

© Régine Detambel

La ligne âpre

*Par le style ou la façon de rendre
l'attache des muscles, et leur renflement,
les veines, etc., on peut souvent
déterminer l'époque d'une statue,
à cinquante ans près.*

Stendhal

A l'intérieur et sous la peau

Toutes-puissantes et misérables, pratiques à casser, commodes à couper pour voler leurs bagues, les phalanges sont ordonnées par taille et en trois rangs de profondeur. C'est à partir de la deuxième que leur nom se décline, à la manière d'un diminutif, en phalangine et phalangette.

La phalangette a tout de l'isolement d'une lettre d'imprimerie sur son petit socle de plomb. Il suffit de vérifier combien la pulpe du doigt garde, fidèlement inverse, la trace d'encre qu'elle essuie.

La chaîne aurait pu continuer et les doigts se garnir de maillons supplémentaires, allant s'amenuisant comme des crayons taillés, appelant des néologismes comme la phalangicule.

La plus brutalisée, la plus tailladée, coupée, blessée, même étranglée, est la phalangette, que l'on serre dans un élastique jusqu'à que l'ongle soit violet et son lit gonflé. C'est sur la phalange que l'on dessine des bagues au feutre, et, plus tard, que l'on entamera véritablement la chair qui la recouvre avec l'anneau d'alliances réelles et les griffes véritables qui sertissent des pierres. La phalangine, médiane et protégée par un coussinet de chair tendre, noueuse

et élastique, ne souffre vraiment que des griffures du crépi. On peut faire le compte des ondes qui la parcourent selon qu'elle se tend ou fléchit. Malgré tout, les phalanges sont plus solides que la pierre sculptée des saints qui n'ont cessé d'être cassés pour rire et qui n'ont, presque partout, plus de nez et plus de doigts.

Si intérieures mais à peine sous la peau, si proches, chargées de tout, depuis la main qui tremble jusqu'aux doigts qui touchent, depuis le bijou jusqu'à la caresse, de l'instrument à la varappe, les phalanges surprennent comme le sourire dans la glace. Tourmenté de s'aimer, tourmenté de se voir. Il y a surtout l'odeur acide et orange du tabac qui imprègne la phalangette jusqu'à l'os, à l'aide de quoi on se caresse les narines, et la bosse de l'écriture qui fait, au côté du médius, un cal de manouvrier.

Un calendrier perpétuel

Les métacarpiens forment le squelette de la paume et du dos de la main. Autant dire qu'ils sont les os du destin puisque leurs têtes forment un calendrier perpétuel, puisque leurs ventres supportent les lignes de la main.

Sitôt les poings fermés, plus d'une année entière tient sur dix doigts et donne indéfiniment le nombre de jours des mois. On peut instantanément distinguer, on ne sait comment, entre trente et trente et un, et on s'étonne d'être né sous un calendrier qui compte sept mois longs et cinq courts. Cela n'a pas toujours été. Et ce ne sera pas éternel. Nos poings fermés ne seront que les témoins émouvants d'une époque. Sitôt qu'un événement cosmique ou religieux aura de nouveau révolutionné le temps et changé le calendrier, il n'y aura plus moyen d'imaginer l'année rien qu'en bougeant les doigts, et ces précieuses saillies n'auront plus même plus valeur de mnémotechnie.

Le dos de la main est aussi le réceptacle des osselets auxquels on joue dans la cour de récréation. Et c'est sans doute un écho particulièrement poignant que le bruit de l'osselet mort et peint de rouge, cognant sèchement contre

les profils tranchants et sinueux des métacarpiens vivants, qui rendent, sous le choc, des sons mûrs et gonflés.

Sur la paume, ils portent les désirs et les enthousiasmes, les angoisses, les vagues de douleur et les voluptés prévues par la chiromancie. Il y a les amours passées et les deuils qui ont rendu forte la paume de la main et l'ont creusée.

La paume, heureusement, rattrape les déficiences des phalanges, incapables de retenir du sable ou de l'eau. La paume sait recevoir, elle sait garder, serrer le poing pour conserver. Et c'est elle aussi qui exprime le mieux le désespoir et la nervosité. Ils craquent comme des pierres gelés, les métacarpiens, on peut les broyer, les étirer comme si on voulait les sortir de leur gaine pour entendre claquer leur résistance, on peut faire rouler leurs têtes arides sous la peau jusqu'à ce qu'ils donnent le bruit de feuilles ou de branches broyées.

A la fois instruments et arbitres des combats, les marques en forme de goutte d'eau qui blanchissent et ornent la tête des métacarpiens sont autant de coups de poings donnés dans une mâchoire et la goutte est à la forme exacte de la dent de l'adversaire. C'est en quelque sorte l'équivalent de l'entaille que fait le chasseur de primes sur la poignée de son revolver ou la cocarde supplémentaire sur la carlingue kaki.

Le problème des quatre couleurs

Le carpe est un coloriage difficile, non seulement à cause de la quantité des surfaces à colorier, huit os répartis sur deux rangées, mais aussi pour la forme travaillée, et même compliquée du corps de ces os. Le pisiforme, rond comme un pois, sera le plus simple à rougir. L'os crochu a une excroissance ardue à peindre sans en déborder les limites. Pour le reste, le scaphoïde, en forme de barque, le semi-lunaire à l'aspect de lune croissante, le pyramidal, le trapèze, le trapézoïde et le grand os qui nécessitera de retailler le crayon pour achever de colorier son centre, sont des os simples, dont la forme sans cesse rappelle un objet facile, un profil déjà vu.

Pour simplifier, on regarde le carpe, sur le livre d'anatomie, comme on étudierait, en suivant des doigts la frontière du nord de l'Amérique latine. Il est clair que les deux rangées d'os rendent parfaitement, et d'est en ouest, la Colombie, le Venezuela, le Surinam et la Guyane. Pour la seconde rangée, l'Équateur, le Pérou, la Bolivie et le Brésil.

Un squelette s'appréhende exactement comme une mappemonde et s'étale, de même, sur la table à dessin, comme une serviette ou une nappe. On peut

même tenter de retrouver une propriété des cartes de géographie bien connue des topographes. On a pu démontrer que cinq crayons de couleurs différentes suffisent pour colorier les pays d'une carte imaginaire de telle façon que deux Etats ayant une frontière commune aient toujours des couleurs différentes. Pourtant, on a constaté que toute carte pouvait être coloriée avec quatre couleurs seulement. C'est l'origine d'une célèbre conjecture en mathématiques, le problème des quatre couleurs.

Tout enfant qui commence à jouer avec des crayons sur un livre d'anatomie, cherche, comme un membre de la Société royale de géographie, sur le squelette du carpe, la solution au problème des quatre couleurs.

Une marionnette à tige

Le radius fait de la main une marionnette à tige. Tourner la paume pour qu'elle regarde alternativement le sol et le ciel, les coulisses ou les gradins, ainsi fait le radius.

