

Treizième ► Secousse

Éditions Obsidiane

SECOUSSE

Revue de littérature

Treizième secousse



Juin 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

- **Jean-Claude Caër** ► *Alaska* 6
- **Bruno Germani** ► *Padre di famiglia in Arce (Italia)* 9
- **Alain Lance** ► *Six Lance* 13
- **Laura Marris** ► *Rançon* 16
- **Angelo Maria Ripellino** ► *Nouvelles du déluge* 20

Proses

- **Gérard Cartier** ► *Du neutrino véloce ou Discours de la virgule* 26
- **Emmanuel Moses** ► *Polonaise et autres textes* 30
- **Jean-Pierre Otte** ► *Une reconquête poétique du monde* 37

Essais

- **Gérard Noiret** ► « *Voilà du biffin...* » - *Autres notes de chevet* 41
- **Pierre Saint-Amand** ► *Paresse de Joubert* 46

Aux dépens de la Compagnie

- **Jean-Henri Fabre** ► *Souvenirs entomologiques* 53

Carte Blanche

- **Anthomologie** ► *Neuves mouches* 56
- **Anthomologie** ► *Vieilles mouches* 69
- **Pascal Commère** ► *P'tite mouche* 80
- **Suzanne Doppelt** ► *L'herbe aux mouches* 83
- **Jean-Marc Drouin** ► *Entretien* avec Anne Segal et Gérard Cartier 85
- **Chantal Dupuy-Dunier** ► *Les mouches se cachent pour mourir* 93
- **Muriel Friboulet** ► *Trois et plus* 96
- **Vincent Gracy** ► *L'aile lissée* 98
- **Catherine Soullard** ► *Faire mouche ?* 101

La guillotine

- **Philippe Burin des Rozières** ► *Église (im)mortelle ?* 104

Zarbos

- **Jean-Claude Caër** ► *Bill Viola, vidéaste mystique* 108
- **Karim Haouadeg** ► *Portrait du poète en assassin* 110
- **Jean-Marc Pillas** ► *Suite nocturne* 114
- **Catherine Soullard** ► *Mother, there is a girl in France...* 120

Notes de lecture

- **Serge Airoldi** ► *Adour - Histoire fleuve* - par François Bordes 124
- **Michèle Audin** ► *Cent vingt et un jours* - par Vincent Gracy 126
- **Patrick Beurard-Valdoye** ► *Gadjo-Migrandt* - par Gérard Cartier 128
- **Y. Bonnefoy & G. Titus-Carmel** ► *Chemins ouvrants* - par Fr. Bordes 130
- **Charles Dobzynski** ► *Ma mère, etc., roman* - par Gérard Cartier 131
- **Guennadi Gor** ► *Blocus* - par Patrick Maury 133



« Mais vous faites de si pitoyables méprises, à cause de ces mouches merveilleuses qui vous passent devant les yeux et bourdonnent à vos oreilles !... Vous voici de nouveau chez des pauvres gens à qui vous réclamez les droits de l'idéal. Sachez donc qu'il n'y a personne de solvable dans cette maison. »

Henrik Ibsen (Le canard sauvage, Acte V)



Poésie



Jean-Claude Caër

Alaska (extraits)

De minces vaisseaux ont éclaté pendant que je dormais

Il fait un sale temps et j'ai un œil ensanglanté.
Un crachin qui colle aux vêtements.
Un vent amer.
Je pose devant le *totem pole* de Nathan Jackson.
Il fait un sale temps
Et j'ai un œil ensanglanté
Le temps s'annonce très incertain
Jusqu'à mon départ pour Sitka.
Mais ce soir, par bonheur, je mangerai des *fajitas* d'ours
Et je boirai un *Chardonnay Bonterra*.

*

Mercredi 4 septembre

La météo à 12 jours n'annonce que de la pluie.
Que vais-je faire de toute cette eau
Qui va mouiller mes épaules, mon visage, mes cheveux,
Qui va glisser dans les rivières, vers la mer,
Vers les phoques, les otaries, les loutres de mer
Et les multitudes de poissons qui frayent dans les eaux glacées ?
La pluie tombée du ciel
Qui nous rend toute chose étrange, intime.

*

Il pleut sur Juneau.
Je prends quelques photos de mon amie Dee Longenbaugh
Fumant une cigarette devant sa librairie *The Observatory*.
Son nom de jeune fille est Montgomery,

« *Comme le général* », ajoute-t-elle.
 Elle doit avoir près de 90 ans.
 Elle me montre le livre du lieutenant Zagoskin
 Sur l'Amérique russe et la première carte de l'Alaska établie en 1844.
 Il pleut sur les *totem poles* de Juneau.
 Allongé sur mon lit, j'attends Jessica Glass.
 Le sèche-cheveux lumineux ressemble à un masque tlingit.
 Heureusement que je suis invité à manger des *fajitas* d'ours.
 J'écoute ton message.
 Tu te promènes en ce moment dans les jardins du musée Rodin
 Et je te fais rentrer dans mon poème.
 « *C'est l'obscurité. Je suis près d'un très joli bassin éclairé par des spots.
 Pas mal d'arbustes, de fleurs et aussi des petits bosquets.
 Des voix qui murmurent, des soupirs. Il est 22 h 20. Il fait très doux.* »

*

Ursus arctos middendorffi

Je vois le glacier Mendenhall. Je sens sa fraîcheur.
 Les reflets bleutés sous la bande des nuages.
 Un aigle au sommet d'un pin semble posé là pour les touristes.
 Les saumons rouges (*Sockeye*) remontent la rivière.
 Pas d'ours à l'horizon.
 Un jeune porc-épic mange des feuilles
 Sur une branche qui se balance au vent.

*

À Juneau
 Poser devant l'église orthodoxe
 En bois d'un bleu céleste.
 Poser devant le *totem pole*
 De Nathan Jackson,
 Mon œil en sang.
 À l'*Evergreen Cemetery*,
 Je découvre la tombe des pionniers Juneau et Harris
 Deux prospecteurs d'or.
 Je m'incline devant la tombe de *Chief Kowie*,
 Tlingit du clan du Corbeau
 Mort en 1888.
 Je photographie Dylan, un petit homme
 Qui tond le gazon recouvrant les tombes.

Je m'arrête devant la sépulture d'un homonyme de Charles Olson,
Charles Olson enterrés à Gloucester (Massachusetts)
Et à Juneau (Alaska).

*

Ma solitude est immense ici au *Rookery Cafe*
Bien que les serveuses soient jeunes et jolies.
L'une d'entre elles porte un huipil mexicain blanc
Laisant apparaître de petits seins.
Autour de moi les gens assis devant leurs portables
Prennent un cappuccino ou mangent de petits sandwiches au saumon,
Se saluent, s'embrassent avec chaleur.
Les hommes portent casquettes, bonnets
Ou chapeaux larges à plumes.
La pluie vient de commencer à tomber.
Que vais-je faire pendant ces deux jours ?
Prendre le téléphérique pour aller voir le *Mount Robert* ?
Aller photographier les baleines sous la pluie ?
Ce soir Jessica vient me chercher
Pour dîner dans sa maison au bord de l'eau.
Je vais manger l'ours avant de l'avoir vu.

Jean-Claude Caër est né en 1952 à Plounévez Lochrist, dans le Nord-Finistère. Il fut longtemps correcteur au *Journal officiel*. Quoiqu'enraciné 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).

Bruno Germani

Padre di famiglia in Arce (Italia)

Bientôt, après qu'on eut entraperçu le visage de son père
Pâli dans le linceul,
Il n'y a plus de journées une à une
Mais des demi-années entières, été et hiver.
Printemps et automne ont déserté avec lui.
En perdant le père qu'on n'avait pas vraiment trouvé
Les jours s'indiffèrent,
Est-ce lundi ou mardi ?
Peu importe, le temps fait ses affaires.

Je suis dans n'importe quel jour,
Je sais son nom mais je ne le retiens pas
Car il ne me retient pas plus que ça.
Les oies sauvages n'ont pas plus d'espace
Que ce temps qui ne porte pas de nom.
L'hiver elles passent au-dessus des fleuves du nord
Et reviennent l'été par-dessus les fleuves, au sud.
Les gens sont des oies qui jacassent
Avec de magnifiques plumages.

Le nom du temps est le temps,
N'est pas lundi qui veut.
Nous a-t-il pris notre temps ?
On ne l'a pas senti,
Mais quelque chose nous a échappé
Parce que le monde qu'on trouve
N'est pas identique à celui qu'on cherchait.
Les visages brouillons, heureusement,
Ne se souviennent pas de ce qu'ils cherchaient.

Je n'ai jamais cherché mon père car il était là
Sous son visage tout trouvé que je n'apercevais pas.
Des bleus de travail lui étaient atours
Avec un mètre pliant, un marteau, un fil de maçon.
Je mesure le temps qu'on n'a plus.
Je tape la mesure du temps qu'on n'a plus.
Le lundi était en équilibre sur un fil
Duquel il a versé
Dans le fleuve avec des oies semblables à hier.

Les hommes se ressemblent.
Lundi passé, aucun n'a plus visage qu'un autre
Hors mon père qui a le visage absent d'un père.
Nous prônions ensemble une révolution politique finale
Qui n'est pas arrivée,
Mais la révolution du temps nous a ramenés
Et aussi délaissés,
Quand même nous avons goûté ses heures
Jusqu'à se brûler au soleil,
Heureux sous les orages, le printemps et les jours.

Je suis rassasié,
J'ai vu mon père mourir
Ramener ses proches au monde commun
Auquel j'ai pu aspirer sottement.
On y est, il ne va plus en finir car le temps le prend dans ses bras.
Cœurs serrés, on y est, sur la terre mère que le temps ensemence.
Il y a un cerisier dans le jardin sous lequel on s'allonge
Admirer l'étendue du ciel
Et la longue course rapide des nuages.

Lundi déjà, on était les uns sur les autres,
Les mains épatées et calleuses des pères passant tendrement
Dans les chevelures d'enfants.
Nous avons trouvé le temps de vivre
Au fil de l'eau, quand le fleuve est clair et fertile.
Lundi encore, il y a des gueules-de-loup dans les champs
Qu'on cueille à brassées quand la pluie s'arrête,
Le temps allant en s'éclaircissant.
Il se sera éclairci jusqu'à disparaître en prenant son dû
Qui est des corps rompus des pères.

Il y a du rouge
Dans le cerisier et dans les cuisses des femmes.
Jamais terre ne fut plus rougie aux feux qui nous prennent,
Quand le fleuve creusait la vallée
Pour nous ouvrir un chemin qu'on prit en se pressant
Tous les lundis en partant au travail.
On revenait le soir dans la vallée
Qu'on ne devait pas reprendre
Pour s'en aller nulle part, dans la verve changeante
Et illuminée de la soirée.

Ce n'est pas le printemps mais l'été déjà
Quand, après, on va en lumière
Se rendre compte qu'on n'a pas visage.
Personne n'a vécu, les enfants vivent seuls
Sur la terre immense, entre les jambes ouvertes des mères.

Ce qui est fait est encore à faire,
Changer le monde n'a jamais eu lieu
Puisqu'on a été ramenés à l'entrée de la vallée
Avant même qu'on fût mis en beauté d'une figure d'ange.

Voilà qu'on parle,
Tentant de couvrir le monde nu qui, hier, nous ravissait
Mais la nudité fait peur car c'est le corps sans fioritures
Des décédés.
J'ai guidé mon âme à parler, sourd à ce qui veut se taire.
Mais nous parlons pour mieux taire encore
Comme les habits dessinent les formes.
Nous sommes bavards
Pour ne pas croiser le temps violemment.

Je le connais parce qu'il a creusé
Des vallées impossibles avec d'interminables trajets,
Des millions de mots dont on ne sait pas quoi dire
Avec leurs idées sous-jacentes qui nous encombrent.
Le temps donne à réfléchir,
On ne devrait pas se prêter
Mais il est tard quand on y songe lors même la vallée est pleine d'ombres.
La vallée est dans le jour, la vallée est dans la nuit,
Et c'est au même instant.

J'ai parlé comme un âne, avec des gueulantes et des mots doux
Dont le temps n'a rien à faire quand il nous entoure
Avec ses embrassades distantes.
Le jour ait pitié de nous,
Nous n'aurons pas su rendre la vie plus douce
Avec les mots de tous les jours.
La violence est régulièrement installée
Comme des pantins que le temps agite
Quand on devient dur et méchant.

Il y a dix-mille pères dans le jardin
Mourant sous la lune les uns après les autres
Comme le cerisier fleurit à nouveau
Mais ce n'est pas le même.
J'ai aimé mon père très tard, c'était après le temps.
Les oies ont fait étape dans le jardin,
On se met à fleurir et, au temps similaire,
On se met à faner
Quand les pères s'apprêtent à tomber.

Ils font la faute de mourir,
Une après tant d'autres qu'on pardonne,
Mais pas volontiers car ils ont entraîné lundi avec eux

En nous laissant derrière eux
 En la seule présence du temps et de son unique absence.
 Les enfants sont des anges déçus
 Dont les visages s'acclimatent jusqu'à n'être plus eux-mêmes.
 Nous avons été des enfants,
 Nous ne le sommes plus,
 Tant que nous ne pouvons plus concevoir que nous l'avons été.

Je ne veux rien dire,
 J'ai crainte de tout ce que je dis
 Parce je crains que tout ce que je dis soit taché de faussetés.
 Ah que je m'accorde de me taire pour finir,
 Le début d'une comédie légère aux anges souriants
 Comme on signe la paix.
 Je ne veux rien dire parce que les pères, en mourant,
 Nous ont rendus imparfaits
 Et au début du monde
 Où tout doit commencer quand tout s'est déjà passé.

Chaque année les oies ont survolé la vallée.
 C'est fête de voir les oies passer en volées sans nous jeter un regard
 Car elles sont le dessin du temps ailé qui n'est pas arrêté.
 Nous sommes immobiles, sans rien faire,
 Mais dans le voyage incessant des oies
 Nous amener le sourire
 Qu'on n'aura jamais rendu même à la mort fugitive de nos pères.
 Je ne connais pas le temps parce qu'il ne m'a jamais quitté
 Comme on peut s'embrasser sans se regarder,
 S'aimer sans beaucoup se voir.

Nous vivons dans le temps parfait
 Qui a creusé des vallées lumineuses
 Que nous prenons joyeusement le matin pour ne plus y repasser.
 Dans le paquet de cartes qui traînait sur la table de la cuisine,
 Entre le beurre, le café et le pain, au gai matin,
 Les pères ont pris leurs morts,
 Une carte aveuglante qui rend humain.
 C'est tard que nous avons trouvé le temps de vivre
 Pour en finir derechef.

Alain Lance

Six Lance

12 septembre 2013

Que m'ont-ils donc appris ces journaux dépliés
Et qu'ai-je donc écrit sur ces papiers épars
Où le blanc vient cerner des mots rayés plus tard
Le temps est un panneau friable et morcelé.

*

30 avril 2013

Est-ce le vent de nos morts qui hoquète à la porte
Quand la mémoire d'un nom vient s'ouvrir sur le vide ?

Le feu du printemps froid
Dévore quelques minutes

Je n'y suis pour personne
Et vous n'y êtes pour rien

*

Ce n'était pas la Rue des Lignes

De passage dans cette petite ville endormie, nous étions logés, par l'intermédiaire d'inconnus, dans une maison non habitée, dont les clés nous avaient été expédiées par la poste, située dans une paisible zone pavillonnaire. Dehors, régnante canicule. Heureusement, le réfrigérateur fonctionnait. Les anonymes organisateurs de notre étape avaient tout prévu, sauf le beurre. Je suis donc allé en acheter au seul magasin d'alimentation ouvert, situé assez loin. Lorsque j'ai voulu regagner notre hébergement, je me suis égaré, sous un soleil de plomb, dans un dédale de petites rues tranquilles, demandant aux rares passants le chemin de la Rue des Imprimeurs, notre adresse que j'avais retenue, à moins qu'il se fût agi du Passage des Imprimeurs. Les premières personnes interrogées semblèrent ne pas me comprendre ou feignirent de ne pas m'entendre, les suivantes

affichèrent même une attitude franchement hostile et l'une d'elles finit par me lancer : « *Il n'y a que des gens honnêtes, ici, vous n'imaginez tout de même pas y trouver une rue, un passage ou même un cul de sac des imprimeurs !* » Des gamins, qui avaient assisté à la scène, mirent dans leur poche leur téléphone portable pour se lancer à mes trousses en me jetant des pierres. J'ai pris la fuite. Je transpirais et, dans ma main droite, le paquet de beurre avait commencé à fondre lorsqu'un lourd projectile m'atteignit dans le dos.

*

Fin juin 2013

Les journées grises passent
 Et le temps s'accélère
 Tandis que je ressasse
 Le jadis le naguère
 Une enfance qui traverse
 La fin d'une guerre
 O vives hirondelles
 O merles de l'ivresse
 Si l'on pouvait au vent
 Ouvrir un jour ses ailes
 Avant que tout casse
 Avant que tout cesse

*

Janvier 2013

Perdu dans la durée que tu déchiquètes
 Ce temps dont on a dit qu'il n'existe pas
 Autour de toi quelques pages déchirées
 Et de gros livres lourds comme chats endormis
 Aimes-tu le gris, aimes-tu le vieux rouge
 Mais sauf le désastre armé plus rien ne bouge
 Et tu vas lentement sous les branches nues
 Saluant les amis que l'oubli enterre
 Encore un jour de plus pour se rapprocher
 De ce qui ne vaut pas la peine qu'on en parle
 La porte est fermée le malheur semble absent
 Car tu peux encore dormir entre la cendre
 Et les noms rayés dans le calendrier.

*

Vers le Nicaragua, 15 février 2013

Minute après minute un écran bleu m'informe :
Vélocité à terre et distance du destin

Au-dessus des nuages vers le couchant je vole
En compagnie de quatre cents autres humains

Et j'entreprends la recherche d'un nom en vain
Noyé que je suis dans l'océan des paroles

Ce fut à sept cents kilomètres de Panama
Que notre avion fut pris dans une turbulence

C'est pourquoi il fallut attendre qu'elle se calmât
Pour qu'on serve cognac et café à monsieur Lance

Alain Lance est né en 1939. Enseignant, puis directeur d'instituts français en Allemagne et, jusqu'en 2004, de la Maison des Écrivains. Une dizaine de livres de poésie, dont *Distrait du désastre* (Ulysse fin de siècle, 1995, Prix Tristan-Tzara), *Temps criblé* – Anthologie personnelle (Obsidiane/Le Temps qu'il fait, 2000, Prix Apollinaire), *Divers avant l'hiver* (Tarabuste, 2011). Traducteur, souvent en coopération avec Renate Lance-Otterbein, de Christa Wolf, Volker Braun et Ingo Schulze, ce qui leur valut en 2012 le prix Eugen-Helmlé de traduction.



Laura Marris

Rançon

traduit de l'anglais (États-Unis) par Paol Keineg

Ransom

*Geraniums in the window box and waking
to unfamiliar birdsong, the sun through the
window,
I can't keep it out of my eyes.*

*S. is crying on the other end of the phone. He
wants
money. He wants to come over and watch
Night of the Living Dead.*

You can't leave me alone, he says.

*

*Before the phone rang,
I was dreaming of a street of flower sellers –
I walked along,
pulling blossoms from the bunches.*

*My father pulled up in a red Mazda. He
opened the door and said
which street will take me to the river?*

*If you want to live this life,
he said, you can't expect flowers with any
regularity.
The river's to the right, I said.
Not that way! But it was too late,
I was already awake.*

*

Rançon

Géraniums dans la jardinière et réveillée
par des chants d'oiseaux peu familiers, le soleil par les
vitres,
je n'arrive pas à le chasser de mes yeux.

S. pleure à l'autre bout du fil. Il réclame
de l'argent. Il voudrait venir voir
La Nuit des morts-vivants.

Tu ne peux pas me laisser seul, dit-il.

*

Avant la sonnerie du téléphone,
je rêvais d'une rue pleine de marchandes de fleurs –
je la parcourais
en arrachant des fleurs aux bouquets.

Mon père s'est garé dans une Mazda rouge. Il a ouvert
la portière :
quelle est la rue qui mène à la rivière ?

*Si tu veux vivre cette vie,
a-t-il dit, tu ne peux pas t'attendre à recevoir des
fleurs avec régularité.
Il faut tourner à droite, j'ai dit.
Pas par là ! Mais trop tard,
j'étais déjà éveillée.*

*

Stockholm is a city with a language that sounds like shhh.

I don't go to work until the room is full of sunlight.

I fill out forms all day and, at lunch, the man who makes the forms takes me out.

He says the things you're supposed to say, and some you're not. He says,

Would you like to get a drink?

On the way home from work, the long lines of lights are red in one direction

and white in the other. Maybe one reason you like long-distance relationships, he says,

is because you're accustomed to absence.

*

When I close my eyes, my father appears and says

you're late for a funeral

and I say, no, you are

and we laugh even though in this version he is cruel,

and it's not really that funny.

*

Half asleep, there's a voice whispering.

It says baby. It says baby like a lovesick girl.

Where is the cold light reflected from snow?

Spires, and boats breaking through ice

at the mouth of the harbor. Here, robbers held bank employees

hostage, and they fell in love with their captors.

A relapse: I walk to my car

and the street swerves like a river.

*

Stockholm est une ville dont la langue fait chut.

Je ne vais pas au travail tant que le soleil ne remplit pas la pièce.

Toute la journée je remplis des formulaires et l'homme qui prépare les formulaires m'emmène déjeuner.

Il dit ce qu'il convient de dire, et parfois pas. Il dit : *Vous voulez boire un verre ?*

Quand je rentre du travail, les longues rangées de feux sont rouges d'un côté,

blanches de l'autre. *Peut-être qu'une raison pour laquelle vous aimez les rapports à distance, dit-il, c'est que vous vous êtes habituée à l'absence.*

*

Quand je ferme les yeux, mon père dit

tu es en retard pour l'enterrement

et je dis : *non, c'est toi,*

et nous rions, même si dans cette version il se montre cruel,

et ce n'est pas vraiment drôle.

*

À moitié endormie, une voix me chuchote.

Elle dit *baby*. Elle dit *baby* comme une fille malade d'amour.

Où est la lumière froide qui monte de la neige ?

Des flèches d'église, et des bateaux fendent la glace

à l'entrée du port. En cet endroit, des voleurs ont pris des employées de banque en otages, et elles sont tombées amoureuses de leurs ravisseurs.

Une rechute : je vais jusqu'à ma voiture

et la rue se faufile à la façon d'une rivière.

*

Once, I lived next to an ambassador. One night he had a party – crystal, champagne. The women in their long black dresses. Out of the night men came and held the guests hostage. There were sirens, long black cars. But ultimately, the captors let the women go, and then a few days later, the men were also set free.

*

At the instant my father died the neighbor rang the doorbell. In her hands, still warm, a raspberry pie.

Everyone who can should write a memoir,
my father wrote.
As it recedes the past becomes exotic.

*

It's snowing. The narrow lanes of cobblestones wet in the halogen glow. They pass champagne on a silver platter. Every third song is a slow dance; the women have begun to take off their shoes.

Come in to the night, come out of it. From now on it will be only romance – the bad ones so the hero can save you, the sad things to mythologize your life.

*

My father and I found a fox in the meadow. He lay on his side at the top of the wheel ruts.

I did not touch the fur burning before me. There were no marks upon him,

Autrefois, je vivais près d'un ambassadeur. Un soir, il donne une soirée : cristal, champagne. Les femmes dans leurs longues robes noires. Des hommes ont surgi de la nuit et les ont pris en otages.

Il y a eu des sirènes, de longues autos noires. En fin de compte, les ravisseurs ont libéré les femmes, et quelques jours après, les hommes ont été relâchés.

*

À l'instant où mon père est mort, la voisine a sonné à la porte.
Dans ses mains, encore chaude,
une tarte aux framboises.

*Tous ceux qui le peuvent devraient écrire leur histoire, a écrit mon père.
En s'éloignant le passé devient exotique.*

*

Il neige. Les pavés mouillés dans les allées étroites brillent sous la lumière halogène. On sert le champagne sur un plateau d'argent. Tous les trois airs un slow, et les femmes commencent à quitter leurs chaussures.

Entre dans la nuit, sors de la nuit. Désormais la vie sera un roman d'amour – mauvais roman afin que le héros puisse te sauver, choses tristes qui font de ta vie un mythe.

*

Mon père et moi, nous avons trouvé un renard dans la prairie.
Il reposait dans l'herbe sur le rebord de l'ornière.

Je n'ai pas touché le poil qui brûlait devant moi.
On ne voyait aucune marque,

*no blood between his teeth
“This is death,” my father said.
I watched, eyes darker than flowers.*

*We made a garland for the fox from black-
eyed susans,
sliced the stems with our fingernails.
I watched him lie in the light of the evening –
the fire in his fur caught
briefly, and then gone.*

pas de sang entre les dents,
« Ceci est la mort », a dit mon père.
J’ai observé,
les yeux plus sombres que des fleurs.

Nous lui avons fait une guirlande de suzannes à œil
noir,
en coupant les tiges avec nos ongles.
Je l’ai regardé étendu dans la lumière du soir,
le feu a pris dans sa robe
brièvement, et plus rien.

Laura Marris est née en 1987. Elle vit à Brooklyn, New York. Des poèmes et des essais ont paru dans diverses revues et journaux (*Meridian, H.O.W., DMQ Review, The Wallace Stevens Journal*). Elle enseigne à Boston University.

Angelo Maria Ripellino

Nouvelles du déluge

traduit de l'italien par Claude Adelen

Angelo Maria Ripellino (1923-1978), poète, essayiste, spécialiste et traducteur de littérature slave. Il a fait connaître en Italie les poésies de Pasternak, Khlebnikov, Holan, entre autres. Parmi ses œuvres critiques : *Maïakovski et le théâtre russe d'avant-garde*, *Le masque et l'âme*, *Prague magique*. Ce positionnement particulier l'a marginalisé, il n'est apparu dans une anthologie que tardivement (*Dopo la lirica*, Einaudi 2005). Il se dit lui-même, « invité dans sa propre langue ». Il laisse trois grands recueils de poèmes : *Nouvelles du déluge* (1968-69), *Sinfonietta* (1972), et *Le magnifique violon vert* (1976). En 2006 ont paru ses *Premières et dernières poésies*.

Les poésies de Ripellino se présentent comme un appareil étincelant d'inventions linguistiques, flamboyantes de fantaisies métaphoriques, d'énumérations, de mises en situation théâtrale, appelées à représenter la « grande bouffonnerie de la douleur ». Les recueils sont constitués de poèmes compacts, simplement numérotés, comme s'il s'agissait d'un journal de bord, intime et fantasmatique à la fois.

Dans l'éventail des thèmes, une grande place est réservée à la maladie. Pour des raisons biographiques (il a été tuberculeux, puis diabétique et finalement est mort d'un accident cardio-vasculaire, à 55 ans). Mais la révolte sociale n'en a pas pour autant moins de relief. La maladie du monde, faite de tortures, d'injustices, de violence qui oppriment l'humanité (il fut particulièrement affecté par la tragédie pragoise de 1968 et par le dévoiement de l'utopie communiste), se superpose à la maladie physique, et donnent à la confidence une résonance sarcastique et tragique à la fois. Et encore : la dispersion, l'aliénation comme destin de l'homme, la mort, mais aussi les exorcismes clownesques, le thème du cirque, du travestissement théâtral, du masque grotesque. Et encore : le recours aux hétéronymes farcesques ou non, fictifs ou non, qui recouvrent des abîmes gravité, tout cela pour essayer de survivre. CA

Notizie dal diluvio

29.

*Grande era in me l'invidia per i liberi,
quando non sfioravo la terra, perché mi
portavano
come un re malato in un palanchino,
quando il Signore si rivelava volubile,
come un barometro pazzo, quando ero
scontento,
come l'asino che porta il vino.
In quel tempo di túrbini e di nubi,
di contumèlia e rancura l'Angelo della Morte
Scese sul mio patibolo a darmi occhi diversi,
perché nello sfacelo e nella mala sorte
con altre pupille, frantumi di specchio
celeste, io scorgessi
la caparbieta del miracolo e l'orrore del
gretto
equilibrio dei sani e la nobile, ahimè, poesia
del soffrire.
Ma a che mi serviva questa veggenza
cerimoniale,
se io avevo sete di vita banale,
di ruvide cose, di semplice affetto?*

Nouvelles du déluge

29.

Grande était ma jalousie des allant et venant
quand je ne touchais pas terre, parce qu'on me portait
en palanquin comme un roi malade,
quand le Seigneur se montrait versatile,
comme un baromètre fou, quand j'étais rétif
comme l'âne qui porte les burettes.
En ce temps-là, de tourbillons et de nuées,
d'injures et de rancœur, l'Ange de la Mort
se posa sur mon échafaud, pour me donner d'autres
yeux,
afin que, dans l'effondrement et le mauvais sort,
avec d'autres pupilles – éclats du miroir céleste – je
découvrisse
l'obstination du miracle et la noble poésie – hélas du
souffrir !
Mais à quoi bon cette sagacité d'oracle
quand j'avais soif de vie ordinaire,
d'âpres choses, de simple affection.

35.

*Dove ci incontreremo dopo la morte?
Dove andremo a passeggio?
E il nostro consueto giretto serale?
E i rammarichi per i capricci dei figli?
Dove trovarti, quando avrò desiderio di te,
dei tuoi occhi smeraldi,
quando avrò bisogno delle tue parole?
Dio esige l'impossibile,
Dio ci obbliga a morire.
E che sarà di tutto questo garbuglio di
affetto,
di questo furore? Sin d'ora promettimi
di cercarmi nello sterminato paesaggio di
sterro e di cenere,
sui legni carichi di mercanzie sepolcrali,
in quel teatro spilorcio, in quel vòrtice
e magma di larve ahimè tutte uguali,
tra quei lugubri volti. Saprai riconoscermi?*

Sinfonietta

36.

*Le parole sparute che io scrivo
non hanno virtù di salvarmi
come i talismani e i pentàcoli.
Mi servono solo a costruire
senza stregonerie né miracoli
la mia meschina eternità, la mia buffa
nicchia di allocco impagliato,
la mia cupola già verderame, già muffa,
la mia immagine di trapassato.
Devo appendere pesi ai piedi del vento,
sgusciare al nodo scorsoio della luce,
e rimbrotto la ruggine,
che già si appresta a sbiadirmi.
Diranno i nipoti : il signor Gobelino,
questo archivio di preziosità e anacronismi,
portava calzonni rigonfi come cipolle,
un cuore dipinto sul suo balachòn di pierrot,
un cilindro sghimbescio da music-hall.
E, anche se affranto da mille malori,
danzava la vita come un cavallo
ammaestrato.
Eppure danzare per lui era difficile come
percorrere un lungo convoglio sciancato,*

35.

Où nous retrouverons-nous après la mort ?
Où irons-nous faire la promenade ?
Et notre habituel petit tour du soir ?
Nos jérémiades sur les caprices des enfants ?
Où te trouver quand j'aurai désir de toi, de tes yeux
étincelants,
quand j'aurai besoin de tes paroles.
Dieu exige l'impossible,
Dieu nous force à mourir.
Et qu'en sera-t-il de toute cette confusion des
sentiments,
de cette colère ? D'ores et déjà promets-moi
de me chercher dans l'interminable paysage de déblais
et de cendres,
sur des navires chargés de marchandise sépulcrale,
dans ce théâtre minable, ce maelstrom
et magma d'ombres hélas toutes ressemblantes,
parmi ces lugubres visages. Sauras-tu me reconnaître ?

Sinfonietta

36.

Les mots débiles que je trace
n'ont pas pouvoir de me sauver
comme les talismans et les tarots.
Ils me servent seulement à bâtir
sans sorcellerie ni miracles
ma mesquine éternité, ma drôlatique
niche de hibou empaillé,
ma coupole déjà verdegriée, déjà moisie,
mon image de trépassé.
Il me faut accrocher des poids aux pieds du vent,
me dérober au nœud coulant de la lumière,
et je vitupère la rouille
qui déjà s'apprête à me décolorer.
Mes petits enfants diront : Monsieur Gobelino¹
cet échantillonnage de préciosités et d'anachronismes,
il portait des pantalons bouffants comme des oignons,
un cœur peint sur sa houppelande de Pierrot,
un haut de forme de music-hall de travers.
Et bien qu'affligé de mille maux,
il dansait sa vie comme un cheval de cirque.
Pourtant danser pour lui c'était aussi difficile
que de remonter un long convoi brinqueballant,

*scavalcando montagne di viaggiatori,
perché costretto a lottare per ogni filo di
fiato.*

39.

*Il mio smeraldo mi ha narrato storie verdi,
fiabe gioiose, fandonie, girandole
con un sorriso che non voglio più perdere.
Non voglio andarmene di qui nemmeno
quando
il suggeritore si tace e gli attori si struccano.
Qui, a Bad Wiessee, mi rallegra il guizzante
biscuit
di una piccola Kellnerin con fulva parrucca.
Non voglio ancora finire tra gli angeli dalla
faccia cotta,
io viluppo di fiamme d'inferno, piròmane e
miccia,
non voglio essere ancora murato, non voglio
piegarmi come un sassòfono dentro una
nicchia,
precipitare nel bàtrato come una tröttola.
Voglio ancora sentirti nitrire, mia dolce
cavalla.
Fingerò di non trovare la manica del
cappotto
al momento in cui l'oro del teatro diverrà
scialbo
e un servo in livrea mi toccherà sulla spalla,
cortesissimamente dicendomi : Schluss.*

55.

*Andrei con qualcuno, me ne andrei, ma non
so dove,
e non posso e non ho con chi andare,
e mi dibatto invischiato in un cespo di rovi.
E le sedie sono già capovolte sul tavolo:
gialle, sventrate, scontorte. Vuol dire
che dovrei togliere il disturbo?
Solo che il cielo è uno stomacoso latte bollito,
e non invita al cammino il caos di questo
suburbio.
Sotto le ali annerite del cavalcavia
fischiano i treni diretti a Perdido,
ed io non ho bevuto abbastanza,*

en enjambant des monceaux de voyageurs,
forcé de lutter pour chaque souffle d'air.

¹ Un masque de fantaisie.

39.

Mon émeraude m'en a conté des vertes et des pas
mûres
des gaudrioles, des balivernes, des moulins à vent
avec un sourire que je ne peux plus oublier.
Je ne veux pas m'en aller d'ici, même lorsque
le souffleur se tait, et que les acteurs se démaquillent.
Ici, à Bad Wiessee, je me régale du biscuit alléchant¹
d'une petite serveuse d'auberge à perruque fauve.
Je ne veux pas déjà finir parmi ces anges à face de
terre-cuite,
moi, pelote de flammes de l'enfer, pyromane et minet.
Je ne veux pas encore être emmuré², je ne veux pas
me replier comme un saxophone dans une niche,
me précipiter dans le gouffre comme une toupie.
Je veux encore t'entendre hennir, ma douce cavale.
Je ferai semblant de ne pas trouver la manche du
manteau,
au moment où les ors du théâtre blémiront,
et où un valet en livrée me touchera l'épaule
courtoisement me disant : Schluss.

¹ Biscuit : s'agit-il de la porcelaine ou de la glace qu'on
déguste à demi froide ?

² Référence aux cimetières italiens.

55.

Partir avec quelqu'un, je le voudrais bien, mais ne sais
où,
et ne puis, n'ai personne avec qui m'en aller,
et me démène, empêtré dans un taillis de ronces.
Et les chaises sont déjà sur la table, les pieds en l'air,
jaunes, éventrées, bancales. Qu'est-ce à dire ?
que je devrais en finir avec le désordre ?
Sauf que le ciel est comme du lait bouilli, nauséux,
et ne m'invite guère à la promenade ce chaos
suburbain.
Sous les ailes noircies de l'échangeur
sifflent les trains directs pour Perdido,
et moi pas assez bu,

*non ho fumato, non ho ballato, sebbene,
come un leggendario pianista,
coi miei lacrimosi notturni, con le mie fughe
di nènìe
abbia rotto le scatole all'intero universo.
Ram Bahadur Thakur di Bombay
fornisce elefanti allo zoo della nostra città
mefitica,
ma io da quale santone potrei curare i miei
nervi,
la mia malsania,
io metallo torturato
a sembianza di Cristo,
da quale santone,
io naviglio in perenne avaria,
così ligio al rituale della depressione?*

pas assez fumé, dansé, bien que,
comme un célébrisime pianiste,
avec mes nocturnes larmoyants, mes fugues
d'enterrement,
j'aie passablement cassé les burettes à l'univers entier.
Ram Bahadur Takur, de Bombay
fournit en éléphants le zoo de notre cité méphitique,
mais moi, quel gourou pourrait soigner mes nerfs,
mon état maladif ?
pour moi, métal trituré
à l'image du Christ,
quel gourou ?
moi, navire éternellement au radoub,
tellement soumis au rituel de la dépression.

56.

*Sono un piccolo agente di commercio,
con referenze e conoscenza di qualche
linguaggio,
e con la bombeta sul capo come i cocchieri di
Ostenda,
e un pastrano topesco e lercio.
Smanio e recito perché qualcuno mi senta
e si accorga che esisto.
Scrivo la sera, come suol dirsi, a tempo
perso,
perché le crevettes non abbiano freddo al
mercato.
Scrivo i miei sfoghi di povero cristo,
smanio e racconto come un vecchio soldato,
ma non ho più la parlantina occorrente,
e il campionario è già stinto,
il mio albero di metafore un tempo stupende,
e la scrittura è decrepita, stolta.
Dov'è il mio furore di vivere, il mio barocco?
Stanco, mi fermo a guardare con invidia
talvolta
la dolce follia dei bambini che giocano.*

56.

