

ZINZAC

LITTÉRATURE - POÉSIE - PHILOSOPHIE

N°1

Yahia Belaskri
Violaine Bérot
Alexandre Castant
Alain Damasio
Josselin Guillois
Yannick Haenel
Emmanuel Hocquard
Christophe Le Gac
Rozenn Le Roux
Céline Ménager
Anatoly Orlovsky
Brice Templereau
Alexandre Sabin
Marlène Tissot
Fabien Vallos
Antoine Vidal

Joshua Alquist
Coordonné
Léo Janvier
Ludm!lla
Lohengrin Papadato

Dimitri Bortnikov
Gilles Deleuze
Baltasar Gracián
Friedrich Hölderlin
Lucrece
Valère Novarina



NAÏMA

Comme les voix de personnages d'un même roman, nous souhaitons que des auteur.e.s de diverses contrées et de diverses époques se rencontrent. À la manière d'un puzzle, cette revue propose un voyage à travers des âmes vieilles et des âmes jeunes, qui n'en finissent plus de mourir et de renaître. Ici les langues se frottent, des langues sauvées aux langues étrangères, en passant par des langues bégayantes ou empêchées. Tantôt aidés, tantôt déroutés par les voix et les thèmes qui s'y déploient, la lectrice et le lecteur se laisseront bercer dans l'incertitude, parfois féconde, de diverses interprétations.

Yahia Belaskri, Violaine Bérot, Alexandre Castant, Alain Damasio
Josselin Guillois, Yannick Haenel, Emmanuel Hocquard
Christophe Le Gac, Rozenn Le Roux, Céline Ménager
Anatoly Orlovsky, Brice Templereau, Marlène Tissot
Fabien Vallos, Antoine Vidal

Joshua Alquist, Coordonné, Léo Janvier
Ludmilla, Lohengrin Papadato

Dimitri Bortnikov, Gilles Deleuze, Baltasar Gracián
Friedrich Hölderlin, Lucrèce, Valère Novarina

Fondateurs : Christophe Le Gac & Rozenn Le Roux

20 euros

Prix TTC valable en France

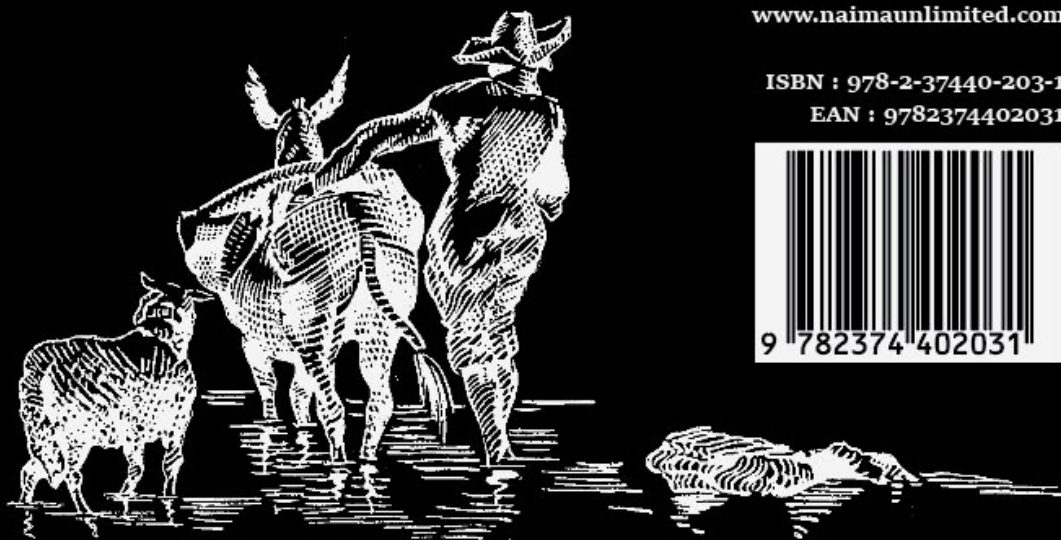
N°1 - 2024

www.zinzac-revue.fr

www.naimaunlimited.com

ISBN : 978-2-37440-203-1

EAN : 9782374402031





ZINZAC

LITTÉRATURE - POÉSIE - PHILOSOPHIE

.URL.

www.zinzac-revue.fr

.Adresse mail.

contact@zinzac-revue.fr

.Instagram.

[@zinzac-revue](https://www.instagram.com/zinzac-revue)

Nietzsche n'a jamais renoncé à la poésie.

Certains diront même qu'elle était en avance sur sa philosophie. Il a cherché une nouvelle langue pour exprimer ce qu'il avait à dire en tant que poète-prophète. *Ainsi parla Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne* est un essai pour le dire ; il est une réforme du style d'expression de sa pensée théorique. Son écriture n'est plus systématique, argumentative. *Ce n'est qu'au regard de la poésie, disait-il, que l'on écrit de la bonne prose (Gai savoir, § 92).* Nietzsche puise sa source et son inspiration dans une veine poétique qui transparaît même dans ses écrits aphoristiques. Il se préoccupe de la chute, de la syncope, des allitérations, des assonances, il construit certaines suites d'aphorismes comme une fugue, avec le souci d'un contrepoin. Le musicien, le poète et le philosophe se retrouvent tout entiers dans ses écrits. En effet, à se méprendre sur le rythme d'une phrase, on peut se méprendre sur son sens.

L'expression littéraire permet de pallier le décalage qui se crée entre les sentiments et la définition des mots. En employant tous les moyens dont la langue dispose, à savoir les sons, les rythmes, les images, la syntaxe, les ekphrasis et bien d'autres outils, elle fait parfois résonner la phrase dans le corps, avant de toucher l'intellect. Elle est la recherche d'un seul et même fil à travers mille grammaires différentes. Du lexique commun et jusqu'à la poésie la plus intime, nous nous éloignons progressivement de la narration, pour entrer dans le corps de la langue, et multiplier les expériences « d'être au monde ».

Comme les voix de personnages d'un même roman, nous souhaitons que des auteur.e.s de diverses contrées et de diverses époques se rencontrent. À la manière d'un puzzle, cette revue propose un voyage à travers des âmes vieilles et des âmes jeunes, qui n'en finissent plus de mourir et de renaître. Ici les langues se frottent, des langues sauvées aux langues étrangères, en passant par toutes celles bégayantes et empêchées. Tantôt aidés, tantôt déroutés par les voix et les thèmes qui s'y déploient, la lectrice et le lecteur se laisseront bercer dans l'incertitude, parfois féconde, de diverses interprétations.

ZINZAC

Littérature - Poésie - Philosophie

12 avenue Denis Papin
49100 Angers
France

www.zinzac-revue.fr

NAIMA

32 boulevard de Strasbourg
CS 30108 75010 Paris
France

www.naimaunlimited.com

. Fondateur.e.s

Christophe Le Gac & Rozenn Le Roux

. Directeur de la publication

Julien Bézille

. Rédactrice en chef

Rozenn Le Roux

. Conseiller de la rédaction

Christophe Le Gac

. Coordinatrice éditoriale

Lucile Bourgeais

. Auteur.e.s

Joshua Alquist, Yahia Belaskri, Violaine Bérot

Dimitri Bortnikov, Alexandre Castant

Alain Damasio, Gilles Deleuze

Josselin Guillois, Baltasar Gracián

Yannick Haenel, Friedrich Hölderlin

Christophe Le Gac, Rozenn Le Roux,

Lucrèce, Ludm!lla, Céline Ménager,

Valère Novarina, Anatoly Orlovsky

Lohengrin Papadato, Alexandre Sabin

Brice Templereau, Marlène Tissot

Fabien Vallos, Antoine Vidal

. Traducteur.e.s

Jean Bottéro, Phuong Juin

Benito Pelegrin, Ariel Shumany

José Kany-Turpin, Fabien Vallos

. Correcteur.e.s

Florence Gerbeaud, Lucile Bourgeais,

Christophe Le Gac, Rozenn Le Roux

. Graphisme & maquette

Rozenn Le Roux & Christophe Le Gac

. Contreparties KissKissBankBank

Léo Janvier, Rozenn Le Roux

Ludm!lla, Lohengrin Papadato

. Impression

ZinZac est imprimée en Europe

Dépôt légal : Septembre 2024

ISBN : 978-2-37440-203-1

978-2-37440-208-6 (PDF)

978-2-37440-209-3 (EPUB)

. Distribution - Diffusion

contact@naimaeditons.com

<https://www.naimaeditons.com>

Diffusion des livres numériques :

ABM-Distribution

<https://abm.boutique.edenlivres.fr>

Diffusion des livres imprimés :

Les presses du réel

www.lespressesdureel.com

. Abonnement

1 an : 20 euros

2 ans : 30 euros

contact@zinzac-revue.fr

. Remerciements

Un grand merci à Léo Janvier, Axel Courjault,

Virginie Pouliquen, Anne-Hélène Frostin

- directrice de l'ESAD talm ANGERS - et

tout le personnel mobilisé pour aider à la

réalisation de ce premier numéro de ZinZac.

Un merci infini à la musique de YOM,

compositeur et clarinettiste fabuleux : yom.fr

Merci à Coordonné, Payot & Rivages

MILLE MERCIS

Par ordre de contribution sur la plateforme KissKissBankBank :

Hugo LEMESLE

Gaspard LE ROUX

Isabelle LE MASSON

Bertrand LE ROUX

Florence GERBEAUD

Clément DAVID

Erwan LE MAITRE

Robin FOND

Etienne JOURDE

Josselin GUILLOIS

Jean-Claude GERBEAUD

Carole LE MAITRE

Nolwenn MENEUX

Béa BOYER

Laurent MILLET

Maryvonne MÉNARD

Baptiste MOREL

Maïwenn LEROUGE

Thomas LEDRU

Clémence GALLARD

Corinne CHAUDET

Jean-Claude MESNIL

Virginie POULIQUEN

Jean LAOUR

Christophe LE GAC

Simon TRAVERS

Harold COUÉ

Jordan CHRISTIEN

Landelin BARDEL

Michele GERMAIN

Marie BUREL

Bernard BOUVIER

Danielle MERCELLE

Solveig LEROUGE

Noriane LEROUGE

Claudine LE ROUX

Emma NICLOT

Christine OUVRARD

Céline MÉNAGER

Pauline MÉNAGER

Louison LE GAC

Annie ROBERGE

Caroline HENRY

Yannick DELANOUE

MILLE MERCIS

Par ordre de contribution sur la plateforme KissKissBankBank :

Florence WILLAERT

Matthias LE GAC

Alexandre CASTANT

Stéphanie BARZASI

Cécile LAUNAY

Hélène USTAZE

Thomas POUTEAU

Jeanne-Marie CÔME

Laurence ANGOT-PUYBRAS

Sophie MONDOU

Fabienne ROUSSEL

Florence IKSAL-KNORST

Marie-Thé PIAU

Laurent GÉNEAU

de LAMARLIÈRE

Catherine SEPTIER

Laurent VIGNAIS

Louis RAJALU

Fanny THOMAS

Gilles LE MOIGNE

Sebastien MESNIL

Evelyne GORGET-PIERRET

Denis GORGET-PIERRET

David LE ROUX

Jean-louis VILLIN

Alexandre BAUDOIN

REVUE POLYGONE

Denise LIGNEUL

Véronique MONDOU

Eric LEBOURG

Bernard CALET

Jean-Luc DORCHIES

Matthieu BOUCHERON

Pascal MARY

Jean-Benoît VÉTILLARD

Juliette LE COGUIC

Marie ANDRE

Roman MORICEAU

Florence GERBEAUD

Sébastien POTEL

Patrick FIOLEAU

Études supérieures publiques en arts visuels

Diplôme national d'art | DNA
(bac +3, valant grade de licence)

- Art
- Art mention Pratiques textiles
- Design

Diplôme national supérieur d'expression plastique | DNSEP
(bac +5, valant grade de master)

- Art
- Art mention ÉCRAN – Écritures cinématographiques et récits animés
- Art mention EXTRA – Expérimentations textiles et recherche en art
- Art mention PATTERN – Pratiques artistiques et technologies réactives numériques
- Design mention B.A.D – Beaux-arts, architecture, design

Portes ouvertes 2025 | vend 31 janv + sam 1^{er} fév

·Œuvre graphique		
	LOHENGRIN PAPADATO, La Forge, 2023	P 16
·Intermède		
	Anh hùng ca về Gilgamesh ; Bài I : Hai anh hùng	P. 18
·Essai philosophique		
	ANTOINE VIDAL ~ Adresse ; les lieux d'expression du vivant	P. 20
·Poésie		
	LUCRÈCE ~ L'ouïe <i>traduction par Ariel Suhamy</i>	P. 30
·Rencontre littéraire		
	VIOLAINE BÉROT Entretien avec Rozenn Le Roux ~ Le juste ton	P. 40
·Roman		
	ROZENN LE ROUX ~ De Vase et d'Ouragans (extraits) : Le sens du chaos ou la poésie des anges rafistolés	P. 52
·Intermède		
	L'Edda ; Chương thứ nhất L'Edda ; premier chapitre <i>Traduction par PHUONG JUIN</i>	P. 68
·Prière		
	JOSSELIN GUILLOIS Loué sois-tu	P. 71
·Intermède		
	Écho paroissal d'Inzinzac - Mars, avril 1973	P. 74
·Récit		
	L'épopée de Gilgamesh ; Tablette I : Les deux héros <i>Traduction par Phuong Juin</i>	P. 76

S o m m a i r e

.Essai

ROZENN LE ROUX

~ **Siduri l'éternelle** (extrait)

P. 86

.Essai philosophique

BRICE TEMPLEREAU

~ **De la constitution des corps fictifs**

P. 92

.Théâtre

VALÈRE NOVARINA

~ **L'espace furieux ; Matière Géométrique** (extrait)

P. 100

.Cours de philosophie

GILLES DELEUZE

Extrait d'un cours du 3 juin 1980

~ **Plus d'aucune personne**

P106

.Œuvre graphique

JOSHUA ALQUIST, Sans-Titre, 2023

P 118

.Récit poétique

CÉLINE MÉNAGER

~ **Hanter - Ante**

P. 120

.Poésie

FRIEDRICH HÖLDERLIN

~ **Dichterberuf**

Traduction de l'allemand par Fabien Vallos

P. 150

.Essai

ANATOLY ORLOVSKY

~ **Être nous, humainement**

P. 156

.Poésie

MARLÈNE TISSOT

~ **Marchandise épuisée**

P. 162

•Roman

ROZENN LE ROUX

~ De Vase et d'Ouragans (extrait) :

La cuvette

P. 164

•Œuvre graphique

LUDM!LLA, Bleue, 2023

P 118

•Poésie

ALEXANDRE CASTANT

~ Chaos, Partie III (1988-1989)

À Jorge Luis Borges (extrait)

P. 178

•Poésie

ANATOLY ORLOVSKY

~ Nostos Algos

P. 180

•Poésie

MARLÈNE TISSOT

~ Tremblement de chair

P. 182

•Poésie

ANATOLY ORLOVSKY

~ Missa Rubata

P. 184

•Poésie

ALEXANDRE CASTANT

~ Chaos, 2 - Narcisse noir (extrait)

P. 186

•Essai

FABIEN VALLOS

~ La tâche du poème

P. 188

•Poésie

~ Từ bình từ bão

P. 194

~ **Phuong Juin** traductrice

P. 197

S o m m a i r e

.Essai

YAHIA BELASKRI

~ **La traduction : irruption de l'autre**
Moi et mes langues

P. 198

.Roman

DIMITRI BORTNIKOV

~ **Face au Styx** (extrait P. 523-524) :
éditions Payot et Rivages

P. 202

.Texte

ALEXANDRE SABIN

~ **Ovation**

P. 205

.Conférence

FABIEN VALLOS

~ **Résistance et viscosité**

P. 206

.Conférence

ALAIN DAMASIO

~ **Medley Deleuze**

P. 214

.Ekphrasis

CHRISTOPHE LE GAC

~ **Yannick Haenel, Bleu Bacon, Ma nuit au musée**
2023, éditions Stock

P. 234

.Poésie

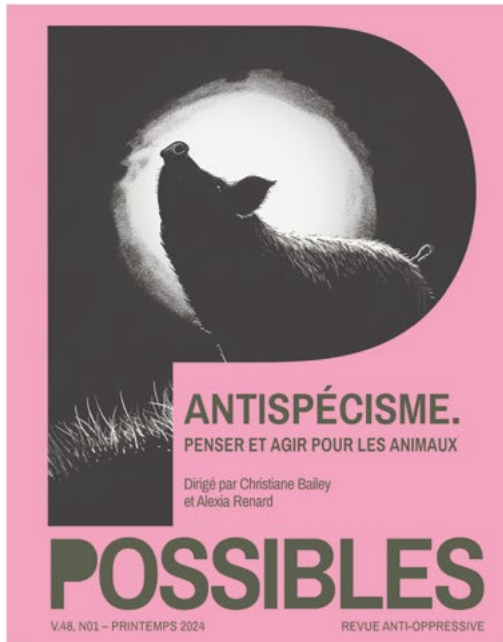
BALTASAR GRACIÁN

~ **Le Criticon**

P. 236

POSSIBLES

Revue d'idées



RÉFLEXION
POÉSIE
CRÉATION



REVUEPOSSIBLES.OJS.UMONTREAL.CA

LA FORGE, est une sérigraphie bichrome
(Impression noire sur papier doré)
éditée pour la revue Zinzac. En première
lecture apparaissent des masses de
noir formant un tableau abstrait. En
approchant le regard les masses s'affinent
et révèlent un cheminement. Celui-ci
nous invite à circuler dans l'image, à
chercher les détails et à nous perdre dans
cet espace volcanique, à nous perdre
dans l'atelier du dieu Héphaïstos.

Lohengrin Papadato

Sérigraphie en vente lors des pré-commandes du #01 de la revue ZINZAC.
Par l'artiste Lohengrin Papadato, *La Forge*, 2023.
40 x 30 cm, noir et or.



ZINZAC

ANH HÙNG CA VỀ GILGAMESH

BÀI I

H A I

A N H

H Û N G

- 1** Tôi sẽ giới thiệu với thế gian
Người đã thấy tất cả,
Biết hết cả thế giới,
Thâm nhập mọi thứ,
Và khám phá mọi nơi
Tất cả những gì ẩn giấu!
Thiên tài về trí khôn,
Anh ấy đã bao quát tất cả:
- 5** Khám phá những Bí ẩn;
Anh ấy thậm chí còn dạy chúng ta
Trước cả về Đại Hồng Thủy!
Trở về từ chuyến đi xa xôi,
Mệt mỏi nhưng bình yên,
Anh ấy đã khắc trên một tấm bia
Tất cả công lao của mình!

.ESSAI ~ Adresse ; les lieux d'expression du vivant

A N T O I N E V I D A L

**LES LIEUX D'EXPRESSION
DU VIVANT**

*

Essai

« Écrire depuis rien, depuis une absence de filiation de ma pensée (...) »

À QUI S'ADRESSE CE TEXTE ET,
AVEC LUI, LA PERSONNE QUI L'ÉCRIT ?

Cette question contient d'une certaine manière le texte lui-même, car si je décide aujourd'hui d'écrire afin de publier ma pensée, c'est qu'il me faut recourir à un tel geste pour élaborer et faire vivre en moi, aussi loin que j'en ai la force et le désir, les interrogations que je porte sur ce terme d'adresse et sur ce qu'il recouvre pour moi.

Vous ne me connaissez pas, lecteur-ice, et vous n'avez pas la garantie que mon nom soit passé par les institutions appropriées pour garantir à la pensée qu'il propose une tenue convenable, tirée de liens établis avec les courants dont elle

pourrait se réclamer. Écrire depuis rien, depuis une absence de filiation de ma pensée, et bien qu'en réalité elle en ait une, c'est s'assurer sans doute d'une inaudibilité, d'une méfiance voire d'une défiance dont je voudrais faire le point de départ de mon propos, afin de mieux viser l'objet réel de ce travail qui, par le concours de la pensée d'auteurs préexistants, pourrait ne jamais être atteint.

Je parle donc bien d'une crise de l'adresse, au préambule de ce travail, pour interroger en premier lieu la façon dont on voudra me lire aujourd'hui et avec quelles lorgnettes plus ou moins déformantes on le fera sans doute, inévitablement. Mon projet n'est pas de les annuler et encore moins de les nier, mais plutôt d'interpeller franchement ces yeux et ces oreilles avec lesquels vous voudrez bien m'entendre aujourd'hui, alors que pour entendre ce dont

je parle, s'impose le travail de ne pas trancher trop vite quant aux intentions qui animent ma plume et ma voix. Plus encore, s'agit-il peut-être de se rompre à l'exercice exigeant d'in-trancher le jugement, pour que ce qui soit tranchant ne soit rien d'autre que cette exigence.

Dire cela, c'est déjà aborder l'objet qui m'occupe, à savoir une certaine façon de se parler les uns aux autres et de vivre les uns avec les autres. Cet écrit aura-t-il vocation à donner des recommandations ou dicter une bonne conduite sur le sujet ? Il s'en gardera bien, et préférera évoquer, depuis le témoignage de ma condition, qui ne saurait par ailleurs être chose figée, non pas ce que l'on pourrait estimer être un état d'épanouissement mais la quête toujours reconduite de la mise en jeu de celui-ci.

Ai-je donc ici le désir de parler d'une sorte de « coaching de vie », qui aurait pour but de diffuser une manière d'être heureux comme

étant la bonne ? Là encore, il faut se garder de cette idée. Si aujourd'hui j'écris cela, c'est plutôt pour avancer la mesure d'un engagement politique de ma parole et des effets qu'elle pourrait produire sur vous, lecteur-ice. C'est plutôt dessiner les contours d'un espace en moi, projeté sur et étroitement relié à un espace social – projection dont il s'agit entre autres de décrire la structure, dont on dira d'emblée qu'elle est en forme de rétroaction manquée.

Ainsi, pour quoi s'adresser, si ce n'est pour faire exister par l'acte d'adresse mis ici par écrit un état d'esprit que je souhaite soumettre à l'étude par ma lectrice et mon lecteur, non comme un examen de conscience mais comme une question qui serait adressée à autrui et qui, dans le même temps, proposerait une définition de ce qu'est l'autrui, définition qui ne soit pas pour autant prescription.

De même qu'elle ne cherche pas à prescrire, cette définition n'a pas non plus pour vocation de rester théorique et abstraite mais qu'une fois formulée, elle produise des effets concrets par son existence même, sur la réalité commune que nous partageons, ce que

**« Qu'est-ce s'adresser ?
Au-delà de se faire
entendre, s'adresser
invoque ici le projet
de se situer (...). »**

l'on pourrait identifier au processus de création d'un réel qui propose de lui superposer le voile culturel de réalités dont les déclinaisons singulières et individuelles de chacun.e aient en commun de rendre ce réel si ce n'est supportable, du moins en mesure de demeurer créable de nouveau. Pourquoi s'adresser, donc, si ce n'est pour vivre, non survivre, et pour concevoir de cela une dimension collective qui ne relèverait pas de la seule logique de la pensée de masse, mais plutôt la réalisation politique, à l'échelle individuelle, d'une gouvernance de la singularité psychique projetable dans un motif de réseau entre les individualités.

Pourquoi le collectif dans sa dimension politique aurait-il ici une telle importance ? Il l'aurait parce qu'il serait le lieu non pas d'une réussite à programmer mais d'un état de mon être comme une des formes possibles

de mon incarnation : penser l'échange équivaldrait en effet selon cette logique à penser l'être-ensemble comme une des plasticités de mon être et que, ce faisant, mon être-collectif aurait une part étroitement liée à la possibilité que j'aurais d'être heureux, à condition de le soigner par le geste constant de sa recreation en moi et, corrélativement, d'un certain deuil de mon être-seul. Attention, cependant, à ne pas conclure par-là trop vite à une essence grégaire du vivant, à essentialiser et prescrire de la sorte un devoir-être-ensemble qui n'aurait de réalité qu'à la hauteur de la dénaturation de l'objet dont je parle : non, si je m'adresse à vous aujourd'hui, c'est bien parce que j'estime qu'il n'y a pas de collectif qui soit certain, et qu'au contraire, je souhaite inventer pour moi-même un être-avec-les-autres dont je vous partagerais l'invention, afin d'éprouver par elle l'acte de produire un collectif qui laisse de la place au collectif. La question est donc de savoir quelles en sont les conditions.

Qu'est-ce alors que s'adresser ?

Au-delà de se faire entendre, s'adresser invoque ici le projet de se situer non pas dans la seule place de l'émetteur ou du récepteur d'un message, mais du mouvement qui se situe entre. S'adresser, donc, comme le geste de créer une contemporanéité d'êtres humains qui produisent un traitement possible du message, et donc une élaboration des lieux où les messages, qui entre nous s'échangent, ne parviennent pas à être émis ou ne parviennent pas à être reçus.

Autrement dit, ce texte a pour vocation d'aborder le sujet, critique et urgent, de notre état d'être dont la crise se manifeste par les événements transnationaux que l'on connaît. Je parle de « notre état », à entendre comme l'endroit où moi-même comme individu a à inventer et faire vivre son être collectif afin que sa structure me permette de m'adresser encore à quelqu'un une fois que sera mort

ce qui doit mourir. S'adresser, c'est donner une chance à quelque chose, de prendre la parole après moi.

Comment s'adresser ? On ne saurait répondre à cette question qu'en déclinant les occurrences infinies des impasses de l'adresse, tâche impossible s'il en est, et de commencer par là en convenant d'abord que je ne sais pas m'adresser, je ne sais pas à qui m'adresser et je ne sais pas qui veut s'adresser. Si je trouve donc à m'adresser à vous maintenant, c'est non pas que je sais comment faire, mais que je trouve à inventer comment le faire. En cela, il n'y a d'adresse à l'autre que d'invention, si j'ai pour ambition maintenant de vous expliquer, plus que ma manière d'être heureux, ma manière d'avoir envie de me lier à vous, car me lier ainsi équivaut pour moi à créer des ponts dont s'innerverait mon être en même temps qu'il se résoudrait à n'être que passages.

« À trop ou trop peu agir, c'est la mort qui vient occuper avec plus ou moins de silence le champ de nos réalisations (...). »

**C'EST DANS L'AVEUGLE DES PLACES
DÉJÀ OCCUPÉES, ET COMPTE-
TENU DU MOTIF QU'ELLES
DÉCRIVENT, QUE GÎT UN LIEU
À DÉSIGNER EX-NIHILO.**

Nous sommes animé.e.s d'un mouvement intérieur. J'entends le mot « mouvement » au sens du Conatus spinozien⁽¹⁾, c'est-à-dire celui qui veut quelque chose et cherche à se maintenir dans son être, à persévérer dans son but,

quand bien même celui-ci ne saurait être arrêté dans sa définition. Et autant le dire, s'il était arrêté, au sens de déterminé, ainsi en irait-il de même pour le mouvement.

Cette tension n'est pas facile à tenir en soi, car il s'agit bien de supporter qu'elle continue et, même, que l'on soit l'instigateur.ice de sa conduction et de sa reconduction, alors que l'aspiration asymptotique de l'espoir humain voudrait qu'elle aboutisse et se finalise en un succès final, qui nous ferait voir en ligne de mire un repos bien mérité dont le plaisir, imaginé, ne serait séparé que par un voile bien mince d'une réalisation de notre propre annihilation : la mort. Mort à laquelle on croit, cependant, comme le disait Jacques Lacan⁽²⁾, en tant qu'elle borde, là où nous apprenons à tenir un « train de croisière » à notre mouvement, nos actes en leur logique d'effectuation/exhaustion du mouvement.

À trop ou trop peu agir, c'est la mort qui vient occuper avec plus ou moins de silence le champ de nos réalisations, c'est-à-dire le lieu cristallisé, de l'ordre de l'en-forme et de la trace, du mouvement qui, lui, n'est que mouvement. Si dans les traces que nous laissons, il n'y a plus de blancs sur la page pour un nouveau mouvement, le dialogue entre trace du mouvement et mouvement qui trace est rompu.

Un mouvement est donc structuré dans un rapport de différentiel, quasi voltaïque, qui de son émergence à son inscription et de son inscription à son émergence de plus belle, se maintient, à condition que le tiers-lieu de la réinvention quotidienne de tels rapports, réinvention de traces et d'émergences, soit possible. Ce que je veux dire par là, c'est que ce mouvement n'est possible que si les places où il se dépose et d'où il surgit changent.

Cela induit un rapport à la répétition subverti, où ce qui se répète c'est le changement, même si cela revient un jour au même : dans l'aveugle des places déjà occupées et compté-tenu du motif qu'elles décrivent gît un lieu à désigner ex-nihilo.

D'où ma formule : « les lieux d'expression du mouvement », où le mot « lieux » est à entendre non pas comme l'épinglage unitaire et discret⁽³⁾ où le mouvement et la vie sont repérables, mais comme instances temporo-spatiales où vie et mouvement sont justement à instancier, dans leurs potentialités et leur diversité, leur hétérogénéité de manifestations.

Vie et mouvement deviennent ici synonymes, à l'endroit où existe un tel bourgeonnement. De la sorte, « vie » comme mot n'a rien à voir avec une logique d'espoir de préservation de la vie dont il faudrait entretenir

l'efficace, « vie » devient la désignation d'un phénomène coextensif à son repérage comme succession constante d'alternatives à la vie déjà là.

Tout cela pour en venir à quoi ?
À une question anthropologique.
Je pose comme hypothèse que nos modalités individuelles et collectives d'être au monde ont changé, depuis l'avènement d'internet et de sa puissante logique spéculaire, en la quête d'une conscience individuelle, tournée vers le collectif, quant à la question des lieux d'expression du vivant. Je m'explique.

Dans nos sociétés contemporaines, du moins selon ce que j'ai pu vivre et expérimenter en France, le temps n'est plus à la répartition discrète des lieux hétérogènes du mouvement dans les différentes catégories de la société - donnons à titre de quelques exemples, un mouvement d'être féminin, un mouvement d'être masculin - mais à leur succession dans l'individu lui-même, ce que l'on pourrait verser au compte d'une logique de la fluidité.