Il est sans cesse une poupée qui joue, vire sur lui-même, et n'a de vie et de mouvement que ceux qu'il tire du jeu et de la parole. Il s'anime sous le récit, c'est son ombre qu'on ressuscite chaque fois qu'on crée sur le mur des loups à gueule ouverte. Il est l'os des ombres chinoises. Il est un fil de fer habilement caché dans l'avant-bras faisant faire aux mains et aux doigts tous les mouvements de fête. Et les enfants de pousser des cris de joie, de trépigner d'admiration. Il est fait de morceaux de bois, de bobines, de bouchons : il court, saute, danse, exécute les tours les plus compliqués.

Ainsi fait le radius : un mobile, une petite fête locale, un objet défini par son mouvement et qui n'existe pas en dehors de lui, une fleur qui se fane dès qu'elle s'arrête, un jeu pur de mouvement comme il y a de purs jeux de lumière.

Le suicide tranche les veines jusqu'au radius. Dans le noir, on s'est couché désolé. La montre est posée sur le chevet et le radium des aiguilles commence à luire.

Alors ce n'est plus la marionnette et la faiseuse d'ombres chinoises qui est allongée à nos côtés. L'avant-bras est déjà un petit cadavre qu'on va rendre exsangue et qui semble ridiculement habillé, comme une poupée hâtivement vêtue, d'une simple manche, un pull chaussette. Là passent tous les fils mouvants de la marionnette, ceux qui la nourrissent et sont verts et bleus, ceux qui l'innervent et que l'on représente en noir, les cordes plus épaisses qui la musclent.

S'ouvrir les veines du poignet est un égorgement.

La formication constitue l'aventure

A son sommet, le cubitus est pourvu d'un bec dur à percer la ferraille d'une boîte de lait concentré. A sa racine, il porte l'apophyse styloïde, grosseur sèche, de la taille et de la capacité d'un pois chiche, surplombant le poignet et qui empêche le bracelet-montre d'être avec la peau tout à fait jointif. Pour le reste, l'os est, tout du long, le siège de l'enfourmillement.

Pour cette raison, le cubitus est un drame, et d'autant plus poignant qu'une sérénité grandiose le caractérise d'abord. Le cubitus fait de la lecture un équilibre permanent suspendu entre l'absence totale de douleur et l'engourdissement progressif. Il est, à la fin, la raison unique qui oblige à refermer le livre désiré ou même à le laisser tomber. C'est lui, et non la curiosité ou l'intelligence, l'appétit, les soifs de savoir et d'apprendre, qui fixe les limites du temps de lecture. Ni le consentement ni l'intervention de l'esprit ou de la volonté n'y font rien, le fourmillement s'exprimera et le doigt qui tourne la page deviendra chaotique, ses sensations indistinctes, sa douleur diffuse.

La page est d'abord un immense espace lumineux et le cubitus un accoudoir confortable. Le lecteur est couché en chien de fusil, sa main posé à plat sur les marges inférieures du livre. L'auriculaire empêche le papier fort de rebiquer.

D'abord la fatigue est bonne à l'épaule, et on reste immobile, à lire sur le coude. On n'a même pas envie de détruire, en remuant, l'engourdissement qui semble protéger le bras. En dix minutes ou en une heure, selon le support, le froid gagne, l'avant-bras se mouille, il est glacé, mais il est inutile de s'en prendre à la brume. D'une seconde à l'autre, on se sent dégrisé et triste à mourir. De son coude enfourmillé, de sa main gelée, de son auriculaire inerte et pesant, on ne cesse plus d'arracher les pointes de flèche. Les comparaisons ne manquent pas non plus avec les gibets, les bûchers, les piqûres d'acier ou de dard, les tenailles.

Comme si le livre contenait son propre châtiment, animal et turbulent, impulsif et violent, sa vermine qui passe, de la page à la chair, et vient courir le long de l'avant-bras. La fornication constitue l'aventure de toutes les lectures sur la terre.

Une douleur d'appendicite

En plus de son utilité d'os épais et combattant, puisqu'il fait du coude un bélier redoutable, apte à bourrer le foie, les côtes ou la mandibule par ses coups de boule, l'olécrane a la précision d'un compas. Assis au pupitre, dans le brouhaha des salles, le menton dans la main, c'est lui qui donne la base. Il est le point d'appui exact du coude, nécessaire à la somnolence, à la réflexion, à la paix. Il est aussi celui qui glisse, par distraction, du bord de la table où l'on pesait et réveille en sursaut, défaisant tout l'édifice, parfois jusqu'à la chute.

L'olécrane est une espèce de monstre composite, dressé au sommet du cubitus, à la fois pensif et violent comme une bête dangereuse, aux réactions inattendues, qu'on ne peut tout à fait mater. Même les bras les plus charmants, les plus soignés, les plus pulpeux, pleins de replis et de cachettes comme des coins de terre, ont un olécrane excessif et douloureux. Personne jamais n'a échappé à un coup de coude involontaire, dans l'orbite ou dans l'abdomen. La pression la plus terrible et la plus exquise est à l'aîne, quand le coude, lentement, s'insinue entre les tendons et déclenche une douleur d'appendicite. On se croyait aimé, à l'abri du mal, et on regarde alors l'amant

comme un traître, et son corps comme un tas de pierres.

La peau, surabondante, permet au coude de plier. A l'extension du bras, elle pend, forme des bourrelets, des fronces. Quand le coude fléchit, elle se tend sur l'olécrane et il n'y a pas beaucoup d'autres comparaisons que celle que l'on pourrait faire avec la peau tendre et humide d'un sexe d'homme qui se déploie lentement pendant l'érection. L'amour et le mouvement consomment la peau comme de l'étoffe, en la dépliant, la déroulant, la repassant.

La peau qui recouvre l'olécrane est râpée, rugueuse, parfois irritée et rouge. Elle rappelle les pattes malades des chiens errants, elle est couverte de craquelures dont les bords se soulèvent. Elle est une face écrasée, aux fanons et aux joues balafrés.

Comme l'anneau dans le mufle du taureau peut le mener partout, parce que la douleur est source d'obéissance, l'olécrane a un point faible, proportionnel à sa rudesse et sa puissance. Il ne recule, comme un fauve de ménagerie, que devant la peur du choc électrique. A l'intérieur du coude, s'enroule un nerf accessible aux doigts et que l'on cogne souvent au bord des tables. Il en résulte, exactement comme le parcours du plaisir, un trajet électrique qui court jusqu'à l'auriculaire et ferait bondir à travers un cerceau.

Au commencement était la mécanique

L'humérus n'est pas simplement l'os du bras qui permet de bénir ou de maudire, de serrer, servir, assouvir ou protéger, il n'est pas seulement un petit bijou creusé de gouttières et tellement ciselé qu'on s'y perd quand il s'agit de définir la forme exacte de sa section, il n'est pas uniquement un longue figurine maigre que les tendons, les membranes, les nerfs ou les vaisseaux nourriciers ont peint de bleu, d'ocre et de vermillon, il n'est pas exclusivement cette statuette à tête presque tout à fait sphérique et si bien couverte de cartilage, sur une telle épaisseur, d'une telle densité, d'une masse si ferme, qu'on la dirait crépue. L'humérus est un traité complet des machines simples. Il est aussi un croquis d'Archimède et l'atelier tout entier de Léonard de Vinci.