Je suis un petit commercial,
avec références et connaissances de quelques langues,
et le melon sur la tête comme les cochers d'Ostende,
et un pardessus rapiécé et crasseux.
Je me démène et déclame pour que quelqu'un
m'entende,
et s'aperçoive que j'existe.
J'écris le soir, à mes moments perdus comme on dit,
pour que les crevettes n'aient pas froid au marché.
J'écris mes épanchements de pauvre Christ,
je me démène et radote comme un vieux soldat,
mais je n'ai plus la faconde qu'il faudrait,
et mon carnet d'échantillons a perdu ses couleurs,
mon arbre à métaphores autrefois superbes,
et l'écriture est décrépité et arriérée.
Où sont passés ma fureur de vivre, mon art baroque ?
Fatigué, je m'attarde à regarder parfois avec envie,
la douce folie des enfants qui jouent.

Lo splendido violino verde

19.

*Il cappellaio Aurevoir è morto ieri a Parigi.
Lungo la Senna balbetta una folla di foglie.
Parigi ricalca i suoi rami nudi
nella cartacarbene del cielo.
Il negozietto a rue de Rennes è chiuso.*

Le magnifique violon vert

19.

Le chapelier Aurevoir est mort hier soir à Paris.¹
Le long de la Seine une foule de feuilles balbutie,
Paris décalque ses branches nues
sur le papier carbone du ciel.
Le petit négoce de la rue de Rennes est fermé.

*Piangono le pagliette come tortore,
batte le ciglia il nero dei cilindri,
le bombette sono uova di gelo.
Aurevoir è morto ieri a Parigi.
Straziante, insulso, disperato autunno,
o Cole Porter.*

Les paillettes pleurent comme des tourterelles,
Le noir des hauts de forme bat des cils,
les melons sont des œufs en gelée.
Aurevoir est mort hier soir à Paris.
Automne désespéré, insipide, déchirant,
ou Cole Porter.

¹ « Monsieur Miroir marchand d'habits / est mort hier soir à Paris ». (Ph. Soupault)

86.

*Astres! je ne veux pas mourir! J'ai du génie!
Jules Laforgue (Éclair de gouffre)*

*Sonare su un violino in fiamme
una mia seguidilla,
prima che cada il sipario come una
ghigliottina.
Mi piace il fragore, il bailamme,
ma la mia vita arlecchina,
veliero viluppo di stracci,
con la sua gracile chiglia
si impiglia in un gruppo di ghiacci.*

*Avanzare con grandi falcate di goffa pavana,
gonfiarsi come una rana.
Riempire di propri scartafacci la stiva,
sognare che il nome
fra tanto oblio sopravviva.*

*Quanta enfasi, quanta arroganza cetrulla.
O vita, o Hanna Schygulla,
sciantosa di varietà, sulla riva
del Nulla.*

86.

*Astres ! je ne veux pas mourir ! J'ai du génie !
Jules Laforgue (Éclair de gouffre)*

Jouer sur un violon en flammes
une de mes séguedilles,
avant que tombe le rideau comme une guillotine.
Le fracas me plaît, le tohu-bohu,
mais ma vie arlequine,
ce voilier, ce tas de chiffons,
avec sa quille frêle s'embouque dans un ban de glaces.

Avancer de traviole à grands pas de pavane,
s'enfler comme une grenouille.
Bourrer la cale d'incurables brouillons.
Rêver que son nom
Survit dans tant d'oubli.

Que d'enflure, d'arrogante bêtise.
O vie. O Hanna Schygulla,
chanteuse de variété, sur la berge
du Néant.

Proses

Gérard Cartier

Du neutrino véloce

ou

Discours de la virgule

L'Étang, 11.7.11

Mon cher Jean,

Il n'est plus d'usage de s'écrire. Le stylo aura bientôt rejoint le talc et la plume d'oie, et peu s'en faut que le jargon n'ait déjà tué la langue – par chance, les billets électroniques qu'on commet aujourd'hui s'effacent dans l'instant. Mais l'occasion réclame mieux. Juges-en plutôt. Avant-hier, à peine débarqué du train de Rang-du-Fliers, je bute sur un ami évanoui depuis l'École. Il avait trois heures à perdre avant une correspondance, S* m'avait accordé la permission de minuit : nous voici à la *Brasserie Terminus Nord* à ressusciter imprudemment le passé. La poussière des années vole, il s'enfièvre peu à peu, les yeux dilatés sous ses verres, pétardant de la main ses cheveux gris pour y réveiller l'ancienne crinière : et revivant nos équipées à travers la banlieue rouge, les coups de main, les meetings à la diable aux portes des usines, et les longues virées nocturnes à chanter *L'Orient rouge* dans Paris assoupi, entassés dans une vieille Ami 6 collective (je me suis souvenu tout à coup de l'avoir empruntée pour rejoindre dans une chambre des Buttes-Chaumont une russe blanche dont j'étais amoureux, dont rien ne m'est resté, pas même le prénom... mais si : un volume des fantaisies lunaires de Laforgue, qu'elle mettait au-dessus de tout, malignement dérobé pour garder une trace d'elle), une guimbarde à l'habitable perforé par la rouille, au coffre lesté de tracts, ou de cette pesante littérature que nous préférions à toute autre (*Marx, Engels, Lénine, Staline, Mao !*), j'ai regretté la folie qui nous soulevait de terre. Non que je m'y sois adonné bien longtemps, mais ce peu a suffi à me faire un passé : le sang brûlait en nous, le moindre évènement nous était une épopée.

Ce qui nous rapprochait nous avait assez vite éloignés. De notre clan de carbonari, je n'ai guère connu que les caves. On y multipliait jusqu'à l'aube, sur des châssis de soie encrassés d'écarlate, des imprécations à faire trembler le monde sur ses bases, pour peu qu'il ne fût pas sourd, comme il l'était en effet. Quant à mon ami, bien que tenu à distance par les gens d'Ulm (tout pétris qu'ils fussent de *philosophie scientifique*, ils se méfiaient des esprits trop géométriques), il avait longtemps hanté les étages de notre petite société. Une nuit d'hiver, dans le faubourg Saint-Germain, au cours d'une de ces réunions secrètes où il semblait que le monde allait se plier docilement à nos décrets (*la révolution la nuit !*), il avait vu passer deux ou trois de ces personnages qui semblent aujourd'hui sortis d'un roman : des clandestins, qu'on ne désignait que par leur nom de guerre, Hoche ou Varlin, comme dans la Résistance, et à leur tête le chef de la branche armée de la *Cause* – le mot me fit sourire, si naïf sur les lèvres fanées de mon ami, éclatante bannière d'aventures aussi fabuleuses désormais que les exploits de la *Légende des siècles*. Varlin avait délivré dans un souffle les instructions du mystérieux Dirigeant qui fomentait la stratégie, notre Mao, ou plutôt notre Lin Piao : car il a mal

tourné, paraît-il, emporté par une étrange lubie mystique qui, peut-être, couvait déjà en secret.

Des quarante ans qui ont suivi je n'ai presque rien su, comme s'ils ne comptaient pas auprès des quelques mois que nous avons vécus à l'École. Je compris seulement que mon ami avait traversé une terrible épreuve qui, ce sont ses mots, l'avait mené au seuil de la *folie*. Moi dont la vie est si mesquine que je ne me souviens pas l'avoir vécu, j'en ai éprouvé une étrange jalousie et je me suis amusé un instant, avec mes faibles moyens, à imaginer ce qui aurait pu m'anéantir. L'une de ces exécutions sommaires qui concluaient parfois les réunions de chantier ? Une désastreuse erreur de calcul provoquant la ruine des ouvrages et enfantant la mort dans un maelström de structures enchevêtrées ? Ou plutôt, si j'en crois tant de romans, l'une de ces séparations qui vous jettent bas et vous laissent hébété, pantelant, une femme disparue après des saisons d'ivresse, que la mémoire s'épuise à recréer à partir de rien ? Nos glorieuses années exhumées, celles qui avaient suivi balayées de la main, il a bien fallu parler d'autre chose. Figure-toi, me dit-il en baissant la voix, tout à coup fébrile, le regard enflammé, figure-toi que j'ai dans mon cartable de quoi faire voler en éclats le vieux monde ! Ne s'était-il donc pas assagi ? Il s'ensuivit un pénible silence. Mais tout à leur bière ou aux charmes de leur amie, les clients alentour n'avaient pas bronché – on n'a que faire aujourd'hui du Président Mao et de l'émancipation du prolétariat.

Pour toi, mon cher Jean, qui mets la grammaire au-dessus des autres arts, ce ne sera sans doute rien. Essaie pourtant d'imaginer. On a fait à Genève, où mon ancien condisciple est à la tête d'une petite colonie de physiciens, une découverte qui les a frappés de stupeur. Tu sais peut-être qu'on a construit là, sous la frontière, un gigantesque anneau souterrain où ces rêveurs attardés s'occupent à susciter des feux d'artifice en précipitant l'un contre l'autre des faisceaux de particules, et qu'ils tentent de surprendre, dans le rapide éclat des collisions, les formes cachées de la matière et les lois qui les régissent. Il faut bien qu'il y ait des lois dans l'univers, comme dans la société, comme dans la langue, sinon ce serait une intolérable anarchie – même si subtiles, si extravagantes qu'on ne les comprend pas, serrées dans des formules foudroyantes que l'esprit ne sait pas se représenter : comment se peindre cet espace que déforment les corps qui s'y déplacent, ce temps qui se rétracte avec la vitesse... Malgré mes longues études, j'en suis resté comme beaucoup au pommier de Newton, et il n'est pas jusqu'à lui qui ne me donne le vertige. Il m'est insupportable que les corps s'attirent, comme le font la terre et la pomme (car la pomme attire la terre !), sans le moyen d'aucun lien, d'aucun fluide, d'aucune onde. C'est comme si, ayant les yeux bandés, le nez pincé, les oreilles bouchées, les mains liées dans le dos, malgré le défaut de tous nos sens, nous étions secrètement ébranlés quand la femme aimée se tient près de nous – je te traduis le mystère en images, comme on le fait aux enfants dans les catéchismes : aux esprits peu habitués à l'abstraction physique, c'est le seul moyen pour deviner le monde.

Si m'a toujours fasciné ce qu'on appelait le macrocosme – je retrouve sans le vouloir ce mot désuet, que tu ne me reprocheras pas, je crois –, si je suis peut-être devenu ingénieur par la faute des étoiles (j'étais encore enfant : un pré oblique sous la Grande Sure, au milieu des forêts, le vent qui froisse les épicéas et là-haut, dans le grand tamis, des centaines de grains luisant dans une poussière pâle où une nuit, dérivant sur la Chartreuse, un œil rouge s'était mis à ciller), si les fontaines d'antimatière jaillissant au cœur des galaxies, les naines rouges et la lumière fossile du Big Bang m'envoûtent toujours, je n'ai jamais eu beaucoup d'inclination pour le microcosme. Mais écoute

bien. Nos savants ont découvert que des neutrinos envoyés de Genève vers Gran Sasso, au milieu des Abruzzes, avaient traversé la lunule de terre séparant les deux laboratoires *plus vite* que ne l'auraient fait des photons volant dans le vide ! Plus vite que la lumière, qui est à la science ce que l'oméga est à la langue : au-delà, plus rien. Hé bien si ! Tout s'écroulait. Ils avaient passé six mois à essayer de prendre l'expérience en défaut, à calculer l'attraction de la lune sur les neutrinos (pourtant si légers, me dit-il, que si chaque homme en serrait mille milliards dans sa main, il faudrait un milliard d'humanités, y compris tous les morts depuis Lucy, pour équilibrer un seul grain de genièvre !), six mois à mesurer les mouvements reptiliens de l'écorce terrestre et à spéculer sur la dilatation du temps due à la conjonction des planètes... Je ne suis pas sûr d'avoir bien compris, mais peu importe. Tout cela mis en chiffres, la même fatidique conclusion s'imposait : dans la course effrénée qui les avait jetés de Genève vers Gran Sasso (là-même, me dit mon ami en frappant la table de l'index, comme s'il révélait le secret de l'expérience, là-même où était détenu le Duce avant qu'au terme d'un *blitz* audacieux le bataillon Mors ne l'arrache à sa geôle), les neutrinos auraient précédé les photons de *soixante* milliardièmes de secondes...

Il allait justement à Londres soumettre un mémoire au terrible Comité de la revue *Nature*. Non qu'il prétendît, au moyen d'une thèse extravagante, forcer l'entrée de ce panthéon, mais afin de solliciter de ses pairs une réfutation – car telle est la dialectique des sciences, mon cher Jean, que c'est la contradiction qui les fait progresser, et que chaque transgression des lois écrites peut être féconde, comme en Histoire, et comme en Littérature – mais ici, peut-être, nous divergerons. Les Genevois avaient donc rédigé, dans leur meilleur anglais, vingt pages serrées que mon ami avait dans son cartable : de quoi pulvériser toutes nos certitudes. Je l'écoutais et je rêvais, revenant insensiblement à mes années de prépa. Je me suis revu dans les travées du lycée Champollion, prisonnier de ses murs marbrés qui n'avaient pas été repeints depuis Jules Ferry, de ses fenêtres grillagées d'où le ciel était banni. Tout conspirait à nous jeter dans les bras des professeurs qui semaient en nous la graine de la science future. De si belles lois gouvernaient pourtant l'univers : avait-on encore besoin de nous ? La thermodynamique ! La table de Mendeleïev ! Les chimistes ordonnaient la matière pour contenter leur raison, et la matière s'exécutait ; après le niobium et le molybdène, il *devait* exister, au nombre atomique 43, un autre élément : on l'y trouvait ! Cet édifice admirable, cette harmonie de l'ordre numérique, allait-on l'abattre ? Jeter le chaos dans la loi et abandonner le monde au désordre ? Après les sociétés humaines, qui refusaient décidément de se plier aux injonctions de la théorie, la société des choses se rebellait-elle contre l'algèbre ?

Quand je revins à moi, mon camarade agitait sous mon nez une mince liasse ornée d'un curieux idéogramme : le spectre du neutrino, me dit-il. Il me laissa mettre la main dans son précieux libelle, me surveillant d'un air anxieux, comme si la Révélation était écrite sur une feuille de palmier. C'était du grimoire, de cet anglais de basse-cour qu'on parle dans les symposiums, que je lus assez bien, ayant quelquefois dû m'y plier, troué d'équations furieuses auxquelles je n'entendais rien. Je remarquai dans le texte, en dépit des longues phrases qui le constituaient, l'absence de toute virgule. J'avais souvent noté ce travers chez les scientifiques, jamais pourtant poussé à cet excès : comme si l'auteur voulait inscrire son mémoire non seulement dans l'histoire des sciences, mais aussi dans celle de la littérature. Genève, m'expliqua-t-il, c'est la tour de Babel. J'ai dû composer avec mes collègues, des italiens, des allemands, des suisses, chacun avec ses traditions, son mode de pensée, son style. Plus encore que sur la découverte, des disputes

furibondes nous ont opposés sur la formulation et, tu en seras sûrement surpris, sur la position des virgules. Ne parvenant pas à nous accorder, nous avons choisi de les supprimer. Le lecteur les ajoutera lui-même, à sa guise. Et dans l'effort d'articuler les mots, de démêler les idées, de séparer ce qui revient au photon de ce qui est l'apanage du neutrino, l'un de nos confrères sentira peut-être un jour frémir une idée saugrenue, avant-coureuse d'une nouvelle révolution... Cette perversité me fit rire. Qui sait, pourtant ? Les grandes découvertes sont souvent le fruit d'effroyables courts-circuits de la pensée. En s'affranchissant des lois de la grammaire, ne pourrait-on pas surprendre des vérités insoupçonnées ?

J'ai été tenté moi-aussi, pour t'amuser, de supprimer de ma lettre toute ponctuation. Mais d'autres l'ont déjà fait, dans de gros romans, et il me faudrait retravailler ces pages. Or je me sens terriblement las, désenchanté, et même irrité par l'arrogance des Lettres, qui bien qu'étant le lieu de l'ambiguïté et de l'égarement des passions, prétendent expliquer le monde mieux que toutes les sciences coalisées. Hier, j'ai remis les quelques recueils qui m'étaient venus sous la plume, j'ai détruit mes manuscrits et tiré des planches les ouvrages de physique accumulés au fil des années : le *Discours sur l'origine de l'univers* d'Étienne Klein, la *Mécanique quantique* de Bitbol, et tant d'autres, enfouis sous la poussière, jusqu'au gros Staune qui servait à les caler, où ce foutu cagot, qui veut nous persuader que notre existence a un sens, prétend follement, dans l'harmonie des nombres, découvrir la main de Dieu. Je m'en promets plus de joie que de toute la Littérature.

Bien à toi

Gérard Cartier, né en 1949 à Grenoble, a été ingénieur. Derniers livres de poésie : *Le petit séminaire* (Flammarion, 2007), *Tristan* (Obsidiane, 2010). Un recueil de récits, *Cabinet de société* (Henry, 2011). *Du neutrino véloce*, écrit à la suite de la *furieuse* (et amicale) *controverse* évoquée en conclusion de ce dernier recueil, est dédié à Jean Le Boël et a pour hôte secret Olivier Rolin. Site personnel : [Au Monomotapa](#).



Emmanuel Moses

Polonaise

et autres textes

Au commencement il y a les trois oreillers où appuyer sa tête et le souvenir de la bouteille de vodka et le whisky offert et repris. Avant il y avait aussi les cigarettes. Musique et cigarettes. « *Où tu mets les pieds ?* » « *Attends un moment. Ce journal, il dit quoi ?* » « *Regarde un peu dans la cour. Il se passe quelque chose. Je ne sais pas ce qu'il se passe mais il se passe quelque chose.* » « *Tu ne sais plus écrire. Tu sais peindre ?* » Au second, le pianiste continue d'être chaste. Il y a quelques fous qui rentrent le soir, tard, du bureau et hurlent en vidant leur assiette. Un jour les peintres en bâtiment deviendront de grands artistes. Les artistes inspirés s'occuperont des cages d'escalier. Je ne sais pas si Ivan D., ivrogne inspiré, tous corps d'état, regarde jamais par la fenêtre. « *Écris un texte pour ta mère. Une lettre à ta mère. Et puis bois jusqu'au dernier fossé.* » « *Silence !* » Je vais écrire une lettre. Et je n'ai plus de cigarettes sur mon bureau mais un briquet qui devient un objet transitionnel. « *La peinture !* » Dieu par ci Dieu par là. Ciel et terre gisent dans le même caveau. Un peu comme l'âme et le corps. Moi, je pense que Dieu est 1) Un tas de livres usés 2) Des poissons séchés 3) Un trousseau de clés. « *Tu pourrais quand même te souvenir d'autre chose, non ?* » Je suis paresseux. J'appuie ma tête sur trois oreillers. Mon cœur est à toi comme une narration brisée est à son sujet souple et bienveillant. Sincèrement, j'aimerais dire de belles choses sur une belle œuvre. « *Sincèrement ? Voire...* » « *Tais-toi donc. Le soir n'est rien d'autre que le soir. Avec sa lumière de steak sanguinolent.* » « *Le journal, il dit quoi, sur notre monde où la graisse a remplacé les muscles ?* » « *Je pense que tu devrais méditer. Méditer au lieu de manger le monde gras.* » J'en reviens à Ivan D. Il est arrivé de Pologne pour retaper des appartements et des cages d'escalier. Il boit en pensant à sa mère et lui écrit des lettres sensibles. On a déchiré son cœur autrefois. Derrière une porte lambda quelqu'un fume, écoute de la belle musique et ça sent la peinture, l'essence de térébenthine. Un collègue ! Un jour les saints s'envoleront par milliers des arbres de Jérusalem et ils n'oublieront jamais les concerts qu'ils donnaient à l'aube. Un médecin australien a établi une corrélation directe entre sexe et aube. Ivan D. ne peut pas en parler à sa mère. Mais derrière la porte, la fumée et la musique ne tarissent pas. Que se passe-t-il derrière la porte ? Que se passe-t-il dans la cour ? Et puis, que Dieu emporte la peinture polonaise dans sa besace de colporteur de province. Aux dernières nouvelles, les peintres et les artisans se sont installés sur le Bug ou Zachodni. Il a une longueur de 772 kilomètres, c'est le 4^{ème} plus long cours d'eau polonais et son bassin hydrographique recouvre 39 420 km². Mon âme est à toi. Musique et cigarettes.



L'emmeneur

Elle tricotait dans la maison où la nature avait repris ses droits. Le toit crevé laissait un orme croître paisiblement hors d'une ancienne chambre à coucher. Un jour se présenta à la porte l'emmeneur. Enfin, vous voyez qui. « *Il est l'heure* », dit-il. Elle lui demanda quelques minutes pour préparer ses bagages. Le strict nécessaire uniquement. Il les lui accorda bien volontiers et se cala dans le fauteuil rouge qu'elle venait de quitter et qui conservait encore toute la chaleur de son corps. Après un rapide examen de la pièce, pauvrement meublée et portant tous les signes de la décrépitude, il sortit sa pipe de la poche intérieure de sa veste, son tabac d'une autre, et entreprit de remplir le fourneau puis de tasser les brins roux et odorants. Quand elle reparut avec son petit sac de voyage, il la considéra en clignant des yeux. « *Faisons d'abord une promenade* », suggéra-t-il. Elle acquiesça d'un bref mouvement de la tête. Ils allèrent vers la voie ferrée où des ouvriers en gilet phosphorescent orange et casque blanc creusaient des tranchées tandis que d'autres les comblaient avec de la terre et du gravier. Une bétonneuse tournait lentement. Certains s'épongeaient le front et l'un des travailleurs passait de l'un à l'autre en distribuant des petites bouteilles d'eau minérale. Après avoir longuement observé les hommes, dont aucun ne disait le moindre mot, ils reprirent le chemin de la mesure. Ils s'arrêtèrent encore sous un acacia où deux oisillons gazouillaient. Elle se souvint qu'un ami de ses parents, chez qui un couple d'hirondelles venait nicher chaque printemps, lui avait dit un jour, un jour très éloigné, qu'il n'y avait jamais plus de deux petits par nid. Elle fut heureuse de pouvoir corroborer cette affirmation, des décennies plus tard. « *Allons* », l'invita doucement en lui effleurant le coude, l'emmeneur. Il la fit monter à bord de la voiture, non sans avoir au préalable posé le sac sur le siège, fort galamment, pour lui faciliter l'installation dans le véhicule. Cette attention la toucha, la rassura, et bien qu'elle n'éprouvât pas d'appréhension particulière, chassa l'ombre discrète, à peine sensible, que l'arrivée de l'inconnu, qui n'en était pas un, avait levé en elle. C'est ainsi, aussi silencieux que les ouvriers de la compagnie des chemins de fer, aussi absorbés dans le déroulement des instants auxquels leur attention était rivée, qui semblaient n'avoir été créés par le temps qu'à leur seul usage, qu'ils s'éloignèrent sans hâte de la bâtisse où la frondaison de l'arbre remuait paisiblement, comme dans un geste d'adieu dépourvu de toute inquiétude ou mélancolie.



Contacts

À la mémoire du pilote Frederick Valentich

- * Décrivez-nous l'objet.
- Objet de forme inconnue.
- * Vous êtes au-dessus de l'océan?
- Y a-t-il un trafic connu en dessous de 5.000 ?

- * Aucun trafic identifié.
- Je suis au-dessus de l’océan.
- * Est-ce un avion?
- Objet de forme inconnue.
- * Un grand avion, peut-être ?
- Je ne peux pas dire.
- * Quel genre d’avion?
- Je ne peux pas dire.
- * Décrivez-nous l’objet.
- Un grand avion de forme inconnue en dessous de 5.000 peut-être.
- * Aucun trafic identifié.
- Oui, il me semble que c’est un grand avion.
- * Il n’y a aucun avion connu dans le coin.
- Il y a quatre lumières et ça me semble être des phares d’atterrissage.
- * Aucun trafic identifié.
- L’engin vient juste de passer au-dessus de moi, à au moins un millier de pieds au-dessus.
- * Il n’y a aucun avion identifié dans le coin.
- Y a-t-il des avions de l’Air Force dans le coin ?
- * Il n’y a aucun avion connu dans le coin.
- Il s’approche maintenant de moi depuis l’Est.
- * Décrivez l’avion.
- C’est un grand avion.
- * De quelle forme?
- D’une forme inconnue.
- * Il n’y a aucun avion dans le coin.
- Il me semble qu’il joue à une sorte de jeu, il est passé au-dessus de moi deux, trois fois à des vitesses que je n’ai pas pu identifier.
- * Décrivez le jeu.
- Jeu inconnu.
- * Essayez de précisez sa vitesse.
- Il va vite.
- * Plus précis que ça.
- Vitesse inconnue.
- * Plus précis.
- Jamais vu un avion se déplacer aussi vite.
- * Et c’est un grand avion, vous confirmez ?
- Un avion de forme inconnue, peut-être.
- * Essayez de préciser la forme.
- Forme que je ne parviens pas à identifier, à ramener à quelque chose de connu. Forme inconnue.
- * Soyez plus précis.
- Il va trop vite pour que je sois précis.
- * Quelle est votre altitude exacte ?
- Mon altitude est de 4500, 4,5,0,0.
- * Quelle est votre altitude exacte ?
- 4500, 4,5,0,0.
- * Vous confirmez que vous ne pouvez pas identifier l’avion ?
- Affirmatif.
- * Aucun modèle connu ?

- Aucun modèle.
- * Aucune forme connue ?
- Aucune forme.
- * Quel genre d’avion est-ce ?
- Il y a quatre lumières, des phares d’atterrissage, peut-être.
- * Sûrement.
- Sûrement.
- * Peut-être alors.
- Oui, peut-être.
- * C’est un grand avion, vous le confirmez ?
- Inconnu, du fait de la vitesse à laquelle ça voyage.
- * Restez en ligne.
- D’accord.
- * Restez en ligne.
- Oui.
- * Ne coupez pas. Restez en ligne.
- Y a-t-il des avions dans le coin ?
- * DSJ il n’y a aucun avion connu dans le coin.
- Aucun avion identifié ?
- * Aucun trafic identifié.
- Ce n’est pas un avion.
- * Décrivez sa forme.
- Aucune forme connue.
- * Décrivez sa vitesse.
- Aucun vitesse connue.
- * Décrivez sa façon de se déplacer.
- Tantôt tout droit, tantôt de haut en bas, tantôt en cercles. En en diagonale aussi.
- * Aucun avion ne se déplace de cette façon.
- Je sais. Mode de déplacement inconnu jusque-là.
- * Un pilote de l’Air Force ivre ?
- Y a-t-il des avions de l’Air Force dans le coin ?
- * Il n’y a pas d’avion identifié dans le coin. Pouvez-vous décrire, euh, l’engin ?
- Du fait de sa vitesse, je ne le peux pas.
- * Essayez.
- Il va trop vite.
- * Essayez.
- Il ralentit, comme par jeu.
- * Pouvez-vous le décrire. Est-ce un grand avion ?
- Non, ce n’est pas un grand avion.
- * Une sorte d’avion ?
- Non, pas une sorte d’avion.
- * Un avion d’une forme inconnue ?
- La forme me rappelle quelque chose.
- * Un grand avion ?
- Pas un avion.
- * Restez en ligne.
- Quand il me dépasse c’est une forme oblongue.
- * Une forme identifiable, donc.
- Peut-être, oui.
- * Peut-être ou oui?

- Oui. Mais je ne peux pas l’identifier plus, il va si vite.
- * Quelle vitesse?
- Une vitesse inconnue.
- * Essayez de préciser quand même.
- Une vitesse que je ne peux pas identifier.
- * Deux fois celle d’un avion de l’Air Force?
- De beaucoup supérieure.
- * Dix fois?
- Plus encore. Une vitesse inconnue.
- * Restez en ligne.
- Oui.
- * Décrivez l’engin.
- Une forme oblongue qui est droit devant moi.
- * Donc un engin de forme connue maintenant.
- Une forme connue, oui.
- * Vous identifiez la vitesse aussi ?
- Il est droit devant moi et immobile maintenant.
- * Donc vous identifiez la vitesse ?
- Plus de vitesse. Stationnaire.
- * Une forme oblongue stationnaire droit devant vous ?
- C’est exact.
- * Un grand avion ?
- Non, pas un avion.
- * Quel genre d’avion ?
- Pas un avion.
- * Un grand avion, vous confirmez ?
- Oui, un grand avion de genre inconnu.
- * Quelle est son altitude ?
- La même que la mienne. Il est droit devant moi. 4.500, 4,5,0,0,0.
- * Aucun trafic identifié en dessous de 5.000.
- Il me semble qu’il y a un grand avion en dessous des 5.000.
- * De forme connue.
- Peut-être, oui.
- * Peut-être ou oui ?
- Peut-être.
- * Précisez.
- Quand il me dépasse c’est une forme oblongue.
- * Et quelle serait la taille de euh, l’objet ?
- Il me semble qu’il est stationnaire.
- * Quelle serait sa taille ?
- Ce que je fais maintenant, c’est voler en cercles et la chose fait des cercles aussi juste au-dessus de moi. Il me semble qu’elle joue à une sorte de jeu. Il y a quatre lumières et cela me semble être des phares d’atterrissage.
- * Quelle serait la taille de, euh, la chose ?
- C’est comme métallique, sa surface est toute brillante.
- * Quelle serait sa taille ? Répondez.
- Ça a une lueur verte.
- * Vous ne répondez pas à la question.
- Il vient juste de disparaître.
- * Décrivez-le. Sa taille aussi.

- Sauriez-vous quel engin j’ai vu? C’est un avion militaire ?
- * Confirmez que euh, l’engin vient de disparaître.
- Répétez.
- * Est-ce que l’avion est toujours avec vous ?
- Il s’approche maintenant depuis le Sud-Ouest.
- * Confirmez-vous qu’il s’agit bien d’un avion ?
- Y a-t-il des avions de l’Air Force dans le coin ?
- * Il n’y a aucun avion identifié dans le coin.
- Mon moteur est à fond. Je l’ai réglé à 23-24 et il crachote.
- * Quelles sont vos intentions ?
- Mes intentions, ah, aller à King Island – cet étrange engin est en train de flotter au-dessus de moi de nouveau. Il plane et ce n’est pas un avion.
- * Confirmez que ce n’est pas un avion.
- Y a-t-il un trafic connu en dessous de 5.000 ?
- * Aucun trafic identifié.
- Y a-t-il des avions de l’Air Force dans le coin ?
- * Il n’y a aucun avion connu dans le coin.
- Ce n’est pas un avion.
- * Précisez.
- Ce n’est pas un avion.
- * Précisez mieux que ça.
- Ce n’est rien de connu. Rien d’identifiable. Il semble jouer.
- * Répétez. Confirmez.
- Ce n’est pas un avion.
- * Est-ce que l’avion est toujours avec vous ?
- Il y a quelques jours, je disais à mes parents, en manière de plaisanterie, « *S’ils devaient m’enlever, tout ira bien, il ne faudra pas s’inquiéter, ils me ramèneront probablement.* »
- * Répétez.
- Ce n’est pas un avion.
- * Restez en ligne.
- Je disais à mes parents: « *Peut-être qu’ils m’enlèveront. Il ne faudra pas vous inquiéter.* » Il n’y a pas plus de quelques jours.
- * Quel est ce bruit ?
- C’était en sortant d’un cours à la base de Sale. Papa était venu me chercher pour m’emmener déjeuner à la maison.
- * Précisez l’origine du bruit. On dirait une éraflure ou un froissement de métal.
- Pas de bruit.
- * Décrivez le bruit.
- Aucun bruit. Des tas de lumières qui passent dans un sens puis dans l’autre.
- * Précisez la nature du bruit.
- J’ai dit ça à table. Juste avant que maman serve le dessert. Je ne me souviens plus de ce que c’était au juste.
- * Est-ce le bruit d’un avion ? Les lumières d’un avion ? Restez en ligne. Vous confirmez que c’est un avion ? Un grand avion ? Un avion de l’Air Force, peut-être.
- Peut-être.
- * Oui ou non. Précisez.
- Qui sait?

*

Plusieurs années après, Guido Valentich allait toujours scruter la mer au-dessus de laquelle son fils avait disparu. Quand on lui demandait pourquoi, il répondait qu'il était certain que Frederick ne s'était pas abîmé dans le détroit de Bass et qu'il était toujours vivant. Qui sait ?



Fuyant, 1

Aux confins du paysage, il y avait des nappes de vapeur bleue et les feuillages, les graminées des champs, luisaient d'un éclat de métal. Aucun oiseau n'était visible à la ronde alors qu'au même endroit, quelques mois plus tôt, des martinets, des hirondelles, formaient de gracieuses cordelettes noires ondoyant vers le sud. Des touffes de fleurs rose-brun qui rappelaient un peu la bruyère parsemaient les remblais. L'allure trop rapide du train ne permettait pas une identification plus précise. Pourquoi, dès lors que l'observation ou plutôt les mots qui la traduisent entre en jeu, l'imparfait impose-t-il sa musique assourdie ? Peut-être en raison de la violence inouïe impliquée par l'acte de la parole, une violence qui ensanglante le locuteur de la tête aux pieds comme dans le chant XIII de l'Enfer. La voix ne vient qu'aux suppliciés.

Fuyant, 2

Cela ne te regarde pas, autrement dit : mêle-toi de tes affaires, celles-ci te sont étrangères et doivent le rester. Forcément, le doute t'assaille de quelque dissimulation. Mais de quoi ? Ce qui te regarde s'offre à toi en plein jour, sans zone d'ombre, omissions ou silences lourds de sous-entendus. Ce qui ne te regarde pas, en revanche, semble porter un secret, pour toi du moins. Un secret au regard fuyant. Cela ne te regarde pas signifie alors que la chose à laquelle tu t'intéresses refuse de te regarder, qu'avant de prétendre à un droit de regard sur elle, il faut déjà que de son côté, elle veuille bien te regarder. Et que, d'une manière plus générale, ce qui ne regarde pas interdit l'accès à soi. « *Nul ne sort et nul n'entre* ».

Emmanuel Moses est né en 1959 à Casablanca. Il vit à Paris depuis 1986. Poète et prosateur, il a récemment publié *Ce jour-là*, roman, (Gallimard, 2013), *Sombre comme le temps*, poésie (Gallimard, 2014), et *Le voyageur amoureux*, poésie (Al Manar, 2014), en collaboration avec l'artiste Liliane Klapisch.

Jean-Pierre Otte

Une reconquête poétique du monde

1.

LE MONDE QUI SE ROUVRE

D'une certaine manière, sous un certain regard, tout se passe aujourd'hui comme si le monde, en tout cas l'Occident et nous-mêmes molécules de cet Occident, étions confinés sous l'écorce d'un énorme fruit qui se crevasse, enflé à tout rompre par un ferment d'une formidable et complexe effervescence. Ce fruit, l'image de ce fruit, qui nous a contenus au dehors et en dedans depuis dix mille années, nommons-le âge ou civilisation. Et en l'occurrence : l'âge de l'agriculture et de la culture née de cette agriculture.

Blet désormais, corrompu, parties de pourriture, altéré par la décomposition progressive, le fruit démesuré n'en finit pas de se désagréger. Se crevassant il crée des fissures, des jours et des fentes ; les coutures éclatent, les percées s'approfondissent, les lézardes s'élargissent insensiblement mais sûrement : l'ouverture opère de toutes parts, se propage, s'étend à tout, partout, si bien qu'il n'y aura plus bientôt de parties qui ne soient d'ouverture, et qu'il ne subsistera rien de l'écorce encerclante qui nous contenait, sauf peut-être dans la mémoire, conservant le processus ainsi révélé en prévision d'un autre passage.

Pendant longtemps nous avons cru que pour passer à autre chose il fallait une porte, une ouverture pratiquée dans l'enceinte, le mur ou la clôture. De surcroît, c'était en soi-même, intérieurement, dans le même temps ou presque, qu'il fallait la franchir pour varier de mentalité, changer de niveau, d'étape ou d'étape, de milieu, de centre de gravité et de mode de vie.

La porte s'offrait comme la seule solution de continuité par laquelle s'établissait la communication ou le contact entre l'extérieur et l'intérieur ; elle était l'espace libre du passage strictement défini entre deux états, deux ères ou deux mondes, entre le profane et le sacré, le connu et l'inconnu, le familier et l'étranger, l'acquisition et l'aventure. Close ou fermée, verrouillée ou battante, la porte, sans différer ni changer de nature, devenait présence ou absence, ouverture ou protection, interdit ou transgression. Il n'y avait pas, disait-on, d'image plus œcuménique de l'immanence de la vie : la porte symbolisait le passage et invitait à le franchir – à la forcer ou la défoncer, si elle était close. Quand on passait, on passait par l'embrasement, on évoluait par le vide.

Est-ce une porte qu'il faut encore espérer et quérir quand un monde s'achève et qu'une impasse n'est jamais aussi inéluctable, d'une infrangible réalité, que lorsqu'elle s'étaye dans la pensée commune et s'exagère dans un sentiment généralisé, sans que l'on remarque au sein de l'obscurité les brèches qui se créent de toutes parts, insensiblement et sans bruit ?

Nous savons désormais que ce n'est pas ainsi – par une porte – que les choses se déroulent, passent et se passent, changent et s'échangent, se fondent et se transforment, se corrompent et autrement se recréent.

On passe à la faveur du fendillement, en profitant de la fissure ou de la fuite, des crevasses qui se font dans l'écorce du fruit, en s'accordant ou non à la crue. On passe par infiltration, par porosité ou par perméabilité personnelle. On passe malgré tout, malgré soi, en dépit du désir ou du refus de franchir la limite, nonobstant toute volonté, toute aspiration, toute appréhension ou toute rétractation. Entraîné par le mouvement général, poussé de l'intérieur, on se retrouve par-delà ce qui était attendu ou prévu, par-delà même ce qu'on avait tenté d'imaginer ou d'apprivoiser à part soi. On passe de toutes façons. Mais sans doute ne passe-t-on jamais aussi bien que lorsqu'on en prend spontanément connaissance : on passe, on est passé parce qu'on le sait ; le monde se rouvre à nous parce que nous avons soudain conscience d'accéder à un autre âge.

2.

