

Un thé avec le chapelier fou de Filippo Palumbo

Gilles Dupuis

Number 266, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89852ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dupuis, G. (2018). Review of [*Un thé avec le chapelier fou* de Filippo Palumbo]. *Spirale*, (266), 83–84.

LES « CAVALIERS DE L'ÉCHEC »

Par Gilles Dupuis

UN THÉ AVEC LE CHAPELIER FOU

de Filippo Palumbo

Nota bene, collection « La ligne du risque », 2018, 274 p.

Étrange thé auquel nous convie Filippo Palumbo dans ce recueil d'essais dont le titre est emprunté à l'ouvrage classique de Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, indissociablement lié dans la mémoire collective au personnage excentrique du Mad Hatter, qui est lui-même à l'origine du deuxième essai (éponyme) du recueil : « Le thé du Chapelier fou ». C'est placer d'emblée l'ensemble du recueil sous le signe de l'excentricité, le personnage en question étant dit « fou » ou « toqué » selon les traductions françaises, bien que ce dernier respecte les usages civilisés de recevoir à sa table ses invités, même non-invités. S'il s'agit d'un thé à l'anglaise, il faut préciser qu'on a affaire ici à un *High Tea*, au sens originaire de l'expression réservée aux classes populaires, qui en faisaient un repas en soi, avant qu'il ne se réduise chez les élites à un passe-temps tout juste bon à tromper l'ennui entre deux copieux repas... C'est donc dire que notre hôte a plus à cœur de nourrir notre esprit que de nous divertir en jouant au commensal.

De chapelier fou à cavalier seul

La logique en apparence absurde qui caractérise le Chapelier fou et, de manière générale, tout l'univers que découvre Alice dans le terrier kafkaïen où elle s'enfonce, puis derrière le miroir lacanien où elle disparaît, est également à l'œuvre dans le recueil que nous sert Palumbo. Chaque essai gravite autour d'une œuvre (*La Métamorphose*, *Le Procès*, *La ruine de*

Kasch, *Flatland*, *La mort d'Ivan Ilitch*, *Le Château*) ou d'un auteur (Carroll, Kafka, Galasso, Freud, Rilke, Abbott, Aquin, Nietzsche, Tolstoï), mais en traçant soit des ellipses rapprochées, soit des orbites excentrées, qui passent par une multitude d'autres points (*l'Odyssée*, Socrate, le bouddhisme, les *Védas*, Heidegger, Simone Weil, Schopenhauer, Jung, Cioran, Dostoïevski, la gnose, etc.). Le tout est circonscrit par deux lettres « fantômes », l'une adressée à Vincent van Gogh, l'autre à Paul Chamberland. Les références « anachroniques », qui vont de l'Antiquité à la modernité, relayées par des poètes, des philosophes, des illuminés et des mystiques, suffiraient à témoigner du caractère hétéroclite de ce labyrinthe dans lequel nous invite à plonger son concepteur, si ce n'était du fil d'Ariane qui le traverse de part en part, en assure l'unité et nous en livre une clé de lecture (à défaut d'en indiquer la sortie).

Ce fil conducteur nous est proposé dans l'avant-dernier texte du recueil, où l'auteur s'explique sur le caractère « gnostique » de son aventure intellectuelle. La gnose dont il s'inspire, si elle remonte bien, comme courant de pensée « hérétique », au début de l'ère chrétienne, excède cette origine de toute part, en amont et en aval. C'est essentiellement une pulsion de connaissance, une soif inextinguible de connaître (connaître d'où on vient, qui on est, vers où l'on s'en va... et pourquoi tout ça n'a pas de sens) animant l'être au monde qui nous habite depuis notre conception. Ce

que l'essayiste met au jour dans cette entreprise, vouée dès l'origine à l'échec, c'est qu'il n'y a jamais eu d'unité parmi les gnostiques, contrairement à ce qu'ont tenté, sans grand succès, de réaliser les monothéismes (juif, chrétien, musulman), et que par conséquent l'adepte de la gnose, peu importe le courant dont il se réclame ou la filiation dans laquelle il prétend s'inscrire, agit toujours, en tant que sujet de la connaissance, en cavalier seul.