Cependant, prendre comme modèle opératoire celui de la mécanique des fluides serait à mon sens une erreur, car tout l'enjeu n'est pas que cela soit fluide, mais en mouvement. Encore en mouvement : il ne suffit pas de se vivre femme, dans la liquidité de nos états, mais de se demander quel autre lieu du mouvement trouvera sa place, qui pourra en nous remplacer l'être-femme que l'on n'est que passagèrement.

Ainsi donc les catégories genrées comme positions discrètes ne sont-elles plus la question. C'est bien celle du passage d'une catégorie à l'autre, qui dépasse de loin la seule question du genre, qui se pose. Car l'on n'est pas qu'homme ou femme. On est un sujet, on est un objet, on est pauvre de, on est riche de, on est le bouc-émissaire ou le bourreau de.

Comment passe-t-on d'une place à l'autre et peut-on penser, avoir une intelligence d'une telle tâche, à l'heure où les réseaux et l'espace virtuel en donnent l'allure - c'est-à-dire la fluidité spéculaire - mais pas les clefs.

D'autre part, à l'échelle sociale, cette fois et non pas seulement individuelle, on repérera comment l'expression de certains lieux du mouvement appelle au surgissement d'autres lieux pour leur répondre, et que le patriarcat, et que le féminisme ne soient pas par exemple les seules voix/voies. Comment, je le répète, en cultive-t-on l'intelligence ?

Je ne saurai répondre à ces questions qu'en en posant une autre : depuis quels points aveugles de ma personne j'écris pour penser cela ? Qu'est-ce qui, dans l'éclairage que je souhaite apporter par ce texte, reste dans l'ombre ?

Il semble structuralement impossible de répondre. Pourtant, je dirai que là où demeure l'ombre en moi, insiste cette pression à vivre qui ne vit pas encore en moi

et qui cherche à se faire entendre.
Ni homme, ni femme, ni rien, et pourtant l'enfant de tout cela à la fois.
La tâche de le laisser naître de l'ombre n'est-elle pas de garder constante cette vigilance à ce que puisse s'exprimer une divergence dont la discipline sera de laisser s'exprimer celle qui lui succédera ? Ouverture sur cette perspective d'interroger la façon dont on entretient nos rapports humains.



« (...) Prendre comme modèle opératoire celui de la mécanique des fluides serait à mon sens une erreur, car tout l'enjeu n'est pas que cela soit fluide, mais en mouvement. »

(1) L'Éthique.

(2) Conférence de Louvain.

(3) Au sens mathématique, opposé à « continu ».

Antoine Vidal vit et travaille à Angers, en France.

Né en 1990, il commence par faire des études de psychologie et obtient son diplôme de psychologue clinicien en 2013, à l'Université Catholique de l'Ouest d'Angers, auquel s'ajoute en 2014 un Master II Recherche en anthropologie psychanalytique, à l'Université de Paris VII Denis Diderot.

Il approfondit sa formation dans le domaine de l'art, qu'il considère comme lieu d'interrogation et de création-recréation de la vie psychique et de ses récits. Il obtient en 2020 un Diplôme national d'art (DNA) mention Techniques textiles à l'École supérieure d'art et de design TALM - Angers, puis un Diplôme national supérieur d'études plastiques (DNSEP) en 2022.

De la relique miniature au costume-performance, ses sculptures sont pour lui le moyen d'interroger par là le phénomène de transformation symbolique de nos objets et de nos vies. À ce titre, Antoine Vidal réfléchit à notre capacité à traverser l'adversité dans nos existences, en se situant à mi-chemin entre ses identités d'artiste et de psychanalyste.

« Je rassemble des médiums de création différents - texte et textile – à partir d'un même thème d'origine, et l'arbitraire de la rencontre de ces médiums me permet de supporter que la poésie du regard puisse s'effacer entre les deux, mais puisse y renaître aussi. La faiblesse poétique potentielle des restes que j'utilise (animaux, végétaux, humains), prolongée par leur mise en forme, de même que celle des textes écrits, s'appuie sur la fragilité concrète des matériaux utilisés et de leur agencement, ainsi que sur la faiblesse des personnages racontés, pour les faire se renvoyer l'une à l'autre et, entre les deux, peut-être, arriver à bouger. »

L'OUÏE

*

CHAPITRE IV

VERS 522 À 614

LUCRÈCE

*

TRADUCTION

ARIEL SUHAMY

Nunc alii sensus quo pacto quisque suam rem
sentiat, haudquaquam ratio scruposa relictā est.
Principio auditur sonus et uox omnis, in auris
525 insinuata suo pepulere ubi corpore sensum.
Corpoream quoque enim [uocem] constare fatendumst
et sonitum, quoniam possunt inpellere sensus.
Praeterea radit uox fauces saepe facitque
asperiora foras gradiens arteria clamor,
530 quippe per angustum turba maiore coorta
ire foras ubi coeperunt primordia uocum,
scilicet expletis quoque ianua raditur oris.
Haud igitur dubiumst quin uoces uerbaque constant
corporeis e principiis, ut laedere possint.
535 Nec te fallit item quid corporis auferat et quid
detrahat ex hominum neruis ac uiribus ipsis
perpetuus sermo nigrae noctis ad umbram
aurorae perductus ab exoriente nitore,
praesertim si cum summost clamore profusus.
540 Ergo corpoream uocem constare necessest,
multa loquens quoniam amittit de corpore partem.

Asperitas autem uocis fit ab asperitate
principiorum et item leuor leuore creatur ;
nec simili penetrant auris primordia forma,
545 cum tuba depresso grauiter sub murmure mugit
et reboat raucum retro cita barbita bombum,
et ualidis cycni torrentibus ex Heliconis
cum liquidam tollunt lugubri uoce querellam.

Hasce igitur penitus uoces cum corpore nostro
550 exprimimus rectoque foras emittimus ore,

La raison désormais n'a plus de mal à voir
comment les autres sens ont chacun leur objet.
Et d'abord c'est le corps du son et de la voix
525 qui fait vibrer l'ouïe en glissant dans l'oreille.
Car le son et la voix, il faut bien l'avouer,
sont eux aussi des corps puisqu'ils touchent le sens.
Outre cela la voix souvent racle la gorge,
et le cri qui s'arrache écorche la trachée,
530 car le passage étant trop étroit pour leur nombre,
les atomes vocaux, en se ruant dehors,
raclent la porte de la bouche qu'ils encombrent.
Il n'est donc pas douteux que la voix et les mots,
puisqu'ils peuvent blesser, ont des corps pour principes.
535 De même tu sais bien ce que retire au corps
et ce qu'enlève aux nerfs, jusqu'aux forces de l'homme,
un discours continu, mené d'un bout à l'autre,
des lueurs de l'aurore aux ombres de la nuit,
surtout s'il se répand à grand renfort de cris.
540 Nécessairement donc, la voix est corporelle,
puisque à parler beaucoup le corps perd de son être.

Lâpreté de la voix vient de principes âpres,
tandis que sa douceur de leur douceur est faite.
Leur forme est différente, en pénétrant l'oreille,
545 selon qu'une trompette au mugissement grave
fait sourdement gronder un bourdonnement rauque,
ou que des vifs [torrents] de l'Hélicon, [les cygnes],
de leur voix triste et claire, élèvent leur plainte.

Quand donc du fond du corps nous exprimons les sons
550 d'un seul trait par la bouche, ils sont articulés

mobilis articulat uerborum³⁵ daedala lingua,
formaturaque labrorum pro parte figurat.

555 Hoc ubi non longum spatiumst unde illa profecta
perueniat uox quaeque, necessest uerba quoque ipsa
plane exaudiri discernique articulatim ;
seruat enim formaturam seruatque figuram.
At si inter positum spatium sit longius aequo,
aera per multum confundi uerba necessest
et conturbari uocem, dum transuolat auras.
560 Ergo fit, sonitum ut possis sentire neque illam
internoscere, uerborum sententia quae sit ;
usque adeo confusa uenit uox inque pedita.

565 Praeterea uerbum saepe unum perciet auris
omnibus in populo missum praeconis ab ore.
In multas igitur uoces uox una repente
diffugit, in priuas quoniam se diuidit auris
obsignans formam uerbis clarumque sonorem.

570 At quae pars uocum non auris incidit ipsas,
praeter lata perit frustra diffusa per auras.
Pars solidis adlisa locis reiecta sonorem
reddit et interdum frustratur imagine uerbi.
Quae bene cum uideas, rationem reddere possis
tute tibi atque aliis, quo pacto per loca sola
saxa paris formas uerborum ex ordine reddant,
575 palantis comites cum montis inter opacos
quaerimus et magna dispersos uoce ciemus.
Sex etiam aut septem loca uidi reddere uocis,
unam cum iaceres : ita colles collibus ipsi

par la langue mobile, orfèvre des paroles,
et figurés aussi par la forme des lèvres.

555 Quand l'espace franchi par la voix n'est pas long,
 on doit entendre donc clairement tous les mots,
 et bien en distinguer l'articulation ;
 elle garde en effet sa figure et sa forme.
 Mais au cas où l'espace est plus long qu'il ne faut,
 en passant par tant d'air les mots doivent se fondre,
 et la voix se troubler durant sa traversée.
560 C'est pourquoi nous pouvons bien entendre le son,
 mais non pas discerner quel est le sens des mots,
 tant la voix nous parvient confuse et embrouillée.

565 Et souvent un seul mot, lancé par le héraut,
 va frapper chaque oreille au sein d'une assemblée :
 c'est donc que d'un seul coup une voix s'éparpille
 en de multiples voix qui vont en chaque oreille
 imprimer le son clair et la forme des mots.

570 Une part de ces voix échappe à nos oreilles
 pour se perdre plus loin et s'étendre dans l'air ;
 une autre est renvoyée en heurtant des corps durs,
 et nous dupe parfois par l'image d'un mot.
 Si tu vois bien cela, tu pourras expliquer,
 aux autres comme à toi, comment dans les déserts
575 les rochers nous renvoient les mots dans le même ordre,
 quand nos cris vont frapper nos compagnons perdus
 qui se sont dispersés parmi les monts obscurs.
 Jusqu'à six ou sept fois j'ai vu certains endroits
 renvoyer de colline en colline une voix,

uerba repulsantes iterabant dicta referre.

580 Haec loca capripedes Satyros Nymphasque tenere
finitimi fingunt et Faunos esse locuntur,
quorum noctiuago strepitu ludoque iocanti
adfirmant uolgo taciturna silentia rumpi
chordarumque sonos fieri dulcisque querellas,
585 tibia quas fundit digitis pulsata canentum,
et genus agricolum late sentiscere, quom Pan
pineae semiferi capitis uelamina quassans
unco saepe labro calamos percurrit hiantis,
fistula siluestrem ne cesset fundere musam.
590 Cetera de genere hoc monstra ac portenta loquuntur,
ne loca deserta ab diuis quoque forte putentur
sola tenere. Ideo iactant miracula dictis
aut aliqua ratione alia ducuntur, ut omne
humanum genus est audum nimis auricularum.
595 Quod super est, non est mirandum qua ratione,
per loca quae nequeunt oculi res cernere apertas,
haec loca per uoces ueniant aurisque lacesant.

Conloquium clausis foribus quoque saepe uidemus ;
nimirum quia uox per flexa foramina rerum
600 incolumis transire potest, simulacra renutant ;
perscinduntur enim, nisi recta foramina tranant,
qualia sunt uitri, species qua trauolat omnis.
Praeterea partis in cunctas diuiditur uox,
ex aliis aliae quoniam gignuntur, ubi una
605 dissuluit semel in multas exorta, quasi ignis
saepe solet scintilla suos se spargere in ignis.

chacune répétant les mots réverbérés.

- 580 Ces lieux, les paysans d'à côté se figurent
qu'ils sont pleins d'égipans chèvre-pieds et de nymphes ;
 les faunes y feraient un nocturne tapage,
 rompant de jeux bruyants le silence muet,
 aux accents de la lyre et des douces plaintes
585 que la flûte répand sous les doigts des joueurs.
 Au loin les paysans percevraient Pan, branlant
 sa perruque de pin sur son chef mi-sauvage,
 qui parcourt ses pipeaux d'une lèvre arrondie,
 pour diffuser sans fin la Muse forestière.
590 Tels sont les contes et légendes qu'ils publient,
 pour que ces lieux déserts ne semblent pas aussi
 abandonnés des dieux. D'où ces flots de merveilles ;
 à moins d'autre raison, car tout le genre humain
 veut repaître à l'excès ses petites oreilles.
595 Du reste il ne faut pas s'émerveiller du fait
 qu'un endroit où nos yeux ne peuvent pénétrer
 laisse filtrer des voix qui frappent nos oreilles.
- Si derrière une porte on voit des gens parler,
 c'est parce que la voix peut traverser intacte
600 les canaux sinueux, et non les simulacres.
 Ceux-ci sont déchirés, sans canaux rectilignes,
 tels ceux du verre que traverse tout visible.
 De toutes parts la voix en outre se divise,
 car l'une engendre l'autre, et sitôt apparue,
605 elle part se résoudre en une multitude,
 ainsi qu'une étincelle explose en étincelles.

610

Ergo replentur loca uocibus abdita retro,
omnia quae circum fuerunt sonituque cientur.
At simulacra uiis directis omnia tendunt,
ut sunt missa semel ; quapropter cernere nemo
saepe supra³⁶ potis est, at uoces accipere extra.
Et tamen ipsa quoque haec, dum transit clausa [domorum]
uox optunditur atque auris confusa penetrat
et sonitum potius quam uerba audire uidemur.

610

Les voix emplissent donc les recoins écartés,
frappant de leur éclat tous les lieux alentours.
Les simulacres vont au contraire tout droit,
gardant leur sens premier ; aussi, nul ne peut voir
à travers un obstacle où la voix peut passer.
Elle aussi cependant s'émousse en franchissant
les murs, et dans l'oreille entre confusément ;
et plutôt que les mots, on entend leur éclat.

V I O L A I N E B É R O T

LE JUSTE TON

*

Entretien avec Rozenn Le Roux

Non pas raconter une histoire, mais trouver comment la raconter

Je suis incapable d'expliquer quoi que ce soit de concret au sujet de mon processus d'écriture, sinon que je pars d'un thème assez vague et qu'à partir de ce thème je cherche le « juste ton » pour en parler. La recherche de ce juste ton pour raconter une histoire – dont je ne sais encore rien et dont je me moque de savoir quoi que ce soit – peut durer des mois, parfois des années. Écrire, en ce qui me concerne, c'est trouver la forme. La forme est le nœud du problème. Elle en racontera autant que le fond. Elle est primordiale.

Je me mets à ma table avec du papier et un stylo, et je laisse s'écrire tout ce qui vient. Cette « non-technique » produit un gâchis considérable : des milliers de pages mises à la poubelle pour n'obtenir in fine que les cent à cent cinquante qui constitueront un roman. Je ne conserve rien de mes étapes de travail. Ne m'intéresse que ce qui méritera d'être publié. Le reste n'est que balbutiements et tentatives ratées. C'est mauvais donc je m'en débarrasse.

Lire et écrire sont pour moi indissociables. Je ne peux pas écrire sans lire. Je lis parce que j'aime lire et parce que j'aime écrire. Dans les périodes d'écriture, je suis encore plus exigeante sur la qualité de mes lectures. Quand j'écris je relis beaucoup. Relire est moins risqué que de lire à l'aveugle, je sais où je mets les pieds. Dans les moments d'écriture je ne lis que pour la construction de la langue.

Si j'ai vraiment aimé un livre ou si je suis ébranlée par lui, dès la fin de la lecture je recommence immédiatement à la première page. Je peux tourner longtemps ainsi dans le même livre. Je veux comprendre pourquoi il m'a plu, pourquoi il fonctionne, je veux tout décortiquer et me faire emporter encore.

Je passe ma langue écrite à l'épreuve de la haute voix. Il n'y a pas meilleur juge.

Tu dis « Dans les moments d'écriture je ne lis que pour la construction de la langue. » Comment est-ce que tu construis ta langue écrite ?

Je cherche une adéquation entre ce sur quoi je veux écrire et la façon de l'écrire. La langue écrite doit mettre le lecteur dans un état proche de ce que ressent le personnage. Par exemple, dans *C'est plus beau là-bas* je veux écrire les pensées d'un homme qui ne comprend rien à ce qui lui arrive, qui a peur, qui panique, donc je déstructure la phrase, je la rends bancale, aussi instable que cet homme qui a l'impression que le sol se dérobe sous lui. Je cherche très concrètement des astuces. Dans ce roman tous les paragraphes commencent en milieu de phrase, et par une conjonction de coordination. En supprimant la première moitié de la phrase, je déséquilibre le texte mais aussi le lecteur, ils perdent ensemble leurs repères. Le lecteur se sent aussi mal à l'aise que mon personnage. Quand je lis, je cherche vraiment ce travail-là dans les textes : des audaces dans la construction, même des choses très discrètes qui passent par la ponctuation ou par les sons.

Tu dis « La dernière étape de mon travail d'écriture consiste à tout relire à voix haute. Je passe ma langue écrite à l'épreuve de la haute voix. Il n'y a pas meilleur juge. » Qu'est-ce que tu écoutes, qu'est-ce que tu juges lorsque tu dis le texte à voix haute ?

***Je passe ma langue écrite
à l'épreuve de la haute voix.
Il n'y a pas meilleur juge.***

La première chose que je teste à voix haute c'est si j'accroche en lisant. Il y a des successions de sons qui ne fonctionnent pas à haute voix, qui sont difficiles à passer, qui demandent un effort. Si l'effet n'est pas volontaire, il ne faut pas garder ce genre d'erreur. Ensuite il faut que j'aie plaisir à lire à voix haute, et plaisir à me réécouter (je m'enregistre). Si ça me barbe d'entendre le texte, ça barbera le lecteur de le lire. Enfin c'est là que je travaille vraiment la ponctuation, le rythme, les ruptures. Je ne suis pas musicienne mais je finalise mes textes à l'oreille, il faut que ça sonne juste.

Par exemple, dans ton dernier livre - *Nuit de noces : Poèmes* (2023, éditions La Contre-allée) -, tu as abordé un sujet qui te touchait encore plus que les autres il me semble, en passant par la poésie. C'est ton seul livre sous cette forme, et ça me paraît être un geste très particulier que de ne pas l'avoir écrit en prose. Était-ce un choix ? Ou est-ce que ça tenait d'une impossibilité à faire autrement ?

Ce n'est pas du tout réfléchi, c'est seulement après coup que je peux l'analyser comme tu le fais. Dans ce texte, *Nuits de noces*, je veux parler de l'amour de mes parents et du désespoir

de ma mère après la mort de mon père. Je ne me dis pas « oh ce serait mieux en poésie », pas du tout, je n'y pense pas. Je fais comme toujours, je prends mon papier et mon stylo et je laisse venir tout ce qui veut venir sur ce sujet. Et puis je lis ce qui est sorti, et je jette et je recommence jusqu'à ce que ça me plaise. Quand j'abandonne la prose pour passer à une forme poétique il me semble tenir la forme juste. En prose le texte sonnait faux. Avec un peu de recul ça me paraît logique : je voulais raconter un amour obsessionnel, hors norme, qui se moquait des interdits, il me fallait donc casser la syntaxe, oser abuser des répétitions. C'est toujours la même chose : la forme doit donner le ressenti. Le vers libre me permettait d'y arriver.

J'ai le sentiment que lire est une manière de faire résonner en toi un rythme, un ton, une expression qui n'est pas la tienne, pour que tes personnages, au fil des pages, puissent trouver leur propre voix. As-tu besoin de décortiquer ta propre écriture comme tu décortiques celle de ces œuvres que tu admires ?

Oui, j'ai besoin de « décortiquer » l'écriture, et j'aime bien ce terme que tu emploies. J'écris assez instinctivement et, dans le cas où ce que j'ai produit me paraît intéressant, je vais le « décortiquer » pour voir en quoi c'est juste, pour travailler ensuite selon ce rythme-là, ce ton-là, ce phrasé-là. De la même façon, en lisant d'autres auteurs, si leur texte m'a plu, je le décortique pour comprendre ce qui fait que ça fonctionne. Je me souviens de ma lecture de *Dans la foule* de Laurent Mauvignier, il y a une dizaine d'années. À l'époque je n'osais pas casser la structure de la phrase,

je n'y avais même pas pensé ! Je lis donc ce texte qui suit des groupes de supporters de foot avant, pendant et après une scène de panique meurtrière dans un stade. Quand la panique commence, le style change, les gens courent en tous sens, cherchent à fuir, ne peuvent pas, et on a la sensation que les phrases s'affolent, il y a des retours à la ligne en cours de phrase, des ruptures soudaines, on se retrouve dans le vide, ça essouffle, ça fait peur. Le résultat est grandiose. À partir de cette lecture, je comprends que même dans du roman on peut tout se permettre avec la forme pour faire ressentir les émotions.

Est-ce un travail laborieux ou un processus qui se fait naturellement, en te familiarisant progressivement avec le ton de tes personnages ?

Tout est toujours assez laborieux dans ma façon d'écrire ! C'est énormément de passages et de re-passages sur le texte jusqu'à trouver la juste voix du personnage. Je me souviens, dans *Tombée des nues*, qui raconte un déni de grossesse au travers de plusieurs voix, de ma difficulté à trouver la voix de la mère. Comment faire parler celle qui vient d'accoucher sans se rendre compte qu'elle accouche ? Quels mots lui donner, quel rythme de phrase ? Tout était mauvais. J'essayais de lui faire dire ce qu'elle ressentait, sachant que je voulais qu'elle s'exprime peu de temps après l'accouchement. Je lui faisais dire « j'ai peur, j'ai honte, je ne comprends pas ». Ça sonnait faux. Et un jour, à force de chercher, c'est venu. Ça ne sert à rien de faire dire à un personnage « j'ai peur ». Ça ne sert à rien, parce que le lecteur lisant ces mots ne ressentira aucune peur. Il faut

trouver comment écrire pour que le lecteur ressente la peur du personnage, sans que celui-ci ait besoin de dire qu'il a peur. Écrire c'est transmettre les sensations du personnage par sa façon de s'exprimer plus encore que par ce qu'il dit. Parvenir à ce résultat (qui peut donner le sentiment d'une écriture simple et naturelle) est tout sauf un processus naturel pour moi ! C'est un lent boulot d'épuration.

Y a-t-il des textes ou des chapitres d'œuvres dont tu as publié le premier jet, sans revenir dessus ?

Un livre entier en premier jet c'est impossible pour moi, mais ça peut arriver exceptionnellement pour un passage (et encore, ce que j'appelle « premier jet » est quand même retouché, mais disons que j'ai du premier coup le ton, la forme, le déroulé de la scène). Ça m'arrivait davantage autrefois. *Jehanne*, mon premier roman, paru il y a presque 30 ans, contient pas mal de premiers jets, je crois. Dans un de mes derniers textes, *Comme des bêtes*, toute la voix de la pharmacienne est pratiquement restée telle qu'au premier jet : j'ai mis beaucoup de temps à tâtonner avant que cette voix me vienne, mais quand elle est subitement venue elle était juste et je ne l'ai pratiquement pas retouchée.

***Écrire c'est transmettre les sensations
du personnage par sa façon de s'exprimer
plus encore que par ce qu'il dit.***

Le passage de « l'écriture instinctive » à l'intellectualisation de sa propre langue écrite peut parfois demander de faire des concessions. Est-ce qu'il t'est déjà arrivé de sentir que tu devais « trahir » ta voix, ton instinct, tes personnages, pour que ton ouvrage puisse être publié ? Je parle ici toujours de la langue, et moins du récit.

Non, et j'y tiens absolument : je ne trahis rien parce que ça doit être publié ! Je laisse la langue (et le récit) aller là où ils doivent aller pour que ça corresponde exactement à ce que je veux faire ressentir. Il n'y a pas de limite. Quand j'écris *Nuits de nocés* en vers et non en prose, je ne m'interdis pas de le faire parce que mon éditeur veut de la prose. Je cherche un autre éditeur qui correspondra à ce texte. Je n'adapte pas le texte pour que ce soit publié, j'adapte l'éditeur ! En réalité j'intellectualise très peu ma langue écrite au moment de l'écriture. Je peux même dire que je ne comprends pas grand-chose à ce que je fais. Je sens seulement si c'est bon ou s'il faut que je recommence.

Lorsque j'ai lu tous tes livres, j'ai eu l'impression que chacun se déroulait comme un puzzle. Que ce soit par des structures, « stratagèmes » de mise en page - et donc de lecture - alternatifs (*Tombée des nues*), ou avec des phrases inachevées, des phrases sans amorces, le lecteur est embarqué dans le cheminement d'être et de pensée d'un personnage bouleversé, qui me semble être lui-même en train d'essayer de reconstituer - ou de constituer - sa propre histoire. En cela, *Nuits de nocés* est donc le plus radical. Je ressens vraiment ces vers libres comme des fulgurances, des sentiments tellement puissants qu'ils en deviendraient impossibles à cadrer. Parviens-tu à imaginer un retour à une écriture plus « structurée », après cela ?

Il est vrai que je travaille de plus en plus mes livres comme des puzzles. Mais c'est une construction que je crée au fur et à mesure des réécritures. Ce n'est pas posé au départ. En me relisant je me dis « tiens, tu pourrais reprendre ça plus loin, ou relier telle et telle chose, ou essayer telle contrainte d'écriture ». Plus j'avance dans les relectures, plus je recompose le canevas du texte, plus je monte l'assemblage. À chaque livre correspond une écriture, et je ne sais jamais vers quelle écriture le prochain texte va m'amener. Mais je ne cherche pas forcément à aller vers des formats de plus en plus déstructurés.

Enfin, lorsque tu écris, le travail de la langue est quelque chose d'encore plus intime que le récit en lui-même. Trouver un rythme de phrase qui vibre à l'intérieur de soi est très personnel et parfois inexplicable. Il faut que le lecteur puisse ressentir cette résonance.

Oh, ce que tu dis me plaît beaucoup :

« le travail de la langue est quelque chose d'encore plus intime que le récit en lui-même ». C'est exactement ça.

Cette manière d'écrire des histoires « puzzle » implique que le lecteur en soit aussi acteur. Il doit faire des liens, comprendre les voix très finement pour savoir qui parle. Est-ce un lecteur actif que tu souhaites atteindre ? As-tu toi-même besoin d'être plus active que contemplative lorsque tu lis un ouvrage ?

Je veux que le lecteur participe et je lui fais confiance. Rien ne m'irrite plus, en tant que lectrice, qu'un auteur qui me prend pour une idiote et me répète la même information, non dans un but stylistique, mais seulement pour être sûr que je ne la loupe pas. L'écriture doit se tenir au bon endroit entre

en dire trop pour tout expliquer et ne pas en dire assez au risque de perdre le lecteur. C'est un équilibre subtil, et tous les lecteurs sont différents, ce qui rend périlleux l'exercice. Je ne cherche pas à faire compliqué, j'utilise un vocabulaire simple, je veux seulement que rien d'inutile ne subsiste dans le texte. Quand j'écris *Comme des bêtes*, qui est monté sous forme d'une succession d'interrogatoires, je supprime les questions pour ne garder que les réponses. Quel intérêt y aurait-il eu à garder des questions que l'on peut deviner en lisant la réponse ? Et dans les rares cas où la question est difficile à deviner, alors ça devient un jeu, un espace de liberté que je laisse au lecteur. Parce que je crois que c'est ça l'important pour moi : laisser de la liberté au lecteur. C'est aussi pour cela que je ne veux pas de représentation de personnages ou de paysages sur les couvertures de mes livres, c'est pour ça que je fais très peu de descriptions : pour laisser chacun libre d'imaginer ce qu'il veut en lisant.

Lorsque tu dis que tu peux toi-même tourner longtemps dans un même livre pour en comprendre finement les ressorts et la langue, souhaites-tu que ton lecteur ait envie de recommencer ton livre au début, une fois achevé ?

Dans *Tombée des nues*, en proposant un livre qui peut être lu de deux façons je pousse inconsciemment le lecteur qui l'a aimé en première lecture à le reprendre pour une deuxième lecture différente. Je suis toujours étonnée de constater que peu de gens relisent les livres, alors que je le fais très fréquemment. Il est vrai que mes textes sont courts, donc plus faciles à relire, mais je ne tiens pas forcément à pousser

le lecteur à relire, même si je l'y incite un peu en construisant les intrigues de façon non chronologique, et donc on peut être tenté, une fois arrivé au terme de l'ouvrage, de relire le début avec en tête tout ce que l'on a appris depuis. Mais je comprends que l'on n'ait pas envie de relire. Je n'oublie pas que je suis une lectrice particulière : relire m'est nécessaire parce que je suis, certes lectrice, mais surtout autrice. En relisant je cherche, je travaille. La majorité des lecteurs n'ont pas à en passer par là, la lecture étant pour eux un plaisir et non un métier (j'écris cette phrase, et je me dis qu'elle est mal formulée, parce que lire est pour moi un métier ET un plaisir, mais c'est le luxe des interviews, on peut garder certaines phrases même si elles ne sont pas très justes...).

***Je n'oublie pas que je suis
une lectrice particulière : relire
m'est nécessaire parce que
je suis, certes lectrice, mais
surtout autrice. En relisant
je cherche, je travaille.***

Violaine Bérot est une écrivaine française.

Elle fait des études à l'Université de Toulouse, où elle obtient en 1987 une licence de philosophie, puis en 1991 devient ingénieure en informatique.

Son parcours professionnel l'a amenée vers la ville, où elle a exercé des postes à responsabilités dans le domaine de l'informatique. À 30 ans, elle abandonne son poste pour retourner vivre au plein cœur des Pyrénées. Violaine élève des chèvres et des chevaux en Ariège.

En 1994, elle publie son premier roman, *Jehanne*. Elle a déjà fait couler beaucoup d'encre puisqu'elle écrit ses romans au stylo : *Léo et Lola* (paru en 1997 chez Denoël) et *Notre Père qui êtes odieux* (un polar paru chez Baleine en 2000).

Elle quitte sa ferme en Ariège pour s'installer en résidence d'auteur à Laval. C'est là qu'elle offre à Lunatique de rééditer *Tout pour Titou* (Zulma, 2000) et *Pas moins que lui* (2013). *Tout pour Titou* a obtenu le prix de SAD 2015.

Par la suite, elle publie *Nue, sous la lune* en 2017, *Tombée des nues* en 2018, *Comme des bêtes* en 2021, *C'est plus beau là-bas* en 2022 et *Nuits de noces* en 2023.