LA PORTE PERSONNELLE

Sonnez à votre propre porte à un moment où vous ne vous y attendez pas, recommande le chroniqueur des *Dernières nouvelles de l'Homme*. Venez vous ouvrir et pénétrez à l'improviste en vous-même. Allez à votre rencontre ou restez pour un temps un passager clandestin réfugié dans les soutes, puis se glissant par les écoutilles. En un mot comme en cent : visitez-vous ! Voyagez en vous-même : le marcheur évolue dans sa propre géographie, des racines des cheveux à la plante des pieds, de la chambre alvéolée de la mémoire à celle, contiguë, de l'imaginaire.

À l'échelle de l'univers nous sommes un grain de poussière impossible même à distinguer à l'œil nu, et pourtant, ce grain de poussière, capable d'humeur et de mouvement, contient tout un monde. Unité du nombre, le détail résume l'ensemble et l'infini intérieur vaut l'infini des galaxies alors que le monde se modifiant nous modifie en retour.

L'aventure est de descendre en soi-même, à l'intérieur de son puits aux images, au bout de sa galerie de prospection, au fond de son village mongol, où ce qu'il y a en nous de plus audacieux et de libre rencontre des déesses fluides, la figure énigmatique du hasard, des visages dévoilés pour d'in vraisemblables liaisons. Un pays intérieur, intime et tangible, qui a ses mythologies, ses trouvères, sa loi morale et son ciel étoilé, dans le goût de l'impossible et du vrai, dans le plaisir de l'inexplicable et de l'évidence tout à coup révélée.

Tout au fond, au plus obscur, comme on le ferait d'une racine entre les doigts, dégagez un désir, le vôtre ; saisissez-le au vif, aiguissez-le au-delà de toute espérance. À partir de ce désir de vie qui est le vôtre, tout, de toutes parts, est ouvert, offert à vos pas. Il n'y a plus d'obstacle, et il n'y en a peut-être jamais eu. Vous retournant par acquit de conscience, vous constatez même qu'il n'y avait pas de porte.

Dans cette aventure personnelle, ce n'est pas d'instruments de chirurgie meilleurs dont nous avons le plus besoin. Ni de pouvoir d'achat, de primes à l'emploi et de sécurité sociale. Pas davantage de conférences au sommet, de téléphonie sans fil et d'informations intempestives qui nous occultent en définitive la réalité vraie du monde sous la taie d'un malheur indifférent. Mais de l'expérience immédiate de s'éprouver en vie, de se sentir respirer ici et maintenant. Respiration et en même temps perspiration, percolation par tous les pores. Soyons buveurs de vent, ivrognes de la fluidité, partisans inconditionnels du prodige ordinaire qui avive et revivifie le sang, aiguise les sens, délie et affine les pensées dans un luxe d'évidence, l'idée et le désir même d'une manière plus exaltante de se conjuguer au présent.

Il faut restituer à chacun la certitude d'exister à titre d'exception au rythme même, métronomique, de sa respiration.

Jean-Pierre Otte est né en 1949 dans les Ardennes belges. Avide de savoir, il étudie des disciplines aussi diverses que la biologie, la physique, la philosophie et les mythologies du monde. Spécialiste des mythes de la création, il s'adonne aussi à la botanique et à l'observation des insectes. Vit dans le Lot. Écrivain, conférencier et peintre. Auteur d'une dizaine d'ouvrages dont récemment : *Un cercle de lecteurs autour d'une poêlée de châtaignes* (Julliard, 2011), *Strogoff* (Julliard, 2013). Site personnel : [Plaisir d'exister](#).

Essais

Gérard Noiret

« *Voilà du biffin...* »

Autres « notes de chevet »

I

CHOSSES DE LA RUE VIEILLE DU TEMPLE
QU'ON NE PEUT OUBLIER

Le bureau double, bricolé de bric et de broc, sur lequel s'empilaient les manuscrits, les enveloppes ouvertes et le fauteuil à roulettes où Maurice ne prenait pas place après 15h.

Le numéro 333 avec sa bande violette en couverture, et mon sourire, grand comme la distance séparant mes deux mains ouvrant le journal, de lire mon article-parmi-d'autres. En pages intérieures, l'extrait de *Mille-Plateaux*.

L'étonnement de Maurice qui venait de publier *Boudica*, d'apprendre que Paul Keineg s'était appelé Quéinnec et son étonnement à m'entendre préciser que j'avais plus de goût pour les poèmes que pour les romans.

Avant le Comité, Maurice veillant à ce que soit prêt le plateau avec les verres, whisky, les jus de fruit, d'eau pétillante. Puis, l'arrivée de Jean-Michel Maulpoix en discussion avec Martin Melkonian.

Maurice et Anne face à face. Lui relisant les épreuves, elle répondant au téléphone aux attachées de presse. Tous les deux se vouvoyant.

Les regrets de Maurice constatant que, pour la seconde fois, personne ne voulait « chroniquer » *Haeres* d'André Frénaud. Mon bras levé malgré la certitude d'être totalement incapable. Le livre rangé dans mon sac, sans imaginer que quelque chose allait changer dans ma vie.

La rampe, les moellons incertains des marches et l'odeur de moisi dans l'escalier coudé. Tenir la rampe, c'était mettre la main là où des noms qui faisaient rêver avaient refermé leurs doigts.

En juin, le léger courant d'air qui agitait le bas des rideaux de la fenêtre ouverte au-dessus des piles d'épreuves entourées d'un élastique.

Le restaurant où Maurice avait souvent mangé en même temps que nombre de poètes. Au fond, une lampe éclairait la table préférée d'André Breton.

Le rire d'Anne quand décidément trop c'était trop ! Par exemple, lorsque la presse

couvrait d'éloges Marguerite Duras.

Les avis précis sur la poésie américaine, de Serge Fauchereau, toujours en retrait et qui attendait le moment précis pour intervenir.

Sous les photos de Flaubert et de Kafka, le « *Dites que je suis en province* » adressé à Anne bien embêtée d'avoir à répondre au téléphone et gardant une main prudente sur le combiné. Le présentateur vedette invitait Maurice pour la deuxième fois de la journée à son émission télévisée.

CHOSSES QUI ONT UN GOÛT DE REGRET

Les discussions sous l'horloge astronomique de Beaubourg. L'an 2000 encore semblait loin. J'ai certainement noté un soir qu'il restait 407 655 400 secondes à égrener. Sinon, je ne vois pas à quoi pourrait correspondre ce chiffre.

L'article plein de réserves sur les vers de Robert Sabatier.

La disparition en dernière page des « *pilules* » de la très caustique tante Ursule.

Ma crainte d'affirmer que *Phrase* de Lacoue-Labarthe était un livre majeur, à l'échelle des deux dernières décennies. À ma décharge, le refus de son auteur de tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, revendiquait la notion de « beauté ».

La place libre laissée aux habiles et aux savants et aux « *post modernes* ». Si aujourd'hui le règne des « *hors-normes* », des « *atypiques* » m'insupporte, je dois d'abord m'en prendre à moi. Maurice ne nous encourageait-il pas à taper du poing ?

Entre la table et les étagères, le tas de plaquettes dans lequel j'aimais farfouiller. « *Voilà le biffin* » avait plaisanté Maurice.

CHOSSES ÉLÉGANTES

Les bretelles à rayures sur la chemise de Maurice.

La couverture des *Lettres Nouvelles* en 1978. Celle de la première édition d'*Au pipirite chantant* de Jean Métellus.

Les jugements de Marcel Bisiaux sur ses contemporains et sa façon de relater ses rencontres. Notamment avec Artaud dont il possédait un gant.

La fille de Jacques Fressard dessinant au feutre un bonhomme et l'offrant à Maurice.

La formule « *C'est dans le tiroir* » pour dire qu'un article était refusé, et la façon de ne

jamais se moquer d'un auteur. De préférer un silence à un bon mot.

La calligraphie d'Anne sur le cahier où elle notait les services de presse arrivés.

II

CHOSSES QUI ONT FAIT BATTRE LE CŒUR (RUE SAINT-MARTIN)

Sonner pour qu'on m'ouvre la porte.

Le mur de photos reconstitué avec les portraits de Michaux, Faulkner et de dix autres, comme un puzzle.

La dédicace sur la maquette du numéro spécial Poésie pour lequel il m'avait donné carte blanche.

Comme s'il était donné à tout le monde d'avoir une mémoire parfaite après soixante ans, cette façon de se souvenir de dizaines et de dizaines de noms, de titres et de circonstances. La manière ainsi de parler en 2012 d'un manuscrit lu en 1950, lors de sa republication en livre de poche. « *Regarde vers la fin si... à l'époque je lui avais dit de...* ». Le contenu du *Journal de Lecture* nous était parfois dévoilé lorsque Maurice, se saisissant d'un livre dont personne ne voulait, l'éclairait d'anecdotes.

La relation de son adhésion au Parti et de la fois où « *il s'était fait casser la gueule* » par des communistes parce que, revenu d'Allemagne, il voulait informer autour de lui du danger encouru.

À la fin du Comité qui risquait fort d'être le dernier, la demande que soient lus les manuscrits des auteurs « *qui m'ont fait confiance* ». L'émotion difficilement contenue sur les chaises. Le lendemain, Maurice était hospitalisé, à plus 90 ans pour une opération touchant à l'artère fémorale.

La bouche ouverte et les mains levées pour mimer ce que ressentaient les interlocuteurs d'André Breton, frappés par ses yeux bleus.

La modestie avec laquelle il minorait son rôle dans l'affaire du *Manifeste des 121*. La compréhension aussi à l'égard de ceux qui avaient hésité ou même refusé. Dans l'affaire du *Manifeste*, mais aussi dans beaucoup d'autres.

Maurice. À l'issue de la réunion, ses longs doigts prenant mes mains, le temps de me parler des poèmes de *Toutes voix confondues* qu'il venait de publier. Ma certitude de m'ancrer là et mon angoisse de penser aux temps où tout cela appartiendrait au passé.

L'admiration jamais démentie pour Miller.

Le grand corps amaigri montant à 100 ans l'escalier de meunier de notre maison

d'Argenteuil pour découvrir les toiles de Jean-Louis Gerbaud qui allait arriver « *Tu ne crois pas que je vais manger avec un peintre sans avoir vu ce qu'il fait* ».

Sous l'expression goguenarde de Queneau, les grosses bretelles, la cravate et la chevalière du dandy, lors de la fête annuelle de *La Quinzaine* ; du dandy à moustache ignorant la question de l'âge.

La seconde de silence avec l'expression du visage mimant une suffocation pour exprimer le choc qu'avait été la lecture de Faulkner.

Un après-midi, tandis que montaient les bruits des musiciens devant Beaubourg, l'évocation d'André Breton « *qui m'a assassiné pour mon Histoire du surréalisme sans que ça l'empêche de me dédicacer ses œuvres à grand renfort de flatteries* ». Puis, au gré des associations, les ombres de Limbour, de Perec, de Barthes. Et encore de Limbour.

III

CHOSSES QUI AVEC LE REcul FONT SOURIRE

La colère froide de Maurice quittant son bureau et s'enfermant dans la pièce réservée à l'administration, parce que je lui avais proposé, en toute connaissance de cause, un article sur *Les chroniques du Bel Canto* d'Aragon. Mon refus de céder et l'heure passée sur une chaise avant de sortir. Pour ne plus revenir... pendant un trimestre.

Chaque fois qu'Anne conduisait de Paris à Argenteuil, cela finissait par plus d'une heure de retard. Maurice sortait de la voiture mi figue mi raisin. La banlieue, bien qu'infiniment plus propice au développement du trotskisme que les beaux-quartiers ou la campagne, n'était pas spécialement encensée.

Le bras agacé me repoussant parce que je lui proposais mon aide. Soucieux que les bordures cimentées du jardin ne soient pas la cause d'un accident.

CHOSSES AVEC LESQUELLES IL VA FALLOIR COMPOSER

Sous le mur de photos qui perd chaque jour un peu plus de sa nécessité, le fauteuil à roulettes et ses accoudoirs, à distance du bureau où le courrier a cessé de s'empiler.

Les devantures des restaurants du quatrième, où l'on a mangé (ou pas) ensemble, et que l'on confond désormais parce que sur le coup on n'a pas prêté garde aux enseignes.

Le cerisier d'Argenteuil. Il a abrité de nombreux repas. Avec les Frénaud, avec les

Adelen, avec... À chaque fois, Maurice glissait à Monique qu'il espérait la revoir l'année suivante.

Dans l'appartement sans ascenseur de la rue Malebranche, le geste qui montre les photos (de ses proches, de Pascal Pia), les livres en pile, « *j'ai renoncé* », la bibliothèque où sont classées les œuvres qu'il a publiées, les piles de livres encore et toujours, et peut-être... un chat. Puis dans l'une des pièces où l'on revient forcément à son point de départ, l'invitation à m'asseoir pour prendre un dernier verre.

Sous les portraits de Michaux et de Baudelaire, le « *C'est encourageant* » prononcé plusieurs fois avant que se termine ce qui restera le dernier comité. J'en ai quelques minutes d'enregistrement et une photo.

Le fauteuil poussé sur la droite ou sur la gauche, sans qu'on puisse, bien sûr, déceler dans ces déplacements l'indice d'une présence.

Gérard Noiret, né en 1948, a travaillé dans différentes usines avant de devenir animateur en 1972. Il a mené de front, jusqu'en 2003, un travail social et l'activité littéraire. Il a rejoint *La Quinzaine Littéraire* en 1980, où il a publié de nombreuses chroniques sur des livres de poésie. Parmi ses derniers recueils de poésie : *Pris dans les choses* (Obsidiane, 2003), *Atlantides* (Action Poétique, 2008) et *Autoportrait au soleil couchant* (Obsidiane, 2011, Prix Max-Jacob).

Pierre Saint-Amand

Paresse de Joubert

Joseph Joubert, on le sait, n'écrira jamais de livre. Maurice Blanchot, qui lui consacre dans *Le Livre à venir* des pages admirables, revient sur l'énigme de cet écrivain qui côtoie, observe-t-il, des « *littérateurs d'abondance* », écrit en permanence, mais ne publie rien. Il pose alors la question : « *Pourquoi Joubert n'écrit-il pas de livres ?* », lui qui pourtant, dans les termes encore de Blanchot, a reçu « *le don du siècle* », tous les talents de l'expression.¹ Les *Carnets*, journal intime de Joubert, en réalité des liasses de feuilles volantes laissées par lui, réunissent ses nombreuses pensées; elles sont datées de 1774 à 1824, l'année de sa mort.

L'éditeur des *Carnets*, André Beaunier, mentionne sa paresse, celle qu'il montrait pour écrire, malgré le travail continu de l'esprit. Une pensée vient comme justifier cette condition particulière : « *Si l'oisiveté est nécessaire aux esprits aussi bien que le travail* »². Joubert distingue lui-même des classes de paresseux, des variétés d'oisiveté : « *Il y a des têtes paresseuses et il y a des corps paresseux, des nonchalants et des lenteurs de mouvement, des incapacités de soin, de souci, d'attention, de cure et des manques d'activité.* »³. Beaunier évoque aussi cet écrivain casanier, qui s'emmitoufle. Ayant peur du froid, il se couvre d'une série de bonnets. Il laisse ce portrait de l'écrivain pantoufflard : « *il a encore, à la nuque et sur les épaules, un gros cache-nez de laine qui retombe en torsade et couvre son étroite poitrine. Pauvre de cheveux, il arborait, à la seule pensée d'un rhume, un luxe de bonnets.... Il veillait à ses dehors et ne choisissait pas avec plus de frivolité le nankin brun de ses redingotes que ses houppelandes, bas de laine, pantoufles et manches ouatées.* »⁴

Vieillissant, Joubert passe tout simplement ses journées dans son lit, assurant précieusement son « *repos* », coiffé de son éternel bonnet. Beaunier cite une des amies de l'écrivain, Mme de Chastenay, qui lui rend visite pour le trouver « *établi dans son lit à peu près comme une femme en couches* » avec « *un grand bonnet de coton* »⁵. Le lit d'ailleurs n'est pas incompatible pour l'écrivain à l'éclosion créatrice. La pensée aime l'horizontalité douillette : « *De la chaleur du lit pendant le jour. Des fermentations qu'elle excite (dans l'esprit) et de ce qu'elle fait éclore* »⁶. Joubert dit lui-même avoir « *l'esprit et le caractère frileux : la température de l'indulgence la plus douce m'est nécessaire* »⁷. Dans une lettre à Louise Angélique de Vintimille, il mentionne sa paresse « *devenue incurable à force d'être invétérée* »⁸. Cette paresse n'est pourtant d'aucun combat. Elle n'entre dans aucun projet éthique. À cet égard, elle diffère de celle de Rousseau que Joubert juge avec sévérité : « *La vie sans actions, toute en affections et en pensées demi-sensuelles ; fainéantise à prétentions, voluptueuse lâcheté, inutile et*

¹ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 79-80.

² Joubert, *Carnets*, I et II, Paris, Gallimard, 1938, p. 699.

³ *Carnets*, I, *op. cit.*, p. 135.

⁴ *Carnets*, I, Préface, p. 8.

⁵ Joubert, *Lettres à Mme de Vintimille*, Paris, Devambeiz, 1921, Préface, p. XLIII.

⁶ *Carnets*, II, p. 618.

⁷ *Carnets*, I, p. 343.

⁸ Joubert, *Lettres à Pauline de Beaumont et Louise Angélique de Vintimille*, Paris Calligrammes, 1984, p. 116.

paresseuse activité qui engraisse l'âme sans la rendre meilleure »⁹. La paresse de Joubert est pour tout dire ontologique ; il s'agit d'une incapacité de parvenir à l'ouvrage, d'un désœuvrement dès le commencement : il est, note-t-il succinctement « *incapable de travail* »¹⁰. Se dessine dans son cas un *otium* proprement négatif, sans la volonté. Joubert est tout simplement l'artiste de l'inachèvement : esquisses d'un *Éloge de Cook*, préparations de livres, une *Histoire impartiale de la France*. Autant de volumes qui ne parviendront jamais à maturité. Blanchot résume succinctement ce destin particulier : « *auteur sans livre et écrivain sans écrit* »¹¹. À la fin, son œuvre tend à ce « *livre blanc* » par rapport auquel il angoissait, beau livre impossible qui aurait été accompli dans la peine. Mais, accepte l'écrivain : « *Mon esprit n'est point mon maître, et je ne suis pas mon maître non plus : il est absent et je ne sais que vous dire* »¹².

Blanchot a eu raison de trouver en lui l'écrivain par excellence du livre à venir. Il évoque ce livre à la fois mythique, dissimulé et secret, projet à la fois impossible à commencer et à achever, sans terme exactement – voué à la disparition, à l'origine. La publication a été pour Joubert constamment remise à une autre fois. Pour Blanchot, le cas de Joubert offre ce dépassement gracieux de la nécessité de l'ouvrage, du travail ordinaire, pour l'exigence impossible, la recherche essentielle de l'art. Son autobiographie commence avec une phrase qui traduit merveilleusement le contexte de cette improduction : « *Longtemps, j'ai supporté les tourments d'une fécondité qui ne peut pas se faire jour* »¹³. Et Blanchot insiste pour lire Joubert, à contre-courant de la réception qui fait de lui un moraliste déployant sa sentence pour l'éternité, comme un écrivain de l'éphémère et du journalier. C'est là que pour Blanchot réside son énigmatique modernité : « *Ce qu'il a écrit, il l'a écrit presque chaque jour, en le datant et sans lui donner pour lui-même d'autre perspective que le mouvement des jours qui le lui avait apporté* »¹⁴. C'est l'idée que reprendra Pierre Pachet, à propos des *Carnets*, attachant à ces pensées leur sens événementiel, la successivité dans laquelle elles s'inscrivent.¹⁵ Mais Blanchot, lui, enlevant ces pages à leur épiphanie ordinaire, nuance aussitôt : « *son Journal, s'il est encore posé sur les jours, n'en est pas le reflet, est tendu vers autre chose qu'eux* »¹⁶.

Entrons donc dans ces *Carnets*, le recueil de ces pensées journalières, ces instantanés de l'esprit. L'œuvre de Joubert est hantée par l'inachèvement. Il écrira : « *Achever ! Quel mot. On n'achève pas quand on cesse et qu'on déclare fini* »¹⁷. Une première expérience d'œuvre n'aboutit pas. Pour ce projet, soufflé par Diderot et intitulé *La Bienveillance universelle*, Joubert convient que « *la matière manqua* ». « *Le fonds manqua* »¹⁸ : ce constat deviendra l'épreuve répétée de la tentative joubertienne. Par ailleurs, il déteste le plan détaillé, nuisible au plaisir de l'écrivain. Le plan sert surtout les livres écrits de manière mécanique, ceux qui sont construits dans la prévision. L'inachèvement se retrouve non seulement du côté de l'aléatoire, du neuf, mais il laisse primer le plaisir de l'artiste : « *Faire d'avance un plan exact et détaillé, c'est ôter à son esprit tous les*

⁹ *Carnets*, II, p. 716.

¹⁰ *Carnets*, II, p. 628.

¹¹ Blanchot, *op. cit.*, p. 82.

¹² *Carnets*, I, p. 371.

¹³ *Carnets*, II, p. 539.

¹⁴ Blanchot, *op. cit.*, p. 77.

¹⁵ P. Pachet, *Les Baromètres de l'âme*, Paris, Hachette Littératures, 2001, p. 81.

¹⁶ Blanchot, *op. cit.*, p. 80.

¹⁷ *Carnets*, II, p. 647.

¹⁸ *Carnets*, I, p. 433.

plaisirs de la rencontre et de la nouveauté dans l'exécution de l'ouvrage. C'est se rendre à soi-même cette exécution insipide et par conséquent impossible dans les ouvrages qui défendent de l'enthousiasme et de l'imagination. Un pareil plan est lui-même un demi-ouvrage. Il faut le laisser imparfait si on veut se plaire. Il faut se dire qu'il ne doit pas être achevé. »¹⁹

L'enchaînement répugne à Joubert. Quand il pense à la succession, il trouve comme modèle la musique : « *Il faut que les pensées s'entresuivent et se lient, comme les sons dans la musique – harmonie – et non comme les chaînons, comme des perles enfilées* »²⁰. Il s'éloigne de l'ordre, de la chaîne cartésienne. Si, commente-t-il, « *l'esprit aime l'ordre* »²¹, il veut néanmoins en concevoir un qui ne soit compromis par aucune contrainte, nulle rectitude inflexible : « *L'ordre littéraire et poétique tient à la succession naturelle et libre des mouvements* »²². Et d'ailleurs, esthétiquement, Joubert ne refuse pas un « *beau désordre* ».²³ À l'alignement raide, Joubert préfère l'écoulement fluide, fluent. Il offre ce conseil stylistique, évoquant sans doute Montaigne, son modèle : « *Il faut qu'il ait [le langage] de la cadence, ou de l'émotion, de l'abandon, de l'épanchement, du coulant et du flot (du flottant) pour ainsi parler, comme en ont dans l'air les nuages. Ondulation, style ondoyant* »²⁴. Il le redira autrement : « *Parler par ondes, par nappes d'eau* »²⁵. Joubert proteste contre le style continu, contre la succession non interrompue, car « *Tout est jet, tout est coupure dans l'âme* »²⁶.

Une autre pensée de Joubert insiste sur le bénéfique de l'aléatoire, de l'imprévu : « *Mais comment chercher où il faut quand on ignore même ce qu'on cherche? et c'est ce qui arrive toujours quand on compose et quand on crée. Heureusement, en s'égarant ainsi, on fait plus d'une découverte, on a des rencontres heureuses et on est souvent dédommagé de ce qu'on cherche sans le trouver par ce qu'on trouve sans le chercher* »²⁷. Joubert est un penseur de la circonstance. Sa pensée est météorologique ; elle se livre aux éléments. On comprend qu'il refuse plan et méthode, la règle cartésienne. Descartes, d'ailleurs est « *trop mécanicien à son goût* »²⁸. Joubert dénonce volontiers la statique cartésienne, sa réduction géométrique « *par figure et par mouvement* », son fameux « *point fixe* » qui organise à la fois son espace et sa doctrine. Et il tranche : « *Adieu, Descartes !* »²⁹ Pensant à son univers-machine, il dénomme le philosophe « *le plus grand automatiste du monde* »³⁰. Il exprime comment la rationalité mathématicienne représente la réalité, par réduction des aspérités, idéalisation, aplanissement du réel : « *Dans les mathématiques, il ne s'agit que de demi-abstractions, car elles n'opèrent que sur des ombres de réalités : la ligne est l'ombre d'un fil ou d'un cheveu tendu, le point est l'ombre d'une pointe, le cercle est l'ombre d'un cerceau. De même donc qu'on détache des objets plans ces figures terminales pour les exposer seules aux yeux, de même, par l'abstraction, on détache des réalités les qualités ou*

¹⁹ *Carnets*, I, p. 170.

²⁰ *Carnets*, I, p. 320.

²¹ *Carnets*, II, p. 700.

²² *Carnets*, *Ibid.*

²³ *Carnets*, II, p. 785.

²⁴ *Carnets*, I, p. 152.

²⁵ *Carnets*, II, p. 541.

²⁶ *Carnets*, I, p. 463.

²⁷ *Carnets*, II, p. 648.

²⁸ *Carnets*, I, p. 316.

²⁹ *Carnets*, I, p. 314.

³⁰ *Carnets*, I, p. 316.

propriétés qui y sont mises en œuvre pour les exposer seules à l'esprit qui les considère »³¹. Joubert préfère le contexte incertain. Il évoque volontiers l'élément aérien, les vents. Il se plie face à la bourrasque : « *Quiconque vit dans des temps incertains a beau être ferme, invariable dans ses principes, il ne peut pas l'être dans toutes leurs applications ; ferme dans ses plans, dans sa marche, il ne pourra garder toujours ni les mêmes résolutions, ni les mêmes chemins. Il faut qu'il abandonne aux vents (cela veut dire aux circonstances) quelques parties de lui-même. Je le compare à ces gros arbres, à ces noyers dont les rameaux viennent et vont pendant l'orage, se ployant et se laissant fléchir en haut, en bas, à droite, à gauche, agités dans toutes leurs feuilles quoique leur tronc reste immobile. Il y a dans cette comparaison une image de moi qui me plaît, parce qu'elle excuse en me les expliquant des variations que je n'aime ni en moi ni dans les autres.* »³²

On comprend que l'écriture joubertienne ait trouvé dans la notation, le fragment, son genre de prédilection. Il écrit souverainement : « *Je suis, comme Montaigne, "impropre au discours continu" »*³³. Il est un praticien de la pensée brève. « *Le génie de la brièveté »*³⁴. La longue haleine ne sied pas en effet à Joubert. Il se désintéresse vite. Sa pratique suprême est celle du *griffonnage*. Revenant sur ses fameux carnets, il se trouve incapable de reprendre le travail. Il le délaisse aussitôt, emporté par l'ennui ou la fatigue. Il nous confie : « *Je viens de passer quinze jours à compulsier mes vieux papiers, enfermés dans des sachets qui avaient été cousus il y a douze ans. J'ai vu là des griffonnages que j'avais oubliés il y a plus de vingt ans. Tout cela m'a passablement dégoûté de moi-même, et je suis bien aise d'en être débarrassé. La fatigue de cette opération, s'étant jointe à beaucoup d'ennui, m'a véritablement accablé »*³⁵.

Dans les *Carnets*, on peut voir que Joubert n'a pas cessé de chercher le subtil, le détachement de la matière solide, de la pesanteur. Il est un spiritualiste strict, un entêté de l'esprit. Si Joubert cultive l'esprit, s'il se détache de la matière, son monde est le plus éloigné du solide. C'est un monde où les choses sont liquides. Mieux, la physique joubertienne progresse jusqu'à la matière gazeuse. Les choses baignent chez lui dans un état d'évaporation. Les éléments de prédilection de Joubert sont l'air et l'eau. Son monde est volatil, une agrégation de bulles, la concrétion éphémère du vaporeux. Le solide joubertien, quand on l'approche, n'est lui-même que de l'air : « *Ce globe est une goutte d'eau ; le monde est une goutte d'air. Le marbre est de l'air épaissi »*³⁶. Dans un autre fragment des *Carnets*, il décrit la terre en convoquant tous ses éléments corpusculaires, liquides. Elle est loin d'être un globe solide, mais plutôt un astre proprement aérien : « *La terre est un globe saupoudré d'un peu de poussière où coulent quelques lignes d'eau, et qui est suspendu dans les airs ainsi que tous les autres astres [...]* »³⁷. La matière joubertienne frôle en effet l'immatérialité (la fameuse « *apparence* » à propos de laquelle il obsède). Il expliquera cette liquéfaction des choses en insistant sur cette réalité de la matière, sa « *ténuité* » constitutive.³⁸ Puis réitère ailleurs : « *Le monde est une goutte d'air »*³⁹.

³¹ *Carnets*, I, p. 242.

³² *Carnets*, II, p. 928.

³³ *Carnets*, II, p. 638.

³⁴ *Carnets*, I, p. 435.

³⁵ Lettre à Molé in Joubert, *Pensées*, éd. Rémy Tessonneau, Paris, José Corti, 1989, p. 36.

³⁶ *Carnets*, I, p. 468.

³⁷ *Carnets*, I, p. 149.

³⁸ *Carnets*, I, p. 235.

³⁹ *Carnets*, II, p. 730.

Joubert pense un univers anti-newtonien, plutôt chimique. Il s'éloigne radicalement de la mécanique classique déterministe, de la science enchaînée à la loi de gravitation. Une notation laisse voir qu'il perçoit l'univers de Newton comme celui de la compulsive mesure, de l'abstraction mathématique : « *Newton. Il fut doué de la facilité de savoir le combien en toutes choses* »⁴⁰. Il conteste l'universalité de son système et le compare à un comptable : « *Newton. Il n'est pas plus vrai qu'il a découvert le système du monde, qu'il est vrai que celui qui a mis au net les comptes de l'administration a découvert un système de gouvernement* »⁴¹. Et encore : « *Newton n'a inventé que le combien* »⁴². La loi gravitationnelle reçoit la même critique et Joubert propose volontiers une théorie alternative. Celle-ci perçoit un monde plus proche de la turbulence, du déplacement tourbillonnaire. Le monde observera-t-il est un « *tourbillon* »⁴³, un vortex qui donne le tournis. Il prévoit un autre mouvement cosmologique des corps : « *Ne dites-vous pas que la force de gravitation porte les corps de haut en bas ? – Oui. – Et que les corps pesants tombent en traçant une ligne droite ? – Il est vrai. – Eh bien, imaginez une autre force, soit simple soit composée, qui porte les corps à tourner et à tracer en tournant la figure d'un œuf ou d'un O. [...] Il y a dans la nature une force de tournoiement comme il y en a une de pesanteur* »⁴⁴. Il généralise ainsi cette force comme une loi physique incontournable : « *Le tournoiement : produit par la chute de l'air dans les moulins à vent ; par la chute de l'eau dans les moulins à eau ; par le souffle, en un mot, dans tous les cas, dans toutes les matières* »⁴⁵.

Joubert aime le désordre aléatoire du nuage. Michel Serres, s'exprimant sur le nuage comme le refoulé de l'histoire des sciences, parlera bien de cette exclusion : « *Dès que la physique moderne se forme par figures et mouvements, par expérimentations quantitatives et dominées en sous-systèmes clos, elle délaisse à des spécialités méprisées, à des métiers mineurs, des phénomènes qui résistent à son abstraction* »⁴⁶. Et qu'est le nuage, justement ? Quel est cet objet ? Pour le philosophe lucrétien, le nuage est premier, formé « *par des flux, flots de vapeurs, fleuves de vents. Réunion amorphe de certains courants émanés de la terre et des eaux* »⁴⁷. À part le nuage, il y a la même élection chez Joubert de ce que Serres appelle des « *concepts à multiplicités* »⁴⁸ : le feu et la flamme se retrouvent partout dans les *Carnets*.

Voici une physique corpusculaire qui conteste le solide, le plein, la concrétion épaisse. L'univers-bulle a horreur du dur : « *Oui, le monde est de gaze, et même d'une gaze claire. Newton a supputé que le diamant avait [...] de fois [sic] plus de vuides que de pleins, et le diamant est le plus compacte des corps.* »⁴⁹. Le diamant, la pierre

⁴⁰ *Carnets*, I, p. 307.

⁴¹ *Carnets*, I, p. 186.

⁴² *Carnets*, I, p. 313.

⁴³ *Carnets*, I, p. 143.

⁴⁴ *Carnets*, I, p. 193.

⁴⁵ *Carnets*, I, p. 239.

⁴⁶ Michel Serres, *La Naissance de la physique*, Paris, Minuit, 1977, p. 108. Mais à l'époque où écrit Joubert, Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) s'intéresse exceptionnellement aux météores atmosphériques : vapeurs, nuages et vents. Il proposera une typologie des nuages. Voir ses travaux rassemblés dans les *Annales météorologiques*, 1800-1816, l'article « *Météorologie* » qu'il écrit pour le *Nouveau Dictionnaire d'Histoire Naturelle*, Paris, Déterville, 1818, vol. 20, p. 451-477. Consulter le site <http://www.lamarck.cnrs.fr>.

⁴⁷ Serres, *La Naissance de la physique*, op. cit., p. 109.

⁴⁸ Michel Serres, *Genèse*, Paris, 1982, p. 168.

supposément rigide par excellence, perd chez lui toute sa dureté, son prestige de solidité, il devient « *un peu de boue lumineuse ?* »⁵⁰ Ou mieux, et ici, rejetant encore l'univers du pesant et du grave : « *Avec ses gravitations, ses impénétrabilités, ses attractions, ses impulsions, et toutes ces forces aveugles dont les savants font tant de bruit, [...] qu'est-ce que toute la matière, qu'un grain de métal évidé, un grain de verre rendu creux, une bulle d'eau bien soufflée où le clair-obscur fait son jeu; une ombre enfin où rien ne pèse que sur soi, n'est impénétrable que [pour] soi* »⁵¹. Joubert réitère, insistant sur sa vision d'un monde poreux, d'objets creux : « *Le monde entier n'est qu'une gaze. Le fer par sa porosité n'est lui-même que du crêpon* »⁵². « *Tout est creux; et les éléments eux-mêmes sont creux* »⁵³. Joubert est le physicien de l'intermittence. Il voit le monde fluctuant entre vide et plein. Il étouffe donc devant le plein cartésien : « *Tout est tellement plein dans ce système que la pensée même ne peut s'y faire jour et place. On est toujours tenté de crier comme au parterre : de l'air, de l'air ; du vide !* »⁵⁴ D'ailleurs Joubert ne croit pas au tout-plein. Il le fissure par des intervalles. Le plein est une abstraction. Joubert le fait voir autrement, plutôt comme un espace troué, fissuré, sporadique : « *Le plein n'est qu'une grosse éponge. Si on le pressait, si on en faisait sortir le vide, il ne remplirait pas la main. Le fluide est une vapeur qu'on réduirait en une goutte ; un nuage, un ouvrage à mailles est une image du plein* »⁵⁵.

L'espace joubertien est donc un haillon et quand il rêve son œuvre, c'est la même idée qu'il poursuit de ce tableau aéré, étoilé d'intervalles, délié : « *Je voudrais que les pensées se succédassent dans un livre comme les astres dans le ciel, avec ordre, avec harmonie, mais à l'aise et à intervalles, sans se toucher, sans se confondre [...] Oui, je voudrais qu'elles roulissent sans s'accrocher et se tenir, en sorte que chacune d'elles pût subsister indépendante* »⁵⁶. L'idée joubertienne est conçue dans cet élément aérien, surtout son épiphanie : « *[...] nos idées les plus subtiles se forment par évaporation [...]* »⁵⁷. L'état fractal de son œuvre, telle qu'il nous l'a laissée, papiers, pensées, liasses et feuillets, correspond entièrement à sa théorie, graphie lacunaire et intermittente, placée au pas du temps sans retour.

Pierre Saint-Amand enseigne au Département des études françaises de l'Université de Brown, Providence (États-Unis) depuis 1986. Il est spécialiste du siècle des Lumières.

⁴⁹ *Carnets*, I, p. 466.

⁵⁰ *Carnets*, I, p. 161.

⁵¹ *Carnets*, II, p. 906.

⁵² *Carnets*, I, p. 162.

⁵³ *Carnets*, I, p. 146.

⁵⁴ *Carnets*, I, p. 241.

⁵⁵ *Carnets*, I, pp. 232-33.

⁵⁶ *Carnets*, I, p. 263. Pour une étude de la phénoménologie de l'espace chez Joubert privilégiant le vide, le creux, le poreux, voir l'analyse philosophique de Jean-Louis Chrétien dans « *Joseph Joubert: une philosophie à l'état naissant* », *Revue de métaphysique et de morale*, 84.4, 1979, p. 476-492.

⁵⁷ *Carnets*, I, p. 272.

Aux dépens de la Compagnie

Jean-Henri Fabre

Souvenirs entomologiques

(X^e Série, Chapitre 16 - 1907)

Voilà bien ce qu'il faut à mes habitudes casanières, et surtout à mes jambes fléchissant sous le poids des années. Je n'ai pas à courir après mes sujets d'étude ; ils viennent me trouver. J'ai d'ailleurs des aides vigilants. La maisonnée est avertie de mes projets. Chacun m'apporte, dans un petit cornet de papier, la turbulente visiteuse, capturée à l'instant contre les vitres.

Ainsi se peuple ma volière, consistant en une grande cloche en toile métallique, qui repose dans une terrine pleine de sable. Un godet contenant du miel est le réfectoire de l'établissement. Là viennent se sustenter les captives aux heures de loisir. Pour occuper leurs soins maternels, je fais emploi d'oisillons, Pinsons, Linottes, Moineaux, que me vaut, dans l'enclos, le fusil de mon fils.