Remuer le bras, c'est faire usage de plusieurs sortes d'engins : par exemple, le levier, la poulie ou la balance. C'est au bras que les muscles violents se gonflent, que notre agressivité se disperse et se détend, par le lancer et par le jet. Le biceps fait balle. Mais ce n'est pas tout, il faut encore considérer de plus près le fonctionnement des articulations, celle, souple et lâche, qui le joint à l'omoplate, celles,

techniques et sévères comme des croquis d'ingénieur, qui le joignent au cubitus et au radius, et que l'on appelle, comme si l'on avait désiré garder, passion d'athlète, toute la force et l'harmonie créatrice des gestes contenus dans leur nom grec, la trochlée et le condyle.

Au commencement était la mécanique. Un enfant qui porte une cuillère à sa bouche a la beauté légèrement saccadée et vibrante d'un automate. Il faut s'appesantir sur la complexité des cercles décrits, pareils à la roue des potiers, penser au mouvement des poulies, se souvenir que le coin, la hache, le casse-noix, l'onagre, le gouvernail des bateaux, le cabestan sont des machines ni plus graves ni plus légères qu'un bras levé de fillette. Et tout comme on raconte qu'un chapitre entier de Dickens fut gravé sur une tête d'épingle, on pourrait trouver, sans surprise, sculpté sur le corps de l'humérus, indélébile comme un tatouage, tout ce qu'Archimède de Syracuse n'a jamais daigné écrire.

Une Amérique latine

L'omoplate est une Amérique latine découpée dans un parchemin. De ce portulan huilé par le tabac et taché par les embruns, on prend possession d'une seule main. Si les grains de beauté ont piqueté la peau qui la couvre, elle est la carte, raidie par le temps, d'une route des épices. L'os est si mince, au centre des terres, qu'il semble avoir été spécialement préparé pour recevoir le dessin ou l'écriture. Il est d'une finesse de vélin. Si l'on emploie souvent, par jeu ou par nécessité, le dos courbé d'un ami pour écriture, c'est sans doute que les omoplates appellent les actes solennels, les mandements, les quittances qui furent autrefois rédigés sur des peaux. Ainsi l'omoplate qui sert de secrétaire est-elle souvent un palimpseste, elle qui ressent la pression, dans les cours de récréation, de plusieurs mains pesantes, et porte successivement des cahiers, des chemises, des feuillets libres. Les muscles qui la maintiennent, exactement comme la pesanteur tient un tableau droit contre un mur, n'ont pas meilleure résistance à la déchirure qu'un parchemin.

L'omoplate est un pupitre, un souvenir d'école, un geste malhabile qui voulait tracer un continent, la

Patagonie devinée par un cartographe de cours élémentaire qui vient de lire *Les enfants du Capitaine Grant*.

Tout, dans l'omoplate infantine est timide et maladroit. De surcroît, sa maigreur, sa façon de saillir donnent, aussi précisément que les dents, l'âge. Elle est un os inexpérimenté, pair mais asymétrique, double mais cependant bancal. Elle a le caractère touchant et tâtonnant d'un organe qui cherche sa place. Elle est déjetée, cagneuse, bancroche, elle est la première cloquée par le soleil ou torturée par le poids du cartable. Un rien rompt l'équilibre : un tabouret ou, au contraire, un dossier trop haut, une jambe croisée, un mal à l'estomac, un peu de fatigue. Elle est un niveau à bulle dont on ignorerait tout — à moins d'un arrangement compliqué de miroir qui obligerait à des contorsions de bouffon et ne résoudrait rien, au contraire — mais qui serait pour autrui un infallible instrument de mesure, le signe géométrique de notre équilibre extérieur.

Impossibles à dissimuler, parce que les omoplates saillent même sous la laine, il n'y a plus qu'à rentrer la tête dans les épaules quand on s'entend crier tiens-toi droit.

Noter la courbure en S italique

La clavicule est un fragment de mot, éclatant et possible, une lettre de soie et d'os. C'est pourquoi la peau qui la moule ressemble à une draperie exceptionnellement tendue, jaillissant d'une broche dont l'épingle serait trop serrée sur le fermoir. Sans doute est-ce pour cela qu'elle se brise si facilement quand la femme accouche et qu'on tire l'enfant par l'épaule, comme quand on ne peut plus se taire et qu'on sort de sa bouche, dans un marathon de souffrance absolue, un mot par l'initiale.

Travaillant à l'encre sur papier, d'un pinceau oblique et léger, en touches rares et presque nonchalantes, refusant presque toujours l'adjonction de couleurs, un calligraphe aurait pu composer une clavicule. Il aurait organisé sa composition en trois étages : un avant-plan légèrement gondolé par les côtes puis rehaussé par le mamelon, le vide qui correspond à l'étendue sternale, l'horizon lointain du cou. Au-dessus de cet univers apparemment léger, doux et familier, les clavicules au relief si fort se seraient ouvertes, abruptes, plurielles, impétueuses.

Il y a du sang en elles et derrière elles, des artères dont la section est une question de vie ou de mort. En réalité, c'est un monde d'une hautaine

autonomie, séparé du monde de l'air et de la cage thoracique par un écran translucide de vide et de silence, un paysage dur comme un Colorado et pourtant le rouge y affleure. Les clavicules ont un limpide secret, tout y est offert et tout y est caché. La zone d'ombre la plus profonde, il arrive qu'on l'appelle salière, alors cela porterait donc malheur puisque les clavicules ont été dessinés, à la manière des creux de maigreur, creux des tempes, des yeux, comme des salières renversées. Peut-être que ce grain particulier de la peau qui recouvre le haut des seins et qui apparaît également, rond, à la base des toisons d'hommes, est cette poussière renversée et salée, à jamais répandue sous la peau.

Les clavicules sont quelques coups de pinceau jetés au hasard, sans souci de ressemblance avec un alphabet, pour l'amusement d'un calligraphe. Noter la courbure en S italique, rappellent les anatomistes qui crayonnent, et cette forme de petites clés, usées et symétriquement disposées.

C'était un libre élan du cœur, un barbouillis que les spectateurs prennent qui pour de l'italique, qui pour des S, ou des esses, couchés et symétriques, et on ne saurait forcer personne à y reconnaître des clés.