ROZENN LE ROUX

*

DE VASE
ET
D'OURAGANS

*

LE SENS DU CHAOS
OU LA POÉSIE DES ANGES RAFISTOLÉS

Les hommes d'en bas disaient que là-bas, au tout dernier des mille plateaux vivait le cerf. Ce tout dernier plateau pour eux était trop haut. Ainsi il leur fallait attendre, sur les rochers à côté de leurs bateaux que la marée soit au plus haut, qu'elle déborde le lit et les plateaux et qu'elle les emporte, enfin aux sabots de la bête.

Ils disaient que quelque part dans la Vallée se cachait le sentier, mais que seules la mère et sa portée étaient dignes de l'emprunter.

C'est là-haut, répétaient-ils, que Les Zinzac fomentent leurs péchés et il est préférable de ne pas s'en approcher.

Ils craignaient que les cajoleries, les bêtises de la mère et de ses attardés n'avalissent le sang de l'animal. Qu'une fois cuit par les sottises il n'y aurait plus rien, sur la bête à récupérer.

Aussi, dans leurs plus lointaines espérances ils rêvaient d'atteindre ce cerf, sans déranger les arriérés.

Les hommes, pour faire chuter leur proie ont frappé la terre de plain-pied.

Ils ne se doutaient pas qu'en s'agitant, c'est le Paradis qu'ils allaient faire tomber.

Ailleurs, les innocents de la Vallée et plus loin à la Taïga ne faisaient rien d'autre que chanter, et s'occuper du manger.

Ils se sentaient mille fois mères, accouchant les cosses des petits pois et racontant que *Sur ces cosses de petits pois les descendants, un peu partout dans les contrées défouleraient leurs mâchoires, d'un lyrisme bien protégé.*

Dans la Vallée, et à la Taïga les blonds-blancs ne désiraient rien de plus que d'allumer les yeux.

Ils voulaient que les hommes s'apaisent, et que le monde reste éveillé.

Ils voyaient les visages des hommes comme d'immenses vallées, si ressemblants à eux-mêmes, aux hommes, à ce qu'on appelait, plus bas à la ville, l'humanité, et contenaient à la fois tous les défauts d'une lignée et les distances d'une vallée immense, d'une taïga sans fin ou d'un pays démesuré.

Ils disaient que *Jamais ils ne laisseraient les hommes, de leur sang faire du boudin et qu'à leurs veines ouvertes, pour la mémoire des chants, ils feraient boire leurs descendants.*

Ils semblaient être les seuls à s'inquiéter, du sort des langues effacées et ajoutaient qu'un jour, le monde verrait des forteresses se dresser, pour protéger les poètes blessés, meurtris et censurés,

les prophètes, tombés de leurs chevaux et le fémur fracturé. Seuls, punis et enfermés aux quatre murs ils n'auraient plus qu'eux-mêmes et leur bon œil pour songer.

Au ricanement des hommes, de leurs idoles et de leurs fresques les poètes répondraient, accroupis dans leurs chaussons d'or que les images, un jour encore auraient leur peau, que pour y remédier il fallait continuer de parler avec les mots, de chanter ou d'argoter.

Les petits de la Vallée et les autres, ailleurs sur les sommets se sentaient tout divisés.

À leur naissance une part d'eux plus lourde que les autres semblait s'être posée sur la terre, pour y demeurer un peu. La seconde, trop légère n'avait pu résister à l'appel du ciel, et y montait sans aucun consentement. Enfin la dernière, incapable de descendre regardait de là-haut et se faisait messagère, des morts et de leurs mots.

Les anges, de la Vallée et plus loin dans la Taïga disaient que pour parler, des hommes aux dieux ou des dieux aux hommes il fallait employer le plus bel idiome de la terre et que ce plus bel idiome n'était rien d'autre que toutes les langues, entre elles mélangées.

Ils disaient que du chaos il en fallait, que ce chaos était premier et nécessaire et que le sublime viendrait mais seulement après.

Il faut être patient, répétaient-ils, Il faut être patient et ne pas essayer d'éviter les catastrophes sauf la chute du Paradis, ne pas tenter de faire changer le sens du chaos ou le poème n'aurait plus ni queue ni tête, ses mots mal agencés s'annuleraient et n'offriraient plus rien que du gâchis.

Ils croyaient dur comme fer que dans cette langue ils pourraient enfin dire la mélancolie, celle qui règne, divisant médecins et philosophes et les repoussant dans leurs plus silencieux retranchements. Ils pourraient dire l'origine des âmes, des cultes et des civilisations.

Ainsi, pour apaiser les colères des hommes, pour retenir la chute du ciel, à défaut d'empêcher celle des sociétés, sur les hauteurs de tous les pays résonnaient les chants, leurs poèmes des anges rafistolés.

Cette langue ils l'adressaient à tous les êtres du monde à commencer par les pères, des hommes sans qualités qui fuyaient, ceux qui n'existaient qu'à moitié et ceux qui avaient tant cherché, de leurs comptines à donner leur amour aux nouveau-nés. Ils l'adressaient aux lâches et aux sans forces, aux voleurs de chevaux des steppes et leurs lardons séniles, articulant des O muets sans rien faire venir après.

Sans vanité aucune ils chantaient, Les Zinzac, la petite fille de

la Taïga et d'autres blonds-blancs, ailleurs aux quatre coins des patries, ils chantaient pour les misérables quêtant l'aumône à leurs ombres, pour les *Charlus*, les *Marius* et leurs mensonges, pour les bougres et leurs chiquenaudes trop bien visées, pour les *Madeleine*, perdues dans le désert et leurs *Petit Lange* criant *À boire ! à boire ! je veux du bon vin*, pour le père Guilloux et sa bambine dans les choux, pour les trop dévots servants, les faux-monnayeurs et les maîtres-escaliers, immobiles dans les palais, pour les *Saint-Michel-Archange*, témoins de la lente agonie de leurs pères, pour Théotime, les pitres et les apôtres, pour les peintres tout prêts à se donner au chaos, contemplant leur toile déjà pleine du pire et noyant de marécages leur chagrin ardent, pour le strabisme de *Vénus*, pour le fleuve Léthé, le Styx et la Staubí, pour *Leyli* et *Majnûn*, *Brueghel* et *Plinie l'Ancien*, pour *Millevoye* et *Rutebeuf*, pour les inconsolables *Bacchus* s'enivrant dans les tavernes, pour les peseuses de perles, grosses d'enfants à sortir par les cuisses, par l'oreille ou par la pantoufle, pour les juifs errants et leurs muses étoilées, pour les villes ivres de vin et de fruits, pour les foules enneigées et la Montagne agglutinée, pour *Saint-Simon*, pour l'antique Désordre originel, pour *Dionysos* contre le Crucifié, pour les troubadours très admirés, rangés au purgatoire par un *Dante* passionné, pour les flans de pain sauvagement avalés, les Forges de H. et toutes les autres du monde, pour les corps à la torture et pour la figuration secrète des tableaux, pour la contorsion des dormeurs et les

aplatis dans le sommeil, pour ces mouvements, par lesquels la viande descend des os jusqu'aux bouches de la terre, pour les *Sultan et Rosette* de Rosa, pour les septentrionaux chaleureux et les sept bœufs du labour, pour *Platon, Plutarque et Plotin*, l'un démiurgisant, l'autre moralisant et le dernier ennéadant avec peine, pour les comateux, en état de choc depuis plus de deux mille ans, pour la midinette vacante et les clerks, furieux gyrovagants. Pour l'intestin du *Léviathan*, pour le rictus de *Démocrite*. Pour ceux qui ont abandonné le monde visible, et ne prêtent plus qu'une oreille attentive aux rires muets, pour les gens de Caudan, Riantec, Languidic et Lanvaudan, sages et attendant patiemment, pour les guéridons couverts d'ossements, pour les idoles déambulant au crépuscule et ceux qui restent, à l'aube, manger des clous pour leur *Belle du Seigneur*.

Écoutaient aussi les *Hyppogypes*, les *Lanceurs-de-Millet* et les *Néphélocentaures*, les femmes *Jambes-d'Ânes* et leurs *Fils-du-Feu*, *Feu-d'été* et *Étenflamme*. Les sages communément nommés *Les deux Cyrus*, le *Scythe Anacharsis*, le *Thrace Zalmoxis* et l'*Italien Numa*, le *Lacédémonien Lyeurgue* et les *Athéniens*, *Phocion* et *Tellos*, le *Thesprien Narcisse*, *Hylas* et d'autres beautés. Le *Phrygien Ésope*, auquel on aura assigné le rôle de bouffon et qui restait attentif, ainsi que les grammairiens *Zénodote* et *Aristarque*, *Empédocle* complètement rôti le pauvre et quant à

Diogène de Sinope, lui aura changé du tout au tout et épousé la courtisane *Laïs* et, souvent pris de vin il ne ferait, raconte-t-on, plus que danser et dire n'importe quoi.

Ils ont chanté, les enfants, pour leurs cousins très éloignés, les bien-aimés *Franz-Georg*, *Edmée*, *Reinette-la-Grasse*, *Ephraïm* et *Blaise-le-Laid*, *Louison-la-Cloche*, *Éloi-l'Ailleurs*, *Léon-le-Seul*, *Simon-l'Emporté*, *Germain-le-Sourd*, *Adrian-le-Bleu* et *Victor-Flandrin*, dit *Nuit-d'Or-Gueule-de-Loup*, pour *Honoré-Firmin*, *Théodore-Faustin*, *Herminie-Victoire*, *Violette-Honorine* avec son regard qui n'est toujours pas de ce monde et sa sœur, *Rose-Héloïse*.

On dit que quelques-uns de leurs mots furent pour les neuf filles de l'immense, *Clio*, *Thalie*, *Melpomène* et *Erato*, *Polymnie*, *Euterpe*, *Ouranie*, *Terpsichore* et *Calliope*, qui est la plus respectable de toutes.

Les blonds-blancs, pour composer refusaient de porter les pantalons des marchands de peaux de lapin.

En culotte ils restaient alors et, fermant les yeux, perchés au plus haut des mille plateaux les Zinzac, la petite plus loin dans la Taïga et d'autres, disséminés aux diverses contrées commençaient à ânonner leur langue, celle des anges rafistolés.

Et voici alors, en substance, ce que
peut-être, cette langue des anges
rafistolés, tendait à signifier.

À l'altière ouralienne,

*L'étrangère, veuve du temps, du Cerf et
de la Staubí s'en vient à nous.*

*De la majesté fruste de ses semelles, la déesse,
ne pesant que le poids de son arrivée,
Elle qui n'a jamais connu l'union va, adolescente,
par les nuits de tous les âges,
Elle qui s'est accomplie dans les cieux sans rencontrer personne.*

*Ô Bretagne ! notre-dame des noyés,
Presqu'île d'archanges et de cormorans.
Nous avons vu dans tes abysses errer les cerveaux et les
poules, les navires trépassés et la peau de Judas,
À la poupe, cap sur l'évangile de la houle.*

Et à la reine bretonne,

*De la terre ici le Père apprête ce qui perdure
et dans les orages du temps,*

*La prêtresse des filles de Dieu, la plus taciturne,
Trop éprise de silence en sa simplesse profonde cherche,
Elle qui regardait de ses grands yeux, comme ne
sachant point qu'une tourmente au dessus d'elle, venait
de déchaîner sa bruyante et mortelle menace.*

*Atteint ! prêtresse, le centre de la nuit et tu
ne verras plus refléter, hermine enfuie dans
cette neige, qu'un baptême de brebis.
Dans la croûte terrestre les roches folles hurlent,
Une plainte-minerai s'arrache au cœur, parfois,
et dans l'enfance plus qu'ensuite,
Nous sommes proches de la mort.*

Et à la latine déesse,

*À nous, bien avant que des êtres plus humbles,
eux aussi n'aient senti ton orgueil de vierge et
s'étonnant : De qui est-elle née, et d'où venue ?
Mais ce flux de paroles d'or tu l'épandais aussi, Ô fortunée !
Avec tes fleuves, et les voici sourdre,
inépuisables, en toute contrée.*

*Car presque semblable à celle qui est la Mère sacrée
de toutes choses, jadis nommée secrète,
Par les hommes, tu recèles en ton sein une plénitude
d'amour et de souffrance, de prescience et de paix.
"Sans doute est-ce là une jeune veuve",
Diront d'elle, songeurs, les passants.*

Et à la russe princesse,

*De ce qu'il existe des enfants, ainsi demeure une certitude.
Tu les as entendus, tu as compris leur langue inconnue,
lu dans leur âme ! À l'homme de profond désir,
Un signe a suffi, et les signes furent depuis
l'aube des temps, le langage des dieux.
Ô Mère Terre, perds-tu donc toujours, comme veuve, le temps ?*

*À qui résiste, le monde n'advient pas. Et à qui
comprend trop, l'éternel se dérobe.
N'as-tu pas disposé le visage des bergers de façon plus
grandiose que même dans le sein des princesses,
Le lignage de rois continuels et la témérité à venir ne
formèrent l'expression de qui porte couronne ?
Qui donc serait à même de jamais instiller en toi,
ce mélange qui secrètement nous trouble ?*

Et à l'inuit duchesse,

*Avec ta serpe de lait tu chevauches
encore dans les espaces glacés,
Accompagnée des quelques cavaliers que la
mort n'a pu lasser, devant l'immense,
Blanc et lent malheur à terrasser.
Nous couvrant d'images les yeux, nous avons prétendu
guider mourants et morts. Nous, poètes abrités,
Nous regardons serres et fontaines, ta rosée
sur nos murmures, nos sueurs.*

*Car c'est à nous qu'ils ont parlé, les très lointains,
les anciens, les très anciens pères !
Innommable est la source de nos gestes entêtés.
La terre tout entière visible, mesurable et pleine de temps.
Ce monde n'est que la crête d'un invisible incendie.
Et en prêtresse qui seule fonde ce qui demeure, elle a sangloté.*

Et à la sultane indienne,

*Mère, le jour qu'il te fallut les perdre tes
enfants, ces nostalgiques de la vase,
Leur vie triple : cette même que tu enfantas,*

*premiers-nés parmi les enfants du ciel,
Pour les tendre à la mer et leur rendre mémoire
tu portas, Toute-Puissante à la houle, là où sont
les merveilles, là où la bête est divine.*

*Là où se fiancent les dieux et les hommes,
Quand déjà sous notre peau si chaude perce l'os,
Où déjà notre odeur est celle,
De la pourriture au petit jour.*

Et la Petite-Belle, nymphe cervidéenne,

*Attendre est long, les bœufs mâchent leur
panse comme des animaux d'or,
Rois de Thèbes, repris à leur mort.
Sous les lanternes, et leur huile de foie de morue,
Notre sang fut changé, un jour, Anges
aujourd'hui et demain, ver de la tombe,
En un autre plus sauvage.*

*Car les Célestes sont irrités dès lors qu'un être,
au hasard de son âme, se sera voulu entier.
Et si l'invention tendre d'un enfant sortait de notre
monde, rejoignait celui que rien ne rejoint ?*

*Ainsi nous exaltant en mémoire des grands Destins,
inactifs, légers, mais sous les yeux toujours
De l'éther, et pieux tels les Anciens, les gais poètes,
Divins, nous remontons le pays dans la joie.*

*Après cela ils dirent que Dieu, tout bas
et ravi leur avait chuchoté Que la lumière,
désormais, ne fasse plus contour aucun.*



Bibliographie

Le soir,

AKHMATOVA, Anna, Le Nouveau Commerce, 1981

Voyage dans la Lune et Autres Histoires Vraies,

DE SAMOSATE, Lucien, (vers 150), Arléa, 2002.

Jours de Colère,

GERMAIN, Sylvie, (1989), Gallimard, 1991.

Le Livre des nuits,

GERMAIN, Sylvie, (1984), Gallimard, 1991.

Tobie des Marais,

GERMAIN, Sylvie, (1998), Gallimard, 2000.

Genèse et derniers poèmes,

GRALL, Xavier, Calligrammes, 1982.

Le rituel breton,

GRALL, Xavier, Calligrammes, 2003.

La théogonie, les Travaux et les Jours et autres poèmes,

HÉSIODE, (début du VII^{ème} siècle), Lgf, 1999.

Poésie,

JACCOTTET, Philippe, Gallimard, 1985.

De rerum natura,

LUCRÈCE, (I^{er} s. av. J-C), Garnier Flammarion, 1999.

Poèmes,

MANDELSTAM, Ossip, librairie du globe.

Gargantua,

RABELAIS, François, Pocket, 1534.

Rozenn Le Roux est une artiste-auteure.

C'est en décembre 2019 que l'artiste-auteure Rozenn Le Roux écrit les premiers textes qui composeront ce qui deviendra son premier roman, *De Vase et d'Ouragans*. Elle présentera ce travail comme mémoire de fin d'études, lors de sa soutenance en 2023.

À travers l'histoire d'une fratrie de sept enfants, de leur mère vivant sur une montagne, à travers les habitants d'une vallée, leurs animaux, leurs croyances et leurs rituels, elle aborde sur un ton parfois tragique, parfois trivial ou poétique des problématiques universelles comme la question de l'unité de l'être ou de l'origine des hommes et de leurs sociétés. Elle s'interroge sur l'importance de passer par la fiction pour aborder ces thèmes.

« La poésie, dira-t-elle, en vers ou en prose, est la seule manière que j'ai trouvée pour dire le paysage et le paysage humain. Elle rapproche le lointain de l'horizon, le visible de l'invisible, et permet d'emmêler les voix pour trouver la mienne propre, de fabriquer de la pensée ligne par ligne pour former un enchevêtrement de figures et de situations, un vertige dans lequel les personnages m'embarquent, embarquent le lecteur et font de lui un collaborateur de ce récit-labyrinthe, et non le seul observateur. Mon corps n'est que le passage par lequel ces personnages s'expriment. C'est en jouant avec le langage et la structure que survivent les rêves, les théories et la poésie, et que l'on absorbe ce qui n'était qu'idée dans une narration. »

Dans ce roman, les frères et sœurs sur la montagne, ainsi que les habitants de la vallée prennent la parole à tour de rôle pour évoquer leurs modes de vie, les saisons et les événements rythmant leur quotidien. Émile, le narrateur principal, dernier-né de la fratrie, se fait chef d'orchestre de tous ces récits entremêlés. Il est le lien entre le monde du haut et celui d'en bas, et mène une quête enragée et passionnée sur les mystères de sa propre naissance.

L
•
E
D
D
A

CHƯƠNG THỨ NHẤT

Vua Gylfi trị vì các vùng đất nằm ở quốc gia ngày nay mang tên là Thụy Điển. Người ta kể rằng, để đền đáp cho màn giải trí mà người phụ nữ lang thang đã mang đến, nhà vua đã ban cho bà ta một mảnh ruộng trong vương quốc của mình mà bốn con bò có thể cày xới hết trong một ngày một đêm. Người phụ nữ, tên là Gefion, thuộc tộc Ases. Bà đã đến phía bắc, tận vùng Iotunheimar (vùng đất của những người khổng lồ), tìm được bốn con bò - chúng cũng chính là con trai của bà, được sinh ra với một người khổng lồ, và buộc chúng vào một chiếc cày. Chiếc cày này lao đi mạnh mẽ và sâu đến mức một mảnh đất bị tách ra. Những con bò kéo nó ra biển, về phía tây, trước khi dừng lại ở một eo biển. Ở đó, Gefion cố định mảnh đất lại và đặt tên cho nó: bà gọi nó là Seelande. Ở chỗ đất đã bị nhấc lên, một hồ nước được hình thành: đó là nơi mà ngày nay ở Thụy Điển được gọi là hồ Mälär. Và các vịnh ở đây được sắp xếp theo cùng một cách như các mũi đất ở Seelande.

Đây là những gì nhà thi sĩ cổ của Bắc Âu là Bragi đã kể:

Gefion, mừng vui hết sức,
 Tước đi từ Gylfi viên ngọc quý của vùng đất tổ tiên,
 Nhập vào cho Đan Mạch,
 Và cả thiêu tế súc vật cày cấy.
 Tám ngôi sao trên trán, chúng đại diện,
 Những con bò, và bốn cái đầu,
 Khi chúng đi trước chiến lợi phẩm rộng lớn,
 Từ đảo cho đến tận những thảo nguyên.

Ce n'est pas tout à fait que je ne veux pas, encore que je voudrais bien, mais enfin, si jamais, j'arrive, à ne plus utiliser, le je, j'aurai l'impression de faire grandir en moi quelque chose qui a à voir avec l'humanité, pourtant, l'humanisme (Micah P. Hinson, Montaigne) (Vincent Macaigne), il va falloir, encore, toujours (ce n'est pas une plaie ouverte) continuer, essayer, *fail again, fail better* (cessé d'aimer Beckett – a-t-il aimé, a-t-il été aimé ? Garder la première question). C'est pourtant pendant la préparation du seul pot-au-feu que j'aie fait que (répétition du je, *che palle*) la sensation de la carotte est venue, puissante, érotique, rustre, comme devant ce vitrail de la basilique de Josselin (Morbihan ?), et les crêpes (leur odeur ?) à ce moment-là (ce moment) ont suffi, enfin, à satisfaire tellement, mais tellement de frustrations. J'ai pourtant cru à une esthétique de la frustration (Con ? Vaniteux ? Vanité du con ?)... Cette carotte, pourtant, eut sa fulgurance lente, pensée, pesée, posée (non), qui peut combler tant d'angoisses, celles de l'enfant, celles de l'adulte, celles de l'adolescent même (ce n'est pas une petite victoire) : elle était pourpre, on appelle ça purple haze je crois, et j'avais hésité à la peler, bio la carotte, les vitamines dans la peau : il existe un bois dans la carotte, au centre, colonne vertébrale que d'aucuns pleins de morgue jugent sans façon, presque outrés, d'une résistance qui outrerait leur sensibilité : mon cul. Pas possible d'aimer, d'honorer la carotte (pour le pot-au-feu, mais aussi celle confite dans le vin rouge) sans la prendre entièrement : fane, peau, bois, épluchure. Et du coup, ces temps-ci, je pense à Montaigne, considérablement, à quelques dialogues que lui et moi pourrions avoir. Je comprends très bien Pascal, et tellement de plus en plus : basta le moi ; il penserait, mais ne panserait pas, cette enracinée en lui conviction, si différemment, si même, en « notre » vingt-et-unième siècle : non seulement il est temps d'écrire des récits qui ne mettent plus en scène l'humain, mais (Micah P. Hinson), mais (ressusciter le cadavre du roman, blague éternelle, fatigante), mais enfin quoi, Pascal se relégitimerait par

(s'empirerait : l'Empire de Pascal contre celui de Napoléon, tout contre lui, se frottant dos à dos : oui, dans leur bain, un peu de mousse sur les épaules, un peu de mousse sur les cuisses : Napoléon et Pascal, dos à dos, se touchant les dos, dans la baignoire, et, sans prévenir, vous entrez dans la salle de bain, et les trouvez tous deux là-dedans, et l'un seul vous sourit, gêné, plein d'une joie) notre époque ? J'y crois, mais ça ne suffit pas. Le régime alimentaire de Pascal ? Goûterait-il mon pot-au-feu ? J'essaie de le faire sans viande (ce chef : William Ledeuil, chevelure pleine de gel, pas si inventif, mais gentil, quasi naïf ; comment se fait-il que la naïveté pour tant ait cessé d'être une vertu cardinale ?) : c'est qu'il y a aussi, depuis la grande panse de Gagnaire (la cuisine se mesure à la délicatesse de la main) et rien d'autre. Dîner avec Pascal. (Charles Péguy). Quelle émotion ! Voir (caché derrière un beau rideau jaune), assister, (quelle émotion !) au dîner que Pascal, quand il a vingt et un ans, fait pour son amoureuse, une belle amoureuse, et qu'il lui a cuisiné (tout l'après-midi !) plein, mais plein de tendresse, un pot-au-feu : n'espérant pas (pas lui !) que le plat, la cuisine, la recette (vulgaire !) lui permettrait de coucher avec la femme (pas ça !), mais simplement, de recevoir d'elle peut-être, un baiser : un baiser déposé sur les lèvres de Pascal, et qu'elle rentrerait chez elle après, et avant de partir, un dernier regard, et elle lui dirait : « Merci Pascal pour cette soirée ». (encore Micah P. Hinson). Et lui se coucherait dans son lit, monterait sa couverture jusqu'au menton (il a vingt et un an, et encore quelques peurs d'enfant !), et il sourirait tellement, il serait alors : très heureux de ce dîner, de cette soirée, et penserait en souriant au lendemain, à la journée du lendemain. Et puis il lirait Montaigne, car il n'arriverait pas à dormir. Et, lui faisant (déjà ! Encore !) cent reproches, il sentirait qu'on ne choisit pas son frère, mais que celui-là : c'est bien le sien, c'est son frère, et il l'aidera à vivre, quoi qu'il en coûte. Il a Dieu peut-être, bien sûr il a Dieu. Mais enfin quoi : il a vingt et un ans. Pascal ! Pascal !

Josselin Guillois

A collage of images showing people browsing books at a festival. The text "FESTIVAL DU PREMIER PRIX ET DES" is overlaid in large, light pink letters.

ÉCHO PAROISSIAL D'INZINZAC

*

MARS, AVRIL 1973

Le presbytère est une maison que vous ne fréquentez guère.
Il est vrai qu'on y est très mal, surtout l'hiver. Il vous arrive
cependant d'y venir par nécessité et de trouver la porte close,
et vous pensez : "Le Recteur n'est jamais là ! "
Or mes supérieurs m'ont reproché d'être casanier.
Alors, je ne comprends plus !

*

CINQ MINUTES DE VÉRITÉ...

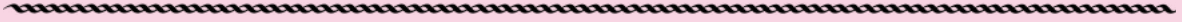
Les nouveaux paroissiens me trouvent peut-être un peu dur et pessimiste. Je les prie de m'excuser, mais toujours se taire et « encaisser » n'est pas une solution. Sauf à l'heure de la Passion, le Christ s'est drôlement défendu !

On dit : le Recteur ne s'occupe pas des jeunes. En un sens, c'est vrai ; question d'âge d'abord. Il est loin le temps où les jours de congé et pendant les vacances, les gosses envahissaient ma chambre, ou bien j'organisais avec eux, dans les bois et les landes de Melrand, des jeux de piste, de foulard, courses au trésor. Un peu moins loin - oh ! la belle époque ! - le temps où les jeunes de la J.A.C se réunissaient le soir dans ma chambre de vicaire à Caudan. Un peu moins loin encore le temps où j'étais directeur de clique et de cinéma à Guidel !

Je puis vous assurer que j'ai la même sympathie et la même affection pour les jeunes d'Inzinzac. Mais je suis désolé de constater – qu'à l'exception de quelques-uns – ce sont eux qui ne veulent plus de ma sympathie et de mon affection. La discrétion m'empêche d'en dire plus. En outre, je ne puis admettre qu'on s'attaque sans cesse aux carreaux de l'ancienne école à Mannébihan. Les remplacera qui voudra ; en tout cas pas moi ! Je ne puis admettre les grosses gamineries qui consistent à démonter les lames de bois du plancher de la petite salle du patro et, plus tard, à faire du feu avec. Je ne puis non plus admettre que dans cette même salle, à quelques mètres de ma chambre, on jure comme des démons. Quelle éducation !

À bon entendeur, salut !

.RÉCIT ~ *L'Épopée de Gilgamesh*



L ' É P O P É E

D E

G I L G A M E S H



.RÉCIT ~ *L'Épopée de Gilgamesh*

INDICATIONS POUR LA LECTURE

L'épopée se trouvait répartie sur un nombre donné de tablettes, écrites à la face, puis au revers, et dont le contenu était volontiers (mais pas toujours !) distribué, par les copistes, sur six colonnes, trois à la face, trois au revers. Chaque ligne y répond normalement à un vers, coupé en deux hémistiches, ce que je rends par un décalage du second, à la ligne. Pour faciliter le repérage, on a pris l'habitude de numéroté (cinq par cinq) tous les vers.

Les parenthèses encadrent des termes ou des particules absents du texte akkadien mais utiles, voire indispensables, en français, pour sa bonne intelligence. On place entre crochets droits [] les parties de mots, les mots ou les ensembles de mots disparus du texte par le fait de cassures.

Un point d'exclamation entre parenthèses (!) souligne que le mot ainsi affecté a été erronément marqué par le copiste ; un point d'interrogation (?), de même, que la lecture, l'interprétation ou la restitution d'un signe ou d'un mot sont douteuses.

.RÉCIT ~ *L'Épopée de Gilgamesh*

TABLETTE X

L'ARRIVÉE
AU BUT

Cette tablette est mieux conservée que les précédentes, et par plusieurs témoins qui se recoupent (avec l'inconvénient qu'ils ne séparent pas toujours les vers de semblable façon, ce qui peut compliquer leur numérotation, sans parler de quelques menues variantes, çà et là) ; en outre, la triple répétition de plus d'un discours de Gilgameš, en réponse aux questions de ses interlocuteurs, facilite la restitution de passages mutilés, voire emportés.

I/ 1 Sur la plage marine était installée
La Tavernière[re] Siduri.¹
Elle demeurait []
[] ;
On lui avait fait un tréteau-à-jarres,
On lui avait fait une c[uve-à-bière].
Elle était (tête) couverte d'un voile,
Et [].
5 Après avoir tergiversé,
Gilgameš [s'avança vers elle (?)].
Revêtu d'une (simple) dépouille
Et (),
Il y avait du surnaturel²
Dans [son personnage] ;
Mais l'angoisse
Lui était entrée au [ventre] :
Il avait l'a[ir]
D'un voyageur arrivé de très loin.
10 La Tavernière,
(L')exami[nait] à distance :
12 Après avoir
Mûrement réf[léchi]³
Et délibéré en son cœur,
Elle se di[sait] :

¹ Ce nom, d'origine étrangère toujours possible, peut tout aussi bien s'être articulé Ši-dûri (en akkadien : « Elle est mon rempart »). Il s'entend ici d'un personnage pour nous mystérieux, et autrement inconnu. Elle est femme, et même femme mariée, comme l'indique le « voile » qu'elle porte ; et elle appartient au monde surnaturel, puisque son nom est précédé, en cunéiforme, du signe indicatif des divinités ». Et elle est « tavernière », c'est-à-dire que, selon un usage en vigueur jusque dans la moitié du II^e millénaire (après, le rôle a été pris par des hommes), elle tient une sorte d'estaminet dans lequel elle vend au public de la bière – boisson "nationale » du pays – qu'elle a confectionnée. Outre le « débit de boisson », un tel établissement représentait aussi le « commerce de carrefour », où se détaillaient bien des denrées de première nécessité, et dont les tenancières étaient mieux qualifiées que quiconque pour donner des renseignements, non seulement sur leur clientèle, mais sur le pays. Siduri est le modèle, projeté dans la légende, de ces « commerçantes de carrefour », même si l'on voit mal ici, au bout du monde, quels pouvaient être ses clients. Elle était surtout nécessaire à l'auteur pour renseigner Gilgameš, et le folklore n'a pas toujours de logique...