Je viens de servir une Linotte tuée l'avant-veille. Alors est introduite sous la cloche une Mouche bleue, une seule, pour éviter la confusion. Son ventre replet annonce une prochaine ponte. En effet, une heure après, les émotions de l'internement apaisées, la captive est en travail de gésine. D'un pas âpre et saccadé, elle explore le petit gibier, va de la tête à la queue, revient de la queue à la tête, plusieurs fois recommence, enfin se fixe au voisinage d'un œil, tout fané, retiré dans son orbite.

L'oviducte se coude à angle droit et plonge dans la commissure du bec, tout à la base. Alors, près d'une demi-heure, c'est l'émission des œufs. Immobile, impassible tant elle est absorbée dans ses graves affaires, la pondeuse se laisse observer au foyer de ma loupe. Un mouvement de ma part l'effaroucherait ; ma tranquille présence ne lui donne inquiétude. Je ne suis rien pour elle.

L'émission n'est pas continue jusqu'à épuisement des ovaires ; elle est intermittente et se fait par paquets. À diverses reprises, la Mouche quitte le bec de l'oiseau et vient se reposer sur le treillis, en se brossant l'une contre l'autre les pattes postérieures. Avant de s'en servir de nouveau, elle nettoie surtout, elle lisse, elle polit son outil, la sonde conductrice des germes. Puis, se sentant les flancs encore riches, elle revient au même point de la commissure du bec. La ponte reprend, pour cesser tout à l'heure et de nouveau recommencer. Une paire d'heures se passent en ces alternances de station au voisinage de l'œil et de repos sur le treillis.

Enfin c'est fini. La Mouche ne revient plus sur l'oiseau, preuve de l'épuisement des ovaires. Le lendemain elle est morte. Les œufs sont plaqués en couche continue, à l'entrée du gosier, à la base de la langue, sur le voile du palais. Leur nombre paraît considérable ; toute la paroi gutturale en est blanchie. J'engage un petit pilier de bois entre les deux mandibules pour les maintenir ouvertes et me permettre de voir ce qui se passera.

J'apprends ainsi que l'éclosion se fait en une paire de jours. Aussitôt née, la jeune vermine, amas grouillant, abandonne les lieux et disparaît dans la profondeur du gosier. S'informer davantage du travail est pour le moment inutile... Nous l'apprendrons plus tard en des conditions d'examen plus aisés.

Le bec de l'oiseau envahi était clos au début, autant que le comporte le rapprochement non forcé des mandibules. À la base restait une étroite rainure, suffisante au plus au passage d'un crin. C'est par là que s'est effectuée la ponte. Étirant son oviducte en tube

de lorgnette, la pondeuse a insinué dans le détroit la pointe de son outil, pointe légèrement durcie d'une armure de corne. La finesse de la sonde, est en rapport avec la finesse de l'entrée. Mais si le bec était rigoureusement clos, en quel point se ferait le dépôt des œufs ?

Avec un fil noué, je maintiens les deux mandibules strictement rapprochées, et je mets une seconde Mouche bleue en présence de la Linotte déjà peuplée par la voie du bec. Cette fois la ponte se fait sur un œil, entre la paupière et le globe oculaire. À l'éclosion, encore une paire de jours après, les vermisseaux pénètrent dans les profondeurs charnues de l'orbite. Les yeux et le bec, voilà donc les deux principales voies d'accès dans le gibier à plumes.

Il y en a d'autres. Ce sont les blessures. Je coiffe une Linotte d'un capuchon de papier qui empêchera l'invasion par le bec et les yeux. Je la sers, sous la cloche, à une troisième pondeuse. Un plomb a atteint l'oiseau à la poitrine ; mais la plaie n'est pas saignante, aucune souillure n'indique au dehors le point meurtri. J'ai du reste soin de remettre en ordre le plumage, de le lisser avec un pinceau, de sorte que la pièce, très correcte d'aspect, a toutes les apparences de se trouver intacte.

La mouche est bientôt là. Elle inspecte attentivement l'oiseau d'un bout à l'autre ; de ses tarsi antérieurs elle tapote la poitrine et le ventre. C'est une sorte d'auscultation par le toucher. À la manière dont réagit le plumage, l'insecte reconnaît ce qu'il y a dessous. Si l'odorat vient en aide, ce ne peut être que dans une faible mesure, car le gibier n'a pas encore l'odeur du faisandé. Rapidement la blessure est trouvée. Aucune goutte de sang ne l'accompagne, fermée qu'elle est par un tampon de duvet que le plomb a refoulé. Sans la mettre à découvert en écartant le plumage, la mouche s'y installe. Là, immobile et le ventre disparu sous les plumes, d'une paire d'heures elle ne bouge. Mes assiduités de curieux ne la détournent en rien de ses affaires.

Quand elle a fini, je la remplace. Rien ni sur l'épiderme ni dans l'embouchure de la plaie. Je dois retirer le tampon de duvet et fouiller à quelque profondeur pour mettre à nu la ponte. Allongeant son tube extensible, l'oviducte a donc pénétré avant, au-delà du bouchon de plumes refoulé par le projectile. Les œufs sont en un seul paquet ; leur nombre est de trois cents environ. Si le bec et les yeux sont rendus inaccessibles, si de plus la pièce est-sans blessures, la ponte se fait aussi, mais cette fois hésitante et parcimonieuse. Je plume complètement l'oiseau pour mieux me rendre compte des faits ; en outre, je le coiffe d'un capuchon de papier qui défendra les habituels accès. Longtemps, à pas saccadés, la pondeuse en tout sens explore le morceau ; de préférence elle stationne sur la tête, qu'elle ausculte en la tapotant des tarsi antérieurs. Elle sait qu'il y a là les pertuis nécessaires à ses desseins ; elle sait non moins bien la débilité de ses vermisseaux, incapables de trouer et de franchir l'étrange obstacle qui l'arrête elle-même et empêche le jeu de l'oviducte. La cagoule de papier lui inspire profonde méfiance. Malgré l'appât tentateur de la tête voilée, aucun œuf n'est déposé sur l'enveloppe, si mince soit-elle.

Lasse de vaines tentatives pour contourner cet obstacle, la mouche se décide enfin pour d'autres points, mais non sur la poitrine, le ventre, le dos, où l'épiderme est trop coriace, paraît-il, et la lumière trop importante. Il lui faut des cachettes ténébreuses, des recoins où la peau soit de grande finesse. Les endroits adoptés sont le creux de l'aisselle et la base de la cuisse en contact avec le ventre. De part et d'autre, des œufs sont déposés, mais peu nombreux et démontrant que l'aisselle et la cuisse ne sont adoptées qu'avec répugnance et faute d'un meilleur emplacement.

Avec un oiseau non plumé et toujours encapuchonné, la même expérience ne m'a pas réussi ; le plumage empêche la mouche de se glisser en ces lieux profonds. (...)

Carte Blanche

Anthomologie

Neuves mouches

Puer, abige muscas dit quelque part Cicéron : *Enfant, chasse les mouches*. Quant à nous, au contraire, nous avons appelé poètes et prosateurs à capturer nos compagnes de l'été et à nous les envoyer. On trouvera ci-dessous, sélectionnées dans l'essaim nombreux qui nous est parvenu (nous aurions pu en remplir un numéro de *Secousse*), une poignée de mouches de toutes espèces, toutes façons et toutes philosophies. GC

Jacques Allemand

ni la vive de printemps
ni la grise de l'endive
la studieuse acrobate des siestes
l'escorteuse de cétacé
la domestique, l'irlandaise
ni celle du navet
ni même la sémillante des dahlias
la désinvolte dans le cou de l'actrice
la frémissante sur ses cordes vocales
ni la fumeuse de cresson
celle du général, en palanquin sur les médailles
ni la brillante des vallées
folle de trèfle et de sainfoin
ni le porte-avions d'octobre
– celle qui zèbre la lumière
sans être vue

Jacques Allemand est né en 1950 à Marseille. Longtemps professeur de lettres. Une thèse sur Supervielle. Une dizaine de recueils et de poèmes en revues.

Daniel Birnbaum

Orage

La pluie tombait sans s'en rendre compte, une mouche, directement sortie d'un autre siècle, dansait sur deux pattes frêles au gré des éléments, comme ivre, je la fis asseoir à côté de moi, elle ouvrit de gros yeux ronds, comme pour tenter d'apercevoir au-delà de la vitre quelque chose qui ferait venir le soleil, mais on ne voyait rien, il fallait attendre, la pluie cesserait, la pluie cesse toujours, de cela au moins on est sûr, mais même quand on est sûr on espère. Je pris mon temps avant de lui parler, pour ne pas lui parler de la pluie et du beau temps, ça aurait été incongru, et elle méritait mieux, je devais trouver quelque chose de plus intelligent, mais le silence de la pluie sur le toit m'allait bien pour

le moment, on n'entendait pas une mouche voler. C'est elle qui me parla la première, nous sommes perdus me fit-elle remarquer, en effet, je ne m'en étais pas rendu compte, sans doute était-elle perdue, et le fait d'être avec moi ne changeait pas les choses. Ça ne me dérangeait pas, j'étais bien moi là perdu avec elle, je me serais bien perdu tous les jours si j'avais été sûr de la trouver, mais ce n'est pas tous les jours que les mouches de sa sorte sortent, nous sommes perdus mais nous nous retrouverons c'est sûr lui dis-je, elle ne comprit pas ce que je voulais dire, eut un battement de paupières qui ressemblait à un battement d'ailes, ou vice versa je ne me rappelle pas, ou à de la surprise si on exagère un peu. Voilà dis-je, il ne faut rien exagérer, la sortie est par là, comment savez-vous, oh je le sais, il me semble que je suis déjà venu ici, et puis de toute façon une sortie ressemble à une autre, c'est l'endroit où on choisit entre la lumière et les regrets, on peut rester à l'abri et sortir quand on veut, tenez, vous avez vu ? Quoi ? L'éclair là, à travers le ciel de torrents, c'est dans cette direction, il vient toujours de ce côté le soleil, c'est drôle non que l'éclair et le soleil viennent du même endroit, et on a encore jamais vu un soleil changer de direction, ça n'aurait aucun sens non ? Regardez encore un éclair, l'éclair, c'est peut-être le cri des morts, c'est pour bientôt, la fin est proche. Elle n'était pas rassurée, un visage dans la pénombre ne reflète souvent que la peur ou le courage, elle frissonnait, je ne savais pas comment la réchauffer, c'est vrai qu'il faisait froid, et elle était encore mouillée, ça l'empêchait de réfléchir, c'est drôle ça, on ne pense pas bien quand on grelotte, pourtant le cerveau est toujours là, à la même température, du moins je crois, après tout qui vérifie ça d'habitude ? Je ne savais plus quoi lui dire, j'en avais un peu marre de meubler sur ce siège inconfortable, je voulais me lever pour me dégourdir les pattes mais je ne voulais pas la laisser, vous faites quoi dans la vie ? Pas grand-chose me dit-elle, un peu de ci, un peu de ça, je papillonne, drôle ça pour une mouche si je réfléchis bien, et je peux, je suis sec, mon cerveau aussi. Je fais de même, je n'ai jamais su me fixer, mes débuts ont été difficiles, mais maintenant je vole de mes propres ailes, ce n'est pas donné à tout le monde. Nous en sommes vite arrivés à la vie est dure, oh m'en parlez pas, et tout ce genre de choses, fausse piste pour faire connaissance, pour faire connaissance il faut de l'original, ou du point commun, et vite, que restait-il ? Un hobby ? Pas vraiment. Un copain ? Bof tous les mêmes, rafraîchissant... Bizarrement ne rien trouver à dire devenait finalement plus oppressant que le lieu et la pluie, alors qu'on aurait pu juste attendre, comment se fait-il que dès qu'on attend il faut se mettre à penser si on est seul, à parler si on est deux, à écouter si on est nombreux, et à courir quand c'est fini ? Le vent se lève c'est bon signe, signe de quoi, de changement, c'est toujours bon de changer, il n'y en a plus pour longtemps. Mais on n'est pas mal finalement non ? Non on est mal. Ah bon ? Vous n'êtes pas bien avec moi ? Non je veux sortir, ne le prenez pas mal. Moi ? Prendre la m..., jamais, pensez donc, vous avez raison, sortons, mais pas ensemble, l'éclaircie a remplacé l'éclair, le soleil est ici, la sortie par-là, après vous, je vous en prie, voilà mon numéro au cas où, je vous ramène. Non ce n'est pas la peine merci. Vous allez retrouver votre chemin ? Je vais me débrouiller, j'ai un instinct pour ça. Oh ! Vous avez vu ? Votre aile a pris un coup, pas trop grave j'espère. Non ce n'est rien adieu. Je restais planté là, ainsi s'envolaient mes espoirs, on ne peut pas faire mouche à tous les coups.

Daniel Birnbaum, la soixantaine, a publié poèmes et nouvelles dans des ouvrages collectifs et des revues (entre autres *Les Hésitations d'une Mouche* et *Microbe*).

Pascal Boulanger

Les mouches

Il nous quitte
sous des huées
& des dents grises

La doxa fonce
dans de sinistres couchers de soleil
sur les glaciers en technicolor

Depuis que les mortels se prennent
pour des dieux
les étoiles s'éloignent
dans l'œil crevé du ciel

On ne les entend plus
on entend
les mouches dans la bouche des morts.

Pascal Boulanger, bibliothécaire, poète et critique. Derniers livres parus aux éditions de Corlevour : *Le lierre La foudre*, *Faire la vie : entretien avec Jacques Henric* et *Au commencement des douleurs*.

Boris Crack

Je suis Isaac Asimov...

(extrait)

Je suis Isaac Asimov et mon problème ce n'est pas que j'ai une écriture de pattes de mouche.

Je suis Isaac Asimov et mon problème c'est que j'écris comme une mouche.

Je suis Isaac Asimov et j'écris comme une mouche.

Je suis Isaac Asimov et j'ai dans les mains comme une armée de mouches électroniques.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie d'avoir du style et j'ai envie d'avoir un style.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie d'avoir un style mais je n'en ai pas.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie d'avoir un style mais je n'en ai pas : je n'ai que des mouches.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie d'avoir envie d'avoir ce style que je n'ai pas.

Je suis Isaac Asimov et je suis un écrivain-mouche.

Je suis Isaac Asimov et je suis une mouche.

Je suis Isaac Asimov et je suis une mouche et je me tourne autour.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie de me révolter contre ma mouche et j'ai envie de me révolter contre mes livres.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie de me révolter contre moi.

Je suis Isaac Asimov et j'ai envie de me révolter car dans la révolte la science rejoint la fiction.

Je suis Isaac Asimov et je ne sais pas qui je suis.
 Je suis Isaac Asimov et je ne sais pas.
 Je suis Isaac Asimov.

Boris Crack est poète, médiateur scientifique (Parc du Cosmos, près d'Avignon, projet d'exopoésie), et performeur. A publié : *Ma vie racontée à une bûchette de chèvre* (éd. des états civils, 2014).

Giacomo Cerrai

Musca amorosa

*ecco
 la mosca distrazione
 ronza come
 un pensiero dittero
 sul foglio che il sole abbàcina
 dall'occhio composito cattura
 l'alito la brezza che
 scompiglia i versi.
 C'è un desiderio oggi
 impossibile da scrivere
 una lontananza (assenza)
 che solo lei,
 – musca domestica
 musca amorosa –
 può per me coprire.*

voilà
 la mouche distraction
 bourdonne comme
 une pensée diptère
 sur le papier qu'éblouit le soleil
 captant de son œil composite
 le souffle la brise qui
 désordonne les vers.
 Il y a un désir aujourd'hui
 impossible à écrire
 une distance absence
 qu'elle seule
 – musca domestica
 musca amorosa –
 peut pour moi franchir.

Giacomo Cerrai est poète et traducteur (Shelley, Reverdy, Ghérasim Luca,...). En français, voir par ex. [Les Carnets d'Eucharis](#). Blog : [Imperfetta ellisse](#). Le poème original s'insère dans un [dispositif graphique](#).

Paul de Brancion

Fonctionnaires de l'intérieur

(*extrait*)

4
 combat de la mouche
 facettes obscurcies
 pas le beau rôle
 on connaît
 son goût pour les cadavres
 décomposés
sarcophaga carnaria
 quatre jours après la mise en terre
 organismes témoins

restituant en dissection
des messages utiles à la police
laboratoires
fonctionnaires de l'intérieur

5
immonde
pas du tout mercantile
témoigne de notre « déceptivité »
cogne
contre les vitres aux beaux jours
provoque la réminiscence d'une enfance enfouie
lointaine

6
la grande maison
souris courant sur la table de la cuisine
lait caillé
beurre rance
larves au grenier
mille mouches mortes dans le soleil
gisant sur le dos

7
chant du coucou
à l'orée de la forêt
appel trouble du soir
bruit strident des mouches grises
vague de chaleur
allongé dans l'herbe sous le pommier
vague senteur de désir diffus
va y avoir de l'orage
les mouches sont énervées
les vaches fouettent avec leur queue
dans l'air qui tremble
l'asphalte noir devient mou
temps arrêté

8
dans le grand salon
aux larges fenêtres ouvertes sur les prés
on entend une musique
marquise au blanc visage
petite main sur le clavier
clavecin
le décolleté laisse deviner
plus encore

Hélène Duc

Autour de ma tasse
la mouche d'hiver laisse
infuser son bruit

printemps proche
les mouches noircissent
leur carnet de vol

nuit blanche
une première mouche
dans la chambre

sortie de sieste
la mouche et moi
enfin réconciliées

juste après la tonte
la mouche vocalise l'odeur
de l'herbe coupée

Hélène Duc est l'auteure de plusieurs recueils dont *Le Silence de l'autre rive* (Unicité, 2014). Lauréate du Prix international du Mainichi Haiku Contest 2012 (Japon).

Estelle Fenzy Soual

Mouches (extrait)

Élégantes

Nuées de cendres
Plus vives que vent
À notre rencontre
Gantées de noir

Dompteuses

*Plus haut le chat
Lance ta griffe
Frise ta vibrisse
Sois plus rapide que moi*

Métamorphosées

Trois fois
Vers poupée nymphe
Ailes nervurées
Six mille facettes surdouées

Légères

Poids plumes que
Mistral joueur
Pousse à l'abri
Au cœur du fruit

Curieuses

Espionnent
Statues de charbon
Délient leur langue
De boue

Traquées

Plat de la main
Papier ruban
Illusions d'amanite
Piégées

Artificielles

Maquillées de plumes
Et de soie lancées
Amorcées à la ligne
De la beauté

Taquines

Aile du nez
Bord des lèvres décolleté
Indiquent le point sombre
Où poser le baiser

Fragmentées

Un peu beaucoup
Pas du tout
D'enfance cruelle
Effeillées

Pleines de grâce

Calliphora Musca
Lucilia Sarcophagia Idie
Stes Maries des bouchères
Anges de la putréfaction

Estelle Fenzy Soual est née en 1969. Enseigne à Arles. Recueils à paraître en 2014 : *Rouge vive* (Al Manar), *Chut (le monstre dort)* et *Eldorado Lampedusa* (La Part Commune).

Jean-Louis Giovannoni

Mouche verte

A Stéphanie Ferrat

Sous-bois. Fossés. Rase-campagne. Air confiné. Plus de vingt degrés. Conditions idéales. L'appel se répand. Réunion immédiate. Deux heures suffisent. Escadrilles venant de tout bord. Bleues. Vertes ou à damiers. Toutes pondeuses prolifiques. Voraces.

Si aliment compact – régurgiter enzymes intestinales. Aussitôt. Chair liquide. Prédigérée. Aspirée.

*

Bactéries et saprophytes en tous genres attablés – Premier service ! Ne venons qu'en second.

Été. Œufs du jour. Chaleur propice. En vingt-quatre heures sont à pied d'œuvre. Asticots acéphales. Jaunes pâle. De quatorze millimètres. Impatients.

Tissus déchirés. Crochets enfouis. Fouillant dessous. Galeries.

*

Retrait. En terre humide. Ventre plein. Enveloppe tendue. Puis, jour des nymphes. Serai vert-or métallisé. À taches noires.

Que de ciels pour trois mille yeux. Derrière. Devant. Haut. Bas. Vues séparées. Tournent et tournent – en même temps.

Suis sur la viande. Ponte assurée. Vois le torchon arriver. Vitre. S'est blessé. Main ouverte. Hurlant.

*

Voie libre. Sommes nombreuses. Ça grouille en tous sens.
Enfouies. Profondeur délicate. Viande virant au bleu. D'autres
encore. Et encore.

Couvert de mouches. Le gigot bouge. Asticots compris. Ivres.

Atmosphère viciée. Saturée. Excitation. Où se poser ? Courants
d'air. La pièce bouge. S'envole.

*

Senteur mielleuse. Papier tue-mouches – collée ! Ailes. Trois
cents battements par seconde. M'agite vainement.

Pattes agglutinées. Mouches par grappes.

Ne bouge plus. Me viderai peu à peu. Au bout de ce ruban. Près
d'une ampoule pâle. Dans la puanteur, l'infection généralisée.

Février 2013

Jean-Louis Giovannoni est né en 1950. Derniers ouvrages : *Issue de retour* (Unes, 2013) ; *Voyages à Saint-Maur*, récit (Champ Vallon, 2014). *Mouche verte* est extrait d'un livre en cours : *Les Moches*.

Luce Guilbaud

Mouche sur la peau de l'été

pêche dodue duveteuse éclat et fraîcheur de l'été
parfum de la soif ou de la faim une mouche posée là
sur la peau du fruit exposé une mouche immobile
poser le doigt sur la douceur ouvrir la pêche voler le fruit
qu'il se défende de la vigilance de la mouche
pêche sans regard lourde fatiguée pêche de face
sous les pattes de la mouche la chair s'affaisse brunit (taches tavelures)
un cœur visqueux se creuse la mouche se frotte les pattes
le tableau tout entier s'effondre les couleurs en désordre
sa mission métaphysique achevée la mouche s'envole
la nature morte est vraiment morte
une odeur de pourriture fade et puissante s'échappe du cadre
sur la peau de la peinture
ceci n'est pas une mouche.

Luce Guilbaud vit et travaille en Vendée. A publié chez divers éditeurs (*Tarabuste, Dumerchez, La Renarde rouge*, etc...). Publie aussi pour la jeunesse. Accompagne en plasticienne les poètes.

Denis Hamel

le peuple de l’opium n’a pas besoin de religion
les os du vieux roi mort sont protégés du vent
par les règlements de l’institution

la merde des mendiants flotte lentement
dans l’air stagnant et gris du métro avec
les mensonges de la fraternité sacrée

si tout est image alors moi aussi je
professe ma bonne parole et les camélias
boivent l’or fondu de mes paroles aphones

les sœurs dansent en riant sur des têtes tranchées
les clefs pour extraire la joie de l’abricot
sont perdues dans un mouchoir de landes pourpres

il y a trop de sang sur la queue du renard
les dernières mouches meurent en silence
chacune porte son fardeau dans la lumière du froid

Denis Hamel, né en 1973, a publié en revues (*Décharge*, etc.). Un recueil à paraître (*Éd. des Vanneaux*).

Mathieu Hilfiger

Derrière les rideaux
bruisent les souffles du monde.
Leurs plis sont des ornières pour nos regards
et nos pensées s’y engluent comme des mouches.

Des pétales récupérés sur une rose moribonde
feignent de sécher au bord de la baignoire.
Des plantes et des bêtes, parquées dans un coin de notre esprit,
composent une réserve morte en cas de trop grande infortune.
Choses simples, retirées de nous avec notre courage.

Devons-nous déchirer nos guêtres et nous mêler
jusqu’à l’éther même où nos poumons seront caducs ?

Mathieu Hilfiger, né en 1979 à Strasbourg, est poète, prosateur et critique. Dirige la maison d’édition *Le Bateau Fantôme*. Membre du comité de rédaction de [Recours au poème](#).

Claire Kalfon

À une heure vingt-cinq
 Une mouche est entrée dans la pièce
 Avec sa masse de silence compact
 Comme le noyau
 D'un fruit mûr à peine

Elle a fendu l'air friable
 Brisé l'arc d'une pensée circulaire
 Ramenant les saisons et les morts
 Nous contenant
 Au bord du monde

Claire Kalfon, née à Oran en 1956, vit à Tours. Publications en revues (*Petite, Décharge, Friches*) et sur des blogs de poètes.

Roxana Páez

*Estuve nadando
 en la leche
 sin volverme blanca.*

J'ai nagé
 dans le lait
 sans devenir blanche.

*Me escondí bajo
 la mesa,
 inesperado de los bichos con alas.*

Je me suis cachée
 sous la table, fait
 inattendu d'une bestiole ailée.

*Entré dentro del palacio
 de tu boca;
 tosiste y me*

Je me suis introduit dans le palais
 de ta bouche ;
 tu as toussé et tu m'as

catapultaste.

catapultée.

Traduit du castillan par l'auteure

Roxana Páez, poète et traductrice argentine. Récemment *Brindilles à sa flambée*, poésie (2010, 1^{er} Prix Juan L. Ortiz) ; *Poétiques de l'espace argentin* (2012, Argentine, 2^e Prix d'essai Fond National des Arts).

Angèle Paoli

Lucilia caesar
 (extrait)

Quinzième facette globe oculaire droit j'avise juste au-dessus de ma tête mobile dans le mouchet supérieur du figuier une belle figue mûre *scritta* à souhait à la voir se fendiller ainsi et rosir ses étamines au soleil je sens mes papilles se gonfler de désir

j'aimerais bien voler jusqu'au gousset charnu si le champ était libre voilà qu'un *cuccuruzzùlu* de la noble famille troyenne des machaons porte-queue ocelles rouges sur fond de velours noir volète alentour silencieux élégant et racé vient se poser délicatement sur l'ourlet de suc blanc du fruit je ne peux qu'admirer en mon for l'extrême finesse du port gracieux la beauté soyeuse des ailes la magnificence des dessins et imaginer globes oculaires clos sur mon désir la succion délicate que sa longue trompe à butiner met à sa portée me voilà du même coup réduit à saliver d'impatience en barbare abandonné à son promontoire solitaire

Je somnole facettes closes sur ma jalousie et ma petite frustration du jour je songe traversée par mille pensées contraires aux inégalités de la nature aux injustices qu'elle sécrète la fine mouche qui sait pourquoi pourquoi la coccinelle la *farfalla* la libellule jouissent-elles d'une bonne réputation *a damicella a cardalina a fulena* pourquoi pourquoi pourquoi la mouche l'araignée la mante religieuse et tant d'autres arthropodes diptères coléoptères hétéroptères sont-ils voués aux gémonies chassés pourchassés excrétés éliminés *a malmignatta a mula di u diàvule a mosca casana*

En bonne *mosca casana* habituée à me protéger de la hargne belliqueuse de la maisonnée je rumine en silence de mornes pensées flottent dans ma tête confuse des images de marais de terres insalubres de poursuites séculaires à travers joncs et étangs d'extermination concertée organisée quadrillée je me souviens mémoire ancestrale de familles entières décimées *cératites calliphora asilidés psila rosae muscidae* d'hibernations dans les marécages nuits de désastres et d'opprobre au vif de tout ce tintamarre un vieux proverbe refait surface dans ma tête d'ancienne [quel âge peut-elle bien avoir elle qui a traversé l'été d'Ampuglia sans encombres et qui se balance nonchalante au gré de la brise sur sa large main de figuier] *Ampuglia Ampuglia Ampuglia* susurre une voix qui se faufile sous les strates embrumées de ma somnolence

Ghjè quant'à travaglià in Ampuglia autant dire qu'à Ampuglia travailler est bien inutile qu'y faire d'autre aujourd'hui sinon musarder dans le sable baguenauder dans *e canniccie* se prélasser dans les lits de posidonies assaillies par les talitres sauteurs je préfère cent fois donner à ces crustacés minuscules et chatouilleurs le doux nom de puces des algues promesse de rêves et de liberté joyeuse dans les vagues

Au diable Lucifer et l'image de Baal Zebul qui colle à la chitine englué mes pattes et mes ailes mes antennes me disent qu'ailleurs sous d'autres cieux en des temps plus cléments mes compagnes les mouches ont connu un meilleur sort

D'ailleurs de mes facettes oculaires médianes globe gauche globe droit j'aperçois sur une souche couchée en travers du jardin un nid de gendarmes occupés à copuler sans réserve ces pyrrhocores rouge feu dessinent sous mes yeux une étrange géométrie qui n'est pas sans évoquer les lointaines formations en tortue de l'armée romaine de celles que l'on rencontrait jadis du côté de la cité portuaire d'Ampuglia

Avec la tombée du jour le paysage qui m'entoure se teinte de colorations nouvelles les enfants de la maison s'ébattent sous mon arbre virevoltent semblables aux papillons qui tournoient au-dessus des capucines ils se sont confectionné des ailes en cellophane qu'ils portent accrochées aux épaules et des tutus de dentelle la lumière joue avec eux dans ces voiles translucides comme elle joue aussi dans les vitraux des églises découpant dans la couleur du verre des silhouettes diaprées serties de noir un détail m'intrigue que je n'avais pas capté dans la loupe de mes mille et une facettes et

que je découvre dans l'ultime rayon de soleil sur la margelle du *trullo* de pierre sèche qui occupe le centre du jardin trône parmi les centaurees et les griffes de sorcière

un crâne de brebis

blanc rutilant mâchoires closes sur son silence orbites creuses libérées de leur globe il observe impassible la vie qui s'ébroue et qui passe sur la ligne médiane entre les deux cavités oculaires une mouche dorée veille immobile

Memento mori

signe-t-elle de son beau nom hermaphrodite *Lucilia caesar*

Auteure d'une douzaine de recueils et livres d'artiste, Angèle Paoli (née à Bastia) vit dans un village du Cap Corse où elle anime la revue de poésie & de critique [Terres de femmes](#), créée en 2004.

Paul Louis Rossi

Elektra

Un soir que nous étions dans la ville de Nantes, après un concert, avec Jean-Yves Bosseur et la directrice du conservatoire de musique, je dis soudain dans la conversation : *Quel con ce Brahms*. Scandale de la Dame. J'expliquai que c'était une citation du journal anti musical d'Éric Satie. Il écrivait aussi : *André Gide va-t-il retoucher la Symphonie Pastorale*. Et bien d'autres horreurs. Je ne sais pourquoi cette histoire me fait songer aux *Mouches* d'Eschyle, de Sophocle, ou même à l'*Électre* d'Euripide. J'avais conscience que ce n'étaient pas des Mouches mais des Abeilles, ou même des Guêpes. Je n'ai pas absolument surmonté mon aversion pour cet insecte : la Mouche, mais je suis impressionné par l'existence de la mouche drosophile : qui aime la rosée et le parfum du vinaigre et des fruits très mûrs. Les scientifiques affirment que son génome est très proche de celui des humains. Cependant, j'ai réussi en ces temps à maîtriser une sorte d'hostilité envers ces insectes innocents. Les grosses mouches vertes en particulier, solitaires, qui se cachent sous les meubles et les replis des rideaux, et qui ne comprennent pas la transparence des vitres. Si l'une d'elles pénètre dans la cuisine, je m'efforce de la chasser. Je ferme les portes, j'ouvre la fenêtre qui donne sur les arbres du parc, et j'essais calmement de la convaincre de s'évader et prendre l'air. Elle se cache, elle tourbillonne, monte jusqu'au plafond, passe sous les tables. Je lui parle affectueusement. Elle fuit la fenêtre et soudain, après bien des circonvolutions, elle file comme une flèche par la fenêtre ouverte, vers la liberté, qu'il fasse clair ou qu'il fasse sombre. Je n'ai rien à ajouter. Sinon qu'il faudrait nous civiliser, admettre que la nature possède sa propre élégance et son propre système esthétique. Même Emmanuel Kant reconnaît que la ruche des abeilles est un miracle et une véritable œuvre d'art.

novembre An XIII

Paul Louis Rossi est né à Nantes. Poète, romancier, critique d'art. Prix Mallarmé. Derniers livres : *Les Chemins de Radegonde* (Tarabuste, 2011) et *La Porteuse d'eau de Laguna* (Le temps qu'il fait, 2011).

Anthomologie

Vieilles mouches

Dans son *Éloge de la mouche*, Lucien de Samosate écrit : « *Il y eut chez les anciens une femme qui portait le nom de Mouche: elle excellait dans la poésie, aussi belle que sage* ». Voilà donc l'objet de cette brève anthologie : retrouver la belle, endormie au fond d'un vieux fromage, sur une bouse ou butinant les vers et les phrases des poètes qui l'ont célébrée. Précisons que, sauf les dernières pages de *Kaputt*, dont on ne se lasse pas, les mouches épinglées ici sont d'une autre espèce que celles qui vrombissent dans l'hommage à elles rendues par Suzanne Doppelt et Daniel Loayza – *Anthologie littéraire – Mouche* (Bayard, 2013) FB

Anonyme Quechua

*Yo crío una mosca
de alas de oro,
yo crío una mosca
de ojos encendidos.*

J'élève une mouche
aux ailes d'or,
J'élève une mouche
aux yeux brûlants.

*Trae la muerte
en sus ojos de fuego
trae la muerte
en sus cabellos de oro,
en sus alas hermosas.*

Elle apporte la mort
dans ses yeux de feux
apporte la mort
dans ses poils en or,
dans ses ailes merveilleuses.

*En una botella verde
yo la crío;
nadie sabe
nadie sabe
si come.*

Dans une bouteille verte
je l'élève ;
personne ne sait
personne ne sait
si elle mange.

*Vaga en las noches
como una estrella,
hiere mortalmente*

Elle flâne pendant la nuit
comme une étoile,
blesse mortellement

*con su resplandor rojo
con sus ojos de fuego.*

de son éclat rouge
de ses yeux de feu.

*En sus ojos de fuego
lleva el amor,
fulgura en la noche
su sangre,
el amor que trae en el corazón.*

Dans ses yeux de feu
porte l'amour,
son sang fulgurant
éclaire la nuit,
l'amour qu'elle apporte dans son cœur.

*Nocturno insecto,
mosca portadora de la muerte,*

Nocturne insecte,
mouche porteuse de la mort,

*en una botella verde
yo la crío,
amándola tanto.*

Pero ¡eso sí!

*¡Eso sí!
Nadie sabe
si le doy de beber,
si le doy de comer.*

dans une bouteille verte
je l'élève,
avec un amour si grand.

Mais, ça oui!

Ça oui!
Personne ne sait
si je lui donne à boire,
si je lui donne à manger.

Traduit du castillan par Roxana Páez

Ce poème anonyme de la tradition orale quechua a été transcrit en castillan par l'écrivain péruvien José María Arguedas (in *Poesía quechua. La bárbara tristeza*. Buenos Aires, Leviatán, 1997).

Madame de Lafayette

Lettre à Gilles Ménage

Le temps et la vieillesse m'ont ôté tous mes amis ; jugez à quel point la vivacité que vous me témoignez me touche sensiblement. Il faut que je vous dise l'état où je suis. Je suis premièrement une divinité mortelle et à un excès qui ne se peut concevoir ; j'ai des obstructions dans les entrailles, des vapeurs tristes qui ne se peuvent représenter ; je n'ai plus du tout d'esprit, ni de force ; je ne puis plus lire ni m'appliquer. La plus petite chose du monde m'afflige, une mouche me paraît un éléphant. Voilà mon état ordinaire. Depuis quinze jours, j'ai eu plusieurs fois de la fièvre et mon pouls ne s'est point remis à son naturel ; j'ai un grand rhume dans la tête, et mes vapeurs, qui n'étaient que périodiques, sont devenues continuës.

Lettre écrite en 1691, deux ans avant la disparition de Madame de Lafayette (1634-1693).

Georg Christoph Lichtenberg

Aphorismes

La mouche qui veut échapper au piège ne peut être plus en sûreté que sur le piège lui-même.

Deux mouches s'étaient accouplées dans mon oreille.

Georg Christoph Lichtenberg (Ober-Ramstadt 1742 - Göttingen 1799), philosophe, écrivain et physicien allemand, a laissé un célèbre ensemble d'aphorismes publiés de façon posthume.

Emily Dickinson

<p><i>I heard a Fly buzz – when I died – The Stillness in the room Was like the Stillness in the Air – Between the Heaves of Storm –</i></p> <p><i>The Eye around – had wrung them dry – And Breaths were gathering firm For that last Onset – when the King Be witnessed – in the Room –</i></p> <p><i>I willed my Keepsakes– Signed away What portion of me be Assignable – and then it was There interposed a Fly –</i></p> <p><i>With Blue – uncertain stumbling Buzz – Between the light – and me – And then the Windows failed – and then I could not see to see –</i></p>	<p>J’entendis bourdonner une Mouche – à ma mort – Le Silence dans la Pièce Était pareil au Silence de l’Air – Entre les Râles de la Tempête –</p> <p>Les Yeux à la ronde – s’étaient taris – Les Souffles rassemblaient leurs forces Pour l’ultime Assaut – quand le Roi Ferait son entrée – dans la Chambre –</p> <p>Je léguai mes Souvenirs – d’une Signature Cédai la part de moi Transmissible – et c’est alors Qu’une Mouche s’interposa –</p> <p>Un incertain, trébuchant – Bleu Bourdonnement – Entre la lumière – et moi – Alors les Vitres se dérobèrent – alors La vue me manqua pour voir –</p>
--	--

Traduit de l’américain par Claire Malroux

Emily Dickinson (1830-1886). Poème tiré d’*Une âme en incandescence (Cahiers de poèmes 1861-1863)*, traduit et présenté par Claire Malroux (José Corti, 1998).

Marcel Proust

Combray

Il faisait à peine assez clair pour lire, et la sensation de la splendeur de la lumière ne m’était donnée que par les coups frappés dans la rue de la Cure par Camus (averti par Françoise que ma tante ne « reposait pas » et qu’on pouvait faire du bruit) contre des caisses poussiéreuses, mais qui, retentissant dans l’atmosphère sonore, spéciale aux temps chauds, semblaient faire voler au loin des astres écarlates ; et aussi par les mouches qui exécutaient devant moi, dans leur petit concert, comme la musique de chambre de l’été : elle ne l’évoque pas à la façon d’un air de musique humaine, qui, entendu par hasard à la belle saison, vous la rappelle ensuite ; elle est unie à l’été par un lien plus nécessaire : née des beaux jours, ne renaissant qu’avec eux, contenant un peu de leur essence, elle n’en réveille pas seulement l’image dans notre mémoire, elle en certifie le retour, la présence effective, ambiante, immédiatement accessible.