L'illusion d'un tambour

Le sternum est une petite aire de jeu de société. Pas assez plan pour les dés, qui risqueraient de danser sur le bord de l'abîme puis de rouler sur la poitrine, et enfin jusqu'à terre, ou de tenir sur une arête, en montrant cinq faces d'un seul coup, il convient parfaitement aux jeux à pions et à jetons qui se jouent en comptant les points. On peut en effet considérer comme une aubaine les cavités qui marquent le lien du sternum avec la côte et permettent de stocker, si le sujet est bien couché à plat dos et la tête légèrement surélevée, des haricots secs, du riz ou encore les grains de maïs secs qui servent de marqueurs dans les lotos provençaux, et même de la menue monnaie. C'est la tablette d'appoint qui permet à l'âlé ou à l'oisif de poser, en attendant d'avoir tiré à lui le chevet et rouvert le tiroir, un jeu de solitaire, un verre de plastique vide, de petits objets à l'équilibre sûr.

Sur cette planchette tourmentée par l'ampleur de la respiration, tombe le livre ouvert au moment de l'endormissement. On assiste alors à un vrai spectacle en miroir, où l'on peut voir dans le même temps, si l'on se penche avec attention, s'écarter les côtes du dormeur, qui tirent vers elles le sternum, et

puis souffrir le dos du livre au fur et à mesure que les pages, elles-mêmes tendues puis relâchées par les mouvements de la poitrine, exercent leur traction sur la colle et sur les fils de la reliure.

Le sternum est l'os le plus offert, le plus largement nu, la plus grande surface de mort lisse qui soit immédiatement sensible sous le doigt. Il est par conséquent un élément d'armure ou une parure de tournoi, il est l'orgueil de celui qui s'avance en bombant le torse, il est le bréchet saillant de celui qui va combattre et, comme lui, il donne à voir, pour la parade, les qualités et les formes les plus dissemblables.

Sous la main, il est précieux comme une peau tendue et il n'est pas rare de voir les doigts y pianoter ou y bondir, en recherchant des effets de percussions. Malgré son aspect et sa fermeté de pierre plate, il donne tout de même — et peu importe ce que cela dure —, l'illusion d'un tambour dont les vibrations ne courraient pas loin, même en gonflant les poumons à les éclater, mais suffisent alors à détendre, même à rasséréner, qui fait appel à sa faculté de faire rouler des rataplans tout vis-à-vis du coeur.

Un jeu plutôt chantant

C'est donc un jeu plutôt chantant qu'une côte puisqu'une impulsion irrésistible pousse les parents de l'enfant qui ne mange plus à palper ces nervures saillantes en disant : On pourrait y jouer du piano. Ces douze paires de touches d'apparence musicale, et ouvrées comme si, sont loin d'être l'équivalent de la soufflerie brailarde de cinq milles tuyaux d'orgue. En vérité, les côtes ne sont pas un clavier bruyant, n'ont jamais été faites pour le marteau du doigt, mais bien pour l'imagination d'un vent léger.

Ni frappée ni pincée, la côte est un instrument éolien. Mince, flexible, flottante, fluctuante, fragile, fuyante, étroitement façonnée, taillée en courte paille, d'un diamètre et d'une couleur identiques au roseau qui permet de respirer sous l'eau, la côte a une souplesse d'osier et semble avoir été longuement et vainement travaillée pour devenir un outil à main, ou une sorte d'alène, ou un manche de fouet, ou un arceau à planter, ou bien un boomerang taillé, poli, adoré, qui sifflerait et fendrait net l'occiput d'une antilope époumonée.

Sous un mamelon, face visible, elle s'arbore comme un ruban violet sous la rosette. Et il est impossible de les séparer l'un de l'autre sans anéantir l'un et l'autre du même coup, tant la peau adhère, un peu comme des lèvres au givre, sur la

surface lisse et nue de l'os. Vouloir délier une flûte de Pan.

Les côtes se font les unes les autres de l'ombre. Alors, au lieu de l'harmonie et de la palpitation colorées qu'on s'attendrait à retrouver, à chaque inspiration, on est au contraire saisi par un amas titubant et des lueurs suspectes d'orbites longs et vides où se tapissent, du moins est-on tenté de le croire, souvent faussement, une crasse compliquée de veines vertes parfois cachées sous la luxuriance des poils. Il ne s'agit vraiment que d'un jeu d'ombres, c'est-à-dire rien en comparaison de ce petit miracle de géométrie plastique : la côte est mue exactement comme un mobile, par l'air seulement.

Mais plus encore qu'un douteux poème plastique, la côte est une courte racine bruissante. Jamais sans doute, sinon posant la tête sur une poitrine, on n'est plus proche du son de l'eau qui pousse l'herbe. La côte n'est pas faite pour l'amateur de chair humaine. Elle crépite, elle souffle et sa légère torsion en vrille malmène l'air comme des circonvolutions de cor. La côte n'est pas une touche, une corde ossifiée, une pédale forte, ses jeux de lumières, ses contours fuyants la desservent, elle n'est pas non plus une rayure saillante sur un tricot de peau ni le relief d'un objet plus grave, à mettre en évidence, non, elle n'est au doigt et à l'oreille qu'un rappel de flûte panique.

Ordonné comme une peinture

On dit que la beauté consiste dans l'harmonieuse proportion des parties, celle d'un doigt à l'autre, de tous les doigts au reste de la main, de celle-ci au poignet, de celui-ci à l'avant-bras, de cet avant-bras à tout le bras, enfin de toutes les parties à toutes les autres.

L'os iliaque oblige à renoncer à ce canon idéal.

On dirait que ceux qui ont baptisé les reliefs de cette hélice, dont une pale est perforée, se sont laissés enivrer. De cet os large et semblant porter, à lui seul, tous les accidents de terrain, toutes les lignes de fuite, les creux, les crêtes, ils ont fait une oeuvre contemporaine, un collage, un portrait cubiste, une photographie d'art nègre.

L'os iliaque est une sculpture innocente, primitive, sans métier, ni culture, dru, pur, frais, plein d'éclat, aussi prêt à accoucher qu'à faire l'amour, outrancier et vert. Il a la robustesse et la gaucherie d'un os qui donnera la vie. Peut-être est-ce pour cela que ceux qui l'ont nommé ont mêlé l'architecture et la lumière, le décoratif et le portrait.

L'os iliaque est tournoyant et ordonné comme une peinture. On l'a doté d'une fosse, d'une crête, et puis, pêle-mêle, d'une échancrure, d'un épine, d'une gouttière, d'un canal, d'une branche, d'un détroit, d'une pyramide, et même d'un sourcil.

Il est sans doute le creuset où tous les os inutiles ont été fondus, de millénaires en millénaires, où toutes les épaisseurs du corps et les résidus d'expérience de la nature se sont liquéfiés comme dans un foyer.

L'os sublime

Couché sur le dos, on voit les crêtes de ses propres os, on en voit trois, majeures, sous l'auvent costal, saillant de part et d'autre de l'abdomen, l'englobant, l'enveloppant, semblant les bords triangulaires d'un rugueux contenant.

En haut, juste sous la ceinture, marquent les épines iliaques. Elles sont les traces aussi profondes que celles des talons, qui enfoncent dans le sable la serviette de plage quand on se tient sur les coudes. Elles sont les bords où s'accrochent les doigts quand le professeur de gymnastique demande de mettre les mains aux hanches.