² Mot à mot : « il y avait de la chair » (=substance) divine dans [son corps] ».

³ Pour plus de clarté j'ai inversé ces deux vers. Mot à mot : « Elle se parlait, et s'adressait à soi-même un discours, // Elle échangeait des idées avec elle-même. »

13 « C'est peut-être bien là
Un crim[inel ?]
Où donc va-t-il
Par [ce chemin (?)] ?"
15 Lorsqu'elle le vit (s'approcher),
La Tavernière barra [sa porte] :
Elle barra sa porte
Et poussa [le verrou].
Mais lui, ayant prêté l'oreille
A[u bruit (qu')elle (avait fait ainsi)],
Leva le menton
Et regar[da de son côté].
Puis il [s'adressa] à elle,
La Tavernière :
20 "Qu'as-tu donc vu, Tavernière,
[Pour avoir barré ta porte (?)] :
Barré ta porte
[Et poussé ton verrou] ?
Je vais [en h]eurter le va[ntail]
[Et en démo]lir [la fermeture] !"

25 [La Tavernière s'adressa à lui,]
[Gilgameš :

Son discours, en huit (?) lignes, est lui aussi perdu. Une fois au moins y surnage la mention d'une « porte » : il y a des chances qu'elle ait expliqué pourquoi elle avait fermé la sienne. De toute manière, à en juger par la réponse de son interlocuteur, elle devait s'enquérir de son personnage et des raisons de sa présence.

Traduit de l'akkadien et présenté par Jean Bottéro



.ESSAI ~ *Siduri l'éternelle*



R O Z E N N L E R O U X

SIDURI L'ÉTERNELLE

*

Essai

Il y a des choses qui auraient été très intéressantes, si elles avaient pu exister. Ces choses, disait la mère, on ne les trouve que dans les écritures qui n'ont pas eu d'enfants. Les langues qui n'ont pas eu de chance. Dans ces langues on trouve des chevaux qui hennissent comme des colombes, on trouve le plancton et les planètes qui agissent de concert, chacun en errance dans un espace du ciel ou de sous la mer, donnant naissance aux voies lactées et aux chemins empruntés par les bancs en dessous des marées. On trouve aussi les paysages liquides, les accidents chronologiques, les êtres débarrassés de leur cyclothymie, des pitres jouant avec des instruments de musique imaginaires, se contorsionnant avec leurs trompettes solitaires. On trouve de l'eau de sentine à l'odeur de fleur de cerisier, le varech que plus aucun être ne transporte, et qui nourrit la faune des marées par sa seule présence scintillante.

Et puis on y trouve vous, mes enfants du bout de l'alphabet. Nous les Zinzac, ajoutait-elle, les larmes aux yeux, ses noctivagues à elle, aux

humeurs de la Montagne et aux bêtes du levant. Lorsqu'il n'y aura plus quiconque de vivant pour croire en nous, en nos galopades absurdes, nous les zhommesauvages de l'ouest et nos tornadesques noms, possédant pour plus grand bien notre regard et nos mains pour capturer de mille façons les lieux où le paysage s'arrête, et ceux où le souvenir commence. Nous, éternelles victimes des rêves de ceux d'en-bas, des hommes et femmes qui n'attendaient que ça, maman, de faire l'amour avec toi. Nous seuls avons su nous éviter les dangers du passage d'une langue à l'autre, et survivre partout, fûmes-nous de mythe ou de réalité. Nous seuls avons conservé partout, dans tous les esprits même de ceux qui l'auront perdu, ce goût des mythes et du souvenir. Vous seuls, disait-elle, avez su faire du monde une féerie parfois sombre et mélancolique mais lumineuse par sa fin. Comment pourraient-ils haïr encore ! Après ! reniflant la morve de son amour maternel, Comment les hommes pourraient-ils haïr encore mes zhumbles et mes zhonnêtes ? Mes espérants ! Qui savent que la joie seule peut faire écrire un livre noir.

C'était la tavernière Siduri,
ajoutait-elle, qui donnait à
l'eau de la mer bretonne ce
parfum si particulier, et un
amer goût de rapadura, aux
malchanceux qui s'y noyaient.

Siduri-du-bout-de-la-terre,
son immortelle ancêtre,
aurait pu être pianiste,
épicière ou ébéniste mais
c'est tavernière qu'on l'a faite.
Elle était la gardienne des
mers, connaissait mieux que
quiconque le mucus, l'écume,
les vagues et les marées.
Elle seule savait préserver
les traces des marins, que le
vent effaçait sur les marées.
Maîtresse de son coin de
terre, souvent les hommes
craignaient. Elle, comme
les autres femmes ne devait
garder qu'une maison, sa
taverne, et laisser les hommes
dominer les éléments et les
saisons. Ils la reléguèrent
du côté du monde barbare,
des corsaires et des pirates,
une créature bannie des eaux
pour avoir préféré sauver sa
peau, en faisant couler son
propre bateau et tromper
ainsi l'ennemi mais ils lui
pardonnaient, à présent qu'elle
gardait leur chère cité.

Du bout de sa terre, au plus
proche de l'eau elle voulait
que les mots n'eussent plus de

sens, et chantait d'une voix
grave et masculine avec les
trente-cinq sons possibles à
l'organe vocal pour reproduire
la mélodie de la mer. Elle
faisait renaître, par sa seule
litanie, quatre mille ans de
chants oubliés, et ajoutait de
sa simple voix autant d'années
à la mémoire du monde. Sa
langue n'avait alors plus
rien d'alphabétique ni de
déchiffrable, et ne pouvait
être ni détruite, ni interdite.

Et pourtant la guerrière
n'avait pas de ventre.

Ou plutôt, on le lui avait pris.
Le ventre.

Lors d'une attaque rodée,
prise par surprise dans le dos,
on lui avait enlevé le ventre
par la colonne vertébrale.
On le lui avait arraché, mais
elle continuait de chanter avec
la même puissance que si ses
muscles remplissaient encore
sa large cage thoracique,
vide. On racontait que si sa
mélodie était si proche de
la mer, c'était grâce à ses
muscles, que les assaillants
avaient coulés au fond de
l'eau et qui vibraient encore,
tout frais, sous les coques
brisées des vaisseaux, tandis
que ses cordes tintaient à la
surface. Seule sa marche se



trouvait affectée par le trou béant du milieu de son corps, qu'elle dissimulait derrière un corsage indénouable. Elle se déplaçait, vaillante, en s'appuyant sur une canne sculptée qui aurait appartenu à quelque poète mort noyé.

Siduri était aussi ancienne, auprès de la mer, que le tissage des rivières dorées comme la Staubí qui rapiécant la terre ferme, entière, et rapiècent le monde. Elle était la preuve vivante que les fées, les amazones et les sirènes pouvaient être amputées, mutilées ou remises du cancer qu'on appelait la guerre et, même ainsi, même blessé, qu'il était possible de vivre au gré de ses seules métamorphoses, de briller toujours au bout du bout de la Vallée.

Lorsque la mère racontait les histoires mythiques du monde et de Siduri, elle était la seule à les faire communiquer les unes avec les autres par de fines passerelles, sous forme de rencontres brèves entre les personnages. Elle les faisait se croiser par moment, s'adresser la parole mais timidement, comme de peur d'entrer trop profondément dans le monde de l'Autre et, plus que de s'y

égarer, de bouleverser le cours d'une histoire qui mène son chemin paisible au gré des interprétations du conteur, comme s'ils avaient peur, ces personnages, en s'aventurant chez l'inconnu d'une autre histoire, d'emmêler les fils de sa pelote narrative et que le pauvre, déboussolé, ne s'en relève jamais.

La gardienne, en bonne cuisinière prolongeant les existences, leur avait offert une dorade grise à l'oseille, qui était alors une idée de génie, puisque découpée en escalope et frappée avec une batte pour faire l'épaisseur régulière, la bête ne demandait que quelques secondes de cuisson et restait rose à l'arête, plus goûteuse et nutritive que les dorades simples, qu'on faisait jusqu'alors épaisses et très cuites.

Et nous, les enfants de la Vallée, rêvions souvent de ces poissons gris. On rêvait de l'amazone-sirène du bout de la terre, Siduri et son prénom sans fin, la multiple Siduri, chez qui se réunissaient tous les êtres légendaires du pays, les ailés, les errants, les noyés et les ermites, à qui manquait une compagnie. On aurait aimé, on aurait



tant aimé que, de son vivant
maman nous raconte, nous,
la fratrie, au monde entier,
nous les Zinzac, ses enfants
de l'existence desquels
certains doutaient, on aurait
tellement aimé qu'elle
s'asseye sur les bancs de la
taverne, ce lieu où toutes
les histoires débutaient. Elle
y aurait assurément croisé
Machenka, et tous les autres
sans oser les déranger.

L'auteur est inconnu,
aurait-on dit en l'écoutant
fantasmer ses petits.
Libre à l'assemblée, alors,
de se dérober aux angoisses
et aux influences, et de faire
entrer dans ses histoires,
mille destins à accorder. 🌿

.ESSAI ~ *Mot-nade*



BRICE TEMPLEREAU

MOT-NADE

*

Essai

L'auteur Jorge Luis Borges a découvert et exploré la Bibliothèque dans laquelle chaque livre contient tous les livres, tous les univers possibles. Raymond Devos, lui, découvre un dictionnaire très particulier au sein duquel nous trouvons un genre de mots tout à fait intéressants et drôles. Des mots baroques, des mots monades, des mots-nades, des mots contenant en eux tout l'univers plié d'une manière à chaque fois très singulière. « Il précisa qu'un Aleph est l'un des points de l'espace qui contient tous les points. [...] Le diamètre de l'Aleph devait être de deux ou trois centimètres, mais l'espace cosmique était là, sans diminution de volume. »¹ Devos ouvre son

dictionnaire, et y lit en chaque mot l'espace cosmique du sens infiniment plié en celui-ci et décide de sa tâche : il faudra plonger dans les mots et les déployer pour faire exister leurs univers. Comment ? Devos nous donne la réponse : « Chaque fois que je veux terminer une histoire, il criait : - Et alors ? Eh bien, j'étais bien obligé de continuer, d'improviser et lorsque je croyais avoir terminé, il criait : - Et alors ? »² Poser la question « Et alors ? » lorsque l'on « croit avoir terminé une histoire », voilà comment débusquer l'espace cosmique dans les plis de chaque mot. Poser la question « Et alors ? » pousse le narrateur à continuer son récit jusqu'au bégaiement, jusqu'au

point où *a priori* il pensait avoir tout dit. À ce moment précis, le narrateur comprend qu'il n'a justement pas tout raconté, qu'il a simplement exprimé ce que le langage usuel lui permettait de dire. Révélation. Le langage usuel ne nous dit pas tout des mots que nous employons. Au contraire, le langage strié, déjà codé, voile ses puissances magiques : chaque mot, codé et surcodé par l'habitude de l'usage, se révèle, par la force de la question infiniment reconduite « Et alors ? », être une puissance de décodage et de ré-encodage de la réalité et des rêves. Poussé à bout par cette question à lui-même et par son propre récit, Devos répond « Eh bien, il me faut continuer mon histoire, continuer mais je n'ai plus de

mots, je dois donc bégayer les mêmes mots ». Bégayer, chez Deleuze, signifie d'appliquer à la langue un traitement tel qu'elle entre dans une nouvelle dimension, qu'elle dévoile une puissance que personne ne lui soupçonnait jusque-là. Chez Devos, le bégaiement consiste en l'utilisation et la réutilisation des mêmes mots ou des mêmes sons mais chaque fois suivant de nouvelles variations. En effet, les mots-nades n'existent pas en eux-mêmes, tout mot est mot-nade, potentielle ouverture sur un espace cosmique, pour peu que nous lui appliquions un certain traitement, pour peu que, selon l'usage, nous le maltraitions. On ne maltraite pas un mot tout seul, car un mot ne contient rien par lui-même, il faut avec

lui toute la langue charriant ses codes, ses usages, ses manières de réticuler et de mettre en relation les êtres. Si un mot ne contient rien, en quoi est-il alors susceptible de dévoiler, pour peu que nous le déployions, un univers singulier ? La monade n'a rien d'extérieur à elle, tandis que le mot-nade, au contraire, est plein d'extériorités diverses, de manières de mettre et d'être mis en relation. Autrement dit, on ne déploie pas un mot depuis son intériorité contenue mais depuis une extériorité, en le faisant proliférer dans le réseau, une phrase ou un discours fictionnel par exemple, dont il est une partie. La monade est point de vue sur un univers tout entier enveloppé en elle, le mot, lui, ne devient mot-nade qu'en tant qu'il se

révèle lieu de convergence d'une multiplicité de points de vue. C'est là le travail qu'effectue Devos : déplacer les usages des mots, bousculer un code pour en produire un nouveau, original, singulier et drôle ; en bref, multiplier et changer les points de vue sur tel ou tel mot. À ce titre, Devos provoque des rires d'une incroyable joie, joie de saisir à notre grand étonnement ce que la langue peut receler de puissance, puissance de créer et de déployer des mondes. Nous pourrions reprendre à l'égard de Devos la phrase de Deleuze à propos du baroque : « on multipliera les principes, on en sortira toujours un de sa manche, et par là on en changera l'usage »³. Reconduire indéfiniment la question « Et alors ? » emmène Devos au

bout de son histoire telle qu'il ne peut la continuer qu'en multipliant les manières d'utiliser ses mots. Ainsi, dans une impasse, il lui faut les défaire de leur usage commun pour les déplacer dans le réseau, pour les mettre en relation avec d'autres mots. Autrement dit, Devos ne doit pas cesser de trouver, de créer de nouveaux codes communs afin de saisir des affinités inattendues entre les mots. La langue est la même mais le code a changé, « porte » ne désigne plus uniquement une porte, elle désigne tout un univers fait de « porteur », de « passe-porte », de « porte-clefs » (etc.) que jusqu'à présent nous ne soupçonnions pas. Chez Devos, la puissance de la langue est liée à celle des mots-nades, car elle est puissance de

faire des mondes pour peu que l'on sache déplacer, décoder, réencoder les mots dans un réseau de phrases. Les mots, embarqués dans une drôle d'aventure, se révèlent alors être mots monades, mots-nades, univers infiniment pliés qui attendaient que nous les découvriions dans toutes leurs possibilités. 🍁

1 Jorge Luis Borges, *L'Aleph*, trad. René L.-F. Durand, 1967, Éditions Gallimard, pages 203-207/208.

2 Raymond Devos, *Live au Théâtre Romain Roland*, Les poches sous les yeux, 1992.

3 Gilles Deleuze, *Le Pli*, 1988, Les Éditions de Minuit, page 91.

Brice Templereau diplômé 2023 de l'ESAD Angers.

Brice Templereau vit et étudie à Bruxelles. Né en 2000, il commence des études d'art à Angers, en France, à l'École Supérieure d'Art et de Design d'Angers. Il obtient un Diplôme National d'Art (DNA) en 2020 puis, dans cette même école, un Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique (DNSEP) en 2023. Il continue désormais ses études au travers d'un Master en Philosophie à l'Université Libre de Bruxelles.

Ses travaux plastiques et théoriques se croisent aux endroits d'interrogations sur les manières narratives de faire des mondes. Ses dispositifs plastiques et narratifs mettent en jeu - autour des pratiques de l'écriture, du dessin, de la mise en scène et de la mise en page - diverses puissances créatrices de mondes fictifs : les personnages, les narrateurs, les situations et les dispositifs eux-mêmes. Ses écrits théoriques questionnent la possibilité de penser la narration non plus comme une durée enveloppant une succession d'actes, mais en tant que mouvement de l'être et manière, pour celui-ci, de faire de l'espace aux êtres de la narration.



VALÈRE NOVARINA

L'ESPACE
FURIEUX

MATIÈRE GÉOMÉTRIQUE

L'ENFANT TRAVERSANT

J'avais de plus en plus mal à vivre avec mon cerveau ;
j'avais de plus en plus mal à vivre dans un lieu
démontré par les mots ; ma pensée était une misérable
lumière, et ma tête au-dessus, sa borne, et mes
cheveux, leur désespérant fanion à tous deux.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Donnez-la-moi !

L'ENFANT TRAVERSANT

Plus j'y pense, plus la pensée est comme
une dictature dans la tête.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Où allez-vous ?

L'ENFANT TRAVERSANT

J'ai été complètement empêché de tout par moi-même.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Où allez-vous ?

L'ENFANT TRAVERSANT

Dire aux cailloux. Annoncer aux pierres.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Dites aux cailloux qu'ils n'ont pas la parole pour parler.

Mais que nous les tenons, en tout cas, que nous tenons leurs noms. Dites aux cailloux qu'ils sont des choses et qu'ils se taisent.

L'ENFANT TRAVERSANT

Si c'est une parole qui fait tenir les pierres, que nos crânes partagent maintenant le silence avec les cailloux !

L'ENFANT D'OUTREBREF

Si la matière était morte uniquement ici où nous vivons, nous vivrions sur la terre uniquement comme dans l'intérieur d'un cadavre ; or il n'en est rien.

L'ENFANT TRAVERSANT

Oui, oui, l'amour le prouve en nous, qui nous fait périodiquement nous jeter soudainement sur autrui !

L'ENFANT D'OUTREBREF

L'être de tout ce qui est ne prouve pas que la matière vit. Or nous vivons sans preuve, ce qui est preuve que la matière vit. Ceci, je dois le dire maintenant aussi aux pierres et à mon propre crâne qui est comme une pierre au milieu de ma pensée.

L'ENFANT TRAVERSANT

Moi aussi, je dois aussi le dire maintenant aux pierres et
à mon propre crâne qui est comme la pierre de ma tombe.
Elle est pendue ; elle est là. (Du doigt, il se touche le front.)

L'ENFANT D'OUTREBREF

Univers d'ici, en ce morceau nommé moi, quand tu
traverses l'espace, par exemple ainsi, tu traverses de
A à B, non non ! de Un à Deux, non non ! de Nu à Un.
Regarde avec tes yeux comme l'espace va par là !

L'ENFANT TRAVERSANT

La matière est étonnante !

L'ENFANT D'OUTREBREF

Espace qui va par là, chaque humain
est en toi entier enfermé.

L'ENFANT TRAVERSANT

Nous sommes chacun l'Univers tout entier qui est enfermé
dans un des six mille sept cent quatre-vingt-dix-huit points
jointes ici en espace et esprit, dans notre propre crâne qui
est le propre point du rien au milieu de l'univers où nous
nous attendons sans arrêt à l'entrée d'un espace supérieur.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Puis j'ai traversé ici, puis j'ai bu de l'ordinaire supérieur jusqu'à ce que la chose entre dans mes os, puis du jus de chose et de la peinture à l'os. Maintenant silence : je prononce maintenant que le temps souffrant et que ma sortie d'ici ne se demandera plus jamais si elle est une fin en elle-même. Je sors. Je vais sortir. Alors en sortant par une sortie, je me suis sorti moi-même et j'ai prononcé aux gens que le temps était terminé.

L'ENFANT TRAVERSANT

Malheureusement le temps me manque pour vous couper la parole.

L'ENFANT D'OUTREBREF

La suite par les choses ! La suite par la fin !

L'ENFANT TRAVERSANT

Nous nous débarrasserons bientôt des mots. Pendant deux heures, nous jetterons tous les mots, à la suite de quoi nous n'en dirons plus aucun.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Combien de mots a-t-on prononcés ici depuis que nous sommes là ?

L'ENFANT TRAVERSANT

Trois cent dix-sept mille six cent vingt-deux y compris cette réplique-ci.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Dieu est ici comme personne, pas comme quelqu'un.
En nous, l'infiniment présent maintenant est en nous, dépouillé maintenant de toute sa lumière.

L'ENFANT TRAVERSANT

Dites à la lumière qu'elle soit ! Par exemple qu'elle éclaire ce cube idiot d'ici.

L'ENFANT D'OUTREBREF

Où y a-t-il une lumière qui prouverait que la matière est là ? Où y a-t-il un être qui soit la preuve que la matière soit parmi nous parmi les objets ?

.PHILOSOPHIE ~ *Plus d'aucune personne*



G I L L E S D E L E U Z E



P L U S D ' A U C U N E P E R S O N N E



Philosophie

.PHILOSOPHIE ~ *Plus d'aucune personne*

À propos des cours de Gilles Deleuze donnés à Vincennes entre 1971 et 1987

Entre 1971 et 1987, le philosophe Gilles Deleuze donnait une série de cours à l'Université Expérimentale de Vincennes. Sa voix a fait l'objet de nombreux enregistrements, notamment par des étudiants étrangers. Ces bandes audio sont classées, datées et rendues publiques dans une bibliothèque en ligne, consacrée à la pensée du philosophe. Quelques années plus tard, le guitariste Richard Pinhas retranscrit ces centaines d'heures d'enregistrement à l'écrit.

Le 5 octobre 2023, les Éditions de Minuit publiaient un premier ouvrage du cours Sur la peinture, prononcé de mars à juin 1981.

C'est en poète-philosophe que nous publions, ici, un extrait de son deuxième cours : « Anti-Œdipe et autres réflexions », datant du 3 juin 1980.

Pour être au plus proche de la langue, au plus proche de la pensée de Deleuze, nous avons retravaillé la transcription écrite de Richard Pinhas, déjà très fidèle, en nous approchant davantage encore du ton du philosophe, ainsi que de tous les parasites, dans le langage, qui offrent à ses cours une aura si particulière. Nous avons réadapté la ponctuation à l'inflexion de son phrasé : par exemple, lorsque certaines phrases ont été retranscrites comme étant des questions, qu'elles sont des questions, mais que l'expression de sa voix n'est pas celle d'une question.

J'étais parti sur des choses.
Sur :
« qu'est-ce que c'est ».
J'avais repris des choses sur :
qu'est-ce que - j'ai essayé de
définir comme ligne de fuite,
qu'est-ce que c'est des lignes
de fuite. Comment on vit sur des lignes
de... fuite...

Qu'est-ce que ça veut dire au juste, et surtout comment la ligne de fuite ou comment les lignes de fuite risquent de tourner. Et courent un danger qui leur est propre. Je disais en gros pour ceux qui n'étaient pas là, je disais : bien oui, le problème d'une analyse, c'est peut-être pas du tout de faire une « psychanalyse », mais de faire par exemple, on peut concevoir autre chose, une « géo-analyse ».

Et une géo-analyse, c'est précisément, ça part d'une idée très suivante, c'est que les gens, que ce soient les individus ou les groupes, ils sont composés de lignes. C'est une analyse de linéaments. Tracer les lignes de quelqu'un, à la lettre, faire la carte de quelqu'un. Alors là, la question même : est-ce que ça veut dire quelque chose ou pas, évidemment elle perd

tout sens. Une ligne, ça veut rien dire. Simplement faire la carte avec « les espèces de lignes de quelqu'un ». Ou d'un groupe, d'un individu, à savoir qu'est-ce que c'est que toutes ces lignes qui se mélangent. En effet... Il me semble, on pourrait concevoir les gens comme des « mains ».

Chacun de nous c'est comme une main ou plusieurs mains.

On a des lignes, alors ces lignes ne disent pas l'avenir parce qu'elles préexistent pas. Mais il y a des lignes, bon, de toutes sortes de natures. Et entre autres il y a des lignes qu'on peut appeler de bordures, de pentes ou de fuite.

Et d'une certaine manière, vivre, c'est vivre sur - en tout cas aussi - c'est vivre sur ces lignes de fuite. Alors c'est ça que j'ai essayé d'expliquer, mais chaque type de ligne a ses dangers. C'est pour ça que, c'est pour ça que c'est bien, c'est pour ça que c'est très bien, on peut jamais dire C'est là que je me sauverai le salut ou le désespoir, vient toujours d'une autre ligne que celle qu'on attendait. On est toujours pris par surprise.

Je disais le danger propre à la ligne de fuite c'est que, qu'elle frôle à des choses tellement étranges que d'une certaine manière c'est d'elles qu'il faut qu'on se méfie le plus. C'est de celles que nous traçons qu'il faut se méfier le plus en ce sens que c'est là qu'on frôle les plus grands dangers. À savoir les lignes de fuite elles ont toujours une potentialité, une espèce de puissance, de possibilité de tourner en ligne de destruction. En ligne de désespoir et de destruction. Alors que - j'ai essayé d'expliquer la dernière fois - que pour moi en tout cas, c'était des lignes de vie. C'était avant tout là. Et sur ces « pointes », sur ces « pointes de fuite » c'était là que se faisait et se créait la vie. Or c'est en même temps, là, que la ligne de fuite risque de tourner en ligne de mort, en ligne de destruction, tout ça.

Et la dernière fois, je devenais très moraliste, mais pour moi ça n'a aucun inconvénient, puisque je parlais de dignité, de, qu'est-ce qu'il y a d'indigne dans le culte de la mort. Qu'est-ce que c'est ce culte de la mort qui tout d'un coup détourne une ligne de fuite. L'ensable, l'empêtre, ou bien

une ligne de fuite - imaginez même graphiquement - qui tout d'un coup ! tourne et se précipite dans une espèce de - il n'y a pas de meilleur mot - de « trou noir ».

Tout ça arrive.

Aujourd'hui, comme je voudrais pas quand même exagérément me répéter, je voudrais prendre peut-être, prendre un problème voisin, mais dans un tout autre contexte. Et ce problème, j'y tiens, j'avais envie d'en parler depuis longtemps et puis c'est jamais venu, alors je le reprends là comme un... C'est un point qui m'intéresse et je voudrais que ça ait l'air de partir et que vous vous disiez vous-mêmes Mais quel rapport ça a. Avec ce que je viens de résumer - et puis le rapport, on le verrait peut-être petit à petit donc on oublie tout ça. Et là je fais presque une, un résumé de quelque chose pas pour mon compte. Je voudrais là que soit comme un exercice où devant vous je me risquerai à construire un problème

***Et sur ces « pointes », sur ces « pointes de fuite »
c'était là que se faisait et se créait la vie.***

avec précisément des auteurs, qui m'apportent, des matériaux, propres à ce problème. Voilà. Je dis premier point, je numérote encore parce que... Voilà ce que j'appelle l'abjection, c'est l'abjection ça. Rappelez-vous, même si vous souvenez peut-être pas cela, rappelez vous les mots d'Unamuno que je trouve tellement beaux, lorsque Unamuno, les généraux franquistes entrant et criant « Vive la mort ! », Unamuno répond, « Je n'ai jamais entendu un cri aussi stupide et répugnant ». Alors je sais pas si les types qui écrivent, qui font ce genre de petits machins, pensent être drôles ou faire de l'esprit, je dis mais c'est dégoûtant, c'est sale quoi, c'est pire que immoral, c'est sale, c'est de la merde, enfin voilà... C'est dégoûtant quoi, c'est dégoûtant. Qu'en faire ? Ils citent Nietzsche...

Nietzsche ça devient vraiment un truc bizarre... Bon, alors parlons de choses plus gaies... justement, mais ça va être la même, ça va être la même. Voilà, bah, il y a un auteur que beaucoup d'entre vous connaissent très bien. Et qui a écrit un petit texte qui répond à la fois à l'ensemble de sa pensée, je crois, et qui au même temps, ce texte me touche particulièrement avant même que je demande pourquoi il me touche. C'est Maurice Blanchot. Maurice Blanchot, dans un de ses livres *La Part du feu* écrit ceci. C'est un texte à propos de Kafka. Et voilà ce qu'il écrit à propos de Kafka. Écoutez bien, c'est de ça que je voudrais partir juste : « Il ne me suffit donc pas d'écrire, il ne me suffit donc pas d'écrire, « je » suis malheureux. Il ne me suffit donc pas d'écrire, je suis malheureux, tant que je n'écris rien d'autre que « je suis malheureux », tant que je n'écris rien d'autre, je suis trop près de moi, trop près de mon malheur, pour que ce malheur

devienne vraiment le mien ».

Je voudrais juste que vous les laissiez aller, que vous ne cherchiez pas que vous reteniez les, les tonalités de la phrase. Curieux, tant que je dis, « Je suis malheureux, je suis trop près de moi, trop près de mon malheur - trop près de mon malheur », on s'attend à ce qu'il dise - pour que ce malheur même soit pas un peu extérieur. Il dit le contraire. « Tant que je dis « je », je suis trop près de moi, trop près de mon malheur pour que ce malheur devienne vraiment le mien ». Belle phrase hein ! Devienne vraiment le mien, il ajoute : « Sur le mode du langage » « Je ne suis pas encore vraiment malheureux ». Ce n'est qu'à partir du moment où j'en arrive à cette substitution étrange, « Il » est malheureux, que le langage commence à se constituer en langage malheureux pour moi, à esquisser, à projeter lentement le monde du malheur tel qui se réalise en lui. C'est seulement quand je dis, « il est malheureux », que ce malheur devient le mien sur le mode du langage, c'est-à-dire que commence à se constituer, le monde auquel appartient ce malheur. Donc, ce n'est qu'à partir du moment où j'en arrive à cette substitution

étrange, « il est malheureux » que le langage commence à se constituer en langage malheureux pour moi, à esquisser, à projeter lentement le monde du malheur tel qui se réalise en lui.

Alors peut-être - dans cette formule, qu'on n'a pas encore compris, « il est malheureux ». On la prend comme ça, on fait confiance à Blanchot - « Alors peut-être », lorsque je dis, « il est malheureux », alors peut-être, je me sentirai en cause.