Extrait de la 1^{ère} partie (Combray) de *Du côté de chez Swann*.

Paul Valéry

Mauvaises pensées

« *La mouche à mains, sans ailes, qui porte le n°10.757 d'entrée sur le catalogue de la série 19 des créations terrestres... se vante... proteste... invoque la postérité.* »

Voilà comment l'Archange dans le rapport au Seigneur résume les plaintes de quelques humains.

Paul Valéry (1871-1945). Extrait de *Mauvaises pensées et autres* (1942).

Henri Barbusse

L'enfer

À peine la vie a-t-elle cessé, que d'autres mouches affluent. Dès que le pauvre souffle de corruption devient sensible, d'autres encore : la mouche bleue, la mouche verte, dont le nom scientifique est *Lucilia Cæsar*, et la grande mouche au thorax rayé de blanc et noir qu'on appelle « grand sarcophagien ». La première génération de ces mouches accourues à l'affreux signal peut former à elle seule dans le cadavre sept ou huit générations qui se prolongent et s'entassent pendant trois à six mois : « *Chaque jour, dit Mégnin, les larves de la mouche bleue augmentent de deux cent fois leur poids...* »

Henri Barbusse (1873-1935). Passage extrait de *L'Enfer*, chap. XIV, publié en 1908.

Blaise Cendrars

Les mouches

J'avais un beau livre d'images

Et je voyais pour la première fois

La baleine

Le gros nuage

Le morse

Le soleil

Le grand morse

L'ours le lion le chimpanzé le serpent à sonnettes et la

mouche
La mouche
La terrible mouche

—

Maman, les mouches ! les mouches ! et les troncs d'arbres!

—

Dors, dors, mon enfant.
Ahasvérus est idiot

Blaise Cendrars (1887-1961). Extrait de *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* (1918).

Malaparte
Kaputt

Au bruit de mes pas, des nuées de mouches s'élevaient en bourdonnant, se posaient sur mon visage souillé de sueur et de poussière, me remplissaient le creux des yeux. Une puanteur épouvantable s'exhalait des tas de décombres. Mais l'odeur de la mer était pénétrante, légèrement acide. Au fond de la rue Medina, je vis un petit bar ouvert. Je me mis à courir, et m'arrêtai sur le seuil, essoufflé.

Le comptoir, dont le marbre était parsemé d'éclats de verre, était désert. À une table de fer était assis un homme gras et flasque, vêtu d'un maillot de coton à manches courtes. Sa poitrine tombante et velue faisait saillie sous le maillot que la sueur collait à sa peau. L'homme s'éventait avec un journal plié en deux, et, de temps en temps, s'essuyait le front avec un mouchoir sale. Un nuage de mouches tourbillonnait dans l'air. Des milliers et des milliers de mouches étaient collées au plafond, aux murs, aux glaces cassées. Derrière le comptoir étaient accrochés au mur des portraits du roi, de la Reine, du Prince et de la Princesse de Piémont, eux aussi noirs de mouches.

– Pourriez-vous me donner un verre d'eau ? demandai-je.

L'homme me regarda et continua de s'éventer.

– Un verre d'eau ? répéta-t-il.

– J'ai une soif atroce, je n'en peux plus.

– Vous avez soif et vous voulez un verre d'eau ?

– Oui, dis-je, un verre d'eau. J'ai une soif d'enfer.

– Eh, un verre d'eau ! s'écria l'homme en levant les sourcils. Vous ne savez pas que c'est une chose précieuse ? Il n'y a pas une goutte d'eau dans tout Naples. Nous mourrons d'abord de faim, ensuite nous mourrons de soif et, si nous sommes encore vivants, nous mourrons de peur !

– C'est bon, dis-je, en m'asseyant à une autre table. J'attendrai que la guerre soit finie pour boire.

– Il n'y a qu'à patienter, dit l'homme. Moi, voyez-vous, je n'ai pas bougé de Naples. Voilà trois ans que j'attends ici la fin de la guerre. Quand les bombes tombent, je ferme

les yeux. Je ne bougerai pas d'ici même s'ils jettent la bâtisse à terre. Il n'y a qu'à patienter. On verra laquelle a le plus de patience, de la guerre ou de Naples. Vous voulez réellement un verre d'eau ? Sous le comptoir, vous allez trouver une bouteille ; elle doit contenir encore un peu d'eau. Les verres sont ici.

– Merci, lui dis-je.

Sous le comptoir, je trouvai la bouteille avec un peu d'eau. Sur l'étagère étaient alignés les débris d'une vingtaine de verres. Il n'y en avait pas un qui pût servir. Je bus au goulot de la bouteille en écartant de la main les mouches de mon visage.

– Maudites mouches ! m'écriai-je.

– C'est bien vrai, dit l'homme en s'éventant de son journal : maudites mouches !

– Pourquoi ne faites-vous pas, à Naples aussi, la guerre aux mouches ? lui demandai-je. Chez nous, en Italie du Nord, à Milan, à Turin, à Florence – et même à Rome, les municipalités ont organisé la lutte contre les mouches. Il n'y a plus une seule mouche dans nos villes.

– Il n'y a plus une mouche à Milan ?

– Non, plus une seule. Nous les avons toutes tuées. C'est une question d'hygiène : on évite ainsi des maladies, des infections.

– Hé, mais à Naples aussi, nous avons bien lutté contre les mouches. Nous avons réellement fait la guerre aux mouches. Voilà trois ans que nous faisons la guerre aux mouches.

– Mais alors, comment se fait-il qu'il y ait encore tant de mouches, à Naples ?

– Eh, que voulez-vous, monsieur, ce sont les mouches qui ont gagné !

Curzio Malaparte (1898-1957). Ce paragraphe est la fin de *Kaputt* (1943), traduit de l'italien par Juliette Bertrand (Denoël, 1946).

Raymond Queneau

Les mouches

Les mouches d'aujourd'hui
 ne sont plus les mêmes que les mouches d'autrefois
 elles sont moins gaies
 plus lourdes, plus majestueuses, plus graves
plus conscientes de leur rareté
elles se savent menacées de génocide
 Dans mon enfance elles allaient se **coller** joyeusement
 par centaines, par milliers peut-être
 sur du papier fait pour les tuer
 elles allaient s'enfermer
 par centaines, par milliers peut-être
 dans des bouteilles de forme spéciale
 elles patinaient, piétinaient, trépassaient
 par centaines, par milliers peut-être
 elles foisonnaient
 elles vivaient
 Maintenant elles surveillent leur démarche

les mouches d'aujourd'hui
ne sont plus les mêmes que les mouches d'autrefois.

Raymond Queneau (1903-1976). Poèmes tiré de *Courir les rues* (Gallimard, 1967)

Albert Camus

La femme adultère

Une mouche maigre tournait, depuis un moment, dans l'autocar aux glaces pourtant relevées. Insolite, elle allait et venait sans bruit, d'un vol exténué. Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari. Il faisait froid. La mouche frissonnait à chaque rafale du vent sableux qui crissait contre les vitres.

Albert Camus (1913-1960). Extrait du recueil de nouvelles *L'Exil et le Royaume* (Gallimard, 1957).

Samuel Beckett

Lettre à Nuala Costello

« Ou continue pour Hampstead et prends un verre aux Spaniards, et regarde ta sœur la mouche, oh la mouche espagnole, sortant de l'obscurité vers la lumière, et sqq. Où vont les cantharides en hiver ? Ne suis-je pas en train de te le dire, certaines vont à Hampstead et les autres font comme les hirondelles, elles se précipitent et forment un coagulum et se noient dans une mare. Suicide de masse, Percy sait tout là-dessus. »

Samuel Beckett (1906-1989). Lettre du 27 février 1934, in *Lettres (I : 1929-1940)* (Gallimard, 2014).

Marguerite Duras

Écrire

Une maison seule, ça n'existe pas comme ça. Il faut du temps autour d'elle, des gens, des histoires, des « tournants », des choses comme le mariage ou la mort de cette mouche-là, la mort, la mort banale – celle de l'unité et du nombre à la fois, la mort planétaire, prolétaire. Celle par les guerres, ces montagnes des guerres de la Terre. Ce jour. Celui daté, d'un rendez-vous avec mon amie Michelle Porte, vue par moi seule, ce jour-là sans heure aucune, une mouche était morte. Au moment où moi je la regardais il a été tout à coup trois heures vingt de l'après-midi et des poussières : le bruit des élytres a cessé. La mouche était morte. Cette reine. Noire et bleue. Celle-là, celle que j'avais vue, moi, elle était morte. Lentement. Elle s'était débattue jusqu'au dernier soubresaut.

Et puis elle avait cédé. Ça a peut-être duré entre cinq et huit minutes. Ça avait été long. C'était un moment d'absolue frayeur. Et ça a été le départ de la mort vers d'autres cieux, d'autres planètes, d'autres lieux. Je voulais me sauver et je me disais en même temps qu'il me fallait regarder vers ce bruit par terre, pour quand même avoir entendu, une fois, ce bruit de flambée de bois vert de la mort d'une mouche ordinaire. Oui. C'est ça, cette mort de la mouche, c'est devenu ce déplacement de la littérature. On écrit sans le savoir. On écrit à regarder une mouche mourir. On a le droit de le faire.

Marguerite Duras (1914-1996). Texte extrait de *Écrire* (Gallimard, 1993).

Hilda Morley

The fly

*I shall have to pray
to you
again,
Aphrodite,
stuck again in that same honey-
comb
as last year : a fly
in flypaper caught
with my
legs in that sweet
transparency
unable
to move my wings or my
arms unable
to turn my head either
to right or to left
How you have
fixed me in this one
position, goddess, who have served you
faithfully
all my woman's
years.
Help me, goddess :
give me the true medicine
for this wound,
but do not heal me
completely,
for if you showed me
a way out,
I would not take it.*

Mallorca, 1968

La mouche

J'aurais à t'adresser
une prière
à nouveau,
Aphrodite,
collée de nouveau à ce rayon
de miel
comme l'an passé : mouche
piégée au papier tue-mouches
par mes
jambes dans cette transparence
sucrée
incapable
de remuer ni ailes ni
bras incapable
de tourner la tête vers
la droite ou la gauche
Comment m'as-tu
statufiée dans une telle
position, chère déesse, que j'ai servie
fidèlement
durant toutes mes années
de femme.
Aide-moi, déesse :
donne-moi les bons remèdes
contre cette blessure,
mais ne me guéris pas
entièrement,
car si tu me montrais
une issue,
je ne la prendrais pas.

Traduit de l'américain par Beurard-Valdoye

Hilda Morley (1916-1998). Tiré de *To hold in my hand* (The sheep Meadow Press, New York, 1983).

James Salter

Une vie à brûler

Mais dans la guerre rien ne dure et les poètes sont tués avec les garçons de ferme, les mouches se repaissent de leurs visages.

Une vie à brûler de l'américain James Salter (né en 1925), traduit par Philippe Garnier (L'Olivier, 2013).

José Carlos Becerra

*Nube de tábanos y de grandes y gordas
moscas de alas azules
rezumbando sobre la cabeza del
predicador, sobre la boca del poeta,
sobre el manto estriado por la sangre de
los esclavos ;
una corona de tábanos y moscas sobre
el nombramiento del mundo.*

Nuage de taons et de grandes et grosses
mouches aux ailes bleues
bourdonnant sur la tête du prédicateur, sur la
bouche du poète,
sur le manteau strié par le sang des esclaves ;
une couronne de taons et de mouches sur la
nomination du monde.

*Traduit de l'espagnol par Bruno Grégoire & Jean-
François Hatchondo*

José Carlos Becerra, poète mexicain (1936-1970). Vers extraits de *La Venta* (La Nerthe, à paraître à l'automne 2014).

Paul de Roux

Chaque matin

Chaque matin, et quel que soit le temps,
Hélios nous prend dans ses bras :
« Tout est à voir », dit la lumière
qui éclaire la tuile fêlée,
la mouche, ce visage émacié,
la parénaire des vieux murs,
les pigeons en quête de miettes, et nous
cherchant le regard des dieux
dans tout cela qu'effleure le soleil.

Paul de Roux est né en 1937. Poème extrait d'*À la Dérobée* (Gallimard, 2005).

Lawrence Sail

La Mouche de Holub

*In the body language of their stated
selves
objects may keep their singular image
as pot, tree, the inroading tide –
and even the wings of Holub's fly,
with their green-black gloss, be held
intact
through mouche, Fliege, sinek, mosca,
all the Babels of human naming.*

*But to have the exact sound and rhythm
of its flight borne safely over the
frontiers
of air, along with the silences invoked
by each word tongued – somehow, to
make
of the past concealed in all translation
a present tense: it's that which keeps
the translator's mind endlessly buzzing*

La langue tangible qui exprime leur être
peut garder aux objets leur image singulière
de pot, d'arbre, de marée débordante –
et jusqu'à l'aile de la mouche de Holub,
au lustre vert-noir, se conserver
en passant dans *fly, Fliege, sinek, mosca*,
les Babels des appellations humaines.

Mais faire que le son et le rythme exacts
De son vol passent indemnes les frontières
de l'air, avec les silences invoqués
par chaque mot que la langue articule –
faire du passé caché dans toute traduction
un présent : c'est cela qui sans fin
fait bourdonner l'esprit du traducteur.

Traduit de l'anglais par Gérard Cartier

Lawrence Sail est né en 1942. Poète et écrivain britannique. Auteur de 9 recueils ; éditeur de nombreuses anthologies. Poème tiré de *Waking Dreams: New & Selected Poems* (Bloodaxe Books, 2010).

Patrick Maury

Jason sous le figuier

Jason sous le figuier
dort.
Mais il ne dort plus pour lui-même –
un cercle de mouches couronne son beau visage.
L'été royal de notre vie
serpente entre les oliviers vert-de-gris.
La terre est inerte.
Nos parents au loin.
Il me faut donc transmettre la nouvelle :
nous sommes désormais sans Devoir.

Patrick Maury est né en 1950. Poème tiré de *Le Quatuor amer* (Éd. Deshojo, 2007).

Jean-Claude Caër

La mouche
Qui vole à mon oreille
Attend mon âme.

Jean-Claude Caër est né en 1952. Poème tiré de *Sous l'œil enveloppant de l'Aigle* (Obsidiane, 1986).

Bruno Grégoire

Au loin vivante ou morte, au loin la ville
sans fard comble les amants, la poussière ; ne livre
l'outrage de son or
qu'au voile à peine couvrant l'haleine, l'âcre,
d'une gorge et son vertige vrai renoncés,

la même prophétie que le vent porte
depuis le minaret aveugle, hérissé
de corbeaux sans dieu
jusqu'à l'étal des bouchers, la frénésie des mouches –

Bruno Grégoire est né en 1960. Vers extraits de *L'usure l'étoile* (Obsidiane, 1998).

Pascal Commère

P'tite mouche

Ce que j'ai pu, P'tite mouche, l'aimer, comment dire mieux. Et qu'elle me l'ait rendu. Depuis le jour, longtemps de ça, que j'avais eu en tête de revoir ma technique du tango... Le paso-doble, d'accord ; ce serait pour plus tard. Je tentai quelques pas. Avec circonspection, ainsi qu'on procède dans ce genre de situation, et mettant à profit les avantages de la synanthropie, c'est-à-dire qu'avançant – si tant est que progresser de quelques millimètres justifie un tel verbe – je pris le temps qu'il faut pour couvrir la distance, glissant un pied devant l'autre, ce qu'on fait d'ordinaire, en commençant par la pointe ainsi qu'on s'exécute, m'appliquant dans mon ombre à demeurer statique, et quasi invisible. N'effaroucher personne, surtout pas la p'tite mouche. Quoique, je dois le dire, un reste de lourdeur terrestre mêlé à une crainte de l'échec – ah, ce refus qu'un jour ou l'autre nous essayons – me poussait à ne pas rater la première fois. Elle, se tenait à deux pas, trois poils et des poussières. Et d'autres, ses semblables, des myriades, remuantes, pour tout dire allumées. Zélées qu'un rien échauffe, et menues et agiles, incapables pour le coup de garder un secret, quand d'autres, prétendait-on, subiraient un supplice sans prononcer un mot. Et je laisse de côté ces grosses filles paysannes qui n'y entendent rien, catholiques c'est à voir, et velues qui plus est, transpirant de l'aisselle, pour qui le moindre envol a des visées nuptiales. Elle, paraissait pensive. Un rien pâlichonne, ou c'était la lumière. Elle avait je ne sais quoi, une aisance, de la grâce dans l'art de se poser. Des yeux, on ne voyait qu'eux, et pour cause, la petite souffrait d'exophtalmie. Des yeux qui voyaient tout. Un corps frêle, mais quand même, thorax et abdomen, pas une ombre de graisse. Et quant à la cheville ! Des pieds un peu partout, et nus, qui pesaient pas. La taille à bonne hauteur. Ce qu'il faut, où il faut. Et des ailes, ah. Des ailes – translucides, de celles à travers quoi le monde inexorable apparaît lourd, pesant, d'une noirceur ineffable. Et des façons, tout ça, des gestes de rien du tout mais que les autres n'ont pas, des manières je n'ose dire, et tout ça bien à elle, un drapé des plus fins, et presque, oh quand j'y pense, l'allure combien légère, je dirais enlevée. Bref. Une petite créature tout ce qu'il y a de commun, regard d'entomologue, et d'unique à la fois, dont on se prend, s'éprend le temps d'un pas glissé, de côté et encore, qui vous transporte un homme et le plus aguerri. Je dis ce que je sais. Côté tango, en fait, je n'ai rien inventé. J'en serais incapable. Sauf à laisser filer et de fil en aiguille mon esprit et le reste, et l'émotion avec qui fait mouche à tout coup. Mais que c'est loin tout ça... Me voilà, pagayant sur des refrains d'eau morte, à tanguer, ça chavire, et tentant ce soir-là un pas de plus vers elle. Mais je dois m'expliquer. Car je parle et, parlant, j'en viens à l'écriture et plus exactement, car faut être précis, aux résidences d'icelle où lorsqu'on n'écrit pas on écoute une à une les mouches voler ensemble. Ce qui était le cas. Ne sachant si je dois faire état de l'ennui qui immanquablement s'empare de l'écrivain à peine il est lâché hors des mots, hors du temps ; parler des uns des autres, et plus encore peut-être de celui d'entre nous, argentin (va sans dire) et poète de surcroît. Quand rêvaient nos comparses, et c'est bien là le mot, rêvaient – comment dire ça, sinon tout simplement, de faire entre ses bras quelques pas de tango. L'envie est légitime. Et p'tite mouche tout autant s'y essaie, solitaire, et moi tout à côté, est-ce que je dois. Ou pas. Mentionner un détail : l'intéressé n'avait que des baskets aux pieds, et plutôt éculées. Chacun se met en quête. Le gardien, une aubaine, a dans sa parentèle un amiral (*dixit*) –

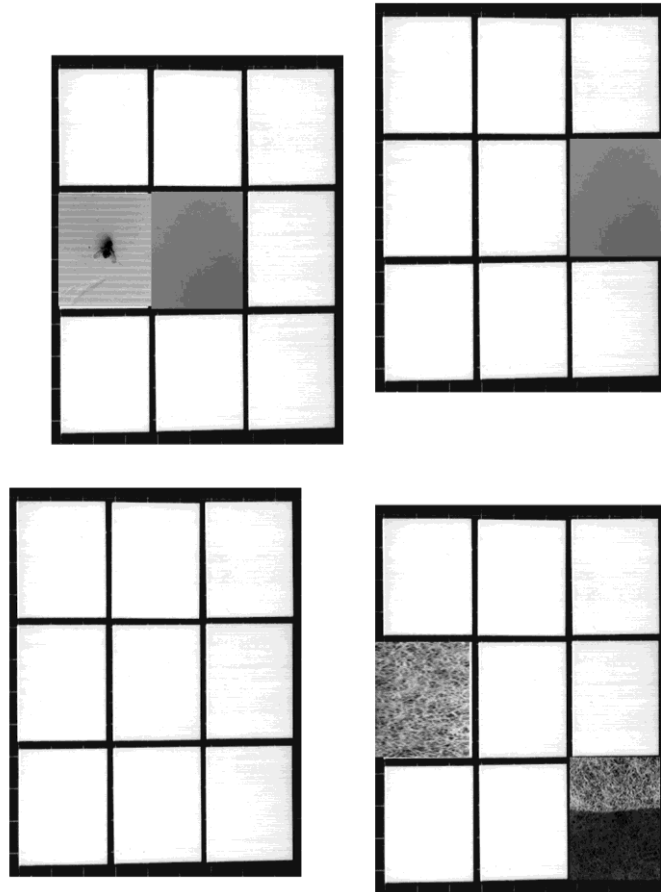
rien de très surprenant, la résidence a lieu dans une ville portuaire. Lendemain, jour d'adieux, il apporte les souliers, tout ce qu'il y a de chic, sans rien d'extravagant, tant la marine y veille – la pompe reste commune. Et pas moins au pluriel. Lesquelles sont sobres à souhait. Finement fuselées, et noires. Car cirées, on s'en doute, astiquées de la veille, et cela à l'œil nu se remarque d'entrée – sauf qu'en fait de tango le lustre ne suffit, quand bien même 42, peinture des plus courantes, est celle de qui je parle, un poète je répète, argentin qui plus est... Spacieuses sans être vastes, ni surtout avachies, réservées aux jours fastes à grand renfort de formes. La semelle en est ferme. Et conquérante pardi, de sorte qu'un poète (naïf un tant soit peu quand il troque ses baskets contre des escarpins) s'y reprend à deux fois comme s'il comptait ses pieds. Le voilà qui se lance. Silence dans l'assemblée... Et mouvement des corps. Le phrasé des marées n'a pas en l'occurrence un tempo plus enflé. La belle s'est rapprochée. Ce qu'aussitôt je fais, imitant ses manières, et ceci et cela, tandis que l'œil grandit sans bien savoir jusqu'où, jusqu'où je peux aller, obnubilé soudain par son offre de vol – je suis si jeune encore, et prêt à décoller. Et de fait nous voilà, survolant j'imagine, un lac, je ne sais plus trop, miellat où l'on aborde. Une trompe m'est poussée. Et comme elle à l'endroit où elle en avait une – je dis *avait*, l'a-t-elle encore ? Mais si jolie la sienne, et prête à tout toucher que j'en suis aujourd'hui parcouru de frissons. Je m'applique. À lamper, comme elle, et touche à touche. Ou presque. Pour reprendre l'envolée quoique à suivre ses figures j'ai peine, cœur chamboulé. Mais je vais un peu vite. Incertain, malhabile, sans savoir si je dois, ni à quoi m'en tenir. Quant à elle, elle se pose, scrute ses extrémités – les mouches ont de ces gestes... Et je ne sais toujours pas. J'ai fourmis dans les doigts. Les frotte, m'y essaie, de la pulpe les palpe sans la quitter de l'œil – un boxeur que j'ai vu procédait de la sorte pour enfiler ses gants. Sauf que combat y'a pas. Encore que. Car voilà qu'elle me colle, et me colle, me recolle. Mais que c'est agaçant. Le tango, quoi qu'on pense, est affaire de poète. Borges n'a rien dit d'autre. Comme lui et consorts, cœur plein, des bleus à l'âme, je reviens un instant sur mes pas, c'est pour elle. Et pour elle que je tangué. Et tanguai, car j'en tins, ayant tout autre chose en tête et cœur idem. Mais je ne savais pas quoi. Le tango nous a pris, le tango nous apprend. On n'en sortira pas. Et je suis étourdi. La voilà qui repart. Je m'accroche. Et me crache, rien de grandiose en fait, si ce n'est que hors sol ses voltes et les miennes subitement s'électrisent. Peut-être je me trompe. Si seulement elle parlait... Mais elle est tout silence. Hormis ce vrombissement qui me remplit la tête. La tête et au-delà. Qu'est-ce que je m'imagine ? La serrer un instant, oh. Que le temps nous prenne. Le temps d'une aventure... Oui mais. Je m'interroge. De quel type, quelle nature ? Quant à elle, elle attend. Un geste, un mot, ou quoi ? Je n'ose rien formuler de peur de l'effrayer. Et je ne suis pas certain... Moi qui la regardant ne la vois que passer. Passer et repasser. Soudain elle a filé, c'est assommant – tout ça. Et j'ai tant à penser. Ceci d'abord, cela. On ne se figure pas. Ce que c'est que résoudre un problème d'équilibre, et rester droit quand même. Ne pas perdre le nord surtout, moins encore son sillage. Car elle tourne la p'tite mouche, tourne et tourne, tourneboule, que c'en est angoissant. Et moi je parle, je parle... Et ne sais toujours pas de quel sexe elle était. Un détail, dira-t-on. Mais dire *elle* est-ce exact ? Je questionne le langage, interroge alentour. L'anatomie ? Muette, ou je ne m'y connais pas. Le paysage itou, hormis des chiures partout, et jusqu'entre les pages. Mais je n'ai pas le choix. C'est elle et pas une autre, je l'ai dit. Je me soumetts au genre. Sauf qu'elle ne semble pas l'entendre de cette façon. Qu'y puis-je ? N'en pas faire une affaire. Bien que féminité pousse à l'exhibition (refrain connu). La gente y est sujette, et de mœurs assez libres, incapable d'en rester à un seul partenaire. Peut-être, mais pas p'tite mouche. Encore que. Car voilà qu'elle minaude. Et sautille, tournicote, remuée de frissons, agitant son fessier, ou si j'ai confondu. Rien de très outrancier. Mais

quand même. Elle s'éloigne. Se transporte à deux pas. Presque rien, direz-vous. Elle m'a plaqué tout net. Je sais, je m'imagine. Anxieux suis par nature. Elle en joue, la p'tite mouche. Feignant de m'ignorer, pour s'approcher soudain, mais que c'est compliqué, et moi je fais de même, un milli-millimètre, et moins encore peut-être. Je m'avance. Gros sabots, tremblant un peu quand même. Les membres en alerte. Mais de quoi ai-je l'air ? Elle, tout aussi légère, et menue. Une pirouette. Et petite, pas pour rien, ayant souffert, enfant. Nous venons de si loin, elle et moi. Sans famille. Et je ne compte pour rien la smala de cousines occupées, paille au bec, à sauter, suçoter. Elle a sorti sa trompe. Une petite trompe de rien du tout, mais tellement, comment dire – engageante. Un point à préciser. Il en va de l'honneur, et du sien comme du mien. Certes nous partageons un penchant pour la bouse... Encore qu'elle n'y touche guère, se plaisant à zoner dans ces régions culières où se tient l'excrément. – *Excrémentielle*, p'tite mouche ? Elle si gracieuse pourtant, distinguée avec ça, gracile, et si mouvante, des petites pattes partout prêtes à être des mains. Lesquelles ne demandaient qu'à prendre ce qu'on leur offre, mais sans s'en emparer, s'en tenant au contact, sans jamais s'attacher, elle qui passe et qui vient, s'en retourne et s'en va. D'où mon agacement. Par ses façons, tout ça, je te prends tu me laisses, d'aller et de venir, et rien, pas même un signe. Est-ce que je comprendrais. Les mots par qui tant de relations se nouent et se dénouent... Assez ! Je passai à l'attaque. C'était plus fort que moi, affaire de phéromones. La pulsion comprenez gonflait mes mandibules, j'étais si jeune alors. Et un rien romantique. J'espérais. Un baiser, plus si affinités (mais c'est mon inconscient). Sur les lèvres, non pas, craignant que son haleine ne fût un peu forte. Mais dans le cou c'est ça, juste derrière la tête, un si joli minois (lequel était vraiment, mais vraiment expressif, tout ce qu'il y a de racé), je pense au petit creux sous le casque, à la nuque, on s'attend d'ordinaire à trouver un collier, ce n'était pas le cas, tout au moins cette fois-là, elle avait le cou nu, mais nu... Je n'ose y croire. Tandis que, trépignant, j'avais des mains partout et ne savais qu'en faire. Et des pieds tout autant. Quand nous nous étreignîmes. Cela dura longtemps. Je n'ai pas oublié.

Pascal Commère est né en 1951. Poète, romancier, essayiste, etc. Dernières publications en poésie : *Tashuur, un anneau de poussière* (Obsidiane, 2011), *Des laines qui éclairent, une anthologie* (Obsidiane / Le Temps qu'il fait, 2012) ; en prose : *Noël hiver* (Le temps qu'il fait, 2010) ; et, tout récemment, un *Petr Kràl* dans la collection *Présence de la poésie* (Éditions des Vanneaux).

Suzanne Doppelt

L'herbe aux mouches



En désordre, à deux bouts, sans couture, elle va partout, croît toujours et sauvagement, essayez donc d'en retenir un brin, elle varie sans limites et remplit tous les vides, le vent la fait frémir, plier aussi mais elle se relève à chaque coup et même si le gnou la mange, elle continue d'avancer excepté sur les routes très fréquentées et pourtant c'est encore elle qui a le dernier mot. *Une ligne germe. Mille autres autour d'elle, porteuses de poussées : Gazon.* Les pieds ou la tondeuse ont plusieurs fois raison d'elle pour la retenir et lui donner des formes, la raser en entier, elle devient une jolie pelouse circulaire ou en rectangle, c'est une géométrie ordinaire dans une géographie provisoire, interdite ou en vue d'un piétinement intensif, le soleil et l'ombre, mais en attendant de reprendre du poil de la bête, petites bêtes pour qui c'est une impeccable cachette, les fourmis au travail, un scarabée qui chemine, un phasme comme un mort, le serpent qui glisse sinueux et sans son, le rat des champs courant dans la confusion. Ou la mouche ni vraiment bleue ni verte, gris métallique l'abdomen rehaussé de violet, soyeuse, et qui bourdonne d'une manière caractéristique, gravement, car elle aime les fleurs en ombelle bien exposées, de même que le sirop, les vitres, les plafonds et les abat-jours, tout ce qui produit de la lumière la tourne et la retourne, tandis que la nuit elle se tait, se ramasse et ne bouge plus jusqu'à l'arrivée du jour. Un piédestal, une cachette ou une maison sans

portes ni fenêtres, c'est le vide qui permet son usage, et ses meubles et ses commodités, de quoi faire un bon lit et dormir la tête contre les étoiles, ou une table très basse avec le style qui convient, dessous un beau tapis électrique dans les tons de vert pré, mousse ou épinard, rouge fumant parfois et qui vire au jaune quand l'éclairage est trop fort – mais que l'insecte ne voit qu'en noir et blanc et dont les brins si fins et si serrés, à demi magiques, bâtent très lentement au rythme des saisons. Ou à la folie lorsqu'il s'agit de la calmer, blanche ou noire, l'herbe aux arbalétriers soigne ou alors tourne la tête, celle des esprits par exemple qui dansent en rond et laissent derrière eux un gazon épais au milieu, des touffes et des touffes, mille autres autour, mais complètement pelé à la ronde, 8 toises de diamètre et de la largeur d'un pied, soit celle qui égare, attaque par tous les bords, qui endort pour toujours ou donne la cécité des rivières, une drôle de bête, une mini goule en herbe au pouvoir accru, tandis qu'on marche dessus, mauvaise herbe, triste mouche de passage, au point de ne plus jamais retrouver son chemin. Au nombril, à cloque, du diable, dans le besoin il la mange, aux massues, elle va partout, rien de ce qui est ne lui est inconnu, elle va n'importe où autant que l'eau et dessine des figures en grand nombre, une tache sombre devient un visage qui s'ouvre tel un masque, posée au bout du nez, sur le crâne marque la frontière entre le jour et la nuit, une autre dans le paysage finement mêlée à la composition, sur une sévère nature morte, fruits gâtés, fleurs fanées, feuilles jaunies, tiges roussies, à chaque pas un tableau, ou bien l'insecte discret sur le rebord, un label de qualité qui signe l'ouvrage car tout se passe avec lui et dans l'herbe folle.


Le travail de Suzanne Doppelt associe étroitement littérature et photographie. Derniers ouvrages : *Lazy Suzie*, (POL, 2009), *La plus grande aberration* (POL, 2012) ; à paraître : *Amusements de mécanique* (POL, 2014). Ses photographies ont été exposées au Centre Pompidou, à l'Institut français de Naples, à la galerie Martine Aboucaya, au Musée du Louvre, à l'ENS Lyon. Elle dirige la collection *Le rayon des curiosités* chez Bayard, où elle a publié avec Daniel Loayza : *Mouche - Une anthologie littéraire* (2013). Elle fait partie du comité de rédaction de la revue *Vacarme*.



Jean-Marc Drouin

Entretien

avec Anne Segal et Gérard Cartier

L'entretien avec Jean-Marc Drouin est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.

AS : Jean-Marc Drouin bonjour. Merci de nous accorder cet entretien pour la 13^e édition de la revue Secousse, qui a pour titre général La Mouche. Vous êtes enseignant, philosophe, chercheur, maître de conférences et directeur adjoint d'un centre de recherche ; votre parcours professionnel est entièrement tourné vers la recherche et des activités de diffusion des connaissances. Tout débute par l'obtention d'un CAPES de philosophie. Pendant 12 ans, vous allez donc l'enseigner à l'École Normale des Instituteurs de Douai, puis en lycée. En parallèle à ces années d'enseignement, vous participez aux travaux de l'Institut National de Recherche Pédagogique sur les sciences expérimentales. A partir de septembre 1983, vous intégrez la Cité des Sciences et de l'Industrie de La Villette, d'abord pour la conception des expositions permanentes et temporaires, puis au Centre de Recherche en Histoire des Sciences et des Techniques, qui dépend du CNRS. Dans ce cadre, vous avez soutenu en 1984 une thèse de 3^e cycle de philosophie, dirigée par Michel Serres, qui portait sur la naissance du concept d'écosystème, qui aboutira en 1993 à votre première publication, L'écologie et son histoire - Réinventer la nature (Flammarion). En 1994, vous êtes élu maître de conférence du Muséum National d'Histoire Naturelle, rattaché au Centre Alexandre Koyré, dédié à la recherche en histoire des sciences et des techniques, qui réunit actuellement une centaine de chercheurs, enseignants-chercheurs, doctorants et post-doctorants, dont vous devenez le directeur adjoint. Puis, en 2004, vous devenez professeur d'histoire et de philosophie des sciences au Muséum, avant de prendre votre retraite de l'enseignement en 2008.

L'herbier des philosophes

AS : En 2008, paraît au Seuil L'herbier des philosophes, consacré à la botanique en tant que modèle pour les autres sciences. Pouvez-vous nous en dire un peu plus ?

JMD : On raconte qu'au dessus de l'école de Platon était marqué « Nul n'entre ici s'il n'est géomètre ». Eh bien, on pourrait dire, pour certains secteurs de la philosophie : « Nul n'entre ici s'il n'est botaniste ». Par exemple, la classification des maladies, la classification des courants artistiques, celle des technologies, au XVIII^e siècle, se sont inspirées de la classification botanique. Avec des succès inégaux et avec des dérapages ; parfois, on a aussi classé les races, comme des plantes : ce qui marche pour les plantes, ne marche pas forcément pour les humains ! Ce n'est donc pas une histoire triomphale, même si au fond de moi je suis persuadé que la botanique est un domaine privilégié pour l'activité intellectuelle. Je dis souvent, moitié en plaisantant, que quand j'ai un problème compliqué, j'essaie d'en faire un modèle analogique dans le champ de la botanique. C'est un peu une plaisanterie, une exagération mais, dans le livre, j'ai essayé de mesurer ce que cela a apporté aux différentes sciences de s'inspirer du modèle

botanique. Et évidemment, il y avait Jean-Jacques Rousseau... Rousseau est l'exemple d'un philosophe qui a tiré beaucoup partie de la méditation sur ce qu'est une fleur...

Philosophie de l'insecte

AS : Ensuite, vous avez réalisé un projet que vous aviez en tête depuis la fin de votre thèse : une histoire culturelle de l'entomologie. Le résultat en est le livre qui vient de paraître en début d'année, Philosophie de l'insecte (Seuil). La lecture de votre ouvrage nous a convaincus que vous seriez la personne à interroger pour nous éclairer sur l'univers de la mouche, cette petite bête des plus familières, mais dont nous ne connaissons que peu de choses. Un grand merci donc d'avoir accepté de vous prêter à cet entretien. Qu'est-ce qui vous a poussé à vous y intéresser ?

JMD : Je vois d'abord un paradoxe logique. L'*animal* est une notion bizarre. L'*animal*, c'est le vivant *non humain* ; mais un chimpanzé est plus proche d'un homme que d'une étoile de mer... Ce qui ne veut pas dire que, dans certains cas, pour des problèmes éthiques ou autres, la coupure entre les *êtres-vivants-autres-que-l'homme* et l'espèce humaine n'est pas pertinente, mais elle résulte quand même d'une méprise. C'était une chose qui m'avait frappé. J'ai lu ça chez Derrida – Derrida a magistralement développé ce thème. Donc, c'était l'envie de creuser la question de l'animalité. Creuser cette question en m'attachant aux primates, il y a des gens qui le font, il y a de bons travaux de philosophes : Dominique Lestel, Chris Herzfeld, Vinciane Despret. À l'autre bout de la chaîne, les insectes me paraissaient un peu oubliés. Je disais : « *Je ne trouve rien* » ; et mon épouse me disait : « *Mais c'est toi, le philosophe, c'est à toi de dire des choses* »... Donc je m'y suis mis.

