



HAL
open science

Chroniques d'un cycle

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. Chroniques d'un cycle. Arnaud Laimé; Frédéric Martin. Le Dépossédé: Territoires de Jacques Abeille, Le Tripode, pp. 107-126, 2016. hal-03211088

HAL Id: hal-03211088

<https://univ-artois.hal.science/hal-03211088v1>

Submitted on 9 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Anne Besson, « Chroniques d'un cycle », *Le Dépossédé, Territoires de Jacques Abeille*, Arnaud Laimé et Frédéric Martin (dir.), Le Tripode, 2016, p. 107-126.

Chroniques d'un cycle

La métaphore spatiale (passage de frontière, découverte d'un pays inconnu) s'impose quand il est question du « Cycle des contrées » de Jacques Abeille¹. L'expérience de lecture des romans et recueils qui forment cette œuvre² rejoint en effet une dimension essentielle de son contenu, une majorité des textes se donnant comme les comptes rendus du parcours de voyageurs anthropologues³. Cet article entend s'intéresser à un autre niveau de spatialisation de l'œuvre encore, très concret, celui de sa structure cyclique, c'est-à-dire la façon dont les livres (les épisodes) s'articulent pour composer l'ensemble romanesque d'un cycle (le « tout »).

Un ouvrage qui donne accès à un autre monde, à une contrée de l'imaginaire encore vierge –, comme ce fut le cas des *Jardins Statuaires* : une porte d'entrée, un seuil – potentiellement, le début d'un cycle, d'une suite de volumes qui donneront progressivement forme au monde entrevu. Mais au premier ouvrage, le cycle n'est encore qu'une promesse, d'emblée formulée (« d'autres contrées sont à venir. Il y aura des pays », *Les Jardins statuaires*, p. 11). Ce n'est qu'au fur et à mesure de leur accumulation que les textes deviennent un ensemble, en multipliant, parfois jusqu'à l'excès, les coïncidences entre eux. Les fictions sérielles, particulièrement nombreuses dans ce qu'on qualifie en France de « genres de l'imaginaire » (science-fiction, *fantasy*), semblent ainsi vouées par nature aux entreprises cosmogoniques. Des textes fictionnels, et l'apparat pseudo-documentaire qui tend à s'y agréger au fil de leur expansion (cartes, lexiques, listes...), vont « faire monde » dans la perception du lecteur tandis que s'y dessine une chronologie harmonisant l'ensemble des données diégétiques,

¹ Ainsi, sur les quatrièmes de couverture, l'image revient-elle, du fameux texte d'Abeille sur la genèse de *JS*, lors de la première édition de 1982 (« Écrivain, il arrive que l'on franchisse par mégarde une indécise et insoupçonnée frontière »), jusqu'à la récente parution de l'inédit *Les Barbares* (2011), nouvelle pièce maîtresse de l'ensemble (« Au milieu des années 70 [...], Jacques Abeille s'engageait dans l'exploration d'un monde imaginaire [...]. Depuis, de livre en livre, l'écrivain poursuit un voyage. Quels territoires naissent de ses mots ? »). Il faut citer également l'« Avertissement de l'éditeur », signé Pierre Laurendeau, dans *L'Homme nu* (1985, repris en un paragraphe signé « l'éditeur » dans *Les Voyages du fils*), annonçant au lecteur qu'il va « découvrir qu'il existe encore, de nos jours, des contrées inexplorées dont quelques hardis voyageurs ont osé franchir les marches pour nous en révéler les mystérieuses et terribles splendeurs ».

² Pour une vision synthétique de l'œuvre, je renvoie au schéma récapitulatif d'Erwann Perchoc dans ce même volume.

³ Le héros narrateur de *JS* est « le voyageur » ; Ludovic Lindien, donné dans la fiction comme l'auteur de *Les Voyages du fils* (premières publications : 1986, 1988, 1995), l'est aussi, par les biais de la « note de l'éditeur » finale, p. 87-89 des *Carnets de l'explorateur perdu* (1993), recueils de textes attribués donc à « Ludovic Lindien, anthropologue et voyageur prématurément disparu ». Les choix de mise en page de *Les Barbares*, accompagnant chaque changement de chapitre d'un zoom sur la partie de la carte correspondant à cette étape du voyage, matérialisent avec pertinence ce cheminement *dans* les paysages des « Contrées » que constitue l'épisode tout entier.

tissée de retours de personnages et d'échos thématiques⁴. Appréhender une œuvre cyclique, c'est donc la voir, littéralement, se construire au fil de la lecture – quels textes, quel ordre, quels échos, quelles scansions ? – ; la voir dessiner la cartographie d'un paysage fait de liens, de masses, de distances et d'obstacles, d'inconnu et de déjà-vu.

La mise à jour d'une telle structure ne saurait s'entendre hors de son articulation avec la temporalité de sa réception, double et d'autant plus décisive dans le cas qui nous occupe. Le temps d'une lecture individuelle à peu près exhaustive, aujourd'hui envisageable en ce qui concerne le cycle des Contrées par le jeu des nouvelles éditions, n'est rien sans la perspective autrement plus longue de la chronologie des parutions, étalées sur plus de trente ans. La fascination spécifique que suscite aujourd'hui l'œuvre d'Abeille tient en partie à la façon dont s'est développé ce parallèle, essentiel, entre l'univers et les livres qui en rendent compte. L'histoire éditoriale longue et chaotique, qui n'a donné que très progressivement accès aux différentes pièces de l'ensemble, les rend toujours difficiles à appréhender comme unité, en dépit d'une grande cohérence que la distance, chronologique et paratextuelle, n'affaiblit pas. Cette histoire éditoriale participe puissamment à la représentation métaphorique que l'œuvre-monde donne d'elle-même. Affecté de considérables variations au fil des entreprises de rééditions partielles successives, comment le « Cycle des contrées » se perçoit-il aujourd'hui ?

Volumes et mise en fiction

A. Deux grands romans inauguraux : *Les Jardins statuaires* et *Le Veilleur du Jour*

« À l'origine », pour emprunter le titre du texte explicatif qui clôt *MP*, il y a deux gros romans, *Les Jardins statuaires* et *Le Veilleur du jour*, écrits dès le milieu des années 70 et parus en 1982 et 1986 chez Flammarion, qui constituent les premiers points de repères et demeurent de véritables balises de la structure cyclique. Sur la carte de Pauline Berneron, les lieux qui y correspondent, les Jardins Statuaires et Terrebre, apparaissent d'ailleurs, par leur grisé, leur densité, leur étendue, comme les masses les plus remarquables, se détachant de l'ensemble. Au début de *Le Veilleur du jour*, on peut croire à un effet de redoublement tant on croit reconnaître la voix, semblable et longtemps inassignable, d'un voyageur dont on ne connaît ni le nom⁵ ni l'origine. Les deux romans s'avèrent en fait rapidement parallèles : ils se déroulent de façon à peu près simultanée, dans le même temps, typiquement gracquien, qui précède immédiatement l'invasion barbare pressentie. Ils ne sont cependant unis que par des liens en définitive assez lâches : *Le Veilleur du jour* se déroule dans le même monde que *Les Jardins statuaires*, un monde où poussent des statues et où sévissent de pervers hôteliers, mais c'est à peu près tout.

