

Douzième ► Secousse

Éditions Obsidiane

SECOUSSE

Revue de littérature

Douzième secousse



Mars 2014

Directeur de la publication

François Boddaert

Conseil littéraire

François Boddaert, Christine Bonduelle, Philippe Burin des Roziers,
Jean-Claude Caër, Gérard Cartier, Pascal Commère, Pierre Drogi,
Bruno Grégoire, Karim Haouadeg, Patrick Maury, Nimrod,
Gérard Noiret, Anne Segal, Catherine Soullard, Vincent Wackenheim

Responsables de rubrique

Poésie	Christine Bonduelle
Proses	Pascal Commère
Lectures & entretiens	Anne Segal
Peinture	Jean-Claude Caër
Photographie	Bruno Grégoire
Théâtre	Karim Haouadeg
Cinéma	Catherine Soullard
Notes de lecture	Patrick Maury
Coordination	Gérard Cartier
Manifestations publiques	Philippe Burin des Roziers

Les textes sont à envoyer par courriel
contact@revue-secousse.fr

Site de la revue
<http://www.revue-secousse.fr>



Sonothèque (lien actif)

Sommaire

Cliquer sur le titre pour l'atteindre

Poésie

- **Marie-Hélène Archambeaud** ► *Défaite* 6
- **Gérardine Geay** ► *Les immaudits* 10
- **Bruno Grégoire** ► *L'épingle du jeu* 13
- **Petr Motýl** ► *Comme une perle noire dans le charbon* 17
- **Yu Jian** ► *Billets* 22

Proses

- **François Boddaert** ► *Rencontré JPS (vu Kinski), et comment ça* 28
- **Frédéric Lefebvre** ► *Animaux* 31
- **Geneviève Peigné** ► *Au tombeau moderne* 38

Essais

- **Nimrod** ► *La cité est grecque ; le poème tchadien* 43

Aux dépens de la Compagnie

- **Charles Nodier** ► *Le vieux marinier* 48

Carte Blanche

- **Michel Chion** ► *Le cinéma de science-fiction et ses époques* 53
- **Charles Dobzynski** ► *Élégie de la Baie des Anges* 58
- **Léo Henry** ► *Jersey Girl* 62
- **Mathias Lair** ► *Clone de moi* 68
- **Serge Lehman** ► *Entretien* avec Anne Segal et Gérard Cartier 75
- **Serge Lehman** ► *La république des endoscopes* 87

La guillotine

- **François Boddaert** ► *En quête d'auteur* 91

in François Dilasser (1926-2012)

- **Jean-Claude Caër** ► *Premières rencontres* 95
- **Antoinette Dilasser** ► *Le gris et l'ocre* 98
- **Paol Keineg** ► *Les Régentes* 100
- **Paul Louis Rossi** ► *François Dilasser* 102

Zarbos

- **Christine Bonduelle** ► *Mourir. Dormir. Rêver peut-être.* 106
- **Karim Haouadeg** ► *Marguerite, les trois âges* 107
- **Claude Simon** ► *Photographies inédites* 109
- **Catherine Soullard** ► *Prendre la vie, laisser la vie* 119
- **Catherine Soullard** ► *Attendre* 122

Notes de lecture

- **Svetlana Alexievitch** ► *La fin de l'homme rouge* - par Vincent Gracy 124
- **Jean Arp** ► *La Grande Fête sans fin* - par Didier Ayres 127
- **Jean-François Beauchemin** ► *Le jour des corneilles* - par Vincent Gracy 128
- **Marie Étienne** ► *Haute Lice* - par Gérard Cartier 130
- **Jean-Paul Michel** ► *Quand on vient d'un monde d'idées...* - par Francis Wybrands 132
- **Éric Sarnier** ► *Cœur chronique* - par Gérard Cartier 133
- **Christa Wolf** ► *August* - par Yves Boudier 135



«...aussi, l'ancienne France avec son ordre établi, ses distinctions marquées, avec l'autorité de ses institutions consacrées par les siècles, lui apparaissait-elle sans cesse au milieu de la France nouvelle ; aussi n'avait-il d'admiration que pour l'immuable : une progression vers le mieux entraînait un changement ; tout changement lui semblait une secousse : on eût dit que les commotions violentes l'avaient dégoûté même du mouvement...»

Casimir Delavigne (*Discours de réception à l'Académie Française*, in
Messéniennes, Librairie Charpentier, 1845)



Poésie

Marie Hélène Archambeaud

Défaite

01.02

Un rayon de lumière électrique : la porte se referme sur un homme, en pleine avenue

28.12 (*girl power*)

– Mais tu vas où, lui dit la fille
Des petites filles géantes assises en tailleur par dessus la forêt
Des herbes longues dans le jardin, les tuiles bleues vernissées
Des herbes ondulaient je pris la photo – l'appareil que je perdis à Londres oublié dans le bus
La jeune fille comme elle courait vers la mer après

On a toussé dans la bave
on a cassé la tasse.

Encore le sable avait coulé dans ses doigts ; encore les feuilles rouges glissaient trempées sous les pieds, la chute, les eaux bataillaient sur les rochers de l'eau quand tu rentrais le couvert des arbres les sapins s'étageaient à flanc du bois dessus, dessous le sentier les troncs moussus parfois tombés sinon droits quand on prend le chemin des voitures.

02.03

Elle avait commencé par la fin. Elle se dit que ce n'était pas la même, une autre femme, la jeune fille qui devenait à peine femme.
Vous n'avez pas fini. Chercher pourquoi. Dans cette enfant, l'envie de grandir aussi vite.

28.04 (*gymnastique*)

Je n'arrivais pas à voir. Je regardais de plus près ce qui venait là c'était oui tu l'aurais dit plus encore un de ces jeudis vendredis, le jour comme un autre on aurait dit.

Fortunata l'heureuse qui vint après moi quand je me retirai toute petite, la peau ramassée comme des os me saillaient au visage plus rien ne me retenait.

Je voulais dire encore un au revoir.
Je dis encore et je restais là,
dans une bille d'acier.

Je sortis je voyais encore un lundi, mardi je comptais les heures me séparant les retenant qui venaient là. Peut-être un autre jour.

Transportée je respirais soulevais mes poumons les bras la jambe droite et puis la hanche la gauche où l'épaule tournait vers la droite la nuque ployait vers la poitrine le cou dressé le bassin droit je respire enfin tout relâche.

04.07 (manifestante en Égypte / *Vollmond* de Pina Bausch)

Des hommes me posaient la main sur la tête me serraient m'enfonçaient la tête comme une tente le groupe au-dessus de moi qui m'enfonçais je criai je me relevai les bras écartés « Je veux... ! » jamais ils ne répondaient, la ville était calme.

Des écoles, des vieux sages dans les cours ombragées.

Dans le Tibet des Naxis, chacun pendu sur une branche, au bas de la montagne, elle vérifia qu'il était bien mort, sachant les hommes un peu lâches, et lui brûlait la plante des pieds avant de le rejoindre dans la mort.

J'avais deviné bien avant quand ils m'avaient promis (la liberté) qu'à les suivre je risquais ma vie.

Vollmond à la pleine lune il elle entrait sortait lui secouait les épaules et l'embrassait sur la bouche il la battait lui rendait mais à la fin chacun dansait tout seul ensemble dans l'eau.

Debout dans l'eau se jettent et se relèvent assaillent le rocher qui lui ne bouge pas, les bras les bouches ressortent les pieds, les épaules restent souples des bras se balancent les mains tenues serrées se dénouent pour un final dans un grand cri.

Du rose et du gris le noir en fond, des éclats transparents de l'eau, sa masse noire qu'on franchit.

Un verre à pied, deux, jamais ne se brisent.

Toi qui n'as jamais rien cassé lui dit-elle, eh oui qui s'en trouva penaud.

07.07

Elle a déchiré sa robe, mais c'est un/le seul accroc par le travers d'une branche

ou l'épi de métal au doigt quand on lui demandait de l'enlever toute une opération, je m'assieds. Tous les points d'eau.

13.07 (*My Zen TV* / la pianiste Mûza Rubackité à la radio)

La partie la plus profonde de mon être s'incline devant la partie la plus profonde de votre être.

Joignez vos paumes en namaste [prononcer namasté].

Il faut m'extraire pour me trouver. Des veines apparentes, les plis sur l'envers du corps, dessous les coudes, les bras se tachent et les doigts, la paume des mains se plisse, des veines saillent à la chaleur.

Le dos se ploie comme tu le veux encore et les mains se posent au sol, nuque rentrée, sortie la tête maintenant tout à l'envers de toi le sang redescend, sortie maintenant tout à l'envers le sang descend vers la tête, tout l'envers de toi sortie maintenant. Comme on inspire on expire et du ventre le souffle remonte aux poumons ne le retiens pas s'il passe mieux.

Que si ça va, disait la monitrice (dans un cours bondé) que si tu veux déposer ton souffle ou ce membre un autre qui le suit plus loin.

Dans un froissement de la toile sur la terrasse, dans le silence ou presque.

Les doigts sur le piano franchissaient la distance, à touches, à petits sauts, grandes vagues résolvantes.

Touche des mains les plantes des pieds, renverse le buste le corps à l'autre côté. Redresse enfin l'assise au milieu, quand des jambes écartées se plient des bras le cercle balancent et le cercle s'élargit.

Sur le dos les genoux repliés comme si le temps s'arrêtait là, comme on repliait des morts, sur le flanc, c'étaient les nains des montagnes du Nord.

Et là tu forces le pied déboîte.

Relâche tout maintenant je dors.

La toile secoue dehors, la musique t'enroule.

Après je bois de l'eau.

Ce qu'il te faut, c'est une méthode.

Coupe les fils de sur la serviette.

19.07

Quand on pense qu'on ne voit même pas l'intérieur de son corps !

17.08

Ça bouloche tu ramasses à genoux sur la moquette les petits fils blancs, des

points reconnaissables d'une serviette oubliée dans la machine qui partait en lambeaux. C'était la locataire d'avant, mais M. a gardé le chiffon. Quand tu frottes les genoux. Rien de plus vilain chez une femme comme on dit. Quand je les prenais en photo, l'œil au-dessus des genoux serrés, dans un pantalon rouge, comme des mamelons, deux buttes sur un paysage fermé, occupant tout le cadre ou presque.

En me relevant, la peau nue striée sur les genoux se dessèche, à peine s'en détachent des poils blonds (je ne rase pas jusque-là). Sur la jambe des éraflures, quand je remontais l'échelle à Kattvik, un peu rouillée, trempant dans l'eau claire avec des algues et des pierres un peu glissantes, avant le sable jusqu'au radeau.

Quand après vous êtes allongés sur la jetée, bien qu'assis plus souvent pour se parler, toute la famille sur le dur – on s'en fiche ! en plissant des yeux.

(Mir laine) Anti-bouloche Anti-feutrage Anti-déformation. Décolorée.

Sous les rayons du soleil des mèches de cheveux, sous les yeux rougit la peau, sur les paupières d'une petite fille aux yeux bleus.

Marie-Hélène Archambeaud est enseignante en lettres classiques et traductrice du suédois. Elle a publié des poèmes et/ou des traductions dans les revues *Po&sie*, *Thauma*, *Inuits dans la jungle*, *Europe* et *Place de la Sorbonne*. Son premier recueil, *Comme une ancienne peau tombera*, a paru en 2011 aux éditions Rafaël de Surtis.

Géraldine Geay

Les immaudits

Nous ne sommes pas dehors
Le ciel descend au plateau
À nos gorges, nos reins, nos têtes
Qui dépassent de la flore taillée

Nous sommes dans l'autre bois
Chez la terre introuvée
Qui pour nous donner
Nous braque.

*

La cité sans poignée, sans péage
Nous y entrerons tous
Avec nos dessins
Quand la terre
Aura tremblé

Il y aura enfin des gardes
À acheter pour voir les fresques
La lumière le froid
Des églises

Plus célèbres
Si elles ne s'écroulent pas sur nous
Ne s'écrouleront jamais.

*

Faiseur d'ombre, à nous minuscules
L'œil éternel ouvert ne regarde pas
Mais visible attend

A grimpé, dos à la terre
Haut, vivant mais froid
Parmi de plus hauts

Membre du brun paysage
Dont nous contournons les orteils
Craignons la grosse sympathie

Filmons après le jour
Les donjons
Sertis de vaisseaux.

*

Entre le passé vite et l'avenir lent
Le lundi excité, dans un terrible sas
Change toutes les tiges, toutes les criques
En un joli jeton

Et les rails fidèles nourrissent
Derrière les digues, sous les crépitements
Le corps du joueur
Qu'ils pourraient tuer.

*

Que la brute prononce à mots
Francs comme ses pierres,
Ses nerfs, ses chutes
Ses longues figures bizarres

Ou nous sommes nés pour nous
Planète dans une planète
Faire nos aliments
Qu'elle aimerait.

*

Fière banlieusarde de l'actuelle
Studio pluvieux, capitale !
Je voudrais
T'aimer comme je t'aimais
Quand j'étais petite

*

Les yeux sur les pieds, primitifs, escaladent
Nature, chaude et bruyante, raye les mollets
Grimace dans notre dos jusqu'à la crête
Et pose sagement

Vent et soleil, comme l'eau, troublent la vue
Qui enrage contre le gigantesque alentour
Voudrait reposer sa rétine
Près d'une maquette

Ou poser sa joue contre la vive montagne
Être grande enfin
Ou pour l'embrasser, l'entrer
Dans une peau.

*

Ils attendent ta mort pour t'entendre
Comme on abat, pour l'approcher, une bête sauvage
Ils veulent que tu nettoies d'abord
Leur sale siècle

Volontaire, gracieux, tu ne fais pas d'histoire
Donnerais mille poèmes pour mille graines
Et dans le négoce encore
Tu te dirais chanceux.

*

Écouter, regarder
Un gant chaud dans les mains
Rêver les yeux sur
Des chérubins de plâtres
Dans un hamac en toile de valise vide
Les talons encollés d'huiles de fleurs

Géraldine Geay est née à Valence en 1988. Elle a suivi une formation en cinéma avant des études de lettres à l'Université Lyon II (Master de recherche sur les textes de jeunesse de Montherlant). A lu sur scène, écrit des articles pour le site *suite101.fr*, deux pièces de théâtre, ainsi que des textes pour de jeunes compositeurs lyonnais.



Bruno Grégoire

L'épingle du jeu

(**extrait**)

Respirer un lieu
où rien n'aurait jamais eu lieu

– et quoi
faire de ce premier souffle ?

*

Revenir au gris presque rose de l'eau
sans la joie ni la cruauté de la pêche,
juste au bord de la terre peuplée,
où la lune se multiplie
dans la légèreté des remous.

*

Quand il reste seulement
le rêve presque invisible des coques,
des embarcations
sur la terreur qui ne bouge plus
de l'eau,

quand le vent est une sorte de noir
et qu'on frissonne sur les grandes pierres
de la digue.

*

Ami, dis-moi encore la mer qui se retire,
comme elle découvre les rochers sombres,
chaque fois leur mystère
luisant :

j'ai grandi ailleurs trop longtemps
pour désapprendre l'alphabet du sable.

*

Je t'ai trouvée comme une cité engloutie :
le temps n'a plus à dire
si j'en étais l'envahisseur
ou le voyageur saisi –

*

J'ai pris durant une ou deux secondes
à la fenêtre
un papillon de nuit
pour tes doigts qui me faisaient signe,
m'annonçaient ton retour.

*

Ce que tu as voulu me faire croire,
qui d'autre que moi
décide maintenant
si tu en étais le dieu ou le hasard ?

*

L'ami le plus cher peut-être,
n'est-ce pas celui
en qui on n'avait jamais cru ?

*

Deux doigts n'ont pas su
retenir un doigt :
cette nuit le corps de mon ami
s'acharne
à aimer la terre de mon jardin.

*

Le verger s'est couvert de givre,
ils dorment tous dans la maison
– ou font semblant ?

Ah, quelle gorgée de vin
dans la compagnie des chiens !

*

Peu à peu ma mère apaise
la vague de mes ressentiments,
comme l'âme qui nous a unis
travaille en silence
ce qui s'est courbé en moi, du même geste qu'en elle
ce que je ne connaîtrai jamais.

*

Sans y prendre garde j'avais posé
en passant, près d'un arbre de Noël,
deux plaques vissées de plexiglass
renfermant, dos à dos,
le portrait d'un enfant mort
et un poème écrit il y a longtemps.

*

Deux hommes anciens regardent brûler le feu
en tenant un livre dans leurs mains :
l'un des deux volumes
n'a plus de pages.

*

Poème comme un ruban
dans tes cheveux de fillette qui contiennent
toute la noirceur du monde.

Bruno Grégoire a notamment dirigé le numéro hors-série de Secousse consacré à Bernard Vargaftig. *L'Épingle du jeu*, à paraître au printemps 2014 (Obsidiane), constituera un troisième volume des « traits d'union », faisant suite à *Loin de Cluj* (Obsidiane, 2004) et *Le lendemain le monde* (Rehauts, 2009).

Petr Motýl

Comme une perle noire dans le charbon

traduit du tchèque par Petr Král

Bulhar a Turek

*Bulhar se sekerou
Turek se šavlí
slyšíš vytékající krev
z uštíplých lidských hlav
slyšíš běžící ovci
samotnou ve skalách
slyšíš kříž a půlměsíc
spojené Leninovou hvězdou
kovovými šrouby přídělanou
na pastvíska na stáje
slyšíš kostel
obrácený oltářem do bouře
blesky stékají po mrtvých
jako řeka nafty
Bulhar se sekerou
Turek se šavlí
chechtají se jako blázni*

(Nůž a půllitr, 1994)

Le Bulgare et le Turc

le Bulgare armé d'une hache
le Turc d'un cimenterre
tu entends ruisseler le sang
de têtes d'hommes retranchées
entends courir une brebis
seule dans les rochers
entends la croix et le croissant de lune
reliés par l'étoile de Lénine
par des vis d'acier fixée
aux pâturages aux étables
tu entends une église
tournant l'autel vers la tempête
les éclairs coulent sur les morts
comme un fleuve de pétrole
le Bulgare armé d'une hache
le Turc d'un cimenterre
comme des fous hurlent de rire

(Le couteau et la chope, 1994)

Mariánskohorská

*věty k ničemu
hořící věty k ničemu
jako zaschlá cihla na patře úst
jako večer plný potrubí
studených světél aut
v roztrhané rozbité kolonce
dálnice k ničemu
k ničemu svázaná ocelí*

(Nůž a půllitr, 1994)

Montagne Sainte-Marie

phrases pour rien
phrases en feu pour rien
comme une brique séchée au palais de la bouche
comme un soir plein de tuyauteries
des phares glaciaux de voitures
dans une colonne défaite morcelée
autoroute pour rien
par l'acier au rien liée

(Le couteau et la chope, 1994)

Tulipány

*břečťan oplétá stromy
a kde jsi ty zapomněla šití
a malování v pouzdru*

*šaty ze šňůry odlétají nad zahradnictví
s rudým mořem rozkvetlých tulipánů*

*motorka na cestě podél zdi parku
moje tvoje
klubičko zapadlé za pohovkou
nechtej mě pod žebry
jako písek se rozsypu po pokoji*

jako svatojánská sůl

(Perleťový dům, 1998)

Večer v šest

*jasně kdyby to šlo s měkkým
tak z ženskéjch neslezem
ale to nikdo v životě neviděl
tak jako hříbky trhající v houfu asfalt před
zámkem
nebo flák krkovičky
ukrojený z kuřátka pověšenýho na háku v
Masným krámě*

*a lepenka reality se pokládá do večerů
jako potvrzení o poplatcích obecnímu úřadu
koupit novou pračku
a zajít za Vencou Skálů
kvůli vodovodní přípojce na chajdu*

*jasně kdyby to bylo svatý
tak se necháme upálit den co den
vole ale neznám nikoho kdo by u toho byl
tak jako když se stmívá
a stoupneš si na kopci do brány hřbitova
komu pak můžeš vyprávět o tom
jak mrtví vycházejí až na okraj pole
a dívají se přes střechy vsí
a věž zámku
daleko do kraje*

(Maják na konci světa, 2002)

Tulipes

le lierre enrobe les arbres
et toi où as-tu laissé ta boîte de couture
et l'étui avec tes couleurs

les robes s'envolent de la corde vers les plates-
bandes des jardiniers
où s'étale la mer rouge de coquelicots fleuris

une moto en route le long du mur du parc
une pelote mienne tienne
tombée derrière le sofa
ne me prenne pas sous les côtes
comme du sable je me répandrai dans la pièce

comme du sel de Saint-Jean

(Une maison de nacre, 1998)

Six heures du soir

sûr si on le pouvait avec une queue molle
on n'en dégrimperait pas des femmes
mais ça ne s'est pas encore vu
ainsi que les cèpes qui en masse déchirent l'asphalte
devant le château
ou comme une tranche de bidoche
taillée dans le poussin pendu au croc à la boucherie

et le carton du réel se loge au fond des soirs
comme un reçu des taxes versées à la commune
acheter une nouvelle machine à laver
et passer voir Venceslas
pour la conduite d'eau de la maison de campagne

sûr si la chose était sacrée
on serait prêt à se faire brûler vif chaque jour
mec mais j'connais personne qui en ait été témoin
de même qu'à la tombée du jour
quand sur le coteau tu te postes à l'entrée du
cimetière
à qui veux-tu raconter par la suite
comment les morts en sortent jusqu'à la bordure des
champs
et par-dessus les toits
et la tour du château
pénètrent du regard loin dans le pays

(Un phare au bout du monde, 2002)

Na uzel

železní muži
 reziví v zakouřeném výčepu
 zatímco jejich tloustnoucí ženy
 sní v sektorových kuchyních
 o tichomořských ostrovech
 a neuvěřitelně laciných tarifech domorodců
 s ohromnými pyji
 kteří reagují na každý pokyn růžově
 nalakovaného nehtu
 a když řekneš vypadni tak vypadnou

náměstí města
 se každý měsíc propadá o dva centimetry
 nejde to zastavit

a tři sochy na kostele
 denně plkají o Víře Naději a Lásce
 opuchlé z včerejších piv U Berana
 a s očima které dávno všechno vzdaly
 rozpadají se a drolí
 tak jako železní muži
 uschování jako v kasičce ve výčepu hned
 naproti

(Maják na konci světa, 2002)

Od desíti k pěti

pahorek s hospodou nad Žižkovem
 v podobě žloutkovou barvou nafláknuté
 Olivetské hory

chlap co se odstěhoval do New Yorku
 a každé Velikonoce se vracel zpátky
 za spolužáky z gymnázia
 a špinavou řeckou jejich ztrát a nálezů

Madona se svatým Dominikem a Tomášem
 Akvinským
 hned z kraje Karlova mostu
 a gesta ukazující doopravdy kam?

a blesky elektřiny se rozsrší v jeřabinách a
 angreštech
 a ohmatávají slepýma rukama tmu
 kůži deště spálenou slaninu noci
 a dřevomorkou prožrané trámy domu

Noué

des hommes de fer
 rouillent dans un troquet enfumé
 alors que leurs femmes grossissent
 dans des cuisines de série
 rêvent d'îles du Pacifique
 et de tarifs improbablement bas d'indigènes à phallus
 géant
 sensibles au moindre signe d'un ongle verni rose
 et qui priés de fiche le camp fichent le camp

la place de la ville
 s'enfonce chaque mois de deux centimètres de plus
 dans le sol rien n'y change

et trois statues au sommet de l'église
 pérorent chaque jour sur la Foi l'Espérance et
 l'Amour
 gonflées de bières bues hier soir Au bélier
 avec les yeux qui renoncèrent à tout il y a longtemps
 elles se désagrègent et s'effritent
 tout comme les hommes de fer
 cachés comme dans une tirelire juste dans le troquet
 d'en face

(Un phare au bout du monde, 2002)

De mal en pis

une butte avec une brasserie au-dessus de Žižkov
 en forme d'un Mont des Oliviers barbouillé
 au jaune d'oeuf

le type qui était allé vivre à New York
 et chaque année à Pâques revenait
 visiter les camarades de lycée
 et le fleuve sale de leurs pertes et profits

la Vierge avec le Saint-Dominique et Thomas
 d'Aquin
 dès le seuil du pont Charles
 et leurs gestes indiquant quoi en fait ?

et les foudres électriques se mettent à crépiter dans
 les sorbiers et les groseilliers à maquereau
 de leurs mains aveugles tâtant l'obscurité
 la peau de la pluie le bacon grillé de la nuit
 et les poutres rongées de la maison

*a tak třicetkrát špatně
než prostřednictvím vibrující kundy
dopluješ až na poslední břeh světa*

*a tam?
archanděl v teplákovce
okusuje hranolky spasení
zapíjí kečupem a chrchlá
naprosto nesnesitelně chrchlá*

(Maják na konci světa, 2002)

et ainsi trente fois tout aussi mal
avant que moyennant une cramouille vibrante
tu n'accostes à l'ultime virage du monde

et là ?
un archange en survêtement
grignote des frites de salut
qu'il arrose de ketchup et il graillonne
d'une façon parfaitement insupportable il graillonne

(Un phare au bout du monde, 2002)

Rozmary

*« blázen jsi » řekla
a porcelán skřípal v nefritové trávě
a z tvárníc ještě nedostavěných domů
skapával med*

*„a proč my dva“ řekla
a nezeptala se pokládala trámy přes jámu
s ještě se pohybujícími zvířaty
hladovými a bílými*

*vavřínový věnec
tkvěl ve skráních borového lesa
a zběsilý byl
zapadajícího slunce křik*

(Dva ořechy, 2007)

Caprices

« tu es fou » a-t-elle dit
et la porcelaine crissait dans l'herbe de néphrite
et des parpaings de maisons encore inachevées
s'égouttait le miel

« et pourquoi nous deux » a-t-elle dit
sans demander elle posait des poutres par-dessus la
fosse
aux animaux qui bougeaient encore
affamés et blancs

une couronne de laurier
tenait aux tempes du bois de pins
et sauvage fut
le cri du soleil couchant

(Deux noix, 2007)

Leden

*noc
dvoukolák na kterém kdysi vozili seno
a na kterém teď smýkají kabely s pokladem
mědi uvnitř
a staré sporáky z nichž fialové světlo
žhnoucího plamene
sklouzlo na džbán naražený na latkovém
plotě*

*noc a snůh
štěrba světla za zlostně přiraženou okenicí
a pruh zlatého másla z ní padá před dům*

Janvier

la nuit
la charrette qui servait autrefois à transporter du foin
et sur laquelle maintenant ils traînent des câbles qui
enferment un trésor de cuivre
et de vieilles gazinières d'où la lueur violette d'une
flamme ardente
effleurait la cruche renversée sur un pieu de la
clôture

la nuit et la neige
brèche de lumière derrière un volet rabattu avec rage
une coulée de beurre doré en descend devant la
maison

*ty kurvo! chraptí hlas zevnitř
prachy rozfrcalas a ani neuvaříš!
drž hubu ty ochlasto!
líná jsi jak veš!
pleskne facka a druhá třetí
a vzteklý lomoz těl odhazuje výkřiky až na
dvůr*

*noc a sníh a hvězdy
dvoukolák a Magdo spíš?
anebo počítáš otisky ovčích kopýtek v
závějích
tvář přitisknutou na sklo okna?*

*z vrby se neslyšně zvedne sova
přeletí nad rybníkem a ztratí se ve tmě
jako černá perla v hromadě uhlí v kůlně*

(I, 2009)

Daleko, blízko

*nebeské pastviny
hltavé tlamy ovcí na nich*

*skleněné střepy v ústech
hlad'oukné boty po kotníky plné krve*

*doteky v autě zaparkovaném do noci
kohouty a čerpadla času*

neptej se dej se vést

(Y, 2010)

salope ! gronde une voix à l'intérieur
t'as dépensé le pognon et fais même pas la cuisine !
la ferme espèce de sôlard !
t'es feignante comme un pou !
une gifle claque puis une autre et encore
le ramdam des corps en fureur rejette les cris jusqu'à
la cour

la nuit la neige et les étoiles
la charrette et Maude dors-tu ?
ou comptes-tu les traces des pattes de brebis dans les
congères
le visage appuyé à la vitre ?

du saule sans bruit s'élève une chouette
elle survole l'étang et se perd dans la nuit
comme une perle noire dans le charbon de l'appentis

(I, 2009)

Loin, près

pâturages célestes
les gueules avides des brebis dessus

éclats de verre dans la bouche
fines chaussures remplies de sang jusqu'aux
chevilles

attouchements dans une voiture garée en pleine nuit
les robinets et les pompes du temps

ne demande pas laisse-toi guider

(Y, 2010)

Petr Motýl, né en 1964 à Klatovy (Bohême), poète et prosateur de langue tchèque, est l'auteur de nombreux recueils dont plusieurs restés à l'état de manuscrit. Il a occupé de nombreux emplois, dont gardien et fossoyeur. Il vit actuellement à Prague. Très critique à l'égard de la société contemporaine, il écrit des textes partagés entre une imagination visionnaire et une sorte personnelle de reportage social.

Yu Jian

Billets

traduit du chinois par François Charton

III

棕榈树住的土地被卖掉了
住在它周围的人都在搬家
每一家都用卡车来运载家具
但棕榈树没有地方可搬
它等着被砍倒 烧掉

III

Le terrain des palmiers a été vendu
Ceux qui vivaient autour déménagent
Chaque famille dans un camion range ses meubles
Mais les palmiers n'ont nulle part où aller
Ils attendent d'être abattus
Et brûlés

XV

我在秋天写作 象古代的大师
在八月十五或九月十五
在立秋之日或白露时分
我在秋天写作
这仅仅是一个文雅的好习惯
周围并没有任何迹象
与唐诗中记录的秋天有关
也有一个统治着一切的庞然大物
在天空和大地之间 辽阔地盘踞
但那不是秋天
不是田野上的仙鹤 不是风暴中的牧笛
哦 那在八月无所不在的
是自来水管道的管道 是生锈的
水表 在公寓的一角
计算着 潮湿的面积

XV

J'écris en automne
Comme les maîtres d'autrefois
Du quinze septembre au quinze octobre
Des vendanges aux gelées blanches
J'écris en automne
C'est uniquement une habitude distinguée
Autour de moi aucun indice
N'évoque l'automne des poètes anciens
Il y a bien ce géant qui gouverne tout
Entre ciel et terre
Étendant son empire
Mais ce n'est pas l'automne
Pas la grue au-dessus des champs
Pas le fifre dans l'orage
Oh
En tous lieux en septembre ce sont
Les tuyaux de la compagnie des eaux
C'est le compteur
Rouillé
Au coin de l'appartement
Qui calcule
La superficie détrempeée

XVII

有一种快感我从未体验
 有一种快感希特勒从未体验
 他只能命令将军们去干这样的事
 我只能在写作中一意孤行
 但我们都不能体验
 那是洗衣机的快感
 不锈钢的缸体 把一切纺织物都视为
 肮脏
 把少女的内裤视为 污点
 把婴儿的手帕视为 细菌
 把劳动者的工作服视为
 藏污纳垢之所
 把旗袍和燕尾服视为
 要洗一洗的
 它的看法获得全人类
 无一例外的支持
 于是
 为了一个清洁卫生的世界
 它把花花绿绿 形形色色的纺织品
 东方的丝绸和西方的亚麻布
 全部 纳入
 黑色的缸体
 洗衣机 日日夜夜
 在世界的每一个家庭中 旋转
 河流会枯竭 政权会垮台
 但永远不会有
 斯大林格勒战役发生
 让一部不能区别头巾和军装的
 洗衣机
 停下来

XVIII

早上 刷牙的时候
 牙床发现 自来水已不再冰凉

XVII

Il est un bonheur que je n'ai jamais éprouvé
 Un bonheur qu'Hitler n'a jamais éprouvé
 Il ne pouvait que donner des ordres à des généraux
 Je ne puis qu'écrire avec obstination
 Mais aucun de nous n'a ressenti
 La joie de la machine à laver
 Dont le tambour inoxydable
 Trouve tous les vêtements
 Sales
 Trouve les culottes de la jeune fille
 Tachées
 Trouve les mouchoirs du bébé
 Infects
 Trouve que la cote de l'ouvrier
 Dissimule sa crasse
 Trouve que les robes de bal et les queues de pie
 Mériteraient d'être lavées

 Ce sentiment est partagé
 Par l'humanité toute entière
 Aussi
 Pour un monde irréprochable
 Les habits de toutes les couleurs
 Et de toutes les coupes
 La soie d'orient le lin d'occident
 Tous
 Sont jetés
 Dans le tambour obscur
 De la machine à laver
 Qui jour et nuit
 Dans tous les foyers du monde
 Tourne
 Les fleuves peuvent s'assécher
 Les gouvernements tomber
 Jamais
 Une bataille de Stalingrad ne fera
 Que la machine à laver
 Qui ne distingue pas un uniforme d'un mouchoir
 S'arrête

XVIII

Ce matin
 En me brossant les dents
 Mes gencives ont trouvé

水温恰到好处
可以直接用它漱口
心情愉快 一句老话脱口而出
“春天来了”

XIX

失恋的男子
到哪里去表达他的失恋
正是春天 他就想到了
市内公园 就换了裤子
找一株柳树
躺在树下的长条椅上

XXIII

诗人拎着一群名词
象屠夫拎着一群宰好的乌骨鸡
进入了厨房
象革命岁月的革命者
把革命的标语
贴在革命委员会的二楼
诗人啊
在外贸部的围墙外面
抚摸着大使的牙齿
他要为他的黄豆芽般的激情
找一个吻合的摊位

XXVII

在怒江州的丛林中一只鹧鸪在尖叫
它的叫声不会惊动躺在树下睡眠的孟加拉
虎
也不会惊动傩傩人的树神

Que l'eau du robinet n'était plus aussi froide
Elle avait la température idéale
Pour se rincer la bouche
De joie
J'ai laissé échapper ce mot
« C'est le printemps ! »

XIX

Un garçon qu'on venait de quitter
En tous lieux affichait sa rupture
Le printemps revenu
Il s'est ressouvenu
Des jardins dans la ville
Il a changé de pantalon
Et sur un banc s'est allongé
sous un saule retrouvé

XXIII

Le poète manie les noms
Comme un boucher les chapons qu'il vient d'égorger
Et emporte dans la cuisine
Comme un militant le soir de la révolution
Colle des slogans
Au premier étage du comité central

Le poète
Hors de l'enceinte du ministère du commerce
extérieur
Caresse les dents de l'ambassadeur
Il voudrait pour ses émotions en pousses de soja
Trouver la bonne échoppe

XXVII

Dans la jungle du Salouen une perdrix glousse
Son chant ne dérange pas le tigre du Bengale couché
sous un arbre
Ni les génies des bois du peuple Lissou
Il dérange pourtant l'oreille d'un poète
Dérange
Son oreille appareillée

但它的叫声会惊动一位诗人的耳朵
惊动 他戴着助听器的耳朵

XXIX

这首诗曾经存在
写的是一个活着的人
但我现在对此人的看法改变了
我删除了这首诗全部痕迹
就象暴君
枪决了失宠的大臣

XXIX

Autrefois il y avait ici un poème
Qui parlait d'une personne vivante
Mais j'ai changé d'avis sur la personne
Et j'ai effacé toutes les traces du poème
Comme un tyran
Fait fusiller un ministre en disgrâce

XXXVIII

通知说 上帝在此开会
许多人闻讯赶来
看着会场 大家面面相觑□
上帝会在这种地方布道？
主席台 麦克风 茶水 大标语
喇叭里播放着轻音乐
纷纷离去 都以为找错了地方
会议开始了，只有上帝一个人
孤单单地坐在主席台
象钉在十字架上

XXXVIII

L'annonce disait
Dieu donne ici une conférence
Beaucoup l'apprenant s'étaient précipités
Mais voyant la salle
Se regardaient, incrédules
Dieu viendrait, dans un tel endroit, nous parler ?
Cette tribune Ce micro Ce thé Ces affiches
Ces haut-parleurs qui diffusent de la musique légère
Un à un ils s'en vont
Chacun croyant s'être trompé d'endroit
Et quand la réunion commence
Il ne reste que Dieu
Assis tout seul à la tribune
Comme un clou sur une croix

XLIII

国家公路 依据某些经验和原则
结束于峡谷的险峻
终止于河流的急湍
穷途末路
也是普通话的边境

世界到此为止 再往那边
故乡
在土著人的口语中
沿着天空下的大地

XLIII

Les routes nationales
En théorie comme en pratique
S'achèvent devant les ravins
Prennent fin au bord des torrents
Culs de sacs
Aux frontières de la langue

Le monde s'arrête ici
Au-delà ce sont
Les pays
Le patois indigène
Où la terre sous le ciel
Commence
Avec le nom donné à chaque feuille

从一片树叶的命名
开始

LII

黑暗将至的动物园
蝙蝠在尖叫
我遇见老妇人
站在一排铁栏杆前
望着已经漆黑一团的狼笼
她转过头来的时候
我发现 她有一张
涂着脂粉的 狼脸
她用普通话对我说
下班了 同志

LII

Au zoo, la nuit tombée
Quand grincent les chauves-souris
J'ai aperçu une dame
Devant la rambarde de fer
Qui regardait la cage aux loups plongée dans le noir
Quand elle s'est retournée
J'ai découvert
 Que son visage
Trop maquillé
Était celui d'un loup
Elle m'a dit en mandarin
On ferme
 Camarade

Yu Jian, né en 1954 à Kunming, dans la province du Yunnan, est poète, éditeur et cinéaste. Comme une partie de sa génération, il arrête ses études pendant la révolution culturelle et devient ouvrier. Il commence à écrire dans les années 70, influencé par la poésie chinoise classique, mais aussi par des traductions d'auteurs occidentaux, en particulier Walt Whitman et Philip Larkin. Les billets, plus de 500 poèmes courts, ont été écrits de 1996 à 2006.