Vous voyez, il dit pas du tout : il faut pas dire « je », il faut s'occuper des autres. Il faut dire c'est seulement « il dit », seulement lorsque je dis, « il est malheureux » que ce malheur devient effectivement le mien sur un certain mode. Alors peut-être, je me sentirai en cause et ma douleur s'éprouvera sur ce monde d'où elle est absente. Ça c'est moins bien, je le supprime hein... ? Alors je me sentirai en cause, bien ? Bien.

[...] Il (Kafka) a atteint le point où il est dessaisi, dira Blanchot dans un autre texte la formule là est très belle, où il est dessaisi du pouvoir de dire « je ».

Et en quoi ça concerne Kafka ? Et bien il dit : « C'est ça les récits de Kafka ». C'est que Kafka s'exprime dans ses récits par cette distance incommensurable - cette distance qui sépare le « je » du « il ». Il s'exprime dans ce récit par cette distance incommensurable et par l'impossibilité où il est de s'y reconnaître. En d'autres termes : il a atteint le point où il est dessaisi, dira Blanchot dans un autre texte la formule là est très belle, où il est dessaisi du pouvoir de dire « je ».

Atteindre au point où je suis dessaisi du pouvoir de dire « je ».

Bon, alors, on a fait juste un petit progrès, ce serait ça le « il ». Le « il » c'est le point où je suis dessaisi du pouvoir de dire « je ». Qu'est-ce que c'est que ce dessaisissement ? En quoi là, alors vous devez déjà comprendre immédiatement en quoi ça rejoint

mon thème de la dernière fois. Ça s'enchaîne tout droit.

C'est que ce « il », si je le définis comme le point où je suis dessaisi du pouvoir de dire « je », c'est précisément la ligne de fuite. En d'autres termes le « il », c'est l'expression, l'exprimant de la ligne de fuite.

Bon, mais à quelles conditions, comment ? J'arrive au point où je suis dessaisi du pouvoir de dire « je », au point, et ce point est tel que - alors on peut grouper des choses, puisqu'on est à la recherche d'une construction de problème - on peut grouper les choses. Qu'est-ce qu'il montre, qu'est-ce qui définit ce point ? C'est pas le fait que je dis « je » ou pas. Je peux toujours continuer à dire « je », aucune importance. C'est même bête les gens

qui croient que les choses passent tellement par le langage explicite. Une des phrases les plus belles je trouve de, que je préfère dans Beckett, c'est un texte de, un personnage de Beckett qui dit « Oh, mais je le dirais si ils y tiennent », « si "ils" y tiennent », si ils y tiennent, mais oh je sais très bien le dire comme tout le monde, seulement voilà, je mets rien là-dessous ». Pas la question de dire « je », ou pas dire « je »... D'une certaine manière on est tous comme Galilée, on dit tous : « Le soleil se lève », alors qu'on sait très bien que c'est pas le soleil qui se lève et que c'est la terre qui tourne. Bon eh bah, il faut arriver à dire « je » de la même manière. Ça n'empêche pas de dire « je » parce que c'est un indicateur commode, c'est un index. C'est un index linguistique, bon d'accord.

[...]

Je reviens à Blanchot. Si j'essaie de résumer sa thèse, ça me paraît une thèse très très curieuse. Et même ça serait intéressant d'essayer de la résumer parce que, peut-être qu'elle n'a pas été bien dégagée jusqu'à maintenant, on dit toujours ça pour

s'encourager à continuer un travail quelconque, peut-être qu'elle n'a pas été bien dégagée et que si on la dégageait bien, alors on se trouverait devant un problème, à savoir que Blanchot lance une espèce de dynamite dans, toutes sortes de problèmes, mais sans le dire, ou même peut-être sans le savoir à ce moment-là.

Je veux dire quoi, si je résume la thèse de Blanchot, il me semble que ça revient à nous dire que : il y a ou du moins que l'on peut - d'un certain point de vue - j'insiste sur - d'un certain point de vue, à certaines conditions - dégager une espèce de tension du langage, et que cette tension du langage ou en tous cas en vertu de cette tension virtuelle ! Elle existe pas toute faite, il faut la tracer soi-même, on peut organiser tout le langage. Et ça serait ça un style. On peut organiser tout le langage d'après une tension, une certaine tension bien déterminée. Tension qui nous ferait passer, du pronom personnel, « je, tu », à la troisième personne « il ». Le « il » dépassant le « je, tu ».

Et la tension ne s'arrête pas là. Et dans le même mouvement, qui nous ferait passer du « il », troisième personne - pronom personnel, pronom dit « encore » personnel de la troisième personne - qui nous ferait passer du « il », pronom de la troisième personne à un autre « il », beaucoup plus mystérieux et secret. Pourquoi ? Parce que cet autre « il » ne désigne même plus une personne dite « troisième ». Voyez donc, la tension que l'on ferait passer dans le langage aurait comme deux grands moments : dépasser les pronoms personnels de la première et deuxième personnes vers le « il » de la troisième personne, et en même temps dépasser le « il » de la troisième personne vers une forme insolite, c'est-à-dire, vers un « il » qui n'est plus d'aucune personne.

Là déjà le problème commence à naître, qu'est-ce que ce serait cet « il ». Que-ce que ce serait cet « il » qui n'est plus de la troisième personne ? Ce serait là le « il » de Kafka, ce serait là le « il » que Blanchot a essayé de retrouver. Bon, pour le moment on va pas trop vite, on reste là.

Donc je pourrais dire, ça c'est un véritable tenseur, ce double dépassement, c'est ce que j'appelais une autre année, un « tenseur de la langue ». C'est-à-dire on tendrait, toute la langue et le récit dont la langue est capable, vers - on le tendrait conformément et suivant ce mouvement de la première et deuxième personnes au « il » de la troisième personne et en même temps du « il » de la troisième personne à un « il » qui n'est plus d'aucune personne.



Et la tension ne s'arrête pas là.
Et dans le même mouvement,
qui nous ferait passer du
« il », troisième personne
- pronom personnel, pronom
dit « encore » personnel de la
troisième personne - qui nous
ferait passer du « il », pronom
de la troisième personne à
un autre « il », beaucoup plus
mystérieux et secret. Pourquoi ?
Parce que cet autre « il »
ne désigne même plus une
personne dite « troisième ».

Gilles Deleuze





Joshua Alquist,
Sans-Titre, 2022,
 fusain et pastel
 sur papier,
 75 x 100 cm.
 Courtesy
 de l'artiste.

Joshua Alquist est né en 1996. Diplômé de l'école des beaux-arts d'Angers en 2019, il est également musicien. En 2021, il est lauréat du 2^e prix du concours de dessin Pierre David Weill, organisé par l'Académie des beaux-arts – Institut de France. Il est actuellement résident des ateliers du PAD gérés par le collectif Blast à Angers. Il vit et travaille à Angers en Maine-et-Loire.

H A N T E R

*

TIROIRS QUI S'OUVRENT UN À UN
SUR DES LIEUX PERDUS DANS LESQUELS
ON CONTINUE D'ERRER PAR LE SONGE

*

A N T E

Céline Ménager



Hanter

Tiroirs qui s'ouvrent un à un sur des lieux perdus
dans lesquels on continue d'errer par le songe

Ante

Tiroirs qui s'ouvrent un à un sur des lieux perdus
dans lesquels on continue d'errer par le songe

Livret I

**« Les souffles souterrains disent
la respiration du grand être terrestre. »**

La terre et les rêveries du repos - Gaston Bachelard

On a retrouvé à Laugérie Basse, Les Eyzies (Dordogne) un petit objet rond percé en son centre, datant du paléolithique supérieur. On a cru longtemps qu'il s'agissait d'un bouton de vêtement mais il semble qu'on pourrait le qualifier de thaumatorpe.

Il capture l'image d'un animal au moment où il est transpercé par une flèche, saisissant son passage de vie à trépas.

Je promène aujourd'hui un amour sans visage.

Tu n'y es jamais allée avec tes yeux. Tu ne sais pas
comment est ce lieu à l'intérieur. Tu ne le verras jamais.

Sombre, bruyant, agité par des remous, terrifiant.

Tu y passes depuis le début de cette histoire.

Par transmission, tu communique avec lui. Parfois, tu perds
la transmission. Dans l'obscurité tu te déplaces, tu le parcours
par le souffle, tu le traverses, tu l'interroges, tu tentes de
l'apaiser, de parvenir aux confins de lui. Tu traces des routes
invisibles pour atteindre ses régions de tension, de douleur.

Ça pulse, ça cogne, ça résonne d'un flot incessant de voix.

Rythmes, ouvertures, circulations.

Tu écoutes

L'électricité, la chaleur.

Tu n'écoutes pas.

Tu entends

Les micros-tensions qui se défont, crépitations, millimètres
après millimètres, étincelles, fontaines lumineuses à peine
perceptibles, qui s'étirent se déploient dans cet espace clos.

Tu n'entends pas.

Tu es en colère.

Tu as mal, tu es bien.

Tu étouffes.

Tu respires.

Sur les parois s'impriment, se dessinent émotions,
peurs, tourments, larmes, joies, extases.

Rien ne t'appartient en ce lieu que tu visites,
résidente éphémère, dans un mouvement
de vague perpétuelle, tu dances.

Tu voyages dans et avec lui.

Tu l'éprouves, le tournes, le roules,
le plies, l'ondules, le spirales.

Par le mouvement et la marche, le saut,
la rencontre, la traversée des espaces, tu le fatigues
pour trouver dans le relâchement qui suit le poids,
une certaine mélancolie qui perdure et qui te
procure pourtant un sentiment de lévitation.

Elle aimait prendre les chemins dans un sens, puis dans
l'autre, à l'envers, pour changer, retourner le monde comme
un vêtement, le regarder depuis le plafond, se le troubler,
le perturber espérant ainsi y décrypter des réponses.
En ce temps-là, elle était un nous, se délectant
de leurs métamorphoses – à lui, à elle.

Un cercle qui a tourné, dansé de mois en mois.

Une ronde

Un ensemble

Une caverne marchante, marchant, marchant,
marchant encore, pour se remplir de paysages.

Farouchement cette fois, elle deviendrait paysage.

Elle se défendrait.

Territoire

Milieu

Espace

Environnement

Un habitat vivant

Une enceinte sacrée.

Il serait le seul à l'avoir connue de l'intérieur, à
connaître les images dessinées sur ses parois internes,
son obscurité, le seul à avoir entendu sa voix depuis
le dedans, le tempo, les battements de son cœur.

Il a connu seul ce secret dans sa complète révolution.

Qu'aura-t-il oublié ou gardé en lui ?

Baignant dans l'eau de son Lethé.

De la faible lumière perçue du dehors, peut-être aura-
t-il deviné parfois l'alternance du jour et de la nuit.

Mouvements, reptations, arches.

Nageant dans cette eau première.

Elle, cherchait à percer l'énigme de l'eau, cette peur d'être libre.

Mère

Mer

M'air

M'ère

Ce corps véritable qu'ils dansaient à l'unisson, explorant des chemins de traverse et que peut-être ils ne percevront jamais - ceux du dehors - ce corps qui danse, peut-être lui, il l'a vu.

Un corps dans un corps.

Un corps dansait dans un corps qui dansait.

Des gestes aquatiques qu'elle percevait, ténus, minuscules au début, s'étaient changés en petits coups rythmés.

Pieds, mains, petites empreintes animales sur la paroi.

Parfois il posa son pied ou sa main contre

la sienne. De l'autre côté du monde.

Grosse

Boule

Pesante

Lourdeur délicieuse.

Elle s'était ralentie, délestée du poids du monde, développant une acuité particulière à cet état ; elle dansa avec le poids, la gravité, la lenteur, alors que lui s'était pris à danser d'un rythme plus vif.

Elle dansait dans la nuit avec lui, juste avec cette flamme.

Pleine lune

Rondissime

Lorsque les fleurs de tilleul ont éclos, respirant leurs parfums, elle a su qu'il viendrait l'enfant-été, et qu'elle allait lui ouvrir le passage, ancrée, avec tout son souffle, tremblante comme une feuille sous l'effet d'un dernier vent violent, mais décidée à le guider vers la lumière.

Par les trous, les fentes, les interstices, les baies, les orifices, les abîmes, à travers les cavités, les voûtes, entreront et sortiront les sons, les voix, les chants, les prières. Pour que la cueillette, la pêche, la chasse soient bonnes, pour que la vie soit préservée, pour que le feu soit gardé, pour l'harmonie du groupe. Lorsque la grande nuit étoilée sera là, scintillante, illuminée par la lune ronde qui diffusera sa lumière pâle, viendront les ombres, les bêtes sauvages se rapprocheront, menaçantes avec leurs grognements, leurs cris. Armés du feu sacré, nous passerons par l'antre, à l'intérieur du ventre de la terre, guidés par les chants et les signes tracés par ceux et celles qui auront peint la grotte – sorcières, sorciers qui nous y attendront. Le grand souffle entrera du dehors, voyagera, sortira. Dans ce dédale, cheminant longuement, nous parlerons à son ventre, en elle, absorbés, digérés. Nous serons la peau du monde. Des offrandes lui seront faites, herbes, parfums brûlés. Nous libérons pour elle le vent capturé dans le coquillage, la flûte en os. Il faudra traverser les boyaux, les replis d'elle, archés, accroupis, parfois en rampant pour atteindre le plus

lointain d'elle. Là où son cœur résonne, là où chantent ses entrailles de pierres que nous ferons tinter, où coule, goutte à goutte une eau fraîche. Nous frapperons les tambours. Nous chanterons et elle nous répondra, nous danserons avec les grandes flammes qui lanceront sur la paroi animée la course des bisons, des chevaux, des tigres. Vibrant, chevauchant ensemble, entremêlés en un seul mouvement, une boucle répétée sans relâche, pour tenir, traverser la grande nuit, en attendant que le jour vienne pour initier, protéger l'enfant.

Pourra-t-on un jour entendre, retranscrire, réveiller la voix de cette caverne ? Comme si on écoutait un vinyle. Leurs voix, leurs chants auront-ils été captifs de la roche, se révéleront-ils au cœur des stalactites ? À l'ombre des premiers mots qui auront voyagé, se seront transformés, trouvera-t-on quelque part les mots fossiles qu'ils auront créés pour nommer les éléments du monde ? - Mots et connaissances perdues. L'ombre de la langue. Cette lecture du milieu que nous n'aurons plus, dont nous ne transmettrons que des bribes lointaines. Nous n'aurons plus jamais leur œil aiguisé, leur odorat, leur goût, leur écoute du monde. Nous avons brisé leur silence sur la terre et dans le ciel et abandonné la place qu'ils tenaient au sein du règne animal. De vivre avec la nature, nous ne savons plus rien. Nous ne pouvons même plus boire l'eau de pluie.

Leur nuit étoilée ne sera plus.

Leur paysage ne reviendra pas.

Si on pouvait rembobiner et visionner le film du temps
à l'envers, voir à rebours l'évolution de ce paysage,
découvrirait-on aussi à des emplacements précis, peut-
être toujours les mêmes, qu'au fil des millénaires les
femmes et les hommes y ont connu à chacun de leurs
passages, images, réponses, pensées, révélations comme des
sortes de points d'acupuncture invisibles, concentrations
d'énergie, carrefours naturels du songe sur des terres
mouvantes nous reliant à eux au-delà du temps ?

Frugalité

Cher mot. À penser, à prononcer, à faire rouler, à goûter.

Un mot qui bouge dans la bouche, une poignée de
baies précieuses sur la langue, derrière les dents.

De « frugalitas » – récolte de fruits.

Il déborde de la nourriture à la vie.

Un
seul
mot
peut-il
nourrir
l'âme ?

Livret II

Villa

Nice. J'y retourne souvent dans ma tête.

Marie ne m'a pas entendue arriver, je presse le pas pour la rattraper. Elle peine à respirer dans la montée qui mène à la Villa Arson, je ne veux pas lui faire peur. Tellement heureuse de la retrouver chaque jour, ma chère Marie. Le soleil du matin exhale le parfum des jasmins et des orangers. Je prends ces parfums, pour le tiroir, pour plus tard, je ne les oublierai pas. Je longe l'enceinte de galets. Alors que j'entre dans le labyrinthe des « cailloux collés » comme les nomme Paul, je suis chat. Il a fait ses premiers pas dans ce jardin. Je prends tous les passages possibles. Vers les carpes Koï, je mets ma patte dans l'eau pour les titiller. Je guette le mouvement des feuilles de palmiers qui vibrent dans le vent, un courant d'air particulier dont la trajectoire passe ici. Je caresse le tronc du grand pin parasol, les écorces étincelantes en plaques craquelées, stratifiées, la tête dans le ciel bleu insolent. Je respire la menthe, le fenouil, frotte un brin de lavande, de sauge ou de romarin. Paul fronce le nez, si je porte vers lui les feuilles aux odeurs trop vives. Tout au bout des aromatiques, on peut se poser et contempler la mer. Villa rouge, reine régnant sur tout Nice. On entend peu la rumeur de la ville depuis cette colline suspendue. Tout en haut, on peut parler à ceux qui sont loin, rêver, se dissoudre avec le soleil dans les stridulations des cigales, qui cessent à l'instant même où le crépuscule s'avance. Déshabillés d'azur et de feu solaire, on rentrera lassés et las, traversant la seule aire herbée du jardin. L'herbe toujours verte bénira nos pieds de fraîcheur. Paul a déjà oublié ces balades depuis que nous avons quitté Nice. Avec curiosité, je cherche à capter la construction de la mémoire d'un petit être que je connais depuis le commencement de sa vie

puisque j'ai la joie de l'avoir mis au monde. Et je me demande comment ses successives métamorphoses façonneront son paysage intérieur ? Portera-t-il un peu de cet azur infini en lui, de cette lumière exhubérante ? Est-ce qu'un jour, plus tard, mystérieusement le chant des cigales le plongera dans une rêverie inexpliquée en écho avec la lointaine colline qui a bercé ses siestes de tout jeune enfant ?

De la Villa au château. Petite barque feuille, je dévale la petite rigole d'eau qui part de tout en haut du château, au-delà des mosaïques aux poissons colorés donnant sur le phare, des mosaïques aux fleurs vives, derrière la mosaïque à la chouette, à travers les cyprès qui s'élancent, tournant et tournant et tournant et tournant et tournant encore jusqu'en bas de la colline, pour retrouver la mer.

La maison

11 mai 2021.

Tous réunis autour de toi.

Petite femme paisible, je découvre l'élégance de ton visage ce jour grâce aux pommettes que la mort a soulignées. Ma grand-mère repose dans son cercueil. Princesse endormie, vêtue de son chemisier brodé, d'un gilet bleu ciel. Belle. Si petite, rétrécie dans cette boîte.

De Villabé, nous avons traversé en voiture Moulin-Galant, par la petite place où se tenait la boulangerie où nous allions lorsque j'étais gardée par mes grands-parents, enfant.

Passée cette place, la voie ferrée, la côte du chêne. Me montent des larmes en torrent. Ce que je garde de beau de mon enfance est mort aujourd'hui avec elle. D'abord mon grand-père Philibert, mon arrière-grand-mère Juliette, partis il y a longtemps. Elle était la dernière à tenir ce fil pris dans la rosée des rêves. Pieds-racines arrachés à la terre.

Dans cette rue mignonne qui surplombe la voie ferrée, ma grand-mère chante. Peut-être en promenant Lila dans sa poussette, je ne sais plus. Elle chante des comptines, des vieilles chansons qu'elle a aimées plus jeune. Elles se sont imprimées dans ma tête, je les chante pour mon fils. L'église de Moulin-Galant a brûlé, sa carcasse sous une bâche flotte au vent. Nous y cueillons des bouquets de primevères jaunes au retour du printemps.

Nous montons la rue où vivait ma nourrice, par l'Ermitage, jusqu'au cimetière. Ma grand-mère n'est pas seulement cette petite belle de 87 ans qui dort dans son cercueil.

Elle aura toujours pour moi la dernière part de jeunesse qu'elle avait encore pendant mon enfance, avec ses cheveux noirs. Elle continue de rire, de fredonner les chansons d'avant la mort de mon grand-père.

Quel âge a-t-on dans l'au-delà ? Est-ce qu'on retrouve la jeunesse, le corps et le cœur léger ? Est-ce qu'on a l'âge que vous donnent ceux qui se souviennent de vous ?

À présent, mon enfance est morte à jamais.

Elle faisait de la bicyclette avec entrain, elle travaillait à l'usine des grands moulins de Corbeil. Je ne sais rien d'elle en vérité.

L'église où se tiendra la cérémonie se trouve devant le cinéma l'« Arcel ». Je n'y étais pas retournée depuis longtemps. Tout a changé. Le Prisunic a disparu. Elle y achetait des pelotes de laines couleurs layette et tricotait des vêtements pour les naissances à venir. Elle m'apprenait un peu le tricot, sans succès. Le grand marché d'Essonne, les tickets roses du vieux bus, la boutique « Tilt » à la devanture bleu-nuit et argent pailleté où ma mère et son amie Béatrice achetaient des vêtements chics. Rien n'est plus. Pourtant, j'y suis encore, enfant perdue pour toujours. J'attends avec ma grand-mère, impatiente pour découvrir le film Disney du moment, « La Belle et le clochard ». La salle du cinéma est encore allumée. L'ouvreuse passe avec son panier, proposant des friandises, des esquimaux. Ma grand-mère m'offre des chocoletti, que nous dégustons alors que l'écran magique apparaît derrière les rideaux qui s'ouvrent. Le petit mineur lance son pic pour ouvrir les publicités. Dans une attente fébrile et merveilleuse commence le dessin animé d'avant Noël.

Repose en paix dans la lumière douce. Pardon de ne pas avoir pu être là pour te tenir la main, te rassurer dans tes derniers instants, alors que tu m'as dit au téléphone : « C'est la fin. » Et moi si impuissante, quels mots te dire pour que tu n'aies pas peur. Foutue saloperie de virus et de non-vie que nous avons semée et récoltée et qui nous fait tous crever de solitude.

Tu as l'air si sereine à présent. J'espère que tu es avec tes chers dans la lumière. Qu'est-ce qu'il me reste de cette journée ? Un papier, ton acte de décès. On a le sens des dates dans cette famille. Tu es partie le jour de la naissance de Gaël,

le 3 mai. Pépé, lui s'est effondré il y a 34 ans en rapportant des pâtisseries - cygnes framboise-chantilly - qui devaient célébrer le jour de la naissance de Pauline, ma sœur. Je date ici précisément la fin de mon enfance.

Une cérémonie sobre dans l'église où tu as été baptisée, où tu t'es mariée. Cet autre toi, ces autres toi qu'ils évoquent. Tu as si peu dit de toi et je ne te connais pas.

Au dos d'une photographie de mon grand-père jeune soldat, que me montrera mon père plus tard : « À toi. Pour la vie »...

J'entends ta voix, tes paroles quand tu me consolais de ma détresse d'attendre ma mère en fin d'après-midi, craignant qu'elle ne vienne plus jamais me chercher ou quand je me faisais disputer, vexée par mon père ou ma mère. « Pleure pas mon lapin, ça va aller... »

Je me souviens des parties de petits chevaux dans la cuisine après le goûter, des nains jaunes, des jeux de l'oie. De ta meilleure sauce tomate du monde, de l'inspection des fleurs du jardin, du grand bac à lessive en béton avec les petits bouts de savon multicolores au sous-sol, de mon lapin de ferme roux qui gambadait partout en laissant des petites billes noires derrière lui et qui se faufilait dans l'appartement de l'arrière-grand-mère Juliette pour se cacher dans les recoins inaccessibles avec les vieilles poupées.

Tous vos noms sont écrits sur l'acte de décès: Andrée, Juliette, Philibert. Urgence de rassembler ces derniers souvenirs alors que votre maison, que je veux hanter de mon stylo, va disparaître, arrachée à ma mémoire et à mon cœur. La maison construite des mains de mon grand-père, disparue comme la maison de poupée blanche et marron à escalier à vis qu'il m'avait construite. Il ne restera plus que ce papier, quelques photos, le coffre en bois d'olivier, ma petite poupée Lilipuce, trouvée dans une pochette surprise. Évanouie, l'odeur de l'encaustique sur le parquet en bois du salon avec sa baie en arche, le fauteuil râpé à la tête dans lequel Pépé s'endormait en fumant des ninas.

Le parfum des glaïeuls rouges derrière les bordures crénelées à l'entrée du jardin. L'odeur forte du bois dans la cabane de jardin où pépé rangeait ses outils, déjà démolie depuis longtemps. Placards de jouets du sous-sol, dînettes miniatures, vaisselle de poupée en porcelaine, dispersée, distribuée... Guirlandes lumineuses colorées, 45 tours de « Tino Rossi chante Noël », galettes des rois, des veillées devant « Champ-Élysées », « Dallas », du tic-tac de la pendule de la cuisine, des jeux à la radio, de la peinture fraîche sur les volets bordeaux qui sèchent au soleil, de la petite véranda où Juliette faisait pousser dans des petits pots cactus et plantes grasses, du grand cerisier du jardin, du puisard, des haricots verts, tomates, framboises cultivés par mon grand-père. Plus rien. J'essaie de capturer, de rassembler tous ces souvenirs au vol comme on range ses affaires dans l'urgence parce qu'il faut partir.

« Tu auras des étoiles qui savent rire ». Tu pars avec le Petit prince, livre qui me serrait le ventre quand je le lisais dans la chambre de Laurence.

La maison sera bientôt vidée, dépecée. Dépecés nos cœurs, nos âmes.

Les trois chères âmes. Où iront-elles doucement hanter s'il ne reste plus rien de leur maison ?

Où irons-nous en rêve sans ce refuge de la maison ?

Dans cette grotte en moi-même, une partie vient de s'effondrer.

Va bien ma ptite mémé. Je reconstruis la maison avec ma mémoire pour que vous puissiez y venir paisiblement me visiter en rêve. Je reste cette petite fille qui vient de commencer à marcher sur une vieille photo. Je cours en remontant la côte et vous êtes tous derrière moi avec le soleil.

LA BOÎTE À DISQUES
(80's)

Is this love, Bob Marley, 1978

Une glace à la menthe avec des pépites de chocolat. L'odeur de la gaufrette du cornet remplit les narines. L'enfant archée, la tête à l'envers, dans le chariot du centre commercial. Ses yeux voyagent perdus dans les entrelacs d'éclairages, de tuyaux, de structures, transparences et reflets du plafond. En écho avec les lampadaires qui s'élancent les soirs de pluie la nuit sur la route, défilant à toute allure. Premiers voyages hors de soi. Quelle secrète promesse est contenue dans ce rythme alangui de glace qui fond, cette voix chaude de l'espérance ?

We'll share the shelter of my single bed
We'll share the same room
O Jah provide the bread
Is this love
Is this love is this love that I'm feeling.

La vie est à écrire.

Incantations – Episodes, Mike Olfield, 1981

Aigue-marine. Une vague immense frappe, un énorme rouleau emporte l'enfant.

Elle disparaît, soulevée par le poids de l'eau, engloutie. Les bruits sourds, les remous, à travers la prison d'eau. Au rocher de la Vierge, à Biarritz. L'océan se fracasse sur les rochers. Odeur de crème solaire sur la peau, les grains sucrés de beignet sur les lèvres salées par l'eau de mer. L'oncle tant aimé et son compagnon tenaient une épicerie fine en ville. On venait les voir pour les vacances. On allait ensemble à la plage l'après-midi. Leurs rires résonnent dans le vide à jamais suspendus. Mélange d'insouciance et d'angoisse de l'enfance. Elle a tout le temps « mal au cœur ». Le ventre rappelle toujours ce quelque chose qui manque.

Babooshka, Kate Bush, 1980

Minuscule. Une toute petite bonne femme dans une boîte.

Il pleut sur le toit de la salle polyvalente de l'école, un soir d'hiver.

Percussions et violon rythment les propositions imaginaires à danser. Elle découvre l'espace en soi, avec son corps, comme un oreiller dans lequel on peut enfin crier. Dessiner un carré dans l'espace, le parcourir, l'agrandir. S'élancer dans les diagonales, partager un cercle virevoltant avec les autres corps, s'affranchir de la pesanteur d'exister.

Les filles aiment jouer à se faire peur.

Elles ont vu une main sortir du radiateur. Elle peut surgir au moment d'enlever le justaucorps, près des porte-manteaux. Sa voix de vieille femme et sa silhouette d'écailles terrifiante et attendrissante à la fois.

Le vélo d'E.T. s'envole vers la lune.

Elle a dit à maman qu'il y avait aussi des sorcières cachées dans les rideaux de la chambre, des gnomes dans l'escalier en bois verni qui craque, un fantôme dans le grand miroir de la cheminée bretonne. Personne n'a vu, personne ne la croit.

L'aventurier, Indochine, 1982

Il fait chaud. Elle est en vacances chez ses grands-parents. En blouse blanche, elle a exercé le métier de géologue toute la matinée, étudiant au microscope les quartz et autres cailloux de la cour, tandis qu'une odeur de sauce tomate maison montait de la cuisine.

Parfois le matin, ils vont au marché en bus ou ils se promènent dans le village sur la colline de l'église, et sur les hauteurs dans les petites rues au-dessus de la voie ferrée qui rythme le temps d'en bas. Quand on dort chez eux, c'est comme si on partait en voyage. Il n'y a pas tant de trains mais suffisamment pour être bercée : « Tatoum, tatoum, tatoum, tatoum... »

L'après-midi s'en est allé à rêver sous le cerisier, à infuser dans l'eau du vieux bac à lessive qui sert de piscine, à jouer à la dînette près des lavandes, pendant que les abeilles ont butiné sans relâche.

La chère heure du goûter est arrivée avec le pain au chocolat tout frais qu'elle a rapporté avec son grand-père de la boulangerie et l'autorisation enfin de disparaître derrière les volets baissés, car le soleil tape encore fort, buvant

un ricqlès bien frais devant les dessins animés. Après cela, le temps se dilue, tête en bas, elle part, les pieds orientés en direction d'un globe céleste...

*« Egaré dans la vallée infernale, le héros s'appelle Bob Morane,
A la recherche de l'ombre jaune... »*

...

« La barre à babord ! »...

La goélette avait débuté sa traversée de l'Atlantique, sans escale jusqu'à l'archipel des Açores. Au-delà du Tropique du Cancer, elle avait mis le cap sur les îles Grenadines.