B. Deux recueils : *Les Voyages du Fils* et *Les Chroniques scandaleuses*

Si l'on accepte de ne retenir pour le moment qu'une vue d'ensemble lacunaire du « Cycle », il faut ensuite isoler, en suivant la chronologie de parution, qui se confond

⁴ Je me permets de renvoyer à mon ouvrage, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries en littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004.

⁵ Son nom, « Barthélemy Lécriteur », n'intervient, avec insistance, qu'assez tardivement, à partir de la p. 131. On saura plus tard qu'il n'est pas le sien.

(grossièrement encore) avec celle de l'ordre de lecture conseillé⁶, *Les Voyages du fils* (volume, 2008) et *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* (1995/2008), surtitrés, dans l'édition Deleatur/Gingko, « *Le Cycle des Contrées III* » et « *IV* » ; nous évoquerons plus loin les deux plus récents ouvrages, unis aussi bien par leur publication commune en 2011, que par leurs titres ou la succession chronologique de leurs diégèses qui s'enchaînent sans ellipse, *Les Barbares* et *La Barbarie*.

Les deux courts recueils, dont la rédaction semble s'être enchaînée sur la parution des deux gros romans⁷, se consacrent à tisser un réseau de correspondances des plus denses entre les deux volumes antérieurs ainsi qu'entre eux. Les « récits » regroupés dans *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* peuvent se lire, selon la « généalogie d'écrits » que reconstitue aimablement à l'usage de son correspondant le narrateur de la « Lettre de Terrèbre » (*Les Voyages du fils*, p. 11-16)⁸, Ludovic Lindien, fils de Barthélemy Lécriteur, « comme des chapitres intercalaires » de *Le Veilleur du jour*. *Les Voyages du fils* occupe, lui, une position de véritable pivot. L'ouvrage se place à la fois, par le biais des analepses, au tout début de la chronologie d'ensemble (la jeunesse des jumeaux Barthe), et pour son « présent-dans-la-fiction », à sa toute fin (vingt ans après *Le Veilleur du jour*, où le bébé était présenté à son père, bien après le reflux des barbares, après la nouvelle « barbarie ») : « mes propres travaux se dispersent de manière à remonter à la source de toute l'intrigue – le séjour de mon père dans les Hautes-Brandes – aussi bien qu'à recueillir les derniers échos de la fin d'une civilisation » (*Les Voyages du fils*, p. 16).

Les deux romans contaient, entre autres, l'histoire d'un ouvrage (la naissance du « livre des jardins » dans son rapport aux livres des ancêtres ; le livre de témoignages des veilleurs dont la remise solennelle marque la césure forte entre les première et deuxième parties de *Le Veilleur du jour*), et ce sera encore bien entendu le cas de *Les Barbares*, troisième pièce maîtresse de l'ensemble. *Les Voyages du fils*, par sa nature plus éclatée de recueil, celle aussi des *Carnets de l'explorateur perdu* attribués à la même main, réinvestit cette fois au niveau de la fiction la genèse et les étapes du cycle lui-même : « Ces écrits [...] appartiennent, en dépit de leur tournure personnelle, parfois confidentielle, à un ensemble d'ouvrages dont je ne suis pas seul responsable » (p. 13).

Parmi ceux-ci, seule « L'auberge verte », variation sur le scénario familial de l'enlèvement d'un jeune homme par une femme *fae* habitant une temporalité parallèle et distendue, possède une nette autonomie⁹. Les textes qui précèdent ce chapitre « expliquent » *Le Veilleur du jour* – d'où venait l'amnésique qui pensait s'appeler Lécriteur ? pourquoi Coralie et sa mère Éponine le croyaient-elles revenu, même et autre ? – en visant une « couture » aussi parfaite que possible (de « L'Homme nu » à *Le Veilleur du jour*¹⁰), puis en remontant toujours vers l'amont. Les textes qui suivent et n'ont cette fois pas fait l'objet de

⁶ Dans la « note » de Pierre Laurendeau encore, « l'éditeur conseille au lecteur prudent d'aborder cette œuvre complexe et vaste dans l'ordre voulu par son auteur ; son plaisir n'en sera que plus grand » (*Les Voyages du fils*, p. 7).

⁷ *L'Homme nu* et *Les Lupercales forestières*, devenus les chapitres 2-3 et 4-5 de *Les Voyages du fils*, datent de 1985 et 1988.

⁸ Un ouvrage de ce titre est paru en 1995 aux éditions Deleatur collection « Les Minilivres ». Je n'en ai malheureusement pas trouvé trace à la BNF, si bien que je ne peux m'appuyer que sur la version parue en 2008 de ce texte décisif pour la structure cyclique, dont j'ignore s'il a connu des modifications entre 1995 et 2008.

⁹ Il sera question de cette légende du plateau dans *Les Barbares*, p. 265.

¹⁰ *Les Voyages du fils*, p. 68, le vieux Barthélemy Lécriteur termine son récit : « je le vis s'éloigner suivant la pente de la vallée » ; p. 69, le fils-narrateur reprend la parole et souligne l'enchaînement désormais parfait des récits : « murmurant en moi-même la fin de la phrase précédente et l'enchaînant au début d'un autre récit, celui que j'avais tracé d'après les mémoires de mon père. *Je le vis s'éloigner suivant la pente de la vallée ; sur toute la contrée, depuis les rebords amers du plateau* » (soit l'incipit de *Le Veilleur du jour*, bien sûr).

parutions antérieures en volume, « Le notaire et le Typographe » et « L'oncle Léo », font quant à eux le lien avec *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* et les autres écrits érotiques signés Léo Barthe¹¹. Dans un même esprit, ce sont également les derniers volumes, *Les Barbares* et *La Barbarie*, qui se trouvent largement évoqués au début¹² et à la fin du recueil¹³, ce qui n'est pas pour surprendre car *Les Barbares* et *La Barbarie* étaient déjà écrits quand *Les Voyages du fils* fut publié, et devaient paraître chez Deleatur sous un autre titre, emprunté à Pascal, *Un homme plein de misère*. Enfin, le grand lien manquant, entre Laurent Barthe et le voyageur des Jardins (narrateur de *Les Jardins statuaires*) s'esquisse, sous forme d'une coïncidence temporelle, pour être ensuite pleinement confirmé dans *Les Barbares* lors de la rencontre avec Vanina retrouvée¹⁴.