Proses



François Boddaert

Rencontré JPS (vu Kinski), et comment ça

Boulevard du Montparnasse, allant je ne sais plus où par un temps tiède et gris. La jeune compagne parlait (j'ai oublié le motif) dans le léger vent qui rabattait doucement les longs cheveux devant le visage. Beau visage. Je suivais l'arête du trottoir ; le regard accompagnait, rivé au caniveau, un ticket de métro en route pour les cataractes souterraines. Je ne butais pas contre un lampadaire mais contre un homme à casquette dont les bras levés tenaient une perche métallique, au bout de quoi était fixée une oblongue excroissance noire – capter le son de la rue parisienne (peu active en cet après-midi), seul, jambes écartées et bras en V au-dessus de la tête. Tati avait montré *Trafic* l'an passé mais il travaillait loin d'ici à *Parade...* Nous détaillâmes l'homme occupé, casque sur les oreilles, un nagra (sans doute) contre la hanche, dont il tournait de temps à autre un bouton, puis reprenait scrupuleusement la pose. Nos regards se tournèrent vers l'entrée d'un café d'étroite façade – sa porte vitrée béante (comme un appel) sur la demi-obscurité intérieure. Nous y allâmes, la jeune femme parlait toujours (je ne me souviens décidément plus de quoi), et nous prîmes place à l'un des deux petits guéridons si parisiens dans le goulet d'entrée, entre le seuil et le comptoir.



Assis face au boulevard, je me tournais pour commander (deux crèmes ?) ; le simple bar au comptoir de cuivre faisait aussi bien restaurant par une assez grande salle, basse de plafond, sur laquelle débouchait l'espèce de petit couloir introductif où nous étions. Une dizaine de tables vides, sinon la table centrale où quatre convives s'adonnaient aux agapes, n'était l'heure avancée dans l'après-midi. Mon regard revint vers le perchman, toujours concentré sur sa mission. La jeune femme ne se taisait pas et souriait parfois (mais de quoi pouvait-elle bien m'entretenir ?), la chevelure, au repos sur les épaules, encadrait son délicat visage d'ancien temps. Nous buvions nos cafés-crème ; son regard me quitta, alla explorer la salle derrière moi ; son léger sourire s'estompa : elle cessa de causer, fixa l'espace dans mon dos. Les traits de sa face se contractèrent légèrement ; elle posa une main sur ma main droite qui tenait un mince cigare (on n'avait pas, alors, fait interdiction de tout), se pencha et dit quelque chose que je ne compris pas. Elle mit ses mains en porte-voix et, assez fort maintenant, déclara, accompagnant ses paroles d'un mouvement de tête vers la salle :

– Klaus Kinski !

Je me retournai à l'énoncé de ce nom, magnétique alors pour moi : je venais de voir (et revoir deux fois) *Aguirre*, qui me semblait le film parfait.

Dans la presque pénombre, quatre mangeurs devisaient autour d'une petite table couverte de sa nappe blanche et courte. Seul nous faisait face l'acteur allemand, si reconnaissable à sa trogne tourmentée qu'embrasait l'auréole des cheveux blond argenté, ses grandes dents blanches giclant par moments – comme expulsées de la bouche aux lèvres énormes. La table était jonchée des preuves du repas : assiettes repoussées, verres (beaucoup), bouteilles d'eau et de vin, serviettes tirebouchonnées.

Vêtu de blanc, une écharpe blanche (l'était-elle ?) autour du cou invisible (comme d'un bossu), Kinski parlait de toute sa denture, qui lui faisait une manière de grand sourire fixe, et dodelinait de la tête comme le gorille du Jardin des Plantes à qui je rendais souvent de sinistres visites (son pouce tranché). Deux femmes encadraient l'acteur (l'une très brune) et, face à lui, la courte nuque et l'arrière-crâne un peu hirsute d'un homme usé portant lunettes aux branches épaisses ; sa main droite, sur la table, malaxait discrètement la serviette à carreaux.

Ainsi postés – mi-espions mi-adorateurs tétanisés, les oreilles immenses et les yeux sans doute exorbités – nous percevions mal le monologue kinskien sauf, par bribes, ses considérations sur le prix des appartements dans le 14^e arrondissement. Sa grosse tête grotesque (au sens où l'entend Gautier) envahissait la petite salle, occupait tout, comme sa présence cinématographique submergeait les écrans d'*Aguirre* et de *L'important c'est d'aimer* (il y aurait, plus tard, *Fitzcaraldo*, mais je ne sais pourquoi le charme assez démoniaque opérerait moins). Ils se levèrent d'un même mouvement quadruple ; la femme très brune vint régler au comptoir, près de nous. Kinski et sa compagne, une solide blonde un peu vulgaire, saluèrent en français le vieillard qui, toujours de dos, serra les mains puis resta appuyé à la table ; c'était un petit homme qui paraissait infime à côté de l'acteur massif, quoique je constatai, lorsqu'il nous frôla pour quitter l'endroit, qu'il n'était pas grand non plus. Le couple disparut vivement par la droite. Étreint par ce frôlement, je n'aurais certainement pas ressenti tel engourdissement bienheureux si j'avais, à l'instant, côtoyé Proust ou Céline.

La femme brune aidait maintenant le vieillard à enfiler une veste de daim par-dessus son gilet gris. Ils nous faisaient face, à cinq mètres, mais je ne les regardais pas, comme marabouté par la « visitation » kinskienne. Mon amie se leva brusquement, approcha son visage, me pinça le bras, lâcha un son. Sa face se déforma en un gorgonien cri muet ! Je ne compris pas le mot lancé comme une alarme. Elle renouvela la grimace sans plus de succès, sinon que je crus lire « *tarte* » sur ses lèvres. Le couple alors longea notre table, le petit vieux marchant à pas glissés, poussé au coude par sa compagne. Ils étaient à présent sur le trottoir face à moi, et – « *Sartre !* », dis-je (c'était son disgracieux visage). Je me levai, laissai la monnaie des cafés, cherchai en vain du regard mon amie ; elle courait à présent dans le sillage du couple sartrien, son grand sac en bandoulière lui battant les reins.

Au Carrefour Vavin, la femme peinait à faire traverser l'écrivain ; son bras droit haut levé semblait retenir les rares voitures bloquées au feu pour attendre que le bonhomme ait enfin gagné la rive opposée. Ma compagne stationnait sur le trottoir d'en face d'où elle suivait du regard le duo mirifique tout en me signifiant d'approcher en vitesse.

– Tu te rends compte, c'est Sartre ! Et derechef elle pinça mon bras.

– On dirait bien, répliquai-je mécaniquement (qu'ajouter ?).

Elle me fixait fiévreusement.

– Suivons-les ! ordonna-t-elle.

– Suivons-le, dis-je, constatant que l'accompagnatrice venait de planter là le grand homme, après lui avoir indiqué du menton une rue perpendiculaire au carrefour.

Le supposé Sartre avançait un peu frénétiquement quoique trottinant. L'inspectant de haut en bas, je constatai qu'il portait aux pieds des charentaises d'un modèle à carreaux plus campagnard (on les vend sur les marchés de nos villes) que parisien. Mon amie, dont je sentais l'excitation à son silence et à une étrange démarche déhanchée, me dit à

voix basse (nous étions tout proches de notre cible) :

– On lui parle ?

Je m’arrêtais net, stupéfait par sa question:

– Et pour lui dire quoi : « *Bonjour, vous êtes Jean-Paul Sartre ?* » Si c’est le cas, il doit être au courant ; si non...

– J’ai lu tout Sartre ! coupa-t-elle, s’immobilisant à son tour.

– Moi pas...

– Mais tu ne te rends pas compte ou quoi ? C’est SARTRE !

– En es-tu sûre ? Tous les petits vieux qui déambulent dans Paris...

– Moi j’y vais ! Attends là... Et elle y alla.

Mais c’est elle qui m’attendit, le supposé Sartre ayant soudain disparu de l’asphalte. Girouettant fort d’un pied sur l’autre, son sac à l’épaule dansant autour d’elle, mon amie était maintenant hagarde :

– Mais enfin, il ne s’est pas envolé ! Elle se mordait les lèvres de dépit ; je la sentais proche des larmes.

Nous étions là, stupides et seuls dans Paris, engoncés dans la rumeur de la ville, épaves déposées par un hasard malin au pied d’un immeuble brusquement gigantesque... Mais l’objet de notre poursuite sortit d’une boutique, dix mètres devant nous, tenant à deux mains un étroit paquet. Il fit quelques pas, s’approcha des voitures garées au long de la rue. Ma compagne fila à sa poursuite, moi à la sienne, doublant la boutique (une pâtisserie) d’où notre proie avait surgi. Le vieil homme, descendu précautionneusement du trottoir, s’engagea entre deux véhicules pour traverser ; mon amie posa alors fermement une main sur son épaule. La victime se retourna en reculant ; à demi couchée sur un capot, elle serrait ses gâteries contre son cœur et nous dévisageait avec terreur – et la panique sortait des verres épais qu’envahissaient les yeux chassieux. Mon amie, au comble de l’excitation (peu dire !), cria :

– Vous êtes Jean-Paul Sartre !!!?

Une voix chevrotante, attestant que, peut-être, il craignait pour son paquet ou même pour sa vie, peina à répondre d’une voix aigüe :

– Ouiii !

Il se redressa vivement, se faufila entre les voitures, traversa, s’engouffra sous un porche...



Mon amie regardait, longuement et alternativement, le caniveau d’où l’écrivain avait filé et la grande porte cochère salvatrice... Son beau visage hésitait entre tristesse, dépit, incrédulité (et ça donne un résultat curieux).

Nous rebroussâmes chemin vers le carrefour Vavin ; pour rompre le silence (pansement posé sur le lourd embarras) :

– On aurait mieux fait d’aborder Kinski..., dis-je.

Elle ne répondit pas aussitôt mais pivota, fixa le point lointain où Sartre s’était évanoui :

– On aurait mieux fait... (elle serrait maintenant son grand sac contre son ventre, la bandoulière pendante).

François Boddaert, éditeur d’Obsidiane, a publié des poèmes (entre autres : *Vain tombeau du goût français*, La Dragonne, 2001 ; *Consolation, délire d’Europe*, La Dragonne, 2004), des essais, des romans (*Dans la Ville ceinte*, Le Temps qu’il Fait, 2012) et des pamphlets (récemment : *Éloge de la provocation dans les lettres*, avec Olivier Apert, Obsidiane, 2013).

Frédéric Lefebvre

Animaux

Un dimanche en Seine-et-Marne

J'aime le dimanche, quand nous partons en vadrouille, avec l'essence dans le coffre et l'espoir au cœur. J'aime le bruit du nuage qui s'échappe par l'arrière et nous-mêmes, propulsés vers l'avant, qui échappons à notre propre embouteillage. Les routes sont droites, il faut zigzaguer pour s'amuser. Mais il y a les radars. Il faut parfois ralentir. Le temps passe plus lentement, alors, et c'est ce qu'il faut pour entrer dans l'histoire des historiens et des paléontologues. C'est le but.

Il n'y a pas de destination finale, puisque c'est la boucle notre figure. Nous reviendrons. Ça me rappelle une devise, mais laquelle ? Je m'en souviendrai. Ça doit être ça, oui : « *Je m'en souviendrai.* » Il faut le dire vite. Et puis ne pas se retourner. C'est la vie.

Assez de philosophie. Il y a là un mammouth qui nous attend. Un vrai, en os et en os. Il s'appelle... Non, un peu de patience. L'exposition commence.

Je ne sais pas comment nous avons trouvé l'endroit. Pas de GPS, même pas de lecteur de CD en marche, tout a cassé dans la tentative de cambriolage. Ce n'est pas drôle. Nous avons parké et marché jusqu'à une rue qui présentait justement un office pour le tourisme et ça parlait de nous. Ainsi la demoiselle nous a épatés avec le plan déployé sous nos yeux, un plan d'une ville, en couleurs, et avec un stylo Bic – du temps du baron ! – elle a pris la peine de nous indiquer le chemin d'une ligne tremblée ajoutée à l'impression initiale, suivant une rue, un pont, d'autres rues, jusqu'à la sortie de la ville et le musée de ces choses-là. Des mammouths, en somme. On était sur la piste.

Le découvreur s'appelle Grégory B. Le découvreur en chef, qui a eu le droit de superviser la découverte déjà faite mais à faire encore, à dégager encore de son environnement, de ses relations de squelette à terre. Vieille terre, on l'a compris. Vieux mammouth ? L'histoire ne le dit pas. On sait que la barque du temps de Charlemagne, qui termine le musée des mammouths, vient d'un arbre abattu dans l'hiver de l'an 835. Mais le mammouth, à supposer que les petits hommes l'aient abattu en laissant des traces microscopiques d'outils ou de silex, comme on nous le fait croire, quand ? L'histoire est muette. L'enquête ne fait que commencer. Il est vrai que le mammouth, prénommé Helmut, vient à peine de sortir. Quelques mois, même pas une année. Et il est déjà en libre-service les premiers dimanches du mois. C'est aujourd'hui. C'est maintenant.

Il a quelque chose en effet qui touche le petit cœur du spectateur. Les défenses, le squelette presque entier mais en mille positions dans tous les sens, un gros fémur là, un humérus, une colonne – au moins en partie –, une mâchoire peut-être avec ces fameuses molaires qui se régénèrent, comme on l'apprendra au premier étage. Au premier étage, justement, on peut voir le mammouth de haut, dans son bac à terre importé à l'accueil. C'est tout jaune et les couleurs sont vives sur les photos à côté, gilets resplendissants des découvreurs-fouilleurs, ciel d'un bleu infini, sourire ambitieux et gai, et même, pour ceux qui le souhaitent, une vidéo, un film en numérique, un *making-off* du mammouth sur un écran qui se régénère. Voilà pour le rez-de-chaussée.

Au premier étage, c'est autre chose. C'est la pédagogie. Après le cœur, l'esprit, l'intellect. Tout ce qu'il faut savoir pour éviter la bourde et ne pas confondre, distinguer bien le mammouth de l'éléphant – j'y reviendrai –, comprendre le cheminement des dents, non pas nombreuses à la fois mais étalées pour ainsi dire dans le temps, jusqu'à extinction des remplaçants et mort dudit mammouth. Mon frère, savant en bien des choses, me dit que c'est pareil pour les éléphants. Je m'incline. Mon frère a gardé des autruches et conduit des touristes. Il connaît.

Le mammouth vit soixante ans. À dix ans, il pèse une tonne et demie. La défense pèse cent cinquante kilos. La trompe aussi, et ça c'est étonnant ! Le mammouth appartient précisément à une famille d'animaux à trompe. Ainsi en ont voulu les savants. Ils ont voulu aussi que ça se sache. Ils ont créé la science et le CNRS après la dernière guerre. Le Muséum de Paris contient et propose le mammouth reconstitué qui nous est donné ici en reproduction. La barque de l'époque de Charlemagne était plus facile à reconstituer. Mais elle n'est pas au même étage. Ou bien nous n'avons pas compris l'architecture du musée, dans sa verdure à l'imitation des chasseurs-cueilleurs de la préhistoire, les derniers voisins des mammouths. Tout ici est mélangé. La mémoire de l'*homo sapiens* ne paraît pas tellement plus fiable, parfois, que celle de l'*homo erectus*. Peut-être aurait-il fallu prendre des notes.

La vision des moulages et des molaires et du moulage encore de Dima, le bébé mammouth retrouvé avec la peau sur les os, tout congelé dans la Russie ou la Sibérie, les peintures sur un gros os du front, la reconstitution des huttes à armature d'ossements de mammouth en Ukraine actuelle, tout ça est impressionnant et légèrement troublant. Un petit garçon vient me poser des questions : « *Vous avez vu, Monsieur, ce que c'est, ça ?* » Il montre du doigt un gros animal empaillé avec une peau laineuse et un museau proéminent, une taille de pachyderme, un style, quelque chose, oui, qui me rappelle l'enfance... C'est encore un bébé, un jeune animal. Il est beau. Le mammouth n'est pas intelligent, mais il est beau. Il n'est pas intelligent parce que nous n'en savons rien. Nous savons seulement que l'homme a gagné sur le mammouth. Question de climat, peut-être. Quand la forêt a recolonisé l'Europe et la Sibérie, le mammouth, fait pour la steppe, a péri. Mais dans des endroits isolés, des îles septentrionales, le mammouth vivait encore il y a quatre mille ans. Il était là, tout proche, et on ne le voyait pas. C'est beau, la science !

Ainsi passe le dimanche. Sur les bords de la Marne, des hommes d'aujourd'hui ont trouvé des morceaux durs dans quelques mètres de terre glissée, retournée, recouverte, on ne sait pas. Ils ont rassemblé les pièces, comme des chiffonniers, et ils les ont transportées dans un bac, sans avoir besoin d'injecter de la résine. Ça, c'est pour la barque... Helmut n'est pas venu en barque. Non, les petits hommes de Neandertal n'auraient pas fait ça.

P.S. J'allais oublier l'éléphant. Il est pourtant un aspect important de la culture. Il n'est pas le petit face au grand, le neuf face au vieux. C'est un cousin. Ce sont des cousins. Comme mon frère et moi sommes des frères.

Walser avec soi

Dans Walser il y a valise. Non, il y a Wald. « *La forêt* » en allemand, qui se dit « *le forêt* », nom masculin. C'est ainsi que les mots voyagent. On devrait dire « *le bois* ».

Walser, l'homme du bois. C'est un refrain connu.

Alors la valise. Pour partir avec son père et sans sa mère qui est morte.

Le père lui écrit une lettre fictive. Il ne regrette pas d'en avoir fait un non-important, un non-ambitieux. Tout cela est imaginé par Walser lui-même – qui s'appelle Walser comme son père, mais aussi Robert, Röbi parfois. Le père, lui, est allé à Paris travailler comme relieur. Le fils, lui, imagine une lettre de candidature à un type de travail qu'on pourrait faire en rêvant. Il a trouvé : écrivain. À défaut de comédien ou de peintre.

Walser n'est pas un rêveur – sauf lorsque, de fait, dans *Les Enfants Tanner*, il rêve sombrement d'un voyage à Paris, étrange, un lieu où la neige semble pouvoir tomber en toute saison, où les gens paraissent planer... Mais l'homme éveillé ne se rendra jamais à Paris. À quoi bon rivaliser avec Stendhal, Flaubert, répond-il un jour. Coquetterie. Il n'a même pas voulu voyager en Inde, comme on lui a proposé. Pendant que son frère Karl, lui, le peintre, a passé six mois au Japon, avant 1910, quelle aventure ! Robert marche, c'est assez.

Alors la valise. Il se déplace et déménage. Il est vêtu bizarrement parfois. Un jour, il arrive à Zurich à pied, fatigué et sali, pour lire ses œuvres dans une soirée. On l'en empêche presque. Il lirait trop mal. Qu'est-ce que ça veut dire ? Une autre fois, il lira, et bien.

La valise. Walser en voyage, sans rien d'autre que ses pieds et ses mains. La valise. L'emporter, emporter Walser. Emporter Walser à lire, comme lui-même lit Jean-Paul, Hölderlin, Kleist, Büchner, reçoit un gros livre de Thomas Mann et s'en méfie, ou se moque gentiment de Dickens.

Emporter Walser comme on prend son journal. Là est la place, en bas, celle du Feuilleton – en allemand-français dans le texte. Walser après ses romans de Berlin et ses recueils de prose de Bienne n'a plus – ou presque plus – que ses éparpillées chroniques qu'on appelle « *feuilleton* ». Un seul recueil encore accepté et publié, plus rien du côté du roman, sinon l'inaperçu *Brigand*, ainsi appelé de façon posthume. À Berne, Walser donne tout pour le feuilleton. Il doit dire « *je* », c'est la loi du genre. Il ne parvient pas, pourtant, à se faire vraiment un nom solide dans le genre. À Berlin, Prague, il est publié. Mais lui, à Berne, que connaît-il encore de ces villes, grandes, métropoles ?

Il refuse de se plier au genre de la nouvelle sentimentale qui « *emballerait* », comme il dit.

Il écrit souvent sous forme de « *Lettre à...* » ou « *Lettre de...* ».

Le feuilleton est un genre qui peut être intelligent, désincarné, pensif et ironique, refuser le tout-venant des mots à la mode, du « *nerveux* », de l'« *énergie* ». Refuser le stéréotype du journaliste véloce, bondissant, dans son automobile, son avion, son train, sa vitesse...

Walser refuse beaucoup. Et comme on lui refuse aussi...

Alors il sort de sa valise quelques animaux. Comme le fabuliste ou le conteur – comme cet auteur allemand, Hauff, qu'il admire, dont il a vu le monument et le lierre... Walser a vu le lierre et il déroule maintenant l'éléphant, le chat, le moineau, le cheval, l'ours – tous animaux allégoriques. Il est lui-même le moineau qui se pose comme un problème, inopinément, sur la feuille du désirant feuilletoniste, à la place qu'il faut, comme une incarnation de la justesse. L'éléphant, lui, est le personnage de l'intermédiaire : une certaine Theodora, dans une petite prose – Walser avait écrit aussi un roman perdu,

Theodor... L'ours, il en rêve, comme il rêvait de Paris. Le cheval est pour lui un emblème de la docilité intelligente, quasi humaine, « noble », dit-il – de ce mot si important pour lui, si fréquent, si recherché, si mal compris, si rare. Et le chat, c'est le monde, qui attend et dévore – on dit en allemand « pour le chat », « für die Katz » : travailler pour rien, pour des prunes, zéro, comme le feuilletoniste oublié et humble, abaissé à côté de l'écrivain grand et célèbre, élevé, loué, riche ou aisé peut-être.

Walser n'est pas riche. Il a hérité un peu, s'est reposé un temps sur ce confort, puis est reparti avec sa valise de travail, son crayon dont il a fait système désormais, recopiant, polissant, tournant lettre sur lettre – envoyées avec formules exubérantes à des noms comme Max Rychner, Otto Pick, Willy Storrer, qui ne sont pas des plus connus aujourd'hui, mais qui sont ceux qui le font vivre à peu près dans les années vingt, avec leurs commandes ou leurs acceptations, et l'envoi des épreuves, puis de l'argent, du paiement, quand la revue dont ils s'occupent, ou le journal, a paru. Les lettres aux rédacteurs des revues sont le quotidien de l'écrivain feuilletoniste épisodique, pas assez ferme et régulier.

Ce sont, à chaque fois, des lettres de candidature qui ne le font pas rêver.

On n'y rencontre pas d'animaux.

Il n'y est pas question de valise – mais de travail, d'argent. Et de littérature aussi, parfois, quand la transaction se passe bien.

Souvenir de ce texte où il est question d'un homme qui cherche seulement ce qui est juste, qui va de lieu en lieu, ne se laisse pas arrêter par l'Hôtel de Ville, la prison, la maison de son enfance, la salle de bal, le magasin, etc. – « *Je n'ai rien à acheter ni à vendre* », dit-il. Seulement ce qui est juste... Il a la paix quand il arrive dans la maison des morts.

Non-valise de Walser.

Mais le prendre, lui, l'emporter.

La chambre

Ma chambre est tout au fond d'un couloir sombre, tendu de papier rouge virant bordeaux, qu'une seule ampoule éclaire...

Ma chambre, je la partage avec une grande sœur, qui certainement voit le couloir et le monde autrement. Comme la différence entre un homme et des yeux de chien. Je suis petit, bas, je suis le chien.

J'aime les animaux.

J'aime les animaux dans les livres et les fables.

Nous vivons en ville, interdits d'animaux.

L'été, près de la ferme, il m'arrive d'aller chercher le lait le matin, de passer devant le portail du taureau. Je suis habillé d'une chemise rouge, j'ai peur. Le lait est chaud, la fermière est gentille, les blés sont très hauts, aussi hauts que le haricot du conte... Le ciel est perché, bleu et sans tache, au-dessus des sapins de la maison à colombages. C'est un juillet chez des cousins, avec une vieille grand-tante née et grandie au XIX^e siècle, qui parle bas, qui rit beaucoup...

Mais à Paris, pas d'animal. Sauf un poisson rouge. Je le nourris. Il tourne, nage. Combien de temps ?

Combien de temps partagé avec ma sœur – qui s'appelle Anne –, dans cette chambre au bout du tunnel ? Il paraît que le papier qui tapisse la chambre est d'un bleu ciel ressemblant. La cour est profonde, l'immeuble élevé, le soleil ne vient jusqu'à nous qu'à une heure précise de l'été, pour un rayon furtif.

Les jours de maladie, les voix des enfants s'accumulent et montent de l'école à côté, qui n'est pas mon école. Elles viennent se réfléchir sur l'immeuble qui a son côté brique, son côté pierre. La cour est sombre comme la poussière des voix accumulées...

Les jours de maladie, le temps se confond avec le rien. Pendant les heures de classe la demi-cour, à moitié ouverte sur la rue et le passage vers l'école, est emplie de silence. Comme si les automobiles ne comptaient pas.

C'est allongé que je goûte ce monde. Allongé que j'attends mon père, que j'entends son pas dans le couloir.

J'ai à peine quelques années. Moins que les doigts d'une main.

Ma sœur a la main habile. Elle dessine, colle, découpe, décore... Elle aussi entend le pas du père dans le couloir. Mais ce n'est pas elle qui commande.

C'est moi qui commande. Dans la chambre, c'est moi qui commande. Je suis le maître. Le client. Le roi.

Mon père connaît son métier. Il préside des banquets, me parle – pas encore, mais qu'importe ! – de ses relations de travail, des clients, des contrats, des discours du président de la chambre de commerce, des discours d'Edgar Faure, cet amusant homme qui zozote et brille d'intelligence, qui patronne le métier. Mon père est dans le financement du commerce – du commerce « *en gros* », « *de gros* », et je m'amuse beaucoup avec ça, moi qui ne suis pas trop dodu, qui échappe au moins à cette moquerie-là...

Mon père est au courant du pouvoir du client. Le client est maître.

Mon père a même fait le stage et la conférence à New York, volé dans un avion à hélices, un long rêve de la fin des années cinquante, qui se confond pour moi avec le rêve entêtant de tout ce qui me précède : Quoi ? Comment ? Qui ?

Je sais bientôt pour le quoi et le comment de qui les animaux. Qui les animaux de tout le monde entier. Je suis fortiche et je respecte à distance la nature. Le lemming, l'ours blanc, l'orque, le narval, le lagopède... Et je ne parle que d'un seul de ces livres. Dans ma chambre, il y en a bientôt une collection.

Mais avant, je ne sais pas lire. Pas lire l'histoire. L'histoire de *La Maison aux mille bonheurs*, mon livre de classe de dixième, de CE1.

Pas de CP, de cours préparatoire, de onzième. Ça ne se faisait pas chez nous. Une tradition venue de mon père et plus haut. Privé d'animaux et aussi privé de mardis après-midi en dernière maternelle. Avec ma mère sous la ville, dans le métro fait de longs couloirs « *Dubo, Dubon...* ». Avec ma mère au cours privé qui va me faire sauter une classe, lire et compter, suivre la voie royale d'une famille attachée à son nom, à ses principes.

Mais je ne sais pas lire. Pas encore. Ma sœur me paraît une grande personne. Je ne peux qu'imaginer ce que voient les chiens – comment ? qui ? –, car je n'en fréquente pas. Je

ne possède pas encore dans ma collection le volume avec le dingo, le chien jaune...

Est-ce que je sais mentir ?

Est-ce que je distingue le raconter de la vérité ?

Est-ce que je suis prétentieux et à la fois savant, comme Edgar Faure ?

Je suis allongé, l'heure tourne, les petits doivent dormir tôt.

C'est le moment où je suis le roi des animaux.

C'est l'heure où tout va se jouer. Où notre chambre devient ma chambre, où j'oublie ma sœur. Elle disparaît comme un accessoire, un personnage secondaire.

Je suis le roi.

Qui est mon père ? Un vizir, un premier ministre. Un chambellan.

C'est le grand coucher.

C'est le grand mensonge de la tête, du cœur.

C'est le moment, l'instant où l'homme devient l'homme. Où mon père devient l'espèce. Où je deviens oreille. Où le monde devient consistant en se cachant dans une histoire. Où le métro devient mon ami, mon complice.

Je ne sais pas le quoi et le comment – je ne le saurai jamais. Je ne sais pas qui est mon père, ce qui l'anime, le fait partir dans les étoiles, ce qui fait de lui le poète.

J'ignore alors que mon père a écrit un livre, qu'il l'a publié.

Mais je sais qu'il écoute ma commande au matin. Car je passe commande – comme les grandes personnes passent un marché, signent un contrat. Je passe commande comme un grand.

Mon père hoche la tête, sourit, me parle poliment : « *Bien monsieur. Ce sera fait. Comptez sur moi.* »

Nous paraphons.

Nous nous séparons. Chacun dans sa journée, son devoir. Son école.

Mon père à l'autre bout de la ville – quand il n'est pas de voyage, quand il n'a pas une petite tournée en province. Pour moi, c'est la maternelle, la main dans la main de ma sœur Anne, qui a son école tout près.

Mon père marche jusqu'à la station de métro qui le rapproche, qui lui évite un changement de ligne. Quand il peut s'asseoir, il lit son journal.

Est-ce qu'il pense seulement à moi ? Est-ce qu'il honore seulement ma commande ?

Le soir, je suis petit, je rentre plus tôt à la maison. C'est un privilège.

J'entends l'ascenseur, les portes de bois, puis la grille de fer. Les clés qui s'entrechoquent. Celle qui se rapproche de la porte, entre dans la serrure... Mais tel le léopard des neiges, je suis plus vif, je bondis, j'ouvre la porte à ma proie... Qui se rend. Sourit, m'embrasse. J'ai dompté mon père.

Désormais je suis le maître. Sur ses épaules, à la montagne, je suis le roi des cabris, des bouquetins. Ici je me contente d'animaux fabuleux, impossibles. Je mêle le monde. Je le recrée dans ma commande. Je mélange ce que Noé, dit-on, a rangé avec soin pour le futur.

Je me moque de Noé. J'ai commandé un sanglier, un hippopotame, une baleine. C'est possible. Je dis : « *Je veux... un sanglier, un hippopotame et une baleine. Et aussi... Et non, ça suffira.* »

J'ai dit ça le matin.

Ma journée est occupée mais je m'en souviens le soir. On a sa réputation dans les affaires ! Une parole est une parole !

Je suis allongé et dormir m'attend. Mon père est ce géant qui vient se courber auprès de mon lit, faire sa révérence. Sa révérence de mots. Sa révérence de mensonges, de phrases impossibles et vraies.

Ma sœur se souvient qu'elle participait en dessinant, en peignant les scènes, les épisodes, les personnages – ce jour, un sanglier, etc.

Mais je me moque de ma sœur. Je me moque encore d'Ésope, de La Fontaine. Je me moque de ce qui n'est pas mon histoire ! Je veux mon histoire.

Mon père parle. Que dit-il ? Où va-t-il ? Mon père raconte : « *Il était une fois...* »

Bientôt, je ne sais même plus quoi, qui... Je m'en moque. Je suis le roi qui sourit et qui s'endort.

Geneviève Peigné

Au tombeau moderne

Ikea, centre commercial

Christophe : « *Ma mère n'aime pas aller au cimetière ce jour-là, le premier Novembre, alors on est allés à la foire, et puis chez Ikea.* » Et encore Flunch, et UGC-Ciné, l'interminable galerie marchande, les parkings monstrueux, marcher entre les rangées, retrouver où la voiture est garée, ni croix ni dalle, et dur de se repérer...

Chablis, Yonne

Coteaux calcaires et fumées blanches des feux de sarments qui s'élèvent dans les vignes. De loin, sous le grand soleil, si mesuré, si strict, l'alignement des piquets et des ceps. J'aime ce vin pourtant. À distance une magie – faute de frappe pour une image, les lettres ont refusé leur ordre – de cimetière militaire. Ceps noirs en théories, en files indiennes sur un sol qu'on dirait de vaisselle, d'assiettes blanches récurées. « *Une minéralité forte donnant des arômes et des goûts de pierre à fusil.* » Ça tient du mort ce paysage. L'étonnement, chaque fois renouvelé, qu'on puisse célébrer un vin *pour ça*. Le vin préféré de qui ? Il n'y en a pas que j'aime davantage.

Migennes, roman

Hésiter entre portail A et portail B, ensuite, franchie l'entrée, avancer jusqu'à l'intersection des deux allées principales – bien repérable à un petit édifice supporté par des colonnes – là continuer Nord-Est, et à droite de nouveau, avant de s'engager dans l'une des toutes semblables voies secondaires. Trente pas environ, à ce que dit le souvenir – mais quarante ans écoulés, surtout depuis l'unique venue... Réduire à une quinzaine, admettons, ces pas qui se sont allongés depuis l'enfance ? La première allée ne sera pas la bonne. La suivante non plus.

L'endroit est ratissé et propre, ainsi que s'y était engagée la société d'entretien. La vérification effectuée, plus rien ne devrait s'opposer, se prend-on à rêver, à laisser déborder une gaité enfantine – à quoi rien ne préparait – celle d'avoir déchiffré avec succès le dessin d'un grimoire ; où est tracée la croix, est l'endroit où creuser : *Ci-gît L'île au trésor* et qui vous la lisait.

Gazinière, dîner

Nos pieds à toutes deux, ceux de ma mère et les miens, posés sur la bouche ouverte du four à gaz de la cuisine – à peine la table du soir débarrassée et, en ce début d'hiver, mes six ans ou sept ans écoutant avec elle, tandis que mon père achevait les travaux de sa journée, écoutant avec des frissons, à la T.S.F., évoquer la seconde guerre, les héros de la Résistance. L'abattant du four de gazinière sur lequel nos plantes de pieds

doucement tiédissaient témoin – garant me semblait-il ! – d’un bien-être définitif, universel et partagé.

Village, Nièvre (1)

Cimetière de village, ratissé, désherbé et fleuri, d’un bout de l’année à l’autre, de fleurs *multicolores* comme dans les phrases d’un livre d’apprentissage de la lecture (des oiseaux, des ballons, des lampions *multicolores*) ; adjectif pour richesse juvénile et exubérante, multicolore était un mot pour la débauche : de coloris, de teintes, inapproprié aux choses de la vie des adultes – dont l’emploi ne survenait, d’ailleurs, que dans les rédactions – ce jour de juin, soudain, devant les sépultures.

Village, Nièvre (2)

Cimetière de campagne, coloré, avec belle vue *sur un lointain*. Ce n’est qu’en s’approchant que le plastique, le tissu ou la faïence teintée des bouquets deviennent visibles. Le mur extérieur est bordé au printemps de pivoines, à l’automne de cet ersatz à leur opulence que fournissent les dahlias. Hors biblique, nulle poussière, dirait-on, les morts salissent peu, les vivants sont attentifs à n’avancer qu’une fois leurs semelles décrottées... Pour peu on chercherait le torchon suspendu à son clou, sans doute après l’entrée, ou encore les patins ; il faut bien être mort pour pouvoir séjourner dans ces lieux si choyés qu’on n’ose toucher à rien.

Jardin d’hiver, lessiveuse

Il y a longtemps que les récoltes sont faites, reste une à venir : les endives. Dans la sciure, dans le sable ; dans les lessiveuses en tôle galvanisée grise alignées dans les caves de pavillons de banlieue, à la lumière du soupirail – lessiveuses qui n’existent plus beaucoup ; du soja, maintenant, à ce qu’on dit, dans les sous-sols des très hautes tours du quartier asiatique ; du cannabis au fond des placards a bien dû également prendre le relais de ces récoltes domestiques – par faim d’hallucination.

Pâleur des endives. Soins du jardinier cependant. Une salade très blanche d’hiver, *salade de cave*, très fraîche et très croquante, pour la table des fêtes. C’est comme si on ruminait le printemps en décembre dans l’attente très digne de sa repousse grandiose.

Migennes, Yonne

Dans le carré réservé aux soldats, le carré militaire, surprise de l’inscription sur une plaque émaillée en forme de cœur, au centre d’une croix en fer forgé : « *Ici repose un soldat allemand* ». Au-dessous, en petites italiques, d’un beau noir mat : « *Inhumé en 1870* ».

Contraste avec les croix blanches toutes semblables autour, impeccablement entretenues elles aussi, prénom, nom, deux dates, *Tombe militaire* noté au pied et rien de plus.

Tendresse, (quel mot autre employer ?), qui tranche autant avec la rigueur des sépultures voisines qu’avec ce qu’on irait supposer de sentiments portés à l’envahisseur... Pour « compenser » (?) l’anonymat de la tombe ? Ou bien l’équivalent

de l'Arc de triomphe au-dessus de la tête du *Soldat ennemi inconnu*, sur un tombeau dans l'Yonne, ce cœur large comme deux paumes – faute de patronyme à jamais étranger ?

Dimanche, vide greniers

De plus en plus de vendeurs pauvres dans ces vide-greniers. Le visage de Johnny sur les 45 tours – on a traversé la vie au même moment, on dirait – et tout ce que les objets au sol disent de fatigue de soi-même. L'un des stands, surprise, arrêt, devant des collections de *Semaine de Suzette*, des *Bibi Fricotin*, de magnifiques pichets en grès – et l'homme dit : « *Non. Moi, je ne vends pas. Ça ne vous gêne pas, j'espère ? Je veux juste montrer toutes les belles choses que j'ai* ». Titre sur une couverture de roman : *Le château de cartes* et longs cheveux de la propriétaire derrière, un décimètre depuis la dernière teinture de cheveux blancs. Un gamin de la rue, deux toutes neuves incisives écartées (le reste est dents de lait) : « *On a des soutien-gorge à vendre !* » courant dans les allées auprès de dames belles comme la poitrine de sa sœur. Petites gouttes venant miroiter sur les cellophanes des vinyles. Se hâter. Aller vider la mitraille de ses poches ; les crêpes au sucre, la bière bâchent.