Pourtant, elles ne sont pas les hanches. Mais leur saillie trompe, et elles donnent une illusion de robustesse. Parfois, l'enfant qui marche seul s'accroche à ses cheveux. Pareillement, l'adolescent qui se tient debout, les mains nues et bêtes, les pose sur lui-même, se donne ainsi un maintien. On peut même dire, parce que la sensation est vraiment voluptueuse, qu'il se touche. Les os iliaques et le pubis sont véhicules de plaisir par les vibrations essentielles qu'ils peuvent transporter, même à

travers la toile d'un jean neuf. Le jean moulant aide à lutter contre la candeur et la pudeur physique.

Le pubis est l'os sublime. Il est le seul point osseux presque nu, sauf les poils puissants de l'amour, qui soit le véritable lieu où toucher l'autre à vif dans le baiser, littéralement une arête vive. Les autres points sont trop hauts, trop près, trop loin ou trop bas. Le pubis est le point par où le corps ressent, dans toutes les fibres de ses os, les signes du plaisir à venir et d'où il nous les fait contempler.

Mais s'il reçoit souvent les chocs répétés du plaisir, comme les incisives, dans le baiser, il arrive au pubis d'être meurtri, grotesque, pour une selle de vélo, pour une chute ventre en avant sur un coin de table.

Les sentiers qui bifurquent

Le fémur ressemble d'abord à un graffiti obscène. La tête humide comme un gland, la longueur de cette verge exceptionnelle, son extrémité inférieure ronde comme bourses, méritent de le voir figurer sur les murs bas. Parfois, on croit l'y reconnaître, à la craie, à la bombe, avec du charbon.

Mais c'est le bord postérieur du fémur qui attire l'oeil parce qu'il lui donne l'aspect d'un arbre ou d'une route initiatique et mystérieuse. Très saillant, très rugueux, il porte le nom de ligne âpre. En bas, la ligne âpre se divise en deux. Il ne s'agit ni de biffer, ni de ratures, ni de rayures, ni même de herse de labour. L'os a bien des sentiers qui bifurquent. Comme un carrefour, ou une route bifourchue. L'os est une opacité intérieure, une traversée de la nuit, des ténèbres de l'ignorance et du doute.

En haut, la ligne âpre se change en trois lignes de trifurcation devant lesquelles ni Hercule ni Oedipe n'ont jamais eu à hésiter. Derrière la cuisse, comme un tatouage caché, on porte la

représentation de nos chemins ou de nos cheminements. Ainsi avons-nous peut-être, dissimulés comme la cicatrice d'un vaccin antivariolique, les schémas symboliques qui guident notre marche, la poussent, et que nous ne pouvons décrypter. Ce chemin aux sentiers qui bifurquent est peut-être notre visage ou bien la trace des pas que nous allons laisser depuis notre naissance jusqu'à notre mort, sur la terre meuble.

Pour ceux qui cherchent un chemin de l'âme, les lignes bifides descendent peut-être vers l'ici-bas et les trifides vont vers là-haut. Il y aura aussi les dangers, les écueils à éviter, les carrefours, les tentations à repousser, les seuils à franchir, les déserts, les montagnes, les vallées à passer, pour atteindre à cette pénétrante vision de soi qui exige du marcheur une descente aux Enfers et une remontée par la route de purgatoire, itinéraire de nous-mêmes vers nous-mêmes.

Peu importe. Pour le fémur épais et les muscles solides de la cuisse, le chemin qui monte et le chemin qui descend sont un seul et même chemin.

La seule position vivable

La rotule a la forme d'un grain de sésame. De la semence du sésame, la chair qui l'orne a la couleur zinzolin, toujours un peu lie-de-vin et sanguinolente parce qu'elle est, avec la paume de la main, celle qui touche d'abord le sol quand on a perdu l'équilibre. Éternelle blessée, on s'accroupit pour la sucer comme un pouce, et sans doute est-ce plus doux encore parce qu'elle a la largeur d'une aréole, et un peu du bistre et du marron d'un mamelon.

Le sang qui coule du genou a une saveur particulière de cambouis, d'eau de Cologne et de peau morte. La rotule est une caverne aux trésors qui peut s'ouvrir d'un coup, pas plus largement qu'une boutonnière, sur l'arête d'un trottoir ou le tranchant d'un mur.

La rotule est la déchirée. Fêlée, poudreuse, abjecte, sale, visqueuse, décrépite, elle est mordue par la poussière. Elle est le site où l'on peut, avec le plus de précision, examiner le processus de formation du caillot et la coloration successive des croûtes, leur ramollissement et, enfin, leur émiettement final.

Il n'y a pas loin non plus de la chute à l'agenouillement et ce sont encore les mêmes, paumes et genoux, qui vont souffrir de prier. On a dit de l'agenouillement qu'il est la position verticale la plus proche du blottissement, et le blottissement la seule position vivable. Reste ensuite à épousseter les petits cailloux enchâssés et les brins, les brindilles qui tiennent miraculeusement, par simple pression, et qui semblent électrisés ou aimantés, plutôt que plantés, avec le même geste que l'on ferait sur la toile d'un pantalon pour en ôter la poussière blanche.

Fixée sur le fémur, exactement comme une patelle à un rocher, la rotule a cette force musculeuse du coquillage accroché, conique, rugueux et côtelé. Même si le frottement du sable, l'usure de l'eau ont un peu aplani son relief, elle est toujours coquille puisqu'on peut même la faire bâiller.

Qui a soixante couleurs

Malgré sa rectitude et sa longueur, le tibia a les dons originaux d'une ronde palette de peintre. Assimilé très vite, trop sans doute, à la mort, dès lors qu'il est croisé, le tibia exprime plutôt, par ses couleurs éclatantes, l'action, les passions et les instincts qui ne vont que de l'avant. Placé à la hauteur exacte de toutes les arêtes du monde, il est l'os le plus heurté par l'agressivité des pointes de chaussures et des meubles, entre autres. Trop à fleur de peau pour être défendu par un pare-chocs efficace, il est au contraire le réceptacle des meurtrissures et des offenses. Non seulement, il gardera la marque de tous les coups reçus, mais il portera ensuite, des jours entiers, le pigment spécifique de chacune de ces violences. Alors la crête du tibia, longue ligne aride et diaphane, qui le parcourt de haut en bas, devient plus précise qu'un nuancier.

Les cicatrices les plus profondes, à moitié minérales à demi métalliques, d'un grain gros, poli, éclatant, celles qui surpassent les autres en beauté et qui sont d'un blanc de perle et d'un gris de miroir sont les traces des blessures qui pénétrèrent la chair jusqu'à l'os et le mirent à nu. D'autres chocs, des

horions, des marrons, des dégelées font du tibia un présentoir de pierres luisantes, de sucre candi, de sel gemme. Souvent, les balafres ont des facettes de poivre vert. Et puis la crête tibiale montre aussi le noir des mines de plomb, le jaune des mines d'or, le blanc de l'argent.