D. Un dyptique : *Les Barbares* et *La Barbarie*

Pour en venir aux deux dernières pièces de l'ensemble, le diptyque semble structurellement avoir pour rôle de renforcer jusqu'à satisfaction, ou saturation, le système d'échos et de correspondances, via un jeu de répétitions et de redoublements. Se distingue d'abord un troisième « gros » roman, démarré dès 1977, qui suit depuis *Terrèbre* le parcours d'un universitaire, linguiste devenu nomade, parcourant l'ensemble des Contrées au rythme lent des chevaux et de la quête ; puis un court volume sert d'épilogue (provisoire ?) à la manière, brutale, d'un couperet. *Les Barbares* comble d'abord un manque, l'ellipse chronologique du « pendant l'invasion ». Il se place donc au centre de l'ensemble, et adopte une fonction sommative. Après une première partie qui prolonge *Le Veilleur du jour* (avec notamment le rôle d'Évariste Destrefonds), la suite du prince barbare, personnage déjà apparu dans *Les Jardins statuaires*, part en effet littéralement sur les traces du premier voyageur, croise au passage celles du fils Barthe/Lindien, rejoint la femme et la petite fille avec lesquels le nouveau gardien était parti pour le gouffre¹⁵... *La Barbarie*, qui retrouve la veine plus urbaine et domestique des écrits de *Terrèbre*, évoque encore, à travers le personnage de Cléton, *La Clef des Ombres*, roman marginalisé de l'ensemble. L'effet de complétion cyclique, c'est-à-dire de « bouclage » du cercle infini, se marque nettement par la manière

¹¹ Voir dans *Les Voyages du fils*, p. 174 et 177 (les p. 175-176 sont occupées par une illustration), la description de *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* donné comme le manuscrit de l'inspecteur Molavoine, « légué » par Zoé à son fils, qui va en confier la réalisation et l'impression à son oncle retrouvé, le pornographe Léo Barthe. Le recueil alors décrit se compose de six récits, « L'Histoire d'Éponine Delimène » s'y ajoutant ensuite.

¹² *Les Voyages du fils*, p. 15 : « les deux hommes [« le maître indigne », « dont aujourd'hui encore on ne peut prononcer le nom », « lui-même le disciple du grand linguiste Évariste Destrefonds »], avaient trouvé le temps de traduire en terrébrin et de publier le livre des *Jardins Statuaires* qui leur fut confié par un inconnu [...] ». « Ce que furent l'occupation de *Terrèbre* par les barbares et le lent reflux de ceux-ci cependant que leur chef suprême s'enfonçait dans la quête de ses origines » est dans « l'abondant mémoire du 'maître indigne' », « interdit peu après sa publication ».

¹³ *Les Voyages du fils*, p. 255 « Le grand événement de cette reconquête fut sans conteste la publication du livre des *Jardins statuaires* » et p. 256 « Quant à sa nécessaire collaboration avec le professeur Destrefonds et son principal associé, c'était un chapitre sur lequel il gardait la prudente réserve dont l'usage était désormais établi ».

¹⁴ *Les Voyages du fils*, p. 241, Laurent est l'homme de *Terrèbre* chez les forestiers et les charbonniers au moment où « la cavalerie des steppes, surgissant du sud, prit nos troupes à revers [...] » ; « un élément nouveau », « un homme exceptionnel venait d'apparaître dans la contrée des Jardins statuaires, un étranger, un voyageur inconnu ». *Les Barbares*, p. 334 : « Lorsque nous demeurions tous trois au bord du gouffre, nous recevions de loin en loin des visiteurs, deux frères jumeaux, parfois accompagnés d'un troisième homme [...]. J'ai cru comprendre que ces hommes, qui venaient de la forêt, étaient des sortes d'agitateurs politiques [...]. À cette époque, il achevait son livre. L'un de nos visiteurs, celui qui paraissait leur chef – je crois qu'il se prénomait Laurent, s'intéressait vivement au livre [...] ».

¹⁵ C'est explicitement le projet du prince : *Les Barbares*, p. 167 : « Nous mettrons nos pas dans ceux du voyageur », « Vous écrirez la fin de ce qui jusqu'à vous resta inachevé ». À la p. 204, ils sont de retour dans la ville en ruines, devant la mosaïque du bassin représentant une cavalière-archère, la même décrite dans *JS* p. 265 et reconnue comme telle. Ensuite ils vont aller au Gouffre, dans la maison du gardien, dans la forêt, rejoindre la contrée merveilleuse des Jardins, devenue méconnaissable et amnésique, etc...

dont sont reconstituées pour nous les dernières étapes de la « mise au jour » du premier roman (*Les Jardins statuaires* intra-fictionnel) – comment il est parvenu à Terrèbre, comment il a été traduit, publié (*Les Barbares*), puis détruit, oublié, diffamé alors que s’annonçait *Le Veilleur du jour* (*La Barbarie*).

La piste des paratextes

En rester là – deux romans largement autonomes situés dans le même monde, ensuite ravaudés, patiemment rattachés l’un à l’autre par les fils tirés depuis deux recueils développant/poursuivant/explicant *Le Veilleur du jour* et un diptyque qui, faisant de même pour *Les Jardins statuaires*, finit de boucler le cercle – serait cependant donner une image du cycle fautive à force d’être partielle. Il a d’ailleurs été fait mention au passage d’autres textes dont je n’ai pas encore rendu compte, *La Clef des ombres*, *Les Carnets de l’explorateur perdu*, *MP* également – sorte de coda selon le mot d’Abeille lui-même –, mais encore *Louvanne*, *L’Écriture du désert*, voire *Le plus commun des mortels*... Autour et au-delà du grand axe dont je viens de retracer la progressive constitution, « Le Cycle des contrées » présente en effet une géométrie variable des plus troublantes, une « composition prismatique », pour reprendre l’expression très juste d’Antoinette Bois de Chesne à son propos, où chaque texte est « tout à la fois étape et fragment »¹⁶. L’histoire éditoriale complexe de l’œuvre d’Abeille rend compte pour une large part de cet effet kaléidoscopique, qui fera l’objet de cette deuxième partie.