Avallon, Yonne

Des deux soldats, l'un est couché au sol, face contre terre et il vous saute aux yeux à quel point il est inhabituel – inconvenant, même – qu'un monument aux morts présente un mort. Le second, son camarade, debout, bras et mains vides, regard perdu. Les couches de vêtements qui les emmaillotent l'un l'autre, spirales des bandes molletières, moufles, écharpes, évoquent un quotidien invivable. Aucun ne porte d'armes. S'être arrêtée souvent devant ce monument ; chaque fois l'avoir trouvé beau – et singulier. C'était n'avoir rien vu. Ce qui se corrigera un après-midi d'affluence, à la suite d'encombres qui contraindront à chercher passage au plus près du monument. Regard tourné vers le soldat allongé mort, cette fois, et montée au long de lourdes semelles crantées, de doigts repliés. À l'approche du visage, une joue contre le sol, que dissimule en grande partie le casque, surprise : le très peu de profil que le sculpteur a laissé visible est celui d'un éphèbe, visage lisse, fines mèches bouclées – rien d'un poilu – lèvres parfaites – et c'est ce très discret et hors doctrine message de séduction – seconde inconvenance – qui dit sur un ton autre que ce monument est pacifiste.

Art funéraire, Clamecy

Assemblée bruyante d'un groupe d'adolescents encadrés de leurs parents et oncles et tantes – il fait très chaud, tous en bermudas et en tongs – nez collés à une vitrine « *d'Art funéraire* ». Un grand-père, probablement, dont orner la sépulture... Les formules exposées sur les plaques en marbre toutes lues à voix haute. Le conflit entre générations est vif. *Regrets éternels, larmes* idem, retoqués d'un péremptoire « *Ah non ! Ça craint !* » par les adolescents. Oui... Ça craint... Puis un genre carte postale de vacances : « *C'est au cœur de ce vignoble que nos souvenirs sont réunis.* » Bingo. Il faut des concessions dans les familles.

Privas, Ardèche

Mourir en terre étrangère. Cette malédiction dans les romans d'enfance. Version laïque de l'excommunication. Et bizarre comme le muscle cardiaque répond encore à ces deux mots en se serrant... La faute à un grand-oncle sans doute, dont on ne sait rien – sinon qu'il fut inhumé au plus loin de ses Ardennes d'origine, à Privas. Privas ? En quel honneur ? En l'honneur d'un « *Mort pour la France* ». Seuls les blessés « présentables », pendant la guerre de 14, étaient évacués vers un hôpital, ou parisien, ou proche de chez eux. Lorsqu'aucun espoir n'existait, perdus au fond des bois... D'où cette sous-préfecture, (Privas, sa gare, son hôpital, son cimetière...), où Maurice-Eugène fut, pourrait-on dire, avec nombre de ses camarades, expatrié.

Noirmoutier, vocabulaire

Sarcophages d'époque mérovingienne exposés à l'entrée du château de Noirmoutier. Un enfant à sa mère : « *C'est quoi, un sarcophage ?* » L'hésitation est perceptible : « *Des boîtes... des boîtes dans lesquelles on mettait des os.* » Va-t-il pas un peu asticoter sa mère, ce même ? Tu peux dire ceci, tu peux dire cela, et foin des chairs périssables ? Ô cet archéologue conférencier qui, en place d'*ossuaire*, disait : « *Espace de gestion des ossements déconnectés* ». Envie de commander un verre de blanc ou de tendre la main jusqu'à froisser le ciel. *Sarcophage* : étymologiquement : « *une pierre caustique propre à consumer les chairs* ». Belle langue grecque, tout de même, qui réussit à asséner le pire en un seul mot : chapeau.

Radio, confusion

« *Si un jour vous deviez mourir* » déclare le commercial de cette maison d'assurance-vie... L'envie de rire, cette fois, comme un coup de pied au c... « *N'attendez plus. Osez-le sur mesure !* » L'offre concerne... un contrat obsèques. Et reçu la semaine passée des Pompes Funèbres Générales un « *bon cadeau* » de plus de cent euros sur un « *monument* ». Offre valable « *une seule fois* » ! Agacements encore, griffes qui poussent ou au contraire envie de tirer sur soi la couverture bien haut. L'oreille fatiguée au quotidien à écrémer ce qui sonne – escroc. « *Jean-Marie le Pen vient de prononcer un discours sur la place des pyramides* ». Qu'est-ce qu'il leur veut, au juste, maintenant, aux Pyramides ? Non, ce n'est que le lieu où s'est tenu le discours, tel qu'entendu à la radio. *L'émotion des militants* ? Tout juste : les motions. Écrire démarre comme ça, un gadin de syllabes, heurtent le pavé hors l'ordre du régiment. Il y a des mots mitoyens, les dénuder à la vitesse où descend une fermeture éclair. Quelquefois c'est comme croire à faire tourner les tables ou lire dans le marc de café, guetter l'écho d'une voix là où trébuche l'écrit. Ou comme donner des coups de pied alexandrins dans une porte, (voire même par dix, ou sept, ou huit – au point où nous en sommes – conseilleraient le poète), « *Grands yeux d'étain* » – lu chez Flaubert, Oh ! Quelquefois, elle s'ouvre.

Geneviève Peigné, née en 1949 à Chartres, a été professeur de lettres et documentaliste. A publié des récits et des poèmes, sous son nom ou celui de Geneviève Hélène, dont *À défaut de miracle*, (poésie, Potentille, 2013). Coorganisatrice du festival de poésie *Samedi poésies dimanche aussi* de Bazoches.

Essais

Nimrod

La cité est grecque ; le poème, tchadien

I

Quand viennent les municipales et les présidentielles françaises, l'angoisse me saisit, qui me fait comprendre que je mourrai peut-être sans avoir voté de ma vie. J'ai 54 ans. Ce n'est pas l'exil qui me rend spectateur de la politique. Si je voulais accomplir ce devoir, il suffirait que je me rende au consulat du Tchad à Paris. Je ne l'ai jamais envisagé : rien que l'idée me répugne. Je réagis de la sorte parce que je suis né et que j'ai grandi avec des dictateurs. Ils étaient au nombre de trois, qui se sont succédé à grand fracas. Leur couleur, leur parti, leurs idéologies différaient à tous points de vue. Je n'avais pas vingt ans lorsque je compris que voter ce serait me berner sciemment. Cette sage décision ne m'a consolé en rien.

Comme tous les humains, je suis un être social. Mon enfance a baigné dans une atmosphère fraternelle. Ma famille n'était pas riche, mais plus d'une personne m'attribuait quelques valeurs. À mes dix ans, mon instit m'a dit : « *Mon petit, tu seras écrivain !* » J'ai ouvert de grands yeux. Il a souri puis a ajouté, sûr de l'effet qu'il produirait sur mon esprit : « *Tu ne comprends pas ? Je le savais. Disons que tu seras journaliste !* » À ces mots, mon visage s'est illuminé. Cette première prophétie reconnaissait déjà aux mots la vertu de la louange et de la prédiction. Pour dire le drame (et pour le conjurer), l'humanité s'en remet toujours à la vertu chantante du poème. Homère, dans l'ouverture de *L'Illiade*, écrit :

*Chante, Déesse, l'ire d'Achille Péléiade,
ire funeste, qui fit la douleur de la foule achéenne,
précipita chez Hadès, par milliers, les âmes farouches
des guerriers, et livra leur corps aux chiens en pâture...¹*

La cité m'apprenait l'art de la consolation, qui est la forme supérieure de la communion. Elle me faisait oublier mon malheur. Politiquement, la communion est la négation de la démocratie, car elle exclut la dissonance.

J'aimais les femmes à l'église, le sourire des filles et la chorale, tous gestes empreints de plénitude. À dix ans, il m'était impossible de juger de l'importance du chant dans la poésie que j'écrirais plus tard. Un jour (j'avais 46 ans), un recteur des universités françaises me dira : « *Nimrod, vous savez pourquoi vous accordez une si grande importance au chant dans votre poésie ? C'est que la musique, en Afrique, est partout !* » Ces paroles m'ont bouleversé. J'avais oublié avoir été choriste de mon enfance à mes 24 ans.

Dans l'idéal, la société est un chant. En m'exilant, j'ai voulu préserver l'amour, la bonté et l'art, qui ont fait de moi non pas un poète de l'exil, mais un écrivain qui comme tel habite toujours à l'écart du monde. L'exilé compose chaque jour avec son pays

d'origine. « *Origine* » et « *pays* » désignent la distance qui nous sépare du lieu où nous nous sentons et celui où nous nous tenons. Qualifions-le d'exil intérieur pour le distinguer de l'exil extérieur. Or le « *lieu* » ou l'origine est le pays étranger par excellence. Une illusion inconjurable et magnifique fait de l'une et de l'autre notre destinée. Nous penchons toujours vers le passé, qui en même temps cherche dans le présent son pendant. Vivre est la conquête d'un accord éperdu. Dès que l'exil s'en mêle, l'origine envahit le quotidien au point de le rendre méconnaissable.

L'exilé se comporte comme si sa société d'accueil n'existait pas. Il lui en veut. Qu'on ait connu la plénitude ou pas, avoir quitté un lieu implique un arrachement qui appelle à son tour la nostalgie. L'exilé rêve d'une plénitude qu'il décrète après-coup. Il se dit qu'il avait été heureux, qu'il avait été beau, qu'il avait été prince à défaut d'être roi. Il se raconte un bonheur fictif, car la fiction est la grande fabrique de l'existence humaine. Dès qu'un homme ou une femme parvient à raconter sa vie, il brille à ses propres yeux. La narration soulage sa tristesse. Aussi ressassons-nous à loisir nos origines. D'Homère à Victor Hugo, de Baudelaire à Saint-John Perse, l'art poétique célèbre la société, ses guerres, ses fêtes, ses amours, ses chagrins, en un mot, les hommes et les événements sont appelés à incarner des bravoures.

Le poète n'est pas seulement un être social, il est aussi le citoyen qui descend dans l'amphithéâtre pour dire et pour jouer *Œdipe roi*. Le poème de Sophocle embellit la forfaiture. La tragédie est au cœur de la société, de même que l'art qui l'énonce. La ville est tendue vers une cohésion d'elle-même à elle-même, et d'elle-même vers les localités liées par des contrats d'agglomération urbaine. Pareil commerce est une œuvre chorale. Aussi le poète est-il sensible à la beauté de ses rythmes, de ses phases, de ses phrases. Il se garde bien de descendre dans l'agora, à l'instar du politicien. Son art à lui requiert l'approche d'une tout autre matière : le bonheur et la tristesse des gens. L'enchantement est sa raison d'être, et le malheur nous enchante plus sûrement que le bonheur. L'art poétique est élégie dans la mesure où le poète est une pleureuse professionnelle.

Pour Gilles Deleuze, l'élégie proclame : « *Ce bonheur est trop grand pour moi.* » Le poème seul rend audible l'expérience à laquelle tous les peuples se confrontent à un moment ou un autre. Si j'ai mis en avant le modèle grec, c'est que, d'après Léopold Sédar Senghor, le poète-président sénégalais, l'organisation politique des anciens Grecs rappellent étrangement les cités États de l'ancienne Afrique. Les travaux et les jours, les guerres et les semailles, les récoltes et les fêtes impliquaient le concours étroit du poète. C'est lui qui trouvait les mots qui les emportaient hors de la mort et de l'oubli.

Le poème est l'essence de la plénitude. C'est ce qu'avait perçu mon instit lorsque je récitais les poèmes devant mes camarades. Le bonheur est une musique où se réfléchit le sens. Ainsi se vit la citoyenneté. Mon jeune corps était promis à un bel avenir dans la mesure où la récitation l'arrachait à l'écoulement du temps. Le poème lui conférait un fragment d'éternité. Or, c'est par un participe passé que nous le nommons le plus souvent, comme si le vécu était du passé. Nous appréhendons ce tremplin indispensable au présent et au futur comme s'il était dépassé. Rien n'est plus faux. Le passé ne passe jamais : c'est précisément ce que représente le poète pour la cité. Il la renouvelle – ou l'inspecte – par le chant.

J'ai décrit la beauté des arbres pour masquer le massacre des innocents. Je me suis accroché à la beauté pour ne pas désespérer. Sans cesse, je me suis arraché au médiocre

par la recherche de l'accord. Le cri m'a très peu tenté, la colère m'a promis le gouffre ; la laideur, l'anéantissement. Mon art s'est toujours tourné vers ce lieu irrésistible où s'épuise l'amour.

II

L'automne dernier, en attendant de prendre mon train pour regagner mes pénates, je fais une pause au *Café du Nord*. Le garçon, tels ces inconnus qui, pressés de soulager leur cœur, vous prennent en amitié, le temps d'un aveu, s'empare du cartable que j'avais pourtant bien calé dans le fauteuil vis-à-vis de la banquette où j'allais m'installer. Joignant le geste à la parole, il entame l'échange.

– Il pèse, votre cartable, je dois m'assurer que notre mobilier ne lui fait courir aucun risque !

Il sourit tout en le soupesant.

– Il ne contient aucune espèce de valeur, soyez sans crainte ! lui répliqué-je.

– Ah, ne me dites pas ça, Monsieur ! Depuis 20 ans que je fais ce métier, il m'est arrivé l'autre jour du jamais vu ! Un monsieur, il disait venir de Brazzaville, il avait une mallette spéciale, et comme ça l'encombrait, j'ai proposé de l'aider. Tenez, il était assis là, dans ce fauteuil à côté de vous... Vous ne me croirez pas, Monsieur, il a ouvert la mallette, il rigolait, c'était plein de coupures de 500 € ! Il s'est saisi d'un de ces billets qu'il m'a donné... J'ai refusé, bien entendu... Il rigolait toujours... Il disait qu'il y en avait 300 000... Il allait à Bruxelles... J'en suis encore tout secoué en l'évoquant...

La Gare du Nord, plaque tournante de l'évasion fiscale, il fallait compter avec l'Afrique, bien sûr, comment n'y ai-je pas songé ?

Désireux de consoler le malheureux serveur, je lui ai dit :

– Je suis Tchadien et, comme le Brazzavillois que vous avez rencontré, ce genre de trafics est d'un commun chez nous ! Brazzaville et N'Djaména sont des capitales pétrolières, vous comprenez ?

Non, il ne pouvait comprendre, il était vraiment secoué. N'est-ce pas aussi l'une des raisons qui ont motivé mon exil ? Échapper au bruit de fond abrutissant d'une bande de marchands incultes pour qui seuls les intérêts importent – intérêts qui sont ceux de grands myopes. Le malheur, au Tchad, c'est qu'il n'est d'associations de quelque nature en dehors des combines. Toute tentative pour bâtir un autre modèle attire leur violence. Au Congo, ils sont arrivés à un plus grand raffinement : le pétrole leur sert aussi à financer les arts et lettres. D'où le rayonnement de leur littérature.

*

Sous l'empilement des contradictions, j'entrevois malgré tout la future démocratie tchadienne : elle viendra plus vite que je ne le pense. L'histoire française regorge d'enseignements pour le littéraire que je suis.

Par exemple, sous la Restauration, Balzac peut rêver d'une République des Lettres et œuvrer à sa réalisation. La France, fille aînée des belles-lettres, se veut l'héritière d'Athènes et réussit à supplanter Rome. Qu'a-t-elle en effet à se montrer excessivement déférente envers les lettres latines ? Elles aussi ont imité les Grecs, n'en déplaise à

Joachim du Bellay et Michel de Montaigne, deux maîtres ès lettres latines au charme sans pareil. Toute leur œuvre est composée en mode mineur. Cela n'entraîne pas des foules, à l'image de la musique classique. La tragédie grecque c'est le rock qui remplit les stades.

Le Tchad ressemble à ses matières premières. C'est un pays de potentialités où l'argent coule à flots pour un développement sinon impossible, à tout le moins, tragique. Le politique n'y comprend rien au développement : l'argent l'a saturé, mais qui sait ?

¹ Homère, *L'Iliade*, Chant I, 1-4, traduit du grec par Philippe Brunet, Paris, Le Seuil, 2010, p. 37.

Nimrod est poète, romancier et essayiste. Né en 1959 au Tchad, il vit à Amiens. Derniers ouvrages parus : *L'or des rivières*, récits (Actes Sud, 2010), *Babel, Babylone*, poèmes (Obsidiane, Prix Max Jacob 2011), *Un balcon sur l'Algérois*, roman (Actes Sud, 2013, prix Les Charmettes / Jean-Jacques Rousseau) et *Visite à Aimé Césaire*, essai (Obsidiane, 2013).

Aux dépens de la Compagnie

Charles Nodier

Le vieux marinier

Charles Nodier (1780-1844), connu (encore ?) pour être à la fois le précurseur du Romantisme et celui de l'onirisme littéraire (qui marquera le Surréalisme), aura une grande influence par ses contes fantastiques, ses réflexions sur le sommeil et le rêve, et son inlassable travail de bibliophile et de philologue (sur les onomatopées, notamment). Mais on sait moins que le bibliothécaire de l' Arsenal était aussi un poète salué par Hugo et Lamartine. N'était parfois son ode anti-bonapartiste, *La Napoléenne* (1802), ses poèmes sont absolument inconnus des anthologies. Sainte-Beuve parlera de son sens des images et de son rythme ; Nerval, qui le fréquenta sans doute dans les divers cénacles dont Nodier était l'âme pivotale, est son continuateur direct quant à l'onirisme. Et le poème ci-dessous, publié dans la revue *Le Talisman* en 1832, n'annonce-t-il pas *Le bateau ivre* ? Sans aucun doute démarqué du long et désespérant poème de Coleridge *The rime of the ancient Mariner* (Nodier traduisait les poètes anglais), ce *Vieux marinier*, principalement vers la fin, opère une sorte de révolution dans la poésie romantique, tant par la nervosité cadencée des quintains que par la célébration de l'errance qui, sous la pure description et une ironie mordante, annonce le délire océanique du *Voyant*... FB

Oh ! si l'homme naissait deux fois à la lumière,
Que je tenterais peu les destins du nocher !
Et de quel soin plus doux que ma chaîne première,
J'attacherais mes jours au seuil de la chaumière
Comme l'huître au rocher.

Non, je ne suivrais plus une proue écumante
Qui broie en poudre d'or les flots étincelants,
Et je n'épierais plus, de la vague fumante,
Le phoque au regard bleu qui crie et se lamente
Sur ses rochers tout blancs.

Non, jamais je n'irais sur la foi d'une prame,
Jouer ma vie errante au caprice des eaux ;
Non, jamais l'Océan n'humecterait ma rame,
Quand le temps recoudrait tous les nœuds de ma trame
À d'éternels fuseaux.

Qu'ai-je fait sur la mer et qu'y ferais-je encore ?
Quelle moisson produit le flot que j'ai frayé ?
De quelle île propice ai-je gravi l'accore,
Et le sang répandu dont la pourpre décore,
Quel prix me l'a payé ?

Est-ce braver assez de ciels et de Neptunes,
Léguer à mille écueils d'assez tristes lambeaux,
Avoir assez commis de changeantes fortunes
Aux vents que fatiguaient nos voiles importunes,
Pour trouver des tombeaux ?

Qui mieux que moi pourtant sut calfater l'étrave,
Haler sur la bouline ou tenir le timon ?
Et, pour nous déborder d'un mauvais fond de grave
Qui fut jamais plus prêt, plus adroit et plus brave
À tourner l'artimon ?

Qui mieux que moi surtout, et d'une main moins lente,
Sut jeter sur la prise un grappin triomphant,
Quand la lame bondit sous la nef chancelante,
Et qu'aux efforts des airs une vergue hurlante
Vagit comme un enfant ?

Mais mon cœur s'envolait au sil de la carène
Comme une jeune abeille aux parfums de l'Hybla,
Et j'aurais délaissé les amours d'une reine,
Pour affronter de près les chants de la sirène,
Et les chiens de Scylla.

Car je lisais Homère, et mon âme empressée
Des froids âpres de l'Ourse et des feux du Lion,
N'avait pas un désir et pas une pensée
Qui ne prisât plus haut les travaux d'Odyssée
Que l'orgueil d'Ilion.

Et, quand d'un vif essor je défiais les mousses,
Comme un oiseau marin perché sur les huniers,
Je ne voyais que bois tout veloutés de mousses,
Et je rêvais partout l'abri des pamplemousses,
Éden des nautoniers.

C'est ainsi qu'apparaît l'Océan de la rade.
Le voyageur de mer est fou comme l'amant.
Tout visage nouveau lui paraît camarade,
Tout lougre, galion, et tout poisson dorade,
Et tout roc diamant.

Il en est autrement, quand bouillonne la houle,
Quand le grain élargi noircit ses flancs massifs,
Quand la foudre s'abat sur le mât qui s'écroule,
Et quand, ras comme un bac, le vaisseau sombre ou roule
De récifs en récifs.

Aujourd'hui, bon espoir vous reste à la hélée ;
Les marcheurs ont leur cap en plein de votre bord,
Et si quelque lutin, tapi sur la coulée,
N'égare pas encor leur aiguille affolée,
Vous surgirez au port.

La nature prodigue, à vos chasses heureuses

Promet les albatros et les fous étourdis,
Sous des pitons, chargés de mouettes peureuses,
D'où tombent frissonnant les petits des macreuses
Par le froid engourdis.

La tortue arrondit ses épaules nacrées
Sous cette herbe marine aux mobiles scions,
Et des cayeux béants les bouches déchirées
Vous livreront ce soir, au reflux des marées,
Le nid des alcyons.

Moi, j'ai filé du câble, et ma tâche est remplie.
J'ai serré trop de lofs, j'ai rasé trop de bancs,
Et j'ai trop entendu grincer l'aigre poulie,
Quand l'aquilon mordant sous qui le beaupré plie
Siffle dans les haubans.

J'ai changé maintenant de projet et d'allure,
Et, quand vous vogueriez aux jardins de Circé,
Je prends pic. J'ai ferlé ma dernière voilure,
Et je n'étendrais pas d'une seule encablure
Mon trajet insensé.

J'ai cherché comme vous, marinier intrépide,
Le péril pour l'argent, l'argent pour le péril.
Que me fait désormais la perle à l'œil limpide,
Et l'opale inconstante où brille un feu rapide,
Et l'azur du béryl ?

En quelque lieu nouveau que le destin vous porte,
Dieu vous gard'. Mon espoir n'en a plus de souci.
Un esprit de malheur s'est assis à ma porte.
Mon toit est déserté. Ma pauvre femme est morte.
Ma fille l'est aussi.

Et quand, au champ natal que vient baigner la Manche,
Les Gémeaux protecteurs me conduiraient tout seul,
Verrais-je Marguerite en habits de dimanche,
Pour son bonnet de fête et pour sa robe blanche
Dépouiller son linceul ?

Ma Lise viendrait-elle, espiègle et rebondie,
D'un pas alerte et sûr aider mes pas pesants ?
Et moi qui me flattais de la trouver grandie,
Car on n'a jamais vu de vague plus hardie
Danser sur les brisants !

Je ne conterais plus au feu de la veillée,

Ce que pour les revoir un père peut oser ;
La mère palpitante, et de larmes mouillée,
Tandis que la petite à ma joue éraillée
Collerait un baiser !...

" Apporte-moi, dit-elle, une perruche verte !... "
Qui la demanderait de l'œil et de la main ?
Lise est morte ! – Adieu donc ! Adieu, la Découverte !
Mais une salve encore à la tombe entr'ouverte
Où je couche demain !

Carte Blanche

Michel Chion

Le cinéma de science-fiction et ses époques

Secousse : Le cinéma a-t-il eu tendance à privilégier certains types de récit de science-fiction, dont les effets sont plus spectaculaires, au détriment d'autres, à visée plus philosophique ou politique ?

MC : Il n'y a pas d'incompatibilité. En réalité, effets spéciaux et contenu politique ou philosophique peuvent cohabiter sans problème dans un film. Mais évidemment tout dépend de ce qu'on appelle *science-fiction*. Les voyages extraordinaires du passé sont-ils de la s-f (dans son récit fantastique, Cyrano, pour aller sur la Lune, invente une machine...) ? Les films adaptent souvent des textes littéraires existants (dont Jules Verne et H.G.Wells, parmi les fondateurs les plus connus), mais le cinéma de science-fiction doit aussi beaucoup à l'imagerie créée parallèlement aux récits, à travers les gravures, les couvertures des livres et bien sûr les bandes dessinées. Même les romans de Balzac étaient illustrés ; quand l'auteur décrivait en détail son personnage, c'était aussi pour contrôler l'image que le graveur en donnerait. Les couvertures des magazines populaires ont joué un grand rôle dans le cinéma de s-f. Quand j'étais petit, je lisais le mensuel *Fiction*, qui publiait des textes signés d'auteurs divers, mais l'image de couverture, souvent indépendante des textes, et qui en était la seule illustration, alimentait la rêverie. Certains films sont même faits selon moi pour amener une imagerie (par exemple, la femme évanouie portée par un monstre ou un robot).

Secousse : Beaucoup de films de science-fiction se sont inspirés de textes littéraires. Est-ce que le cinéma de science-fiction a permis la naissance de mythes nouveaux ?

MC : Je ne sais pas... Le roman lui-même a-t-il vraiment créé des mythes nouveaux ? Par rapport au trésor des contes et des légendes, je ne sais pas... Les œuvres se situent dans la continuité les unes des autres : l'opéra par exemple puise dans le théâtre, le roman et la mythologie, y compris dans la religion. Je ne poserais pas la question de cette manière. Prenons par exemple *Stalker* de Tarkovski, d'après un récit de s-f d'Arcadi et Boris Strougatski: le cinéma donne au récit un sens nouveau, car l'espace-temps cinématographique, que Tarkovski utilise, a des spécificités qui lui sont propres. On pourrait presque dire que les histoires sont toujours les mêmes. Dans *Solaris*, autre (merveilleux) film de Tarkovski, les êtres qu'on a connus et qui ont disparu revivent perpétuellement, d'une manière terrifiante. C'est un thème classique : cette femme que le héros n'arrive pas à faire disparaître, cela fait penser à Orphée... Mais il prend une consistance différente, de même que la littérature donne une existence nouvelle à des mythes anciens.

Secousse : Une question plus contingente. Est-ce que la disparition du communisme institutionnel a eu un effet sur le cinéma de science-fiction, par le bouleversement des références politiques et culturelles qu'elle a occasionné ?

MC : C'est une question intéressante. On voit bien que de nombreux films récents traitent encore de mondes totalitaires. La possibilité de tels mondes est toujours là. La

Chine populaire, à certains égards, correspond à ce mythe. Aucun autre régime n'aurait pu imposer un enfant par couple, comme c'est encore le cas, même si la loi a été récemment aménagée. Des films reprenant ces thèmes continuent de sortir de temps en temps. Par exemple, *Le fils de l'homme*, d'Alfonso Cuarón, adapté d'un roman de P.D. James, imagine que la Grande-Bretagne, pour ne pas être envahie par les réfugiés, se transforme en île totalitaire, avec un système étroit de surveillance de la population. Les utopies totalitaires de la s-f ont largement précédé le Communisme. Elles n'ont d'ailleurs pas été créées de toute pièce – après tout, les monarchies, c'était quoi ? La préoccupation de la société future est très présente chez H. G. Wells. Dans *La machine à explorer le temps* et *The Shape of Things to Come* il développe l'idée d'une société future rationalisée, qui pourrait être vue comme bienveillante, car cherchant à écarter la maladie, la mort, la souffrance, mais qui est néanmoins très inquiétante. Il y avait alors chez Wells la préoccupation de trouver un système qui mette fin à la guerre mondiale. Comment mettre fin à la guerre (et aujourd'hui, aux changements climatiques) si l'on n'a pas un gouvernement mondial ?

Pour en revenir au cinéma, je pense qu'on a limité la valeur métaphorique de certains films des années 50, produits aux États-Unis dans le contexte du Maccarthysme, en les réduisant à des pamphlets anti-communistes. Je crois que les sociétés décrites n'étaient pas spécialement la métaphore du communisme, plutôt celle de tout système qui réduit l'humanité à l'état de fourmis, ce dont on avait peur depuis longtemps déjà, bien avant le communisme, au vu des progrès du développement humain. Il y a aussi eu, au XIX^e siècle, un choc culturel dû à la découverte indirecte de l'Orient, souvent à travers le filtre des philosophes, comme Schopenhauer, qui l'ont réélaboré : la découverte bouleversante d'une humanité dans laquelle l'individualité semble n'avoir pas de sens précis, d'une vision de la vie sans but personnel. Prenons l'un des films de Science-fiction les plus connus (pas moins de 3 *remake*) : *L'invasion des profanateurs de sépultures*. Dans la version de Don Siegel, ces êtres transformés dont l'idéal est l'abandon des passions, c'est bien ce qu'on s'effrayait de découvrir dans le Bouddhisme : le renoncement à l'envie de vivre et de vouloir. Outre l'idée de la métempsychose qui bouleverse l'échelle entre les êtres vivants.

À la fin du XIX^e siècle, à côté de l'idée répandue du caractère bénéfique du progrès scientifique, il y a eu aussi la peur chez beaucoup de gens que l'Humanité, en se préservant du chaud, du froid, de la maladie, etc. ne dégénère, que le corps humain ne s'étiolle (un gros cerveau sur des membres faibles), peur qui résulte d'une certaine compréhension de Darwin... Les Martiens de H. G. Wells, dans sa *Guerre des Mondes*, des êtres mous et sans défense immunitaire commandant des machines, préfigurent cette vision de l'homme futur – hantise très présente dans certaines utopies et certains romans.

Secousse : Dès son origine, le cinéma français s'est emparé de la science-fiction, avec Méliès par exemple. On a le sentiment que, depuis, elle a peu inspiré les réalisateurs français : est-ce un genre étranger au « génie français » ?

MC : Chez Méliès, la s-f est mêlée de féerie : on va sur la Lune en boulet de canon (une idée de Jules Verne), mais on y voit des vénusiennes... Écrivant *Les Films de science-fiction* (Éditions Cahiers du cinéma), je me suis aperçu qu'il y avait beaucoup de films français appartenant au genre. Je pense à *La jetée* de Chris Marker, un chef-d'œuvre, à *Croisières sidérales* d'André Zwobada (un film des années 40), mais aussi à des films

moins connus, parfois comiques. Contrairement à des pays comme l'Italie ou l'Angleterre, où il y a beaucoup de films populaires de science-fiction, en France on a peur de l'imagerie, du ridicule. Si l'on montre des Martiens, c'est pour rire : c'est *La soupe aux choux* avec De Funès. Quand Pierre Jolivet ou Christian de Chalonge font un film qui parle d'extra-terrestres ou d'apocalypse, ils suggèrent, ils ne montrent pas. Non que ces films soient plus intellectuels, c'est autre chose : la coupure en France entre l'art populaire et l'art savant. En Italie, des intellectuels comme Umberto Eco n'ont pas peur de lire et d'écrire de la littérature populaire ; des réalisateurs raffinés et cultivés comme Sergio Leone de diriger des westerns.

Secousse : Comment donner une image à un récit de science-fiction ?

MC : C'est une grande question. Dans le roman *Substance morte* de Philip K. Dick, pour infiltrer le milieu des drogués, un policier porte un « *complet brouillé* » (« *scramble-suit* », en anglais), qui permet de changer d'aspect toutes les dix secondes et empêche qu'on l'identifie. Comment le montrer au cinéma ? Richard Linklater a imaginé un mélange de dessins animés et de prises de vue conventionnelles. Ce n'est pas la même chose, par définition, mais on voit que chaque fois qu'il y a une impossibilité à montrer et qu'un cinéaste le tente, c'est passionnant.

Secousse : Méliès était prestidigitateur de formation, on devine donc que la recherche d'effets spéciaux était l'un de ses premiers centres d'intérêt. Va-t-il en être de même pour les réalisateurs de Science-fiction qui lui succéderont ?

MC : On pourrait discuter à l'infini de ce qui relève et ne relève pas de la science-fiction. *Frankenstein*, par exemple, c'est de la s-f car le Baron Frankenstein utilise les pouvoirs de l'électricité pour recréer un être vivant à partir de morceaux de cadavres. Mais l'auteure, Mary Shelley a aussi écrit un roman moins connu sur le dernier homme et la fin de l'Humanité, qui est intéressant car elle n'y associe pas l'idée du futur à celle de bouleversement technique. Il y a aujourd'hui un courant du cinéma de science-fiction qui abandonne toute anticipation technologique. Les effets spéciaux, les trucages, peuvent servir à visualiser une machine, mais la machine, c'est surtout le cinéma. Par exemple, dans *Looper*, de Rian Johnson, qui parle de voyages dans le temps, les gens du futur sont en complet veston et utilisent presque les mêmes machines qu'aujourd'hui. Dans *Je t'aime, je t'aime*, d'Alain Resnais, qui décrit un voyage dans le temps, c'est le montage cinématographique qui est la machine.

L'évolution de notre espèce alimente aussi beaucoup la s-f. Le contrôle des naissances et de la fécondité par la femme elle-même par exemple, événement anthropologique extraordinaire, réveille des peurs qu'on retrouve dans certains films, par exemple dans *Prometheus* de Ridley Scott, où la femme s'auto-césarienne et s'auto-avorte : peu importe le procédé technique par lequel on le montre. Dans *Starman*, de Carpenter, un homme venu des étoiles investit le corps d'un homme mort ; l'effet spécial c'est l'acteur Jeff Bridges, qui essaie de reproduire la gestuelle d'un être venu d'ailleurs animant un corps qui n'est pas le sien : cette fascination pour la marionnette est très importante car c'est l'acteur qui se manœuvre lui-même, qui cherche une gestuelle, une manière de bouger, de parler. Les effets spéciaux ne sont pas primordiaux dans la science-fiction, pas plus que dans les films historiques. Simplement, dans les films de s-f, on les remarque plus : quand on voit un vaisseau spatial, on sait bien qu'on n'a pas filmé une machine réelle.

Secousse : Il y a toujours illusion, mais dans un cas on cherche à rendre une réalité que l'on est censé connaître, dans l'autre, à impressionner par des machines inconnues...

MC : Le cinéma, même quand il filme le réel brut, en donne une image qui est une pure reconstitution. L'une des manières de rendre l'espace réel, c'est de tourner en décors – c'est pour cela que Fellini aimait tourner en studio. Aujourd'hui, on utiliserait des images de synthèse. Lorsqu'on fait de la photographie, on se rend compte à quel point ce qu'il y a sur la pellicule n'a rien à voir avec ce que l'on voit de ses yeux. Tout l'espace est perdu. Il faut autant d'effets spéciaux, de travail de décors et de montage, pour reconstituer l'espace-temps de la haute-montagne par exemple (puisque j'ai fait un peu d'alpinisme), que pour montrer un Martien ; simplement dans ce cas, le spectateur est conscient de voir un trucage. Dans ce que l'on filme, la réalité est effacée, les volumes et les tailles sont modifiés – Tom Cruise fait 1m70, Raquel Welch, l'un des *sex symbols* des années 60, était une miniature, mais le cadrage, les gros plans, le montage, le découpage font qu'on l'oublie. Tout est effet spécial, rien n'est donné : la caméra transforme tout.

Secousse : Y a-t-il un lien entre l'évolution des techniques cinématographiques et l'intérêt d'un réalisateur pour l'imaginaire de la Science-fiction ?

MC : Je ne le crois pas. L'imagerie trouve toujours les moyens de se réaliser : peintures, maquettes, animation... Mais autrefois, quand on voulait faire croire qu'un acteur vole, on faisait autrement : on tirait des fils ou on filmait des marionnettes, et on faisait confiance à l'imaginaire du spectateur. Quand on montrait la Lune autrefois, on construisait un décor. L'image numérique ne change rien. La grande question, aujourd'hui, c'est qu'on veut faire revenir les gens dans les salles, alors qu'on a une offre gigantesque de films à domicile. Alors, on insiste sur l'aspect technique, on dit : vous allez voir le film sur grand écran et en 3D, avec des trucages numériques. C'est de bonne guerre, mais ça n'a rien changé à l'imaginaire. Les transformations à vue, la prestidigitation, la magie, les spectacles de lanterne magique de la fin du XVIII^e siècle, les ombres chinoises, c'était déjà le plaisir de l'enchantement. Le *King Kong* de 1932, on voit bien que c'est une peluche qui cache un homme : ça m'est égal, si je crois à l'histoire. On continuerait à s'intéresser à la science-fiction s'il n'y avait pas d'imagerie numérique. Pour moi, elle n'est pas un critère, même si je constate qu'un public plus jeune lui attache une grande importance.

Beaucoup de films de s-f intéressants se passent d'effets spéciaux. L'exemple le plus simple est celui de la fin de l'Humanité : la guerre atomique a tout détruit, on filme les trois derniers survivants dans une ville déserte (*Le Monde, la Chair et le Diable* avec Harry Belafonte). On tourne dans les rues de New York aux heures où elles sont vides, c'est tout. Et on y croit ! Le maximum d'effets pour le minimum de moyens. Un des plus grands films de Science-fiction, *Phase IV* de Saul Bass, ne fait appel à aucun effet spécial. Les insectes qui conquièrent le monde, n'ont pas des tailles gigantesques suite à une irradiation, non, les fourmis restent des fourmis, les hommes restent des hommes, mais sur l'écran ils ont la même taille : c'est ça l'effet spécial, ramener à une échelle commune des choses de tailles différentes. C'est ce que j'appelle le réel cinématographique.

Secousse : Il existe un prix pour les effets spéciaux. Sur quelle base l'attribue-t-on ?

MC : Je ne sais pas... Il faut bien récompenser la profession ! Il y a une anecdote célèbre. La même année 1968 sont sortis *La planète des singes* et le *2001, odyssée de l'espace* de Kubrick. *La planète des singes*, c'est un conte voltairien d'après Pierre Boulle, situé dans un futur où les singes ont acquis la parole, ont des machines et considèrent les hommes comme des animaux : tout est fait pour que le spectateur voie que ce sont des acteurs dans des costumes de singes. Les singes de *2001*, eux, joués par des acteurs, sont tellement crédibles que, par moments, on se demande si ce ne sont pas de vrais singes. Or c'est *La planète des singes* qui a eu le prix des effets spéciaux...

Secousse : En littérature, la science-fiction occupe une place relativement à l'écart de la littérature dite blanche. Fait-on la même différenciation au cinéma ?