Dans ce sens, le « vrai » titre du recueil, à savoir celui qui rend le mieux compte du fil de pensée de son auteur et justice à sa pensée, ne se révèle que dans ce texte récapitulatif où il sert à désigner tous les personnages qu'il a mis à son programme de lecture en tant que « cavaliers de l'échec ». Chacun de ces cavaliers apocalyptiques, au rang desquels il faut placer Palumbo lui-même, est seul devant son échec, qu'il doit pleinement assumer face aux autres : tous ceux et celles qui refusent d'admettre leur propre échec (individuel ou collectif). Bref, la communauté inavouable – ou plutôt « désavouée » –, avec laquelle nous invite à communier l'auteur – au moins le temps d'une lecture consensuelle – est celle des cavaliers de l'échec qui reconnaissent lucidement leur état. La gnose est en effet fondée non sur le mal ou le péché originel, mais sur l'erreur dont est issue la génération humaine. Il n'y a pas moyen, selon le mythe gnostique, d'échapper à ce « mal », c'est-à-dire à l'erreur originelle ; il nous est seulement loisible

d'inventer nos propres erreurs (ou errements) en ne répétant pas celles de nos prédécesseurs. C'est la leçon que nous enseigne aussi, à sa façon, Filippo Palumbo en multipliant ses lectures « erratiques » des grands auteurs et penseurs qui ont marqué leur époque.

« Le cavalier au seau »

Comme dans le jeu d'échecs auquel s'apparente le recueil, Palumbo avance sur son échiquier à l'instar du cavalier : par déplacements obliques, il fait un pas de côté avant de procéder par bonds, ou bondit d'un coup par-dessus un pion avant de fourcher à droite ou à gauche. Plus imprévisible que le fou ou la tour, qui ne peuvent se déplacer qu'en lignes droites, perpendiculaires ou diagonales, c'est en mouvement la pièce la plus inorthodoxe (ou hétérodoxe) du jeu d'échecs. Il n'est donc pas étonnant que dans ce texte où l'auteur nous livre sa clé de lecture de la gnose, il offre une glose supplémenaire d'un court récit de Kafka (sans doute le plus représentatif des « cavaliers de l'échec » à travers le personnage de K.) mettant en scène un autre « cavalier » : « *Je viens tout juste de mentionner le nom de quelques cavaliers de l'échec. Et cela me fait penser que l'archétype même du cavalier de l'échec, on le retrouve dans un court récit du jeune Kafka.* »

Cette fable, « Le cavalier au seau à charbon », a pour l'ensemble du recueil valeur d'apophtegme. Après en avoir résumé la trame dénudée – un étranger en train de crever de froid enfourche son seau à charbon vide, telle une monture, afin de dévaler la pente qui le mènera au marchand du précieux combustible. Il espère en obtenir un morceau infime à crédit, avant de se voir refuser cette charité. L'auteur en conclut : « *L'appel du Cavalier au seau demeure lettre morte.* » Il faut lire l'expression au propre comme au figuré, telle une syllepse de sens. Dans le récit kafkaïen, l'appel du cavalier au seau demeure sans réponse, c'est-à-dire non exaucé, mais dans un sens plus universel, c'est l'appel de tout cavalier (ou « facteur ») de la vérité qui reste « lettre morte », non entendu, sans

réplique. Il ne s'agit plus ici d'un simple seau à charbon qu'on ne veut pas remplir, mais du seau du secret qu'on ne sait plus desceller. En référence au film d'Ingmar Bergman, *Le Septième Seau*, on pourrait avancer que le Cavalier mis en scène par Palumbo sait qu'il va perdre au jeu d'échecs contre la Mort, mais aussi qu'il peut tromper un court laps de temps sa vigilance pour permettre à d'autres d'échapper, pour un temps encore, à son emprise (comme le cavalier se sacrifiant sur l'échiquier pour sauver son roi). À la fin, il n'y a pas de rédemption, seulement un sursis avant la catastrophe finale : « *Le Cavalier s'en va. Le monde d'ici-bas, celui de la vie quotidienne, vous déchire.* »