Après les deux premiers romans, toujours eux, auxquels leur publication chez Flammarion¹⁷ aurait dû assurer une belle visibilité, le grand projet « maudit »¹⁸ connaît une longue période d’éparpillement éditorial handicapant toute perception correcte de l’ensemble en tant que tel – jusqu’à l’entreprise de réédition Deleatur/Gingko. Plusieurs textes courts appartenant au cycle en construction d’Abeille trouvent refuge sur les sentiers peu fréquentés d’une microédition exigeante, provinciale, parfois associative. Pierre Laurendeau, auteur et éditeur, l’accompagne avec constance ; Abeille lui rend d’ailleurs hommage sous son nom de plume, Pierre Charmoz, aux côtés de « Georges Le Gloupier »¹⁹, figure de proue de l’humour anarchiste, créée par Jean-Pierre Bouyxou, incarnée par « l’entarteur » Noël Godin, et que les volumes d’Abeille créditent à l’époque en tant que traducteur, depuis leur terrébrin originel, des ouvrages de l’hétéronyme Léo Barthe ! Quoique les textes de 1986 et 1988, *L’Homme nu* et *Les Lupercales forestières*, soient parus chez des éditeurs nominalement différents (Deleatur, maison fondée par Pierre Laurendeau en 1978, pour le premier, Le Léopard pour le

¹⁶ *Louvanne*, 1999, postface par Antoinette Bois de Chesne, p. 27-30, citations p. 27.

¹⁷ Cette similarité est déjà trompeuse : *JS* a été édité par l’auteur, poète et traducteur Bernard Noël, déjà proche de l’équipe des « Cahiers des Brisants » (Pau, puis Mont-de-Marsan), qui avait publié *Le plus commun des mortels* en 1980 ; directeur de la collection « Textes » à partir de 1977, Noël quitte Flammarion en 1983 (voir *Bernard Noël : le corps du verbe. Colloque de Cerisy*, Fabio Scotto (dir.), Lyon, ENS Éditions, 2008) ; il signe la préface de la réédition de *JS* chez Joëlle Losfeld en 2004. *Le Veilleur du jour* paraît dans la collection « L’âge d’or », longtemps attachée à la personnalité d’Henri Parisot, traducteur proche des surréalistes dans sa jeunesse, mort en 1979 ; sa collection, prestigieuse, est poursuivie jusqu’en 1992.

¹⁸ Je reprends, avec un peu de distance, la « légende noire » des *JS* telle qu’elle est rapportée dans la Postface de *MP* (p. 92) : après une publication longtemps repoussée par « plusieurs mésaventures (tapuscrit égaré, faillite de deux éditeurs qui mettent la clé sous la porte juste avant de publier le roman...) [...] un retard de fabrication qui saborde sa sortie, le départ de son éditeur (Bernard Noël) et l’incendie des entrepôts des éditions Flammarion sont les nouveaux épisodes d’une quasi-malédiction. Le livre disparaît corps et bien. En 2010 le roman n’existe plus dans les librairies et guère davantage dans les mémoires » – on note que la réédition Losfeld n’est pas ici mentionnée.

¹⁹ *Le Veilleur du jour*, p. 256, « intellectuels étrangers comme Georges Le Gloupier ou Pierre Charmoz, grâce à qui la culture terrébrine retrouva un peu de son luxe et de son rayonnement ».

second), présentation et mise en page en sont rigoureusement similaires, jusqu'à la toute dernière page portant malicieusement, toujours dans le même esprit visant à imposer le livre comme artefact fictionnel²⁰ venu des Contrées, la mention d'un « dépôt légal à la Bibliothèque de l'Empire terrébrin ». C'est la collection dirigée par Laurendeau, « La Compagnie des Indes oniriques », commune à ces deux textes et qui accueillera encore, cette fois chez Gingko, les reparutions à partir de 2007, qui semble faire loi. *Louvanne*, beaucoup plus tardif, en 1999, se rattache à cette même unité éditoriale. À l'issue de ce court « conte » sur un forestier solitaire aux prises avec une femme-louve-succube (la Louvanne qui est aussi le nom de la forêt des contreforts ouest du Haut-Plateau central du paysage imaginaire), une liste des œuvres présente le « Cycle des contrées » comme composé d'« Ouvrages collectifs (B. Lécriteur, L. Lindien *et alii*) sous la direction de Jacques Abeille ».

Mais entre-temps, et sans même mentionner le reste de son œuvre, les « Contrées » d'Abeille ont également colonisé diverses revues, les éditions toulousaines Ombres (pour *Les Carnets de l'explorateur perdu*²¹), Obliques/Le magasin universel, collection « Le magasin érotique », sis à Nyons dans la Drôme, pour *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, et Zulma (Cadeilhan, Gers, maison fondée en 1991 et d'abord spécialisée dans l'érotisme), pour *La Clef des Ombres*. Ce dernier ouvrage mérite que l'on s'y arrête, tant il apparaît emblématique des incertitudes qui affectent la bonne perception du cycle en cette longue phase centrale. Paru en 1991, avec déjà en couverture une illustration de Schuiten, le roman se déroule certes à Journelaime, ville des Contrées, mais sa lecture fait apparaître un texte en décalage avec le reste de l'ensemble, dans sa construction et sa tonalité. Beaucoup plus « peuplé », dialogué, discontinu (nombreuses découpes, fragments, chapitres), plus humoristique et pour tout dire proche du réalisme magique, ce n'est qu'*in extremis* qu'il se relie à *Le Veilleur du jour* : « Brice Cléton », à la fin de son évolution physique et morale, peut partir à Terrèbre, et d'« obscur employé d'une administration provinciale », en venir « à côtoyer [...] le grand chancelier » et « à dénoncer certaine intrigue politique d'envergure, parce que nul mieux que lui ne sait s'y retrouver dans la masse, informe aux yeux du profane, des archives administratives » (*La Clef des Ombres*, p. 303 et 304). En quatrième de couverture, l'ouvrage est présenté comme « après *Les Jardins statuaires* et *Le Veilleur du jour*, le troisième roman du « Cycle des contrées » ». Il est pourtant ensuite remplacé à ce poste par *Les Voyages du fils*, « *Le Cycle des contrées III* »²², et même « réattribué » à un autre cycle dont il demeure pour l'heure l'unique représentant, le « Cycle des chambres »²³.

Si une telle dispersion éditoriale n'a pas si mal réussi à un Antoine Volodine avec lequel la comparaison s'impose²⁴, il est clair que dans le cas des Contrées, les longues scansions

²⁰ Soit « un objet sémiotique [...] dont l'énonciation, voire la fabrication, présuppose un univers de référence non pas réel, mais bien imaginaire [...] – de sorte que l'objet en question se donne comme provenant de ce monde imaginaire », Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec, Nota Bene, 1999, p. 312.

²¹ « Les cavalières », recueil de témoignages sur l'intervention lors de la bataille de Terrèbre, de ces guerrières terribles et fascinantes, « L'Arbre du guerrier », en qui « rien n'interdit de reconnaître [...] le taciturne lieutenant du prince des barbares », « Contacts de civilisation entre les steppes et les jardins statuaires », « Deux mythes du désert » et « Bonda la lune, cosmogonie et littératures chez les minorités désertiques » appartenant à la veine anthropologique, sur les « enfants d'Inilo » peuplant le désert du même nom.