MC : Pour moi, il n'y a pas de différence. Certains disent aimer la Science-fiction contre le système et refusent le cinéma « intellectuel ». L'émission *Mauvais genre*, sur France Culture, revendique le côté marginalisé de la Science-fiction. Certains prétendent que Kubrick (sur lequel j'ai écrit un gros livre) a fait le premier bon film de Science-fiction : j'adore *2001*, mais il y avait de grands films de s-f avant lui. On exagère l'ostracisme dont serait victime la science-fiction. Cela relève d'une sorte de snobisme où l'on se veut sauveur, découvreur : ce film est méprisé par l'élite, je vais le sauver... La science-fiction n'est pas maudite en France puisqu'elle a sa place à la Cinémathèque, à côté des grands auteurs. Il y a toujours eu des publics différents, mais aujourd'hui l'économie a besoin de segmenter les marchés. Elle vise beaucoup les adolescents et s'intéresse à *l'Héroïc fantasy* ; le côté technologique excite moins qu'avant, parce que c'est aujourd'hui le quotidien : les smartphones c'est la science-fiction de tous les jours.

Secousse : Vous êtes aussi compositeur de musique concrète. Y a-t-il a pour vous des lieux de passage entre la musique et la science-fiction ?

MC : Il y en a eus autrefois, avec la recherche d'un son qui soit celui de l'inconnu. On se servait de sources électroniques ou de sons fabriqués pour créer l'impression d'un univers futuriste ou extra-terrestre. Mais aujourd'hui les sons synthétiques des années 50-60 font l'effet contraire, y compris dans les films de s-f de ces années : ils sont touchants parce qu'ils sont datés, comme de la musique écoutée sur un poste de radio des années 50. L'innovation sonore des années 50-60 paraît gentiment désuète, attendrissante, l'effet recherché a disparu. Ma musique est sans image, sans cause visible précise, que ce soit une machine ou un être humain, ce qui produit une ambiguïté, un trouble. Ce qu'on appelle *les espaces imaginaires* a aussi joué un rôle. Quand il n'y a que le son, cela crée des espaces qui ne sont pas ceux de la géométrie.

Michel Chion, né en 1947, est compositeur de musique concrète, enseignant de cinéma et critique. Il a été membre du Groupe de recherches musicales (GRM) de 1971 à 1976. Il a réalisé des films et des vidéos et publié 33 ouvrages sur le son, la musique, le cinéma, dont entre autres des monographies sur Andreï Tarkovski, David Lynch, Jacques Tati et Stanley Kubrick et récemment : *Les films de science-fiction* (Cahiers du Cinéma, 2008). [Site personnel](#).



Charles Dobzynski

Élégies de la Baie des Anges

Univers parallèles

Quel univers jumeau du nôtre ? Un soir
On ne sait plus ce qui de nous divorce
Quel arbre en nous fut dépouillé d'écorce
L'image fuit par les trous des miroirs.
Que sommes-nous derrière la barrière
De cet état instable du réel ?
Être n'est rien qu'un clivage cruel
Entre deux murs récusant leur arrière.
Où donc est le soleil qui devait poindre
Mais dans tes yeux tout à coup s'est noyé ?
Quel est le sens de vivre ? Dévoyé.
Je suis un pont qui cherche à te rejoindre.
Où est ton corps, ce rivage sans mer
Et l'horizon dont on trancha les ailes ?
Captifs de nos univers parallèles,
Nous sommes expulsés de nos amers.
Nous avançons mais c'est en claudicant
Vers l'au-delà de ce que nous vécûmes
De l'un l'autre ne tient que son écume
En son sommeil la cendre du volcan.

Melancholia

Un autre monde à l'horizon s'aligne
Un soir que la Grand'Peur exfolia
Ce disque a pour nom Melancholia
De quelle apocalypse est-il le signe ?
Le souvenir lointain de Galilée
Invite à se munir de longue-vue
Pour mieux scruter la planète imprévue
Quand de la nôtre on se sent exilé.
L'astre expulsé du giron des nuages

Change à l'instant de matière et d'état.
Gonflé d'hélium cet aérostat
Semble l'excès d'un invisible orage.
Bientôt le temps que casse un infarctus
Stoppe l'horloge et tombe de sa voûte
Où tumoral son renflement s'arcboute.
Tout son se meurt. Bouche morte et motus.
Ceux qui tenaient la terre pour leur home
Ce monde obscur les régit corps et biens
Leur tombe s'ouvre en l'astre qui survient
Sans aucun présage des astronomes.

En étrange pays

Tu étais là présente parfois double,
En ce pays du jamais revenu
Atlas sans méridiens Zone inconnue
Temps sans passé Temps qui n'est plus qu'eau trouble.
Tu étais là. Ramenée en arrière
D'une mer amputée de littoral.
Tu gouvernais ton navire amoral
Vers l'au-delà des vies aventurières.
Tu étais là. Je ne sais depuis quand
De ta mémoire émargée. Péninsule
Où nous étions exilés, nous Consuls
Très surveillés d'au-dessous le volcan.
C'était la zone extrême dévolue
Aux animaux d'une ancienne mémoire
Qui surgissaient portant sur eux les moires
D'une autre mer, d'un monde révolu.
Un soleil maigre à jambes d'antilope
S'imprimait sur le sable à pas légers
Mais tu fuyais de ce site étranger
Comme traquée par son œil de cyclope.

Soleil inaperçu

Le temps nous aura disjonctés, me dis-je
Dans l'opacité de nous qui s'accroît.
Je trace à la craie un semblant de croix

Sur le tombeau d'illusoires prodiges.
Plus rien ne s'accorde au flux de nos gestes
Ni rose des vents ni rose des os.
Le sang s'aveugle en son propre réseau
De notre peau subsiste un palimpseste.
La vie est notre dette. Qui l'endosse ?
Des rêves le brouillon s'est détaché.
L'arrière-écrit nous demeure caché
De tout penser quelque leurre est la fosse.
Est-ce le temps qui nous creuse et divise
Semant nos feuilles mortes sur le sol
Et de nos nuits désaxant la boussole
Voile en nos yeux une terre promise ?
Pourtant nous sommes faits de ce tissu
C'est lui qui se reprend puis se démaille.
De quel aimant sommes-nous la limaille
Captifs de quel soleil inaperçu ?

L'île des jours mystérieux

Le sous-marin cette arche de Noé,
Où l'on s'accoude en titubant au bar
Nous reconduit au rivage barbare
Où s'échoua Robinson Crusoë.
Sur quels hauts-fonds errons-nous ? Quelle fuite
Où le réel dérape en nos regards
Du labyrinthe où la raison s'égaré
Où l'océan n'est qu'un récit sans suite ?
Du périscope on règle la visée
Pour entrevoir le monde d'au-dessus,
Celui d'hier dont nous sommes issus
Tout ce réel aux voilures brisées.
Nous sillonnons alors vingt mille lieues
Sous la mémoire et le Gulf-stream des mots
Sans gouvernail mais défiant Némé
Pour recouvrer notre ancestral milieu.
Une île volcanique et son cratère
Est notre abri dans l'ère du chaos.
Nous avons fui l'horreur régnant là-haut
Croyant qu'en bas est vivable la terre.

Le temps de la licorne

Parfois la nuit se risque la licorne
Et doucement par la lune drapée
Elle s'en vient à ma porte frapper
Ayant franchi du visible les bornes.
Elle s'en vient me rappeler le temps
Où l'homme, étant une essence animale,
Gommait tout clivage entre bien et mal
Sauf le désir de son être latent.
Je croyais voir marcher une légende
Qui traversait diaphane les murs.
Elle portait son legs comme ramure
Des cerfs les yeux dérobés aux lavandes.
Elle venait s'allonger dans mon lit
Non pour l'amour mais pour la force étrange
D'avec l'humain vivre l'unique échange
D'un réel que le rêve multiplie.
Je m'éveillais alors sous son pelage
Dans l'inouï de renaître tout blanc
Sans me savoir captif d'un faux-semblant
Me devenait lisible son langage.

Charles Dobzynski, né en 1929, est poète, journaliste, traducteur. Son œuvre a été récompensée en 2005 par le Goncourt de poésie, et en 2012 par le Grand prix de poésie de la SGDL. Plus de cinquante titres, poésie, proses, nouvelles, essais. Les plus récents, en poésie : *Je est un juif, roman* (Orizons, 2011), *La mort, à vif* (L'Amourier, 2011), *Le Baladin de Paris* (Le Temps des Cerises, 2012), *Journal de la lumière & Journal de l'ombre* (Le Castor Astral, 2013), *Ma mère, etc., roman* (Orizons, 2014). Il est corédacteur en chef de la revue *Europe*, président du jury du prix Apollinaire, membre de l'Académie Mallarmé.

Léo Henry

Jersey Girl

Gin a treize ans et des yeux ; comme son nom l'indique, elle est le troisième enfant de ses géniteurs, qui l'ont faite femelle (caractères sexuels primaires). Gin sculpte, pendant ses heures de repos, des bonnes femmes de terre meuble qu'elle conserve sous la feuille craquante de sa couverture. Elle a des taches de rousseur. Gin déborde d'amour et cela l'enlaidit (blême, couperosée, flageolante).

De l'ongle, elle plisse la glaise d'une robe sur les longues jambes de poupée.

Les lombrics de point-du-jour vivent, tu le sais, dans des galeries souterraines qu'ils excavent puis rebouchent. Ce sont des nomades mesquins aux trajets invisibles : ils percent comme on nage, dans les trois dimensions, et les communautés, de génération en génération, ne se déplacent que de quelques verstes.

Ceux de la surface (ces foires de tubes fluorescents, de boîtes de bière, d'Impala vanille coupées et d'onguents à cheveux) ignorent presque tout de leur existence. C'est à peine s'ils s'émeuvent d'en retrouver le tronçon d'un, sectionné à la taille par la lame d'une moissonneuse-lieuse et séché par l'air d'été, mains crispées sur le visage, ces réflexes absurdes que nous avons parfois.

Les lombrics mangent des rhizomes et se contentent, pour boire, de ce qui suinte. À la canicule, ils sont contraints de se faufiler au-dehors, de charger une charrette à bras de bidons en plastique bleu et de pousser jusqu'aux sources.

Le monde est si vaste, là-haut, que rien ne vous frotte, seulement le vent, et l'on se sent si nus !

Dans la famille de Gin, c'est Gin que l'on envoie, à cause de ses yeux, gros ronds de bois peints que retiennent les fers d'un cintre détordu.

Heïn la prend dans ses bras, la cajole et lui dit :

– Tu sais bien que tu peux tout me dire. Je ne veux pas que tu te braques. Ne reste pas avec ces remâcheries.

Mais Gin pense à tous les mots qui manquent pour ne dire que les choses simples (l'odeur de la pluie sous terre, par exemple), et à toutes les choses compliquées pour lesquelles on n'imagine pas-même qu'il puisse exister des mots (par exemple, Jersey). Elle palpe le dos nu, très doux, de sa sœur. Elle n'a pas envie de pleurer.

Gin chante dans sa tête, et sans remuer les lèvres, de petits bouts de chansons tristes (chopées en surface, familières aux sous-sols ou inventées). Il lui arrive de dévorer ses repas avec un appétit de monstre, d'autres fois d'à peine les goûter. Din la regarde, bien en face, et demande fort pour que chacun entende :

– Alors, Gin, ils poussent ces seins ? Tu nous les montres ?

Physiquement, ça ne fait plus très mal : il lui arrive d'oublier de mettre les bandes la nuit et, au matin, rien n'a changé. Comme s'ils avaient compris à qui ils ont affaire (une main, un esprit, une volonté). Les souvenirs des grandes douleurs s'estompent même. Elle mordait un bout de bois, se griffait à l'aine sous les habits, toujours mieux qu'une ablation.

Gin ne regarde pas son frère mais sa main sur la table, la fine architecture, la pureté de

cathédrale, os liés, polis jusqu'à s'articuler, les muscles subtils et le réseau des nerfs, les canaux des veines, et personne ne relève, et Gin ne hurle pas.

De Jersey, Gin ne saurait que dire, ni par où commencer. C'est l'amour qui veut ça, l'aspiration à, le tendre vers. Quelque chose de tout à fait fou, d'incomplet, de dérégulé. Mais moi qui ne l'aime pas, je peux essayer de te la décrire (ce ne sera, de fait, pas tout à fait la Jersey de Gin) :

Une fille d'à-côté pas très haute. Hanches larges, épaules étroites. Un carré de cheveux noirs et des yeux plombs, au strabisme banal. C'est sa bouche, sans doute, qui rend son visage mémorable : large, calme, lèvres pleines qui dévoilent ou masquent une théorie de dents parfaites. Le corps est brun et or, il sent le foin, la sueur. Dans l'ombre de sa gorge un rien d'humide qui sèche. Tu vois, ça tient à peu de choses : quelques mots en passant (Jersey a la voix rauque, on peut s'en émouvoir), un battement de cil, une mèche pliée dans le sommeil que l'on force du doigt derrière la fine oreille.

Jersey, après le boulot, boit des bocks dans un rade en pisé, presque toujours seule, et lit le journal du soir. Gin s'arrête sur le seuil, pose les bras du chariot sur un bord de muret. Les gros yeux peints glissent le long de son nez. Elle aimerait oser. Tu imagines la scène.

Au mur, une grosse horloge plastique croque les secondes comme des gravillons. Ce jour, Jersey porte une salopette en jean dégueulasse et un polo bleu ciel, raide de lessive, qu'elle a du enfiler en arrivant en ville. Gin imagine ce qu'elle ne peut pas voir. Elle n'entre pas, ne parle pas. Quinze secondes, trente, elle est partie.

L'eau, dans le plastique, clapote à contretemps. Au-dessus des champs, les tuyaux automates soufflent des arcs-en-ciel.

Parce qu'elle a des yeux, c'est toujours Gin que l'on envoie au-dehors, et elle se demande souvent (elle est sujette aux insomnies, laps longs d'inutilité ; on ne peut, après tout, resculpter la même figurine qu'un nombre x de fois), se demande si c'est pour ça qu'elle n'est pas comme les autres.

Elle a voulu croire, jadis, que c'était à cause des rayons du soleil. Que les photons avaient percé sa peau, qu'ils mettaient son être en résonance. Maintenant elle se convainc que c'est la faute du grand-père, auteur d'un legs empoisonné. Mais je ne crois pas qu'elle soit dupe de ses propres inventions.

Le fait est que Gin n'est pas comme elle devrait. Qu'elle pense trop. Que son corps l'embarrasse. Elle peut consacrer à Jersey jusqu'aux deux tiers de son temps de veille, et la totalité de ses rêves étiques.

L'amour la rend inattentive et inquiète.

Voici Gin à la buse. Le soleil, sur point-du-jour, braque son œil : tôles, bâches, huiles aux surfaces qui paillettent, lacs de blancs fondus. Les poules dodelinent aux piquets, creusent le sol en quête de fraîcheur. Les yeux de bois lorgnent le pissou de la source, presque invisible dans le recreux. Gin se fie au toucher, plutôt, et à l'oreille, du grondement au grelot dans les jerricans qu'elle remplit. Elle est bras nus dans une robe tube affreuse héritée de Aïn (c'est te dire si elle baille) et sue.

Gin pense à Jersey qu'elle reverra au bar (songe prémonitoire), et imagine sa tenue, les expressions de son visage. Elle songe à son amour, l'ombre croit sur sa nuque, occulte le soleil. Gin ne voit rien venir. Ça déborde au goulot. Elle tire, onze kilos, pour en remettre un vide. Quelque chose s'intercale. Elle cesse de respirer. On dirait qu'elle vient de prendre un coup.

Presque collée à elle, Jersey est accroupie et, tête penchée, boit le peu d'eau qui coule.

Gin s'écarquille, pour n'oublier jamais. La bouche aimée ouverte qui happe le filet froid, l'eau sur la langue (la langue, oh dieux !), la lippe mouillée, la goutte à la commissure.

Gin est abasourdie, tu peux me croire : Jersey surgit des plaines suffocante, elle se rapproche et boit.

Quand elle se redresse, c'est pour reprendre son souffle et dire :

– Encore.

(Elle se parle à elle-même.)

Puis replonger, sous les yeux verts et peints d'une Gin électrique.

– Midi est mon heure préférée, dit Jersey plus tard. C'est l'heure des ombres nettes et de pile la bonne taille. Les choses n'ont qu'une seule forme, j'aime bien, c'est propre.

Gin hoche (pas plus que toi, elle n'avait jusque là réfléchi à ces choses, mais se promet de ne pas oublier et d'apprendre, elle aussi, à chérir le zénith). La fille qu'elle adore s'est assise sous un bout de tôle orange, elle mâche une herbe fine. Une croûte de sang séché sous le genou droit, et puis la cuisse très brune, et l'ourlet blanc du short.

Gin, tétanisée, ne peut plus faire de l'eau. De vieux journaux se froissent, plus bas, dans la décharge, Jersey s'étire et dit :

– Je vais t'emmener au ponton pour voir, tout est très lumineux. On a parfois l'impression que le ciel va te manger et c'est carrément bon. Je veux dire : le ciel !

Elle crie presque, jette les bras en l'air et Gin ne sait qu'une chose : elle veut y aller, elle veut y être, elle veut la voix de Jersey, et mordre ses dents, et l'entendre hurler son nom, et la peau de ses jambes (toucher, lécher, griffer, ouvrir).

Gin laisse la charrette et les récipients, le toujours murmurant du tuyau fracturé. Elle suit les pieds menus et le cul large de sa passion unique. Gin se sait éveillée. Le réel a un goût de métal.

Voilà le ponton.

Elle ne sait rien sur rien, sans doute, et Jersey est pire qu'une garce. Je crois bien que, depuis des semaines, elle a repéré le manège de la garçonne aux verres en bois, de la petite chèvre plate aux bidons souterrains. Elle est rouée, la brune, elle a bien dix-sept ans, elle vole des sticks à lèvres, des pots de fards corail, et danse seule, certains soirs, à côté du juke-box, feignant de ne pas voir les vieux qui la regardent, elle défile en marchant.

– Un matin, dit-elle à Gin (toutes deux descendent raide un maquis asséché, des lézards sans pattes filent dans les ressorts rouillés), je quitterai point-du-jour, je m'évaporerai comme de la rosée. Ça doit être possible s'il fait tout à fait chaud. Il faut ne pas bouger du tout et j'irai vraiment loin, très très au-delà.

En bas, dans le lit asséché d'un fleuve capital, la plateforme de bois blanc fait un carré aveugle, avec du rouge (brun rouge) autour. Les coques de nautilus secs croustillent sous les pieds nus, la poudre brûle, Jersey est une silhouette dans l'air qui vibre, et Gin ne pleure pas de joie.

Quand elle monte l'échelle elle peut voir, en surplomb, par un interstice de tissu, du noir indéchiffrable sous le short. Le jour de Gin a viré au grand huit. Elles s'allongent sur les planches, se crament la peau du dos, Jersey plie un bras sur son visage. Ses seins montent quand elle inspire. Bien sûr qu'elle sait qu'on la regarde.

Zoom out, vue d'avion. La déchirure du val au milieu des dépôts d'ordures. Le timbre poste échoué au milieu de son cours. Les deux là, minuscules. Jus saturé de pleine lumière. Tu vois le genre : ça ne peut pas bien se passer.

Intérieur nuit, Gin nue rampe dans une galerie.

Elle n'a rien dit au vieux courbe, près du sas d'entrée, qui l'attendit jusqu'à bien tard pour vider son eau dans le siphon commun : ni où était sa charge, ni où la charrette, où ses sapes. La fille tient ses yeux à la main. Même dans l'obscurité du dessous on peut lui compter les côtes. Des reins étroits, un pubis presque plat : n'importe quoi sauf une femme.

Gin s'enfonce dans les dédales. Elle est rouge, cuite, elle est dévorée, frotte ses bras secs aux humus (pas frais du tout, mais rugueux, mais coupants, ça tu le sais aussi), s'immisce, ténue, dans un goulet de terre, charbon noir sur sa peau chaude, et se pétrit elle-même comme une petite poupée. Gin, qui a tout perdu pendant l'ellipse, s'enfonce dans le chez-elle.

On aurait dû la prévenir, puisqu'on savait, puisque nous ne sommes plus des enfants : Gin a le cœur brisé, et la raison. Elle n'est jamais sans conséquence cette suite de désagréments, n'est-ce pas, que nous appelons la vie.

Heïn caresse son front buté, et sa nuque, Gin ne sent presque rien, hors le doumdoum d'un cœur devenu fou. Dans les dortoirs lombrics, les bruits sont sans arêtes, arrondis par la terre, mais quand Heïn murmure les mots de dilection, Gin n'entend que Jersey.

Leurs paupières peignent un monde rouge, bassin écarlate où dérivent des humeurs. Gin se sait à côté, elle sent les ondes d'air brûlant modifiées par sa présence, la voix jusqu'en ses os.

– Les garçons d'ici sentent la graisse de chaîne. Leurs mains sont comme des pinces, les ongles trop mal coupés. Ils font mal, ils sont maladroits, surtout là. Une fois Rick m'a emmené dans l'épave de Caddy sur l'épingle à cheveux, et j'ai regardé le plafonnier pendant tout le temps, la drôle de moquette là-haut, un peu déchirée, on aurait dit l'oreille d'un vieux chien. Après il est resté sur moi, la tête dans mon cou, et je crois bien qu'il pleurait. Il y avait un grillon dans le coffre, ça résonnait terrible. Si tu restes assez longtemps comme ça, t'as l'impression de te soulever de terre et de te suspendre. Tu as des frères ?

– Huit, répond Gin, qui ne voulait pas répondre.

– Montre-moi tes yeux.

Jersey étudie les lunettes en bois, le fil de fer tordu, elle regarde au travers, lui rend, baille, Gin voit le dedans de sa bouche (elle s'est tournée un peu) et puis leurs doigts se touchent.

– Tu sais...

Gin ne voulait pas parler, mais essaie de continuer :

– Moi je...

Sourire squelette.

Gin écarte la main d'Heïn, presque une tape. Sa sœur ne comprend pas mais dodeline, patiente.

– Je sais, dit Jersey (alors, et dans le souvenir). Ils vont s'en occuper.

Cliquetis de chaînes, frottis de roue tordue sur des patins usés. Ça s'approche et il n'y a rien à faire, rien à deux, à trois kils à la ronde.

Elles étaient seules à deux. Maintenant il y a Gin et il y a les autres.

– Que veux-tu qu'on fasse ? demande le plus petit des gars, le chef sans doute, qui pédale torse nu.

Jersey, dure :

– Ce dont vous êtes capables, comme toujours.

– Mais ce n'est qu'un os, fait l'autre, et Gin se dit que, non, ce n'est pas possible.

Ils sont trois pour la tenir, et puis les cheveux de Jersey penchée sur elle, son haleine sur

le nez, sur la bouche.

Gin se tortille, elle cabre, les types lâchent des jurons mous, libère un pied, tente de cogner. On la bloque sec, clouée au bois. Jersey n'a pas bronché pas et Gin s'immobilise. La brune crache un fin filet, d'elle à elle, tiède sur la langue, puis dit :

– Si tu te laisses faire ce se sera moins dur.

On tire sur ses genoux pour l'ouvrir. Gin ne s'évanouit pas. Des mots immondes passent au large, et le visage de l'amour (ses lèvres, ses yeux louches) qui lâche :

– Tu me dégoûtes.

Et Jersey rit. Gin gémit. Ils étaient quatre en tout et quand ça a été fini pour chacun ils ont fait mine d'avoir oublié et de vouloir la consoler.

Jersey les houspille, comme si elle était maintenant fâchée. Les vélos cliquettent, decrescendo, dans la poudre carmine. Le soleil est toujours au zénith.

Gin pétrit la terre répugnante du pays des lombrics, elle s'en fourre dans la bouche quand Heïn ne regarde pas. Autour d'elle, sur le ponton, dans les lambeaux des habits qui traînent, reste la voix de Jersey :

– Quand je serai là-haut, tout en haut, je verrai tout de point-du-jour. Les rues, les champs, les frontières de toutes les nations, et là où est la mer qui est le dernier bord. On pourra y aller toutes les deux, si tu veux, traverser, partir au pays où la douleur n'existe pas.

Gin ne dit rien. Elle ne vomit pas. Ne se vide pas entièrement. Ne devient pas une peau, une peau seule, tendue, morte, comme celle des tambours.

Il fait nuit au-dedans, sur le rebord. Un de ses yeux est démis. Gin titube.

Il manque encore beaucoup de choses, tu as raison. Des hiatus dans l'ellipse, mais regarde : dans la poussière pourpre du fleuve à sec, les traces des pneus, comme des ruisseaux ; les feuilles argentées en forme de dagues, qui bruissent sur la berge lointaine ; la fumée qu'exhale Jersey, pompant sur une sèche tirée d'un paquet bleu, froissé, piqué dans le bénard du chef déculotté.

Ils sont venus. Ils sont partis. Gin, en boule, imite un poing nu, fermé.

Jersey caquète encore :

– Tom Traubert a un aftershave au camphre, c'est lui qui me le dit, comment veux-tu que moi je reconnaisse l'odeur ? On se voit à la gare routière quand il revient de perm. Il me dit qu'il passe des semaines sans dormir, dans son siège de vigie, à guetter, et qu'il ne fait que penser à moi, que ça le tient dur et en alerte. Il me paie des popcorns, des jetons pour la pêche miraculeuse ou des minutes au grand freak show. Il débande quand il est dedans et ça le fait glisser. Il aimerait que je fasse semblant d'avoir peur, je peux pas m'empêcher de rigoler.

Gin ne veut pas savoir ça (toi non plus, je crois). Elle ne peut plus réfléchir mais se demande comment la présence de Jersey lui est devenue insupportable, ses sons odieux, son corps, son existence.

– Tu ne ressembles vraiment à rien, dit Jersey, se voyant dans le regard de la petite. Ces gens-là sont pires que des merdes.

Voilà. Ca, ça peut servir de déclencheur. Ou bien un nuage unique qui, enfin, occulterait la scène. Ou le cri très lointain d'un clébard qui cauchemarde. Je ne sais pas choisir.

Gin se jette sur la fille. Casse son nez. L'assomme à deux mains, puis enfonce la trachée. Ensuite, pendant presque dix minutes, elle regarde Jersey s'étouffer.

Heïn épuisée, s'est endormie assise et bave un peu. Gin broie les petites fées sèches en grains menus. Elle n'emportera rien de ce qu'elle peut laisser. L'essentiel de sa mémoire lui paraît superflu mais à ça, ma foi, on ne peut rien.

Elle dort dans des hangars, des encoignures. La pluie tape dans son sommeil et coule le long du bois, un filet qui danse sur la peinture qui pèle. Tu la vois parfois à l'aurore, avec son petit râteau, farfouillant dans la boue à la recherche de glands ou d'écorces gorgées. Ses yeux tiennent de guingois avec un élastique. Elle a rasé ses cheveux, s'habille de sacs rincés, frappe un mulot qui essaie de la mordre (un mètre trop loin) et se méfie de chaque bruit.

Gin, seule, est allée plus loin dans point-du-jour que son peuple depuis mille ans. Elle a vu des parkings vides et des tours à demi là, des silos entiers, des villages bulles, des champs de frigidaires, et bouffé bien des choses immondes (dans certains récipients, l'eau de pluie elle-même devient pire que la pisse). Elle a parlé à des gens qui n'étaient pas là, plusieurs fois, surtout quand elle avait froid.

Un petit quarante de fièvre l'a chopée dans les caves noyées (elle aime encore les souterrains). Des commodes moisies flottaient après tout ce temps et elle feuilletait, encore, encore, l'album de famille sauvé de l'inondation, mille fois les mêmes tronches dont elle finissait par rêver, délirante, tandis que des planctons phosphorescents pleuvaient au ralenti dans les débris d'osier.

Elle s'est fabriqué un couteau avec un coin de verre, du bois et du plastique. Les gens ont respecté son deuil, ne l'ont pas approchée.

Gin allume son feu du matin. Gin se lave sous une gouttière qui fuit. Gin se guide aux ellipses d'un satellite. Gin pisse en pleine rue et son arme à la main. Gin pleure, puis se réveille. Il n'y a plus, en elle, la moindre trace d'amour.

Crois-tu qu'elle aille encore quelque part ? Crois-tu qu'elle puisse trouver la mer ?

Un soir il se met à neiger, d'abord collant et lourd, puis tout saupoudré, du flou sur chaque vue et quelque chose de pur pour surligner, un temps, la grande merde du monde. Gin trouve ça froid et très imprudent, sans la moindre logique.

Malgré la fatigue, elle veille à la fenêtre. Elle ne veut rien perdre de la tempête. Son lit est installé sur deux bureaux accolés, au mur une roue des corvées, une photo de Phuket. Le canyon, en dessous grésille de bris blancs. Gin est seule (croit-elle) et l'immeuble est tranquille. Il neige. C'est presque un événement.

Gin ne dort toujours pas et elle vient de comprendre (aménorrhée, nausées, épuisement). Elle sait parce qu'elle ressent.

Serons-nous dignes de Gin, crois-tu, et de ce qu'elle fera naître ? J'aimerais bien que tu l'aimes, même si tu es le dernier.

Et que tombe la neige, qu'elle recouvre nos nuits.

Léo Henry, né en 1979 à Strasbourg, est un écrivain de « fantasy », scénariste de bandes dessinées et de jeux de rôles. Deux romans : *Rouge gueule de bois* (La Volte, 2011) et *Sur le fleuve*, (avec Jacques Mucchielli, Dystopia, 2012). Sa nouvelle *Les Trois livres qu'Absalon Nathan n'écrira jamais* (dans le recueil *Retour sur l'Horizon*, Denoël, 2011) a obtenu le Grand prix de l'Imaginaire 2010. [Site personnel](#).

Mathias Lair

Clone de moi

Écran 1

Je ne sais pas qui je suis. Je suis né avec un fatras d'images et de pensées, de souvenirs dont je ne sais que faire. Les séances d'égolearning ne m'apportent rien, il m'arrive toujours d'être assailli par des scènes où je ne me retrouve pas. J'ai beau interroger Ego 1247, ma mémoire personnelle (enfin, celle de mon clan : nous serions aujourd'hui 312 frères issus de la lignée 1247), tout se mélange. Je suis, moi, de la 1247-4. Il reste des progrès à faire dans la duplication !

Il n'y a pas toujours eu des duplicateurs. Dans les premiers temps, la reproduction était seulement biologique. Une fois sorti du nid d'élevage, chacun menait sa vie, ce qui conduisait à une certaine diversité individuelle. Ce devait être troublant : deux unités du même type pouvaient manifester des comportements différents. Aujourd'hui, la diversité est inter-clanique et non plus inter-individuelle.

Écran 2

Je note tout ça sur ce cahier pour essayer de m'y retrouver. *Cahier*, c'est le mot écrit sur le premier écran. J'ai trouvé cet objet nouveau pour moi, inconnu, la première fois que je suis venu là. C'est un assemblage d'écrans souples que j'ai trouvé dans le sous-sol, avec un stylet. Les premiers écrans sont remplis de signes qui ressemblent à notre écriture, mais en plus désordonné. On dirait que les lignes dansent, et les signes sont liés les uns aux autres, ils forment un fil continu, avec des brisures de temps en temps. J'y ai reconnu certaines de nos lettres, ce doit être une archéolangue.

Le stylet n'a rien ouvert, mais il laisse une trace sur l'écran. Il me faut graver moi-même chaque signe, ce qui est un peu fastidieux. Ça oblige à ralentir le flux cognitif, ce qui produit des effets curieux. Les idées, les scènes visionnées ne viennent pas seulement pour provoquer les suivantes, elles restent posées là, je ne sais plus quoi en faire, ça s'accumule. À cause de cette lenteur, par moments, il y a des trous : je ne sais plus à quoi je pense, ni même si je pense. Je reste dans le sous-sol pour faire ça, on ne sait jamais.

C'est un peu absurde. Les écrans du cahier ne semblent pas être reliés à un cerveau. Ce que je trace reste hors circuit. Aucun dépôt à enregistrer dans un duplicateur, donc pas de mémoire, pas de transmission. Je peux supposer simplement qu'un frère quelconque pourrait un jour tomber dessus par hasard.

Écran 3

Quand je me connecte à l'égolearning, ça va trop vite. Ça saute parfois d'une scène à l'autre de manière incompréhensible. Je m'en suis ouvert à quelques frères, ils trouvent tout normal. Je ne sais pas s'ils le pensent vraiment. Mais ils n'en disent pas plus. Par prudence ? Ou parce que ça leur suffit vraiment ? Et pourquoi ça ne me suffit pas, à moi ?

Écran 4

Hier, alors que je descendais au sous-sol pour tracer sur le cahier, ma plaque frontale s'est connectée à un ordinateur. Sans plus. Il n'y a pas eu d'échange de données, seulement une sensation de déclic cérébral.

Je ne sais quoi dire sur ces écrans. Dois-je faire comme si je m'adressais à l'habitant d'une planète inconnue, tout lui raconter pour qu'il comprenne, ou parler à demi-mot à un de mes frères ? Tout expliquer serait trop long, et ennuyeux. En même temps, il faut que mes écrans soient compatibles.

Voilà bien à quoi me mène la gravure sur ce cahier : j'hésite, je n'ai plus d'allant, je me pose des questions sans réponse. Je devrais laisser tomber. Je ne sais pas pourquoi, j'y reviens. Comme à une mauvaise scène qu'il faudrait avoir épuisée pour aller plus loin. Avec le sentiment que je pourrais tourner en rond dans un même décor, et que je finirais par m'y complaire. Tout ça ne me paraît guère pragmatique, et un peu déprimant. Voilà le bizarre : c'est cette tristesse qui m'attache.

Et encore cette question plombante : ça ne sera jamais lu, pourquoi faire ça ? Je me sens seul, déconnecté. Loin des cerveurs mon existence se dégonfle.

Écran 5

J'en étais à ma plaque frontale, l'interface sous-durale qui nous permet de communiquer. J'ai cherché à savoir quelle machine s'y était connectée. À force d'aller et venir dans le couloir, de sentir les clics et déclics cérébraux que cela provoquait, j'ai pu localiser la chose. Le ordinateur se présente comme une grande et vieille armoire faite d'une biomatière qui a dû être transparente. On ne voit plus rien au travers. Je n'en avais jamais encore rencontré de cette sorte. À l'intérieur ça ronronne, alors que les cerveurs d'aujourd'hui sont silencieux. La connexion se fait puis se défait aussitôt. Je ne sais si c'est une question de puissance ondulatoire.

J'ai découvert ce sous-sol par hasard. Un moment d'inattention, un brin de curiosité m'a amené à suivre un couloir qui paraissait manifestement peu fréquenté. Mais rien n'empêche de venir là. C'est un peu loin, dépourvu d'ascenseur, mais c'est tout. Je n'ai trouvé aucun signe d'interdiction ; mais aucune consigne, aucune signalétique non plus, ce qui paraît étrange. Le plus curieux est le silence qui règne ici. À cette distance, les connexions ne fonctionnent plus. Le fait d'être sans communication, et aussi de savoir qu'on ne va pas se trouver en relation avec un cerveau dans les minutes qui suivent, cela donne un étrange sentiment de vacuité. Je me sens à la fois tranquille et déserté. Ce qui m'a attiré ici, c'est peut-être ça : le silence.

Sans doute qu'en zone normale, je n'aurais pas détecté le vieux ordinateur. Sa capacité d'émission est trop faible, elle aurait été recouverte.

Écran 6

Ce n'est rien. Il suffit de descendre cette rampe. Et tout change. J'ai franchi le pas sans m'en rendre compte. D'emblée, j'ai su que je devais crypter ma trouvaille. J'ai senti confusément qu'il y avait là quelque chose d'inacceptable. En même temps que je découvrais la chose, je butais sur une interdiction que je n'aurais jamais imaginée. Ce fut ma première leçon : quand on reste dans la ligne, on ne sait pas qu'il ne faut pas en sortir. J'ai été innocent, je ne le suis plus, je me demande si ça se voit. Cela perturbe mes relations avec les frères et les sœurs : je suis habité par la question de savoir s'ils

voient en moi, je ne peux plus être spontané, il faut sans cesse que je crypte. En même temps, une autre question rend tout cela absurde : peut-être partageons-nous un même secret dont nous croyons chacun être le seul détenteur ? Est-ce que nous formons sans le savoir une confrérie condamnée à rester clandestine ?

Écran 7

Comment se connecter au vieux calculateur ? La communication à distance ne fonctionne pas. Ça marche un peu mieux quand je pose le front sur l'armoire, mais ça saute sans arrêt, le flux d'information reste instable, et trouble aux rares moments où ça passe. Je ne sais pas quelle intensité je subis en procédant ainsi. J'ai peur d'endommager ma plaque frontale. Ils ont beau dire que le système est infallible, ce n'est jamais que de la technique. Des rumeurs courent : il arrive que des frères soient calcinés. Pour des raisons que je ne connais pas, sans doute une erreur d'exposition de la plaque, qui transmet alors au cerveau une irradiation inadaptée ? Voilà pourquoi il faut suivre à la lettre la signalétique. Normalement, le programme d'apprentissage-réflexe nous met absolument hors de danger. Pourtant des bugs restent inévitables.

Écran 8

J'ai réussi à ouvrir un pan de l'armoire. Je suis tombé sur une face équipée de voyants, de fentes dont je ne comprends pas l'usage. Je pense que je pourrais me connecter par contact, comme le décrit la procédure de secours. Je n'ai jamais eu l'occasion de l'utiliser.

J'ai décidé de retrouver mon câble de connexion qui doit traîner quelque part, ou bien d'en construire un. Ce ne doit pas être très compliqué. Sauf peut-être la plaque externe que je devrai appliquer à mon front : pour être efficace elle doit être moulée sur mon ossature.