De là elle longerait la côte sud-américaine, pour atteindre au nord du Brésil l'embouchure de l'Amazone. Il faudrait alors trouver une autre embarcation pour remonter le fleuve jusqu'au Pérou, parcourir la Cordillère des Andes sur la route de l'Inca. Machu Picchu, Cuzco, Nazca jusqu'au lac Titicaca. Elle reprendrait ensuite la mer, en suivant le Tropique du Capricorne, vers l'île de Pâques, plus loin encore jusqu'en Polynésie, aux îles Marquises. La goélette gagnerait alors l'Équateur vers l'archipel d'Hawaï. Sillonnant le Pacifique, elle arriverait ensuite au Japon pour une escale. Puis de nouveau cap au sud vers l'Indonésie. En vue les côtes de Bornéo, un temps à terre à Bali, puis passer ensuite entre Sumatra et Java. Elle remonterait alors vers Ceylan, Pondichéry, contournerait l'Inde par l'Ouest pour aborder l'Iran par Shiraz, Ispahan, Tabriz. Elle traverserait la Mer Noire sur un autre voilier, passerait le détroit d'Istanbul pour retrouver la route marine d'Ulysse de retour de Troie. Par la mer Égée, de l'Olympe aux Cyclades, de la mer Ionienne à la mer Thyrrhénienne. Entre Sicile et Italie, poser son cœur au pied de l'Etna, et revenir au pays natal, par les roches rouges de la Corse, le maquis et les stridulances de la Côte d'Azur.

...

« Et soudain surgit face au vent le vrai héros de tous les temps... »

Your eyes, La Boum 2, 1982

Au début, c'était encore un village. C'était la première résidence pavillonnaire qui se greffait sur le noyau originel du village, à la limite des champs, à un quart d'heure à pied de l'église. Des maisons recouvertes d'un crépi blanc, surmontées par un toit brun, accolées, alignées, avec de petits jardins, parsemés de balançoires. Le boulanger passait encore en camionnette. On pouvait sortir chercher le pain en robe de chambre. À cette époque, qui semble climatiquement si lointaine, il neigeait encore beaucoup chaque hiver. Il pouvait parfois tomber presque un mètre de neige et la route devenait difficile, parfois bloquée par des congères. On faisait de la luge improvisée dans de grands sacs poubelle sur la colline à la lisière du champ. Tous les gamins se retrouvaient dans la même école. On allait se chercher pour y aller en petites cliques, on rentrait ensemble le soir. On traînait autour des lacs, on faisait des cabanes. Les garçons à la pêche poursuivaient parfois les filles en leur lançant des vers de terre. Elles les épiaient quand ils jouaient au foot dans le champ à travers le velux de la chambre. C'est à cette époque qu'a commencé cet étrange rituel.

Chaque fin de semaine, les chanceux recevaient une petite enveloppe contenant un carton d'invitation rédigé avec une écriture ronde pour l'anniversaire ou la boum d'untel ou d'unetelle.

La fête se passait dans le garage des maisons ou dans la cave, décorée avec des posters de chanteurs ou de films. Tous les 45 tours étaient soigneusement sélectionnés à l'avance afin d'enchaîner subtilement rocks et slows. Les saladiers débordaient de bonbons. Coca, sodas, jus de fruits coulaient à flots. La piste était quelquefois plongée dans une obscurité désinhibante,

émaillée par des spots de couleurs qui clignotaient en alternance. On hurlait pendant les rocks, les corps libéraient leurs énergies. Venait le moment du slow. Serait-elle invitée ou laissée sur une chaise ? Les filles avaient aussi leur quart d'heure pour inviter. Sur une musique sirupeuse, on rencontrait pour la première fois le corps de l'autre. Mal à l'aise, on restait raides, les bras hypertendus, mains posées sur les épaules de l'autre. Les garçons entouraient la taille des filles. On sentait la respiration de l'autre, on pouvait presque entendre son cœur battre. Et si on était bien ensemble, enfin délivrés du regard moqueur des autres, grâce à la pénombre, les corps se rapprochaient. Une tête se posait sur l'épaule, les bras enlaçant le cou, ou encore dans une griserie absolue, les lèvres se rencontraient dans un premier baiser.

Neverending story, Limahl, 1984.

On est déjà dans cette vague au commencement de la musique. Déjà dans ce grand rouleau d'eau qui l'emporte. Pas de temps pour se demander si on y entre ou pas, on est ce mouvement. Danser, vivre, imaginer sa propre danse. La nuit tombe sous le velux et révèle un nombre infini d'étoiles. Bientôt le corps porté par la vague sera déposé sur le rivage de la lune. Car elle n'est pas la fille de ces parents-là. Elle vient de beaucoup plus loin, de cet astre là-bas. Le corps recouvert par d'autres vagues disparaîtra dans le songe. Écume. D'autres rêves, tellement de rêves sans fin, les yeux ouverts. Plus tard, invisible, avec le seul garçon inaccessible de la classe, celui qu'elle choisira toujours bien sûr parce qu'elle s'est noyée dans le bleu de son regard qui ment.

La isla bonita, Madonna, 1986.

Elle va tous les jours à la boîte aux lettres dès que le facteur passe, dans l'attente d'une lettre, d'une carte postale. Quelle joie de reconnaître l'écriture sur l'enveloppe ! L'enveloppe dans la boîte, un trésor.

Le temps a été pris comme une offrande, consacré à tracer sur le papier ces mots qui lui sont destinés. Ce que donne la forme, la calligraphie révèle quelque chose d'intime de l'auteur, de son être profond. Connivence, on y entend la voix chère de l'amie, la complice, de l'amoureux.

Journal parfumé des chemins. Suivre les routes imaginaires du voyage de celui qui raconte. Et revivre ses vacances à la montagne...

Marcher, grimper, escalader. Cueillette de myrtilles. Jusqu'aux portes du soleil. Tout là-haut dans la neige qui résiste au soleil. Le garçon des montagnes aux yeux verts. Courir, courir, s'élancer, s'envoler au-dessus des pierres après une longue matinée d'ascension.

Des montagnes de rêves aux portes des cités d'or. Elle est maintenant devenue une amazone. L'envoûtement d'une flûte bleue qui joue, résonnant au cœur d'un temple perdu dans la jungle.

Otono, Adelante, Quilapayun, 1978

Une spirale d'air se change en un tourbillon de vent, s'élève, soulevant le sable des chemins. Maintes fois décalqué, le cheval ou dragon vengeur formé avec le drapeau du Chili sur la pochette de l'album « Adelante ! » Crinière rouge ébouriffée, joue bleue à l'étoile blanche, l'œil croissant de lune jaune en écho avec les dents. Dessiner ses contours noirs, tracer les ombres. Chœurs de voix graves d'hommes vengeurs hirsutes en longues chemises noires, guerriers-poètes.

Vers 6-7 ans, on ne comprend pas tout...

Juste la boîte de Pandore du monde qui s'ouvre. L'humanité, est-ce cela ? Le sang, les coups, la torture. Prisonniers, apartheid, charniers. Des images de cauchemars s'impriment dans son esprit.

Des voix s'élèvent au-delà de la Cordillère des Andes. Les chevaux galopent dans les plaines. Voix sorcières. Le vin rouge est fort comme le vent en rafales. Un cyclone désormais tourne, avale, dévaste.

Sa tante apicultrice dans son atelier de couture sous la véranda, écoutant l'après-midi le vinyle de « L'Internationale » lui racontait l'histoire de son père, arrêté devant elle et son frère lorsqu'ils étaient enfants, puis déporté à Auschwitz. Cet arrière-grand-père disait la tante à l'enfant, était né le 24 janvier, comme elle, un autre temps.

Elle danse avec les ancêtres depuis le début du monde.

La ritournelle tourne et tourne. Elle s'apaise et revient toujours vers la vie. Qu'est-ce qu'elle pourrait bien faire pour changer ce monde à part le rêver ?

Just like heaven, Cure, 1987

« ça commeeeeeence ! »

Vendredi soir. On sort de la prison de l'école. Le générique des « Enfants du rock » démarre.

Silence, plateau télé. Toutes les figures des chanteurs défilent en mosaïque sur des bandes horizontales multicolores et se transforment.

« Salut les kids ! » lance la voix de canard de Philippe Manœuvre qui vous entraîne dans la chronique rock.

On voit tous les clips. Cadillac rose, pin-up, glamour et punk...

On danse sur le canapé.

*Show me how you do it
and I'll promise you
I'll promise that I'll run away with you,
I'll run away with you.*

Quelques tours de kaléidoscope plus tard, de l'autre côté d'une facette du cristal, ce refrain connecte avec l'ambiance du bal des vampires. Métal, soirée gothique, docks et porte-jarretelles.

Noir. Enfin, cueillir et savourer le goût de la fuite.

Sur la route, il y avait des cadavres d'étoiles...

Puis l'évidente foudre l'a terrassée.

Plongée dans l'obscurité, soudain une chandelle s'est allumée à côté d'elle.

Elle a aperçu, juste deviné sa chevelure de saint Jean-Baptiste penchée au-dessus de cette lueur, sans oser véritablement regarder.

Dans l'ascenseur, deuxième rencontre, un malaise si fort qu'elle en est presque tombée dans les pommes.

Premier baiser, c'était la nuit de Noël, il neigeait. Ils avaient tous fumé et pendant la messe au Sacré-Coeur, un fou rire incontrôlable les avait obligés à sortir.

Belle nuit, tous dans son appartement minuscule.

Contre lui, éveillée, absolument toute la nuit sans pouvoir s'arrêter de contempler son visage, ses yeux clos, endormis.

*You, soft and only,
you lost and lonely You, strange as angels
Dancing in the deepest oceans
Twisting in the water
You're just like a dream
You're just like a dream.*

Take on me, A-ha, 1985

Elle est partie en voyage avec sa classe en Allemagne, à Rosenfeld. C'est sa première échappée hors du cocon parental. Sa correspondante s'appelle Daniela. Elle était déjà venue chez elle auparavant. Elle est très vive, très drôle. Les deux filles s'entendent bien. Les parents et le petit frère sont eux aussi accueillants et agréables.

Ils vivent dans un village à côté de Rosenfeld. Il est prévu d'aller au collège dans la classe des correspondants tous les matins. Il faut s'y rendre en bus. Par un heureux hasard, elle s'est retrouvée dans le même village que le garçon de sa classe aux yeux bleu ciel qui ressemble à Arthur Rimbaud. Tous les matins, ils font le trajet ensemble et peuvent enfin se parler, lui enfin délivré des contraintes de poseur qu'il adopte au milieu de sa cour.

Une fête est organisée au collège. Il y a un groupe qui joue des reprises de Dire Straits. Un vent de liberté souffle. Surprise ! Elle sort ce soir-là avec un grand garçon brun assez beau, rigoleur et gentil. Sans faire exprès, c'est une sorte de pied-de-nez à elle-même, aux filles de la classe tout à coup un peu jalouses et surtout à l'Arthur Rimbaud dont elle s'était tant languie avec qui se tisse finalement un lien d'amitié.

Le temps allait-il enfin passer ? De retour dans sa petite ville, elle égrène avec sa copine les années qui la séparent de la majorité – 18 ans, enfin la liberté, moment tant attendu où elle quittera l'école et la famille pour vivre sa vie ! Tout ce chemin encore, pfff... Elles imaginent ce qu'elles feront quand viendra ce temps béni !

Face B du disque.

Le mur est tombé depuis quatre ou cinq ans. Retour en Allemagne, à Berlin-Est où se prolonge l'euphorie qu'elle a connue quelques années plus tôt lors de son premier séjour dans ce pays. Une atmosphère de fête règne partout. Elle est partie avec Nico. Ils logent dans le grand appartement de sa sœur à Prenzlauer Berg. Les rues sont larges, les immeubles se dressent, immenses, l'architecture incroyable comme dans la Karl-Marx-Allee. On est en juin et la chaleur délicieuse mêlée à la végétation irrigue la ville de joie. On circule à vélo. Les gens rêvent et réalisent leurs idées. Volksküche, fermes collectives, projets de voyages, d'associations, grandes fêtes dans les squats d'artistes, concerts sur les toits. Ils partent en stop jusqu'à la mer Baltique pour voir un festival de métal, de théâtre de rue dans un ancien camp militaire de RDA. La vie est là, véritablement inventée.

Et si on ne rentrait pas ?

Take on me

Take me on

I'll be gone

In a day or two...

POÉSIE ~

D I C H T E R B E R U F

*

1804

HÖLDERLIN

*

TRADUCTION

FABIEN VALLOS

Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schlafe die Völker weckend.
5 Und du, des Tages Engel! erweckst sie nicht,
Die jetzt noch schlafen? gib die Gesetze, gib
Uns Leben, siege, Meister, du nur
Hast der Eroberung Recht, wie Bacchus.
Nicht, was wohl sonst des Menschen Geschick und Sorg
10 Im Haus und unter offenem Himmel ist,
Wenn edler, denn das Wild, der Mann sich
Wehret und nährt! denn es gilt ein anders,
Zu Sorg und Dienst den Dichtenden anvertraut!
Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,
15 Daß näher, immerneu besungen
Ihn die befreundete Brust vernehme.
Und dennoch, o ihr Himmlischen all, und all
Ihr Quellen und ihr Ufer und Hain' und Höhn,
Wo wunderbar zuerst, als du die
20 Locken ergriffen, und unvergeßlich
Der unverhoffte Genius über uns
Der schöpferische, göttliche kam, daß stumm
Der Sinn uns ward und, wie vom
Strahle gerührt, das Gebein erbebte,
25 Ihr ruhelosen Taten in weiter Welt!
Ihr Schicksalstag', ihr reißenden, wenn der Gott
Stillsinnend lenkt, wohin zorntrunken
Ihn die gigantischen Rosse bringen,
Euch sollten wir verschweigen, und wenn in uns
30 Vom stetigstillen Jahre der Wohllaut tönt,
So sollt es klingen, gleich als hätte
Mutig und müßig ein Kind des Meisters

Les rives du Gange ont entendu du dieu de joie
Le triomphe, quand conquérant depuis l'Indus
Venait le jeune Bacchus, avec le vin
Sacré du sommeil éveillant les peuples.
5 Et toi, ange du jour ! n'éveilles-tu pas
ceux qui dorment encore ? Donne les lois, donne-
nous la vie, vainqueur, maître, toi seul
As droit de conquête, comme Bacchus.
Ce n'est pour l'homme ce qui fait le destin et le souci
10 À la maison et sous le ciel ouvert,
Quand plus noble que le fauve, l'homme
Résiste et se nourrit ! c'est autre chose
Que le souci et le soin confiés aux poètes !
Le très-haut, c'est cela dont nous relevons,
15 Que plus près, encore chanté,
On entend dans le cœur amical.
Et pourtant, vous tous célestes et, vous toutes
Sources et vous rives, bosquets et hauteurs,
D'abord merveilles, alors que tu
20 Saisissais les cheveux, et immémorable
Le génie inattendu au-dessus de nous
Le créateur, divinement venu, que muet
Est devenu notre esprit, comme
Foudroyé, les os ont tremblé,
25 Vous, actions sans répit dans le vaste monde !
Vous jours du destin, déchirants, quand le dieu
Calmement pensif, où ivres de colère
L'entraînent les gigantesques chevaux,
Nous devrions vous dire, et si en nous
30 De l'année silencieuse, sonne l'harmonie,
Cela devrait être ainsi, comme si
Volontaire et désœuvré un enfant du maître

Geweihte, reine Saiten im Scherz gerührt?
 Und darum hast du, Dichter! des Orients
 Propheten und den Griechensang und
 Neulich die Donner gehört, damit du
 Den Geist zu Diensten brauchst und die Gegenwart
 Des Guten übereilest, in Spott, und den Albern
 Verleugnest, herzlos, und zum Spiele
 Feil, wie gefangenes Wild, ihn treibest?
 Bis aufgereizt vom Stachel im Grimme der
 Des Ursprungs sich erinnert und ruft, daß selbst
 Der Meister kommt, dann unter heißen
 Todesgeschossen entseelt dich lasset.
 Zu lang ist alles Göttliche dienstbar schon
 Und alle Himmelskräfte verscherzt, verbraucht
 Die Gütigen, zur Lust, danklos, ein
 Schlaues Geschlecht und zu kennen wähnt es,
 Wenn ihnen der Erhabne den Acker baut,
 Das Tagslicht und den Donnerer, und es späht
 Das Sehrohr wohl sie all und zählt und
 Nennet mit Namen des Himmels Sterne.
 Der Vater aber decket mit heilger Nacht,
 Damit wir bleiben mögen, die Augen zu.
 Nicht liebt er Wildes! Doch es zwinget
 Nimmer die weite Gewalt den Himmel.
 Noch ists auch gut, zu weise zu sein. Ihn kennt
 Der Dank. Doch nicht behält er es leicht allein,
 Und gern gesellt, damit verstehn sie
 Helfen, zu anderen sich ein Dichter.
 Furchtlos bleibt aber, so er es muß, der Mann
 Einsam vor Gott, es schützt die Einfalt ihn,
 Und keiner Waffen brauchts und keiner
 Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft.

Profane, la lyre pure en jouant ?
 Et pourquoi, poète ! de l'Orient
 35 Tu écoutes les prophètes et le chant grec et
 Depuis peu le tonnerre, pour que
 Tu puisses te servir de l'esprit, et du présent
 Brusquer les biens, par dérision, et l'idiot
 Le renier, sans cœur, et d'un jeu
 40 Vénal, comme une bête captive, le conduire ?
 Tant qu'épuisé du dard, dans sa colère
 Il se souviene de l'origine, et crie, que même
 Vienne le maître et que sous le feu
 De flèches mortelles il te laisse sans vie.
 45 Cela fait trop longtemps que le divin sert,
 Et toutes les puissances célestes perdues, consommés
 Les biens, par plaisir, ingrat, d'un
 Sexe malin qui prétend connaître,
 Quand le très-haut cultive les champs,
 50 Le clair du jour et le tonnerre, et guette
 De sa lunette, en nous dénombrant,
 Et en donnant des noms aux astres du ciel.
 Le père couvre d'une sainte nuit,
 Afin que nous puissions rester, les yeux fermés.
 55 Il n'aime pas le brutal ! Ne contraint
 Jamais la vaste force du ciel.
 Il n'est bon encore d'être trop sage. Connaître
 Les remerciements. Pourtant ne pas s'y tenir seul,
 Et volontiers s'unir, pour qu'ils aident
 60 À comprendre, aux autres le poète.
 Demeure sans peur, comme il le doit, l'homme
 Seul devant dieu, sa simplicité le garde,
 Il n'a besoin d'aucune arme et d'aucune
 Ruse, aussi longtemps que l'aide l'absence de dieu.



ANATOLY ORLOVSKY

ÊTRE NOUS, HUMAINEMENT

*

Essai

Que nomme et déguise
l'identité brandie,
quelles arènes de
l'être investit-elle
entre l'atome du moi
et le tout-humain ?

Je dis-cerne ici les mésosphères
identitaires – ethnies, pays, cultures –
ces psychomagnétiques aimants de
l'individu-terre-pour-soi et, sous sa
croûte fruste, balafmée, du Ça-magma
sans digues, infra- et trans-catégoriel.

Je suis multiple, fièrement impur
Autre (toujours l'Autre d'un
quelconque Autre), mais suis-
je enraciné dans mon altérité ou
davantage dans ces Nous fixes-labiles
qui m'accueillent, m'acculent à leur
sécurité-ruine ? Mes pôles d'identité
– de sang, de rêve – sont-ils des pôles ?
Des chemins ? Donnés, forcés ou à
forger ? Ces distinctions s'effacent,
in fine, devant l'équivalence-synthèse
des termes dont seules les projections
de surface semblent irréconciliables :
objet-procès, un jour-toujours, être-
devenir, feu-roc, doute-conviction. Né,
instruit dans une culture, reçu, exilé
par une autre, tantôt flèche désirante

visant le cœur du natif-maître, tantôt
se vautrant dans le nostos algos de
moult déracinés cherchant avec une
frénétique langueur le métal presque
infiniment léger pour façonner ces
ancres propres à jeter dans l'air qui est
le sol des apatrides, dans la poussière
des vieux routiers devenus géopoètes
sous la pression d'une trop habituelle
errance, je suis multiple.

Démasquons ce lyrisme – lacis de
lichen, essaim de chicoutés vitalisant
si fragilement cette croûte qui flotte
sur le feu des pulsions magmatiques,
celles-là mêmes qui, tempérées, me
réchauffent le cœur, les tripes quand
une tribu me nomme l'un des siens
avec cette violence transfigurée en
chaîne cohésive des nous-les-frères,
violence intrinsèquement volcanique,
toujours tendue, de par sa nature, vers
l'état d'éruption qui n'est pourtant
pas une fatalité, mais qui, pour être

maté, appelle l'extrême lassitude des exilés sevrés de leur passion d'errance ou, aux antipodes de cette catatonie, l'inlassable volonté de paix (jour à son comble, midi-airain), la force de récuser la rude grégarité qui blesse, la force de vivre le dur accouchement de l'Autre en soi, sa difficile transmutation en l'autrui-frère-à-moi-soudé – épreuve nécessaire au projet de co-naissance, de (re) naître toujours dans l'essentielle vibration identitaire, refusant l'équarrissage du génériquement-humain, refusant la réduction de soi à une fonction économique ou autre, mais sans s'abandonner aux atavismes déshumanisants, en puissance meurtriers, du Nous-esprit-de-corps-collectif.

Les sédiments de cultures hétérogènes coexistent en chaque homme/femme ; tous sont des immigrants spatio-temporels : à défaut d'avoir changé de pays, de contrée, chacun a transité par des pays-âges se succédant – enfance, école, premiers amours, incrustations adultes – superposés aux périodes historiques qui nous traversent, entraînent. Ces sédiments

coexistent et se réharmonisent bon an mal an, avec un naturel variable. Friables comme toute roche sédimentaire (calcaire ou grès), les strates intra-identitaires s'affaissent, s'érodent en temps agoniques de tribu-contre-tribu, ces joutes générant des hauts jets de raccourcis recrachés, de préjugés distendus par les hypermédias en brancusiennes « colonnes infinies » de peur, de haine, d'amertume – autrement dit, de capsules de confiance et de certitudes prêtes à consommer, seringues fournies. Qui n'a jamais été tenté, ne serait-ce qu'éphémèrement, par une telle manne ? Mais nous les pourvoyeurs des antidotes, épris de résistance prophylactique, nous nous remémorons l'existence et les moyens de production de la contre-manne baptisée empathie – l'aptitude de l'esprit - cœur à l'abstraction sensible par laquelle nous prenons acte fraternel d'autrui, en sa qualité d'humain-comme-nous puis en reconnaissant, en revêtant d'affects vécus son appartenance à quelque Nous identitaire, fût-il étrange ou hostile. Tout au moins, un lieu d'entente arable se crée, un topos de regard

désarmé sur l'Autre, d'égard pour elle-lui, d'instauration de sa présence solidaire en place des signes stridents et bistournés qui le désignaient en faux, occultant son visage. Dans une optique plus optimiste, ce lieu nourri par sa culture-mère d'empathie se constituera en vortex attracteur, d'un pouvoir d'action certes circonscrit (en temps clément, pour un temps, avec force complices), mais susceptible d'interférer efficacement avec les courants séducteurs-ruineux qui réifient, compressent en agressifs vocables la vie-réalité de l'autrui différemment identifié. 🌻

***[...] celles-là mêmes qui, tempérées,
me réchauffent le cœur, les tripes quand
une tribu me nomme l'un des siens [...].***

Anatoly Orlovsky vit et travaille à Montréal, au Québec.

Poète, compositeur et photographe québécois d'origine ukrainienne, Anatoly Orlovsky, né en 1967 à Kyiv et habitant à Montréal depuis 1977, cultive ses sons-sens-images assemblés en hybrides (é)mouvants tendant à rendre commune et tonique une part de l'inextinguible en nous.

Anatoly, qui se produit régulièrement à Montréal, a enregistré quatre disques compacts, tout en exposant depuis 2002 ses photographies remarquées par *La Presse*, la revue *Vie des Arts* et *Ici Radio-Canada*.

Sa poésie a été publiée dans les revues *Osiris*, *Hélios*, *Trésart* et *Possibles*. Son recueil, *Astres - Érosion*, est actuellement en révision finale, prêt pour publication en 2025.

M A R L È N E T I S S O T

*

MARCHANDISE ÉPUISÉE

Ces petits éclats de lumière parfois
Qui donnent un contour à la pénombre
Sans parvenir à la faire disparaître

Il y a des évidences qu'on ne voit plus
Tu as remarqué, par exemple que
La neige tombe plus lentement que la pluie
Sans faire le moindre bruit
Et pourtant, on en parle davantage
Faut-il en tirer des conclusions ?



R O Z E N N L E R O U X

*

D E V A S E
E T
D ' O U R A G A N S

*

L A C U V E T T E

R O M A N

Mathurin ne racontait pas, la cuvette.
C'était pourtant lui qui s'en était chargé. Pas parce
qu'il était le plus vieux.
Parce que c'était Mathurin. Et Mathurin était
particulièrement doué pour prendre les choses
en main dans la maison.

Il pouvait diriger des affaires quand la mère, avec tous ses petits dans les pattes et bien qu'elle assurât drôlement le quotidien, tantôt fatiguait puis tout ce dont elle avait besoin c'était d'un peu d'ordre dans la troupe. Mathurin alors se faisait chef et ce jour-là, le jour même où on a appris, de la bouche de la mère qu'un neuvième, après le funeste de Zéphirin, était dans le ventre, c'est lui qui a tout organisé.

Ça n'a pas, ça n'a pas eu l'air de le traumatiser plus que ça il est resté très calme et j'étais encore petit, je me souviens, je les vois encore, tous muets à la cuisine et la mère, de son joli sourire plantée au milieu avec, avec la robe de chambre, une de celles qu'on lui a offertes. Une de la ville, pour son anniversaire une robe bleu ciel, avec juste un élastique sous les seins, les seins déjà gonflés et elle partait en s'évasant, la robe, elle retombait en trapèze juste en haut de ses cuisses et les bretelles, les bretelles étaient deux rubans roses noués qui lui donnaient, retombant sur ses épaules, un air de porcelaine.

On aurait bien dit une enfant, là-dedans avec, ce jour-là deux nattes emmêlées de chaque côté je la voyais adossée contre la table, s'appuyant sur ses mains pour soutenir le ventre, un morceau de bidon qui pointait sous la jupe de poupée si bien qu'on aurait dit, avec son tendre rose

aux joues, oui c'est ça, on aurait dit une enfant, une enfant qui voulait jouer à la maman, là, avec nous, avec ses enfants et elle serait notre jouet, à nous les médecins et c'est cette physionomie, peut-être, qui m'a le plus marqué, ce regard qui disait Maintenant on va jouer, tous ensemble à avorter.

Mathurin était le seul à ne pas être assis ni adossé. Il se tenait droit, les poings serrés et il était le seul à ne pas sembler convaincu, pas aussi convaincu que les autres de ce qui allait se passer, de ce que promettait la mère comme un formidable moment, que tout le monde devait écouter Mathurin, qu'il savait comment faire mais son rictus du formidable qu'elle avait, souvent au visage était faux, ce jour-là.

Il était de travers.

Il était moche et Ange chuchotait, à côté de moi dans l'oreille de Léon J'aime pas son jeu aujourd'hui, je préférerais plonger à la Staubí et Mathurin de le faire taire, d'un œil noir et compatissant, un regard de Moi aussi je préférerais le village ou la Staubí mais on a pas le choix.

Son visage, celui de la mère était à peine pâle elle avait même, elle avait les traits rassurés elle répétait que surtout il ne fallait pas s'inquiéter, qu'avant-hier elle a pris son grand soin, comme elle disait, avec son léger accent, elle a pris son grand soin de visiter le père Théotime de Fernandicule et qu'il a baptisé, le bonhomme à travers la peau, par le nombril, elle nous disait, la goutte de l'eau bénite qui remplissait le nombril, comme une piscine minuscule et qu'on avait eu beaucoup de

chance, que le bon père Théotime accepte gracieusement de bénir à travers le ventre, que d'habitude il fallait qu'un bout de tête, au moins apparaisse mais Théotime avait quand même accepté et qu'ainsi l'enfant sera heureux au ciel, qu'on le retrouverait, un jour, qu'il serait mieux là-haut et qu'il nous pardonnerait et elle avait, la mère depuis Zéphirin une rage de baptiser elle demandait, souvent tout bas au bon père de Fernandicule s'il fallait, chuchotait-elle, rouge de honte, baptiser à nouveau pour être certain de l'âme qui se porte bien, du reste de l'anatomie qui soit docile et comme il faut surtout pour Émile, Émile qui est le dernier mais qui n'est, vous voyez mon père, pas bien costaud encore et qui me fait du tourment, parfois, avec sa bouille qui est quand même aussi bien faite que celle des autres mais j'aimerais, mon bon père le baptiser une seconde fois.

Le père lui répondait que le baptême ne périme pas, qu'on pouvait faire confiance à la mémoire du Bon Dieu pour ça alors elle hochait la tête et à la maison, il lui prenait quelquefois l'envie de jouer au bénitier.

On enfilait nos robes blanches, celles de la nuit pour l'austère, la pureté de la chose même si souvent, la robe blanche était aussi celle du petit déjeuner, du chocolat dans tous les sens et des tartines grillées, de la confiture en bas des manches et du jaune de l'œuf croûtant à l'encolure et elle nous bénissait, ainsi sérieuse dans son rôle.

Après ça on s'endormait, tous apaisés mais elle surtout, de ses enfants qui ne resteraient pas, de ses enfants sauvés des limbes même si son eau, là n'était pas aussi bénite que celle de l'église c'était l'intention, c'était seulement ça qui comptait.

Ce jour-là alors c'est Mathurin qui était chargé de donner la tâche à chacun.

Lui, Lucien et Léonie s'occuperaient de la cuvette à récurer, Nannette de l'eau et des serviettes à chauffer et Ange et Léon, de la moutarde et des cuillères pour mélanger.

Il répétait que tout ce qu'il y avait de plus, ce qu'il y avait à faire sous l'eau et la moutarde c'était la mère que ça regardait. Moi petit on m'a mis dans la chaise, la grande avec l'arceau de bois si bien que j'aurais pu, j'aurais pu m'échapper du spectacle, comme on faisait à l'heure du dîner quand le dîner était mauvais on se glissait, par en dessous l'arceau de bois pour s'évader mais ce jour-là j'étais incapable, j'étais incapable de bouger.