²² *Le plus commun des mortels* (1980) a connu la même mésaventure : cité parmi les volumes du « Cycle des contrées » lors de la première édition de *Le Veilleur du jour* (Flammarion « L'âge d'or »), il disparaît ensuite de toute liste. C'est un opuscule très fin, versets poétiques répartis sur l'espace de la page et agrémentés de dessins de l'auteur.

²³ Dans l'édition Attila, 2010.

²⁴ Pour l'effet de monde produit par les hétéronymes, la revendication du « collectif », le maintien d'une posture interne à la fiction, la mise en abyme (autant de points communs au « post-exotisme » et aux « contrées »), voir Anne Besson, *Constellations*, Paris, CNRS Éditions, 2015, chapitre « Volodine parmi les siens : existences du post-exotisme », p. 221-234.

séparant les parutions et leur confidentialité persistante sont presque venues à bout du projet d'ensemble : *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, dans une version alors limitée à cinq textes, paraît en 1995, puis trois minces nouvelles, éloignées chaque fois de quatre ans, *Lettre de Terrèbre* (1995), *Louvaine* (1999), *L'Écriture du désert* (2003), et c'est tout. On conçoit que la volonté de remettre à disposition les textes, de les regrouper aussi, de les « faire voir », et lire ensemble, travaillent ceux que fascinent les fragments précieux alors éparpillés. Mais cette bonne intention, dès lors qu'elle est réitérée par l'insuccès, produit l'inverse de l'effet escompté, et presque comme une concurrence des propositions. L'édition Joëlle Losfeld de *Les Jardins statuaires* (2004) annonce *Le Veilleur du jour* comme « à paraître » – ce ne sera pas le cas, mais en conséquence l'entreprise suivante, Deleatur/Gingko, se voit privée de sa première pièce et commence avec « *Le Cycle des contrées II : Le Veilleur du Jour* ». Les trois volumes, *Le Veilleur du jour*, *Les Voyages du fils* et *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, publiés dans cette collection (« La compagnie des Indes oniriques », nouvel avatar) sont décisifs pour la perception du cycle en tant que tel, tout particulièrement *Les Voyages du fils*, dont on retrouve sous cet angle paratextuel la fonction nodale.

Ce n'est en effet qu'avec ce second ouvrage que se produit un effet de stabilisation visuelle, gage de *reconnaissance* – même maquette que pour *Le Veilleur du jour*, dès la couverture bien entendu, même illustrateur, Michel Guérard, tandis qu'un signal important d'unité cosmogonique, la carte dessinée par Pauline Berneron (qu'on retrouve comme illustratrice de *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* dans cette même réédition), fait ici son apparition, décisive. S'y ajoutent, en ouverture, le paragraphe de « L'éditeur », soulignant le mouvement d'agrégation (« Ce livre prend place dans le cycle des Contrées dont Jacques Abeille nous a révélé l'existence par *les Jardins statuaires* et dont *Le Veilleur du jour* constitue le second volet », *Les Voyages du fils*, p. 7), suivie de la « Lettre de Terrèbre » dont j'ai dit qu'elle constituait une présentation intra-fictionnelle du programme cyclique ; puis un système de notes de bas de page renvoyant à d'autres ouvrages, caractéristique de la promotion éditoriale des ensembles textuels²⁵ ; et enfin, comme dans *Le Veilleur du jour* et *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, un double catalogue en début et fin d'ouvrage, le premier consacré à la « collection animée par Pierre Laurendeau » chez pas moins de quatre éditeurs, la seconde à un choix d'œuvres d'Abeille et Barthe, adoptant toutefois un classement si complexe que les textes du Cycle y sont difficilement identifiables²⁶. Au total, le faisceau d'indices faisant signe vers une unité à imposer est extrêmement dense et ne saurait manquer son but.

C'était compter sans la dernière mue en date du « Cycle des contrées », la version « Attila » démarrée en 2010 avec une troisième édition de *Les Jardins statuaires* en parallèle du « roman graphique » *MP*, fruit d'une collaboration avec François Schuiten qui marque de sa patte reconnaissable la belle unité visuelle, sur fond noir, du nouvel ensemble – celui-ci contient, outre ces deux premiers titres, les longtemps inédits *Les Barbares* et *La Barbarie*. Il semblait dès lors que dussent coexister les deux unités partielles (Gingko ayant notamment annoncé *L'explorateur perdu* comme « à paraître »...), mais après une nouvelle scission, qui voit « Attila » devenir « Le Tripode » sous la houlette de Frédéric Martin, *Le Veilleur du jour*, pourtant déjà réédité chez Gingko en 2007, reparaît au Tripode en 2015, dans une maquette similaire à celle des quatre volumes Attila. C'est la première fois que les deux « premières

²⁵ *Les Voyages du fils*, p. 19, « on venait de publier le livre* dont j'étais l'auteur », note « *Le Veilleur du jour*, Deleatur/Gingko, 2007 » ; note aussi p. 224, à propos des écrits de Léo Barthe, « Le lecteur curieux pourra consulter, aux éditions Climats, *Histoire de la bergère*, *Histoire de la bonne*, *Histoire de l'affranchie* ».

²⁶ Il faut les compiler depuis trois catégories différentes, « Le cycle des Contrées Deleatur/Gingko », « Chez Deleatur », « Chez d'autres éditeurs/Le cycle des Contrées », *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, apparaissant sous le chapeau « Livres de Léo Barthe » n'étant d'ailleurs pas identifié sur le même modèle que les autres pièces de l'ensemble, à savoir la parenthèse « (ce texte fait partie du cycle des Contrées) ».

pierres » de l'édifice se trouvent ainsi réunies, se voyant conférées l'unité éditoriale jusqu'alors introuvable, et devenue aujourd'hui réalité pour l'ensemble du cycle puisque paraissent en 2016, au Tripode, une nouvelle édition de *Les Jardins statuaires*, de *Les Voyages du fils* (en version remaniée) et des *Chroniques scandaleuses de Terrèbre* (en version augmentée)²⁷.