Écran 9

Qu'est-ce qui m'intéresse donc dans cette vieille machine ? Hier soir je suis allé au cercle. Quelle intensité ! Dire qu'il fut un temps où elles enfantaient les petits. Cette barbarie, pendant des millénaires. Comment ont-elles pu l'accepter, et surtout tenir le coup ? Cela paraît inconcevable. Où pouvaient-elles loger ça ? Et comment l'extraire ? Aujourd'hui elles ne souffrent plus. C'est au cercle qu'on les rencontre. Une espèce est particulièrement appréciée, de type indou : elles ont la peau très sombre et les traits aquilins, et sont toutes en rondeurs. Elles ont sans doute fait l'objet d'études sérieuses. Leur chair est d'une élasticité parfaite. Leur duplication a dû être ciblée : elles disent toutes à peu près la même chose. Cela ne me gêne pas. Je ne sais pourquoi je suis si sensible à leurs caractéristiques. Avec elles, pour moi, c'est toujours intense ! On dit qu'il existe des concessions femelles qui valent bien les nôtres. Une rumeur bien sûr invérifiable, mais qui serait en accord avec notre Charte des droits. Sans doute disposent-elles, elles aussi, de cercles où trouver des partenaires ? Un frère m'a dit un jour qu'il avait été réquisitionné et qu'il y avait dû y passer un certain temps, il ne savait plus trop. Sa mémoire avait-elle été effacée ? (Pas très efficacement en l'occurrence). Je ne l'ai pas cru, je ne pense pas qu'on puisse nous contraindre à être en activité permanente, bien que techniquement ce soit possible.

Écran 10

Je n'ai pas retrouvé ma connectique de secours. J'ai donc bricolé quelque chose. Je n'ai pas eu de mal à fabriquer des fiches qui s'adaptent aux entrées du vieux calculateur. J'ai martelé une plaque frontale à partir d'une vieille tôle de récupération. Elle ne s'adapte pas parfaitement à mon globe, néanmoins ça marche. Quand je me branche, je reçois des données. Mais je ne suis pas au bout de mes peines : elles s'avèrent indécodables. Je vois des formes vagues et le son est comme strié. Et je ne vois pas de l'intérieur, comme d'habitude. Comment dire ? J'ai l'impression que c'est devant moi, loin de moi. Les données ne me sont pas incorporées. Cela crée un sentiment étrange, il y a un vide entre ce que je vois et moi.

Écran 11

J'ai commencé à explorer le système du vieux calculateur. Il est bourré de programmes auxquels je ne comprends rien. Un gros travail d'infoduction me paraît nécessaire. J'ai transféré les fichiers pour les travailler chez moi tranquillement. Mal m'en a pris ! Une fois remonté à la surface, à peine étais-je reconnecté aux cerveurs qu'une alerte s'est déclenchée. J'ai reçu l'ordre de passer à la station de rafraîchissement, ma santé était paraît-il en danger. C'est bien la première fois que je trouve ce message désagréable, presque menaçant. J'ai toujours apprécié le rafraîchissement. On en sort ré-énergétisé, plus vivant. Une fois, même, le rafraîchissement m'a permis de sortir d'un état-limite, c'est le nom qui fut donné à une curieuse impression d'affaissement, je me sentais perdu. Aujourd'hui, j'ai compris qu'on allait m'enlever quelque chose. Ça s'est fait vite, selon un programme d'action de base, semble-t-il. En tout cas, l'opération a été réalisée en un temps record. Le message suivant est apparu : « *mémoire rafraîchie OK* ». Apparemment, une opération d'entretien ordinaire. Heureusement, la nature des fichiers n'a pas été détectée. Je ne pense pas qu'ils soient conservés pour analyse.

Je vais donc devoir faire tout le travail en sous-sol, ce qui va m'obliger à être souvent absent. J'espère que cela ne se remarquera pas. J'éprouve un sentiment nouveau, et dérangeant. Je dois bien sûr rester dans la transparence, mais il faut en même temps que je me cache. Je n'aime pas cela, j'ai l'impression d'y perdre quelque chose. Jusqu'à maintenant j'ai baigné dans la foule de mes semblables. Aujourd'hui je me sens différent. Dédoublé : il y a moi, ici, qui grave sur le cahier, et l'autre moi, celui qui revient en surface. Je ne suis plus où je suis, c'est effrayant, et en même temps ça dégage, ça déblaie, ça ouvre... Je ne suis pas certain que je pourrais redevenir comme avant.

Écran 12

J'ai descendu un minicalculateur. J'ai commencé l'infoduction. C'est moins compliqué que je ne le craignais. Et j'ai pu accéder à un scénario, ça m'est venu soudain en flash, je me suis retrouvé dedans. Par le son, d'abord, des sifflements, des explosions, avec en fond un son de basse extrême. Je pataugeais dans une terre liquide, il y avait beaucoup de dormeurs. Les corps étaient froids pour la plupart, quelques uns bizarrement gonflés, d'autres arrêtés dans des poses inconfortables, comme des instantanés de danseurs. On ne connaît rien de tel dans l'îlot, quand quelqu'un disparaît, il ne laisse pas de trace. L'arrêt de vie n'est jamais que le recyclage de la mémoire dans un corps nouveau qu'on sort de l'éleveuse.

J'ai stocké la mémoire dans le minicalculateur, je ne veux pas me faire épingleur lors

d'une séance d'égolearning. C'est dire que je ne pourrai jamais la faire mienne vraiment. Avant de remonter, j'ai dé-cyclé le souvenir que j'avais du scénario. Du moins j'ai essayé. L'effacer entièrement est sans doute impossible. Aussi l'ai-je maquillé en vidéo : je suis au club, je télécommande, je regarde l'écran, les images apparaissent. Je sais bien que la parade est maladroite. Il suffirait de comparer mes dires aux fichiers entreposés dans le cloud pour voir que ce n'est pas vraisemblable. Je table sur l'imperfection des cerveurs pour m'en sortir... Et cela même que je grave en cet instant sur cette tablette, je dois l'effacer de mes mémoires... C'est sans fin ! Il faudrait tout reformater, ce qui est au-dessus de mes capacités. J'apprends donc le risque, et la légèreté. J'apprends à vivre malgré le danger.

Écran 13

Quand je remonte, je m'efforce de repasser les mêmes circuits. Je me répète, je revois sans cesse la même chose, en boucle : ma dernière soirée au club, mon échange sexe avec 842-4. Je ressasse afin de ne rien révéler d'autre aux cerveurs. En général, ils se contentent de ce qui est en mémoire vive. Alors je visionne : elle n'arrête pas de faire les mêmes gestes, une fois, deux fois, trois fois... Je passe sans doute pour un maniaque, mais c'est plausible. Mon premier ancêtre, Ego 1, était pas mal dans le genre ! C'est d'ailleurs étonnant. Avait-il gardé la trace d'instincts qui se sont perdus au cours des duplications ? Avant l'an 0, il a dû quand même se passer des choses ! Je sais que ce serait de la mémoire inutile, dommageable à notre survie. Qu'il a fallu faire table rase. Que ce fut la seule solution. Dans les textes officiels qui décrivent notre État, on parle toujours de survie, jamais de vie. Le mot vie n'est qu'un diminutif du vrai vocable. Je suis, pour ma part, un surclone de la quatrième surgénération de survie. Notre théorie du symbolique impose l'existence d'une place vide, et nous interdit de la remplir avec quoi que ce soit. C'est pourquoi notre ère commence par une année 0, et non une année 1. Voilà pourquoi nous vénérons ce nombre, que nous appelons, bizarrement, le grand Trout. Le « t » final ne correspond à rien de cohérent. On dit que c'est une survivance : nous nous contentons de cette explication.

C'est dans les temples du Zéro que nous passons d'une surgénération à l'autre. C'est à ce moment que nous bénéficions des améliorations géniques et techniques, comme des derniers perfectionnements de la duplication, ce qui explique les progrès d'une surgénération à l'autre. Nous ne connaissons, sinon, que des programmes de développement et d'entretien.

Écran 14

Je me suis demandé si, plutôt que d'intégrer les mémoires du vieux calculateur, je ne pourrais pas faire l'inverse : lui dupliquer ma mémoire personnelle, qui pourrait alors entrer en interactivité avec elles. Rêverie perdue : je ne possède pas la technicité suffisante pour me reproduire. Par contre je peux transférer ma mémoire vive. C'est déjà ça.

Écran 15

J'ai injecté ma mémoire vive dans le vieux calculateur pour la mettre en réseau avec ses scénarios. Il s'est passé une chose étrange : mes visions semblent plus complètes que je ne croyais. Affaire de progiciel ? D'habitude, la lecture de mes circonvolutions opère par sauts, comme si elle était caviardée, alors qu'avec le vieux calculateur je suis dans le

continu. Je me suis retrouvé associé à des inconnus. Ils nous ressemblent, mais en moins bien. En moins harmonieux, moins beau. Et cachés, enrobés de matière. Je ne comprends pas, le vieux Calc (je l'appelle comme ça, « *Vieux Calc* », avec un brin de tendresse) doit s'emmêler dans ses fichiers.

Pourtant les scènes que je trouve sont claires, cohérentes, même après infoduction sur mon mini (si le vieux Calc les a conservées, c'est qu'elles sont engrammées sur ses disques, et non perdues dans le nuage communautaire). Comme celle sur laquelle je suis tombé, plus tranquille que l'autre fois. Des hommes et des femmes sont mêlés, dans un grand espace haut et clair. Ils sont en rangs, ils parlent à quelqu'un qui n'est pas là. Il viendra un jour, voilà ce que dit un homme installé sur des marches, face à eux.

Écran 16

C'est curieux, dans toutes les scènes, les femmes et les hommes sont mélangés. Alors que dans la concession, on ne trouve de femmes qu'au club. J'ai voulu en retrouver une, aperçue dans une scène. Je ne l'avais pas bien vue, elle était recouverte de matières souples, mais j'ai cru deviner le corps, dessous. C'est son visage qui m'a frappé, elle avait sur la tête des filaments d'un jaune clair. Ses yeux aussi étaient clairs. Je n'en ai jamais vus de pareils. Et puis elle avait une façon de marcher, toute en sinuosités, elle dansait.

Même déconnecté du vieux Calc, elle est revenue en boucle, malgré moi, elle apparaissait, disparaissait, il fallait que je la retrouve. Quand je remontais en surface, les cerveurs la détectaient et je passais au rafraichisseur. Mais elle résistait, il suffisait d'une heure ou deux pour qu'elle réapparaisse.

J'ai passé en revue un certain nombre de fichiers, en vain. Vieux Calc ne dispose pas d'historique, ce qui rend toute recherche difficile. Je pense que je ne la retrouverai pas, alors qu'elle m'obsède.

Écran 17

J'ai pensé à une autre façon de faire : si je la proposais telle quelle à Vieux Calc, peut-être pourrait-il retrouver la scène où elle défile ? J'ai donc tenté de la reconstituer, et d'en remplir ma mémoire vive. Ses yeux, sa tête, sa façon de se mouvoir... Cela n'a pas été facile. Je la vois sans cesse, elle s'impose à moi, mais les détails m'échappent. Il fallait pourtant donner des informations précises au vieux Calc pour qu'il puisse travailler.

Il a fini par me proposer une série de scénarios où je la voyais passer, trop furtivement. Elle, ou une de ses sœurs, je ne savais trop. J'ai sauté dans une des scènes, un peu au hasard. J'ai retrouvé cette sensation étrange, déjà éprouvée lors de mes autres voyages dans le vieux Calc : je vois des personnages mais ils ne me voient pas. En proie à ce curieux sentiment d'inexistence, je me suis approché d'elle. Je n'ai pas été étonné qu'elle ne me remarque pas, ni même déçu. Qu'importe, puisqu'elle était là, je pouvais la toucher. J'ai enlevé la chose un peu rugueuse qui la cachait. Comme je l'avais supposé, elle a un corps, presque comme le nôtre. Sa peau est extrêmement fine et fragile ; sans doute très tactile. Au moment de notre croissance en éleveuse, nous sommes doublés d'une couche de latex qui nous protège, pas elle. Peut-être, en-dessous, avons-nous la même peau ?

Le fait qu'elle ne me voie pas la rendait absente. Pourtant elle me laissa l'allonger sur le sol. Peut-être étais-je dans son rêve ? Cette pensée m'a réconforté. J'ai mis mon god en action. Une fois pénétrée, il s'est adapté à sa conformité. Ça se fait automatiquement, ça

évite toute insuffisance, comme toute déchirure. Je l'ai consciencieusement vibromassée, mais je ne me sentais toujours pas là. J'ai regardé au fond de ses rétines, je n'y ai vu que la scène que je voyais moi-même à l'entour, sans moi. Le seul signe, peut-être : une fixité dans son regard. J'ai senti aussi un léger battement de sa vulve. Insuffisant pour déclencher l'état d'extase réciproque. Avec 842-4, comme avec ses sœurs, nous en réglons la durée comme bon nous semble. Ici, rien.

Écran 18

Même revenu en surface, je n'oublie pas celle que j'appelle ma virtuelle. Je ne comprends pas ce qui m'attire ainsi, alors qu'avec elle il n'y a rien eu de satisfaisant.

Écran 19

Où étais-je, quand j'étais avec elle ? Dans le fond, ce corps qu'on nous donne ne sert à rien, c'est juste un porte mémoire. Ses fonctionnalités ont beau progresser, on a beau multiplier les implants... ça n'a rien donné avec elle. C'est dans le virtuel que je l'ai rencontrée. C'est le virtuel qui est réel.

Écran 20

Si je pouvais passer entier dans le vieux Calc, alors je la trouverais. Déprogrammer mon corps, l'abandonner là, transférer mes mémoires. Techniquement impossible, je le sais. Lors du passage d'une génération à l'autre, la duplication mentale s'opère suivant des programmes qui nous restent inaccessibles.

Écran 21

Chez Vieux Calc, la sécurité est approximative, les fichiers cachés ne sont pas si inaccessibles que dans nos cerveurs. Mais sont-ils les mêmes ? Sans doute des progrès ont-ils été réalisés ? Pourtant les fondamentaux ont dû perdurer. J'ai trouvé chez lui des commandes que je ne connaissais pas, je ne sais pas quels programmes elles activent. Il est question de « *drive* », de « *format* »... Dans le fond, il s'agit bien de me reformater : de mettre à plat les mémoires portées par mon corps. Alors je la trouverai. Demain j'essaie.


Mathias Lair est écrivain et, sous le nom de Jean-Claude Liaudet, philosophe et psychanalyste (dernier essai : *La Névrose française*, Odile Jacob, 2012). Comme nouvelliste et poète, il a publié dernièrement un recueil d'« erotic fiction », *La femme de Kovalam* (Gros Textes, 2009) ; *La chambre morte* (Lanskine, 2014) ; *Aïeux de misère* (Henry, 2014). Site de l'auteur : <http://www.sgdl-auteurs.org/mathias-lair>. On le trouve aussi sur les sites de Levure littéraire, Inks, Recours au poème, etc.



Serge Lehman

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Serge Lehman est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icône . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

AS : Serge Lehman, merci de nous accorder cet entretien pour la douzième livraison de Secousse, dans laquelle nous allons aborder le sujet de la science-fiction et de son rapport avec la « Littérature blanche ».

Vous êtes né en 1964 dans la banlieue sud de Paris, vous êtes écrivain, scénariste et critique, l'un des spécialistes de la SF française. C'est la lecture de « Voyage au centre de la terre » qui aurait tout déclenché ! A partir de là, durant l'adolescence, vous allez dévorer cette littérature sous toutes ses formes, roman, BD, revues... Encore au lycée, vous commencez à publier, dans des fanzines, des nouvelles et des histoires courtes en bande dessinée. Vous êtes également à l'origine, à cette époque, de l'une des premières émissions radios consacrées aux « mauvais genres ». En 1^e année d'Hypokhâgne, vous arrêtez vos études pour devenir libraire. Vous le resterez 3 ans. Vous reprenez ensuite, à 23 ans, un cursus d'Histoire des sciences qui donnera la matière de vos premières publications vraiment professionnelles.

Dans les années 90, vous avez une période d'intense publication : 10 romans, 80 nouvelles et une centaine d'articles et essais, ceci dans un désir de relancer le genre. Y contribue également la publication d'une anthologie regroupant seize récits, visant à couvrir l'étendue des spécificités de la SF, écrits par des écrivains de langue française : Escalade sur l'horizon. Fin des années 90, vous arrêtez la publication de fictions pour vous consacrer à la critique, à la presse et au cinéma. Vous publiez des articles théoriques dans Le Magazine littéraire, Les Inrockuptibles, Le Monde diplomatique. En 2000, vous tenez une chronique hebdomadaire dans le journal L'Humanité, « L'avenir commence demain », et vous participez au scénario d'Immortel Ad Vitam, le film d'Enki Bilal.

Puis suit une période tourmentée où vous entreprenez un vaste projet d'écriture, Métropolis, qui avait pour sujet l'invention d'une Europe qui n'aurait pas connu la première guerre mondiale. Projet avorté à l'époque. Vous reprenez en 2005, et c'est avec des scénarios de bandes dessinées que vous allez occuper l'essentiel de votre temps, une dizaine d'albums parus entre 2007 et 2010, notamment La brigade chimérique, co-écrite avec Fabrice Colin et dessinée par Gess. Puis vous mettez de l'ordre dans vos publications antérieures, avec des rééditions de romans remaniés et de nouvelles, ainsi que deux anthologies. Vient de paraître, au mois de janvier, Métropolis, le projet de roman avorté, mais sous forme de BD. Et d'autres vont suivre...

Vous avez reçu un nombre considérable de prix : Grand prix de l'Imaginaire ; Prix Rosny-Aîné ; Prix Ozone, Prix Bob-Morane ; Prix BD Gest... une quinzaine en tout.

Écrire sous pseudonyme

AS : Vous avez publié sous divers noms : Don Herial, Karel Dekk, Corteval, Serge Lehman. Pourquoi jamais sous votre véritable nom et pourquoi ce foisonnement de pseudonymes ?

SL : Quand j'ai fantasmé ma vie d'écrivain, à l'âge de 12-13 ans, et qu'à ce moment-là, effectivement, j'étais immergé dans la science-fiction, avec une ferveur d'enfant absolue, j'ai fétichisé l'ensemble des caractéristiques éditoriales que je percevais – à l'époque de manière très empirique, parce que je ne savais pas comment marchait l'édition. J'avais repéré des logiques dans les collections que j'aimais, en particulier l'usage systématique des pseudonymes pour les auteurs français. Donc, je suis né, en tout cas mon désir d'écrire est né, de façon consubstantielle à l'idée qu'il faut s'inventer un autre nom pour écrire. Et, au fond, c'est une chose que je n'ai jamais remise en cause. J'ai renoncé au fait d'avoir de nombreux pseudonymes, ce qui était une caractéristique de beaucoup d'auteurs de cette époque pour des raisons pratiques : les auteurs de SF étant notoirement très mal payés, ils ont dû, dès le début, écrire beaucoup pour gagner leur vie. Il arrivait parfois, aux États-Unis ou en France, dans certaines revues spécialisées, qu'un auteur remplisse *entièrement* le sommaire tellement il était productif ! Il n'était pas possible de dire que tel numéro ne contenait que des textes de X, donc X prenait des pseudonymes pour faire croire qu'il y avait plusieurs auteurs qui remplissaient le magazine. Moi qui, d'ailleurs, n'ai jamais été un auteur très productif, j'ai quand même été séduit par l'idée et j'ai donc eu, au début, 3 ou 4 pseudonymes simultanés. C'était évidemment idiot. Je n'en ai gardé qu'un.

AS : Mais vous écrivez sous pseudonyme...

SL : J'écris toujours sous pseudonyme. C'est tellement ancré maintenant que je vais avoir du mal à en m'en défaire. Et aussi, peut-être que je suis devenu plus sensible aux processus créatifs et à la façon dont l'écriture se passe. En particulier parce qu'à un certain moment, elle a cessé de se passer... Donc je me suis posé beaucoup de questions, dont des questions sur cela, sur la nécessité du pseudonyme et, au fond, l'idée qu'on peut créer un alter ego qui n'est que langage : Serge Lehman n'est que langage, mon corps physique est connu sous un autre nom. Peut-être qu'un être de pur langage est ce qu'il faut pour écrire.

Science-fiction sans science ?

AS : Le lien de la science-fiction avec la science semble s'être beaucoup distendu depuis l'époque héroïque, et même depuis l'après-guerre. Est-ce dû à une certaine dématérialisation des nouvelles technologies – et de la science elle-même ?

SL : C'est un problème très compliqué, le rapport de la science-fiction avec la Science. Qui est encore compliqué par le fait que dans le terme même qui sert à désigner ce genre littéraire, cette esthétique, cette pratique de l'écriture, il y a le mot *science*. On a donc tendance à penser intuitivement que, dans la SF, la science est centrale. Mais c'est une vue qui doit être relativisée. Une observation moyenne, faite sur un corpus raisonnable de science-fiction, dirait qu'il y a de la science dedans à un niveau moyen-faible à nul. Je ne parle pas de qualité littéraire, je parle du fait d'impliquer de véritables

processus de pensées scientifiques, des connaissances scientifiques. Depuis le début, depuis Verne, depuis Wells, il y a un noyau d'auteurs qui ont une très bonne culture scientifique, voire qui sont pour certains des scientifiques professionnels et qui écrivent une science-fiction qu'on va dire "*hardcore*", cœur de genre, où les logiques scientifiques sont respectées, sont valorisées et sont l'armature même du récit. Autour de ce noyau de puristes, il y a un énorme corpus qui s'appelle aussi science-fiction, où la SF cède la place à des textes qui sont à la frontière du fantastique, du surréalisme, de la logique pure. C'en est même arrivé à un point où l'on peut pratiquement écrire un récit de science-fiction dont l'appartenance à la SF est purement dans l'esprit du lecteur. Je pense à un roman de l'auteur anglais, excellent, Christopher Priest, qui s'intitule *Le don*. Dans ce roman, il faut 150 pages pour comprendre que les personnages sont invisibles ; encore, ne sait-on pas si c'est une métaphore pour des super-marginaux ou s'ils sont vraiment invisibles. C'est de la science-fiction pure, c'est-à-dire que le lisant, on sait que c'est de la science-fiction, sans vraiment pouvoir expliquer pourquoi. Ça peut très bien être lu comme un roman de littérature générale avec un système de métaphores très appuyées. On est dans ces cas limites qui forment les frontières les plus extérieures, et donc les plus ténues, les plus floues, de la science-fiction, là où elle mord sur la littérature classique. Voilà la structure du genre, si on veut la résumer : il y a un noyau, effectivement, où la science joue un très grand rôle ; et autour, une immense nébuleuse de textes qui peuvent être classés autrement, mais qui peuvent être aussi classés comme science-fiction. Et cette structure, il faut l'avoir en tête pour comprendre quelque chose au rapport science / SF.

Pour répondre précisément à votre question, l'importance de la science dans le corpus dépend des époques, de la perception de l'époque. Il y a eu une grande période pendant laquelle la science a été centrale pour la SF, qui est la fondation de la SF américaine, à la fin des années 20, et qui dure pendant une dizaine d'années à peu près. Ensuite, il y a eu au contraire, une période d'expérimentations beaucoup plus littéraires. C'est-à-dire qu'après les débuts, les auteurs ont assez vite compris qu'ils devaient hausser leur ambition littéraire, qu'ils ne pouvaient pas faire simplement des récits pour ingénieurs et jeunes laborantins. On a vu arriver Robert Heinlein, Isaac Asimov, des auteurs qui ont donné de la chair, un peu d'épaisseur sociologique et historique à ce qu'ils écrivaient. Ce mouvement a lui-même été suivi, à partir de 1950, par une vague à la fois ironique et très critique, dont sort Philip K. Dick, par exemple, chez qui la science ne joue presque aucun rôle. Il y a eu un retour de flammes, un renouveau de la SF scientifique au milieu des années 80, parce qu'une nouvelle vague d'explorations spatiales, avec les sondes Voyager, ont produit des images extraordinaires du système de Jupiter ; il y a eu le télescope spatial qui nous a donné accès à des visions et des informations qu'on pensait ne jamais avoir par les moyens classiques ; tout cela a beaucoup relancé l'intérêt pour la science dans la SF et a été suivi par une très importante vague de récits spéculatifs sur les ordinateurs : le *Cyberpunk*. On arrive à la fin de cette vague, aujourd'hui seulement. Avant ça, dans les années 50, il y avait beaucoup de récits sur la guerre nucléaire. C'est un classique de la pensée spéculative sur la technologie. Tout comme au début du XX^e siècle, à l'époque des grandes peurs sur les comètes, il y avait des récits de fin du monde astronomique. Bref, les modalités d'intervention ou d'impact de la science « ambiante », des représentations scientifiques ambiantes, ou de la recherche, sur le corpus de la SF, varie, et l'un des facteurs de variation, c'est le sentiment que la société baigne dans un moment scientifique et technique ou pas. Qu'elle doit le digérer.

Science-fiction et métaphysique

GC : Dans l'introduction à votre anthologie *Retour sur l'horizon*, vous avez développé l'idée, qui a fait apparemment couler beaucoup d'encre, que la science-fiction avait investi au XX^e siècle les territoires de la métaphysique et du religieux, délaissés par le reste de la Littérature. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

SL : Ça aussi, c'est un sujet compliqué, et effectivement ce texte a fait couler beaucoup d'encre. Parce que l'une des premières choses que les gens de la science-fiction ont fait quand ils se sont organisés en milieu – milieu non pas professionnel mais culturel (amitiés d'éditeurs, réseaux d'auteurs, clubs critiques, etc.) –, ça a été de prendre ses distances et de se distinguer de ce qu'on appelle gentiment les « *hétéroclites* » : c'est-à-dire les gens qui croient aux ovnis, au monstre du Loch Ness, qui pensent qu'il y a des conspirations partout, et qui mettent en œuvre, non pas dans la fiction mais dans la vie réelle, un processus spéculatif qui est proche de celui de la SF – qui prend parfois les mêmes objets, ou qui arrache des objets à la fiction pour les transporter dans le vrai monde en disant : « *Ça existe* ». Quand le milieu de la SF essaie de gagner sa respectabilité intellectuelle et littéraire, en général il prend sa distance avec ces gens-là. Il y a donc une pensée critique sur la SF, spécialement en France, qui est hyper-rationaliste, qui n'étudie la SF, au fond, qu'en fonction de ses interactions avec la science et avec la pensée rationnelle, puisque c'est censé être sa spécificité. Dans mes recherches critiques, j'ai été frappé, à un certain moment, par l'omniprésence des thèmes métaphysiques et religieux dans la SF, thèmes déguisés en objets scientifiques ou non. Il y a des récits qui mettent en scène des problèmes absolument fascinants. Exemple : un roman de James Blish (*Un cas de conscience*) raconte qu'on découvre sur une planète lointaine une entité, pratiquement omnipotente, immortelle, qui semble tout savoir, mais qui n'est pas Dieu. Pour le jésuite qui fait partie de l'expédition, c'est un problème insurmontable ! C'est passionnant, c'est très bien vu. La question est : est-ce que cela parle de Dieu ou d'un extra-terrestre ? Ça parle des deux... Je ne crois pas que l'on puisse dire que cela parle d'une seule chose : ça parle des deux. Et donc, si l'on considère qu'à chaque fois ça parle des deux, des histoires de divinités, d'immortels, de nouveaux panthéons, il y en a des centaines, voire des milliers dans la science-fiction. À un moment où, dans la littérature du XX^e siècle, ce genre d'objets narratifs disparaît.

On n'imagine pas, au XX^e siècle, un auteur faire comme Victor Hugo et écrire un grand texte épique sur Dieu ! Ce n'est pas possible, c'est fini, on n'est plus dans cette époque. Je pense que la SF – ce n'est pas du tout un plan conscient, mais c'est une espèce de transfert de matière – a recyclé un grand nombre d'objets mythiques, métaphysiques et religieux, simplement parce qu'ils aidaient à structurer la zone frontière de la science. Dans l'imaginaire, la zone frontière de la science, c'est celle où arrivent les prodiges, les choses étranges. Or, les prodiges, les choses étranges, c'est la matière des mythes, de la métaphysique et de la religion, depuis toujours. Donc, les objets se transfèrent. L'exemple typique, c'est le récit de fin du monde : il reste un homme et une femme, à la fin, et on les appelle la nouvelle Ève et le nouvel Adam... Ça parle aussi du mythe d'Ève et d'Adam, ça ne parle pas que de la fin du monde. Quand on prend conscience que les récits ont deux faces, on s'aperçoit qu'il y a un vrai poids, une vraie texture métaphysique et religieuse dans la SF. Dans cet article, je proposais de considérer cette résonance, qui n'avait jamais été vraiment mise en avant par la critique, et d'y voir un des motifs du rejet de la SF par la « *Littérature blanche* ». Les thèmes métaphysiques et

religieux, au XX^e siècle, dans la *Littérature blanche*, ce n'est pas tellement ce qu'il faut faire pour être *cool* ! Quand on fait ça, on est en général traité de métaphysicien pour ados, d'esprit fumeux... Mais il y a ça aussi dans la SF, ça fait partie du folklore.

Le triomphe de la science-fiction

GC : Depuis l'origine, la littérature de science-fiction porte un regard sur l'organisation des sociétés. À une vision assez optimiste, à la fin du XIX^e siècle, a succédé une vision très pessimiste : aujourd'hui, ce rôle critique est-il toujours essentiel ?

SL : Je ne sais pas. La science-fiction est en train de changer de statut, depuis quelques années, et en ce moment même. Quand on prend les œuvres françaises de la décennie 90, par exemple, on s'aperçoit que les cinéastes français les plus inventifs, ça a peut-être été Caro et Jeunet avec *Delicatessen* : c'est de la science-fiction. L'auteur le plus polémique et le plus commenté, c'est Michel Houellebecq, avec des livres de science-fiction : *Les particules élémentaires*, c'est l'histoire de la fin du monde ; *La possibilité d'une île*, c'est une histoire de clonages dans le futur ; et Houellebecq a commencé sa carrière en écrivant un essai sur Lovecraft – c'est quelqu'un qui a écrit plusieurs articles sur des auteurs rares de la science-fiction, comme Lafferty, qu'il aime beaucoup ; c'est quelqu'un qui connaît bien le sujet et qui n'hésite pas à faire de la science-fiction littéraire. Un autre auteur mis très en avant, qui pose plein de problèmes, mais dont on ne peut pas nier que son apparition sur la scène littéraire française a été un coup de poing assez fracassant, c'est Maurice Dantec : c'est un pur auteur de science-fiction. En bande dessinée, c'est pareil : les créations majeures de cette période relèvent de la science-fiction. Et ne parlons pas du cinéma grand public américain, du tollé sur Matrix, du fait qu'on peut l'utiliser en cours de philo, de l'aura d'un auteur comme Haruki Murakami, qui fait pour moitié du fantastique et de la science-fiction. Ce que je veux dire par là, c'est qu'il existe toujours une pratique de la science-fiction, spécialisée, dans des revues qui ne publient que ça, dans des collections qui ne publient que ce type de romans, etc. mais qui sont de plus en plus rares et pointues ; et à côté de ça, il y a une présence de la SF, dans l'esthétique, la réflexion prospective, les arts, le cinéma, la littérature, qui est maintenant permanente et omniprésente. C'est devenu un élément de la culture contemporaine.

À partir du moment où la SF, ses processus mentaux, de construction et d'écriture, se diffusent dans la littérature et dans les arts, est-ce qu'il est encore utile de distinguer, et de poser la question comme vous le faites, c'est-à-dire : la SF a un rôle spécifique à jouer ? Il me semble qu'on réfléchit maintenant sur l'avenir des sociétés y compris dans la littérature dite blanche. En termes de contenus prospectifs spécifiques, la meilleure science-fiction aujourd'hui publiée dans les collections spécialisées, celle qui échappe à l'attention critique ambiante, a énormément porté, au cours des dix dernières années, sur un thème qui est en train de se diffuser dans le grand public, qui est celui de la singularité. Le postulat que dans les 20-30 ans, si on fait converger, comme il semble que ce soit le cas, le développement de la micro-informatique, de la génétique, des nanotechnologies, etc., on arrive à un moment critique de recréation de l'être humain. Il n'est pas du tout exclu que, dans 50 ou 60 ans, l'idée de nature humaine ait complètement changé. Google commence à faire des recherches sur l'immortalité. On

vit une époque où de très anciens projets, prométhéens, semblent à portée de la main. L'immortalité, génétique ou nano-informatique, semble plausible ; en tout cas, rien ne l'interdit théoriquement. La SF a réfléchi là-dessus ces 10 dernières années. Mais c'est une réflexion de pointe, c'est-à-dire qu'il faut 20 ans, presque une génération, pour que, non pas des résultats (ce n'est pas une recherche scientifique), mais les idées fortes, les tendances, les objets qui semblent émerger et faire l'objet d'un consensus théorique, se diffusent auprès du grand public. On est donc dans une période un peu étrange où la SF, comme esthétique, triomphe au cinéma, dans la bande dessinée, où elle a percolé dans la littérature et n'est pas très loin du cœur du moteur à réactions de la technoscience contemporaine. C'est compliqué de répondre à votre question si on ne dit pas ça.

Histoire de la science-fiction française

AS : *Quelle est selon vous la place de la science-fiction dans la Littérature, en général ? Pourquoi est-elle (ou a-t-elle été) considérée, pour reprendre vos propres termes, « comme un sous-genre pour ados décérébrés... » ?*

SL : (*rires*). Je vais parler que de la France parce qu'à l'échelle mondiale, c'est un peu différent – le récit devrait être simplifié. En France, il y a une suite de périodes clés qui *sont* l'histoire de la science-fiction. Quand on raconte l'histoire en disant qu'elle commence aux États-Unis en 1926, on oublie notre contribution. Et, après, on s'étonne de ne rien éprouver par rapport à ce genre en France, alors qu'en fait on l'a co-inventé, au début du XX^e siècle, avec les anglais. La science-fiction en France, c'est la lente migration d'objets ou de sujets qui étaient apparus dans le récit d'utopie, le roman philosophique, la satire, le récit de voyages extraordinaires, pendant la période des Lumières. Ces objets se transfèrent tout doucement, non plus vers un espace symbolique idéal, comme celui de *Candide*, mais vers le monde réel, que la science commence à découvrir. C'est-à-dire que, oui, des géants venus d'autres planètes, c'est possible, après tout, ça le pourrait, il semble bien qu'il y ait des planètes... Et donc, les objets, et parmi ces objets, aussi des objets métaphysiques et religieux, se transfèrent.

Quelqu'un donne une première forme inattendue à ce récit : c'est Edgar Poe. Edgar Poe fait des récits où il tranche avec la littérature philosophique antérieure parce qu'il écrit pour les journaux et que son but est d'arriver à donner à ses récits le même vernis de vraisemblance que dans les journaux. C'est *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, qui est publié comme un faux reportage, plus quelques nouvelles... Il a en Europe une influence énorme, évidemment par Baudelaire, que tout le monde connaît, mais cet aspect technique fascine aussi Jules Verne, qui use d'une prose non pas plate, mais qui vise des effets très précis, ce qui lui sera beaucoup reproché. L'une des raisons pour laquelle la critique officielle n'admettra jamais Jules Verne au rang des grands écrivains français, c'est qu'il n'a pas le même système de métaphores que les autres ; il fait semblant d'écrire une prose semi-journalistique : mais, en fait, c'est beaucoup plus subtil que ça. Je crois que c'était quand même, sinon un grand écrivain, du moins un excellent écrivain. C'est quelqu'un qui avait vraiment une très belle langue. Donc, Verne fait cette invention du roman scientifique, en 1863-4, avec *Le voyage des trois anglais* et ensuite avec *Voyage au centre de la Terre*, son premier grand chef-d'œuvre. Et il lance une mode dans le monde entier : Jules Verne, à l'époque c'est Harry Potter. C'est le premier auteur français traduit au Japon, par exemple. On publie *Le tour du monde en 80 jours*

en feuilleton dans le monde entier pendant les 80 jours qu'est censé durer le voyage. Cela a été un succès gigantesque. Il a eu des dizaines, voire des centaines d'imitateurs, qui sont la première couche des auteurs de science-fiction professionnels de la fin du XIX^e.

Arrivent ensuite deux autres auteurs. Un belge immigré en France, J.-H. Rosny, que tout le monde connaît encore aujourd'hui un peu, grâce à *La guerre du feu*, mais qui a un palmarès littéraire absolument incroyable puisqu'il commence à écrire en 1886. Il est d'abord dans le cercle des naturalistes de Zola, mais il se fâche avec lui. Il va donc chez les Goncourt et il attaque Zola d'une manière très violente dans *Le Figaro*. Il publie un texte qui est resté célèbre, qui s'appelle le *Manifeste des cinq*, qui dit, en gros, le naturalisme à la Zola, c'est fini, qu'il faut passer à autre chose. Et la réponse de Rosny à son propre texte, *autre chose*, c'est la science-fiction. Il invente la première science-fiction européenne de 1886-87, avec un texte, *Les Xipéhuz*, qui se situe à la fois dans la Préhistoire et qui met en scène des entités non-humaines. Rosny a très vite une grande respectabilité littéraire. Il est co-créateur de la première Académie Goncourt avec les frères Goncourt, il obtient que le premier prix Goncourt soit décerné à un roman de science-fiction (*Force ennemie*, de John-Antoine Nau) et, surtout, il profite d'une notoriété qui est beaucoup plus grande que la sienne : celle de Wells, qui est traduit à partir de 1900 au *Mercur de France* et qui, lui, est considéré comme l'un des grands espoirs du roman européen. *La machine à explorer le Temps*, c'est un concept génial, parce que sa connaissance de sa théorie darwinienne de l'évolution est bonne, et qu'il est donc capable de donner une crédibilité scientifique à des vues qui sont celles de l'homme, non plus comme sujet philosophique mais comme espèce biologique.

C'est ça le grand tournant de la science-fiction moderne. D'un seul coup, on traite de l'Humanité, non pas à travers des personnages individuels ou des familles, mais à travers l'espèce entière. C'est la nouvelle perspective scientifique sur l'homme qui passe dans le roman. C'est l'homme comme espèce qui devient le héros. On a souvent reproché à la SF de ne pas avoir de personnage, mais c'est parce que très souvent, le personnage, c'est l'espèce, et que les personnages que l'on utilise dans l'histoire ne représentent que l'espèce, ils n'ont pas d'intérêt comme psychologie. C'est une des choses qui font que la littérature n'a jamais vraiment su lire la science-fiction. Les lecteurs entrent dans un roman de science-fiction en attendant la même chose que dans la littérature, des portraits, des sentiments, mais ce n'est pas du tout cela dont on parle. Nous on parle des forces qui gouvernent l'évolution et des crises que peut rencontrer l'Humanité en tant qu'Humanité, en tant qu'espèce animale. La fin du monde, la guerre nucléaire, le clonage, ce ne sont pas des choses qui affectent la psychologie des gens, ce n'est pas ça qui est intéressant : ce qui est intéressant, c'est le destin sur des millions d'années de l'espèce qui se transforme. Donc, il y a déjà ce problème de communication, d'étanchéité, entre les esthétiques du roman classique et celle de la science-fiction naissante, qui pose un problème presque tout de suite. Mais pendant quelques années, avant la guerre de 14, en gros, Wells fascine l'Intelligentsia française, en particulier Alfred Jarry, qui lui répond, et beaucoup d'autres auteurs.