Une autre approche, est que lorsqu'on a célébré le bicentenaire de la Révolution Française, les autorités ont mis en avant, parce que c'était le plus consensuel, les Sciences sous la Révolution : le développement scientifique, la création de Polytechnique, la transformation du *Jardin du Roi* en musée, etc. porteurs d'un discours sur les Lumières. Et je me suis aperçu qu'il y avait eu – j'y fais allusion dans le livre – des controverses autour de ces ruches ou de ces fourmilières qui non seulement étaient des républiques avec un roi, mais en plus, pire qu'un roi, une reine : pas besoin de marquer « *Misogyne* » sur l'étiquette ! Ce n'est pas le point de vue qu'avait tout le monde. Condorcet n'aurait jamais dit une chose comme ça. Un étudiant de l'École Normale de l'an III interpelle Daubenton en disant « *Mais vous avez dit, Citoyen : " Il n'y a pas de Roi dans la Nature ". J'ai vu pire qu'un roi : une Reine.* ». Un poète dit que, finalement, les abeilles sont comme les nuages, dans lesquels chacun voit les formes qu'il veut. Mandeville a pris la ruche pour montrer la bienfaisance du système capitaliste, où chacun cherche son intérêt, qui est supposé résulter dans un bien commun. D'autres, au contraire, ont exalté le sens de la discipline collective des abeilles. Tout existe, on peut en tirer tout ce qu'on veut. Mais, dans le même temps, les connaissances positives sur les abeilles ont progressé. Voilà : il y avait conjonction d'un maximum d'idéologie concernant la " politique " des insectes, et de connaissances positives (le fait que les reines soient des femelles). Donc, il y avait un chapitre de l'histoire des sciences qui n'avait pas été beaucoup étudié et qui m'intéressait.

Et il y avait une troisième chose, dans la tradition de la philosophie classique. Une ruche, c'est un organisme, un super-organisme, ça a un comportement. C'est une unité, mais c'est une unité plurielle. Unité et pluralité : il y avait là quelque chose qui

m'intéressait. De même qu'avec la botanique, je verrais concrétisés les problèmes des classifications, avec les insectes je vois se concrétiser des problèmes métaphysiques (l'un et le multiple) et politiques (peut-on parler de société en ce qui concerne les animaux ?).

L'effet de taille

GC : Beaucoup d'insectes semblent défier les lois ordinaires. Dans cet essai, vous mettez en évidence un facteur simple mais peu connu, celui de leur taille, qui explique en partie leurs facultés merveilleuses. Il n'y a pas d'insecte géant ; si elle était 10 fois plus grande, une mouche ne pourrait ni voler ni se coller au plafond. Ce facteur explique aussi l'échec de beaucoup de machines à voler extrapolées de l'oiseau. Pouvez-vous nous en dire plus ? Est-ce un facteur essentiel, en particulier dans l'évolution des espèces ?

JMD : Oui. Stephen Jay Gould, le paléontologue américain, considère que l'une des seules lois vraiment déterminantes dans le domaine de la biologie, et qui ressemble aux lois physiques, est l'effet d'échelle. Cette conquête qu'on a faite de la *relativité* de la taille donne accès à l'homothétie (les triangles semblables), à la cartographie. Vous agrandissez une pyramide, par exemple, elle garde tout un tas de propriétés. Mais tout un tas de propriétés disparaissent aussi. La maquette d'avion, par exemple, ça a la silhouette d'un avion, mais ça ne pourra pas voler : si c'est de l'aéromodélisme, il faut que la surface soit proportionnellement beaucoup plus grande. C'est une chose que les techniciens connaissent mais que les scientifiques et les littéraires purs avaient tendance à oublier. C'est légitime, d'oublier ! Il y a une telle réussite des changements de taille, que l'on oublie... La fourmi de 18 mètres de Desnos : on devrait apprendre la poésie en français et, en même temps, le professeur de math ou de physique arriverait et dirait « *Qu'elle parle latin, français, javanais, qu'elle transporte des canards, et tout, c'est rien... mais il est invraisemblable que, construit comme une fourmi, ça fasse 18m : parce qu'elle sera 18 au carré fois plus solide et 18 au cube fois plus lourde* ». C'est très important. Si on oublie ces problèmes de taille, comme si on oublie les problèmes de contraintes mécaniques, on se donne l'image du vivant comme plasticité pure, alors que le vivant est dynamique, plasticité mais aussi contrainte. Pour passer de Lilliput à Brobdingnag, il ne suffit pas de tourner la lorgnette. Ce n'est pas le même monde qu'on voit par les deux bouts de la lorgnette. Alors le ciron de Pascal... vous savez, ce ciron dans lequel il fait tenir un univers... Le ciron, il faut d'abord préciser ce que c'est : un acarien du fromage ! Tout de suite, ça le dégonfle d'un faux prestige... Pascal est un auteur admirable, mais ce n'est pas son passage le plus intéressant. En disant ça je ne fais pas du " présentisme ", c'est-à-dire cette tendance à reprocher aux scientifiques du passé de ne pas avoir découvert ce que l'on n'a découvert qu'après. Parce que Galilée, dans le *Discours* sur les sciences nouvelles, s'est préoccupé de problèmes de statique, de construction, et il précise bien que cela s'applique aux animaux. Il était possible, avec l'équipement intellectuel, l'outillage mathématique, de comprendre le chapitre 1. Ça m'a fait réagir quand j'ai vu votre formule, parce que c'est presque le contraire : si le monde des insectes est si différent, ce n'est pas parce qu'il obéit à d'autres lois. On n'est pas dans le monde des particules de la physique quantique, où l'on nous dit qu'une particule peut être passée à ces deux endroits, où la notion de causalité est repensée. Le changement qu'apporte cette histoire de grand et de petit, en particulier dans l'entomologie, est beaucoup plus modeste. Mais en même temps, ce sont *les mêmes lois* : les mêmes lois qui font qu'on ne peut pas marcher au plafond et

que la mouche, elle, le peut. C'est ça qui est extraordinaire.

La fable sociale

GC : *Votre Philosophie de l'insecte témoigne de la fascination exercée depuis l'antiquité par les insectes sociaux, abeilles et fourmis surtout (vous en avez parlé tout à l'heure) : on a cherché à les comprendre en comparant leur organisation à celle des sociétés humaines ; ils ont aussi servi de fable ou de justification naturelle à l'organisation sociale. Quels étaient les enjeux de ces approches ?*

JMD : Le cas le plus connu peut-être c'est Mandeville. Marx le crédite de dénoncer l'égoïsme sous-jacent au capitalisme. C'est un peu le débat avec Machiavel. Machiavel dit comment les princes font pour se maintenir au pouvoir avec une certaine déloyauté. Certains auteurs disent : « *C'est un vrai républicain. Il montre la réalité des choses. Il est naïf de croire qu'il l'approuve* ». Mandeville c'est ça. Ses abeilles, qui décident tout à coup de devenir vertueuses, n'ont rien à voir avec les abeilles qu'on étudie scientifiquement à l'époque, où le gros problème, c'est en particulier de savoir si ce sont des mâles ou des femelles qui dirigent la ruche. Ces faux-bourçons qui se laissent massacrer sans se défendre par les ouvrières à l'approche de l'hiver, cette reine qui dispose d'un harem de mâles, il y a de quoi faire exploser toutes les polémiques « *gender* »... Donc, l'un des enjeux est sur l'image des rapports entre les sexes.

Un autre enjeu est sur la République ou la Monarchie. Il y a un personnage étonnant, l'un des grands écrivains français, Michelet, poussé par sa femme, (c'était la fille d'un secrétaire de Toussaint Louverture). Athénaïs Mialaret est passionnée de sciences naturelles. Le grand écrivain, qui était purement historien, archiviste, littéraire, va sous l'impulsion de cette jeune femme se lancer à écrire quatre livres, *La Montagne*, *La Mer*, *L'Oiseau*, et *L'Insecte*, qui font de bons succès de librairie – qui sont à lire : c'est vraiment un régal. Ça ne vous étonnera pas : j'ai une préférence pour *L'insecte* ; mais *La Montagne* est très bien aussi : il y a des explications de géographie botanique, et il va très loin dans le parallèle avec les sociétés humaines. Une forte pensée de Michelet, qui résume son point de vue, c'est : « *La fourmi est fortement, farouchement, républicaine* ». L'abeille l'est moins, parce qu'elle a besoin d'une reine-mère, d'une Déesse-mère. Et le voilà parti à comparer la construction d'une cathédrale à la construction de la fourmilière, et il ne recule devant rien, pas même des épines de pin qui font une ogive...

Et il y a une démonstration de Michelet sur la question de l'esclavage. Il y a des fourmis amazones qui attaquent des fourmilières de noires-cendrées et qui en ramènent les cocons à leur fourmilière. Quand les petites cendrées sortent de leur cocon, elles se mettent tout de suite au boulot, elles nettoient, etc. et les amazones n'ont qu'à faire la guerre, délivrées de toute tâche ménagère. Michelet dit alors : cette chose innommable, l'esclavage, les gens qui osent la défendre vont triompher de la voir dans la nature ! Il dit : Non, ce n'est pas ça ; j'ai été complètement secoué, puis j'ai réfléchi – une fourmilière possède une classe laborieuse et une reine, ou quelques reines ; les fourmis qui pratiquent l'esclavage sont des fourmis à qui il manque quelque chose : il leur manque la classe ouvrière. Elles ont des soldates, elles ont des chefs, mais elles n'ont pas de productrices. Et, finalement, c'est presque la dialectique du maître et de l'esclave : les amazones deviennent dépendantes de leurs petites esclaves, sans lesquelles elles ne peuvent pas survivre. C'est quand même étonnant et significatif, et

finalement très profond, quand on regarde les enjeux qu'il y a derrière. Je ne sais pas si Michelet l'a fait dans cet esprit là (je ne crois pas), mais c'est une manière de démontrer par l'absurde que l'on ne peut pas donner la nature en modèle de morale.

Instinct et intelligence

AS : Les insectes sociaux servent aussi à nourrir un débat important, celui de la distinction entre instinct et intelligence. Qu'en disait-on autrefois, et que peut-on en dire aujourd'hui ?

JMD : Ce qui me paraît le plus important, le plus significatif, à propos de l'instinct, aux XVII^e - XVIII^e siècles, ce sont les débats sur la construction des cellules d'abeille entre Buffon et Réaumur. Finalement, il y a plusieurs manières de voir cette géométrie, extraordinaire puisqu'en gros la forme des cellules d'abeilles économise au maximum la cire pour donner le plus de place au rangement des larves, ou au rangement du miel, des provisions et des nourrissons. Il y a une scène qu'on aimerait voir dans un téléfilm : Madame du Chatelet, Voltaire, un jeune mathématicien suisse, sont en visite chez Réaumur, à Charenton. Réaumur leur montre les ruches vitrées qu'il a faites pour empêcher les abeilles de nous dérober les secrets de leur république, et dit au jeune mathématicien suisse : « Avec le nouveau calcul différentiel, les découvertes sur les problèmes de maxima et le minima, vous devriez les calculer ». Et voilà que, le calcul fait, les petits losanges du fond de l'alvéole ont des angles de 70° qui correspondent à ce qu'on trouve si l'on calcule a priori – voyons, si j'étais une abeille, comment je ferais...

GC : ...pour économiser la cire. C'est la forme qui optimise la consommation de cire.

JMD : Voilà. Si les nids d'abeilles étaient des parallélépipèdes de section carrée, il y aurait de la place perdue. Le prisme hexagonal est la forme parfaite. Enfin, la meilleure – il n'y a pas de perfection dans la nature. Un coup de chapeau pour l'architecte Abeille. Fontenelle, qui est l'un de nos grands écrivains et l'un de nos grands scientifiques, qui était secrétaire de l'Académie des Sciences, résume les travaux de ce mathématicien suisse et dit : « Mais là, les abeilles, elles en font trop, parce qu'on ne peut pas leur prêter une telle intelligence ». Du coup, pour Fontenelle, qui est avant tout un homme des Lumières, mais qui a un petit côté déiste, la tentation est très forte de renvoyer la balle au Grand Architecte et de dire : « Ce n'est pas une abeille qui peut calculer que l'angle du losange à 70° va économiser un petit peu de cire ; donc, c'est le Grand Architecte ». On voit que même la science la plus passionnante, éclairée par un débat philosophique très vivace, peut s'égarer. Voilà l'instinct. Ce que Buffon, qui refuse en apparence de s'intéresser à ça, apporte, c'est de dire : « Une abeille construit une cellule ; après vous en mettez mille, et vous vous extasiez mille fois plus. Mais c'est le contraire qui est vrai ». C'est comme des bulles de savon... On pourrait presque faire une mallette pédagogique avec deux visions de l'univers : ou bien on suppose qu'il y a un calcul – ça renvoie à des visions qui n'ont rien de scientifique sur le dessein intelligent, ou autre ; ou bien on pense que les abeilles qui ont choisi le bon angle ont plus de chance dans la lutte pour la vie – ça c'est un point de vue darwinien, et on peut sans quitter les hypothèses de base de la recherche scientifique chercher une voie d'explication. Darwin est d'autant plus en force qu'on observe, au Mexique par exemple, des mélipones (qui sont des abeilles) dont les cellules sont comme un tube. Si on les regroupe toutes, on obtient des plans d'intersection, et une petite démonstration géométrique (pour laquelle Darwin a demandé de l'aide à un cristallographe), permet de

s'en tirer. Une autre façon, aussi, c'est de dire que les abeilles appuient toutes, et que c'est parce qu'elles sont nombreuses qu'elles réussissent.

GC : La cellule est l'enveloppe de leurs mouvements communs.

JMD : Voilà. C'est une voie de recherche qui a été moins développée. Ce qui a été très développé, et qui est tout à fait étonnant, ce sont les recherches d'une équipe belge (en particulier) qui ont montré comment les fourmis, si elles devaient aller d'ici à une ressource de nourriture, marquent de leur odeur (d'un produit chimique qu'elles sécrètent) la route, qui n'est plus une abstraction neutre (« *la ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre* ») : ça devient concrètement la ligne la plus marquée de phéromones et le meilleur chemin pour une fourmi.

GC : Le chemin le plus odorant...

JMD : Voilà.

La mouche

GC : On va s'intéresser un peu à la mouche. Alors que les vulgarisateurs parlent assez peu d'elle (presque rien dans Pline, relativement peu de choses dans Buffon et dans Fabre), elle est omniprésente dans la littérature. De ce point de vue, l'anthologie établie par Suzanne Doppelt et Daniel Loayza est significative – une anthologie littéraire qui est parue l'année dernière. Et à l'occasion de cette Carte blanche nous avons fait un appel à contribution sur cet insecte qui a eu un succès inattendu. Qu'est-ce qui, selon vous, explique cet engouement ?

JMD : J'ai du mal à le situer, cet engouement. Est-ce que vous appelez *mouche* une espèce particulière, la plus familière, ou un genre, ou un ordre ? Parce que, ce qu'on n'a pas encore dit et dont on ne peut pas priver la personne qui écouterait cet entretien, c'est que la mouche est définie par des caractéristiques anatomiques, et donc un comportement de déplacement : la mouche n'a que deux ailes – on l'appelle *diptère*. À la place de l'autre paire d'ailes, il y a quelque chose qui ressemblerait un peu, si on l'agrandit beaucoup, à des haltères : une petite tige et une petite boule. Ça équilibre le vol. Les diptères comprennent aussi les moustiques, qui ont un rôle colossal car ils sont vecteurs de maladies terribles. Quand on parle de *mouche*, si c'est un entomologiste, il parlera de la famille des muscides.

GC : Ça c'est l'approche du scientifique. Les littéraires ont une attirance, ou une répulsion, pour la mouche qui est relativement forte, puisqu'elle a envahi la littérature, et on se demandait pourquoi.

JMD : Est-ce qu'il y a, dans les polars, des spécialistes d'entomologie judiciaire ?

GC / AS : Oui.

JMD : Alors... vous avez au moins une réponse. La succession des mouches d'espèces différentes est une sorte de chronomètre, de calendrier, qui permet de dater un cadavre. Ça, c'est déjà un élément. Ensuite... J'étais presque tenté, en venant ici, de dire que la mouche était l'insecte des insectes. Par rapport à un scarabée, ou à une libellule qui

déploie son organisation, qui a un effet de séduction, la mouche a un petit côté minimal : c'est peut-être à propos de la mouche que cette idée (qui par ailleurs s'applique globalement à tous les insectes), est la plus forte, c'est-à-dire que c'est le niveau minimum – c'est une illusion, mais là on ne parle pas du point de vue de la vérité scientifique, mais d'une expérience vécue. La mouche, il y a des gens qui rêvent de les apprivoiser : on peut les voir copuler en vol...

AS : Dans notre culture la mouche n'a pas très bonne presse ni n'est la bienvenue parmi les humains : insecte nécrophage, transmetteur de maladies, doté de plus d'un vrombissement des plus horripilants, le plus souvent on la chasse. Dans la fable de La Fontaine La mouche et le coche, elle incarne les importuns qui veulent jouer les nécessaires dans les affaires d'autrui sans y être invité. Raymond Queneau, dans Foutaises, écrivait : « Quand on voit des mouches on peut dire : ça a été des vers ; quand on voit des hommes on peut dire : ça en sera ». Existe-t-il un domaine dans lequel nous pourrions la trouver sympathique ?

JMD : Si elle peuvent être adjointes au détective, en quelque sorte (on y a fait allusion tout à l'heure : c'est une des sciences judiciaires, puisque ce ne sont pas les mêmes mouches qui se développent dans les premiers jours, sur le cadavre, ou une semaine ou un mois plus tard), elles peuvent aussi être adjointes à une sorte de médecine bio : des pansements permettant d'enfermer, sans qu'ils se sauvent, de tout petits asticots ; les asticots s'attaquent aux tissus nécrosés, et éventuellement aux bactéries... Il y a eu une exposition très intéressante au Muséum, dans la salle des expositions temporaires de la Grande Galerie, il y a dix ans à peu près, qui présentait tous ces usages insolites. Les concepteurs de l'exposition avaient un parti pris qui était judiciaire, justement : pour et contre... L'éternel débat sur utile / nuisible.

GC : Elles font peut-être mûrir les fromages...

JMD : Je préfère ne pas m'attarder à cette hypothèse, qui peut être vraie, mais qui serait catastrophique pour l'industrie fromagère !

GC : A-t-on eu d'autres images de la mouche, à d'autres époques et dans d'autres cultures ?

JMD : J'avoue mon ignorance dans ce domaine. Je dévie, je vais passer de la « fly » au « butterfly ». Nous étions au Japon, dans un musée extraordinaire, le musée du lac Biwa (c'est le lac qu'on voit dans *Les contes de la lune vague après la pluie*). Il y avait des enfants qui faisaient une animation pédagogique. Ça marchait très bien et, avec l'aide d'une interprète, nous avons demandé à des enfants pourquoi ils aimaient les insectes – et s'ils les aimaient. Une enfant a dit : « Non, moi j'aime pas les papillons, parce qu'on sait jamais où ils vont être, après ». Donc l'imprévisibilité du vol du papillon était vécue comme un peu dérangent par cette jeune fille. D'une manière générale, c'est un domaine très important des ethnosciences : comment d'autres cultures se représentent le monde naturel, selon quel cadre. Je vois bien une demi-douzaine d'entomologistes qui s'intéressent à l'histoire de leur discipline et qui sont capables de confronter leurs visions de scientifiques occidentaux du XXI^e siècle avec des visions plus anciennes ou exotiques.

Miscellanées

AS : Une question qui sort un peu du cadre. Wittgenstein a pu donner comme but à la philosophie de « montrer à la mouche l'issue par où s'échapper de la bouteille à mouches ». Que vous inspire cette définition de la philosophie ?

JMD : D'abord je vous remercie de me l'avoir appris. J'aime beaucoup le *Tractatus*, mais je ne suis pas familier du second Wittgenstein – les investigations, les recherches philosophiques. J'ai l'impression qu'il y a dans cette phrase une richesse, mais je ne crois pas que cette richesse soit du côté de la spécificité de la mouche. Moi, si Wittgenstein m'avait demandé conseil, je lui aurais plutôt suggéré de prendre la question du mimétisme, et de ces mouches qui ressemblent à des guêpes : on pense que cela a un effet dissuasif pour les prédateurs. Là, chez Wittgenstein, cette phrase, au minimum (c'est déjà beaucoup) renvoie à l'idée d'une méthode de sauvetage. La philosophie n'est plus la construction d'un système, mais plutôt une voie ou une méthode, en partant des problèmes du langage ordinaire et de situations de vie institutionnelle, ou pratique, ou autre. Une méthode et non pas un système. Il n'est pas le premier philosophe à préférer la méthode au système. Disons qu'il y a là une attention particulière, une manière de suivre le texte... c'est peut-être en cela que ça rapprocherait des mouches : c'est de savoir que, dans de toutes petites choses, il peut y avoir de grandes pensées. C'est là-dessus que je termine.

GC : Pour finir, peut-être, sur quoi travaillez-vous en ce moment ? Quel est votre prochain champ d'intérêt ?

JMD : Dans trois jours, lors d'un colloque à Rouen, je vais parler de Bernardin de St-Pierre. Le lendemain, de Humboldt – Humboldt le naturaliste, pas le linguiste, mais c'est son frère. Cet été, dans l'Aveyron, il y a des journées sur un botaniste, un curé botaniste, l'abbé Coste, qui a fait une *Flore de France*. Il y a quatre flores complètes de la France, et c'est l'une des quatre. Chaque espèce de la flore française y est dessinée, décrite, et l'introduction faite par un professeur de Montpellier ouvre des perspectives sur la géographie botanique, l'écologie. Ça a contribué à la naissance de l'écologie comme science, c'est très intéressant. Le livre sort en 1901 : ça marque un tournant.

GC : Mais à plus long terme ? On avait l'impression qu'ayant commencé par la botanique, vous intéressaient ensuite aux insectes, vous alliez passer, je ne sais pas, aux poissons, aux coquillages, aux étoiles. Poursuivre une œuvre de taxinomie du monde.

JMD : On verra... Je ne le sais pas moi-même. Ce que je sais, c'est que je continuerai à être passionné par l'histoire et la philosophie des sciences. C'est mon domaine de recherche. Mon domaine, dans la mesure où j'aime le partager avec d'autres. Partant des problèmes d'histoire et de philosophie des sciences et des techniques, on trouve des choses extraordinaires. L'un des grands moments dans ma vie, ça a été de visiter l'observatoire de Dehli, qui a été construit au XVIII^e siècle par un maharadja qui a fait collaborer des astronomes indous, arabes, portugais. C'est extraordinaire, on voit des instruments qui sont des monuments : un cadran solaire qui est grand comme une maison. Je suis très sensible à tout ce qui est visible. J'ai été passionné, étant jeune, par la géomorphologie. J'aime bien les sciences de plein air. Voilà.

AS / GC : Merci beaucoup.



Chantal Dupuy-Dunier

Les mouches se cachent pour mourir

*« L'air serait sucré de mouches, on mangerait mouche,
on respirerait mouche, elles descendraient par coulées
visqueuses dans nos bronches et dans nos tripes... »*

Jean-Paul Sartre

Entre quatorze heures et le coucher du soleil,
les pierres claires de la façade vrombissent.

Volets clos,
tenter d'éviter l'invasion,
le trop plein.

Attendre l'heure vespérale du retrait.

Ouvrir
la maison,

les phrases,

le poème.

*

Mais, les mouches rentrent pour mourir.
Sur le dos tourniquent au sol,
se relèvent.
Quelques pas.
Basculent à nouveau, derviches pathétiques.
Cela met longtemps, une mouche, à mourir,
pour une vie si petite.

*

D'autres tournent autour de l'ampoule,
comme les atomes autour des noyaux cellulaires.
Imperceptibles,
des neutrinos nous traversent.
Je tente de marcher sur le fil,
funambule entre deux abîmes.

*

Sous l'ampoule crue,
chutes brutales dans mes cheveux
lorsque j'écris.

Chaque année,
ça revient,
leur compagnie noire.

*

Des mouches meurent près des fenêtres,
qui croyaient avoir échappé à l'hiver
dans l'insolite chaleur du début d'année.

Neige noire de mouches.
Leur sang, noir,
lorsque j'écrase.

*

À genoux,
près de la fenêtre,
je ramasse les petits cadavres durcis
aux ailes écartées,

qui dessinent le *M* de la Mort
dans leur dernière posture.

Petit bruit sec quand je les pousse dans la pelle,
les jette aux oiseaux
– rebond sur la véranda –.

*

Un soir,
lumière jaune tombant d'une lampe ordinaire,
nous baissions les yeux sur nos mains
pour nous apercevoir
que ce ne sont plus nos mains.
De larges fleuves les parcourent,
bleus et gonflés.

Une mouche, soudain, s'y pose
et désigne à notre regard la direction de l'estuaire.

Chantal Dupuy-Dunier, née en 1949 en Arles, est poète. Elle vit à Clermont-Ferrand où elle a travaillé comme psychologue. Elle crée des spectacles et a publié une vingtaine de livres dont *Initiales* (Voix d'encre 1999, Prix Artaud 2000) ; *Creusement de Cronce* (Voix d'encre, 2007) ; *Où qu'on va après ?* (L'Idée Bleue-Cadex 2008) ; *Éphéméride* (Flammarion 2009) ; *Celle* (L'Arbre à paroles 2012) ; *Mille grues de papier* (Flammarion 2013).

Muriel Friboulet

Trois et plus

Et un troupeau de mouches fend la nuit bleue... avant de s'en aller tout à fait la fièvre te prie d'accepter, pour ton plaisir comme pour le sien, cette phrase à l'absurde inconsistance et, ce faisant, elle prend la mine qu'ont les voyageurs contraints par un événement fâcheux – émeute populaire, éléments déchaînés – de s'abriter pour la nuit dans la mesure d'un paysan ou la cabane forestière d'une famille de charbonniers et qui, au matin, avec un compliment sur le souper de la veille ou la bonne tenue du logis, y laissent non seulement quelques sols mais encore l'offrande expiatoire de quelque babiole tirée de leur en-tout-cas (mouchoir d'indienne, jeu de jonchet dans son étui de nacre, bas de soie) que leurs hôtes rustiques, vite las de gloser sur cette frivolité sans usage, exotique et presque offensante, abandonneront deux jours plus tard à l'amusement des marmots et du chien.

Comme tu declines son offre, la fièvre tente d'ouvrir une autre porte. Elle te promet le bénéfice d'avantageux frais de garde, elle-même est déjà tellement chargée de bagages et les consignes des gares de chez nous si peu sûres... mais tu la presses de reprendre son viatique. Tu n'es pas un garde-mots et tu peines assez à contenir les tiens qui toujours sarabandent, se cachent au grenier ou se querellent, comme chez n'importe qui d'ailleurs, autant dire que pour un tel service elle ne trouvera personne d'assez complaisant. Elle plaide encore : *et un troupeau de mouches fend la nuit bleue...* ce n'est pourtant pas grand'chose dans une cervelle aguerrie comme la tienne à retenir dates improbables ou toponymes idiots, et puis sous ces neuf mots quelque chose est caché, elle ne se souvient pas bien quoi au juste mais quand on y songe La Fontaine et d'autres ont prévenu les impatientes que... Tu lui réponds qu'en fait de laboureur son fils et l'âne tu n'es pas le dernier des trois et qu'en outre il serait temps de te laisser dormir après ces quintes de toux et cette horrible suée, au moins trente-neuf degrés Celsius et en Fahrenheit bien davantage, puis demain ce travail... Outragée, elle change d'avis, défait son paletot, s'assied, sort la phrase chiffonnée de son hideux papier mauve, la pose sur ses cuisses et du plat de la main la lisse tendrement. Les frissons te reprennent, tu fermes les yeux.

La première mouche du troupeau s'envole d'un nuage immobile. Regarde mieux. Ce n'est pas un nuage mais le plastique diaphane d'une bâche de chantier. Du ciel de l'abside jusqu'aux pierres du sol la cathédrale Saint Sava est toute entière drapée de cette espèce de nacre soyeuse qu'irisent les sept couleurs d'un arc-en-ciel pâle. Échafaudages multiples, camions blancs roulant au pas, artisans par douzaine, ronflement d'une meuleuse, poussières de marbre et, sur leurs chevalets provisoires, déjà, les icônes.

La deuxième s'enfuit d'entre deux planches. C'est inouï, une intruse a visité *tes* Claude Simon ? Mais oui, c'était prévisible. Chez lui les mouches ne marquent pas spécialement le malheur ou la souillure. Elles sont là, simplement, minutieusement décrites et si belles qu'elles attirent leurs pareilles. Elles portent, au-dessus d'une taille

étranglée, un corselet aux rayures sombres. Pour cette raison et d'autres qui sont très nombreuses bien des gens les croient apparentées à cette sorte de femme dont la silhouette bricolée par les fantaisies d'une mode d'il y a longtemps semblait le fruit fragile et scandaleux d'une union chimérique. De quelle manière auront-elles traité leur visiteuse, les mouches de Claude Simon ? L'ont-elles conviée à une partie de cartes ? Et pour quel enjeu ? Dans ces pages, elles auront joué pour du tabac, évidemment.

La troisième mouche est venue de loin mais à ses trémulations tu devines qu'elle ne s'attardera guère. C'est comme si le vent des steppes mongoles lui tournait autour avant de la reprendre. Là-bas elle a peut-être croisé certain rêveur muni d'un appareil photographique aveugle, mais aussi d'un carnet et d'un crayon, outils infiniment plus précieux. C'est drôle à penser, les mouches paraissent absentes des images rapportées des voyages, tandis que les mouettes, pigeons, rapaces et consorts y laissent beaucoup leurs idéogrammes sommaires et partout compris. Mais est-ce qu'il ne faudrait pas aller y voir d'un peu plus près, sur ces fameux clichés ? Il serait quand même étonnant de ne pas y trouver, sur une pierre, une feuille ou une épaule, l'une ou l'autre de ces corsetées figée là, en quelque sorte enchâssée dans la moindre des choses depuis les origines à la façon de ces points noirs qu'on appelle des *plusjamais*.

Et voilà les suivantes ! Enfin, après l'escouade de tête, la compagnie entière ! Ses bataillons entament un kolo au-dessus de ton front, puis un autre, et un autre encore. Kolos de Bulgarie que dansent les étudiants à la Fête des diplômés, kolos d'Herzégovine, de Roumanie, de Macédoine et de Zeta, et tous ceux de la Serbie, un par village, pas moins. Il peut être trois ou quatre heures, tu ne sais pas. Les mouches qui ferment la marche, elles, viennent de chez toi. Elles sont natives de l'auguste, assommant et fourbe été nordique. Elles se posent en grappes sur les mailles scintillantes de ton baudrier protecteur dont, paraît-il, la nuance d'une laideur acidulée les charme plus que tout en ce monde, elles s'y ordonnent en parements argentés, en peltes, lyres, griffons, elles y bruissent de cosmogonies et de mythes cent mille fois rabâchés, tragiques et irremplaçables, mais à la fin tu te fâches et dans l'obscurité tu lances une main vers la lampe, évidemment tu es nu comme un roi mais alors ton baudrier tissé de merveilles et de vérités innombrables, ton corselet, où est-il maintenant ?

Muriel Friboulet est née en Normandie. Archéologue en Picardie. Visite souvent la Russie. Quelques lignes publiées sur *Pastiches.net*, *Vents Contraires*, *Les 807* et dans les revues *Les hésitations d'une mouche*, *Népentès*, *L'Ampoule*, *Dissonances*, *Secousse*.

Vincent Gracy

L'aile lissée

« La vie ressemble à la maladie en ce qu'elle procède par crises et usure progressive, comme elle comporte aussi ses améliorations et aggravations quotidiennes. »

Italo Svevo

J'ai relu *La Conscience de Zeno* l'hiver dernier. Le roman tardif d'Italo Svevo m'avait toujours laissé un sentiment d'inachevé – et comme une espèce de remords. Je gardais le souvenir de n'avoir pas vraiment « mordu » dans ce qui était considéré comme un des chefs-d'œuvre de la littérature du début du XX^e siècle, d'en être ressorti inchangé et perplexe – et en fin de compte déçu. Avec le recul, j'imagine que ma première lecture, effectuée vers l'âge de vingt-deux ou vingt-trois ans me semble-t-il, avait surtout dû me décontenancer. À l'époque j'attendais des livres qu'ils transforment ma vie en me donnant des clés sur ce qu'elle allait devenir. Il m'a fallu, comme tout le monde, prendre de l'âge pour commencer à pressentir que les livres servent à éclairer a posteriori ce que l'on a vécu sur le moment dans l'inconséquence et l'incompréhension du présent. Italo Svevo avait soixante-deux ans lorsque parut *La Conscience de Zeno*, en 1923. C'est un livre écrit l'œil dans le rétroviseur, celui d'un homme qui jette un long regard en arrière sur les accidents de sa vie. Les choses ont tourné ainsi, nous raconte Zeno, le narrateur porte-parole d'Italo Svevo, c'est-à-dire que je les ai vécues ainsi, sans savoir, sans comprendre, et que c'est seulement maintenant, en les écrivant, que je peux les connaître et les comprendre, et vous aussi par la même occasion, si vous voulez bien vous donner la peine et le temps de me lire.

Ce pourrait être lugubre, ou nauséabond, ou simplement ennuyeux. C'est tout le contraire – tonique, limpide, hilarant. Car ce livre du désenchantement est aussi un livre de l'étonnement, pour Zeno/Svevo lui-même comme pour nous ses lecteurs. L'auteur possède une vision du monde si singulière et un art de conteur si original qu'il arrive à faire de la vie la plus ordinaire qui soit l'aventure la plus extravagante qui puisse être. On se promène de page en page dans un insensé radical pourtant fait à partir du quotidien basique de nos plus médiocres banalités. On se sent en permanence atteint d'une forte ébriété cérébrale qui entraîne à méditer et oblige à sourire, voire à rire, environ tous les dix mots. Tel était le genre de réflexions que je me faisais en ce mois de janvier 2014 tandis que jour après jour, comme un plongeur en apnée, j'immergeais toujours plus profondément ma conscience dans celle de Zeno. Mais voici qu'un soir je tombais à l'improviste sur ce passage – et ce fut encore une autre surprise.

« Parmi tant de papiers datant de cette fameuse semaine... je retrouve un essai de poésie : des vers... sur une mouche ! Si ces vers n'étaient pas de moi, je les croirais l'œuvre d'une demoiselle bien comme il faut qui chante les insectes et qui leur dit : « tu ». Mais il n'y a pas d'erreur, ils sont de moi. Preuve que si j'en suis passé par là, nous sommes tous capables de tout.

Voici comment naquirent ces vers. J'étais rentré chez moi très tard et, au lieu de me coucher, je m'étais rendu dans mon petit bureau où j'avais allumé la lampe à gaz. Une mouche bourdonnait autour et m'importunait. Je réussis à l'atteindre d'une chiquenaude, légèrement,

pour ne pas me salir le doigt. Je l'avais oubliée quand je la revis au bout d'un moment sur la table. Elle se remettait lentement. Immobile, dressée, elle paraissait plus grande parce qu'une de ses pattes, qui était ankylosée, ne pouvait se replier. Avec ses deux pattes postérieures, elle se lissait consciencieusement les ailes. Elle tenta enfin un mouvement, mais retomba sur le dos, se redressa et recommença à se lisser les ailes avec obstination.

J'écrivis alors ces vers, stupéfait de découvrir que ce petit organisme, envahi par une telle douleur, était guidé dans son énorme effort par deux convictions erronées. D'abord, en se lissant les ailes, demeurées intactes, l'insecte montrait qu'il ne savait pas de quelle partie de son corps provenait la douleur ; de plus l'assiduité de son effort révélait, en cette minuscule conscience, l'inébranlable certitude que tous les êtres ont droit à la santé et doivent la recouvrer s'ils l'ont momentanément perdue. On excusera volontiers ces erreurs chez un insecte dont l'expérience est courte puisqu'il ne vit qu'une seule saison. »

(*La conscience de Zeno*, p.629 /640, Quarto Gallimard, traduction de Paul-Henri Michel révisée par Mario Fusco).

C'était tout, et fort peu de chose en somme. Si bref soit-il pourtant, ce passage m'arrêta dans ma lecture. Pourquoi cette histoire de mouche venait-elle s'intercaler dans le flux d'une narration par ailleurs si fluide au risque d'en casser le rythme ? Il y avait là, à première vue, une surcharge gratuite, bien peu dans le style – fondé de bout en bout sur la nécessaire économie du récit – de mon cher « *Italien Souabe* » (signification du pseudonyme choisi par l'auteur, de son vrai nom Ettore Schmitz, Triestin de naissance, juif de confession, Austro-Hongrois de nationalité, homme d'affaires de métier, écrivain de vocation). Relisant les lignes avec plus d'attention, je crus enfin saisir l'intention d'Italo Svevo. Sa mouche blessée était une fable éclairant de manière oblique la problématique au cœur du roman : l'appartenance à la vie condamne à une maladie dont tout être cherche à se guérir en usant de diagnostics infondés et de médications inadéquates... Une insatisfaction néanmoins persistait dont je n'arrivais pas à cerner la cause. Tout à coup une illumination me traversa. Ces vers de « *demoiselle bien comme il faut* », ces vers « *preuve que nous sommes tous capables de tout* », eh bien, à présent que Zeno m'avait donné leur grain à moudre j'aurais souhaité les lire pour de bon ! Mais Zeno, déjà passé à autre chose, réintérait le cours du récit principal au paragraphe suivant et j'éprouvai comme une bouffée de rancœur, non pas tant envers Zeno d'ailleurs qu'envers Italo Svevo en personne que j'accusais – à bon escient, me semble-t-il – de m'avoir « allumé » avec une promesse qui ne serait pas tenue ! Mais bon... je n'allais pas faire non plus tout un fromage à propos d'une mouche. Ma lecture m'attendait et je m'y replongeais.