Sans origine et sans fin : l'inarrêtable

Contrairement à celle retracée par la succession des intrigues, cette histoire de la façon dont nous est parvenu le « Cycle des contrées » finit bien – un peu de l'aura de Schuiten, du succès insolent d'« Attila », rejaillit enfin sur Abeille²⁸. Elle fut chaotique, mais aussi féconde – poussant le lecteur, rare mais privilégié, aimanté par le mystère²⁹, à la « traque » des indices les plus fuyants, cherchant à « vivre l'énigme sans la mettre à mort »³⁰. Or, la prétendre finie serait en un sens lui donner ce coup fatal, et trahir en tout cas les représentations que n'a cessé de donner Abeille du développement, de la « croissance » de ses textes reliés – sans origine, alors même que tout l'enjeu de l'intrigue n'est sans cesse que de la rechercher et de l'établir, et sans fin, comme le veut la mystique attachée au temps cyclique. C'est la dernière piste que nous allons suivre pour compléter l'image des « Contrées », celle des mises en abyme de la structure cyclique.

Il est question d'un étoilement infini des virtualités, mais aussi d'une forme nécessaire à rejoindre, d'un centre où s'ordonnera la richesse du divers. La pousse des statues bien sûr, mais aussi le plan de la ville, font ainsi écho aux modalités de développement du texte cyclique, foisonnant d'épisodes, en attente d'unité. L'utopie de *Les Jardins statuaires* en leur commencement est tout entière un hymne aux possibles (« le champignon marmoréen que je roulais entre mes doigts était un véritable réceptacle de virtualités », p. 20 ; « la pierre initiale est un œuf qui recèle un nombre infini de possibilités », « l'exigence farouche de maintenir ouvert et libre le champ du possible », p. 26 ; à propos des rencontres, même arrangées, « tout est possible », p. 91, à propos des formes de statues « Tout est possible ! », p. 106), qui rejoint celle des livres d'ancêtres, collectifs et jamais clos, nomades et cependant ancrés. La vieille libraire croisée dans Terrèbre loue à son tour, la lecture cette fois, comme libre abandon aux richesses du possible³¹, et pour Coralie, lectrice-aveugle idéale qui développe une métaphore du texte-tissu à palper, ce sont explicitement les non-dits du texte qui permettent cette richesse d'une appropriation qui ne soit pas pillage³². Pourtant, l'ouverture est aussitôt limitée, qui doit

²⁷ Pour le détail, je renvoie à la bibliographie à la fin de ce volume.

²⁸ Il en est pour s'en plaindre un peu, ou du moins ne pas trouver très juste que le succès ait emprunté cette voie-là : voir l'intervention, le 02/11/2010, de Christian Laucou alias « Saturnin Lassicope » (c'est le nom du typographe qui assiste Barthe dans *Les Voyages du fils*), sur le blog « Fornax » : <http://www.fornax.fr/blog.php?lng=fr&sel=pg&pg=795> (page consultée le 07/07/15).

²⁹ « Mystères » que l'auteur, à la manière des feuilletonistes à la Eugène Sue, n'hésite pas à promettre et à proclamer. Quelques exemples : *JS*, p. 38, « il me faudrait découvrir par moi-même une partie de ce monde qui pourtant semblait s'offrir sans réticence », « il y avait là une sorte de mystère dont je pressentais bien qu'il ne me laisserait point de repos » ; *Le Veilleur du jour*, p. 115, « Il y a du mystère partout, on y baigne à chaque pas » ; *Les Lupercales forestières*, p. 8, « énigme », « mystère de leur principal protagoniste » à propos du héros de *Le Veilleur du jour* ; *Les Voyages du fils*, p. 241 « mystérieux personnage » et *Les Barbares*, p. 58, « ce cavalier mystérieux », dans les deux cas à propos du narrateur de *JS*...

³⁰ *Louvaine*, 1999, post-face par Antoinette Bois de Chesne, p. 30.

³¹ *Le Veilleur du jour*, p. 121 : « Il n'y a pas de meilleurs lecteurs que les rêveurs [...] eux seuls savent faire fleurir comme il convient les virtualités de l'écrit. Ce qui est écrit a besoin d'être déplié et c'est tout un art que de donner leurs aises aux mots. Au lieu de faire l'effort, il faut s'abandonner ».

³² *Le Veilleur du jour*, p. 442 : « Le tissu, c'est-à-dire les irrégularités, les accrocs, les blancs, l'entremaille et pour tout dire, le vide qui en fait la qualité, la souplesse et la caresse. C'est pourquoi elle considérerait par devers elle comme vanité l'effort de suivre un fil qui précisément défait le tissu ». Rappelons l'inquiétude qui saisit Léo

se garder de la prolifération monstrueuse³³, mais aussi de la béance ou du morcellement tout aussi inhumains³⁴. Le voyageur des Jardins est celui qui voudrait « tout écrire autrement, sans laisser les choses en cet état d'éparpillement où elles gisent dans les livres des ancêtres » (*Les Jardins statuaires*, p. 273), le piéton de Terrèbre, à la recherche du cœur de la ville, la rêve comme

un grand corps dont en lui commençaient de se raccorder les membres. [...] l'ordonnance viendrait en quelque grand dessein invisible étoilant autour de lui, en quelque lieu qu'il se trouvât et surtout à partir de son poste de veille, le tracé des profondes artères et des membres puissants de la cité. (*Le Veilleur du jour*, p. 219)

Le processus ne saurait être linéaire, se couler dans une droite succession : « l'étoilement » dont il vient d'être question pour le veilleur se retrouve, par exemple, dans les mots du guide décrivant son monde au nouveau venu (« Tout s'enchaîne, mais en étoiles et non selon le fil de la parole », *Les Jardins statuaires*, p. 32).

En vérité, si l'image de la constellation est forcément tentante quand il est question d'ensemble cyclique, elle rend pourtant mal compte des effets massifs de *coïncidences* et de retours du même qu'impose en outre une conception circulaire du temps. Le voyage en bord de mer avec Coralie suscite *a posteriori* chez Barthélemy Lécriteur une telle expérience du temps non linéaire :

Et plus tard, lorsqu'il devait y resonger, Barthélémy put s'étonner que ses souvenirs ne lui représentassent pas les moments de cette vie dans leur enchaînement successif mais contemporains dans la globalité d'un temps immobile, comme un tableau [...] », « Tout se passait comme si la même vie se laissait vivre à plusieurs reprises. (*Le Veilleur du jour*, p. 524)

Jacques Abeille, si sensible aux puissances du mythe, aux séductions de l'archaïque³⁵, aux plus vieilles recettes des récits populaires aussi, ne peut qu'embrasser, et souligner, de tels effets, répétitions, retours, retrouvailles. La révélation de l'énigme « Lécriteur » par le coup de théâtre de la gémellité (Léo et Laurent), le fait que la mère perdue de Licia s'avère être également la sœur trop aimée du Prince barbare venu des Jardins, n'en sont que les manifestations les plus visibles ; de la même façon, le linguiste enlevé par le barbare redouble-t-il, en prenant sa place, le voyageur perdu de *Les Jardins statuaires*, comme le

Barthe quant au sort des « Chroniques » en train de voir le jour : *Les Voyages du fils*, p. 276, « il tremblait en évoquant tous les périls auxquels est exposé un être de papier et des signes livré aux caprices du premier lecteur venu ».