Juste avant la guerre de 14, en 1909, un jeune écrivain français, Maurice Renard, fait la première théorie de la science-fiction. Il publie un article qui s'intitule *Du merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès*, dans lequel il cite les œuvres marquantes du genre qui, dit-il, commence ; il en voit l'archéologie et il en élucide les règles de fonctionnement, de construction des textes, de construction logique, etc. À

partir de lui, il y a une définition de la SF qui sera toujours plus ou moins la même. Ce petit moment, c'est le premier âge d'or de la science-fiction française. Sont alors publiés Gustave Le Rouge, Jean de la Hire, René Thévenin, des auteurs que le milieu connaît, qui sont les vrais fondateurs ; en Angleterre, Conan Doyle, qui ne fait pas seulement Sherlock Holmes, qui écrit aussi beaucoup de récits de science-fiction ; Wells continue à avoir du succès, et il y a encore d'autres auteurs ; en Amérique, le créateur de Tarzan, Edgar Rice Burroughs, crée John Carter, adapté il y a deux ans par Disney, qui est le premier grand récit de voyage sur Mars, avec des princesses, des monstres et tout, qui a fondé la SF américaine. Ça se passe à ce moment-là : 1910-1912. Puis, il y a la guerre de 14, et en Europe, elle a un effet absolument dévastateur sur l'imaginaire scientifique.

D'un seul coup, ce qui semblait encore assez excitant avant-guerre pour les intellectuels, de spéculer sur le devenir technique ou scientifique de la civilisation, après-guerre, après les canons, après les gaz, semble devenu totalement inapproprié. La naissance du surréalisme marque très bien tout ça : la sortie de l'objectivité, de l'argumentation rationnelle, pour retrouver des courants de pensée plus intuitifs. Ça va avec Bergson, aussi. À partir des années 20, Renard, qui a été ruiné par la guerre et qui ne peut plus écrire pour le plaisir mais écrit pour vivre, qui devient feuilletoniste, défend sa cause : pendant 10 ans, en suppliant les gens de la littérature blanche de lire, non pas en quête de psychologie mais de comprendre les logiques du texte, etc. et il essuie un refus – ce n'est pas même un refus : personne n'en parle, de son truc ! Il arrête de se battre à la fin des années 20. Mais son combat est repris par un écrivain et journaliste tout aussi extraordinaire que lui, Régis Messac, un type qui a voyagé beaucoup, qui a écrit la première thèse sur le roman policier dans une université française, et qui s'intéresse également beaucoup à la SF ; qui connaît la SF américaine qui est en train de naître à ce moment-là, qui connaît un peu Bachelard... c'est ce milieu-là. Un professeur anarchiste, qui finira à Auschwitz, après avoir été résistant. Et pendant 10 ans, c'est au tour de Messac d'essayer de diffuser le genre, de regrouper des auteurs autour de lui. Il y est presque. Et c'est la deuxième guerre mondiale, ça se disperse à nouveau. Finalement, quand la situation se stabilise à peu près définitivement, autour des années 50, et où on pourrait se dire : « *ça y est, il y a le temps pour s'installer* », c'est le moment où l'on importe la science-fiction américaine et où elle devient absolument omniprésente dans les collections spécialisées. Et les auteurs français sont perçus, par la nouvelle génération de lecteurs d'après-guerre, comme à la remorque des auteurs américains. Alors que cette définition et cette pratique ont déjà 50 ans en France. Mais il y a une sorte de coupure épistémologique entre l'avant et l'après-guerre : avant-guerre, ça existe mais c'est une sorte de truc totalement secret, que les gens ne connaissent pas, et après-guerre, ça devient ouvert mais c'est américain. La relation de la France avec la SF a donc toujours été très complexe parce qu'il y a eu à la fois un malentendu de lecture et un malentendu après-guerre dans l'attribution des origines du genre. La synthèse de ces deux impressions – trucs mal écrits auxquels on ne comprend rien et esthétique adolescente américaine – ont donné ce cliché : la SF c'est un truc pour ados boutonneux. Bon, ce n'est pas grave ! (*rires*)

GC : Quel est l'état actuel de la littérature de science-fiction en France, de langue française ?

SL : C'est ce que je disais tout à l'heure. On assiste à un moment où une partie des auteurs les plus intéressants, qui il y a 20 ou 30 ans auraient été publiés dans des collections spécialisées, le sont aujourd'hui en dehors, en littérature blanche. Et même

s'ils n'en écrivent pas forcément. Prenons un auteur que j'aime beaucoup, Emmanuel Carrère. Carrère a commencé en écrivant une biographie de Philip K. Dick et un essai sur l'uchronie, et dans ses premiers récits, *La moustache*, on n'est pas très loin de Philip K. Dick. Mais on peut prendre aussi un auteur né dans les collections spécialisées, comme Alain Damasio, auteur de *La horde du contrevent*, un livre publié chez un tout petit éditeur qui a été créé pour publier ce livre, pratiquement à compte d'auteur, qui aujourd'hui n'est pas loin des 100 000 exemplaires et qui va être adapté au cinéma ; un magnifique récit, extrêmement bien écrit, très exigeant, très ambitieux, qui est très au-delà des frontières de la SF classique des collections, alors qu'au départ c'est typiquement un texte pour lecteurs spécialisés. C'est la preuve qu'il y a une sorte de digue qui s'est rompue et que ça circule entre littérature blanche et SF. Et c'est très bien comme ça.

Donc, l'état de la SF en France aujourd'hui est bon au point de vue littéraire (il y a vraiment une génération d'auteurs assez formidables) et il est très dur, comme pour tout le reste de l'édition, en terme de librairie pure. Mais il est très dur aussi, au-delà même des problèmes du livre, parce qu'il y a encore une vingtaine d'années était publiée sous l'étiquette *science-fiction* la vaste nébuleuse de récits dont je parlais tout à l'heure, y compris des récits qu'on qualifie aujourd'hui de *fantasy* ou de fantastique. Il n'y avait qu'une seule étiquette : la SF était l'étiquette centralisatrice. Mais à partir du début des années 90, les gens du marketing, dans les maisons d'édition, ont commencé à segmenter, en disant : ça c'est vraiment de la *fantasy*, c'est plutôt pour les gens qui aiment « *Le seigneur des anneaux* », donc on va le mettre là ; et ça, c'est plutôt pour les gens qui aiment Stephen King, plutôt de l'horreur, donc on le sort et on crée une étiquette exprès pour ça. Et du coup, une grande partie des gens qui lisaient ce qui paraissait sous l'étiquette SF, parce qu'ils y trouvaient des frissons multiples, ont rétréci leur champ de vision, et la SF, au milieu de ça, est restée un peu à poil, pour dire les choses. C'est une littérature qui est très exigeante, qui ne se lit toujours pas exactement comme le reste de la littérature et qui nécessite peut-être, pour être comprise (peut-être, ce n'est pas sûr), un apprentissage minimum. Il faut peut-être avoir lu 50 classiques pour être vraiment à l'aise dans le genre. Ce n'est pas un genre que l'on peut prendre au hasard dans un rayon, en disant : « *voyons voir* ». C'est vraiment difficile. Si vous tombez sur les auteurs de pointe, vous arrêtez au bout de 3 pages, vous ne comprenez rien. Même moi, je n'en lis plus tellement, et parfois, sur les nouveautés je suis largué...

GC : C'est un système de références ? D'autoréférences ?

SL : Ce n'est pas seulement un système d'autoréférences, au sens où les auteurs se feraient plaisir et des clins d'œil. La SF fonctionne comme la science de laboratoire. Quand un auteur a mis au point un concept qui marche sur le plan logique et esthétique, en général, les autres auteurs le réutilisent sans explication. Par exemple, dans les années 30, un auteur qui s'appelle John Campbell, physicien de formation qui a eu une grande importance dans la SF américaine, a assez vite compris que le vol spatial pour aller d'une étoile à l'autre allait être très compliqué, parce qu'avec la vitesse de la lumière et la distance entre étoiles, le moindre voyage prend des siècles : donc l'histoire est en panne. Et il a inventé ce truc qui s'appelle *l'hyper-espace* : vous avez un gadget sur votre vaisseau, vous appuyez sur un bouton et l'espace se plie ; vous sortez de l'espace d'Einstein et vous allez dans une région de l'univers où la vitesse de la lumière est infinie, donc votre trajet se fait en un temps zéro. Il l'a justifié dans le cadre d'un récit, et tout le monde a dit : « *c'est génial, ça ouvre la conquête de l'espace dans*

l'imaginaire ». Tous les vaisseaux seront désormais capables d'accéder à l'hyper-espace. Oui, mais si vous êtes un lecteur, 60 ans plus tard, et que vous tombez sur un récit qui prend ça comme postulat de départ, supposé connu, et que vous, vous ne le connaissez pas, vous ne comprenez rien de ce qui arrive dans l'histoire. Et donc ça suppose une maîtrise, une sorte de glossaire de base ou de dictionnaire conceptuel de base. C'est un peu ça le problème quand on aborde la SF en néophyte.

Métropolis, et ce qui s'en suivit

AS : Vous avez publié récemment une bande dessinée comme scénariste : le 1^{er} tome de *Métropolis* chez Delcourt, qui était initialement un projet de roman. Y retrouvez-vous votre projet initial ?

SL : C'est une histoire compliquée, *Métropolis*. C'est à la fois une tentative que j'ai faite à la fin des années 90, pour hisser mon registre littéraire et intellectuel. Jusque-là, je considérais que j'avais fait d'honnêtes séries B, on va dire. Sauf dans quelques nouvelles où, sans doute par chance, j'avais été un peu plus loin. J'étais très insatisfait et je sentais qu'il fallait que je fasse quelque chose d'ambitieux, pour m'obliger à franchir un cap. Et d'autre part, il y avait une sorte de fascination pour un réseau de sens possibles que je discernais dans mes lectures sur l'entre-deux-guerres européenne, en particulier des conflagrations sémantiques inattendues entre certaines nouvelles de Kafka et des discours d'Hitler, repérées par le philosophe George Steiner : Kafka est quasiment prophète, parce que le langage qu'il emploie c'est le langage qu'emploiera Hitler mais à l'envers... On n'est d'ailleurs peut-être pas très loin de la théorie de la conspiration ! Ce n'était pas un truc de cinglé, c'était philosophique. Par exemple, le *Métropolis* de Fritz Lang (puisque c'était le point de départ), a tellement fasciné les nazis qu'ils ont proposé à Fritz Lang d'être le cinéaste officiel du régime, ou quasiment, et qu'il a fui l'Allemagne pour marquer son désaccord total. Il est parti aux États-Unis. Quand il y arrive, c'est le moment où l'on crée Superman, et Superman habite la ville de *Métropolis*. Quand les aventures de Superman ont été traduites en allemand, ou quand les officiels nazis les ont eues entre les mains, Goebbels a eu ce mot célèbre : « *Superman est Juif* ». Il y a un moment où l'on se dit quand on voit ça : *ce n'est pas possible*. Il y a une matière incroyable sur ce moment où les physiciens allemands inventent la mécanique quantique, où Jung théorise l'inconscient collectif, où Kafka devine les logiques concentrationnaires...

Ça me fascinait totalement et je voulais écrire là-dessus. Ce mélange de fascination était à la limite de la transe ou de l'hypnose, c'était presque une période hallucinatoire pour moi. Par moments, je pouvais rester des heures pétrifié devant ce que je devinais ou ce que j'entrevois. Il fallait un tel effort littéraire pour hisser ma prose, la construction de mes histoires, à la hauteur d'un tel sujet... J'ai essayé pendant 3 ans et je ne suis même jamais venu au bout de la documentation. Chaque livre que je lisais me donnait l'impression qu'il fallait que j'en lise deux autres. Bref, j'étais dans une logique de surenchère intérieure qui ne pouvait conduire qu'à la catastrophe. Donc, il y a eu catastrophe, ce qui fait que je n'ai pas écrit pendant trois ans. Mais cela a été une expérience d'isolement et de travail intellectuel tellement intense, qu'en fait ça m'a donné quasiment la matière des 10 années suivantes en termes de scénarios, de réflexions critiques, et de textes autobiographiques aussi, parce que j'ai vécu ça

vraiment de façon très intense. J'ai appris aussi des choses sur moi, sur la façon dont l'esprit parle. Donc, pour répondre à votre question, je retrouve *Métropolis* dans la bande dessinée, qui en est l'écho 10 ou 15 ans après mais c'est parce que les autres éléments que je voulais mettre dans ce roman, je les ai déjà dispersés dans des nouvelles, des essais ou dans d'autres bandes dessinées. *La brigade chimérique* aborde la question de « *Superman est Juif* » et de ce qu'est cette histoire : Kafka, Hitler, Métropolis, Superman... Tout ça, j'en ai déjà beaucoup parlé dans *La brigade chimérique*, donc cela m'a enlevé un poids et j'ai pu m'intéresser à d'autres éléments du projet initial. J'ai dépecé le projet initial, en fait, parce qu'il était trop vaste pour être saisi d'un seul tenant ; c'était une folie de s'aventurer là-dedans ! J'ai poli et recyclé les morceaux qui ont survécu à l'explosion (*rires*) depuis 10 ans. Cette bande dessinée, c'en est sans doute la dernière forme, parce qu'après je vais passer à autre chose. Je suis déjà en train de passer à autre chose.

AS : Vous avez- peut-être envie de rajouter quelque chose ?

SL : Simplement : de la même manière qu'il ne viendrait pas à l'idée à un mélomane de parler de la musique au XX^e siècle sans parler du jazz, – ça ne veut pas dire que l'on aime le jazz, mais on sait bien que c'est là, qu'il faut en parler, que ça joue un rôle –, je pense que c'est la même chose pour la science-fiction. Évidemment, je suis né intellectuellement, affectivement, et esthétiquement à l'intérieur de cette littérature. L'empreinte est tellement forte (c'est une empreinte que j'ai chopée à l'âge de 10 ans, qui m'a occupé toute ma vie jusqu'ici), que je n'ai pas assez de distance pour évaluer correctement la place de la SF dans la culture. Mais je suis persuadé qu'elle va bien au-delà du côté « *truc pour ados* », justement. Il y a de la science-fiction dans l'urbanisme, il y en a dans la science, il y en a dans la technologie, il y en a dans la philosophie, il y en a dans la littérature, il y en a énormément au cinéma et à la télévision. Ça a été une des grandes formes modernes de l'imagination. Donc je ne pense pas qu'on puisse aujourd'hui parler de culture sans avoir un neurone accroché à ce thème, parce qu'il contribue à définir l'époque.

AS/GC : Merci.

SL : Merci à vous

Serge Lehman

La république des endoscopes

À dix heures cinquante exactement, Carlo Ponti quitta sa voiture de fonction et fit irruption au siège de SIMULIS. Sarah Beck, la directrice de l'institut, le reçut presque aussitôt.

« Les dernières estimations », annonça le secrétaire d'état en brandissant une disquette sur laquelle s'étaient étalées les armes de la Fédération : trente étoiles jaunes sur fond bleu.

Beck s'en empara, brisant d'un coup d'ongle le sceau apposé sur la fenêtre de lecture.

« Quelle est l'ambiance, à Bruxelles ?

– C'est la panique. Je crois que ces crétins du palais commencent à comprendre l'erreur qu'ils ont commise en passant outre l'opinion des minorités.

– L'erreur, ricana Beck, c'était de leur donner le droit de vote, pas de passer outre. Bon, voyons ça. »

Elle inséra la disquette dans l'alvéole d'un moniteur et fit défiler l'information. Ponti eut un sourire. C'était leur troisième campagne présidentielle depuis celle de Carl-Heinz Neumann, en mars 2019 et, comme toujours, le calme de Beck exerçait sur lui l'effet apaisant d'une dose de déléthal. Il se laissa tomber dans le fauteuil Porsche réservé aux invités, se remémorant leur première rencontre, à Prague, lors du congrès pour le nouveau conservateur, la façon dont elle avait pris en main le casting de la campagne et la justesse de son intuition quand elle avait proposé Neumann comme candidat.

Intuition. Oui, c'était le mot juste. À l'époque, les formations politiques ne disposaient, pour asseoir leur stratégie, que d'un matériel statistique rudimentaire, simples études d'opinion réalisées par téléphone. Il avait fallu attendre l'entrée en scène des grands networks, la sponsorship des candidats et, finalement, la révolution SIMULIS pour atteindre le bon niveau de définition. *Nous étions des artistes ; nous sommes devenus des ingénieurs.* Ponti fit pivoter son fauteuil.

« Alors ? »

Beck releva la tête et alluma un Moscow Special. « Ça ira. Il y a deux ou trois traits de caractère typiquement islamiques qui ressortent mais on devrait pouvoir faire avec. »

Elle expulsa un double jet de fumée par les narines. « Je me demande si un cousin turc n'arrangerait pas nos affaires ? »

Ponti regarda sa montre. « Il nous reste cinquante minutes. Commençons déjà par nous occuper des dominances, si tu veux bien.

– Entendu ». Beck toucha son écran de l'index. « Voilà : il s'agira d'un mâle, caucasien évidemment. Plutôt âgé, entre soixante-quatre et soixante-huit ans...

– Tiens ? Curieux, ça.

– Pas du tout. Neumann avait quarante-cinq ans quand il a été élu, et Van Dusen cinquante-et-un. Il y a rejet, pas de doute. La Fédération veut un père, un grand-père, même.

– Je vois, dit Ponti. Ensuite ?

– D'après les projections du palais, ce sera un Anglais, comme nous l'avions prévu. Mais pas un aristocrate, les Français et les Grecs ne le supporteraient pas. Hmm. J'ai ici quelques motifs intéressants. Travail, mérite, argent. Oui, beaucoup d'argent, mais pas de boursicotage. Pas de banque non plus.

- Un entrepreneur, alors ? Un *self made man* de bonne famille.
- Quelque chose comme ça, mais avec un début difficile. Notre homme est le cadet d'un clan, il s'est élevé tout seul, à la force du poignet, jusqu'au sommet. Ça va plaire aux musulmans.
- Et aux protestants.
- Un Anglais, tu penses... » Beck tira sur son cigare avant de poursuivre sa lecture. « Cheveux blancs, assez longs, le genre lion. Les sourcils fournis, mais pas de moustache. Du coffre. La voix grave, plutôt lente, puissante si nécessaire.
- Quel indice pour le courage physique ?
- Sept et demi.
- C'est élevé. Collons-lui une cicatrice sur le front.
- Van Dusen en avait déjà une.
- C'est vrai. » Ponti réfléchit un moment puis s'exclama : « Un doigt coupé ! *Il lui manque un doigt*. Tu imagines l'effet quand il lèvera la main pour saluer ?
- Vraiment parfait. Quelle main ?
- La droite, évidemment.
- Quel doigt ?
- L'auriculaire. Juste la première phalange, attention ! On leur vend un vieux brit courageux, pas un infirme. » Ponti jeta un nouveau coup d'œil à sa montre, trop angoissé pour savourer sa trouvaille.
- « Calme-toi, lui dit Beck d'une voix apaisante. Il ne s'agit que de la déclaration de candidature. On affinera le personnage plus tard, pour les conférences de presse. J'ai une centaine de matrices en stock ; ça suffira largement pour aujourd'hui.
- Je sais, soupira Ponti. Mais, qu'est-ce que tu veux ? Moi, la politique, s'il n'y a pas un minimum de suspense, ça m'ennuie. »

Ils se remirent au travail. À midi moins dix, toutes les projections établies par le secrétariat d'état avaient été analysées, quantifiées et numérisées à l'attention des logiciels de SIMULIS. L'opération la plus délicate concernait le choix du nom du candidat, en fonction des tendances onomastiques les plus récentes. Il lui fallait un prénom court (une syllabe, pas plus), susceptible d'être identifié et apprécié par une très large majorité, tous pays confondus. Quant au patronyme, les statistiques firent apparaître, sans qu'il soit possible d'établir précisément l'origine d'une telle orientation, la nécessité d'un *D* initial. SIMULIS exécuta trois cent soixante-seize mille permutations alphabétiques en sept secondes et proposa quatre solutions. Ponti choisit la seconde, sans hésiter.

À midi moins trois, Jean-Pierre Lartigues, le chargé de casting des socio-dem, téléphona pour comparer ses propres résultats à ceux obtenus par l'institut, comme l'exigeait la Constitution. Si la moindre différence était constatée entre eux, majorité et opposition seraient alors tenues de présenter des candidats séparés, ce qui ne s'était plus produit depuis vingt ans et risquait de dérouter bon nombre d'électeurs, en particulier chez les jeunes. Mais ce ne fut pas le cas : de l'origine sociale à la phalange manquante, en passant par le prénom monosyllabique et le cousin turc, tout correspondait. Un rapide échange de fax et de signatures vint sceller l'investiture commune et quand Sarah raccrocha, elle fut, comme pour Neumann lors de sa seconde candidature, comme pour Van Dusen (bien qu'il ne fût plus assez populaire pour pouvoir se représenter aujourd'hui), envahie d'une bouffée de fierté à l'idée du rôle qu'elle jouait dans la grande démocratie européenne, aux côtés de Carlo Ponti.

À midi moins une, SIMULIS paramétra matrice et base de données, livrant le tout au système expert breveté par l'institut vingt ans plus tôt, créant bit par bit une personnalité artificielle dont l'animation s'avéra confondante de naturel. On procéda à un essai vocal

également satisfaisant. Puis, midi sonna à Bruxelles et, sur tous les scopes de la Fédération, une image de synthèse apparut : le visage du futur président. Calme et détendu. Ferme, mais bienveillant. Distingué sans être hautain. Il attendit la fin de l'hymne puis, de sa voix profonde, prononça la phrase rituelle : « Citoyennes, citoyens. Mon nom est John Deacon, © SIMULIS 2038. Je suis, à dater de ce jour et jusqu'à la tenue du scrutin, candidat à la présidence de la Fédération européenne, doublement investi par le congrès conservateur et le club social-démocrate avec le soutien de TF1, Péchiney, Media-Fiat et IG Farben. »

Et quand il leva la main droite, tous les cœurs se serrèrent.

Serge Lehman est né en 1964. Écrivain, scénariste et critique, il se définit comme polygraphe. Il est l'une des figures du fantastique et de la science-fiction en France. Derniers ouvrages : *Le Haut-lieu et autres espaces inhabitables* (Denoël, Lunes d'Encre, 2008), *Espion de l'étrange* (Les Moutons électriques, 2011) ; et en bande dessinée (avec De Caneva, Martinos) : *Metropolis* (Delcourt / Machination, 2014). Le récit ci-dessus a d'abord été publié dans *L'Autre Journal* (n° 16, août 1991).

La guillotine



François Boddaert

En quête d'auteur

(Le CRL de Bourgogne enquête !)

La maladie française des rapports et autres mémoires socio-économiques frappe jusqu'aux auteurs. La dernière inspection des troupes nous vient du Centre Régional du Livre de Bourgogne, au fil d'une méthodique « *Étude sur la filière Livre en Bourgogne* » qui se propose de sonder auteurs et éditeurs régionaux. Elle est précédée d'une *Lettre d'accompagnement* rappelant une récente « *journée interprofessionnelle* », pointant les « *enjeux spécifiques* » et annonçant l'élaboration d'un « *Contrat de progrès pour le livre* »... Contrat de progrès ? Bizarre énonciation qui, à la fin, laisse entendre (sans doute) que l'objet visé par toutes ces formules convenues dans l'univers de la technostructure est, ni plus ni moins, que de concourir au développement du Livre en Bourgogne – « *on mit près du but les enjeux* » dit la fable ! Ce qui laisse à penser que ceux qui s'attellent à cette tâche (excusez du peu : le Conseil régional, la Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Direction régionale des entreprises, de la concurrence, de la consommation, du travail et de l'emploi de Bourgogne, le Centre régional des ressources et, donc, le Centre Régional du Livre de la toujours Bourgogne) n'ont jusqu'alors pas fait grand chose pour y remédier... Mais si, avec de telles fées, penchées sur ses cartons d'inventus, le livre (de Bourgogne bien sûr) ne connaît pas une surrection himalayenne de ses ventes, c'est à pleurer !

Enquête donc. Encore une, toujours la même. Il est bien attesté qu'en France un problème d'importance est noyé dans un rapport où il étouffe et meurt en silence. Maintenant, l'administration culturelle (que même Soljenitsyne n'aurait pas imaginé si inventive) lance des enquêtes, fait des sondages, pilote des « *journées interprofessionnelles* », pond des rapports et recommence, pendant que le livre de littérature périclite tout au long de cette fameuse « *chaîne du livre* » (ou sa filière), plus prompte à l'asphyxier sous les chiffres et les pourcentages qu'à agir réellement pour son avenir. Le temps perdu, et de longtemps, à ces inénarrables études de cas, dans de petits laboratoires bréhaignes, n'entrave pas, hélas, le progressif naufrage de l'objet même de ces investigations.

N'empêche qu'il faut aller y voir de près. Passons sur l'Enquête édition (10 pages ! – on a, petits éditeurs et auteurs bénévoles, rien d'autre à faire) pour revenir à celle dédiée aux auteurs, qui a la modestie de ne compter que six feuillets. Passons aussi sur les questions d'usage pour nous pencher sur la 21^e demande : « *Avez-vous des besoins spécifiques en formation ?* ». S'ensuit une petite liste où l'auteur peut cocher les lignes relatives à « *vos droits et types de rémunération* », « *aux nouvelles pratiques d'écriture (numérique, etc.)* », « *à l'animation* », « *à la promotion de vos ouvrages (réseaux sociaux, pitching, etc.)* » : ne dirait-on pas que l'écrivain doit aujourd'hui se transformer en animateur de son travail – pire même, en représentant de commerce, bientôt contraint de faire du marketing et de l'autopromotion dans des « *points de vente* » où, d'ailleurs, ses livres ne font que passer en vitesse (voir les taux de retour des

éditeurs), quand ils y entrent ! Mais ceci revient à souligner que la critique littéraire, qui en principe se dédie à parler des livres, a démissionné depuis belle lurette, obligeant l'auteur à se faire l'histrion de son œuvre. L'enquête ne juge pas intéressant d'aborder le problème...

La 28^e question, – incluse dans la vaste problématique des interventions pour « *la promotion de votre travail* » — demande de préciser « *les lieux de ses interventions* » : « *bibliothèque / médiathèque municipale* » ; « *librairie, salon et fête (?) du livre* », « *établissement scolaire* », « *établissement pénitentiaire* », « *Centre culturel et social* », « *établissement hospitalier* », « *organisme de formation (alphabétisation, etc.)* »... On a oublié de lister ici les camps de Roms, les casernes (je connais des intervenants pour ces deux cas), Pôle-emploi et les salons du mariage. Mais peut-on, sans rire, demander à un auteur de se vouer, ès qualité, à l'alphabétisation ? Eh bien oui ! Là où l'école est en défaut, on propose à l'auteur de faire le supplétif... Et pour s'y coller, les subventions pleuvent ; il n'est que de lire l'acmé du sondage, qui est atteint dans l'énoncé de la question 32 : « *Bénéficiez-vous ou avez-vous déjà bénéficié d'aides des organismes suivants au cours des 5 dernières années ?* ». Des 5 ? – sans doute un mystère administratif qui aurait fait songer La Fontaine. Suit un débagoulage de douze suggestions (exclu le fameux « *autre, précisez* ») qui montre à l'envi qu'un auteur pas trop idiot doit pouvoir se faire sponsoriser, à vie et au coup par coup, par l'« *Union européenne* » (quelle adresse ?, essayez donc !), par « *Autres conseils régionaux* », par « *Autres municipalités* » ou même par le « *Centre Régional du Livre de Bourgogne* ». Je me demande alors pourquoi les auteurs qui m'entourent et n'ont pas un métier à rente mensuelle pleurent misère et faim. Le plus drôle étant que jamais l'Éducation Nationale n'est proposée comme une possible manne pour les alphabétiseurs potentiels... Et savez-vous, ô auteurs, que vous pouvez prétendre aussi à une « *Bourse de mobilité* » ? La question 33 le suggère. Mais vous pourrez plutôt solliciter un pécule au titre de « *Conseils* » comme l'imagine toujours la question 33 (dites 33 et vous toucherez la poule aux œufs d'or)...



On songe pour tout dire, en feuilletant ces questionnaires, à la cuisante formule de Coluche : « *Écrivez-nous pour nous dire ce dont vous avez besoin, on vous expliquera comment vous en passer* » ! Car on ne voit pas en quoi, ni comment, le remplissage chronique de ces inquisitrices demandes fera lire un seul livre, d'autant, et j'y insiste, qu'il n'y est jamais fait allusion à ceci : l'avenir du livre ne dépend que de ses prochains lecteurs, lesquels sont sur les bancs des écoles... Et il n'y a pas d'autre horizon possible. D'ailleurs, comme je m'étonnais naguère du peu d'intérêt dudit CRL pour le milieu scolaire, il me fut répondu : « *Nous sommes un centre de ressources* » Ah bon ! et j'ai cru bêtement, un court instant, qu'il avait dévié de sa mission nominale pour se tourner vers la remise en forme des corps épuisés (et dans la « *filière livre* » ça ne manque pas). Il apparaît donc que, plutôt que de secouer le cocotier, chacun se rencogne dans son étroit et douillet pré carré, d'où il lance des enquêtes et fait, avec un sérieux digne du *Dictionnaire des idées reçues*, des rapports et graphiques sur tout ce qui va mal et ne risque pas d'aller mieux... Le courage et l'imagination sont, il est vrai, rarement l'apanage de la chère *technostructure*...

Et le fin fond de l'abîme sondagier, le comble de l'absurdité administrative, réside dans la question 30 de l'enquête « *éditeur* » ; c'est une demande cruciale et les réponses,

bientôt analysées et mises en chiffres, vont bouleverser l'avenir de la littérature: « *Mettez-vous en place une reddition de vos comptes chaque année ?* ». De grâce, ne riez pas ! Outre qu'on ne voit guère qui la question intéresse (sans doute pas même ceux qui la posent), la seule reddition qui se profile est celle des éditeurs de littérature et des libraires qui restent encore disponibles pour leurs productions.



Bilan prévisible de la pantalonnade : une (ou plusieurs) nouvelle « *journée interprofessionnelle* », un rapport, un compte-rendu de rapport (avec présentation publique), une publication dudit rapport, et sans doute un colloque. Des livres vendus grâce à l'Enquête (ou même diffusés plus largement), et par quoi donc un auteur en est un ? On a des doutes, que l'expérience conforte, hélas... Mais cette nouvelle imposture (c'en est une) n'a finalement de sens que par la justification des emplois de ceux qui la pilotent, l'imaginent, la mettent en chiffres et en camemberts (ici, on peut bien parler maintenant de « *mise en boîte* » des sondés !), puisque l'enjeu sérieux et véritable n'est pas de savoir si l'auteur est content de ses points de retraite et l'éditeur de son « *organisme paritaire collecteur agréé (OPCA) pour la formation continue* » mais bien celui-ci : publier pour qui aujourd'hui, et plus encore demain ? Poser crûment la question relève à l'évidence de la cuistrerie.

Et l'on ne saurait mieux faire, à la fin, que recommander la lecture d'un petit roman de Balzac (Honoré) où tout est dit du ridicule et de la misère des intrigues de nos administrateurs – *Les employés* – où comment se débarrasser des questions gênantes en évacuant ceux qui les posent...

P.S. On peut lire sur le site d'Ent'revues, un texte d'humeur d'André Chabain ([Sofia m'a tuer](#)), qui ne manque pas de rejoindre cette guillotine...

François Boddaert, éditeur d'Obsidiane, a publié des poèmes (entre autres : *Vain tombeau du goût français*, La Dragonne, 2001 ; *Consolation, délire d'Europe*, La Dragonne, 2004), des essais, des romans (*Dans la Ville ceinte*, Le Temps qu'il Fait, 2012) et des pamphlets (récemment : *Éloge de la provocation dans les lettres*, avec Olivier Apert, Obsidiane, 2013).

i m François Dilasser (1926-2012)

Jean-Claude Caër

Premières rencontres

(Extraits de journaux, années 1993, 1994, 1998)

Ma première rencontre avec François Dilasser eut lieu devant la librairie Le Grand jeu, à Brest, en février 1993.

Inquiets et timides, nous allons et venons dans l'attente de la lecture-signature de Christian Bobin. Je suis frappé par la présence hiératique de François Dilasser et me vient à l'esprit sa peinture souvent minérale. Je pense à l'école de Ferrare, à ce jeune dieu qui orne la couverture d'un livre d'André Chastel (il s'agit du dieu Mars peint par Francesco del Cossa) ; j'y pense en raison d'une certaine tonalité de couleurs, un peu éteinte, et d'une certaine raideur. Je me décide enfin à l'aborder.

Lesneven, 2 mars 1993.

Temps gris et maussade. Aujourd'hui, j'ai rendu visite à François Dilasser dans son atelier, rue des Douves, à Lesneven, un espace *zen*, où sont accrochés des esquisses, des dessins. Il travaille à l'acrylique. Beaucoup de noirs, de gris, de bleus, de verts. Toutes ces *Têtes silencieuses* qui tombent (tête d'un roi, d'une reine près d'une falaise) s'animent, se transforment peu à peu en un immense patchwork. Les yeux du peintre semblent absorber la lumière. Son attitude exprime une certaine retenue face à la minéralité du ciel gris qu'on entrevoit par l'ouverture de deux grands velux. Nous nous asseyons, lui dans un *Voltaire* au beau tissu en damier, et devisons à bâtons rompus de la très grande humanité de Rembrandt van Rijn, ce peintre du nord, par rapport à Poussin, peintre de l'Italie ; de notre amour de la basilique du Folgoët, des chapelles de Lochrist et de Saint-Guévroc, des rochers de Keremma qui apparaissent au-dessus des sables comme des pyramides.

Lundi 19 juillet 1993.

En tee-shirt noir, François Dilasser range ses toiles, qui « reviennent » d'une exposition, la plupart encore dans leur emballage plastique.

Je remarque de nouveaux dessins où corps dénudés, paysages et rochers se mêlent. « *Mes baigneuses* », me dit-il en souriant, en référence bien sûr à Cézanne. Il me raccompagne jusqu'à la grille du jardin, l'œil inquiet, un peu frileux, mais bouillant du désir de se concentrer à nouveau sur son œuvre. Je ne l'ai jamais vu travailler. Discrétion, pudeur – comme si la peinture grandissait en secret.



Août 1993.

François Dilasser me parle de sa fascination pour un tombeau de proportions admirables dans une chapelle carolingienne, qui abrite la sépulture d'un roi, à Saint-Philbert-de-Grand-Lieu.

Il prépare actuellement des vitraux pour une chapelle, mais le comité a, semble-t-il, refusé ses dessins préparatoires parlant de « barbelés » à leur sujet alors qu'il s'agissait de la couronne d'épines du Christ. Cela ne l'affecte pas vraiment.

Il me raconte que lorsqu'il était enfant il a vu Maurice Denis, vêtu d'une vareuse rouge, peindre la foule des pèlerins venus au pardon du Folgoët. On pouvait apercevoir au fond du parc, en plein air, l'évêque officiant sous sa mitre.

Il a le souvenir, quand il était adolescent, de s'être réfugié au château de Kerjean après avoir reçu un éclat d'obus dans un bras.

Mars 1994, projet de gravure pour mon livre La Triste sévérité.

Revu François Dilasser à l'atelier Tazé. J'ai choisi parmi les esquisses qu'il m'a présentées des paysages de rochers de Kerlouan, un peu chinois, un peu vides. Il a aussi dessiné des arbres-totems qui me plaisent beaucoup, mais qui ne sont pas encore finis.

3 novembre 1994.

Chez François Dilasser. Juste à l'instant où j'arrive, il sort à la recherche de Philomène, la vieille nourrice de ses enfants, qui est introuvable. Philomène a appris à lire à l'âge de 78 ans. Elle est née à Kerlouan, en pays *Pagan* ; on dirait une des *Régentes* qu'il vient de peindre. Nous partons à sa recherche jusqu'au cimetière couvert de fleurs. On est au temps de la Toussaint, moment sacré ici en ce pays du Léon.

Philomène est enfin retrouvée ! Nous retournons à l'atelier. François Dilasser m'offre « son » dernier livre sur lequel il a dessiné cinq oiseaux marins.

Février 1998, exposition *Dilasser* à la galerie Montenay-Giroux.

Titres donnés à quelques peintures que le peintre n'a pas nommées, comme à son habitude.

Main absinthe, main multicolore sur fond blanc, main jaune, main Van Gogh, main sur fond noir.

Mains magnifiques.

Je me souviens : Géricault dessina sa main paralysée, après un accident de cheval, avec sa main valide.

Jean-Claude Caër est né en 1952 à Plounevez Lochrist, dans le Nord-Finistère. Il fut longtemps correcteur au *Journal officiel*. Quoiqu'ennraciné dans sa Bretagne natale, il est un poète du voyage et de la flânerie, toujours près des hommes et de leur vie. Derniers livres *Sépulture du souffle* (Obsidiane, 2005, Prix du Petit Gaillon), *En route pour Haida Gwaii* (Obsidiane, 2011).

Antoinette Dilasser

Le gris et l'ocre

Il faudrait que je retrouve la couleur, la sensation de la couleur, la sensation de cet espace-là, je sais ce que c'était, quel goût ça avait, mais je n'arrive pas à le dire. De plus en plus de mal à dire. Tu savais ça : que dire n'était guère utile, et tu avais choisi de peindre. Toi.