Les choses en seraient restées là si quelque temps plus tard, je n'avais trouvé dans ma boîte de réception un message de la revue *Secousse* invitant les destinataires à proposer un texte « *sur la mouche, notre compagne de l'été* ». Prose ou poème, peu importait, pourvu qu'on sût faire mouche et court : cinq feuillets maximum, on était dans le format radin... Le côté artificiel de l'affaire de prime abord me rebuta. Si au moins il s'était agi de traiter un thème stimulant, mais là, qu'espérer tirer de moches mouches, franchement ?... Soudain quelque chose m'alerta : mouche !? Vous avez dit mouche !? Mouche... Mouche... Mouche... Pourquoi le mot s'était-il mis à bourdonner autour de mon cerveau en un vol obsédant ?... La mouche de Zeno !!! En un éclair, la mémoire me revint. Les vers inexistantes. Ma frustration. La mouche blessée. La vie comme maladie toujours indue et toujours soignée à contresens. En un autre éclair, la compréhension de ce que je devais faire m'irradia. J'allais retrouver ces vers qu'Italo Svevo avait dédaigné de montrer après nous les avoir fait miroiter.

Il n'y avait pas trente-six méthodes. Je me rappelai la fascinante histoire de Borges, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte* dans *Fictions*. À force d'étude et d'identification, un érudit français parvient, non pas à recopier, mais à réinventer plusieurs chapitres du chef-d'œuvre de Cervantès. La tâche qui m'attendait était tout de même moins ardue. Italo Svevo lui-même m'indiquait la voie à suivre. Non pas essayer de me glisser dans sa conscience à lui, ce qui aurait été pour le moins présomptueux, mais dans celle d'une « *demoiselle bien comme il faut* ». L'aventure en fait paraissait amusante et pas du tout insurmontable. Je laissai passer du temps, en partie par nonchalance, en partie dans l'espoir de m'imprégner à la longue d'une mentalité de « *demoiselle bien comme il faut* » du début du siècle dernier. Et puis l'approche de l'échéance pour le rendu ne me laissa plus le choix et je me lançai. Les vers qui suivent sont le produit de cette nonchalance et de cette imprégnation.

L'AILE LISSEE

O mouche petite et noire et velue qui gis sur ma table
 D'un doigt négligent je t'ai jetée en un monde de douleurs
 Ma chiquenaude s'est érigé le destin de tes heures
 Pardonne mon envie de dire à travers toi ma faible fable

Blessée tu parais grandie, sous le gaz tu resplendis
 D'énigme car inlassable tu lisses ton aile en vain
 Croyant à tort tarir la souffrance issue de ma main
 Ce n'est pas ton aile, c'est ta patte qui incendie

Ton être d'insecte veut la cessation du malheur
 Tout comme l'oiseau, le chien ou l'être humain
 Toi et moi réclavons la santé et le monde aimable

Mais toi et moi nous trompons, médecins incapables
 Lissant nos ailes, non nos pattes, et vois nos pleurs
 Devant l'avis fatal : nulle vie n'échappe à la maladie !

J'y étais arrivé et je relus les vers de Zeno que je venais de commettre dans l'état d'incrédulité qui probablement convenait. Jeunes, nous avons tendance à croire que les livres doivent porter l'illumination du sens dont nos vies sont en quête. La maturité venue, nous en attendons une lumière rétrospective sur les actes, les émotions et les pensées qui nous ont constitués. Mais à tout âge, les livres aussi, ni plus sages ni moins imprévisibles que les faits réels, prouvent que « *nous sommes tous capables de tout* », comme le note Zeno. Y compris de retranscrire les vers « *d'une demoiselle bien comme il faut* » imaginée au détour d'une page par un écrivain du siècle dernier ayant élu le nom de plume d'« *Italien Souabe* ». Persuadé « *qu'à la différence des autres maladies, la vie est toujours mortelle* », il avait choisi de tenir cette certitude à distance par l'humour et la lucidité. En témoigne, entre autres, une mouche qui un soir frottait son aile au lieu de sa patte lésée à la lueur du gaz.

Vincent Gracy est né en 1954. Journaliste indépendant, il a travaillé pour plusieurs magazines et collaboré à l'écriture de nombreux reportages et documentaires pour la télévision. Il a publié *Ma femme, mes filles et moi* (Desclée de Brouwer, 2007).



Catherine Soullard

Faire mouche ?

Une gare au milieu de nulle part, trois silhouettes, cache poussière et Stetson, pénètrent dans le bâtiment, chacune à une ouverture ; il y a un oiseau dans une cage ; les trois lascars effraient le vieil agent de Flagstone qu'ils finissent par enfermer dans un placard ; un coq chante dans le lointain et sur l'écran, le générique démarre, alternant noms et saynètes. Une indienne terrorisée s'enfuit droit devant elle en dandinant son postérieur. Pas de musique, grand silence traversé par les grincements répétitifs d'une éolienne, les saccades d'un télégraphe brusquement stoppées par l'un des gars qui en arrache les fils. Les voies ferrées filent à l'horizon, un chien passe en clabaudant. Mise en scène de l'attente dilatée à l'extrême. À chacun des trois gaillards est alors attribuée une occupation maniaque dérisoire, avec gros plans et ponctuation sonore. Appuyé contre un poteau surmonté d'un réservoir, le premier reçoit, à cadence régulière, sur sa tête qu'il couvre alors de son chapeau, une goutte d'eau. Dehors, près de l'abreuvoir, le deuxième fait avec application craquer ses doigts. Le troisième, œil globuleux, sourcils broussailleux, lèvres épaisses, affalé dans un fauteuil en bois, bataille avec une mouche qui semble trouver sa barbe de trois jours tout à fait délicieuse (elle l'est en effet, puisque badigeonnée de miel pour les besoins du tournage). Tandis que l'insecte niché dans les poils noirs luisants de sueur (et de miel) passe du cou à la joue, s'immobilise un temps dans le double menton, puis se fige, insistant, juste au-dessous de la lèvre inférieure, l'homme ne bouge pas, il n'a pas même un geste de la main pour chasser le bourdonnement qui l'exaspère, non, simplement il souffle mais rien n'y fait, la mouche s'accroche, s'approche de la lèvre. Il souffle encore, la mouche semble collée. Changement de plan sur doigts et craquements. Retour sur la mouche qui est cette fois au-dessus de la lèvre supérieure, à la commissure, mais la voilà qui revient à sa place préférée, sous la lèvre inférieure et ne bouge plus, l'homme louche pour l'apercevoir, rentre sa lèvre, la mouche s'en approche vérifiant l'adage que « *dans bouche fermée mouche n'entre pas* », il souffle encore, en vain, la mouche se fixe. Plan sur le chapeau qui se remplit d'eau. Retour à la mouche qui finalement s'en va. On l'entend mais on ne la voit plus. Notre gaillard la guette, la voit soudain sur le côté gauche du fauteuil, près d'un nœud du bois ; c'est une petite mouche dorée ; il abat le canon de son colt sur cette pauvre mouche qui se trouve piégée dans l'habitable étroit car avec son index il a immédiatement obturé la bouche de son arme. Il approche le canon de son visage, s'en caresse la joue, l'agite, cligne des yeux pour tenter d'apercevoir la bourdonneuse, l'écoute se taper les ailes à l'intérieur, jouit de sa prise. Un sifflement survient. Le train arrive. L'homme soulève alors son index, agite le colt pour libérer la mouche qui fout le camp. Le train est en gare. Fin du générique. On aura reconnu les dix premières minutes d'*Il était une fois dans l'Ouest*, ce western boursoufflé, hiératique, parodique.

Une mouche dans un western. Ce devrait être monnaie courante. Entre les chevaux, les troupeaux de bétail, la chaleur, les cadavres qui pourrissent dans le désert, les blessures, la terre battue des saloons, les fermes, les ranchs, les eaux croupissantes des abreuvoirs

ou des mares, les mouches devraient être omniprésentes. J'ai revu quelques Ford, Hawks, Walsh, Mann. Des chiens, des poules, des oiseaux, des cigales, des coyotes, des serpents, des chevaux, des bisons, des vaches, des bœufs... Pas un seul muscidé. Dans la réalité, sans doute devait-il y en avoir, des mouches, ne serait-ce que sur les chevaux et les bœufs, mais les caméras et le remue ménage du tournage devaient les effrayer, et surtout il n'y avait pas besoin qu'on les voie. Au cinéma, le réalisateur choisit ce qui est à l'écran. Il a fallu un Sergio Leone en 1968 pour faire de la mouche et de son bourdonnement le gadget d'une attente étirée jusqu'à plus soif. C'est une mouche fonctionnelle, ostentatoire, une démonstrative de pas grand chose d'ailleurs, sinon de l'enflure des choses. L'éolienne qui grince, les doigts qui craquent, la goutte qui tombe, ne suffisaient pas à dire la menace et l'imminence d'un danger dans le silence du désert. Il fallut une mouche à Sergio Leone et il en fit un éléphant.

Qu'on songe seulement au tout début du film de Chaplin, *Les temps modernes*, où une mouche, grosse et noire, totalement inattendue dans cette usine ultra moderne, vient agacer Charlot employé à la chaîne, virevolte autour de lui, effleure son sourcil gauche. Gestes désordonnés de Charlot qui remue les bras en tous sens laissant défiler la chaîne. Éloignée un instant, la mouche resurgit, fait des loopings devant son visage. Charlot revenu à la chaîne et s'y tenant essaie de la chasser, fronce le nez, essaie de souffler. Un supérieur arrive qui voulant neutraliser l'insecte abat sa tapette sur la joue de Charlot. Ça file, c'est passé, à peine quinze secondes, rapide, savoureux, vivant. L'occasion d'un gag, donc, mais pas seulement, le spectateur prend physiquement conscience que la cadence infernale de la chaîne empêche même d'éternuer ou de chasser une mouche. Ici, une mouche libre qui a quelque chose à nous dire. Là une mouche aux ordres, en service commandé, dont nous n'avons que faire.

Catherine Soullard, critique et romancière, a été productrice à France-Culture (*Les Nuits magnétiques*, *Les Chemins de la connaissance*) et collaboratrice au *Monde de l'éducation*, à *Études*, à la *Revue des deux mondes*. Derniers ouvrages : *Palmito d'Évian* (Calmann-Lévy, 2005), *Bouchère* (Calmann-Lévy, 2006), *Johnny* (Le Rocher, 2008), *Les asperges* (Le passage, 2010), *Mal dedans* (éd. Pierre Guillaume De Roux, 2011). Participation à l'ouvrage *Les 100 plus beaux films du monde* ; conseil et auteure cinéma des *Petit Larousse 2011* et *2012*.

La guillotine



Philippe Burin des Roziers

Église (im)mortelle ?

Il est des sujets qui ne font pas de vagues.

Alors que l'église catholique a beaucoup perdu de sa visibilité, il y aurait de quoi être stupéfait par la rapidité de son déclin.

Église Catholique Apostolique Romaine aimait à dire André Frossard.

Annie Kriegel avait suggéré une homothétie entre l'église et le PCF sans prévoir qu'ils connaîtraient le même enlèvement.

Mais le PCF est né au Congrès de Tours en 1921.

L'Église représente vingt siècles de notre histoire.

Or, la civilisation catholique prend l'eau, comme un navire échoué.

Le curé de campagne (Ô Bernanos) a vécu, et avec lui le pain béni des moissons, comme ont disparu le bistrot, l'épicerie et la poste du village. Les éoliennes, aujourd'hui, narguent les clochers.

Don Camilo, chez qui l'on retrouve la gémellité avec le parti communiste, n'est plus un sujet de scénario (Ô Fernandel !).

Les assemblées semblent des maisons de retraite et si l'officiant n'est pas un vieillard, c'est qu'il est africain.

Les monastères bouddhistes remportent le marché de la contemplation, autrefois monopole des bénédictins, des trappistes, des chartreux.

Après le massif recul du baptême – sans parler du rituel de la débaptisation, qui en dit long sur un certain ressentiment – l'enterrement aurait pu être l'ultime signe d'une autorité catholique : or le voici relayé par les cérémonies au crématorium, avec leur recherche d'une introuvable liturgie.

Le ramadan fait la une de la presse. Qui, sauf les assidus des conférences de Notre-Dame, se soucie du carême ?

Il y avait de la naïveté dans les velléités de Guy Debord à désanctifier les boulevards : des milliers de rues, de villages aux noms de saints, prononcés des milliers de fois chaque jour, s'adresseront longtemps encore à l'inconscient. La dernière pratique religieuse pourrait être celle des pique-niques au mois de Mai ; or qui sait encore la signification de l'Ascension ?

Des églises sont à vendre et, comme les friches industrielles, seront au pire aménagées en loft, au mieux préserveront une vocation spirituelle comme lieux de concerts ou dans une ouverture vers l'art, rejoignant le rêve cher à Mallarmé d'une nouvelle religiosité.

Il est paradoxal que ce soit Georges Bataille, transgresseur et athéologue, qui dénonce la faille de ce catholicisme qui lui est si familier : le rejet démagogique du principe de culpabilité. Car, sans la faute, pourquoi la croix, et à quoi bon la rédemption ?

En Amérique latine, où le vendredi saint est le point culminant du calendrier, les processions à genoux vers des christes sanguinolents ne pourront pas durablement drainer les foules car avec l'émergence des classes moyennes la religiosité populaire cède sa place au culte de l'hypermarché.

Il était logique, vu le poids démographique de l'Amérique latine, qu'un pape vienne de là-bas, mais derrière ce choix se cache aussi l'urgence de contenir l'inexorable progression des mouvements évangéliques.

Le charisme de Jean-Paul II, lui-même, n'a pas sauvé la Pologne de la sécularisation.

Le concile Vatican II a bradé la beauté liturgique.

Les chrétiens d'Orient, eux, l'ont préservée, mais au détriment du Politique et d'une certaine attention à l'Histoire.

Mais les catholiques, en manque de beauté, ont emprunté à l'Orient les icônes et les chants de l'Orient.

L'Église catholique n'a pas épuisé toutes ses cartouches. Certes, Lourdes est en recul mais les JMJ sont une vitrine efficace : n'est-elle pas miraculeuse cette foule de jeunes sur les plages de Rio, foulant le sable blanc et les roses fanées des rituels du candomblé ?

Comment, à écouter Josquin Desprez, à contempler les fresques de Piero de la Francesca, se dissocier de ce bloc de deux mille ans de foi ?

Comment cette civilisation pourrait-elle cesser d'être la nôtre ?

Antoine Vitez racontait avec quelle évidence il entrait dans l'univers de Paul Claudel.

Godard, dans son *Je vous salue, Marie*, a légitimé un surréalisme catholique auquel Prévert était fermé : or « Pourquoi pas ? »

Encore un paradoxe : le catholicisme est sociologiquement conservateur, mais depuis Léon XIII, les encycliques pourfendent le capitalisme.

Sans cette haine de l'argent nous n'aurions connu ni Charles Péguy, ni Simone Weil, ni Geneviève de Gaulle Anthonioz, bientôt inhumée au Panthéon, trois personnalités en qui se croisent, dans une étrange alchimie, les valeurs républicaines et celles de la Cité de Dieu.

Les plus radicaux des guérilleros en Colombie, étaient des curés (Ô Camilo !)

L'inquisition ne fut pas tendre. Mais si aujourd'hui, en matière d'éthique, le décalage est évident entre l'énoncé de principes et l'évolution sociale, l'Église fait preuve de beaucoup de souplesse au regard d'autres religions ou systèmes politiques, où les principes énoncés sont beaucoup plus éloignés de l'évolution sociale et sont suivis de sanctions qui n'ont pas grand chose à envier à celles de l'inquisition.

L'institution est sclérosée, la hiérarchie est étouffante, la corruption est dans la place, les gérontes imposent leur loi.

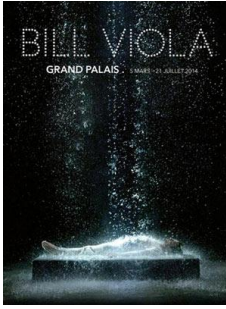
Mais une fois dit cela, pourquoi ne pas parler aussi de la diversité des sensibilités spirituelles et idéologiques exprimées dans la mosaïque des ordres religieux, dont on a pu dire qu'ils ont contribué, comme les cités grecques, à l'invention de la démocratie ?

Comment, si la place est à prendre et que survivent les croyances, les nouveaux cultes pourraient-ils imaginer récit d'une beauté comparable à celui de l'Évangile ?

L'Évangile, qui n'est pas l'Église, continuera à déclencher la fureur dans le sillon des Rimbaud, des Artaud, des Pasolini. Mais le prophète existe-t-il sans son église ?

Philippe Burin des Roziers, quinze ans d'Amérique latine – crise centre-américaine, théologie de la libération, violence colombienne. Auteur de *Cultures mafieuses* (Stock, 1995). Aujourd'hui directeur de *La Guillotine* (rue Robespierre à Montreuil), friche industrielle vouée à la poésie.

Zarbo



Jean-Claude Caër

Bill Viola, vidéaste mystique

« Et parfois, il y a une vision qui me sollicite, qui me tire par la manche et qui m'amène ailleurs », dit Bill Viola. « Je suis né avec la vidéo », ajoute l'artiste américain né en 1951.

La rétrospective qu'on peut voir au Grand Palais jusqu'au 25 juillet 2014 est absolument remarquable et bouleversante. Le parcours de cette exposition est ainsi agencé que nous entrons dans différentes pièces (on pourrait dire des chambres, comme dans la fameuse *Chambre des Mystères* à Pompéi) pour vivre certaines expériences comme si elles étaient les nôtres.

L'eau est primordiale dans son œuvre, nous le savions déjà ; l'eau est palpable ici. Je pense à cette phrase de Bachelard : « *L'être voué à l'eau est un être en vertige. Il meurt à chaque minute.* » (In *L'eau et les rêves*) qui définit si bien l'art de Bill Viola direct, poignant et vertigineux.

Enfant, Bill Viola faillit mourir noyé. Il est resté quelques secondes « assis » au fond d'un lac avant que la main de son oncle ne le tire hors de l'eau pour le sauver. Et toute son œuvre revisite cette expérience, la démultiplie. Quelques secondes, entre la vie et la mort. Il a connu en cet instant une sorte d'extase où son esprit s'est détaché de son corps, où il s'est dédoublé. Cette expérience fut si intense qu'elle fut fondatrice.

L'expérience d'être plongé au plus profond de son être, de rejaillir et de se lever lentement projeté comme un être de lumière, nous la retrouvons sublimée dans *Tristan's Ascension* (2005), où le corps d'un homme allongé sur une dalle de pierre se redresse lentement, est soulevé puis emporté par une chute d'eau ascensionnelle, et disparaît de l'écran. Toutes les vidéos de Bill Viola participent d'une expérience spirituelle, d'une expérience mystique, où nous sommes face à notre mort, où notre vie est en jeu. Une expérience muette ; pas de paroles ici bien que parfois les lèvres remuent. Mais des bruits, de la musique, intensément. Jusqu'à l'apothéose d'une sorte de résurrection des corps, souvent dans un bain lustral, qui rappelle le baptême. Les corps régénérés.

Chaque vidéo nous fait sentir « ce temps arrêté » à travers des ralentis qui hypnotisent le spectateur. Ainsi dans la très belle vidéo *The Veiling* (1995), où les images sont projetées sur de grands tissus, il s'agit de dévoiler une certaine réalité qui est insaisissable. Le réel est dans cette œuvre l'image même de deux corps flottants (amoureux ?) qui ne peuvent se saisir, se retrouver.

En décembre 2000, je me souviens avoir vu *The Greeting* à l'église Saint-Eustache, d'après *La Visitation* que Pontormo a peinte dans l'église Carmignano en 1528. Bill Viola utilisait le ralenti d'une façon sublime : des femmes habillées de vêtements rose,

orange ou bleu se saluent, bougent très lentement et avec grâce comme des flammes soulevées par un souffle baroque.

Au début des années 80, je m'interrogeai sur l'art vidéo, sur sa pertinence. Je me rappelle avoir vu à Beaubourg les vidéos de Nam June Paik (l'autre père de cet art neuf), dont *TV Buddha* (un très vieux bouddha assis regarde sa propre image dans un téléviseur). Dans le grand hall, une centaine de téléviseurs empilés diffusant des images de la planète entière créait un certain vertige. Ce qui frappait chez lui, c'était avant tout la technique, l'expérimentation.

Mais Bill Viola nous « amène ailleurs ». Il s'inspire souvent des peintres anciens, de la peinture italienne ou flamande, de la peinture de la Renaissance. Charnelle donc. Mais là, les corps (O les corps ailés d'eau parfois !) se mettent à bouger, à vivre sous nos yeux et nous partageons leurs sentiments, leurs pulsions ; un cil, une main qui remue très lentement amorce un drame, retentit en nous avec solennité, nous revêt d'une grandeur tragique. Nous ne sommes plus des spectateurs mais des participants, des officiants. Et chaque mouvement dans sa lenteur va vers son accomplissement comme s'il s'agissait du destin, de notre destin.

Chaque personne est unique et Bill Viola nous le fait ressentir intensément. Chaque instant est unique et touche la profondeur de l'être qui palpète. La profondeur du temps. On pourrait aussi songer (sans ironie) à cette loi d'Euclide : « *Tout corps plongé dans un liquide reçoit une poussée égale...* » en voyant ce corps propulsé vers le haut, le corps d'un Lazare qui jaillit d'un trou d'eau dans le désert autour duquel s'affairent des hommes et des femmes en combinaison jaune (*First light*).

Faire face à la peur de la vie, lui donner un sens, tel me semble être le leitmotiv de l'art de Bill Viola qui réussit à faire de la vidéo un langage universel. Je décrirai ici quelques vidéos marquantes.

The Reflecting Pool (1977-1979)

L'image d'un homme un peu floue apparaît sur un écran. Il plonge dans une piscine, dans une eau verte et saumâtre, puis le corps du nageur resurgit recroquevillé, en lévitation. Il reste en suspens, immobile, un temps indéfini au-dessus du bassin où l'eau continue à couler, à frissonner. Ces quelques instants semblent une éternité avant que le plongeur ne retombe, laissant des spirales à la surface de l'eau verte. Puis l'homme nu, vu de dos, disparaît dans le feuillage.

The Quintet of the Astonished (2000) (Le Quintette de l'étonné) d'après *Le Couronnement d'épines* de Jérôme Bosch répand des ondes de douceur et de compassion. On pense ici bien sûr à François d'Assise. La « peinture » se met à vivre sous nos yeux. Cinq personnes, serrées les unes contre les autres, habillées de bleu, de rouge, de noir, de brun, regardent dans des directions différentes et ne semblent pas avoir conscience l'une de l'autre. Peu à peu chaque personnage est gagné par de fortes émotions qu'il partage enfin avec les autres. Des mains se posent sur des épaules, transmettent, répandent la douceur, l'amour et la souffrance mêlés. « *Je suis intéressé par ce que les anciens maîtres n'ont pas peint, dit Bill Viola, par les passages situés au milieu.* »

Dans une autre pièce, un téléviseur posé sur un buffet en bois entre un bouquet de fleurs

et une lampe. *The Sleep of Reason (Le Sommeil de la raison, 1988)*. Sur l'écran du téléviseur, l'image d'une personne qui dort assaillie par des rêves, des peurs. Des hallucinations brèves et violentes surgissent sur les trois murs de la pièce, des flashes illuminent les murs d'une façon aléatoire et nous surprennent. Les images se succèdent : des silhouettes de squelettes, des immeubles qui brûlent, des poissons sous la mer, le vol d'une chouette. Elle s'envole dans un froufrou funèbre.

Chott El-Djerid (1979) travaille sur le visible et l'invisible, mêle hallucinations dans le désert de la grande plaine saline de Tunisie et images glacées du Saskatchewan (Canada). La masse sombre de la forêt devient rouge. Une voiture passe au loin, perdue sur une route devenue un fil dans l'immensité. Une forme noire apparaît à l'horizon et le vent souffle fort. La terre dans les blancs et les gris. L'homme marche lentement sur l'étendue dont on ne sait si elle est de sable ou de neige. Il marche difficilement. Puis l'homme plonge dans une eau rouge. Ne restent alors que des formes lumineuses indistinctes qui semblent brûler éternellement.

Dans une salle immense est présentée l'œuvre intitulée *Going Forth by Day (Sortir au jour)*, suite d'images numériques en 5 « parties » (2002). Qui n'est pas par sa dimension sans rappeler le cinéma hollywoodien (dans des couleurs acidulées).

À gauche, la première, *The Path*. Magnifique déambulation d'hommes et de femmes dans une forêt où je crois entendre un chant de grenouilles. Tous traversent la forêt comme des voyageurs et leur flux ne s'arrête jamais.

Sur le mur au fond de la salle, *The Deluge*. La façade d'un immeuble en pierre fraîchement restaurée, n° 529. Sur le trottoir des gens vont et viennent, portent des livres, des paquets, des valises. On déménage dans la ville. Les gens se pressent, semblent courir. Les hommes ont peur. Ils pressentent un danger. Et soudain, c'est le déluge, l'eau explose par les portes et fenêtres du bâtiment, ruisselle et finit par recouvrir tout le mur du fond de la salle.



Sur un autre écran, à droite, *The Voyage* comme un tableau de Giotto. Dans une lumière toute italienne et sublime, un lac face à la montagne, une péniche sur laquelle on embarque des meubles, des tables, des chaises, un lit, des bagages qu'on entasse. Le plus infime détail retient notre regard. Un embarquement pour l'au-delà. Tout est calme,

tout semble suspendu. Le temps se déplace inexorablement sur la lumière irisée de l'eau. En haut à gauche de l'écran se déroule une autre scène : un homme est assis, portant chapeau de paille et sandales, sur le seuil d'une maison qui surplombe le lac ; on dirait Bill Viola lui-même qui semble être le gardien de cette scène. Dans la chambre, un couple se penche vers un vieil homme aux cheveux blancs qui va mourir. Cet homme se relève doucement sur son lit. On lui donne à boire. En contrebas, une femme assise sur une chaise (sa femme déjà prête) l'attend près de la péniche. Quand l'homme meurt, tous deux se retrouvent, s'étreignent longuement et partent ensemble dans une lumière toute transalpine.

Sur le même mur, à droite, *The first light*. Et quand nous sortons de cette immense salle, nous passons par une porte dans un écran de flammes (*Fire birth*) placé face au « Déluge ».

Man searching for immortality/woman searching for eternity (2013)

L'une des plus belles vidéos certainement. Un couple de personnes âgées semble sortir de deux dalles de granit noir. L'homme et la femme s'avancent nus, s'éclairent lentement à l'aide d'une petite lampe torche, scrutent leurs corps ridés intensément, leur épiderme, et ce qu'ils éclairent ce sont les ravages du temps. Ils cherchent des signes, puis disparaissent dans un grésillement de points lumineux qui s'obscurcissent. Et tout redevient noir. Peut-être Adam et Ève vieillissants d'après Cranach ?

Three women (2008) de la série *Transfigurations*

L'eau ruisselle sur les visages, sur les bras, les épaules, les seins de trois femmes (trois grâces) qui franchissent le rideau gris de l'eau et apparaissent tout à coup dans les couleurs éclatantes de la vie avant de disparaître à nouveau dans le gris de l'au-delà. Ici Bill Viola pour donner ce rendu de noir et de gris utilise une vieille caméra de vidéosurveillance des années 1970.

The Dreamers (sept grands écrans plasma, 2013) tout comme *Ascension (2000)* dans la salle précédente. Les dernières vidéos sont hantées par cet instant où Bill Viola faillit mourir, où il est sorti de l'eau, où il a respiré. Sept personnes couchées sur un tapis de galets comme des dormeurs au fond de l'eau. Elles respirent (on voit des bulles s'échapper de leurs lèvres). L'une d'elles pleure, une larme remonte à la surface. Le bruit de l'eau nous hante longtemps.

Bill Viola est un technicien de génie et un artiste visionnaire. Il travaille en étroite collaboration avec sa femme Kira Perov et toute une équipe de chercheurs à qui il faut aussi rendre hommage. Il utilise les caméras comme des pinceaux numériques. Il se sert d'écrans LCD haute définition, de vieilles caméras de vidéosurveillance et d'une caméra unique (ancienne) qui donne l'impression que les corps se désintègrent en petites particules avant de disparaître dans le néant ou de rejoindre peut-être, comme dans certaines peintures primitives indiennes (utilisant les points), leur corps astral.

« Si les portes de la perception étaient ouvertes, alors tout apparaîtrait à l'homme tel quel – infini. » Bill Viola s'est approprié à la lettre ces mots du poète William Blake (qu'il a notés dans son journal de 1979) pour en faire une œuvre unique et splendide.

Lorsque je suis sorti dans la foule sur les Champs-Élysées entourés de barrières métalliques, les drapeaux chinois flottaient en raison de la visite du président Xi Jinping. Ce monde-là m'est apparu irréel.

Karim Haouadeg

Portrait du poète en assassin

sur « *Lacenaire* »
d'Yvan Bregeon et Franck Desmedt

Pierre-François Lacenaire (1803-1836) : médiocre voleur, piètre assassin, écrivain de valeur, comédien génial. On pourrait définir ainsi cet être fascinant. Étonnant dix-neuvième siècle qui a vu des hommes de chair et d'os plus fantastiques que n'importe quel personnage de fiction. Anges ou démons, les Bonaparte, Évariste Gallois ou Vidocq ont fasciné leur temps et continuent de nous passionner. Lacenaire est sans aucun doute l'un d'eux. Par la plume, il a su recomposer sa vie et donner de la grandeur à une destinée somme toute banale. Par sa verve et son sens de la répartie, par la vivacité de ses répliques, il s'est donné le premier rôle dans la pièce que, par sa propre volonté, est devenu son procès. Il a relégué tous les autres (son complice Avril, le procureur, le juge) au rang de simples comparses (ce qu'ils ont accepté avec plus ou moins de bonne grâce). A vrai dire, jusqu'à son arrestation, sa contribution à la littérature française se résumait à peu de choses : quelques poèmes (dont, en 1825, les couplets d'un vaudeville), quelques articles et lors d'un duel, en 1829, avoir expédié *ad patres* un neveu de Benjamin Constant. Mais dès l'ouverture de son procès ses collègues écrivains se sont emparés de cet individu extravagant. Stendhal, Prosper Mérimée, Balzac s'intéressent à lui. Et plus tard, ce seront Baudelaire, Lautréamont, André Breton, René Char. Rien d'étonnant donc à ce que des auteurs dramatiques choisissent aujourd'hui de porter à la scène le poète assassin.

Yvan Bregeon et Franck Desmedt ont su composer une pièce remarquablement construite qui, en une succession de courtes scènes, permet de donner vie et consistance à un être complexe et magnifique. Ils ont puisé dans ses *Mémoires* et dans les minutes de son procès, qui tous deux regorgent de répliques magnifiques. Lacenaire avait, il est vrai, un rare sens de la formule : « *Le 31, j'ai un billet à payer, voilà qui est bien ; il faut être honnête homme, je tuerai quelqu'un le 30.* » Ou encore : « *En sortant de la cour d'assises, on est toujours plus disposé à commettre un crime qu'en y entrant.* » À partir de ce matériau qui n'a rien d'ingrat, les auteurs ont su écrire une œuvre de grande qualité. Ce n'est pas tout d'avoir des répliques élégantes et subtiles. Pour qu'elles fassent mouche, il faut savoir les amener, et les auteurs ont écrit un texte d'une efficacité admirable.

Dans une pièce comme celle-ci, la distribution est particulièrement importante. De ce côté-là non plus, pas de fausse note. Frédéric Kneip est un impressionnant caméléon, qui interprète tous les rôles des interlocuteurs successifs de Lacenaire. Qu'il joue Avril ou le procureur, qu'il interprète le juge ou Prosper Mérimée, il est toujours juste et convaincant. D'une scène à l'autre, il lui suffit d'une attitude, d'un geste, d'une mimique ou d'une intonation pour caractériser un personnage et lui donner vie. La tâche n'était pas plus aisée et la réussite est aussi patente pour Franck Desmedt qui, en plus d'être l'un des deux auteurs de la pièce et son metteur en scène, s'est réservé le redoutable privilège d'interpréter le rôle-titre. Le souvenir est dans toutes les mémoires

de l'interprétation magistrale de Marcel Herrand dans *Les Enfants du Paradis*. Dans un registre différent, avec une grande économie de moyens, Franck Desmedt campe admirablement ce personnage d'histriion soufflant sans cesse le chaud et le froid, se montrant tour à tour et à la fois inquiétant et séducteur. Son jeu est d'une grande justesse et plein de nuances. Il sait se montrer charmeur pour, au moment où on ne s'y attend pas, asséner au spectateur une réplique comme un assassin enfonce un couteau dans la gorge de sa victime.



(photo Fabrice Leclair)

La mise en scène soignée et inventive de Franck Desmedt, la scénographie et la création lumière très intelligentes de Françoise Libier, qui a su tirer le meilleur parti de la petite scène du *Théâtre de la Huchette*, tout contribue à faire de ce *Lacenaire* un spectacle d'une qualité rare. « *Et vous qui lirez ces Mémoires, où le sang suinte à chaque page, vous qui ne les lirez que quand le bourreau aura essuyé son triangle de fer que j'aurai rougi, oh ! gardez-moi quelque place dans votre souvenir...* » Pendant une heure chaque soir, le souvenir du poète assassin se perpétue sur une petite scène du Quartier Latin et hantera durablement, sans aucun doute, les esprits des spectateurs.

La pièce se joue du mardi au samedi à 21 h au Théâtre de la Huchette jusqu'au 30 août 2014.

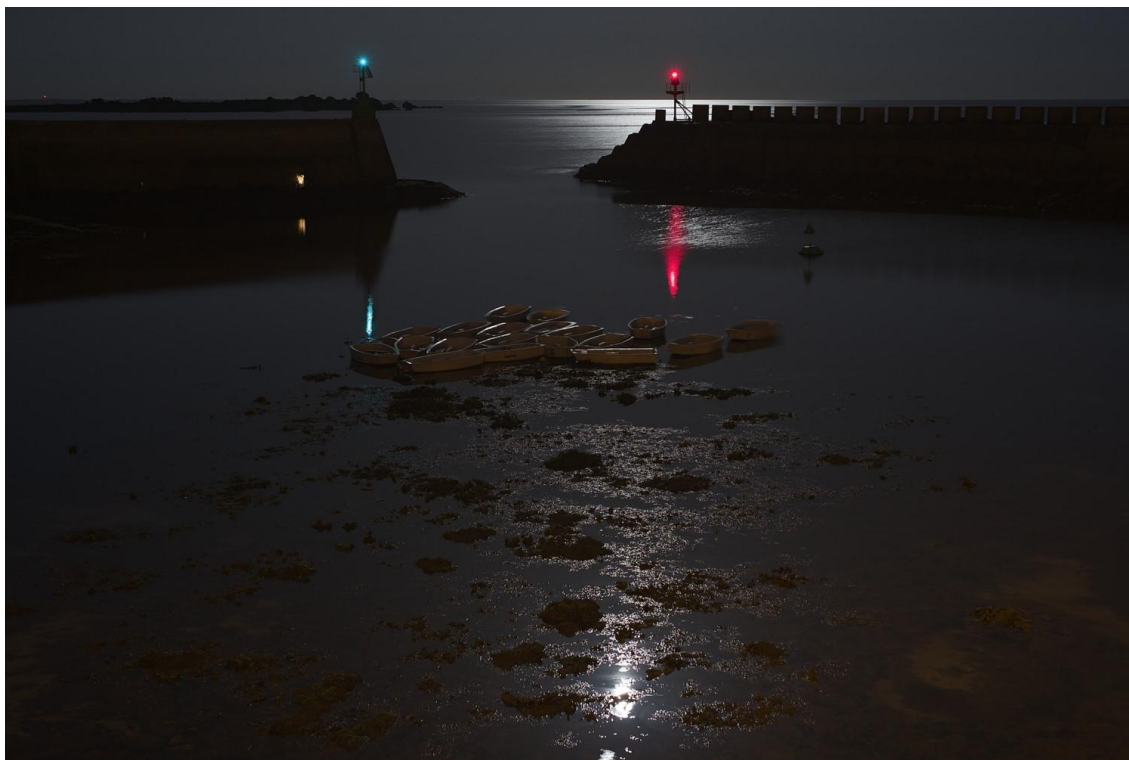
Jean-Marc Pillas

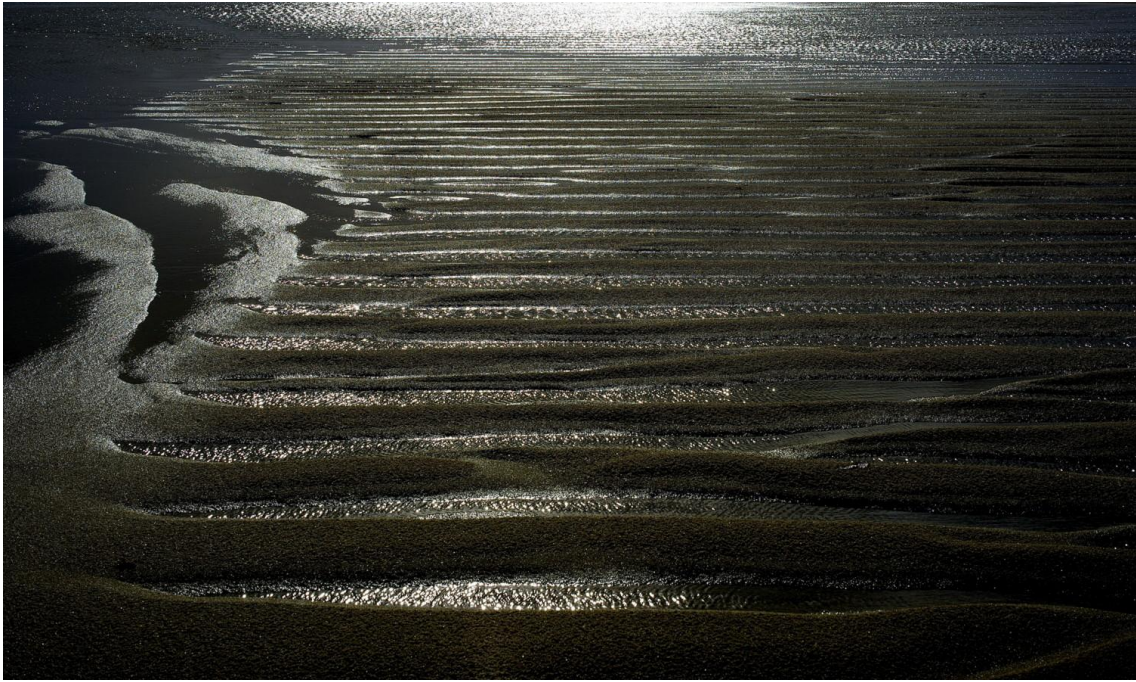
Suite nocturne

Le paradoxe du photographe est qu'il ne voit pas la photo qu'il prend. En effet, au moment où il déclenche la prise de vue, l'obturateur lui masque le sujet, le temps de son exposition à la lumière. Avec la lumière du jour, ce temps d'exposition est très court, entre un soixantième et un millième de seconde. Mais la prise de vue de nuit (sur trépied) nécessite des temps de pose bien plus longs, deux, cinq, sept, dix secondes, voire plus. Et il s'en passe des choses en quelques secondes, même la nuit. La lune et son reflet se déplacent, les nuages défilent, l'eau s'écoule, les balises d'entrée du port scintillent, la cigarette décrit une arabesque, tout ce qui est en mouvement est flou tandis que tout ce qui est fixe est parfaitement net. C'est cette part de mystère qui me fascine, ce temps écoulé non maîtrisé contenu dans un seul cliché, une image arrêtée du temps qui passe. Si « *la photographie est la vérité et le cinéma, la vérité vingt-quatre fois par seconde* » comme le dit Jean-Luc Godard, pour moi la photo de nuit a la particularité d'étirer la vérité au contraire de l'instantané qui la fige.