³³ JS, p. 21-22 : « chaque fois la forme définitive, vers laquelle obscurément elle [la statue] se développe, est tout entière remise en jeu. Il faut donc sans cesse la reprendre, la confirmer, et pour ce faire détacher à temps les membres en excédent qui menacent de la rendre tout à fait informe et monstrueuse ».

³⁴ Ainsi, dans *Les Barbares*, p. 18, le paysage urbain métamorphosé par l'invasion barbare « effaçait jusqu'au très archaïque et très obscur sentiment d'un centre. Les rumeurs circulaient dépourvues de sens dans les courbes, les volubilités et les divagations d'un monde morcelé. La voix humaine se perdait dans ce labyrinthe et la parole se suspendait, discontinue et inachevée ».

³⁵ Face à l'implacable de l'Histoire et des destinées, il plaide plus d'une fois pour la pérennité de structures anthropologiques fondamentales, de figures éternelles habitant nos récits – les barbares à nos portes ou les amazones de nos fantasmes. Ainsi dans *Le Veilleur du jour*, p. 490, l'afflux de réfugiés est-il sous-interprété, dans « la conviction de l'irréversibilité quasi fatale des mouvements sociaux » et sans vouloir prendre en considération « la rumeur populaire qui voyait aux frontières de l'empire se masser les hordes barbares prêtes à fondre sur la civilisation. On savait trop bien que ce n'était là qu'une représentation commune, si archaïque qu'on la tenait pour une donnée primaire du sentiment d'appartenance à une société ». Dans *Les Carnets de l'explorateur perdu*, « Les Guerrières », p. 7-8, le narrateur s'indigne qu'on cherche à « dénoncer une légende pour ne pas reconnaître la dimension légendaire de l'histoire. Ainsi, à force de désillusion, finit-on par occulter et éteindre le mythe qui a parmi les hommes son séjour et ne demande qu'à surgir devant quiconque sait garder les yeux bien ouverts ».

souligne le prince : « Il m'est déjà arrivé, une fois, de rencontrer un homme de votre sorte [...] et j'ai commis la sottise de le laisser aller [...]. En tout cas je me suis bien promis que je ne me conduirais pas deux fois d'une manière aussi irréfléchie » (*Les Barbares*, p. 109).

Les mêmes scènes, les mêmes histoires, reviennent sans cesse : « il y a quelque chose d'infini, presque désespérant, dans la reprise en variation d'un même motif, ne trouvez-vous pas ? » (*Le Veilleur du jour*, p. 84)³⁶. L'érotisme, auquel Jacques Abeille a consacré de si beaux textes sous le nom de Léo Barthe, emblématise idéalement cette contrainte, aussi féconde et déprimante que le coït, cette condamnation à un constant renouveau, nécessaire et infime, de patrons toujours semblables : variantes sur l'exhibitionnisme et le voyeurisme dans *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre*, motif, qui se trouve faire écho au roman séminal, de la statue de chair qui s'anime, ou encore, parcourant les autres textes, celui du « don » de la femme, se glissant nuitamment dans le lit de l'amant inconnu. Elles sont nombreuses dans *Les Voyages du fils*, au point que quand se rejoue, avec la joyeuse Germaine, la « scène du voyageur et de la servante » (« une scène que je n'avais pas vécue mais décrite en rédigeant la biographie de mon père »), Ludovic ne peut que le souligner (« je ne souhaitais guère rejouer, sur le mode parodique, une assez belle histoire qui n'était pas la mienne », *Les Voyages du fils*, p. 169). Et de commenter longuement cette apparente fatalité, la comparant à

la situation d'un auteur scrupuleux qui s'interdirait la répétition de certains mots ou de certaines tournures de langage pour en ménager l'éclat. Je m'avisais ainsi que chaque texte qui s'écrivait, selon l'axe de son propos, ne s'autorisait, si vaste soit-elle, qu'une réserve limitée de termes et que, celle-ci épuisée, le récit, l'essai ou la rêverie rencontrait son point final. À longue échéance, peut-être, certains retours du même étaient-ils admissibles, mais non sans parcimonie. (*Les Voyages du fils*, p. 170)

Par deux fois encore, un homme se meurt (Léo Barthe dans *Les Voyages du fils*, Évariste Destrefonds dans *Les Barbares*) tandis qu'un livre vient au jour (respectivement, *Les Chroniques scandaleuses de Terrèbre* et *Les Jardins statuaires*, livre chargé à lui seul de la mémoire d'une civilisation disparue, qui est aussi le passé déjà lointain du cycle lui-même³⁷).

L'origine et la fin s'avèrent ainsi, dans le « Cycle des contrées », perpétuellement liées et se niant l'une l'autre. Il ne saurait en effet y avoir de terme à ce « système gigogne au sein duquel, chaque ouvrage en embrassant un autre, se trame une histoire dont sans cesse recule l'horizon » (*Les Voyages du fils*, p. 16). On retrouve l'in-fini des débuts, sous la forme de l'in-achèvement. Une évidente dimension testamentaire s'attache à ces textes qui survivent à ceux qui les écrivent – le voyageur de *Les Jardins statuaires*, déjà mort alors qu'on le cherchait, ayant mené à bien sa mission, et bien sûr le malheureux « maître indigne » de *Les Barbares* et *La Barbarie*, dont on sait par Ludovic, son étudiant, que ses écrits circuleront –, comme à ceux à propos desquels ils s'écrivent (les livres d'ancêtres qui « ne cessent donc de grossir » et confèrent « l'impression un peu désespérante qu'un livre n'est jamais achevé », *Les Jardins statuaires*, p. 63 et 64). « [L]e reste manque », dit le *post scriptum* de *Les Jardins statuaires*, et cet inachèvement, quoique pas particulièrement sensible à la lecture, constitue un *leitmotiv* de l'œuvre, durant le volume lui-même quand le narrateur répète sa difficulté à finir³⁸, puis

³⁶ Cette tentation du désespoir est connue puis niée par le narrateur de *Les Barbares*, le plus vivement touché par la duplication spéculaire : *Les Barbares*, p. 168, « on ne pouvait exiger de moi le vain, le désespérant effort de faire retour à l'univers clos, dans son inachèvement même, d'un livre qui excédait [...] les possibilités d'un homme » ; p. 334, « Jamais je ne pourrais m'approprier l'invention des JS ni en reconduire l'enchantement. Dans le sentiment de l'innocence perdue, j'aurais dû alors atteindre le fond du désespoir. Or [...] tel ne fut pas le cas ».