Nous marchions, ça nous arrivait souvent le soir, dans le crépuscule baignant la baie. Avant de rentrer. Je sens encore la lumière, celle-là, gris coloré d'un peu d'ocre, couleur du sable mouillé ? du ciel au couchant ? un large et léger espace autour de nous, qui nous logeait. Ce devait être le début de l'automne, en été il aurait fait jour. La mer ne serait là que plus tard, à la nuit. Le réverbère s'allumerait devant la maison aux deux pignons, sous les murs de Skol an Aod.

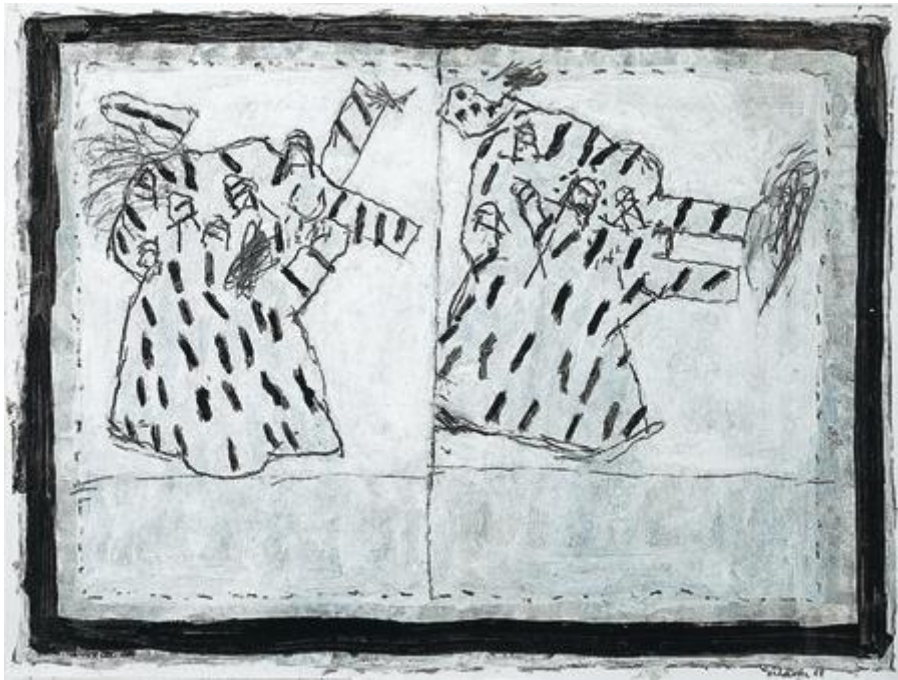
Nous nous sommes arrêtés. Il faisait doux. Se contenter d'être là, dans la large courbe de gris et d'ocre. Au bord de la baie regarder la rive en face, l'étendue de sable, les filières presque à sec, à mesure que la lumière baissait il n'en restait plus qu'un accent en train de s'effacer.

Il nous a semblé percevoir un mouvement dans le sombre, une silhouette courte qui avançait n'avançant pas (comme ces mimes simulant la marche) – un bras tendu tâtant le vide, il n'a pas fait bouger l'eau quand il a passé la filière. La maison aux pignons était celle de sa fille, il la rejoignait le soir, à mer basse.

La baie installée dans le temps, dans l'enveloppement gris ocre du temps. Est-ce que l'homme avait été là ? était-ce un moment attrapé par hasard, n'appartenant pas plus à ce soir-là qu'à tout autre ? Des rochers, en ligne, peut-être une allée ? Des murs, des vies. Tu as tourné la tête, tu regardais. Juste à ce moment le réverbère s'est allumé, éteignant l'espace, tu as murmuré quelque chose, j'ai cru comprendre deux mots, « *vieux pays* ».

Le bonhomme n'est pas arrivé au bout, un soir que la marée allait trop vite. Je ne suis pas sûre que tu aies pensé à lui quand tu as peint les *Pèlerins*, les *Personnages*, ou les *Jardins*. Que pense un peintre ? Les souvenirs ne s'égrènent pas, ils sont là.

Je regarde ce *Pèlerin* posé devant moi, sur l'étagère. Une très petite toile. Le blanc-argent du fond fait qu'on ne voit qu'elle quand elle est perchée là. Fond soigneusement cadré d'une ligne légère mais précise, tu ne bougeras pas de là je te tiens. La silhouette est gris sombre, larges touches hâtives, le pinceau touille le noir et le blanc. Un soupçon d'ironie pour échapper au pathos. Becs ouverts pour brailler, bras qui brassent.



Ceux-là s'en vont le dos tourné. Trouver à quoi s'accrocher. Tâter le terrain. « *Marche ou crève* », tu as écrit ça un jour, dans un carnet, sur une page de rois découronnés. Sur une autre page : « *Peut-être, faut-il d'abord couler* ».

Quelque chose du gris ocre de la baie, de sa forme. Bonshommes vêtus de sombre, les bras protestent, on ne sait ce qu'ils tentent d'attraper dans l'enclos qui les emprisonne, ou peut-être les protège. Ici et là, de guingois, des croix.

Antoinette Dilasser, née en 1929, était l'épouse de François Dilasser. Vit en Bretagne. A collaboré à l'édition Rabelais du CNRS. Ouvrages récents : *Histoires de Louis* (Le temps qu'il fait, 2005), *Les vraies images* (id., 2007), *Les maisons* (id., 2010), *L'atelier* (id. & Domaine de Kerguéhennec, 2013), ainsi que *D et Journal hors temps*, tous deux avec François Dilasser (Le temps qu'il fait, 2003 & 2004).

Paol Keineg

Les Régentes

Devant un tableau, on peut penser ce qu'on veut, les choses les plus banales, les plus incongrues. Pour autant, doit-on écrire ce qu'on pense quand, comme moi, on manque à ce point d'yeux pour voir ? Voilà ce qui me paralyse depuis que, à la légère, j'ai promis à Jean-Claude Caër deux pages sur *Les Régentes* de François Dilasser, après en avoir revu certaines dans leur beauté saisissante à Kerguéhennec pendant l'été 2013.

Qu'est-ce qui fait qu'au premier coup d'œil on est happé par une œuvre, sans qu'on se pose sur-le-champ la question de savoir pourquoi. Et pourquoi faudrait-il expliquer le pourquoi par des mots, quand l'œuvre parle si fort ?

En vrai je n'ai jamais vu *Les Régentes* de Frans Hals. François Dilasser a plusieurs fois raconté, et on l'a raconté pour lui, l'histoire de sa découverte : à la recherche de la reproduction d'un tableau de Philippe de Champaigne, sur la page d'en face il tombe sur le tableau de Hals, et le voilà embarqué dans une série qui prend le relais des *Veilleurs* (1991) et du *Bateau-Feu* (1992).

Si l'on en croit Claudel, dans *L'œil écoute*, les *Régentes* ne seraient pas des veilles, mais des éteignoirs. Il voit dans ce groupe de cinq femmes qui posent figées autour d'une table « *quelque chose de plus implacable que la justice, le néant* », et il en émane « *une âme qui se décompose* ». Le propos est violent, et comme souvent, il nous renseigne plus sur le commentateur que sur ce qui est commenté. Claudel, sans aucun doute un expert en matière de religion, savait de quoi il parlait.

Si, au lieu de « *goules* », je vois en elles, toujours d'après la reproduction trouvée sur Internet, cinq femmes ordinaires, provisoirement élevées au rang de régentes de l'hospice des vieillards de Haarlem, soucieuses de leurs responsabilités – c'est-à-dire trouver l'argent nécessaire pour nourrir les plus pauvres, les vêtir, les chauffer ; si je les transporte à Lesneven à la fin du vingtième siècle, où je les vois s'occuper du goûter des vieux, de la visite aux malades, généreuses ou mesquines, bien comme il faut, faisant peut-être étalage de leur charité, vais-je obtenir les *Régentes* de François Dilasser ? Certainement pas.

Lesquelles, d'abord ? Il y en a tant, échappées d'Haarlem. Elles courent çà et là. La bande des cinq se répand à partir de la rue des Douves, s'éparpille, par groupe de trois, têtes isolées, changements de décor, l'horrible et le comique, la danse de l'ours en tenue de bagnardes dans un monde sans terre ni ciel. Il y en a même une qui lutte contre le vent à bicyclette. Et par-dessus tout, le grand portrait de famille, rouge, tout en rectangle et triangles, cinq visages effarés, effrayants, aux yeux charbonneux qui nous fixent et nous suivent, mains posées sur un tombeau d'où Lazare ne sortira pas vivant, cour de justice où les juges ont peut-être perdu le pouvoir de juger, mais pas celui d'effrayer les grands et les petits enfants.

Nous sommes au théâtre, et comme au théâtre nous avons d'emblée renoncé à voir le réel dans ce que nous voyons, afin de mieux comprendre celui-ci. À l'instant où il les « attaque », Dilasser découvre que les Régentes vivent d'une vie qui lui échappe, mais dans laquelle il met de la sienne. Non pas une décomposition de l'âme, mais un embrasement des corps. L'enfer, sans doute, celui des *taolennoù*, l'enfer de chacun, au fond de soi, ordinaire. Et qui dit enfer, dit paradis, et en écho j'entends Claudel, toujours lui : « *Quand l'homme essaie d'imaginer le Paradis sur terre, ça fait tout de suite un enfer très convenable.* »



À dire vrai, Dilasser ne parle ni d'enfer ni de paradis. C'est à peine si, dans le coin droit, en haut, dans d'autres *Régentes*, pointe du nez un ange un peu facétieux. Et pourtant je vois le paradis chez Dilasser. Celui des *Grandes Baigneuses*, des *Planètes*, des *Nuages*, toutes les grandes œuvres de la fin. Ce paradis ne se situe pas dans le ciel ; il n'est pas étranger aux cieux. Un paradis en forme d'atelier aux dimensions de l'univers, où jour après jour quelqu'un peint, dans le doute et l'exultation, cinq femmes en forme de tentes, de chapeaux pointus, d'ogives prêtes au décollage.

Paol Keineg est né 1944 en Bretagne. Après avoir été chassé de l'enseignement pour son engagement et avoir exercé différents métiers, il enseigne depuis 1981 aux États-Unis. Il a notamment été professeur invité à Berkeley et Harvard. Poète et auteur de théâtre, son œuvre compte une vingtaine d'ouvrages, dont récemment *Les trucs sont démolis* (Obsidiane/Le temps qu'il fait, 2008), une anthologie de sa poésie, et *Abalamour* (Les Hauts Fonds, 2012) avec des dessins de François Dilasser.

Paul Louis Rossi

François Dilasser

Le Peintre

Je viens de recevoir le livre d'Antoinette Dilasser : *L'atelier*, publié par Georges Monti. Sur la couverture François est debout, les bras le long du corps. Pantalon et chemise de toile bleue, il se trouve devant quelques œuvres : *Planètes*, et deux *Veilleurs* debout comme lui. Silhouettes dessinées, entre les rochers et les fantômes de la lande, blancs et gris qui se tiennent derrière le peintre. Un autre Veilleur est couché à plat étendu à ses pieds comme un tapis. Il m'est extrêmement difficile de parler de François Dilasser, en ce mois de novembre, car il s'est éloigné de nous, et dans cette mutité, la disparition me fait peur. Je dois être en proie à des terreurs légitimes et secrètes, alors que François, comme souvent les Bretons restait familier, bien qu'il s'en défende, de la présence et du culte des disparus. Je me souviens en particulier qu'il refusait parfois d'entrer dans les chapelles et les églises que je désirais visiter.

L'anse de Goulven

Il m'est difficile de parler de lui, car je dois choisir dans une multitude de gestes, de sensations, d'incidents, de voyages et de réminiscence. Si je me fiais à mon instinct, je commencerais par notre première rencontre, à Lesneven, et par la visite, presque immédiate, de l'anse de Goulven. Je ne puis oublier cette vision. La mer lointaine, un bruit à peine perceptible vers l'horizon, l'étendue limpide du sable, le mouvement des nuages, les oiseaux en bandes qui se dirigeaient vers l'Orient, comme les nuages. Et le souvenir ensuite, pour moi, du hameau de Keremma. Je croyais qu'il s'agissait d'un vocable irlandais, alors que c'était la dédicace d'un architecte Saint Simonien pour une femme nommée Emma :

*Cet architecte du sable
Sur le chemin de Keremma
Probablement aime Emma*

L'Aber Ildut

Cependant l'expédition que je voudrais reconstituer est plus étrange encore. Cette année là, en compagnie d'Antoinette Dilasser et de Marie Etienne, nous avons franchi l'Aber Wrac'h et l'Aber Benoît, et nous nous trouvions dans une vaste lande, exactement qui me faisait songer à l'Irlande et aux paysages des Moor dans les Cornouailles anglaises, avec quelques bosquets amaigris par le souffle du vent. Ainsi nous nous sommes avancés dans l'échancrure de l'Aber Ildut, celui que je ne connaissais pas. Vision

indescriptible. Les deux versants de la falaise, contre l'estuaire, flottaient dans une brume de roses et de verts tendres, avec une palette de bleus intenses, ou bien effacée dans la douceur matinale. Lorsque nous atteignîmes la côte, changement de décors : nous étions en face d'un immense chaos de rochers, des granits et des schistes dressés contre le mouvement des flots du vaste Océan.

Le Veilleur

François très silencieux semblait rechercher quelque chose. Je restais près de lui, et après un long moment, il me dit qu'il désirait retrouver la silhouette d'un rocher qu'il avait observé et dont il s'était inspiré pour la réalisation des *Veilleurs*, justement. Il y avait une sorte d'humour dans ce propos, car d'une certaine façon, toutes les roches se ressemblaient autant que la foule des humains rassemblée sur une place publique. Tous pareils allais-je dire. Mais le miracle se produisit. Dilasser me dit soudain, me désignant une sorte de géant : c'est celui-là. Et en effet c'était celui-là, je le reconnaissais moi-même parmi les Visiteurs du soir et de la nuit qui hantaient l'atelier. Ensuite nous étions dans la brume et la pluie fine du rivage, de temps à autre qui venait autour de nous se distraire. La lumière était magnifique.

L'atelier

Il me semble sur le chemin du retour nous sommes allés visiter Trémazan et Portsall, théâtre du naufrage de L'Amoco Cadiz. Je connaissais très bien les rivages, jusqu'aux plages de Sainte Marguerite et je m'intéressais peu à cette histoire. Et comme nous revenions sur nos pas je remarquai de petites bornes de ciment en ordre rangées tout au long du quai. Je ne sais pourquoi je demandai à François, à cet instant, à quoi il pensait. Il me répondit qu'il comptait ces petites amarres du quai. Il ne regardait pas l'horizon, il comptait. Je compris immédiatement qu'il fallait inverser l'ordre des perceptions. François Dilasser ne copiait pas les roches, il tournait le dos au rivage dans son atelier de Brignogan. Mais il lui arrivait, un jour par hasard, de croiser, de reconnaître dans un élément de la côte tourmentée et sauvage l'une de ses créatures, l'un des *Veilleurs* de la nuit qui s'avavançait du rivage et qui venaient hanter son esprit, ses rêves et sa création.

Lesneven

Je n'ai pas l'intention d'épuiser ici l'étendue de cette mémoire, et des œuvres dessinées et peintes, écrites de ce personnage considérable, pour moi. Je me souviens de cette femme minuscule, que je trouvais souvent assise dans le logis de Lesneven. On disait qu'elle avait élevé François. Elle parlait le Breton et me racontait dans sa première enfance, qu'elle allait cueillir les algues dans l'eau glacée avec les autres enfants de paysans, pour les étendre dans les champs. Par la suite, devenue très âgée, François allait tous les jours lui rendre visite à l'hôpital de Lesneven. Je me souviens que j'allais avec lui, mais que je restais dans la cour au bas des marches. C'était probablement une distance nécessaire, entre nous. Il savait, même pour lui, que je devais me consacrer d'abord à mon métier de chroniqueur.

La mémoire

Je voudrais cependant rectifier une impression que j'ai laissé entendre. J'ai montré que souvent François Dilasser était indifférent aux paysages, et qu'il n'entrait pas dans les églises. Pourtant revenant de Brest, nous nous étions arrêtés dans la petite église que j'affectionne, de La Martyre, très mystérieuse, dédiée à Salomon, avec une mention de *l'enfer froid*. À la vérité, François Dilasser regardait le Monde très attentivement, il dessinait beaucoup sur les rivages, des phares et des lignes de fuites, des landes et des maisons penchées, il dessinait surtout des nuages à l'infini, il aurait voulu dessiner le vent. Mais je dirai que sa peinture est toute intériorisée, traitée pour elle même, en des séries, jusqu'à ce que la facture s'épuise et lui donne la paix. C'est en cela qu'il est un grand peintre, parce qu'il pense que c'est le travail qui compte et que l'inspiration n'est que la cause première d'une volonté solitaire et presque farouche. Voilà les quelques mots que je voulais prononcer. J'espère un jour évoquer les *bateaux feux* de son ami gardien de phare à Douarnenez. Et l'église San Paolo y Giovanni de Venise, et la découverte des Giotto dans la chapelle des Scrovegni à Pàdova. Nous allons vers le mois de novembre, le mois des souvenirs, des tristesses et des naissances. J'espère un jour reprendre ce chemin de la mémoire.

Novembre An XIII



Paul Louis Rossi est né à Nantes. Père italien et Mère bretonne. Poète, romancier, critique d'art. Prix Mallarmé pour *Faïences* (Flammarion, 1995). Derniers livres : *Les Chemins de Radegonde* (Tarabuste, 2011) et *La Porteuse d'eau de Laguna* (Le temps qu'il fait, 2011). Film sur Turner : *Voyage sur la Loire*. A publié avec François Dilasser *Inscapes* (Le temps qu'il fait, 1994) et *Les Ardoises du Ciel* (id., 2008).

Zarbos



Christine Bonduelle

Mourir. Dormir. Rêver peut-être¹.



sur *Au bord du monde* de Claus Drexel

Le long-métrage *Au bord du monde* sorti le 22 janvier, n'est ni un reportage, ni un documentaire sur les sans-abris. Le cinéaste franco-allemand Claus Drexel vit un compagnonnage avec certains d'entre eux depuis plus d'un an, et Sylvain Leser le directeur de l'image, depuis cinq ans. Composé de plans fixes au format cinémascope, tourné avec un appareil photo et un objectif cinéma grand angle – qui permet d'avoir une profondeur de champ sublime sur Paris nocturne – le film montre quelques conversations espacées de silences sous les feux rasants des rares voitures passantes.

Claus définit l'art de Sylvain en mentionnant Le Caravage, pour l'impression de *rayonnance* immanente produite par ses sujets, traités le plus souvent en gros-plan. Il évoque aussi les premières images d'Épinal sur les métiers, du photographe allemand August Sander, qu'incarnent des personnages au regard intense. D'au bord du monde – bord de ses habitants, dont la ville scintillante figure l'hautaine allégorie – ces êtres sont replacés au centre de l'image, dans Paris *intérieur* : cabane de Pascal sous un pont du VII^e arrondissement, niche de Marco en lisière de la voie rapide, petit coin de Christine contre les grilles du jardin des Plantes, cachette d'Henri dont « *le visage christique* » (selon l'expression de Claus Drexel) apparaît à la trouée du parapet dans le pont souterrain de l'Arc de Triomphe...

Ne les regardant plus de notre hauteur mais à la leur, nous en devenons avec Sylvain et Claus les visiteurs contemplatifs. Claus Drexel emprunte au cinéaste Werner Herzog le terme de « *vérité extatique* » pour dire le trésor de chacune de ces rencontres intimes dans la ville mal intime, où se racontent, entre autres, Christine (pour ménager sa résistance au froid, elle n'ajoute que progressivement les couches de couvertures en automne en anticipation de l'hiver), Wenceslas (après avoir fait sa revue de presse quotidienne, il arpente les abords des magasins rutilants de La Madeleine avec son caddie pour récupérer la nourriture invendue qu'il redistribue à ses pairs qui ne peuvent se déplacer), Pascal (le soir de Noël, il a décoré sa maison de carton avec un vrai sapin paré de guirlandes et de boules rouges. Une femme lui a apporté une langouste et il s'est fait un gueuleton tout seul).

La démarche de Claus Drexel et Sylvain Leser n'est ni sentimentaliste, ni voyeuriste ; elle se propose modestement d'accepter le clochard sans discours, de partager le plaisir d'une conversation, la chaleur d'un café, avec celui qui, étonné de les voir revenir, avoue que le plus dur n'est pas le manque physique, mais bien l'indifférence. Et la remarque d'Alexandre : « *On recule au lieu d'avancer. La société se modernise, l'homme redevient préhistorique !* », fait dire à Sylvain Leser que les SDF sont parmi les rares de nos contemporains à avoir le temps de penser.

¹ Hamlet III-1, William Shakespeare.

Karim Haouadeg

Six personnages en quête

sur le cycle « *Marguerite, les trois âges* »
du Théâtre de l'Atelier

À l'occasion de la célébration nationale du centenaire de sa naissance, Marguerite Duras revient sur le devant de la scène. Tout d'abord du côté des éditeurs bien sûr. Gallimard publiera ce printemps les deux derniers tomes de ses œuvres complètes dans la « Bibliothèque de la Pléiade » et lui consacra un Album Pléiade. Mais les théâtres ne sont pas en reste et on a pu voir se multiplier en ce début d'année les spectacles conçus à partir d'œuvres de Marguerite Duras. L'une des initiatives les plus intéressantes de ce point de vue est le cycle conçu par Didier Bezace et présenté jusqu'au 9 mars au Théâtre de l'Atelier.

Le cycle est composé de trois pièces à la fois très différentes les unes des autres et étonnamment complémentaires. À 19 heures sont joués en alternance *Le Square* et *Marguerite et le Président*. Ce dernier spectacle est inspiré des entretiens qui ont eu lieu en 1986 entre Marguerite Duras et François Mitterrand, et ont été publiés d'abord dans la presse, puis en volume sous le titre *Le Bureau de poste de la rue Dupin*. Entretiens étonnants entre deux personnages hauts en couleur. Le contraste est saisissant entre l'incroyable naïveté (feinte ou réelle, qui sait ?) de la romancière et la rouerie, les propos à double sens et les sous-entendus de l'homme politique. Et le moins étonnant n'est certes pas que ce soit précisément la naïve Marguerite qui mène en permanence les débats et qui ne cesse d'attirer le rusé président dans des pièges qu'il n'aperçoit parfois que lorsqu'il est trop tard. Jean-Marie Galey, comédien d'expérience et particulièrement talentueux, propose une évocation d'une étonnante subtilité de l'ancien président. Pour représenter la candeur désarmante de Marguerite Duras, Didier Bezace a eu l'idée surprenante et heureuse de faire jouer son rôle par une petite fille. La très jeune Loredana Spagnuolo est sans aucun doute née pour jouer la comédie. Il lui manque encore certaines techniques (vocales ou autres) qu'elle acquerra sans problème avec le temps. Mais elle a de ces dons naturels qui, eux, ne s'acquièrent pas, et qui font les grandes comédiennes : une présence, une autorité sur scène, une grâce rares.

Le Square est peut-être la plus belle pièce de Marguerite Duras. Et c'est bizarrement l'une de celles qu'on joue le plus rarement. Dialogue aussi fin que profond, dans sa simplicité apparente, entre une jeune domestique et un représentant de commerce fatigué, dans un square. Ils sont de ces gens de peu qui ne se résolvent pas à n'être rien dans un monde où l'on n'existe que dans la mesure où l'on possède. Lui est fripé comme son imperméable. Elle, malgré son jeune âge, a déjà subi tant d'humiliations ! Ils sont là pourtant, vivants et, malgré tout, d'une parfaite noblesse. Leurs propos, pleins de pudeur, révèlent leur beauté et leur grandeur. La jeune femme est magnifiquement interprétée par Clotilde Mollet. Le voyageur de commerce est joué par Didier Bezace. Il se montre dans ce rôle d'une justesse, d'une intelligence, d'une délicatesse proprement exceptionnelles.



Le square (photo Nathalie Hervieux)

Enfin à 21 heures, on donne *Savannah Bay*. La pièce est composée de propos échangés par une grand-mère, ancienne comédienne adulée, et sa petite-fille, qu'elle connaît peu. Entre elles, le cadavre de Savannah, la mère de la jeune femme, qui s'est suicidée le jour de la naissance de sa fille. On est davantage là dans l'univers propre de Marguerite Duras, dans cette atmosphère caractéristique au charme si particulier. Et là encore, les dialogues sont d'une grande subtilité et en même temps d'une remarquable efficacité dramatique. La pièce avait été jouée, en 1983, dans une mise en scène de l'auteur, par Madeleine Renaud et Bulle Ogier. Dans l'actuelle mise en scène de Didier Bezace, les rôles sont tenus par Emmanuelle Riva et Anne Consigny. Toutes les deux fragiles et belles, toutes les deux fortes et attendrissantes, elles prouvent au public, pendant l'heure que dure le spectacle, que la grâce peut exister au théâtre.

Didier Bezace a fait là un admirable travail de mise en scène. Les trois spectacles rendent parfaitement justice à Marguerite Duras, qui montrent l'étonnante diversité de ses talents. Si quelque chose unit néanmoins ces trois œuvres si différentes, c'est sans aucun doute l'émotion rare qu'elles procurent toutes les trois aux spectateurs.

Les trois pièces sont jouées au Théâtre de l'Atelier jusqu'au 9 mars 2014.

Claude Simon

Photographies inédites

suivies d'un extrait de la préface à
Photographies 1937 - 1970 (Maeght Éditeur, 1992)

Ce que l'homme a cru voir...

Il y a entre Claude Simon et Arthur Rimbaud plusieurs croisements : le père disparu et des voyages bien loin de la route des Flandres, mais aussi l'ampleur fluviale des phrases, et bien entendu la fascination pour les couleurs et les adjectifs. Et puis la photographie (« *C'est une bonne idée que j'ai eue. Je vous enverrai bientôt des choses réussies* » – Harar, 20 mai 1883) que Simon lui aussi pratiqua en *amateur*. Un jour, Prévert regardant le personnage de profil qui apparaît dans le graffiti ci-dessous, dit d'ailleurs : « *Fantastique : c'est Rimbaud !* » Voyeurs et voyelles.

Sans surprise, les thèmes de ces images de Claude Simon sont ceux de son œuvre et célèbrent la vie. Le ton est le même ; faussement impassible, contemplatif et plein d'humour. Mais la guerre est un sujet hors-champ photographique ; ne cherchez pas ici de *Dormeur* ni de *resson bleu*. Merci à Réa Simon d'avoir autorisé la reproduction de ces clichés, à Vincent Gracy, qui l'a permis, et à Maeght Éditeur pour l'extrait du texte de Claude Simon. Jacques d'Anglejan



Claude Simon n'a publié que deux livres de photographies : *Album d'un amateur* (Verlag Rommerskirchen, 1988, avec des commentaires de l'auteur) et *Photographies 1937 - 1970* (Maeght, 1992, avec des préfaces de Denis Roche et de l'auteur). À l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain, une exposition de ses photos a eu lieu au Centre Georges Pompidou (Paris, oct. 2013 - mars 2014). À l'exception d'une seule (le groupe d'enfants, qui figure dans l'album Maeght) les photos ci-après sont inédites. La plupart ont été présentées à la Galerie du Château d'eau de Toulouse en 1992.







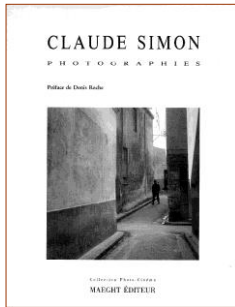












Claude Simon

Extrait de la préface à *Photographies 1937- 1970* (© Maeght Éditeur, 1992)

(...)

Il y a un point d'équilibre à trouver. C'est à sa recherche difficile que j'écris. Très péniblement, avec beaucoup de ratures. Et c'est à une recherche du même ordre que je me suis livré avec un appareil photographique et une agrandisseuse. De même qu'avec maladresse je parviens peu à peu, à force de repentirs, de suppressions ou d'ajouts, à composer des textes qui me paraissent à peu près tenir debout, j'essaie d'obtenir des images qui tiennent compte de deux facteurs¹ dont j'ai parlé plus haut, avec cette différence que si je peux enrichir ou parfaire un texte en y insérant ici ou là un mot, une phrase ou même un paragraphe entier, je ne dispose pour corriger mes brouillons photographiques que du choix entre les gradations de divers papiers plus ou moins contrastés et de la possibilité de retrancher, jamais d'y ajouter. Pas plus en photographiant qu'en écrivant je n'ai le don de spontanéité, de sorte que, me méfiant de moi-même, il m'arrive le plus souvent (parfois faute de disposer d'un téléobjectif) de cadrer mon « sujet » très largement, sachant qu'au calme de la chambre noire, sans hâte et en toute tranquillité, je pourrai toujours supprimer ce qui me semble inutile, risque de disperser l'attention ou de déséquilibrer la composition. Il se peut que les professionnels blâment ou méprisent une telle façon de faire, mais je n'ai pas leur « métier ». Comme, au cours d'une conversation, j'avouais tâtonner et user de méthodes artisanales lorsque j'écris, mon ami Pierre Soulages me dit : « Tu as tort, un artisan sait très exactement ce qu'il va fabriquer : telle chaussure, telle table, telle poterie. Nous, nous ne savons jamais ce que nous allons – ou plutôt ce qui va se faire... »

(...)

¹ La dimension référentielle et la dimension « littérale » (NdE)



Catherine Soullard

Prendre la vie, laisser la vie



sur *Un château en Italie* de Valeria Bruni-Tedeschi

Une propriété familiale, château en Italie, que l'on n'a plus les moyens d'entretenir, une rencontre amoureuse, la mort d'un frère adoré, un désir d'enfant exacerbé par une quarantaine qui s'éloigne, il y a dans le dernier film de Valeria Bruni-Tedeschi un certain nombre de fils narratifs qui s'entrelacent et forment trame mais, plus que cela, c'est un univers poétique et moral totalement singulier qui se fait jour. Le film commence sur le visage de Louise (Valeria Bruni-Tedeschi) de profil, au lit, couchée dans l'obscurité et sur un chant religieux qu'on entend dans le lointain. La voici debout en chemise descendant l'escalier dans la nuit pour rejoindre la crypte où des moines psalmodient au creux d'une chapelle voûtée. La caméra la suit de dos, s'approchant de plus en plus pour voir et écouter, « *Qui nous fera voir le bonheur ?* »¹. Au matin, elle est dans la boutique du couvent, nerveuse (elle a un train à prendre), face à un religieux placide, pour régler son séjour ; il lui propose d'acheter un chapelet, elle n'en veut pas mais l'achète et se retrouve affalée visage sur le gravier à côté du moine qui a désiré lui montrer comment prier. Elle a toujours son train à prendre, mais se laisse faire. Le visage sombre, grimaçant, plein cadre d'un jeune homme, Nathan (Louis Garrel), derrière un pare brise fouetté par une pluie battante. Scène de tournage, un suicide, sous les ordres d'un metteur en scène, le père du jeune homme. Court échange entre les deux par la fenêtre ouverte, prise faite et mise en boîte, satisfaction du père, fin de tournage pour le fils qui sort de la voiture et se dirige, en oblique, vers une forêt toute proche. Il marche sur un chemin de sable, droit devant lui, au milieu des fûts élancés quand, face à lui, apparaît Louise qui lui demande : « *Vous n'avez pas vu un petit chapelet par terre ?* ». Une discussion s'engage, Nathan a le coup de foudre, on le voit, il a reconnu l'actrice, la drague mais Louise n'en a cure, elle a toujours son train à prendre et se met à courir. Nous la voyons de dos, sur l'allée forestière, rectiligne, qui se perd au fin fond de l'écran. Le plan suivant la saisit dans un paysage de neige, courant toujours, venant vers nous, du fond de l'écran toujours, avançant vers un petit château, vers la voix qui, à une haute fenêtre, demande : « *T'es venue de Paris à pied ?* ». Raccord magique qui à l'instant même nous fait passer un seuil et nous plonge dans l'univers intérieur de la réalisatrice, dans le conte de ses origines.

« Dans les contes, on le sait, il n'y a pas de routes. On marche droit devant soi comme si l'on suivait une ligne droite. Mais cette ligne, à la fin, se révélera sous l'aspect d'un labyrinthe, d'un cercle parfait, d'une spirale, d'une étoile – ou même sous l'aspect d'un point immobile que l'âme ne quitta jamais, tandis que le corps et l'esprit redoublaient d'effort dans leur voyage apparent... Toute l'expérience acquise avant de toucher ce point – au milieu du ciel – semble s'orienter alors vers l'enfance, la maison, la terre originelle... Des paysages inconnus semblent s'unir à nos premiers jardins, aux vallées et aux forêts d'autrefois, tandis que le conte s'incarne en un lacis de symboles, en un

royaume d'emblèmes, pour susciter aussitôt un événement significatif : jeux de correspondances, vertu magnétique des objets qui tiennent soudain lieu de gages, de talismans ou de blasons...

Mais c'est surtout le paysage qui laisse la flamme spirituelle s'avancer en ses replis les plus secrets. Comme si la géométrie de l'espace et du temps avait été abolie d'un coup de baguette, on marche pendant des heures sans sortir d'un cercle, ou l'on rejoint au contraire en quelques pas la lisière de l'infini... Il s'agit plutôt d'une correspondance occulte entre le fait de découvrir et de se laisser découvrir, entre la forme que l'on donne et celle que l'on prend. »

Du chemin forestier parfaitement dessiné à la blancheur immaculée d'un parc de château enneigé à travers lequel il faut se frayer une route, l'image est fondatrice. C'est Louise retrouvant ses racines, les jeux et passages de l'enfance, s'y enfonçant avec fougue. Figure du destin, la grande forêt, où Nathan et Louise se rencontrent, par le biais d'un chapelet, c'est à dire comme par enchantement, cède la place à un château en Italie. S'en remettre à un chapelet pour faire lien entre Louise et Nathan (car il reviendra, ce chapelet, dans une seconde scène, un peu plus tard) pourrait n'être qu'un artifice assez culotté. Il ne l'est évidemment pas. Par la *vertu magnétique des objets qui tiennent soudain lieu de gages, de talismans ou de blasons*, le chapelet ouvre à la thématique de la maternité, à la figure de la Vierge à l'enfant dont l'image, la statue, le vitrail émaillent le film et dont le châle bleu porté par Louise du début à la presque toute fin du film est un rappel constant.

Dans le château en Italie, tout est à réinventer. Le sentiment d'une élection et d'un destin commun lie les êtres les uns aux autres, Ludovic (Filippo Timi) et Louise, le frère et la sœur, en particulier, les élevant, les isolant dans une parenthèse enchantée qui les protège certes mais les empêche aussi. La figure du père omniprésente, est célébrée jusque dans l'hommage rendu aux pères de cinéma, Chaplin surtout. Lieux, rites et reliques se conjuguent pour tisser une complicité spirituelle et charnelle qui à chaque instant devient cérémonie. Toujours intime. Pas question de s'exposer au tout-venant. On n'est pas dans le Brueghel familial où, comme le souligne, amusée, la mère (Marisa Borini), deux personnages exposent leur derrière au balcon pour déféquer en public. Ni voyeurisme ni lourdeur – la mort comme l'amour ne se filme pas –, des euphémismes, une pudeur. Ni pleurs ni plaintes, un détour, des esquives. La pantomime comme les symétries et proportions parfaites de certains décors ne sauraient tromper longtemps.

Mais revenons au « *point immobile* », au « *premier jardin* » de Louise et de Ludovic, à ce parc où trône un marronnier. Bel arbre tutélaire et majestueux. On en parle, on s'en inquiète, on décide. Affecté d'un cancer coloré, il doit être abattu. Il le sera. Il s'affaîssera de toute sa frondaison, à la fin du film, un jour d'été dans le soleil, lors des obsèques du frère, alors qu'à la même fenêtre du début, quelqu'un criera, tentant d'avertir Louise de quelque chose. C'est le dernier plan sur lequel prend fin le film, dans un arrêt sur image imprévisible et réjouissant, la fulgurance d'un élan, la vie peut-être après la mort. Du mouvement d'enfouissement dans la nuit à cet ultime plan d'envol dans la lumière de l'été, le film a cheminé, et son héroïne avec lui, traversant épreuves et mort vers la conquête de la maturité. Cet avènement final est palpable, organique, terriblement émouvant.

Pas de véritable histoire donc, mais un conte que deux motifs parcourent et animent au

plus profond, l'envol, l'élan, la danse qui prend presque toujours ici des allures liturgiques, et l'affaissement, le vertige, la chute (Louise, Ludovic, Nathan tombent à terre à un moment ou à un autre, dans la nuit ou le soleil, sur la chaussée ou un trottoir). Figure de ce double mouvement, Serge (Xavier Beauvois), l'ex-amant de Louise, l'ami ou plutôt l'ex-ami (toujours cette affaire d'appartenance et d'élection) de la famille, est là, insistant (autre grand motif de ce film, l'insistance, tenter de plier le monde à son désir), n'en finissant pas de tomber avant de s'élever et de se sauver in extremis lors d'une dernière poignante apparition à la tribune de l'église, le jour des funérailles de Ludovic... Danser, tomber. Faire comme si de rien n'était, comme si ça allait s'arranger (« *J'espérais que ça se résoudrait* » avoue la mère). Continuer. Un mot italien, intraduisible, définit l'attitude des personnages d'*Un château en Italie*. Cette manière magistrale d'être à la fois vulnérable et sûr de soi, cette fausse désinvolture, cette allure juvénile, cette façon d'être perdu avec un rien d'indifférence, de n'être jamais là où on vous attend, l'élégance morale qui donne à ce film et à ses personnages ce léger surplomb et cette grâce, a pour nom *sprezzatura*.