Jean-Marc Pillas est journaliste, photographe et scénariste. Il a exposé quelques-unes de ses photographies à la Maison du Chili (Paris) en mars 2013 et à la Galerie de l'Europe (Paris) en juillet 2013.













Catherine Soullard

Mother, there is a girl in France...



sur *La grande parade* de King Vidor (1925)

« *Je vais faire un film qui durera* » déclare King Vidor au jeune producteur Irving Thalberg un beau jour de 1924. Interrogé sur les thèmes envisagés, le cinéaste répond « *le blé, l'acier, la guerre* ». « *Choisissez la guerre* » dit alors Thalberg. Ainsi naquit le film qui fit de King Vidor l'un des plus grands réalisateurs de cinéma et qui rapporta le plus d'argent à la MGM. C'est aussi le plus beau film qui soit sur la première guerre mondiale.

1917, l'Amérique entre en guerre et envoie des troupes combattre l'Allemagne. Trois jeunes hommes, Slim Jensen, ouvrier, Bull O'Hara, barman, Jim Apperson, fils de famille, que rien ne destinait à se rencontrer, font connaissance à Champillon, dans une ferme française où leur régiment stationne en attendant de partir sur le front. C'est plus particulièrement à Jim Apperson que le film s'attache. Il en est la figure centrale. Le film de King Vidor raconte sa métamorphose, l'histoire d'une naissance, c'est-à-dire d'un corps qui s'incarne et d'une conscience qui s'éveille, d'un avènement au réel qui passera par la mort. La première apparition de Jim à l'écran est à cet égard significative ; il est allongé sur le fauteuil d'un barbier, on ne voit que son visage, très vite emmaillotté d'une serviette chaude qui l'empêche de bouger et de parler alors que dans la rue, les sirènes hurlent, annonçant l'entrée en guerre du pays. À une question du coiffeur, il vient de répondre fièrement qu'il était hors de question pour lui de travailler dans les usines de son père. Image et parole se conjuguent, pour camper de Jim le portrait d'un enfant, irresponsable et impuissant. Dernière image, une silhouette dans le crépuscule, sur le haut d'une colline ; on ne voit qu'elle, dressée et claudicante, entre ciel et terre ; un corps qui bouge, qui marche, qui avance envers et contre tout. On sait bien sûr que c'est Jim, car c'est à travers le regard de Mélisande, la jolie fermière française, qui l'a vu et reconnu dès qu'il est apparu là-haut, se découpant sur le ciel, que nous le reconnaissons nous aussi. Jim a désormais un corps, et quel corps, un corps glorieux qui pèse désormais son poids. Jim a quitté son pays natal, le cocon familial, la fiancée dont il était amoureux depuis toujours, autant dire l'enfance, pour le tout Autre.

Construit en deux parties bien distinctes et d'égale durée, ce film de deux heures relève plusieurs défis. Le premier est sans doute de réaliser, six ans seulement après la fin de la première guerre mondiale, un film contre la guerre et contre les flonflons patriotiques, la grande parade. Le deuxième est l'utilisation de la musique comme un personnage à part entière, en particulier dans la seconde partie, où elle est d'une modernité et d'une efficacité poignantes. L'avancée des soldats dans un bois clairsemé, les hauts fûts noirs disant l'immensité ancienne du temps et par différence la fragilité, le dénuement des corps qui marchent et tombent au son de la goutte claire d'une timbale, la multiplication des angles et des points de vue intensifiant la menace omniprésente, et cette marche funèbre s'éteignant dans une plaine nue, trouée de rares troncs d'arbres comme des

moignons brûlés, où quelques survivants s'enterrent dans les cratères fumants creusés par les obus, est stupéfiante. Effroi et beauté.

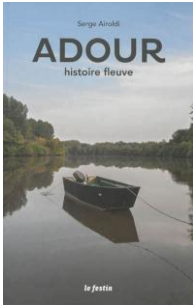
Le troisième est d'avoir réussi à allier dépouillement et grandiose. À l'exact centre de l'œuvre, et de l'image, une colonne sans fin de camions militaires, presque droite et sans fin, progresse, traversant l'écran de bout en bout au son d'un orchestre triomphal et du ballet guerrier des biplans dans le ciel. C'est encore ça la grande parade. Et, plus tard, avant l'image symétrique du retour de cette colonne en sens inverse, il y a aura ces deux minutes, tout autant inoubliables, d'un corps à corps furieux entre un soldat allemand qui vient de tuer Slim et Jim qui, voulant venger son copain, s'apprête à l'égorger. Regard, long échange de regards dans la boue et l'obscurité d'un creux d'obus où les deux hommes viennent de rouler, et la blancheur des dents de l'allemand qui paraît ici soudainement déplacé, comme un signe de vie, de beauté, totalement hors de propos, et pourtant, dans le noir, la souffrance – Jim comme l'allemand sont blessés – il y a le geste qui s'interrompt, le renoncement à tuer. Mieux encore, entre les lèvres de l'ennemi, contre ces dents si blanches, Jim insinue son unique cigarette, celle que lui avait donnée Slim avant de mourir, et l'allume. Du Lévinas avant l'heure. Ainsi se côtoient grand spectacle et histoire intime. Et par intime, je ne veux pas dire seulement histoire d'amour, aussi belle soit-elle, mais histoire d'une conscience.

C'est en effet à la rencontre de lui-même que Jim part. Et presque malgré lui, ce qui est encore plus émouvant. Sur l'écran, défilés, drapeaux, musique qui bat son plein, vivats de la foule qui acclame majorettes et tambours, et la caméra qui furtivement quitte les plans larges pour descendre sur le sol d'une voiture arrêtée, celle de Jim, au niveau des chaussures, sur son pied gauche qui bat la mesure. Retour sur la foule enthousiaste, sur la voiture des amis de Jim qui l'appellent, puis nouveau cadrage sur les chaussures de Jim, cette fois ce sont les deux pieds qui rythment la cadence. Plan suivant, Jim s'élançait, c'est parti. Il a suffi de la frénésie générale pour qu'il traverse l'océan, du rythme entraînant d'une fanfare pour qu'il s'engage. Ça n'a l'air de rien, ces deux plans sur les pieds, d'ailleurs à peine les remarque-t-on, ça va très vite, Vidor n'est pas homme à démontrer, mais ils irriguent la pellicule, la font vivre, marcher. Et nous marchons au propre et au figuré dans ce film que le motif des pieds, des jambes, des chaussures émaille justement de bout en bout, dans le plus léger comme le plus profond. De l'accomplissement et de la perte, rien moins que ça. Les molletières de Jim qui se défont et que la main complice de Mélisande va enrouler et rattacher, cette étreinte insensée de Mélisande qui s'accroche à la jambe gauche de Jim comme à un corps au moment où il grimpe dans le camion qui l'arrache à elle, la chaussure que Jim lui lance, après sa montre et sa chaîne, en ultime preuve d'attachement (et comme en préfiguration de ce qui adviendra), que Mélisande presse contre son cœur et autour de laquelle elle s'enroule et tombe agenouillée, seule, sur la route, une fois que la colonne des camions a disparu à l'horizon. Au-delà des métaphores sexuelles évidentes, ces images portent plus haut, il est question de ce qui meut, se meut, fait vivre. Au présent. Jim le dit à Mélisande avant de monter dans le camion militaire Je reviens, n'oublie pas, je reviens. Je pars mais je suis déjà en train de revenir, la chaussure (droite) en témoigne. À cet instant, c'est comme s'ils savaient déjà... Peut-on trouver motif plus humble.

Dernier défi et pas le moindre, King Vidor conjugue légèreté et tragique ; le burlesque ne fait pas seulement rire, il révèle la vérité et la profondeur des liens entre les êtres. Jim qui veut confectionner une douche a enfilé un tonneau sur sa tête et tente de retrouver

son chemin dans la ferme ; évidemment, il n’y voit pas grand chose ; il croise Mélisande qu’il ne voit pas et qui, elle, ne voit donc que ses jambes et sa molletière traînant dans la boue, mais Jim finit par découvrir un trou dans la paroi du tonneau (bienheureux trou qui fait de ce tonneau bien autre chose qu’un tonneau, par exemple un appareil de cinématographe permettant gros plan et fondu au noir), et, à force de contorsions, réussit à apercevoir le visage de Mélisande. Jeu de cache-cache dansant, tendre et poétique, non pas la grande parade mais une parade petite, pudique, intime qui révèle, comme l’écrit Hofmannsthal dans *Chemins et rencontres* que « *la rencontre, il me semble et non l’étreinte, est la véritable et décisive pantomime érotique.* »

Notes de lecture



François Bordes

Le long du fleuve Adour

Adour - Histoire fleuve de Serge Airoldi
(Le Festin, 2013)

« Nous sommes les poètes malgré nous, en quête d'une tendresse ou d'une cruauté pour en faire un bien commun, une arme, une caresse et tenter de survivre un peu entre le péril et la sauvegarde » (p. 175). Serge Airoldi est en train de devenir un auteur indispensable. Ce solide Gascon d'ascendance italienne, voyageur et rêveur, nous a donné plusieurs petites merveilles parues aux enseignes du *Rouergue*, de *Fario*, de *Cheyne* ou de *La fosse aux ours*. À Dax, il organise et anime de belles rencontres littéraires. L'ami Serge est du genre à donner de sa personne, à consacrer aux autres une grande part de son temps et de son attention. C'est de cette attention pour le monde et ses habitants que sont tissés ses livres. En septembre dernier, aux aquitaines éditions *Le Festin* (quelle effervescence éditoriale dans ce coin-là du pays !), Airoldi a consacré un livre à un sujet « taillé pour lui » : l'Adour.

Dans cette *Histoire fleuve*, il suit le fil de l'eau, des sources pyrénéennes à Bayonne et à l'océan. « L'Adour est un très beau fleuve, méconnu, très large et très doux », écrivait Barthes. Avec ce livre, Serge Airoldi révèle et éclaire cette beauté, cette largesse et cette douceur qui deviennent, au fil de la lecture, presque familières. Il y a ici du John Muir et du Gracq, du Kerouac et du Bouvier, du Reclus et du Venaille. Alluvions d'un voyage ; cheminement sensible ; vagabondage géographique, historique et littéraire autour du fleuve. Airoldi propose de rendre compte de « l'actualité vive des eaux en chemin » (p. 128). Et c'est merveille de se laisser porter et entraîner par les courants contraires et les méandres de ce récit où l'érudition se mêle à la poésie, aux notes, réflexions et témoignages sur les hommes du fleuve, les écrivains et les passants considérables des pays traversés. Airoldi conte ainsi l'histoire de Zaza Lacoïn, l'amie de Beauvoir, l'aimée de Merleau-Ponty ; celle de Ramon Mercader, qui vécut à Dax bien avant d'assassiner Trotski. Il évoque les figures de Jean-François Hamon, Bernard Manciet ou de Michel Ohl ; et l'on finit aussi par croiser Roland Barthes qui repose dans un cimetière surplombant l'Adour, à Urt, le village où il passait l'été. Urt : quel nom ! Quel toponyme ! Mot qui frappe, sonne et résonne : « Depuis longtemps, c'est-à-dire depuis le début de ce projet d'itinérance, le nom d'Urt cogne en moi. J'aime ce mot sans pouvoir dire pourquoi, sinon qu'il ressemble à un bloc de pierres que l'on ne découvre qu'après une forte marche dans des montagnes inhospitalières. Un éboulis des hauteurs. » (p. 267)

On l'aura compris : *Adour* est aussi un voyage dans la langue, un bain de jouvence, un oratorio fluvial où tintinnabulent le basque et l'occitan. Art du géopoète qui fait briller les mots, les rafraîchit, les fait luire dans l'eau pure de sa prose. Il dresse des listes qui sont en elles-mêmes de somptueux poèmes, des chapelets de formules magiques : « *le Larcis, les Léés de Lembeye et de Garlin, le Bahus, le Gabas, le Luy de France et le Luy de Béarn qui donnent les Luys Réunis, Le Lizou et au nord, l'Estampon, le Midou, la Douze qui deviennent la Midouze rejointe par l'Estrigon, le Geloux, le Bez et le*

Retjons » (p. 179). Et saviez-vous que l'Adour fut aussi nommé Efsch, au VII^e siècle de l'Hégire, par le géographe al-Kazwini ?

Airoldi arpente certains chemins ouverts par Jean-Christophe Bailly – confirmant toute l'importance de cette réinvention émancipatrice, poétique et philosophique de l'appartenance, dont on mesure chaque jour l'enjeu. L'avant-propos d'*Adour* salue d'ailleurs l'auteur du *Dépaysement* et son idée majeure d'une « *histoire des traces* ». Et l'on sait combien est profonde, en France, la trace des fleuves...



Vincent Gracy

Oulipienne souveraine

Cent vingt et un jours de Michèle Audin
(*L'arbalète*, Gallimard, 2014)

« *Je commence à écrire :*

Or, il y avait une fois, dans une région reculée d'une contrée éloignée, un petit garçon. Et ce petit garçon était empli d'une insatiable curiosité et il posait toujours des tas de questions. La contrée éloignée dans laquelle il demeurerait se trouvait en Afrique, autour d'un grand fleuve, qui s'appelait le fleuve Saloum, et le petit garçon remplissait les abords de ce fleuve de ses questions. »

Cent vingt et un jours débute par un conte. Remplacé au second chapitre par un journal intime. Lequel cède la place à une suite d'articles de journaux au troisième. Le quatrième consiste en un entretien retranscrit. Autre journal intime d'un nouveau personnage au cinquième. Descriptions « neutres » de photos (en italiques), interrogations « subjectives » à leur sujet (en romains) au sixième, etc., etc. En onze chapitres (plus un surnuméraire) expérimentant chacun un mode narratif particulier (littéraire, mais aussi journalistique, médical, historien ou mathématicien), le livre de Michèle Audin fait un grand tour d'Histoire du XX^e siècle, de France, d'Europe, et même du monde. Un procédé qui indique clairement que nous nous trouvons en OuLiPo (rappelons que les adeptes de cette utopie littéraire se proposent d'exercer leur liberté poétique dans le cadre de contraintes formelles préétablies).

À l'origine de l'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), il y eut un écrivain, Raymond Queneau, et un mathématicien, François Le Lionnais. Michèle Audin est les deux, mathématicienne et écrivaine. Une grande mathématicienne et une grande écrivaine, capable de publier aussi bien des ouvrages de géométrie symplectique que de littérature potentielle. Pour faire bonne mesure (quitte à être douée, pourquoi se gêner ?), Michèle Audin est également historienne à ses moments gagnés. Ses talents divers se conjuguent dans *Cent vingt et un jours*, son premier roman (*Une vie brève*, un livre / témoignage / hommage sur son père, mathématicien lui aussi, un militant communiste torturé et assassiné à 25 ans par l'armée française pendant la guerre d'Algérie, était paru auparavant, déjà à *L'arbalète*). Ses principaux protagonistes sont quatre mathématiciens, trois français et un allemand, deux aryens et deux juifs, qui vont se retrouver dans des situations de collaboration (dans tous les sens du terme) et/ou de concurrence scientifique, amoureuse – et finalement politique pour le plus dramatique. On rencontre aussi des femmes, par qui l'amour vient aux mathématiciens, des femmes fortes, fidèles et fiables qui s'échinent à défendre la vie que les hommes s'acharnent à détruire au cours des deux guerres mondiales servant de toile de fond principale à un récit commencé en Afrique au bord d'un fleuve au tout début du siècle dernier, et qui se termine tout au début du nôtre dans un cimetière parisien.

Peindre un siècle d'histoire en deux cents pages n'est pas à la portée de toutes les plumes. Faut-il souligner l'intelligence, de fond et de forme, de Michèle Audin ? Ce

serait presque lui faire injure tant elle est confondante. Seulement voilà, nous savons qu'intelligence et roman ne font pas forcément bon ménage. Plus exactement : quoi de plus anti-romanesque qu'un romancier qui se voudrait plus intelligent que ses situations ou ses personnages ? L'intelligence n'est pas le but du roman, elle ne peut sourdre que de l'intrigue et de ceux qui l'animent, au mieux elle avance masquée, dissimulée sous les voiles subtils des incidents, des descriptions, des émotions. Et il est même des romans qui arrivent à s'en passer tout à fait et qui sont pourtant de bons romans – des romans « stupides » mais excellents.

Avouons-le : beaucoup des romans oulipiens que nous avons essayé de lire souffraient de ce péché d'intelligence affichée, joignant à l'artifice formel préexistant à leur construction un déficit émotionnel dû à l'incapacité de l'auteur à laisser ses personnages vivre hors de lui et loin de ses pensées. Rien de tel avec Michèle Audin. Son intrigue progresse en vertu de sa dynamique propre, son propos s'incarne en êtres, en corps, en sentiments, en passions, en joies et en peines. Quant au procédé des modes narratifs distincts qui se succèdent, loin d'être une entrave à l'autonomie du récit, il en représente au contraire l'un des moteurs les plus actifs, comme si c'était lui-même qui faisait autorité en matière de ce qui nous est raconté, et non plus l'auteur qui le met en œuvre. Au cœur du roman, il y a une histoire d'amour, l'amour entre Mireille et André qui dure cent vingt et un jours. Une parenthèse de petite histoire individuelle à l'intérieur de la phrase de la grande Histoire collective. Cent vingt et un : un nombre où vient loger l'émotion, un nombre que la mémoire endeuillée de Mireille cherche à retenir aussi longtemps qu'elle peut. Quand elle ne peut plus, restent les mots :

« Il lui restait si peu de mots. Il lui restait aussi quelques photographies, le billet jeté du train, un article de mathématiques et le livre qu'il lui avait prêté et qu'elle n'avait pu rendre à la famille. Des jeunes gens insoucians de la photographie du pique-nique, presque tous étaient morts, cette écervelée de Madeleine, Simone, et André qui avait dit « Je ne risque rien, puisque je publie sous le nom de Danglars ». Si peu des rescapés, tant de naufragés. Un vers du Dante d'André lui revenait en tête lorsqu'elle regardait cette photographie :

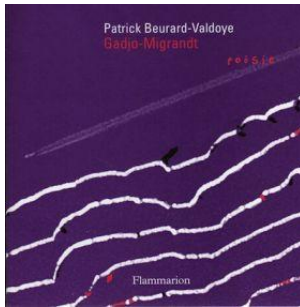
Lorsqu'enfin sur nous la mer se fut refermée

Un alexandrin bancal – et d'ailleurs les vers de la Divine Comédie ont tous dix syllabes. Elle avait cherché, à la bibliothèque de la Sorbonne, d'autres traductions de la fin du chant XXVI,

Lors fut la mer par-dessus nous reclose.

L'enfer et la mer, le mètre de la poésie, les mots et les nombres... »

Oulipienne souveraine, Michèle Audin manie l'émotion à fleur d'intelligence narrative parmi les mots, les mètres et les nombres.



Gérard Cartier

Dans la forêt du siècle

Gadjo-Migrandt
de Patrick Beurard-Valdoye
(Flammarion, 2014)

Bien rares aujourd’hui les poètes qui se frottent à une réalité plus vaste que leur propre histoire, qui osent peindre le monde et affronter les événements qui l’ont façonné. On en voit tout de même quelques uns, de temps à autre, avec des fortunes diverses. Patrick Beurard-Valdoye est de ceux-là, depuis toujours. Son thème de prédilection est l’exil ; son territoire l’Est européen, et plus particulièrement l’Allemagne ; son époque, la première moitié du XX^e siècle ; sa référence artistique, Dada. Après *Le narré des îles Schwitters* (Al Dante, 2007), centré sur la figure de l’artiste homonyme, il pousse vers l’Est, du côté de la Moravie, de la Hongrie, de Vienne, pour évoquer le bouillonnement artistique et intellectuel des premières décennies du siècle – auquel, comme on le sait, œuvrèrent de nombreux Juifs finalement contraints à l’exil par les nazis et leurs affidés.

Le volume impressionne : 370 pages de grand format, fruit de 7 ans de voyages et d’écriture. Sans doute était-ce nécessaire pour faire revivre un peu de ces temps troublés. Au fil du livre, découpé en 9 sections vouées chacune à un lieu et à un groupe de personnages, on rencontre ainsi tout ce que la région et l’époque ont compté de penseurs et de créateurs : Janáček, Canetti, Gustav et Alma Mahler, Gherasim Luca (à qui est consacrée l’un des plus volumineux chapitre du volume), Freud, Reich, Tzara, Arp, Richter, Ferenczi, etc. Et à côté de ces personnalités d’exception, accompagnant le récit en filigrane, se l’appropriant parfois un instant, ceux qui sont l’effigie même du déracinement et de l’errance : les tziganes, dont le titre du livre et la numérotation des sections (LIL1, LIL2, etc., *lil* signifiant *livre* en rromani) témoignent qu’ils sont essentiels au projet de l’auteur. L’ampleur du champ évoqué, la complexité du dispositif d’écriture et la langue même de Patrick Beurard-Valdoye font qu’on est loin de tout comprendre, même avec Wikipédia sur le genou pour remédier à ses propres insuffisances. On se perd souvent dans cette forêt d’allusions, de références cachées, de langues étrangères (avec, suivant les sections, une assez forte présence du tchèque ou du hongrois), mais il est rare qu’on ne trouve pas bientôt un chemin qu’on puisse un moment suivre avant que le récit n’oblique brusquement et qu’on se trouve à nouveau égaré : une *forêt obscure, âpre et forte*, à l’image du siècle, où se dressent des ombres qui, pour le vivant qui les visite, se remémorent quelques épisodes de leur existence avant d’être à nouveau happés par la nuit.

C’est une poésie (le mot est inapproprié ; il s’agit plutôt d’une tentative d’écriture totale qui fait alterner prose, vers ou versets, notes de carnet, bribes juxtaposées, etc.) qu’on pourrait dire expérimentale en ce sens qu’en effet Patrick Beurard-Valdoye expérimente sans cesse, tentant tout dans la langue, se plaisant à la triturer, à créer des néologismes (*arbraie, crescente...*), des mots valises (*rroman, becquereller...*), à jouer avec les langues étrangères (ainsi, dans les pages moraves, ces mots réduits à l’os des consonnes, à l’image de certaines paroles tchèques : *cmnsm, Htlr*), à recourir aussi bien aux jeux



François Bordes

« *Comme une main qui se tend* »

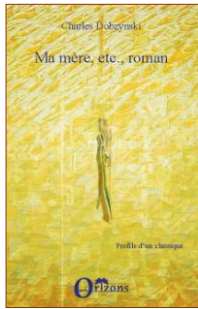
Chemins ouvrant
d'Yves Bonnefoy et Gérard Titus-Carmel
(*L'Atelier contemporain*, 2014)

Il existe donc bien, malgré tout, des bouts de ciel bleu dans les nuages gris de nos temps incertains. On les trouve dans l'amour et l'amitié, dans l'entraide et les inventions quotidiennes. On les trouve aussi dans les livres, ces îlots qui accueillent encore rêverie et repos, solitude et silence – ces grands indésirables.

Le retour en librairie de François-Marie Deyrolle à travers la revue *L'Atelier contemporain* sonna l'an dernier comme un retour de l'audace – cette vertu républicaine, un insolent pied-de-nez à la maniaquerie dépressive ambiante. Parallèlement à la revue, il publie la littérature qu'il a toujours aimée et défendue comme Claude Louis-Combet et Jacques Moulin, et une très belle collection croisant regards de peintres et d'écrivains.

Chemins ouvrant rassemble ainsi trois textes d'Yves Bonnefoy et deux textes de Gérard Titus-Carmel. La préface approfondie de Marik Froidefond est une petite étude qui éclaire ce compagnonnage poétique et artistique remontant à 2003. Depuis, les publications communes ont été nombreuses entre le peintre et le poète. Les textes ici réunis sont les jalons de cette amitié sensible. Le lecteur sentira, lui aussi, dans ce dialogue, « *comme une main qui se tend, en ce moment de vertige* » (Yves Bonnefoy, p. 73). Richement illustré, le livre est beau ; il offre une place, un espace commun aux mots et à l'image. Le volume se termine par un texte où Bonnefoy évoque sa visite nocturne dans l'atelier du peintre. « *Ah, peintre, mon ami, tu existes bien !* » s'exclame-t-il du « *seuil où la nuit [le] garde* ». Oui, il existe – et le livre nous permet d'entrer dans la ronde, de partager le dialogue, de rêver, d'admirer. Rare privilège rendu accessible à un prix modique, celui d'un roman sans images : 20€ (grâces soient rendues à François-Marie Deyrolle, au CNL et à la Fondation Michalski).

Les étudiants en art y trouveront une fenêtre ouverte et, aussi, le récit fidèle, précis et passionné d'une expérience de jeunesse (p.95-102). Jeunes gens, précipitez-vous ! vous trouverez là de quoi affûter votre regard. Gérard Titus-Carmel raconte en effet comment, élève à l'école Boule, il devait, chaque mercredi matin « *à huit heures sonnantes* », qu'il neige, grêle ou vente, peindre sur le motif, au jardin des plantes, chaque fois le même arbre, pendant une année entière. Le peintre (qui est aussi poète) médite sur cet épisode de ses années de formation. Nous ne dévoilerons pas l'épilogue ici, courez le découvrir par vous-mêmes, il vaut le détour. Il pourrait même devenir une sorte de conte zen parisien, un apologue où découvrir « *l'arbre secrètement planté* » au cœur de l'expression. Ce livre trace ainsi, entre peinture et poésie, des sentiers praticables pour continuer à habiter le monde.



Gérard Cartier

L'absolu défi

Ma mère, etc., roman de Charles Dobzynski
(Orizon, 2013)

Le roman commence en 1930 avec l'arrivée à Paris d'un couple de Juifs polonais fuyant les pogroms, un nourrisson dans leurs maigres bagages. Si le père s'efface assez vite, la figure de la mère est omniprésente, dure au travail, ardente, tyrannique parfois, toujours aimante : « *Ton cœur blessé ressemble à l'hévéa / Saignant d'amour par son mince orifice* ». C'est à elle que l'auteur s'adresse, elle l'accompagne tout au long du récit, depuis l'avant-guerre – sa machine à coudre et ses chansons yiddish ont rythmé l'enfance du petit Chaïm, devenu Charles – jusqu'aux émouvantes images de ses vieux jours, alors qu'on vient seulement de lui accorder la nationalité française : « *fragile noctuelle / Qui trimbalait tes jupes en paquet, / Le dos courbé, danseuse rituelle...* ». Charles Dobzynski revient marauder dans sa jeunesse, il redevient ce fils *maigre et insolent* qui s'initie à la scène et au tricot, découvre la poésie, puis, lui qui n'est français que de bouche, écrit, s'enflamme pour le lettrisme, voyage, traduit, aime. Et prend parti.

Car plus que le roman intimiste que laisse avec humour supposer le titre, ce livre d'une vie est d'abord une traversée du XX^e siècle. L'auteur a écrit là son *roman inachevé* – le déchirement rétrospectif d'Aragon en moins. *Peindre sa vie est l'absolu défi* quand on s'appelle Charles Dobzynski et qu'on a vécu si intensément son époque ; quand, sauvé des rafles de Vichy par une chanson de Mistinguett (« ... *Morveux, dis-moi, où es-tu né ? (...)* *Moi M'sieur j'suis né dans l'faubourg Saint-Denis* »), on a dû fuir et se cacher ; quand on a fait le maquisard dans Paris insurgé ; qu'on s'est engagé et qu'on a vu peu à peu son idéal déchiré à Moscou, à Budapest, à Prague ; quand on ne s'est pas résigné au silence – jusqu'à être *persona non grata* en URSS. Quand on a travaillé à *Ce Soir*, aux *Lettres Françaises*, à *Europe*, et qu'on a rencontré les plus grands écrivains du siècle : Aragon (« *Astre entouré de ses jeunes comètes* ») et Elsa bien sûr, mais aussi Tzara, Char (« ... *qui jamais ne ploya sous le vent* »), Guillevic, Nezval, Nâzim Hikmet (« *Plus qu'à mourir il nous apprit à naître* »), et tant d'autres, parfois un peu oubliés aujourd'hui, sans compter cinéastes et artistes, effigies tutélaires que Charles Dobzynski salue avec malice et générosité. Tenez, par exemple, Blaise Cendrars :

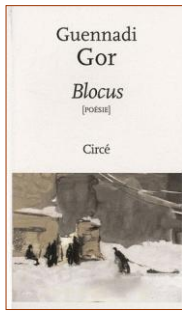
La liberté chez Blaise Cendrars

Je me rendis un jour rue Jean Dolent
Où face à la Santé, bunker austère,
Blaise Cendrars inventait le mystère
De bourlinguer sur un rythme insolent.
L'interroger fumant, poète affable,
Ce n'était rien qu'écouter l'enchanteur,
Tout à ses pas perdait sa pesanteur,
Tout devenait à sa bouche une fable,
Et j'entendais sifflant dans la toundra
Battre en ses mots le train de Sibérie,

Montmartre est loin, mais proche la tuerie,
 Et sous le balancier de son seul bras
 La poésie devenait mappemonde
 Que sillonnait le Transsibérien,
 Plus de frontière et plus de méridiens,
 Le monde au cœur était sa longueur d'onde.
 Son aventure au goût d'immensité
 Semblait prendre nos rêves en remorque,
 Au clair matin des Pâques à New York,
 Carillonnait en moi la liberté.

Charles Dobzynski, qui écrit indifféremment en vers libres ou mesurés, s'explique sur la forme *archaïque* dans laquelle il coule ici sa vie, le décasyllabe, déjà choisi naguère pour *L'Opéra de l'espace* (Gallimard, 1963) et *La vie est un orchestre* (Belfond, 1991). C'est le mètre de notre première poésie, celui de la *Chanson de Roland*, celui par excellence de l'épopée et du récit avant que l'alexandrin ne le supplante. Moins solennel que celui-ci, moins souple aussi au regard de la rime (plus entêtant, mais propice à d'inattendus courts-circuits), il est aussi plus familier du fait de sa légère boiterie – son rythme naturel est dissymétrique. Charles Dobzynski note que c'est le vers de Maurice Scève, à qui il emprunte le dizain en le doublant : si ce dernier suffit à dire l'amour et le microcosme des passions, c'est un lit de Procuste pour l'aventure collective. Une forme fixe donc, mais conduite avec souplesse, assez pour que la rime et le rythme n'occupent pas tout l'espace mental : rien de guindé, une grande liberté de ton, la vie frémit sous le carcan du vers.

L'identité juive de Charles Dobzynski revient avec instance dans ses derniers recueils (*Je est un juif*, Orizon, 2011). Sans doute, par le biais du yiddish (la langue *maternelle*), n'a-t-elle pas cessé de circuler dans ses pages depuis la monumentale *Anthologie de la poésie yiddish* (Gallimard, 1971, repris dans *Poésie/Gallimard*) qui l'occupa une décennie et contribua à le révéler à lui-même : « *Je m'écrivais par la mémoire juive* ». Mais cette identité *exorbitale* restait souvent allusive. Elle se fait plus sensible, plus ostensible de livre en livre, comme ces carpes du Shabbat qui prospèrent longtemps dans l'ombre avant de remonter à la surface, gavées d'années, s'offrir au festin de la mémoire.



Patrick Maury

Comme si cela valait la peine de ne pas mourir

Blocus de Guennadi Gor
traduction d'Henri Abril
(Circé, 2010)

Parler aujourd'hui de *Blocus*, c'est réparer un triple oubli. Tout d'abord celui d'un nom, Gennadi Gor (1907-1981) poète et romancier russe d'un siècle terrible. Ensuite, c'est revenir sur un événement capital de la *Grande guerre Patriotique* de 1941-1945, dernier mythe fondateur de la Russie soviétique, le siège de Leningrad. Enfin, c'est mettre en avant les raisons d'État qui ont cherché à minimiser la résistance héroïque de la ville martyre, quand l'incurie des autorités avant et pendant les premiers mois du siège ont eu pour conséquence extrême de mener les habitants à se dévorer entre eux. Le cannibalisme, voilà, le mot est lâché, et c'est précisément avec cette réalité là que le poète a dû composer.

Mais il faut aussi se souvenir que dès la fin du siège, le 27 janvier 1944, et après vingt-huit mois d'une des batailles les plus atroces de toute l'histoire de l'humanité, qui aura fait 2.000.000 de morts – un million de civils victimes de la faim, huit cents mille soldats soviétiques et deux cents mille soldats allemands – le NKVD détruira un maximum de documents et procédera à une terrible répression sur les témoins du siège. Tout cela se traduira par l'exécution de la plupart des dirigeants communistes présents dans la ville et la déportation de milliers de survivants vers le goulag. Le *Musée de la Défense et du Siège de Leningrad*, créé au lendemain de la guerre, sera immédiatement fermé et ses responsables condamnés. Tout devait être fait pour que l'innommable n'apparaisse jamais.

En 1953, après la mort de Staline, Khrouchtchev desserrera un peu l'étau en parlant de Ville-Héros. Mais en sous-œuvre, il est bien recommandé aux historiens de minimiser le plus possible les «aspects négatifs» qui pourraient surgir des divers témoignages. Et si, plus près de nous, la perestroïka a bien voulu lever un coin du voile sur l'ampleur des diverses répressions d'alors, elle s'est bien gardée d'aborder ce qui apparaît aujourd'hui encore, dans la Russie de Poutine, comme une infamie qui ne pourrait que ternir une des pages les plus glorieuses de toute l'histoire de la Russie.

On comprend mieux pourquoi Guennadi Gor n'a pas essayé de faire paraître le manuscrit de son vivant et l'a gardé secrètement caché jusqu'à sa mort, en 1981. Lui qui s'est engagé dès le début du conflit dans la milice pour défendre sa ville, lui qui est resté bloqué dans la souricière jusqu'à ce qu'il soit évacué vers Perm à l'été 1942, gravement atteint de dystrophie alimentaire, lui qui aura été le témoin suprême. Et tout comme Chalamov le raconte dans *Les nuits athéniennes*, un des *Récits de la Kolyma*, c'est par la poésie qu'il trouvera la force de tenir – *comme si cela valait la peine de ne pas mourir*.

Jusqu'à cette année 1942, Guennadi Gor est un écrivain qui n'a été remarqué que par ses nouvelles. Il a eu quelques problèmes avec la censure mais il n'a jamais été réellement menacé par la terreur stalinienne à une époque où presque tous les poètes et les écrivains qui comptent dans le siècle sont arrêtés, exilés, déportés, tués. On est en droit d'ailleurs de se demander pourquoi, lui, est épargné. Mais la réponse demeure incertaine. Ce qui est sûr, c'est que *Blocus*, son unique livre de poèmes, contient six pièces explicites sur le cannibalisme. Souvenons-nous que le sort de Mandelstam avait été scellé par deux vers.

J'en viens maintenant à sa voix de poète qui est des plus étranges quand on se souvient du contexte où elle s'est fait entendre. Submergé quotidiennement par le fer et le feu, la peur, le froid terrible et la faim, Guennadi Gor n'a presque pas de mots pour la réalité immédiate qui l'entoure. On dirait que pour tenir le coup, il a simplement choisi de tourner la tête afin de ne pas succomber au malheur. Il va donc croiser insidieusement les sens entre une nature supposée paisible, miroir nostalgique d'un éden perdu, et la brutalité présente de l'action humaine. Toute sa souffrance s'évade dans le corps de l'autre et lui survit. Chaque image pulvérise les êtres jusqu'à la limite du supportable, du regardable, du dicible. Ils errent dans l'espace comme les personnages dans une toile d'un Chagall qui aurait perdu son innocence. Mais ici, c'est le Goya des *Misères de la guerre*, du *Chronos dévorant ses enfants* qui sauve le monde puisqu'il n'a pas renoncé à le peindre.

Enfin, je veux saluer avec gratitude Henri Abril, son admirable traducteur, grâce à qui *Blocus* « se dresse aujourd'hui comme un soleil noir » dans le ciel trop humain de la poésie russe d'un siècle effroyable.

*J'ai mangé la rieuse Rebecca,
Un corbeau épiait cet affreux repas.
Et le corbeau regardait d'un air las
Un être humain manger lentement un autre être.
Le corbeau regardait et j'aurais dû peut-être
Lui jeter la main de Rebecca.*



© Éditions Obsidiane

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

Juin 2014

ISSN 2116-0805