³⁷ *Les Barbares*, p. 59 : « c'est le dernier livre des JS, c'est tout ce qu'il reste d'un monde ravagé. Souvenez-vous et essayez de sauver cet héritage ».

³⁸ *JS*, p. 155 : « Je n'avais jamais pensé que cela pût constituer déjà un tel volume. Et pourtant si inachevé, car à tous moments je décelais des manques considérables [...] j'étais incapable de mettre fin à cette liasse de papier couverte de mes griffonnages. Tout cela était frappé d'inanité, mais il ne m'appartenait plus de m'en défaire » ;

autour de ce livre vite devenu légendaire dans la fiction et dont il va s'agir de reconstituer la genèse, les versions, la diffusion : les voies de sa transmission, par-delà l'inachèvement.

Il y avait toujours des détails manquants, oubliés, des précisions pourtant nécessaires à la cohérence de l'ensemble, qu'il n'avait pas notés dans la version antérieure et qu'appelait l'écriture, si bien que le livre ne cessait de croître, non pas en s'allongeant mais en se creusant, montrant toujours un trou à combler. Il disait qu'entre les pages qu'il noircissait, il y avait toujours une bouche dont les lèvres se disjoignaient sur un appel. Une bouche ou une blessure. Et lui, il voulait écrire un livre sans faille. Il pressentait que c'était le dernier et ça n'en finissait pas. [...] Tous les livres sont incomplets, inachevés de l'intérieur. (*Les Barbares*, p. 339-340)

Il est impossible de ne pas voir dans cet auteur hanté condamné à « toujours » reprendre sa tâche un reflet direct d'Abeille, qui sur la fameuse quatrième de couverture de l'édition originale de *Les Jardins statuaires* écrit déjà : « cette chose exigeait son temps propre et retardait sa clôture ». La question qui se joue en effet essentiellement, à propos de « cette narration sans origine et sans suite qui, depuis longtemps, m'écrasait de son énigme » (*Les Barbares*, p. 168), est celle de l'auctorialité – qui parle, qui écrit ? Si « le dernier mot n'appartient à personne » (*Les Voyages du fils*, p. 16), c'est que l'origine demeure à jamais inassignable (pour des raisons intimes évidentes appartenant à la biographie de l'auteur et que je ne développerai pas). Dans ce même texte inaugural, Abeille notait que « ce dont on se croyait maître se met à exister de son propre poids » et annonçait sa propre disparition : « tandis que l'auteur bascule dans une moindre existence, se dresse un être de parole que son élan porte au dehors ». Le Ludovic Lindien de la « Lettre de Terrèbre », porte-parole provisoire de « l'auteur collectif » du cycle, souligne à son tour que les textes auxquels il apporte sa pierre émanent d'une sorte de « voix anonyme dont l'autorité, celle du livre même, excède les bornes de la condition de chacun pour laisser celle-ci inachevée » (*Les Voyages du fils*, p. 13). L'origine de cette voix est « une question qui se pose avec insistance mais dans un grand vide et sans attendre de réponse » (*Les Voyages du fils*, p. 14). La quête n'en est pas moins centrale : celle du « fils » sur l'origine du faux Barthélémy aboutit, celle du prince barbare n'est qu'un semi-échec, en revanche demeure, centrale et séminale, l'énigme du voyageur des jardins (d'où venait-il quand il franchit, en trois lignes, la frontière d'un monde inconnu ?). C'est l'évanescence, condition du reflet, qui le caractérise en dernière instance : « ceux qui prêtaient à cet insaisissable personnage une densité hors norme étaient dans l'erreur [...] il convenait plutôt de se le représenter comme inexistant, une sorte de miroir limpide qui, allant et venant par les chemins de cette contrée, renvoyait à ses natifs une image de leur environnement si généreuse et pure » (*Les Voyages du fils*, p. 142) ; « [p]our moi, ce voyageur n'existait guère tant le livre qu'il avait transcrit pour nous le laisser congédiait de toute sa masse quelque représentation qu'on eût tenté de se donner d'un auteur. Ce livre était l'émanation d'un lieu et d'un moment s'écoulant conjoints dans un courant de mots [...] » (*Les Barbares*, p. 168).

La nature du cycle est d'être ainsi inarrêtable (« chaque réalité entre dans un tel système de correspondance qu'elle perd son poids pour n'être plus qu'un symbole. Alors où donc finalement arrêterons-nous l'interprétation ? », *Les Jardins statuaires*, p. 75). Il ne faut donc pas y voir une spécificité de l'œuvre d'Abeille : d'autres avant lui, J.R.R. Tolkien, Isaac Asimov, Marion Zimmer Bradley, Stephen King..., se sont trouvés ainsi aspirés par l'astre

p. 273 « Il s'est passé quelque chose d'assez inattendu [...] J'avais cru, avec mon petit livre, pouvoir faire une halte studieuse, et tout s'est précipité ; quelque chose m'a poussé, me pousse encore, sans cesse [...] ».

noir d'un ensemble en perpétuelle expansion³⁹, auquel ils n'ont cessé de revenir leur vie d'auteur durant. Plus largement, en dépit de sa position longtemps singulière dans le champ littéraire français, le fonctionnement du « Cycle des contrées » n'est pas sans points communs avec ces autres démarches, du côté des grands ensembles de la littérature populaire d'aventures et d'évasion : la parution d'une part de l'œuvre sous « hyponyme » concerne par exemple King/Bachman, la production de contes et légendes du monde secondaire, par exemple Ursula Le Guin et sa démarche d'anthropologue, pour *Les Contes de Terremer*⁴⁰, l'attention scrupuleuse à la généalogie de la transmission des textes, Tolkien bien sûr, les phases de parution très espacées, Asimov notamment, la volonté de retour aux mythes et la carte comme signal d'unité, la quasi-totalité des cycles de *fantasy*. Il ne faut pas oublier quand on l'admire que la « famille » introuvable d'Abeille se trouve aussi là, où l'on ne penserait pas forcément à la chercher. Ce qui l'en distingue tient dans une manière unique d'en aborder les traits communs, une façon d'« accommoder », au sens optique, en alternant la netteté la plus aigüe avec la buée la plus impénétrable. Une insistance sur la figure auctoriale et la matérialité de l'œuvre (ceux par qui le texte s'écrit, s'imprime, se transmet) coexiste paradoxalement, jusqu'au bout, avec leur absolue dilution, au profit du rêve chamanique de livres s'engendrant les uns les autres.

³⁹ Voir *Constellations, op. cit.*, chapitre « Trous noirs : des auteurs absorbés par leurs univers », p. 112-123.

⁴⁰ *Tales from Earthsea* (2001), trad. Pierre-Paul Durastanti, Laffont « Ailleurs et Demain », 2003. La première parution appartenant au cycle de Terremer date de 1968.