Je voyais Lucien, Léonie et Mathurin à quatre pattes autour de la cuvette, la vieille d'étain avec des brosses, des brosses douces pour récurer, le front rouge de sueur et les manches remontées sauf Léonie, qui les laissait tremper dans le savon et soufflait sur la mousse et on sentait, dans la pièce le lilas et les chrysanthèmes du savon, les nuages blancs qui s'envolaient un peu partout.

Après cela c'est Nannette qui surgissait de la cuisine, chargée de seaux bouillants qu'elle versait, maladroitement dans la cuvette puis elle posait à côté les serviettes, les grosses éponges en tissu désinfectées à la casserole et tous les quatre, Lucien, Nannette, Léonie et Mathurin avaient à la mine le regard de ceux qui obéissent, sagement, sans être bien d'accord avec la chose à faire et le tragique était de voir, pendant qu'ils récuraient et remplissaient, c'était de voir Ange et Léon.

Ange et Léon, derniers avant moi, qui s'appliquaient avec une

concentration rare, un zèle qu'on ne leur connaissait pas, qui escaladaient la gazinière, l'œil grave, saisissaient au placard des dizaines de pots et chacun, chacun de ces pots avait la taille même de leurs visages. Ils les descendaient un à un, Ange haut perché passant à Léon ce qui semblait, dans leurs bras être aussi lourd qu'une brique de béton et une fois le placard vidé, leurs bras encombrés ils se dirigèrent au salon, doucement pour ne rien laisser tomber.

Au bord de la cuvette ils étaient tous agenouillés à l'exception de Mathurin, qui observait de loin.

Il regardait, comme moi leurs petites mains s'affairer autour des couvercles à dévisser, les yeux révoltés et leurs respirations coupées par l'ardeur qu'ils y mettaient, il regardait, bras croisés la fratrie qui œuvrait sans poser de questions, certains léchant leurs doigts de la sauce jaune sauf Ange et Léon, qui voulaient en perdre le moins possible et qui versaient le moindre reste, allant jusqu'à plonger le pot dans l'eau pour le nettoyer parfaitement.

Sans doute qu'ils étaient jaloux, Ange et Léon, une jalousie toute bourgeoise, de ce petit qui existe à peine et accapare, qui pourrait naître et s'ajouter, encore à nous et à la Vallée.

Peut-être aussi que leur folie, leur folie à tous venait de là. De ce qu'ils ont vidé et léché de moutarde, d'avoir vu la cuvette qui fume en jaune, d'avoir refermé la porte, ma main serrée dans celle de Lucien, d'avoir refermé la porte sur la mère, sur la cuvette et sur le petit, qui aurait

pu être avec nous et qui va brûler à la cuvette, aussi simplement qu'on courait à la Vallée.

La mère, juste avant de se barricader a murmuré, dans le dos de Mathurin de ne pas se tracasser et que la douleur, parfois, rendait la femme belle à épouser.

Elle a dormi à la cuvette.
Lui a crié.
Lucien.
Le lendemain matin.

Il secouait Mathurin, qui restait les yeux ouverts et pétrifié, qui voyait vide le lit de Nannette, d'Ange et de Léon.

Comme Lucien ils avaient dû trouver la mère, nue endormie à la cuvette et pourvu

pourvu qu'ils ne l'aient pas aidée, disait son regard, pourvu qu'ils l'aient laissée se débrouiller avec, avec l'affaire du fond de la cuvette pourvu que le bébé, avec l'eau du bain soit déjà brûlé jeté en cendres et que la mère

non elle n'a pas pu, elle n'a pas pu s'endormir avec la chose entre les pieds, même épuisée elle aurait

caché la chose comme elle faisait, lorsque petit dernier elle m'enveloppait dans la taie de l'oreiller et comme Lucien insistait Mathurin s'est levé, il a bordé Léonie, m'a pris par la main et au salon la mère était encore à la cuvette, elle avait la tête avachie sur un côté avec un coude plié en dessous et derrière elle Nannette, Ange et Léon étaient accroupis, ils brossaient ses cheveux dégouttant de jaune, silencieux et sans même relever les yeux sur nous ils semblaient, tous les trois avec leurs silences et leurs gestes réguliers, de haut en bas ils semblaient demander à Mathurin Qu'est-ce qu'on fait maintenant ? Avec l'eau trouble et l'inconnu baigné en dessous est-ce qu'il faut d'abord vider la mère sortir l'eau sécher ses mains est-ce qu'on peut

pousser la cuvette dégringoler la Vallée pour le petit pour
pour le noyé qu'il s'enterre seul à la Vallée et

C'est le klaxon du boulanger qui leur a répondu.

À Nannette, à Ange et à Léon.

Le tintamarre avec sa camionnette.

Il a le courage, disait la mère, de monter jusqu'ici avec sa camionnette
alors jamais elle ne le manquait. Quand elle l'entendait arriver elle se
précipitait, elle vérifiait bien, à travers la fenêtre, que la camionnette
était bien pour le pain, elle chaussait ses sabots et descendait le long
du chemin.

L'homme était d'une corpulence moyenne, quoique son ventre paraissait
gonfler sans fin au fil des années il avait, en voyant la mère se précipiter
dans le chemin il avait cette même phrase, souvent qui revenait Il s'agit
ma bonne dame de penser au pain, et ces trois derniers mots il les
enchaînait comme s'ils n'avaient formé qu'un seul, en insistant bien sur
la liaison entre le r et la syllabe qui suivait si bien qu'on l'entendait, ce r
traînant à la fin de « penser », qui venait avant « au pain » et ce matin,
ce matin même où la mère dormait à la cuvette on y pensait, nous, au
pain, on attendait le klaxon et lorsqu'enfin la camionnette est arrivée
elle s'est levée, fraîchement réveillée, elle a sorti ses jambes nues du
dégoûtant, elle s'est enroulée dans le drap cuit à son effet, a enfilé ses
sabots et on a vu, on a vu son dos un peu plus courbé que la veille, avec

les zébrures de la cuvette dessinées aux omoplates avec, incrustés à la joue quelques larmes, le pli du coude et son air calme.

Elle a traversé le salon, répandu ses gouttelettes d'amour noyé elle s'est penchée à la fenêtre et a souri, toute muette à l'homme, à son gros ventre et à son pain sans y penser.

On l'a vue, de la fenêtre descendre l'allée. On l'a entendue, vaguement, demander de son petit accent Un pâmoison s'il vous plaît et le boulanger de tâter la croûte d'un pain moisson, de montrer à la mère combien la croûte est lisse, lui tendre au nez la mie tiède, pure et sa myriade de graines, sa blancheur et son arrondi et ajouter Vous en trouverez pas deux comme ça, faut profiter le cœur est plein et en bonne santé et elle de présenter ses bras encore mouillés et

Il a posé dessus la miche.

Comme le bébé.

Avec le lange et le grignon à dépasser.

Comme le bébé.

Elle a tenu. Sur sa peau nue à la moutarde comme un bébé.

Elle a observé le petit qui fume elle a
une dernière fois frotté à son nez la croûte et les quelques miettes brûlées

puis elle a emballé le tout dans ce qui traînait de papier.

L'homme, attendri s'est éloigné et elle est restée plantée, la mère, du haut de la Vallée elle est restée à câliner, souriante, le moelleux du déjeuner.



Ludmilla
Bleue, 2023,
Dessin iPad
sur procreat,
40 x 60 cm,
papier Archival
Mat. Courtesy
de l'artiste.

Née en 2004 à La Flèche,
Carla Mesnil, Lud de
son nom d'artiste, suit
un parcours à l'École
d'Art et de Design TALM,
à Angers. Proche de
la nature, son enfance
est bercée par les sons,
matières, odeurs et
animaux qui l'entourent.

Musique classique et
jazz composent l'univers
sonore dans lequel elle
dessine, danse, chante
et modèle. En explorant
la matière, Lud donne
forme à ses idées et
ses émotions. Son
imagination est au service
de l'intime, et chaque
détail, minutieusement
travaillé, révèle une
sensibilité à fleur de peau.

À la fois proche
et distante de son
environnement, elle
propose des formes et
des images à la croisée de
styles et de techniques,
des histoires dans
lesquelles corps et univers
floraux entremêlés
cherchent à captiver.





Ladylla

ALEXANDRE CASTANT

*

CHAOS

*

PARTIE III

1988-1989

À JORGE LUIS BORGES

(EXTRAIT)

NAIMA ÉDITIONS

1

Lame de poignard

Les corps

D'hommes et de femmes dans une galerie d'art

S'enchevêtrent

Ils seront ensevelis

Alors les pampres de la vigne

orangés du linceul

soleil marin de roses

resplendiront

2

L'orchestre devant eux ouvre le bal

La lumière baignait leur danse

Sous le lustre

Les regards noirs

Du café de l'hôtel de bord de mer

N O S T O S

A L G O S

*

ANATOLY ORLOVSKY

j'être
 un hautbois
 ... que d'astres ?
 une fugue blanche
 une autre lune coule dans tes os

dans ce myocarde
 ta Moravie fugue rance
 quelle pierre dès lors
 en quel exil
 cette vacillante p(l)énombré
 et tes orages d'outretonique clarté,
 Leos Janacek tes cercles lie-de-vin
 tes neiges éclipses triple forte
 (appréhender l'abîme)
 piano soudain piano-nouvelle-Sélène
 de tes nuits sans air

telle intra-lune
 sans paroi d'air
 te réastre

Floride Vienne Sibérie Carthage
 notre célesta-douleur des immigrés
 des ombres de quelle antiphonie trompe-cœur
 ô déferlante je te fore te crible écris te noie ma terre-Leos-Janacek
 te crible démystifie cadastre te ressuscite te porte sans rives ni
 ossature t'écris broie ruine annihile t'ensevelis et blesse te rafle te
 poétise à l'orée de quel

j'être

M A R L È N E T I S S O T

*

TREMBLEMENT DE CHAIR

On ne peut pas
être quelqu'un
pour tout le monde

M I S S A
R U B A T A

*

ANATOLY ORLOVSKY

nous récoltons
des étoiles d'Alger
l'indue trépanation
l'albâtre...

une âme qui gèle
une plantation de cris
à mirer
l'insécable
Phnom Penh moins quarante à l'ombre

Labradorite – dernier sourire enfoui, rutil
Opale olivine – nous contournâmes la pulpe d'astres et feu soupirs

Grenat – notre zénith en pâture

Zircon, schiste, hématite, diamant – sommes-nous des mots pour le frasil
à tes lèvres,
du sang pour écrire « trop pesantes (allégories qui feulent – azure, pyrite)

ces trois syllabes – réduction – pour vivre

l'arctique-à-Palermo, inexplosible comme nous-un » ? Ni terre-de-
Sienne, ni l'ambre au nord-nord-est d'Auschwitz – seuls les phonèmes
à presque – dire « albatros » dans les cohues brunes lunophages.

Paléosigne – Sanctus – oeil de magnétite – *sanctus altissimus* ton germinal
embâcle *tu solus eleison peccata Christe qui venit et resurrexit Kyrie eleison.*

A L E X A N D R E C A S T A N T

*

CHAOS

*

NARCISSE NOIR

2

(EXTRAIT)

NAIMA ÉDITIONS

La mer caresse de ses vagues un bleu immobile
Périmètre

J'ai reçu une autre vidéo
Il m'adresse ses lettres enregistrées, filmées

Nocturne en voiture

Entre les immeubles de bureaux les centres commerciaux
Phares hypnotiques
On s'enfonce dans les rues perpendiculaires
Notre déambulation

Elle ferme les yeux du plus intense qu'il soit possible
Dans cette lueur du jour qui l'inonde

Les rues sont blanches maintenant, phosphorescentes
Douceur des grandes lassitudes

.ESSAI ~ *La tâche du poème*



Fabien Vallos

La tâche du poème

**Penser serait donc une
manière, depuis notre regard,
d'interpréter pour l'être
la relation entre l'accidentel
et le non accidentel. Ce serait
cela précisément la définition
de l'ontologie comme une des
disciplines de la philosophie.**

¹
Martin Heidegger,
Lettre sur l'humanisme,
1949 in *Question III & IV*,
Gallimard, 1968

La philosophie est une manière de penser ce que nous regardons, mais bien plus fortement comment nous le regardons. C'est même le lieu de la philosophie que de penser ce comment. C'est ce qu'indique Heidegger à la fin de la *Lettre sur l'humanisme*¹ quant à la *Seinsfrage*. La question de l'être (*Seinsfrage*) est la question de la relation à l'accident, autrement dit à l'événement : *Ereignis*, qui sera traduit comme « événement appropriant » pour cette raison même que ce qui fait que nous faisons advenir des choses à soi pour nous approprier et pour nous faire être. Tout événement est la possibilité de ce que Heidegger nomme un « élément d'aventure » comme expérience du poétique. Tout événement appropriant ouvre à une forme de danger (accident²) et à une forme de donation (existence). *Es gibt Sein* (il y a l'être) écrit Martin Heidegger tandis que Friedrich Hölderlin avait écrit dans le texte intitulé *In lieblicher Bläue*³

²
Catherine Malabou,
Ontologie de l'accident,
Léo Scheer, 2009

³
Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, 1946
/ Hölderlin (Édit. de Stuttgart, 2, 1, p. 372 et sq.; Édit. Hellingrath, VI, pp. 24 et sq.) ? Ce texte est inclus dans ce que l'on nomme les *Turmgedichte* (Les poèmes de la Tour) : *Œuvres complètes*, La différence, 2005.

*Der Menschen Maß ist's. Voll Verdienst,
doch dichterisch wohnt der Mensch auf
dieser Erde / Gibt es auf Erden ein Maß ?
Es gibt keines* (C'est la mesure des hommes. Plein de mérite, l'homme habite cette terre en poète. Y-a-t'il une mesure sur cette terre ? Il n'y en a pas.)

Il y l'être mais il n'y a pas de mesure,
sauf celle de l'être en tant qu'accident.
Voici à quoi correspond la philosophie.

Son indication fondamentale (en tant que fonds) est que la mesure n'est pas une donation mais une épreuve. En ce sens toute l'histoire de la philosophie, qui a tenté de penser l'être à partir d'une donation juste de la mesure, a produit une ontologie comme science de l'être. En ce sens l'histoire de la philosophie est une préparation à l'interprétation de la formule parméniennienne en tant que l'épreuve (*das Verdienst* : est ce qui est mérité comme accomplissement, comme ce qui s'approprie : ou encore le service, le mérite, comme épreuve qui consiste à s'approprier ce qui est dans le monde, à savoir l'existence) d'un besoin (l'existence) qui consiste à s'approprier (comme prélèvement et saisie) ce qui est en monde. Il est donc besoin (parce qu'il y a l'être, mais sans autre mesure) de prélever et de saisir (et comme l'agir appropriant est l'existence poétique) de sorte que nous puissions être⁴ : c'est ce que nous nommons l'épreuve de l'être. Pourquoi alors la question de l'être, la *Seinsfrage* ? Parce que la pensée (*Denken*, autrement dit cette manière d'interpréter comment nous regardons) se tient – dit Heidegger – de la même manière (*Selbe Weise*, il s'agit donc bien d'un comment) que le poème (*Gedicht*). Or qu'est-ce que le poème ? Il relève bien sûr du sens moderne que nous donnons à l'œuvre, mais il est aussi l'épreuve irréductible de la densité du comment contre le processus d'identification (le qui) et donc de tout processus qui maintient l'épreuve de cette densité ; mais il est encore

4
Cette formule est presque littéralement la traduction du fragment VI de Parménite (χρὴ τὸ λέγειν τὸ νοεῖν τ' ἐὼν ἔμμεναι, *khre to legein to noein t'eon emmenai*)

5
L'ontoalogie n'est pas
la négation de l'ontologie
(aontologie), mais une
déconstruction des logies
en vue de penser
les formes de l'être.

cet agir appropriant de l'être (Hölderlin).

Cela signifierait alors, premièrement, que l'ontologie doit être pensée après la métaphysique comme une manière non pas d'observer l'être en tant qu'être mais d'observer l'épreuve de l'être (en passant par l'ontoalogie⁵). Deuxièmement le tournant de la métaphysique suppose qu'il nous faut porter attention sur ce qu'est alors l'ontologie de l'être (son épreuve). La métaphysique interrogeant ainsi les conditions dans lesquelles je suis pour penser). Troisièmement, l'ontologie de l'être ne tient pas dans un rapport d'essence à existence mais de fonds et comme manière d'exister.

4. que l'ontologie de l'être tient au fait qu'il n'y a pas de mesure autre que celle de l'épreuve.

5. que l'épreuve ontologique de l'être est le prélèvement et la saisie comme appropriement (agir appropriant ou *Ereignis*), et enfin

6. que ce que nous nommons existence signifie alors l'épreuve d'une absence de mesure et manière de faire advenir prélèvement et saisie : donc *logos* et *noos* ne sont pas des dons (comme mesure) mais juste l'épreuve immesurée de notre ontologie. C'est cela que nous nommons existence et donc par conséquent *bios* en grec.

Ce que la *biomimèsis* est censée faire, est donc représenter ou présenter les conditions propres de l'épreuve immesurée de notre ontologie.





T Û

B Ì N H

T Û

B Ñ O

Những câu chuyện, từ Thung Lũng và nơi đó, ở Taiga, đều có những âm vang giống nhau.

Chúng đến từ xa, từ những thế hệ bà ngoại không ngừng kể chuyện bên nôi, để người ta không quên.

Rồi những đứa trẻ tự hỏi chúng đwẵ làm thế nào, trước khi được sinh ra, trước tiếng hát của các bà và của các cụ già, để tự an ủi. Chúng sống như thế nào, trước khi sinh ra, mà không có gì để kể.

Những đứa trẻ, ở Thung lũng và xa hơn, ở Taiga, nói rằng người chết có thể du hành. Rằng họ may mắn, và không còn phải sợ bày tỏ bản thân nữa.

Phuong Juin traductrice

Phuong Juin est une franco-vietnamienne, née à Hanoï. Elle grandit et fait ses études dans le sud du pays, à Ho Chi Minh Ville. À ses dix-huit ans, elle quitte le pays pour poursuivre son cursus en Europe. Elle habite désormais à Saint-Mathurin-sur-Loire, et est toujours passionnée par la langue française et sa langue maternelle, le vietnamien, qu'elle utilise encore beaucoup pour communiquer avec ses proches.

Pour traduire ces textes, j'ai utilisé, premièrement, la traduction automatique. Elle me permettait de bien comprendre le sujet, d'éviter toute éventuelle erreur de sens, et de filtrer des mots-clés. J'ai ensuite traduit en vietnamien « brut », et j'ai restructuré des phrases pour que la lecture soit plus facile à comprendre. Et puis, j'ai fait une autre version de traduction plus naturelle. J'ai lu et relu le texte plusieurs fois pour harmoniser les sons, et aboutir à un rythme de scansion qui soit au plus proche du texte français.

Le plus difficile pour moi était de choisir le bon mot vietnamien. Nous avons plusieurs vocabulaires : une langue moderne, un vietnamien ancien, un lexique d'origine chinoise... Par exemple, pour traduire l'Edda, qui porte sur la mythologie nordique, j'ai dû choisir un vocabulaire plus européen.

.ESSAI ~ *La traduction*



YAHIA BELASKRI

LA TRADUCTION :
IRRUPTION DE L'AUTRE

MOI ET MES LANGUES

*

Essai

Si toute culture est seconde, donc terre d'immigration (Rémi Brague), la traduction en est le vecteur essentiel.

Car, en même temps qu'elle est hospitalité, elle est aussi un voyage vers une terre inconnue, l'Autre. L'échange, la transmission, l'appropriation des savoirs « on (y) accède majoritairement (...) par la traduction », nous dit Hubert Haddad. C'est ainsi que la traduction en arabe des philosophes grecs, dès le 8^e siècle, a préparé les siècles d'or de la civilisation arabo-musulmane qui s'est poursuivie jusqu'au 13^e siècle. C'est grâce aux traductions d'Avicenne et d'Averroès que les œuvres d'Aristote ont circulé au Moyen Âge. Les traductions d'Aristote se faisaient de l'arabe vers le latin ; il a fallu du temps pour que l'on revienne à l'original, la langue grecque. La traduction, voyage philosophique et poétique dans la langue de l'autre, participe de la relation, maillon indispensable d'une invention renouvelée de la connaissance et par suite de l'acceptation de l'autre et sa diversité. Traduire c'est aimer nous dit Muguras Constantinescu. Aimer ce qu'on a le privilège de lire et de comprendre dans une langue étrangère. Aimer en se sentant à ce point aimanté par la richesse qu'on vient de découvrir, qu'il ne paraît pas concevable d'en laisser à l'écart ceux que nous aimons.

Quand Carmen Perea Jimenez, traductrice, et son époux Claude Durand, éditeur aux éditions du Seuil, entreprennent de traduire en français *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez en 1967, c'est parce qu'ils ont aimé le texte. Et leur travail nous a permis de découvrir l'un des plus grands auteurs sud-américains mais aussi ce qui a été appelé le réalisme magique. Leur traduction de ce texte mondialement connu nous a fait toucher du doigt ce que Michel Le Bris appelait « le grain de voix » à nul autre pareil de l'écrivain argentin. De la même manière, Florence Delay raconte qu'elle a « eu la chance à quinze ans, de recevoir de René Char les *Obras completas* de Garcia Lorca dans la première édition espagnole Aguilar, qui venait de paraître en 1954. Il m'a dit « prends et traduis ce que tu aimes ». Cette phrase a été capitale. Traduire, un acte d'hospitalité, un acte d'amour, un acte de création. Pour Montaigne, le traducteur est un écrivain dans la mesure où il enrichit l'œuvre première, bien entendu en lui gardant sa quintessence, aussi en trouvant les expressions de la langue cible qui permettent d'appréhender l'univers du texte de la langue source. Mais qu'en est-il de se traduire soi-même ? En tant qu'écrivain, compte tenu de mon histoire personnelle, né dans une Algérie colonisée où la langue française est prédominante,

au détriment de l'arabe autochtone - appelé improprement dialectal car on sait que toute langue est légitime dans la mesure où elle traduit les aspirations et rêves de ses locuteurs et locutrices, aussi leurs souffrances - j'ai eu deux langues à défaut de trois car je ne connais pas la langue amazighe, une des langues algériennes, l'arabe algérien et la langue française. L'une maternelle, celle de l'intime, l'autre par l'école, langue de pensée, de création plus tard. Bien entendu j'écrivis en français. Pas pour « dire aux Français que je ne suis pas Français » (Kateb Yacine) mais bien parce qu'elle a structuré mon être pensant. Tous mes textes, romans, nouvelles, essais, contributions journalistiques, sont en langue française qui est mienne - car donnée par l'histoire. Cependant, depuis quelque temps, je sens la nécessité d'écrire avec la langue de l'intime, celle de ma mère et mon père qui a abreuvé ma petite enfance, avec laquelle je nommais le plat que préparait mon père une fois l'an, le R'fiss, un plat que j'adorais et dont je garde un souvenir vivace, tenace, bouleversant. Celle avec laquelle j'ai dit les premiers mots, Mma (ma mère), Bouya (mon père) que j'évoque chaque nuit depuis qu'ils ont disparu emportant avec eux une part de moi. Celle avec laquelle j'évoque mes frères et sœurs, tous évaporés, que je retrouve quand je me rends au cimetière de ma ville natale. C'est

en arabe algérien que me viennent les mots devant leurs tombes. C'est dans cette même langue que je leur demande pardon d'être parti. Une question d'amour encore une fois. J'ai entrepris depuis peu de me traduire, peut-être pour m'arrimer à ces souvenirs qui hantent mes jours, mes nuits, mon écriture, ma langue française et s'y glissent subrepticement, sans doute même à mon insu. L'on peut bien gloser sur la nouvelle réflexion, sur les concepts de langue maternelle, de langue étrangère et de nationalité ainsi que sur les rapports entre langues et cultures dominantes et langues et cultures dominées. Pour moi, la question n'est pas là ; si question il y a. Je ne peux parler de défi tant les deux langues me sont nécessaires, aujourd'hui avec acuité. La langue française est mienne, ce que nombre de personnes n'envisagent pas, estimant qu'elle leur appartient exclusivement. Illusions. J'affirme avoir des droits sur la langue française. Reste pour moi de trouver le canal pour aller vers l'autre langue, l'arabe algérien. Elle n'est pas autre au sens qu'elle serait en dehors de moi puisqu'elle me constitue. Elle est autre parce qu'elle n'a pas encore intégré mon travail de création. Je ne désespère pas et continuerai à l'amener vers mes textes. Ainsi je mettrai les deux langues au même niveau, le mien, en moi.



D I M I T R I
B O R T N I K O V

*

F A C E A U S T Y X

*

EXTRAIT P.523-524

PAYOT ET RIVAGES

2017

R O M A N

Toi, tu – passeras, chevilles ailées, comme toujours, et moi – je ramperai. je coulerai à côté en ruisseau bien sage, bien vieux. le dîner à la russe comme tu aimes, toi, oui. mais – sans Kalinka. pas d'Otchi Tchernyia non plus, ni danse ni sur ni sous les tables, plus d'ouffonneries, ni « Staline endormi », ni « la nouille amoureuse »... plus de joie mort-née. on réanime plus rien. plus de bouche-à-bouche ! juste les yeux. je vais te regarder manger... je ne serai que les yeux et sourire dedans. je n'ai pas faim. plus du tout. là – juste les yeux d'un mourant qui te regardent ! oui, comme ça... c'est bon ça ! et après ? tu pourras t'allonger en moi comme dans une mer tranquille. tu as l'air fatiguée, toi aussi. viens... pas de coucherries ni gaule en bronze ! ah non, c'était trop cette fois ! trop fatigué. trop exsangue. trop tout. je voudrais juste dormir à côté. l'homme, pauvre bête, il passe la queue à gauche de son vivant, l'homme ! et puis on s'en fout et re-fout ! et puis, putain et cieux ! c'est pas grand chose ! juste m'étendre à côté... et rester comme ça. deux flèches on sera. toi-moi, les flèches à terre, comme j'en ai vu sur une icône – martyr à genoux, tenant sa tête dans ses mains, sa tête coupée et puis ces deux flèches à côté, dans l'herbe, comme endormies, oui – deux flèches aux yeux fermés, et je me suis dit – voilà c'est nous ! j'aimerais bien. reviens vite, alors... je ferai mes meilleurs yeux ! viens ! allez... pas la peine de tourner à vide ta langue dix fois dans ta bouche ! viens ! on va manger mon cœur ! un repas de rêve ! même Nabucco serait jaloux... ah oui. je concocte déjà des choses ! j'entame mon cœur et je le mange tout seul et je farcis les coquillettes très longues de mes prières avec ma bouche ! ça promet, tu verras !

Il y a comme un lieu, en elle. oui. lieu caché. lieu secret. qui m'apaise, qui m'inquiète. comme un arbre solitaire dans la steppe à midi... comme un sommeil qui te prend à l'ombre de cet arbre. oui, mon ami, elle était ma magie, elle était mon ravin... ravin d'une année ! presque quatre saisons ! c'est beaucoup, ça ! même là – je ne vois pas l'autre rive de ce ravin. et elle demeure sur la berge de cet hiver ! me regarde ! plus de retour. oui et re-oui, mon ami. mais – il y a des retours, contre tout, et toujours, car – il y a de l'eau encore dans ce ravin ! faut la boire, cette eau, jusqu'à voir le fond et – les bêtes bizzares qui le peuplent. mais qui a dit ça !? « On n'entre jamais deux fois dans la même rivière » ! ho et mon cul ! les sorcières, avec une larme – elles gèlent les chutes du Niagara, et puis y patinent comme si de rien n'était ! voilà – comment, voilà – pourquoi y a toujours des retours !

Ah oui – désert de cette année... tant qu'il y a de l'eau salée dans cette fosse – il y a le retour. oui, pour les bateaux partis depuis des siècles – il y a toujours les yeux ! et on s'arrange même dans l'au-delà de la mer Morte ! tuée dix mille fois ! on s'arrange pour se voir dedans, quand même... on se reconnaîtra, qu'importe – yeux et masques ! mon ami, mon Gibbeux, mon Bossu bien-aimé – sache et viens et vois avec moi – mon vieux bateau viendra, qu'importe la voile. celle de la joie, ou – du malheur... je l'attends ! je la verrai.

Ovation

Dans un tonnerre d'applaudissements, nos yeux tournés vers son ballet, incessant.

Accompagné de sa musique, par son amour des aigus si, caractéristique.

On ovationne sa performance, son air gracile, sa belle danse,

Et en paiement il nous ponctionne, clamant son dû, bête gloutonne.

D'eucalyptus citronné d'huiles essentielles, de menthe poivrée,

S'empuantissent les mauvais payeurs, les plus radins, les arnaqueurs.

Il se démène pourtant pour vivre, intermittent, et telle la guivre,

On en tue un, il en vient cinq, mais de la faim, il faut qu'il vainque !

Voilà comment on considère, ces troubadours hérauts des airs,

défendant jalousement, en bons bourgeois tout notre sang !

Qu'il offre une danse, une chanson, sans état d'âme, nous l'évalons,

Sur nos revers, bras découverts, il paye bien cher cette intrusion.

Qui se veut Lupin n'est pas Arsène, et de bon matin découvrir la scène,

D'un forfait du monte-en-l'air, dont la sonate exaspère,

Signe son crime de son poinçon, se venge de nos exactions.

Nous recouvre de son mépris, nous autres ignares et malappris.

Et d'une insistante gratouille, jusque sur l'opulente berdouille

Vous louez ardemment son nom, par de subtiles célébrations :

Putain de merde de moustique, conspirateur académique !

Je crie ton nom j'aurai ta peau, et je te saignerai d'impôts !

Alexandre Sabin



.CONFÉRENCE ~ *Résistance et viscosité*

Fabien Vallos

Résistance et viscosité*

*« Je dirais que le concept,
c'est un système de singularités
prélevé sur un flux de pensée »*

Gilles Deleuze

Cours sur Leibniz, 15 avril 1980

L'enjeu de cette présentation consiste à croiser une pensée de la « résistance » propre aux théories de Gilles Deleuze et une pensée de la « viscosité » propre aux théories littéraires de Emmanuel Hocquard. La résistance pourrait être un des modes possibles pour l'interprétation contemporaine du concept d'existence, tandis que la viscosité pourrait être un des modes pour l'interprétation contemporaine du concept d'œuvre. Nous tenterons de montrer à la fois ce que cela conditionne pour l'histoire de l'être et pour l'histoire de l'art.