Aucun os n'est moins cireux, et plus coloré que le tibia. Toujours prompt à marcher contre l'obstacle, il est battu comme un fond de mortier et chaque coup de pilon laisse une touche, de couleur, de figure, de préciosité différentes. On peut s'émerveiller d'une découverte aussi multicolore des angles du monde et des marques éblouissantes que laissent les chutes les plus simples contre les matériaux les plus sobres. Il y a des coups de pieds qui engendrent de véritables gouttes de laque brune, d'autres qui saupoudrent de la cendre grise aussitôt. Timbrées, tamponnées, les veinules éclatées deviennent indigo comme des fils à marquer. Se cogner au lit ou à la commode ajoute à la palette des jaunes de citron, du rouge de pavot. C'est le bois de noyer qui marque le plus longtemps et l'hématome qu'il génère est du ton à la fois roux et verdâtre des pêches ouvertes, près du noyau.

Chez l'enfant qui joue, la crête tibiale peut se hisser au rang d'opaline. Pline parle d'une pierre qu'il appelle *execontalithe*, qui a soixante couleurs.

Un nuancier des veines

Le péroné est si mince qu'on le dit lancéolé comme une tige de simple. Il forme, avec le tibia, un couple mal assorti, qui se fuirait et se serrerait en ne se touchant que par le front et par le talon. Leurs plus beaux accidents s'appellent les malléoles.

Quand on regarde le pied, qu'on en palpe les reliefs, elles se tiennent là, de part et d'autre, fermes et frappantes par leur saillie éminemment plastique. Si leur forme déchiquetée est une première émotion, leur couleur est la manifestation seconde de l'intérêt qu'elles ont inspiré d'abord.

Elles ne ressemblent pourtant ni à des natures mortes, ni à des fruits mûrs, mais peut-être à des filioles, ces petits canaux qui circulent en Provence et que le ciel, à chaque instant, fait changer de bleu ou de gris. La modulation de la teinte des malléoles, c'est le sang qui la donne. Selon qu'il coule en profondeur ou presque en surface, selon qu'il peine à remonter le cours de la jambe, contre la pesanteur, c'est lui qui parle et qui décidera des teintes, contrastées, saturées ou résonantes ou encore d'une densité extrême de rouge, de violet, de bleu, d'herbe sèche, d'aiguille de pins.

Aux malléoles, le sang colore en mosaïste.

Les ombres sont projetées vers le bas, sur la boucle de la sandale. Et rien, rien du tout n'empêche, quand on s'est éraflé la cheville contre le bord du trottoir et que le sang coule un peu, rien n'empêche d'y voir des essais d'éclairage ou même un incendie. La peau, plus elle est sèche, plus elle ressemble à du verre dépoli bonne à filtrer les rayons du soleil.

Des malléoles, il faudrait garder un catalogue de moulages et, dans une armoire à bijoux, un nuancier des veines.

L'image même du miroir

Le calcanéum a une gueule d'empeigne et un aspect de pomme de terre germée. S'il est désagréable et à ce point laid, c'est qu'il forme le talon et qu'il est donc ainsi sacrifié, comme dans les jeux de tapis vert. Il est ce qui reste des cartes après la bonne distribution. Il est ce qui ne vaut plus grand-chose, la fin, la croûte, ce qui ne peut pas se vendre cher parce qu'il présente mal, comme le talon de jambon, par exemple, qui ne se découpera plus qu'en dés ou en cubes, impropre désormais à la découpe propre et fine d'une tranche nette.

Le calcanéum est un fond, un reste, la base aléatoire, coupée à la va-vite, taillée sans souci de beauté, mais de solidité seulement, de massivité, et destinée à recevoir et à donner forme au corps qui le surplombe. Le talon est le fort, le dévoué, le premier étage de l'empilement, celui qui doit impérativement mettre les autres en valeur. Il est la fondation scrupuleusement coulée mais mal ébavurée.

Au cirque, il serait le porteur, celui qui se charge du poids des autres, celui qui n'a ni grâce ni souplesse parce que la force doit occuper chacune

de ses lignes. Dans son effort haletant, son équilibre vertigineux, ne perdant jamais la terre de vue, il est seul en contact avec le sol et délivrera de la gravité l'acrobate qui lui grimpe sur l'épaule et lui marche sur la tête.

Le calcanéum est une sculpture compacte parce qu'elle s'est effondrée sur le tour. De sa permanente palpation de la terre, il tire sans doute la force, comme tous les géants, mais on ne peut pas ignorer la friabilité de pierre gelée de la peau qui l'entoure, sa raideur de ponce et de poudre d'émeri, et sa rudesse de terrain nu. De la terre, dans son désir d'imitation, la chair du talon a pris les teintes d'argiles, elle a les défauts, la dureté, la propension à se couvrir de cals, de durillons, de cailloux. Elles s'échangent, la chair dure et la terre volante, les graviers qui entrent dans la chaussure.

Ces couches pigmentées, safran, marron, brunettes et successives de peaux mortes qui assimilent le talon à un tubercule terreux semblent vouloir imiter l'os marron et sanglant qui est au dedans, comme si, antipodistes amoureux de symétrie, nous marchions sur l'image même du miroir qui nous montre marchant.

Cette apparence de langue humide

Enveloppée dans son cartilage comme une moulure de chapiteau que l'on voudrait protéger momentanément des intempéries et du vandalisme, l'astragale attend la taille. Elle est, pour l'instant, emballée dans une toile brillante et nacrée, gommée, et certains disent qu'elle ressemble à un escargot. Mais c'est l'épaisseur et la fraîcheur du cartilage qui lui donnent cette apparence de langue humide.

C'est justement cet aspect brut et voilé qui dote l'astragale d'un charme qui pourrait tenir aussi à son nom, un nom qui fait s'ouvrir large la bouche et trois fois battre les mâchoires.

Couchée sur la masse informe du calcanéum qui sent la poussière, elle a une qualité de joyau, que l'on devine, une couleur d'argent clair, de perle ouverte, de givre. Aucun autre os n'est mieux fait pour être taillé. Il ne s'agirait pas d'un dessin primitif mais d'une vraie taille diamantaire, en coussin, en poire ou en brillant, et qui ferait estimer l'astragale non plus en grammes mais en carats.

Quelle sorte de chaîne traîne-t-on au pied, quelle sorte de joyau invisible, aux chevilles, quel poids précieux imprégné de sang ? On introduisit,

dans les cordelettes servant de menottes aux prisonniers, des osselets appelés astragales. Ils devaient sans doute plus fort serrer et faire saigner plus nettement. Un lien irrégulier est plus âpre qu'une corde lisse et libère une nouvelle douleur, donc une autre plainte, à chaque mouvement.