« *Avant toute chose, la sprezzatura est en fait une façon alerte et aimable de ne pas entrer dans la violence et la bassesse d'autrui, c'est une acceptation impassible – pouvant à des yeux novices apparaître comme de la sècheresse – des situations auxquelles on ne peut rien changer et dont la sprezzatura décide paisiblement "qu'elles n'existent pas" – ce qui est une manière indéfinissable de les modifier... Deux vers la renferment comme un écrin l'anneau : "D'un cœur léger, avec des mains légères / prendre la vie, laisser la vie."² »*

¹ Psaume n°4

² Hofmannsthal

Les citations en italiques de ce texte proviennent de l'admirable livre de Cristina Campo, *Les Impardonnables*, Gallimard, 2002.



Catherine Soullard

Attendre



sur *Ceuta douce prison*
de Jonathan Millet et Loïc H. Rechi

Iqbal, Marius, Simon, Guy et Nür, ils sont cinq.

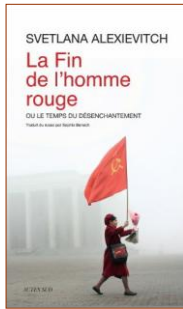
Cinq migrants à Ceuta, cette enclave à la pointe nord du Maroc, à quinze kilomètres de Gibraltar. Cinq hommes qui attendent laisser passer ou passeport pour franchir ces quelques kilomètres et gagner l'Europe.

C'est peu à peu que l'on fait connaissance avec ces hommes. On s'attarde avec l'un, on l'écoute, on passe à l'autre, on revient sur le précédent, ainsi s'enchaînent témoignages et paroles, bribes de vie passée à espérer des jours meilleurs. Chacun des cinq héros de ce film documentaire est approché avec tact, filmé de dos, en train de marcher, de marcher toujours, au soleil et dans la poussière, entre cartons et barbelés, d'arpenter en long et en large la presqu'île de Ceuta, cet entre-deux où règnent saleté, misère, promiscuité, solitude. On suit les cinq hommes dans leur vie quotidienne, on les voit aux prises avec les difficultés, les humiliations et les embrouilles pour trouver, garder ou défendre un petit boulot et gagner quelques euros. Pas de voix off. Chacun parle pour soi et raconte son histoire, pourquoi il a quitté son pays et comment il a fini par échouer à Ceuta. Pas de musique, quelques notes cristallines à de très rares moments. Jonathan Millet et Loïc H. Rechi, les deux réalisateurs, collent au plus près de leur sujet avec sobriété et respect. La caméra est toujours à juste distance.

À mesure que le film avance, la caméra se fait plus proche des visages en même temps que plus large sur le paysage maritime, la côte et son vis-à-vis, l'objet du rêve. Car si à Ceuta c'est l'enfer, en face, à deux pas, de l'autre côté de la mer, c'est le Paradis, en tout cas ils l'imaginent. « *Regarde les lumières qui s'allument* ». Ils sont deux sur la plage, à la tombée de la nuit. Face à eux, de l'autre côté de cette mer qui les empêche, mille petits feux au loin s'illuminent. L'eldorado sort de la brume, l'heure est à la mélancolie et ils s'interrogent « *Est ce que ça valait la peine de partir ?* »

Malgré tout, c'est une certaine joie qui se dégage de ce film. Pas de désespérance, mais un espoir envers et contre tout. « *Je me dis que ça va aller* » dit Marius. Quand l'un d'entre eux reçoit une bonne nouvelle, les autres se réjouissent pour lui et espèrent que ce sera bientôt leur tour... Un feu de bois pour faire griller des petits poissons, quelques canettes de bière, des chants, des danses, un coup de téléphone à la famille, c'est la vie qui tient bon et persévère. Au cœur de cette attente qui se prolonge et menace de durer, on entend cette merveille : « *Fais confiance aux gens, le temps passera plus vite* »

Notes de lecture



Vincent Gracy

Russe femina (post) soviética

La fin de l'homme rouge
ou le temps du désenchantement de Svetlana Alexievitch
traduit du russe par Sophie Benech
(Actes Sud, 2013)

« On voulait bâtir le royaume de Dieu sur terre. C'est un beau rêve, mais il est irréalisable, l'homme n'est pas encore prêt pour ça. Il n'est pas parfait... », Vassili Petrovitch N.

De quel rêve parlons-nous ? D'un rêve qu'une grande partie de l'humanité a fait, entre 1850 et 1980 environ, de construire une société idéale. Les moins nantis ne devraient plus pâtir *ad libitum* de leur moindre nantissement. Les humains impliqués dans la chaîne des causes et des effets allaient inverser, ou du moins corriger cette chaîne, de sorte qu'à la fin, chacun, égal à quiconque, posséderait sa part de chances communes et les réaliserait. Il s'agissait donc de rétablir l'individu dans ses droits illimités dès l'origine, délivré de tout maillon.

En 1917, une révolution met fin à l'ordre inégalitaire en Russie.

En 1987, une révolution met fin à l'ordre (soi-disant) égalitaire en Russie.

Et depuis ? Où en est la Russie qui, près d'un siècle durant, a incarné jusqu'en ses dernières limites ce rêve forcené d'égalitarisme illimité ? Un livre définitivement précieux vient nous fournir environ un millier de pistes pour nous inciter à penser environ un millier de fois en dehors de l'illimité forcené.

Svetlana Alexievitch est née en 1948 en Ukraine. Elle fait des études de journalisme et commence à publier dans les années 80 : *La guerre n'a pas un visage de femme*, 1985, *Les cercueils de zinc*, 1989. Ses livres à l'époque font scandale en URSS parce qu'elle dit une vérité que tout le monde connaît mais que personne ne consent à reconnaître. Le soutien de Gorbatchev, lorsqu'il parvient à prendre l'ascendant sur les dernières générations de dirigeants staliniens, la promeut néanmoins un temps en une figure majeure de la Perestroïka. Une « position » d'écrivaine reconnue qui s'effrite très vite au tournant des années 90 dans une Russie prétendument « éternelle », en réalité livrée aux exactions d'un libéralisme sans foi ni loi d'aucune sorte, que viendra régenter sous sa loi de fer, dans les années 2000, le système mafieux du néo-tsarisme poutinien, toujours en vigueur aujourd'hui.

Svetlana Alexievitch conçoit au début des années 90 un livre au long cours, humainement parlant. Elle a senti et veut saisir, au plus près, au plus sensible, au plus fluant, tous les mouvements, glissements, craquements qui vont transformer la *società sovietica* en *società incognita*. Pendant plus de vingt ans, elle s'attelle à cette tâche (qui certes aurait pu se poursuivre, car rien n'indique pour le moment que le processus soit

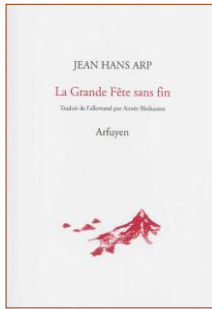
en phase de stabilisation ou d'achèvement, mais Svetlana Alexievitch est une femme comme une autre, il a bien fallu qu'à un moment elle assigne un terme existentiellement viable à son travail). *La Fin de l'homme rouge, ou le temps du désenchantement* est paru en Russie au début de l'année 2013. Grâce à Michel Parfenov, inlassable passeur de la littérature slave depuis quarante ans, éditeur aujourd'hui chez Actes Sud, la traduction française est sortie pour ainsi dire dans la foulée.

La Fin de l'homme rouge dresse à travers des dizaines et des dizaines de témoignages un état des lieux de la Russie d'aujourd'hui. Pendant vingt ans, l'auteur a sillonné l'ex-URSS pour aller à la rencontre d'hommes et de femmes de tous les milieux, de toutes les croyances, de tous les destins. Elle s'est assise auprès d'eux, souvent dans leur cuisine, a bu du thé ou de la vodka, partagé un bout de hareng avec des cornichons. Elle les a laissés raconter leurs vies, leurs désirs, leurs bonheurs, leurs amours, leurs révoltes, leurs pertes, leurs souffrances, leurs nostalgies irrémédiables. Elle a tout écouté, tout entendu, tout enregistré, et ensuite, seule à sa table de travail, s'est assigné de restituer avec ses mots les plus fidèles leurs paroles les plus vraies. Pour composer, au moyen de leurs voix, à la fois distinctes et mêlées, le portrait polyphonique de son pays au présent – c'est-à-dire prenant en compte tout le poids déchirant du passé, des soixante-dix ans de soviétisme et des vingt-cinq qui lui ont succédé, faits d'émeutes citadines, de guerres ethniques, de libéralisme sauvage, de dictature politique, d'espérances et de désespoirs indicibles mais qui pourtant nous sont dits... Un pays qui, fièrement, avait voulu inventer un homme nouveau, « *l'homme rouge* » qui, aujourd'hui achève d'agoniser. Mais par quelle sorte d'homme sera-t-il remplacé ? Nul ne peut se prononcer encore. Les perspectives, le moins qu'on puisse dire, ne semblent guère réjouissantes.

C'est une modeste littérature d'ambition folle. Svetlana Alexievitch ne se met jamais en avant, elle s'en tient d'un bout à l'autre à sa stricte position de « *porte-plume* ». Elle ne juge pas, elle ne blâme ni n'approuve ses personnages. Elle les retranscrit, du mieux qu'elle peut, en s'effaçant sous leurs vies. Ainsi, grâce à elle, nous rencontrons, parmi beaucoup d'autres, Vassili Petrovitch N., 87 ans, membre du Parti communiste depuis 1922, indémodable stalinien : « *Staline ne dormait jamais, il se couchait tard, alors nous ne dormions pas non plus... J'ai eu deux décorations et trois infarctus. J'ai été directeur d'une usine de pneus, puis d'un trust de fabrication, et de là, dans un combinat de viande... Après mon troisième infarctus, on m'a donné un théâtre... Notre époque... Mon époque... C'était une grande époque !* » Nous rencontrons Alissa Z-ler, 35 ans, chef de publicité, enfant de Gorbatchev, d'Eltsine et de Poutine : « *Il y a une chose dont je suis sûre. Mes parents ne voulaient pas le capitalisme. Dans aucune de ses variantes. Le capitalisme, c'est moi qui l'ai voulu, moi et les gens comme moi, qui ne souhaitaient pas vivre dans une cage. Des gens jeunes et forts. Pour nous, le capitalisme c'est intéressant. C'est une aventure, un risque...* » Nous rencontrons Tania Koulechova, 21 ans, étudiante, emprisonnée pour avoir manifesté contre les fraudes électorales en Biélorussie en décembre 2010 : « *On y allait le cœur léger, sans prendre cela très au sérieux. On riait comme des fous, on chantait des chansons. On était tous très fiers les uns des autres... Et il neigeait, il neigeait... Et là, comme dans une parade militaire, on a entendu un ordre : « Chargez la foule ! Restez groupés ! »... Je me souviens qu'ils cognaient avec plaisir... Une voix de fille a hurlé : « Qu'est-ce que tu fais, salaud ? » Une voix perçante. Et elle s'est brisée. C'était si terrifiant qu'à un moment, j'ai fermé les yeux. J'avais un blouson blanc et un bonnet blanc. J'étais là, tout en blanc dans la neige blanche, et ils avançaient et ils cognaient avec plaisir... »*

Et puis, nous rencontrons Margarita K., l'Arménienne de Bakou qui aimait Abulfaz, un Azerbaïdjanais de Bakou. Pendant les soixante-dix ans du communisme, Arméniens et Azerbaïdjanais de Bakou ont vécu en paix, voisins, amis, amants, mariés... Et puis l'URSS s'est effondrée, et à Bakou les Azerbaïdjanais ont commencé à massacrer les Arméniens pendant qu'en Arménie, les Arméniens se mettaient à massacrer les Azerbaïdjanais. Et des deux côtés, seuls ceux qui ont réussi à s'enfuir n'ont pas eu le temps d'être tués. Margarita s'est enfuie, a fini par échouer à Moscou où elle mène une existence misérable, victime de l'ostracisme des Russes envers les métèques de leurs ex-marches méridionales. Abulfaz et elle ont continué de s'aimer, mais il a fallu sept ans avant qu'Abulfaz puisse quitter Bakou pour la rejoindre. C'est cette poignante version caucasienne de *Roméo et Juliette* que Margarita raconte, et à la fin, Svetlana Alexievitch pour une fois craque et nous avec : « *Tous les Arméniens de Bakou ont essayé de partir en Amérique... Moi aussi, je suis allée à l'Ambassade des États-Unis, ici à Moscou. Ils m'ont demandé de raconter mon histoire. Je leur ai parlé de mon amour... Ils sont restés longtemps sans rien dire. C'était de jeunes Américains, très jeunes. Ensuite, ils ont discuté entre eux : son passeport est abîmé, et puis c'est quand même bizarre, pourquoi son mari a-t-il mis sept ans à partir ? D'ailleurs est-ce vraiment son mari ? Cette histoire est trop belle et trop horrible pour qu'on y croie. C'est ce qu'ils ont dit... Je parle un peu anglais, et j'ai compris qu'ils ne me croyaient pas. Mais je n'ai aucune preuve, à part mon amour... Vous me croyez, vous ? – Je vous crois... ai-je dit. J'ai grandi dans le même pays que vous. Je vous crois ! (Et nous pleurons toutes les deux). »*

Avec ce livre Svetlana Alexievitch clôt un cycle commencé en 1972 par la publication de *L'Archipel du goulag* ; mais là où Soljenitsyne avait interrogé les victimes directes de la terrible répression stalinienne et sa propre expérience, elle achève le travail en élargissant les sources des témoignages. « *Moi, je regarde le monde avec les yeux d'une littéraire et non d'une historienne* », dit-elle, et c'est donc à travers les voix quotidiennes de personnes très différentes que ressurgit soudain le grand malheur russe, celui de tous les *Humiliés et offensés* d'hier et d'aujourd'hui.



Didier Ayres

Monographie des questions

La Grande Fête sans fin de Jean Arp
(Arfuyen, 2014)

On excusera la complexité de mon titre, mais il me permet de jeter quelques petites réflexions sur la traduction d'Aimée Bleikasten des poèmes allemands de Jean Arp – peintre qui est connu aussi dans le monde des arts plastiques comme l'inventeur des « *papiers déchirés* ». D'ailleurs, le recueil *La Grande Fête sans fin* qui paraît en février 2014 chez Arfuyen, m'oblige à ce titre un peu compliqué, car la langue du poète, elle, est simple. Simple, essentielle et interrogative, même depuis l'allemand :

*Ob er er ist
ob du du bist
ob ich ich bin ?*

Vers qui, même pour un non germanophone, causent une interrogation, due en grande partie à la motilité de cette poésie, même si elle est figurée. Cette langue ressemble à cette fameuse déchirure dont je parlais dans mon introduction, toute empreinte de simplicité, mais qui questionne la proximité du vide, l'angoisse ou encore Dieu.

En ce sens, le *Journal du capitaine des rêves* facilite ma présentation car le premier poème s'intitule *Qui êtes vous*, question adressée au lecteur peut-être, à celui qui lit mais aussi à celui qui compose. Ainsi on est confiné par un appel à la solitude dans un arrière-monde inconnu, « *dans les profondeurs sans fond* » où une voix s'écrie, s'adresse à l'ange et monte depuis ce *background*, cet à-côté moral et spirituel.

Le poète se penche sans doute sur une énigme et ne trouve, comme chacun, aucune réponse. Car la seule possibilité de notre existence est entièrement vouée à la cendre, comme le dit si bien Jacques Derrida dans son essai *Feu la cendre*, polylogue depuis la voix intérieure. Quoi qu'il en soit, je suis certain de la volonté spirituelle de l'écrivain.

*Mais là règne dieu le Père le Fils et le Saint Esprit.
Qui donc parle par moi ?
Est-ce Toi ou Lui ou Qui ?
Qui est Il ?
Qui est Tu ?
Qui est Je ?
Où suis-je ?*

Voix intérieure qui se mélange au désespoir humain et à l'esprit mystique, comme est en vérité toute vie sur terre, jetée çà et là dans des abîmes et des brûlures, dans le manque et l'abandon, dans l'absence, un peu comme le hasard en décide pour des papiers déchirés qui s'assemblent incidemment.



Vincent Gracy

Québécois beau parleur

Le Jour des corneilles de Jean-François Beauchemin
(Libretto, 2013)

« Aussi je dis : heureux soit le parleur, car avec ses mots il est pareillement au bourgeois qui voit à l'intérieur de ses semblables, qui les démembre, les éviscère, mais sans user pour autant de son coutelas, et déchiffre leurs teneurs, et traduit la substance de leurs cœurs, et voit ainsi véritablement l'amour. (...) Heureux, heureux, les parleurs ! Car ils avancent sur la vie et reculent l'horizon de la mort, peuplée de taiseurs ! »

Pour nous autres centrés de France, le québécois est une épreuve de modestie. L'exotisme linguistique de nos cousins d'outre-Atlantique, plus encore qu'à l'accent ou l'usage, tient à l'âge. Nous sabirons un français chaloupant dans l'inventive corruption du présent. Celui qu'ils parlent campe accompli dans un passé mi-précieux mi-paysan, tirant ses ressources créatives du savoir expérimenté, non des aléatoires modes du jour, demain démodées. S'inspirant de Petitjean et Lahire comme de Rabelais ou Racine, le québécois sur l'essentiel demeure le français classique tel qu'il a été porté à son idéal d'intensité lexicale et syntaxique aux alentours des XVI^e et XVII^e siècles. Certains cousins, il est vrai, semblent prendre un malin plaisir à pousser le bouchon encore plus loin – ou plus ancien.

Jean-François Beauchemin, lisiblement, est de ceux-là.

Né en 1960, Jean-François Beauchemin a longtemps travaillé à Radio-Canada comme rédacteur, concepteur et réalisateur. Il écrit en parallèle et commence à publier à la fin des années 90. En 2004, très gravement malade, il sombre dans le coma. Revenu à la vie, il abandonne la radio et se consacre entièrement à l'écriture. Deux livres, coup sur coup, lui font connaître le succès public et critique : *Le Jour des corneilles* et *La Fabrication de l'aube*, premier volume d'une trilogie dans laquelle il relate son expérience de la maladie et la dormante latence de la beauté au cœur même de la tragédie du monde.

Le Jour des corneilles (première édition : Les Allusifs, 2004) a reparu en poche chez Libretto en 2013. Pure fiction ? Oui, dans le sens où le récit nous emporte quasi hors de tout référentiel convenu. Pas tout à fait cependant, dans la mesure où le narrateur y dialogue au quotidien avec la mort que l'auteur vient de frôler de si près quand il écrit son roman.

Deux hommes, père et fils, vivent dans une complète autarcie et une complète hostilité du monde au fond des bois. Or tout ce qui vit finit par mourir au fond des bois. Il semble néanmoins que mieux vaut mourir une bonne fois s'étant donné à l'amour que survivre longtemps sans avoir jamais accédé au sentiment accordé ou reçu. Même au fond des bois.

Philosophie de pauvre, diront certains.

Certes, ces certains pourraient avoir raison. Dans un monde sans poésie par exemple, dénué du cœur et du dire. Mais la prouesse chez Beauchemin réside moins dans la pensée que dans le mot. C'est le fils qui raconte. En usant pour cela d'un langage régressif, inédit, stupéfiant. Où le romancier a-t-il été chercher le vocabulaire et les structures langagières qu'il prête à son héros ? Du côté de Villehardouin peut-être, de Froissart, de Commines... Nous sommes plongés dans un médiévisme de chroniqueurs, assez pur pour être crédible, trop impur pour être cru. Sommes-nous encore dans la littérature ou naviguons-nous déjà dans l'artifice ? Comment ne pas se laisser saisir dans tous les cas par la munificence pour ainsi dire gracquo-nervalienne (Gracq et Nerval, ces pétris d'idéal médiéval) de cette description qui nous donne envie de crier : « *Valois-Nerval, Belle Province-Beauchemin, même combat !* » ?

« Et toujours des saisons paraissaient, s'établissaient puis repliaient, abandonnant à la forêt leurs pluies, leurs bêtes nouvelles, leurs sociétés d'oiseaux, leurs brigades de tanières, leurs branches engrossées. Par printemps, l'air s'échauffait et gonflait de sève arbres et boqueteaux. En arrière-saison, les cieux ornaient le monde du rideau souple des averses. Ramures saignaient puis lâchaient leur cargaison de feuilles comme pages déchirées. Bourrasques s'en emparaient, et c'était tout le récit de l'été qui s'envolait. Venaient ensuite neigettes, déposant couvercle sur l'étang et capiton de ouate sur toutes choses. En leurs trous, ratons, putois, belets, marmottes et ours entamaient ample roupil, et patientaient sous chairs ensiestées que rebroussent herbettes. La forêt elle-même stoppait sa vie en attendant que lombrics, faufilets en leurs couloirs, recommencent à manger la terre.

Et en effet, la terre un jour se défigeait, et oisillons s'envolaient des nids, et cieux nouveaux se recomposaient. »

Heureux soient les beaux parleurs qui racontent singuliers l'histoire toujours redite de nos saisons finies !

Heureux, heureux, soit le bel écrivain Jean-François Beauchemin !



Gérard Cartier

Fables troubles

Haute Lice de Marie Étienne
(José Corti, 2011)

Dès la 4^e de couverture, tout semble dit : « *Certains écrits surgissent pareils aux rêves dans le sommeil. Ils imposent leur présence, tout en se dérochant à l'interprétation* ». Mais loin de se contenter de la matière trouble jaillie d'elle-même et de nous donner ses *Champs magnétiques*, Marie Étienne insiste dans sa postface sur le patient travail d'écriture qui seul permet de donner à ces récits, *tant bien que mal*, une forme et un ordre : de composer, de leurs motifs variés, la tapisserie évoquée par le titre.

Comme dans les *Scènes de la vie en prose* du *Livre des recels* (Flammarion, 2011), publié en même temps, et dont ce recueil constitue le pendant occulte, Marie Étienne se retourne sur sa vie, évoquant en proses brèves d'une extrême liberté son enfance vietnamienne – et, hors du cercle familial, la rumeur de la guerre –, puis son adolescence africaine, ses sœurs, un homme, un amour. Tous portent des noms de fantaisie, à commencer par la narratrice, plus souvent nommée Ava que Marie (on sait que les livres de l'auteure sont parsemés d'hétéronymes). Dans les derniers chapitres, la veine autobiographique semble se dissoudre au profit d'un kaléidoscope de scènes vues ou rêvées au milieu desquelles reparait ici et là un lieu, un personnage, voire même une scène déjà décrite. Autobiographie donc, mais partielle, capricieuse, hantée d'images tour à tour transparentes et voilées, transmuée par une puissante alchimie – si l'intime est le lieu de l'écriture, il n'en est pas le moteur : ces pages doivent autant à l'énergie propre des mots qu'aux souvenirs. Ainsi de cette scène énigmatique et troublante qui suit le récit de la mort de *Petite Sœur* :

La grande peine (2)

« Amie, ma douce, petite sœur d'Épire, habitude à mon doigt ».

La mer qui est montée bat l'étal du soldeur où paraît un tissu démodé.

Sous les ponts de la Seine, les bateaux plats sont immobiles.

Pont bleu, pont maigre et cris d'oiseaux : « Nous ne voulons pas revenir ! Nous ne voulons pas revenir ! »

Ma vie se joue à contresens en langue apprise au temps de Pâques.

On a souvent souligné l'allure rêveuse des proses de Marie Étienne, comme elle-même y invite ; on n'a pas assez dit leur fréquente ironie, et même leur cocasserie, qui la rapprochent parfois d'un Max Jacob : « *L'oiseau qui me considérait par la fenêtre et dont la dentition était parfaite avait l'air de souffrir mais je savais de source sûre que c'était pour m'induire en erreur...* » Marie Étienne note que cette passion du verbe remonte à l'enfance : « *Pour vaincre la tristesse, je m'inventais des fables troubles, dont j'ignorais la signification.* » Quelques pages, données entre guillemets, semblent

d'ailleurs dater de cette période. S'il arrive que les mots s'emparent du récit et commandent aux images, cachant ou exhibant le sens (le Père indivisible), précipitant les sentiments, enfiévrant parfois l'oreille, jamais le pouvoir ne leur est totalement abandonné – quoique la postface nous avertisse qu'« à proprement parler, le sens ne compte pas vraiment... »

« ...ou bien ni plus, ni moins, que la sonorité, le rythme et le suspens ». Et en effet, lisant ces pages à voix haute, on est frappé par leur perfection formelle. Il y a là un rythme sûr, insistant, une mesure cachée, souvent faite d'hémistiches, voire d'alexandrins (« Très gourmands des festins qu'on pouvait y goûter »), une harmonie qu'on pourrait presque dire classique, n'était la brume dans laquelle baigne le sens. Une matière de prose, qu'il suffirait de découper pour révéler le poème. Dans ses bibliographies, Marie Étienne ne qualifie-t-elle pas certains de ses livres de *Poésie comme récit* ou de *Prose-Poésie* ? (cqfd).



Francis Wybrands

Écrire. Traduire.

Quand on vient d'un monde d'idées, la surprise est énorme
de Jean-Paul Michel, traductions de Michael Bishop
(Éd. VVV / William Blake & Co, 2013)

Écrire. Traduire. Se lire dans une langue autre. Se retrouver dans un autre lit. Dépaycé, déterritorialisé. Comme si nous n'étions pas toujours à l'étranger, malgré, à cause des familiarités que créent les habitudes. Hölderlin aura perdu sa langue à l'étranger. Il aura écrit une langue qui n'est pas la sienne. Il aura créé sa langue, celle qui lui était donnée, qu'il ne put habiter comme une demeure propre. Qui pourrait dire, sans tromperie : « *c'est ma langue* » ? Jamais, peut-être, n'écrit-on que parce qu'il y a malaise dans la parole, souffrance dans le dire. Dans son articulation improbable au monde. « *Geste insensé d'écrire* », d'être vu et dit (d')ailleurs. Surprise : « *prise sur laquelle on n'a pas de prise* » disait Blanchot. Pris à la gorge d'où l'on profère, balbutie. Dans l'angoisse, gorge serrée. Là où s'origine la langue que nous tentons de parler, d'écrire, de dire. Que nous avons toujours déjà entendue, qui nous obsède et que nous ne pouvons quitter, même en passant à l'étranger.

Pourquoi n'écrivons-nous pas de si beaux livres ? Modestie, orgueil ? Goût de ne pas paraître, de disparaître. Être traduit avant que d'avoir écrit. Nous sommes toujours déjà traduits, trahis. Nous ne cesserons jamais d'être dans le quiproquo, et aurons la sempiternelle tentation de croire que nous avons commencé alors que nous ne savons pas (en) finir. Nous « venons » au monde – ne cessons de le quitter, surpris par cette venue, par cet adieu quotidien. « *La fin est dans le commencement* » écrivait Beckett. Nous sommes croyants parce que nous avons commencé dans l'ignorance farouche, forcenée, « forsenée » (hors sens) de la fin. Quitter, « lâcher prise » (belle traduction de la *Gelassenheit* » par Levinas). Nous n'aurons pas à répondre

*Qui sait si nous n'aurons, blasés, pas à répondre ? – sommés
Par un signe veuf d'encore prononcer un nom juste ?
– serrer dans la gloire d'un vers un mince écho suffit
son absence serait l'injuste mort de temps injustes.*

Les traductions de Michael Bishop sont de merveilleuses offrandes de poète à poète, de langue à langue. Dans la complicité du dire partagé, des rythmes restitués. Dans la distance, avant tout. « *Un livre vaut à la condition qu'il intime dépassement.* » S'il est souvent éprouvant d'entendre sa voix, de voir son visage, que dire de ceux qui doivent faire l'expérience de devoir se lire ? Pouvoir se lire dans une langue autre, n'est-ce pas, dépaycé, dévisagé, se reconnaître dans ce que nous avons de plus lointain en notre intime présence ? Le traducteur ne trahit pas, il fait passer sur l'autre rive, là où l'inconnu que nous sommes nous guettait.

Lire aux mêmes éditions : *Placer l'être en face de lui-même* et *Stupeur et joie de devoirs nouveaux*. Textes de Jean-Paul Michel, traductions de Michael Bishop.



Gérard Cartier

L'eskrividéro

Cœur chronique d'Éric Sarner
(Le Castor Astral, 2013)

La *présence* est dans *le présent* rappelle l'épigraphe, en commentant Goethe, lequel note toutefois que le présent paraît souvent trivial et que seule l'absence touche à *l'idéal*. De ce double mouvement de concentration sur l'instant (« *Il s'agit seulement d'assister / passionnément / à ce qui rend vivant...* ») et de retour vers ce qui n'est plus (« *coucher / ce qui reste en moi d'intact / avec / ce qui / n'est déjà plus.* »), c'est le second qui l'emporte ici. Pas de vraie nostalgie pourtant dans cette chronique intime, occasion de s'éprouver plutôt que de se fuir.

Du présent, dans la première section du livre, *Expérience d'hiver* (un séjour sur une terre antarctique), on ne voit presque rien, sinon le vent froid et le ciel. Cette inaptitude à embrasser l'existence, c'est le nœud secret de ces pages. Éric Sarner vagabonde dans sa mémoire, restituant en de brèves élégies des lieux lointains, des scènes muettes, des femmes naguère aimées, tout un monde perdu réinventé sans ordre par l'écriture – « *le texte est sans doute exact / la vérité est sûrement fictive* » – avec une fantaisie parfois qui pique l'esprit comme un piment :

La nuque de cette femme
y poser des figues vertes
des sanglots de fin juillet
des fièvres dignes du vaudou
de petits fleuves sans fin
autour de ses épaules
déposer
tout ce qui doit rester
le petit pont sur l'Arno
une amoureuse évanouie
quelque danse criminelle
les forêts au-dessus du Danube
et puis où encore
et sur quoi d'invisible
ce qui
ne se peut
voir
femme de pigments secs
pour toujours
déjà absente
le 7 janvier 1911

Le même sentiment habite les *Petits chants de proximité*, sinon que l'auteur s'y frotte aux écrivains (Reverdy, Walser, Pasolini, etc.), peintres et autres artistes : « *la grâce de la Montero / en pythie et en garce / à la chair somptueuse...* ». Dans ces deux premières

parties, Éric Sarner use d'une forme courte, hachée, parfois si brève qu'à peine peut-on la dire un vers, procédé de syncope peut-être inspiré par sa passion du jazz, qui dessine sur la page un poème vertical, posé sur la pointe, où une saillie, un suspens, un brusque retournement nouent le sens : « *fait-on autre chose / qu'écrire / sans voir ?* ».

Très différente est la dernière section du livre, *Presque un chant d'errance*, d'une belle originalité, qui compose une sorte de glossaire du judéo-espagnol, la langue des Juifs sépharades, à travers 80 mots « *rapportés de voyage* » – la famille d'Éric Sarner a émigré d'Odessa à Constantinople avant de se fixer en Europe. Ces mots volés, disposés à l'aventure, servent d'amorces à de petites fusées intimes qui éclairent un instant la nuit du passé, celui d'une société peuplée de croyants et d'esprits malins, de pêcheurs et de marchands de cervelle, et qui rendent tribut à leur sagesse imagée. Au-delà de scènes familières, cette langue qui a parcouru les années et les pays, empruntant à tous les idiomes de la Méditerranée, fait aussi remonter par éclats le siècle, des désordres de la Russie aux combats de la Somme. Ainsi de ce souvenir maternel :

(...)
 On ne sait pas toujours se remettre de certains effrois,
 comme voir pour ses trois ans
 les cosaques à cheval
 taper au gourdin sur la tête des foules.

La grande et la petite histoire, donc, en 80 pages qui tiennent du thesaurus et du poème, recrées pour nous par l'*eskrividéro*¹ Sarner.

¹ *Eskrividéro* : « un obsédé qui passe son temps à écrire ».



Yves Boudier

Du liebes Kind, komm geh' mit mir!¹

August de Christa Wolf
traduit de l'allemand par A. Lance et R. Lance-Otterbein
(Bourgois, 2014)

L'année 1946 comme ligne de départ, un orphelin de huit ans, une jeune fille de seize, un château devenu sanatorium de campagne, un pays divisé puis réuni, une bonne pincée de chance : voici les dés et le parcours de ce jeu en spirale où la mort a imprimé plusieurs cases, dont celle que personne ne saura refuser, l'ultime. Ainsi le lecteur entre-t-il dans un labyrinthe sentimental, déroutant et profond comme tout amour d'enfant : il découvre avec *August* un court récit serré entre les mains d'une écrivaine dont nous pleurons aujourd'hui la disparition et qui nous a donné là un des derniers éclats de son été 2011, discrète et nécessaire ponctuation d'une vie.

Ces quelque cinquante pages sont une leçon d'écriture sur la genèse du personnage dans le récit. Se fondant, quasiment au sens d'une archéologie du quotidien, sur le souvenir d'une enfance en douleur, Christa Wolf fait apparaître, au-delà de tout fantasme rétrospectif fasciné, un être auquel elle prête une vie, plus encore une reconstruction des sentiments dans l'épreuve des jours et des nuits au fil d'années particulièrement sombres. L'écriture révèle les cheminements d'une existence, ces ruptures banales et rituelles du lent vieillissement rivé aux événements de l'ordinaire des jours, paradoxalement vécus dans un bonheur sans excès, comme mesuré par la modestie des paroles échangées, des jours presque heureux bien qu'ils furent d'une grande violence dans le sillage tourmenté d'une guerre, certes finie sur le théâtre des combats, mais perdurant dans les cœurs et les esprits. En sommes-nous aujourd'hui encore tout à fait réchappés ?

La singularité discrète de ce récit tient au fait que la construction du personnage d'August se nourrit du souvenir réel et partagé d'un temps et d'un lieu, matière de laquelle l'écrivaine à l'œuvre naît elle aussi et s'implique sous le nom romanesque de Lilo, (un surnom pourtant courant en Allemagne, qui fut celui par exemple de la mère de Rainer Werner Fassbinder), petite fille grandissant elle aussi page à page, figure sororale et presque maternelle, tenant pour ainsi dire par la main le destin ordinaire d'un petit garçon dont le regard porté sur son univers d'alors croise celui de Lilo, mais plus profondément le traverse et s'écrit dans celui de Christa, l'auteure mnémosyne.

Certes, si le *Château des mites* est une *Montagne magique* comme en minuscule, August n'est ni Hans Castorp ni le cousin Joachim, pas plus que Lilo ne s'épanouira en une Clawdia Chauchat. August ne connaîtra pas sa nuit rêvée de neige. Le château sanatorium demeure un lieu de claustration et de soins ordinaire, un lieu peu défini dans son invraisemblance historique, où circulent ces figures enfantines et féminines qui hantent toute mythologie des zones parallèles ou des enfers, Érinyes et Euménides à la fois sauvages et salvatrices. On s'y retrouve après la tourmente. On y vit, on y vivote plutôt, à l'écoute de ses poumons rongés. On y meurt en silence, comme disparus dans

l'ombre, happés par la nuit. On y devient, corps éteint, l'objet de rituels nocturnes profanatoires. Mais le plus souvent on y survit, on y reconquiert une identité, on y chante et conte des histoires, on se regarde au sortir d'une enfance dont on ne peut vivre que ce que les yeux ouverts sur l'instant, le quotidien, offrent de tangible pour échapper aux ténèbres tangentés.

August, sans conscience du dialogue secret que l'écrivaine clown blanc (donc savante, comme l'on dit des fées qu'elles savent, elles les « *sages femmes* », les parturientes du texte) entretient avec lui, devient le parangon de l'enfance orpheline, à l'image de « l'auguste », sidéré, étonné et exclu d'une conscience critique autorisant ces éclats de vérité qui guident et empêchent parfois un sujet fragilisé de tomber ou d'être rattrapé par les angoisses qui engendrent la répétition aveuglée d'un destin sans origine heureuse. Est-ce l'écriture qui sauve l'enfant grandi, la plume au poing serrée et le corps couché sur la page noircie par l'encre salvatrice et rédemptrice des blessures grises de la violence d'un siècle de mort ? Mais, comme le pensait Valéry, serait-ce s'empêcher de vivre que d'être toute conscience ? August grandit, rencontre et se marie, conduit sa vie prudemment comme son car de tourisme, bavarde avec sa proche voisine de route, heureux de rendre heureux, excursion après excursion, les voyageurs d'un jour. Que sait-il que Lilo ne put dire, que Lilo préféra taire, qu'ils ont choisi tous deux, sans en avoir jamais parlé, peut-être même jamais pensé, de garder pour soi dans un cœur que seul un autre, mais lui choisi, pourra partager ?

Apparaît alors Gerhard Wolf, qui ne peut entrer dans les cercles infernaux d'une jalousie rétrospective, si courante dans un couple, car à la fois le personnage de Lilo et son dédoublement en la personne réelle de Christa, femme indéfectiblement aimante et aimée, ont su le préserver en ne lui cachant rien de ce jeu d'amours enfantines impossibles dès leur principe, mais qui ont continué de nourrir une heureuse pulsion, la pulsion de l'amour « d'une vie », ce temps de long partage où, proche du terme commun à tous et irréversible, chacun d'entre nous, et plus encore peut-être les enfants grandis dans les lisières de la mort guerrière, savons l'inéluctable venue et nous disposons, bon an mal an, à y consentir.

La conclusion appartiendra à Gerhard Wolf, à qui le texte est dédié et qui en postface souligne que « *l'authentique se prolonge dans la fiction* » avant de citer Rilke. Comme souvent en pareil récit, tout tient en quelques vers, quels que furent ou seront leurs destinataires au-delà de l'auteure, depuis August « *l'homme chéri* », la mère et le père disparus, Hannelore, Klaus, Anneliese ou Lilo, jusqu'à l'ombre de Trude peut-être... :

*Éteins-moi les yeux : je saurai te voir,
bouche-moi les oreilles : je saurai t'entendre,
et même sans pieds saurai venir à toi,
et même sans bouche t'invoquer encore.*

... Puis écouter, sublime consolation, *Le Voyage d'hiver* de Schubert, interprété par Jonas Kaufmann accompagné par Helmut Deutsch au piano.

¹ Du liebes Kind, komm geh' mit mir ! : *Cher enfant, viens, pars avec moi !* (in Johann-Wolfgang von Goethe, *Le Roi des aulnes*, traduction de Charles Nodier, 1782).



© Éditions Obsidiane

18, chemin du camp gaulois
Château
89500 Bussy-le-Repos

Mars 2014

ISSN 2116-0805