Un essai post-apocalyptique

Dans la tragédie antique, la « catastrophe » désignait l'ultime strophe de la pièce qui signalait et consumait tout à la fois la fin tragique du héros ou de l'héroïne qui avait accepté de jouer le rôle cathartique de bouc émissaire (ou s'y était résigné) pour le bien-être de la cité en rétablissant l'ordre du monde profane. Les essais de Filippo Palumbo – ceux inclus dans *Un thé avec le chapelier fou*, mais aussi ceux qu'il a consacrés à Hubert Aquin (*Saga gnostica. Hubert Aquin et le patriote errant*, 2012) et à d'autres auteurs « universels » – frisent sans cesse la catastrophe en s'écrivant au bord du gouffre, comme ce tableau irrévérrencieux représentant Paul de Man et Jacques Derrida valsant sur l'ourlet d'un précipice, tout en évitant de sombrer dans le nihilisme qu'ils côtoient, fréquentent, apprivoisent pour tenter de s'en garder, voire de s'en affranchir. Néanmoins, puisque ces essais réitérés (au sens ici de « tentatives ») d'échapper au mal prennent leur racine et leur envol dans le nihilisme ambiant, ils ne peuvent garantir à leur auteur qu'une bonne dose de lucidité face à l'inéluctable : la catastrophe aura lieu, comme la guerre de Troie ! Paradoxalement, c'est cette prescience de la catastrophe à venir qui l'immunise contre le mal omniprésent auquel nul ne peut échapper.

Les textes réflexifs que nous livre Palumbo peuvent en effet être qualifiés d'essais « post-apocalyptiques ». C'est un genre, ou un sous-genre, relativement nouveau au Québec, dont *Oscar de Profundis* de Catherine Mavrikakis et *Tu aimeras ce que tu as tué* de Kevin Lambert, tous deux parus chez Hélio trope, constituent des exemples récents et probants dans l'univers du roman. La prémisse des œuvres appartenant à ce courant, c'est que l'Apocalypse a déjà eu lieu mais qu'elle n'a eu rien à voir avec celle, joyeuse, dans laquelle tout Vienne s'était étourdie pendant les derniers jours de l'Empire austro-hongrois. Il s'est agi au contraire d'une apocalypse blafarde, sans relief, qui n'a presque pas laissé de traces culturelles dans notre vieil imaginaire occidental, bien qu'elle ait touché le monde entier. Devant ou plutôt après un tel événement si peu événementiel, un phénomène aussi peu phénoménal ou une *Épochè* aussi peu épocale, il fallait tout de même continuer à écrire, si ce n'était que pour témoigner de cet état qui semble désormais irréversible.

À sa manière, Filippo Palumbo a transposé dans l'essai, qui flirte chez lui avec la fiction ou la pulsion de raconter, les données fondamentales du problème. Ses essais sont post-apocalyptiques non seulement dans le sens où ils s'inscrivent dans cette mouvance littéraire, mais aussi – voire surtout – parce qu'ils traitent d'auteurs qui ont tous été ou sont encore des Cavaliers de l'Apocalypse, à savoir des « facteurs de vérité », des révélateurs ou catalyseurs de cognition. Palumbo a bien conscience d'arriver après eux, sur le tard, après leur moment de vérité, et de n'avoir pas de nouvelle « révélation » à nous livrer. Il se contente de témoigner, à sa manière, de l'état cataleptique dans lequel nous a plongés la plus récente Apocalypse, tout en nous enseignant que la meilleure façon de résister à ses effets post-opérateurs et délétères reste encore d'écrire, de persister dans l'œuvre de la pensée et de signer cette aventure périlleuse de son nom propre. ■