Impossible d'être critique quand on est spectateur de son propre corps invisible, un objet d'autant plus énigmatique qu'il n'a pas été façonné par une main. Il faut se reconforter aux planches d'écorchés souriants pour se consoler des gris dessins hachurés ou l'os est représenté, comme n'importe quel monument, de face ou de profil, de dessus, de dessous, à toutes les lumières. Les mécaniciens curieux qui donnèrent à l'astragale, comme à n'importe quel relief, terrestre ou lunaire, comme à n'importe quelle étoile, ou fleur ou insecte, des noms, la dotèrent d'un collier, d'une tête, d'une joue, d'un biseau, d'une poulie. Il faut se défier des flèches crayonnées par les anatomistes et désignant, plantées, chaque partie de l'os, qu'elle soit cave ou saillante, du moment qu'un détail la rend digne d'être pointée. Ne pas regarder ces petites aiguilles vaudous sous peine de défaillir d'angoisse. Du collier de l'astragale, ne saisir que le reflet.

Où se lace la chaussure

Le pied semble, plus que la main, une chose inanimée. Il ne connaît presque pas de progrès, ni habileté supplémentaire. Sa seule évolution se fait dans la croissance.

Le cou-de-pied est un amas de cailloux, lesquels portent chacun un nom qui voudrait les redessiner rien qu'en les prononçant. Il y a le scaphoïde, allongé comme une barque, le cuboïde, un peu plus gros qu'un dé de poisson séché, et trois os cunéiformes, disposés comme des fers de lance ou des clous, de telle sorte qu'ils s'articulent avec les longs métatarsiens aux airs de bouts de roseaux.

Le mot de dessèchement ne serait pas étonnant pour qualifier le dessus du pied. Les métatarsiens y forment un gril en éventail, à peine couvert d'une peau déjà un peu jaune.

Le cou-de-pied est l'endroit où se lace la chaussure. Il arrive, quand on se couche, tout habillé, sur le dos, qu'à force, soit de trop de chaleur, soit parce que les veines jouent à se dilater dans la douceur du sommeil, les lacets se resserrent comme on dit que se rétrécit, en séchant, le cuir mouillé d'eau salé.

Cela réveille un peu. On glisse l'index sous la languette pour décoller la chaussure du cou-de-pied. Elle est lourde.

Quand on s'est couché, tout chaussé, le gril des métatarsiens démange. Ils rendent la douleur de la morsure de mille langues brûlantes. La chaussure est doublée de laine de verre. Il faut la délayer, de nouveau soulever la languette et repasser le doigt dessous. Cela réveille tout à fait.

Le soulagement est doux et court.

Il faut ôter la chaussure et la jeter loin. Quand elle a roulé, alors le pied dégonfle, mais il est encore douloureux, comme d'une piqûre de taon. On se rendort malgré tout, en rêvant de becs.

Un cabinet de curiosités

Les phalanges des orteils, malgré leur ordre méthodique, grec ou romain, ne sont presque jamais agréables aux yeux. Leur collection relève plutôt de la curiosité. Il semble que les phalanges qui s'y exhibent soient, pour une proportion, des choses difformes, déformées, décalcifiées, en marteau, rétractées. Des orteils au nombre de six, au nombre de quatre sont dignes de figurer, avec le pied tout entier, sur l'étagère d'un cabinet.

Certains orteils sont des monstres bons pour le cabinet des médailles si l'on scrute leurs formes et les inscriptions de chair et d'os qui y semblent gravées. Les malformations des orteils n'ont rien de l'étrangeté du trompe-l'oeil. Les anomalies, les difformités, les os surnuméraires y sont choses courantes. Ce ne sont pas des raretés, simplement des laideurs.

Certains orteils sont colorés comme un laboratoire de chimie. Tout y semble inconnu : la forme de l'ongle, son épaisseur, ou même son absence. D'autres sont une véritable apothicairerie, où l'on trouverait, si on les cherchait, entre les os, des substances, de l'ordre de celles qui donnent la goutte, et d'autres cristaux douloureux. Certains

sont un droguier qui sécrète on ne sait quel pus que le lit de l'ongle recueille.

D'autres orteils encore, le surnuméraire, ce petit doigt poussé sur le côté et enflammé par les coutures de la semelle, ont l'air faux comme des pièces anatomiques de cire trop vivement rouge.

Des phalanges difformes trouveraient aussi bien leur place dans l'armoire aux animaux empaillés que dans celle aux insectes, sur l'étagère aux fossiles aussi bien que dans la vitrine aux minéraux. Même l'herbier, le médaillier et le coquillier capitonné de satin blanc et bleu d'un cabinet de curiosités pourraient recueillir toute cette théorie de phalanges invraisemblables et complexes.

Des sucreries de foire

Le coccyx est pointu comme un bec de coucou. Toujours piquant, toujours pénétrant, il est le pire gâcheur de bancs, de tabourets, de chaises et même de trônes. Puisqu'il est pris entre la chair et le coussin, comme un gravier dans une sandale, il est en quelque sorte l'organe sensible et turbulent qui s'est fait le garant du confort de siège et l'annonceur du moindre danger coupant ou contondant. Ce subtil détecteur du désagréable et de l'incommode sait faire sursauter qui s'assied sur un fauteuil de cuir aux ressorts faussés comme s'il s'agissait d'un assemblage cruel de ferrailles rouillées.

Sa position, abandonné à la pointe extrême de la colonne vertébrale, le rend discrètement pathétique. Sa courbe de bec fermé, desséché, découpé, en font un pivot invisible et douloureux dès lors que les fesses s'écartent quand on s'assied en tailleur à même le froid d'une marche de marbre ou de béton, sur le revêtement caillouteux d'une route, sur la pierre dure, la terre molle, ou même sur un chemin de sable où restent des galets et des coquillages cassés.

Ni neutre, ni inutile, le frêle coccyx est donc en quelque sorte un goûteur de surfaces. Sa saillie expressive est censée repérer les endroits où la

boue et la terre n'ont pas assez matelassé la pierre. Il lui faut sans cesse trouver un siège de choix, mou et spongieux. Qu'il proteste, à sa manière aiguë, et la vive souffrance qu'il véhicule est aussi fulgurante que celle qu'on ressent à porter des chaussures d'une pointure trop étroite. A son signal, il arrive qu'on se lève comme un seul homme, plus vite et plus surpris que par la cloche d'incendie.

C'est un lieu commun que de rappeler combien la peau en regard du coccyx est bleue et translucide. On songe à l'émerveillement du sable brillant que l'humidité de l'incontinence a plaqué, pour la matinée, au sommet des fesses de l'enfant qui ira se baigner. On se souvient de l'éclat inattendu des grains de goudron qu'il faut enlever un à un, taillés et bruyants comme du jais, au bout d'une pince à épiler, après une chute de vélo. Alors le goudron, sur la chair épousant le coccyx, scintille, profond et vitré. Brisé comme un sceau à la première chute, ce maigre acrobate sait pourtant se réparer avec obstination.

Ce n'est sans doute pas un maître de sculpture qui a fini le coccyx, non plus un poète qui l'a nommé, mais une main et une langue sèches, dures et glacées, habituées sans doute à la forme sifflante des pointes de flèche ou au tortillon moqueur et multicolore des sucreries de foire.

Des pierres sacrées

Le sacrum est un grand papillon crépusculaire qu'un changement d'ère a surpris, ou bien une dense goutte de résine, et dont on regarde maintenant, incluses, aplaties, résorbées dans un minéral vitrifié, les ailes complètes. Ce papillon couleur de gravure sur pierre, incapable de voler en raison de son poids, est sûrement un grand sphinx de nuit, le sphinx tête-de-mort ou le demi-paon. S'il ne porte pas, sur son corselet, l'empreinte blanche d'un crâne, ses huit yeux caves pourraient être des ocelles choisies dans la parade du paon.

Là s'arrête la ressemblance. Le sacrum ne fait pas la roue. On le dit soudé, qu'aucun professeur de rythmique, même tortionnaire, ne pourra jamais assouplir. C'est contre lui que vient s'immobiliser la toupie oscillante du fil à plomb. Et c'est sur lui que retombe, après la roulade, comme pour cacher sa raideur irrémédiable, la natte éblouissante de la gymnaste.

S'il était une pièce du jeu d'échec, le sacrum serait une tour de bois limé. Il serait, comme cette tour, rigide et empoté, éternel et misérable, puissant, presque immobile. Il serait pour ainsi dire dépourvu de vie, à force d'être lourd. Et ce qui frapperait serait

son absence d'expression. Malgré les mille signes que l'on croit lisibles, qui le parcourent et l'ont veiné, il ne serait pas plus parlant qu'un caillou emmanché, une hache antique, une massue.

Si la vie est toute découverte et mouvement, alors le sacrum en est exagérément éloigné, dit-on. Et on ajoute que c'est en cela peut-être qu'il ressemble le plus, outre sa forme triangulaire et large comme une face inexpressive, à un masque de comédien. Plus encore, au visage fondu, saccadé, arrêté, d'un mime. Le sacrum est une bouche au vide silencieux et la peau claire qui le regarde semble en effet enfarinée. Il est tantôt un masque hilare et figé, cabossé ou palpitant, suivant les accidents de son histoire, comme un Charlot.

Et pourtant, sous la main, en vérité, il est mobile infimement, à la pression, à la tension, à la torsion, si peu qu'on croit avoir tremblé. Son instinct du rythme, c'est dans l'amour qu'il se délivre, et malgré sa rudesse de front de bélier, le sacrum y bat du mouvement irrépessible de l'aile. Si l'on sait approcher les lèvres, on reconnaît alors, bien différente du simple désir obscur, la force émouvante qui colore les yeux du paon, soulève les écailles, gonfle les crêtes, règle les vols et donne aux parures de chair la saveur brûlante des pierres sacrées.

L'art de bâtir un geste

Une vertèbre est peut-être une fougère incluse dans de l'ambre jaune, une preuve du déluge universel. Ou bien un lézard pétrifié, une salamandre lovée sur elle-même et d'espèce inconnue, un serpent fossile, un fossile vivant. Caresser le dos, à chaque fois sentir, sous sa paume, l'éperon d'une apophyse épineuse, ces bosselures qui sont une crête osseuse et protectrice, comme d'un diméetrodon, d'un tricératops, c'est tâtonner, rouvrir des yeux stupéfaits comme si l'on touchait une matière inconnue, la carapace d'un animal dont on ne sait plus rien de l'agressivité. On a décrit des êtres moitié femme et moitié serpent. Il est facile, caressant le dos, de soulever des écailles.

Les vertèbres sont une indication de direction, l'ébauche du sens d'un mouvement, des lignes qui se tordront, s'affaisseront ou s'élanceront. On sait aussi qu'elles sont les cellules de base qui forment une chaîne vivante, que leur vie mystérieuse protège des courants d'influx qui pénètrent nos muscles et qu'elles ont, selon les angles, des courbures différentes.

Les vertèbres sont le chantier où s'enseigne l'art de bâtir un geste, sans l'apprendre, mais en l'éprouvant.

Il y a, pour l'usage des vertèbres, leur mesure, leur inclinaison, des engins qui sont ceux des sociétés secrètes. L'équerre, le compas, la règle, le niveau servent à calculer leur rectitude et leur patience.

Mais le plus fiable de ces outils est le fil à plomb qui fait se rejoindre, par la pesanteur, la pierre polie du crâne et le triangle du sacrum.

Un trompe-l'oeil

Un crâne humain est un trompe-l'œil, l'illusion de la réalité de la mort par la suture jaune des os, par l'absence de nez, par les orbites vides. Un crâne est une volonté de tromper et pour cela, les os se tiennent et se pénètrent, inventant tous les artifices techniques possibles, des perspectives qui font saillir les zygomatides, pensant remplacer la pommette, ou les arcades sourcilières, comme si elles étaient encore couvertes de leur duvet.

Les yeux avaient un éclat si véridique que les oiseaux les ont picorés, dit-on. Les lèvres figuraient des portes bien ouvertes, des tentures entrebâillées où se profilaient de fines silhouettes de muqueuses rouges.

Les oreilles, le nez disparu, tous les éléments d'architecture, les colonnes, les corniches, les frontons, ce qu'on appelait les traits du visage, tout est effacé. Mais l'illusion est calculée, on reconnaît la tête du mort, car les os semblent avoir retenu des reliefs connus, des miettes de physionomie, des débris de toutes sortes. Les dents, qui sont parfaites, aident au tour de force illusionniste. Les yeux sont simplement sombres, profonds, cernés, entrevus derrière des verres. Les poils continuent de vivre leur vie silencieuse.

Les tempes sont marquées par les pouces qui les ont un jour massées pour apaiser. L'occipital porte la rainure douce où l'on a passé si souvent la main pour coiffer. Quand on était enfant, une main nous a arrêté au front et nous a renversé. Elle est visible encore la force caprine de l'os frontale.

La mandibule se perdra. Ils n'auront que les dents supérieures, celles qu'on montrait dans le sourire, celui qui achètera le crâne pour en étudier le trou déchiré ou la fossette lacrymale, celui qui le peindra, pour imiter. Et ils observeront longuement plusieurs trous ronds au fond des orbites, noirs comme des pupilles multiples, dont l'apparente acuité tiendra moins de la morgue que de la vanité.

TABLE

A l'intérieur et sous la peau
Un calendrier perpétuel
Le problème des quatre couleurs
Une marionnette à tige
La fornication constitue l'aventure
Une douleur d'appendicite
Au commencement était la mécanique
Une Amérique latine
Noter la courbure en S italique
L'illusion d'un tambour
Un jeu plutôt chantant
Ordonné comme une peinture
L'os sublime
Les sentiers qui bifurquent
La seule position vivable
Qui a soixante couleurs
Un nuancier des veines
L'image même du miroir
Cette apparence de langue humide
Où se lace la chaussure
Un cabinet de curiosités
Des sucreries de foire
Des pierres sacrées
L'art de bâtir un geste
Un trompe-l'oeil