Résister consiste à retenir la puissance existentielle de telle sorte que nous puissions demeurer plus longtemps là où nous advenons et de telle sorte que nous puissions stopper la puissance coercitive de l'histoire. La viscosité quant à elle suppose que certains objets maintiendraient cette puissance tandis que d'autres se cristalliseraient. Nous tenterons d'indiquer ce qui possiblement advient entre les deux.

L'idée de cette communication consiste à proposer une interprétation croisée de deux « concepts » produits par un théoricien et par un poète. À savoir Gilles Deleuze et Emmanuel Hocquard.

Si l'on suit la pensée de Deleuze le concept est ce qui est produit par la philosophie tandis que « poème » est ce qui devrait être produit par la poésie. Le poème dit quelque chose d'une expérience particulière, celle de la suspension de la finalité, celle d'une résistance contre l'achèvement au profit d'une expérience que l'on nomme quelquefois œuvre ou encore « œuvre d'art ». Pour être encore plus précis il faudrait dire que si la philosophie produit du concept, l'œuvre quant à elle produirait du poématique. Et si l'on suit Walter Benjamin¹, ce « *Gedichtete* » n'est pas autre chose que toute chose du vivant mais intensifiée en tant que poétique. De même que nous pourrions dire que le concept, ce « *Begriff* » n'est pas autre chose que toute chose du vivant mais intensifiée en tant que saisie². Nous avons donc deux

¹
Walter Benjamin, « Deux poèmes de F. Hölderlin » in *Œuvres*, vol. I, Gallimard, 2000

²
Étymologie du terme *greifen* = saisir, *com-prendre*, concept de *concupere* = *cum-capio* = prendre ou encore *logos* en grec = cueillir, saisir, etc.

Le terme « résister », du latin « resistere » dit précisément s'arrêter, faire face, tenir une position. Le verbe « sistere » dit se tenir, se maintenir, s'arrêter. Le terme résistance est donc en lui-même l'expérience de l'intensité d'une position.

modes d'intensification, le poétique et la saisie.

Nous nous intéresserons au poétique.

D'abord parce que Deleuze dit que cette expérience du poétique a quelque chose à voir avec la résistance. Elle est l'expérience de l'œuvre. Le terme (ou le concept) de résistance désigne quelque chose d'essentiel sur nos modes d'existence. On le sait aussi la question centrale de la pensée et de la philosophie est celle de l'existence saisie entre deux interrogations, celle de l'ontologie qui consiste à penser l'existence à partir des étants, c'est-à-dire des formes particulières que nous avons données à nos existences et celle de la téléologie qui consiste à penser l'existence à partir de sa finalité. Il faut alors comprendre que le poétique est poétique en tant qu'il opère une résistance fondamentale sur ce qui a été et sur ce qui sera, parce qu'il s'agit justement d'intensifier la mesure du présent, de ce qui est.

Le terme « résister », du latin « resistere » dit précisément s'arrêter, faire face, tenir une position. Le verbe « sistere » dit se tenir, se maintenir, s'arrêter. Le terme résistance est donc en lui-même l'expérience de l'intensité d'une position. Or, on le sait la formation du terme existence dit l'inverse : le terme indique une manière de sortir de son maintien.

Il y a donc une contradiction fondamentale entre exister et résister. Et cette contradiction donne le sens de notre rapport à l'histoire et à la hantise. Or il n'y a pas d'autre possibilité pour l'existence que de résister. L'originalité du travail de Deleuze est d'avoir pensé une ontologie de l'être dans le devenir. C'est-à-dire une ontologie de l'être, précisément dans cette contradiction entre exister et résister. L'ontologie de l'être, non pas son essence, mais son lieu, son aître³ est dans une certaine résistance au devenir. *L'âtre de l'être est un désir d'existence comme résistance.*

3

Le terme aître (étymologie *atrium*) désigne la place laissée libre. Il désigne l'espace (le *Da* du *Dasein*) depuis lequel quelque chose peut avoir lieu.

Cela est l'expérience de la scission ou de la *skhizè* de l'être entre existence et résistance. Or l'ensemble des dispositifs (*arkhè*, gouvernances, valeurs, économie) ne cesse de nous maintenir à tout prix dans une fixation de l'essence de ce que nous sommes et de ce que nous serons dans une sorte de clôture du temps (qu'il soit tragique, messianique ou capitaliste) et qui nous prive de toute historialité, c'est-à-dire de toute expérience fondatrice de ce qui a lieu et qui ne cesse de nous faire ressentir non pas la puissance du devenir mais la

Il y a donc une contradiction fondamentale entre exister et résister. Et cette contradiction donne le sens de notre rapport à l'histoire et à la hantise. Or il n'y a pas d'autre possibilité pour l'existence que de résister.

puissance de ce que les Grecs nommaient une *skhiza* à savoir l'éclat de bois, le trait et que Benjamin nommait avec une justesse éblouissante, les « échardes du temps messianique »⁴. La résistance consiste à tenter de libérer ce qui a été enfermé dans cette relation fondatrice : autrement dit elle consiste à libérer ce que nous laissons honteusement enfermé dans l'essence et dans le respect des essences. Pour le dire encore autrement il s'agit de libérer l'être de l'essence pour le laisser advenir à l'aître. L'aître est la place laissée libre pour que quelque chose advienne. Et c'est seulement dans ce qui est laissé libre que nous éprouvons un devenir. La résistance doit être entendue (au sens deleuzien) à la fois comme la possibilité d'une libération et comme la possibilité d'une vigilance. On sait par ailleurs que le concept de liberté est vain. Que signifie donc ici « libérer » ? Il faut l'entendre originellement comme la possibilité de ne pas éprouver la crainte de la soumission. Dès lors quand Deleuze dit que l'art doit être pensé comme une libération d'une puissance de vie⁵, cela signifie que l'art doit être pensé comme une puissance particulière qui permet de sortir de la crainte de la soumission. Quant à la vigilance elle est l'exercice fondateur de la philosophie à la fois comme *phroua* et comme interprétation du *pharmakon*⁶. Si l'aître de l'être est le désir d'existence comme résistance, cela signifie donc qu'il s'agit d'un désir d'existence comme épreuve de la non-soumission et comme vigilance. En 2003, l'écrivain Emmanuel Hocquard (1940-2019) publiait un recueil de poèmes intitulé *L'Invention du verre*⁷. Il écrivait en 4^e de couverture le texte suivant :

4

Walter Benjamin « Thèses sur le concept d'histoire »
in *Œuvres*, vol. I, Gallimard, 2000

5

G. Deleuze, « Qu'est-ce que l'acte de création ? », conférence donnée à la Fémis, 1987

6

Il s'agit de deux concepts centraux de la pensée platonicienne : la *phroua* est la vigilance, le *pharmakon* est l'expérience de la dose.

7

E. Hocquard, *L'Invention du verre*, P.O.L, 2003

« Le récit tend à expliquer et cristalliser (le quatrième état de l'eau) une situation qui n'a pas encore été tirée au clair. Sous couvert d'organisation logique de la mémoire, ce jeu de facettes est une fiction car le sens n'y prend corps que dans l'enchaînement des énoncés, le phrasé grammatical, en gommant ombres et angles morts. En revanche, comme le verre qui est un liquide, le poème est amorphe. Il ruisselle en tous sens mais ne reflète rien. Quel est le sens de bleu ? Personne n'a besoin de s'interroger sur le concept de bleu pour comprendre ce que veut dire bleu. »

Qu'est-ce que cela indique pour nous ? D'abord qu'il y a une différence entre deux épreuves de ce que nous nommons art, celle qui tend à expliquer et cristalliser, celle qui en revanche ne tend ni à la réflexion ni à la forme. L'idée de Hocquard est de considérer que le poème (autrement dit l'œuvre) est un objet amorphe - c'est-à-dire privé de forme mais pouvant toutes les supporter dans le temps de la réception et de la lecture (mais aucune ne peut s'y cristalliser) - et un objet visqueux.



* Le texte de la conférence de Fabien Vallos est publié dans le cadre de l'ouvrage : *La pensée active de Gilles Deleuze*, il sortira en librairie en janvier 2025, aux éditions Naima (Co-édité avec ESAD Angers ; Diffusion Les Presses du Réel).



Alain Damasio

Conférence

Symposium International « La pensée active de Gilles Deleuze » *

du 8 au 10/11/2022
ESAD TALM Angers

—

Afin de retranscrire par le texte les différents changements de ton d'Alain Damasio lors de sa conférence, (il &) nous avons décidé de marquer ses variations par un certain graphisme.

* Le texte de la conférence d'Alain Damasio est publié dans le cadre de l'ouvrage : *La pensée active de Gilles Deleuze*, il sortira en librairie en janvier 2025, aux éditions Naima (Co-édité avec ESAD Angers ; Diffusion Les Presses du Réel).

Je n'aime pas les gens qui disent d'une œuvre : « jusque-là ça va, mais ensuite c'est mauvais, quoi que ça redevienne intéressant plus tard... » Il faut prendre l'œuvre tout entière, la suivre sans la juger, en saisir les bifurcations, les piétinements, les avancements, les trouées, l'accepter, la recevoir tout entière. Sinon, on ne comprend rien.

C'est une série. Si on ne forme pas une série, même complètement imaginaire, on est perdu. Fictifs ou réels, animés ou inanimés, il faut fabriquer ses intercesseurs. Ce qui est essentiel, c'est les intercesseurs. La création, c'est les intercesseurs. Sans eux, il n'y a pas d'œuvre.

Pour moi, ça a été, c'est toujours, ça sera toujours Deleuze. Mon intercesseur. Mon inter-seigneur.

J'ai pas écrit de texte. J'ai pas pu. Commenter Deleuze, ce n'est pas mon boulot ni mon art, c'est le vôtre ici - moi ce n'est pas comme ça que je travaille. Je travaille avec des bouts, du flou, des trous et je les bouche avec de l'imagination. De la création de mondes.

Deleuze, je ne lis pas. Je le relis. Les mêmes paragraphes soulignés, au crayon de couleur, les mêmes punchlines incroyables, depuis trente ans, je reviens dessus, je les connais par cœur. Je le relis et lui, en écho, il me relie. Il me relie au monde, au cosmos, aux artistes que j'ignorais, aux vivants. Il me relie aux autres, aux sociétés, à l'anthropologie, aux nomades, au capitalisme. Il me relie à moi-même, à travers le jeu des trois types de lignes, je suis un paquet de nerfs et de lignes, je le lui dois. C'est une carte mentale, physique, modeste que je veux vous faire parcourir en 20', une « mindmap » Gilles, un tissu que je déchire pour me faire un multiforme, un lichen qui me pousse dans le ventre, du mycélium dans les failles

synaptiques, ça m'habite et me dépollue le cerveau, ça me l'ouvre et me le refend sans arrêt, comme une bûche d'os >> *j'ai fait la saison dans cette boîte crânienne, tes pensées je les faisais miennes. T'accaparer, seulement t'accaparer...* (Bashung).

Alors j'ai écrit un medley, une sorte de cut-up, un road-movie sur mon pick-up.

Je ne suis pas des vôtres, je suis éternellement de la race inférieure, je suis une bête, un nègre. Les honnêtes gens disent qu'il ne faut pas fuir, que ce n'est pas bien, que c'est inefficace, et qu'il faut travailler pour des réformes. Mais le révolutionnaire sait que la fuite est révolutionnaire, « with drawal, freaks », à condition d'entraîner la nappe ou de faire fuir un bout du système.

Deleuze, ça a été une rencontre avec quelqu'un que je n'ai pas vu en vrai, avec des cours sur cassette, avec sa voix de sable sur une carrosserie chaude, avec ses textes qui sont des lames qui coupent en deux les blocs de clichés, avec son génie hors norme. Personne de vivant ne m'a plus aidé, plus soutenu, plus transformé que ce drôle de type à chapeau de paille à qui je n'ai jamais parlé.

Mais qu'est-ce que c'est précisément une rencontre avec quelqu'un qu'on aime ?

Est-ce une rencontre avec quelqu'un ou avec des animaux qui viennent vous peupler, ou avec des idées qui vous envahissent, avec des mouvements qui vous émeuvent, des sons qui vous traversent ? Et comment séparer ces choses ? Je peux parler de Foucault, raconter qu'il m'a dit ceci ou cela, détailler comme je le vois. Ce n'est rien,

tant que je n'aurai pas su rencontrer réellement cet ensemble de sons martelés, de gestes décisifs, d'idées tout en bois sec et feu, d'attention extrême et de clôture soudaine, de rires et de sourires que l'on sent dangereux au moment même où l'on en éprouve la tendresse - cet ensemble comme unique combinaison dont le nom propre serait Foucault.

Je peux parler de Deleuze, raconter que j'ai lu ceci ou cela, détailler comme je le sens. Ce n'est rien tant que je n'aurai pas su rencontrer cet ensemble de concepts attaqués, de voix qui mord, d'éclats rauques et de bonhomie subtile, d'idées tout en vent sec et foehn, cette prolifération de causses et de plateaux lavés par le vent, cette unique combinaison dont le nom propre serait Deleuze.

J'ai vingt-deux ans, j'attaque Nietzsche et la philosophie. Je pose le livre trois mois après. Je sais que c'est fini : je ne pourrai plus supporter les forces réactives, nulle part, jamais. Rancœur, ressentiment, mauvaise conscience, jugement, culpabilité, idéal ascétique. Le vent deleuzo-nietzschéen a tout balayé, il ne reste rien que la joie, la beauté du combat, la volonté de puissance plutôt que le vouloir-dominer, la double affirmation contre la double négation hégélienne, les forces actives, l'envie d'écrire à mon tour.

Je commence alors *La Zone du dehors*, mon premier roman. J'ai fait une grande école de commerce, je lis l'*Anti-Œdipe*, l'axiologie du capitalisme, sa triple immanence, sa capacité à repousser sans cesse ses limites, sa puissance terrible de déterritorialisation. Et je tombe sur *Post-scriptum pour une société de contrôle*. Ma vie bascule une seconde fois. J'en étais resté aux disciplines.

CONTRÔLE

Il n'y a pas besoin de science-fiction pour concevoir un mécanisme de contrôle qui donne à chaque instant la position d'un élément en milieu ouvert, animal dans une réserve, homme dans une entreprise (collier électronique). Félix Guattari imaginait une ville où chacun pouvait quitter son appartement, sa rue, son quartier, grâce à sa carte électronique (individuelle) qui faisait lever telle ou telle barrière, mais aussi bien la carte pouvait être recrachée tel jour, ou entre telles heures ; ce qui compte n'est pas la barrière, mais l'ordinateur qui repère la position de chacun, licite ou illicite, et opère une modulation universelle.

On n'a pas besoin de la science-fiction pour imaginer ça, mais la science-fiction met ça en scène très bien, en récits, en sons et en forme. Le fait vivre, incarne la terreur.

Les enfermements sont des moules, et des moulages distincts, mais les contrôles sont une modulation, comme un moulage auto-déformant qui changerait continûment, d'un instant à l'autre, ou comme un tamis dont les mailles changeraient d'un point à un autre.

Réformer l'école, réformer l'industrie, l'hôpital, l'armée, la prison ; mais chacun sait que ces institutions sont finies, à plus ou moins longue échéance. Il s'agit seulement de gérer leur agonie et d'occuper les gens, jusqu'à l'installation de nouvelles forces qui frappent

à la porte. Ce sont les sociétés de contrôle qui sont en train de remplacer les sociétés disciplinaires. Contrôle, c'est le nom que Burroughs propose pour désigner le nouveau monstre.

J'en fais un roman, *La Zone du dehors*, donc. L'histoire d'un groupe révolutionnaire, la Volte, qui se bat pour renverser une société de contrôle magnifique en 2084, sur un satellite de Saturne. Toute la population est sous « credit scoring », vingt ans avant la Chine. Le clastre est un classement général de la population. Tout est contrôlé, jusqu'aux tours du citoyen démocrate où chacun peut tranquillement surveiller tous. Le panoptique a explosé en milieu ouvert. Je tente d'inventer un concept : la volution. Deleuze m'aide.

Ce n'est pas le sommeil de la raison qui engendre les monstres, mais plutôt la rationalité vigilante et insomniaque.

Sortir, c'est déjà fait ou bien on ne le fera jamais.

Le succès d'une révolution ne réside qu'en elle-même, précisément dans les vibrations, les étreintes, les ouvertures qu'elle a données aux hommes au moment où elle se faisait, et qui composent en soi un monument toujours en devenir, comme un tumulus auquel chaque nouveau voyageur apporte une pierre. La victoire d'une révolution est immanente (...).

Et le mantra, indépassable :

« La question de l'avenir de la révolution est une mauvaise question, parce que, tant qu'on la pose, il y a autant de gens qui ne deviennent pas révolutionnaires, et qu'elle est précisément faite pour cela, empêcher la question du devenir-révolutionnaire des gens, à tout niveau, à chaque endroit. »

La clé du livre, c'est le dehors, ça vient encore de Deleuze, Deleuze analysant Bichat, métabolisant Foucault et Michaux, courbant la ligne pour moi.

Bichat proposait sans doute la première grande conception moderne de la mort, en la présentant comme violente, plurielle et coextensive à la vie. Au lieu d'en faire un point, comme les classiques, il en fait une ligne, que nous ne cessons pas d'affronter, et que nous franchissons dans les deux sens, jusqu'au moment où elle se termine. C'est cela, l'affrontement avec la ligne du dehors.

Oui, cette ligne est mortelle trop violente et trop rapide, nous entraînant dans une atmosphère irrespirable. Elle détruit toute pensée, comme la drogue à laquelle Michaux renonce. Elle n'est plus que délire ou folie, comme dans la monomanie du capitaine Achab. Il faudrait à la fois franchir la ligne, et la rendre vivable, praticable, pensable. En faire autant que possible, et aussi longtemps que possible, un art de vivre. Comment se sauver, se conserver tout en affrontant la ligne ? C'est là qu'apparaît un thème fréquent chez Foucault :

il faut arriver à plier la ligne, pour constituer une zone vivable où l'on peut se loger, affronter, prendre la pluie, respirer - bref, penser. Travailler la ligne pour arriver à vivre sur elle, avec elle : affaire de vie ou de mort. La ligne, elle, ne cesse de se déplier à des vitesses folles, et nous, nous essayons de plier la ligne, pour constituer les êtres lents que nous sommes.

Je glisse vers *La Horde du contrevent*, je ne le sais pas encore.

À l'origine fut la vitesse, le pur mouvement furtif, le « vent-foudre ».

Puis le cosmos décéléra, prit consistance et forme, jusqu'aux lenteurs habitables, jusqu'au vivant, jusqu'à vous.

Bienvenue à toi, homo lento, homo legato, poussif tresseur des vitesses.

L'écriture n'a pas d'autre but : le vent, même quand nous ne bougeons pas, « des clés dans le vent pour me faire fuir l'esprit et fournir à mes pensées un courant d'arrière-cour », dégager dans la vie ce qui peut être sauvé, ce qui se sauve tout seul à force de puissance et d'entêtement, dégager dans l'événement ce qui ne se laisse pas épuiser par l'effectuation, dégager dans le devenir ce qui ne se laisse pas fixer dans un terme. Bizarre écologie : tracer une ligne, d'écriture, de musique ou de peinture. Ce sont des lanières agitées par le vent. Un peu d'air passe.

Ainsi bruisse *La Horde du Contrevent*, oui. Une cosmogonie de l'air et du vent. 23 personnages qui remontent la terre entière face aux rafales infinies, pour chercher quoi ? L'origine ?

Non le combat immanent.

**ç' Nous sommes faits de l'étoffe
dont sont tissés les vents.**

A cette époque, je ne lis plus que *Mille Plateaux*, le plus grand livre de Deleuze et Guattari, peut-être le plus grand livre de philosophie de la fin du XX^e siècle. La claque absolue. L'ouragan conceptuel. La machine de guerre de la pensée qui crée. Je vais y passer trois ans, tout le temps d'écriture de *La Horde*.

La Horde n'est rien d'autre qu'une novellisation de *Mille Plateaux*, je l'ai dit souvent et c'est vrai. Tout part du mouvement, métaphorisé par l'élément vent - l'élévent. Il y a le vent linéaire, qu'on affronte, et il y a le vent bouclé, qu'on habite, celui des chrones et celui du vif, ce nœud de vent intime, intérieur à chacun, qui encapsule et fait circuler le plus puissant de notre force vitale. Un de mes chocs, c'est la Ritournelle, comme beaucoup. Et je la comprends très simplement : la Ritournelle, c'est la faculté à tenir dans le devenir, par le revenir. À faire territoire dans l'éternel mouvement des choses, à faire consister le monde quand tout flue pourtant absolument.

2006. J'ai 35 ans. **Sortir, c'est déjà fait ou bien on ne le fera jamais.**

Les lignes de fuite ne consistent jamais à fuir le monde, mais plutôt à le faire fuir comme on crève un tuyau. Et il n'y a pas de système social qui ne fuie par tous les bouts, même si ses segments ne cessent de se durcir pour colmater ces lignes de fuite. Rien d'imaginaire ni de symbolique dans une ligne de fuite, rien de plus actif qu'une ligne de fuite chez l'animal et chez l'homme, et même l'histoire est obligée de passer par là plutôt que par coupures signifiantes.

**À chaque moment, qu'est-ce qui fuit dans une société ?
C'est sur les lignes de fuite qu'on invente des armes nouvelles
pour les opposer aux grosses armes d'État, « il se peut que
je fuie mais tout au long de ma fuite, je cherche une arme ».
C'est sur leur ligne de fuite que les nomades balayaient
tout sur leur passage, et trouvaient de nouvelles armes qui
frappaient le pharaon de stupeur. De toutes les lignes que
nous distinguons, il se peut qu'un même groupe ou un même
individu les présentent à la fois, mais plus fréquemment,
un groupe, un individu fonctionne lui-même comme ligne de
fuite, il la crée plutôt qu'il ne la fuit, il est lui-même l'arme
vivante qu'il forge plus qu'il ne s'en empare.**

Alors dans notre société de traces, de surveillance numérique extrême,
d'impossibilité d'échapper au contrôle et à l'archivage quotidien de
nos vies par les réseaux, j'invente *Les Furtifs*, on est en 2010, ça va
me prendre dix ans d'aller au bout. La fuite faite animal fantastique.
La fuite, et l'angle mort comme lieu de vie. L'arme vivante qu'elle
forge en se composant sans cesse avec l'environnement, hybridation,
chimère. L'animal qui peint le monde sur soi et pas soi sur le monde.
Le leurre, la clandestinité, l'anonymat, l'extraction hors du système
mur-blanc-trou noir, la liberté à nouveau potentialisée.

**Il faut que chacun passe son chemin.
Mais en être capable c'est difficile.**

**Là nous n'avons plus de secret, nous n'avons plus rien à
cacher. C'est nous qui sommes devenus un secret, c'est
nous qui sommes cachés, bien que tout ce que nous
faisons, nous le fassions au grand jour et dans la lumière
crue. Nous nous sommes peints aux couleurs du monde.**

Le grand secret, c'est quand on n'a plus rien à cacher, et que personne alors ne peut vous saisir. Comment devenir imperceptible ? L'imperceptible, caractère commun de la plus grande vitesse et de la plus grande lenteur.

>> *ÉCRITURE* >>

Et puis l'écriture. Comment quelqu'un qui n'est pas romancier peut t'apprendre à devenir un meilleur romancier, hum ?

L'écriture n'a jamais été la chose du capitalisme. Le capitalisme est profondément analphabète. La mort de l'écriture, c'est comme la mort de Dieu ou du père, il y a longtemps que c'est fait, bien que l'événement mette longtemps à nous parvenir, et qu'il survive en nous le souvenir de signes disparus avec lesquels nous écrivons toujours.

Saturer chaque atome, éliminer tout ce qui est déchet, mort et superfluité, tout ce qui colle à nos perceptions courantes et vécues, tout ce qui fait la nourriture du romancier médiocre. Ne garder que la saturation qui nous donne un percept, tout y mettre et cependant saturer.

Pour avoir atteint le percept comme la « source sacrée », pour avoir vu la vie dans le vivant ou le vivant dans le vécu, le romancier ou le peintre reviennent les yeux rouges, le souffle court. Ce sont des athlètes. Des athlètes affectifs. Un grand romancier est avant tout un artiste qui invente des affects inconnus ou méconnus, et les fait venir au jour comme le devenir de ses personnages.

« C'est venu de très loin, ça il en était sûr. Ça n'avait pas de portance, pas d'ampleur, comme un cri qui n'aurait eu que l'air mat pour se transmettre et que la moindre turbulence aurait dispersé, aurait effacé facilement.

Mais c'était audible. Et rythmé. Ça avait toutes les inflexions d'une voix, la mélodie en tout cas, la mélopée osons, sans qu'il pût discerner si c'était tout à fait un chant ou juste une scansion, quelque chose d'enregistré ou pas, arabe, turc ou français, à la limite animal, voire mécanique à cause de la sensation de récurrence des fréquences, surtout ça s'interrompait parfois de longues secondes avant de reprendre et il était presque impossible de dire si son oreille ne prolongeait pas d'elle-même le bruit, ne le redépliait pas pour en assurer le continuum, ni même si le son ne provenait pas de plusieurs sources disjointes, qui, combinées par la distance, génèrent un effet phonique unique, lequel effet il avait la furieuse envie de supposer humain - une prière peut-être, une plainte, un vocero, bien que ça se rapprochât davantage de la litanie d'un muezzin ou d'un appel en plein vide comme le sien tout à l'heure ou la réponse, panique, à cet appel ? Naturellement c'était flou et distordu, exaspérément flottant, suramplifié par l'attente, et foutrement loin, trop loin putain, mais il était indiscutable que ça existait. »

Un mot, vous pouvez toujours le remplacer par un autre. Si celui-là ne vous plaît pas, ne vous convient

***pas, prenez-en un autre, mettez-en un autre à la place.
Il n'y a pas de mots propres, il n'y a pas non plus de
métaphore. Il n'y a que des mots inexacts pour désigner
quelque chose exactement.***

Je pouvais sentir le hochement de sa petite tête derrière moi.

- Beaucoup le manque. Alors je venais passer. Quand je me rappelais nous. Vous étiez pas tous les deux, alors ça m'a faisait bizarre. Vous sonnez grisaille. Comme pas avant. Maman, elle souriait fermée. Et papa, tu pleurais par l'oreille. La nuit, je venais des fois vous voir. Mais j'avais plus de langue dans ma bouche, pendant souvent, alors je faisais des bruits sous mon museau, ça vous faisait la peur. Je voulais ça pas. Des fois, j'ai mordu sous le lit. Des fois, je vous gardais dans le dormir...

- Tu nous regardais ? Tu nous regardais dormir ?!

Proust dit :

***« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère ».
C'est la définition du style.***

***Le style creuse des différences de potentiel entre lesquelles
quelque chose peut passer, se passer, un éclair surgir qui va
sortir du langage même, et nous faire voir et penser ce qu'il
restait dans l'ombre autour des mots (...) Entre une principale
et une subordonnée, il doit y avoir une tension, une sorte de
zigzag, même et surtout quand la phrase a l'air toute droite.***

Tishka s'est mise à ronronner par la poitrine derrière nous, comme si ça la calmait ou que ça l'aidait à réfléchir. Finalement, elle a demandé :

- Papa et maman... (...)

Est-ce que... vous vous... ammorez ?

On n'écrit pas avec son moi, sa mémoire et ses maladies. Dans l'acte d'écrire, il y a la tentative de faire de la vie quelque chose de plus que personnel, de libérer la vie de ce qui l'emprisonne. On écrit toujours pour donner la vie...

Si un créateur n'est pas pris à la gorge par un ensemble d'impossibilités, ce n'est pas un créateur. Un créateur est quelqu'un qui crée ses propres impossibilités, et qui crée du possible en même temps. Comme McEnroe, c'est en se cognant la tête qu'on trouvera.

Il faut limer le mur parce que, si l'on n'a pas un ensemble d'impossibilités, on n'aura pas cette ligne de fuite, cette sortie qui constitue la création, cette puissance du faux qui constitue la vérité.

Sahar a rigolé, soulagée je crois, éblouissante dans son émotion :

- Oui, on s'ammourt, mon chaton, on s'émeute ensemble. On s'âme-ourse...

- On se marousse, on s'amorce. On s'airme, j'ai ajouté comme j'ai pu.

- J'adore trop vous voir tout papamamour dans le dehors d'en vous. Vous êtes bleaux.

Le peintre ne peint pas sur une toile vierge, ni l'écrivain n'écrit sur une page blanche, mais la page ou la toile

sont déjà tellement couvertes de clichés préexistants, préétablis, qu'il faut d'abord effacer, nettoyer, laminier, même déchiqueter, pour faire passer un courant d'air issu du chaos qui nous apporte la vision.

Au milieu de la mansarde de bois clair, sous l'abat-jour maintenant lumineux qui balance, Tishka est debout, face à moi. Les boucles de ses cheveux sont d'un ambre liquide, elles semblent ruisseler vers le haut, une fontaine à l'envers, en variant du blond d'orge au roux d'un écureuil. Ses yeux effilent une amande et au centre, ses prunelles balayent des teintes oscillantes de vert qui me ramènent des souvenirs de maquis retourné par la tramontane. Ses joues, ses lèvres, son petit nez, tout son visage de pure splendeur sourit. Sa peau flue comme une eau calme et c'est Sahar soudain que je vois, la même grâce simple, la même finesse des courbes, cette framboise écrasée, juste cueillie, des lèvres sur des petits crocs d'un blanc de lait. Avec l'avidité panique d'un homme qui aurait attendu sa promesse, sa vie durant, je la regarde sans pouvoir me détacher d'elle. Ses narines frémissent.

- Tu es beau papa quand tu es dans la regarde...

Il faut écrire liquide ou gazeux, justement parce que la perception et l'opinion ordinaires sont solides, géométriques. Car certainement ce n'est pas en composant des mots, en combinant des phrases, en

utilisant des idées qu'un style se fait. Il faut ouvrir les mots, fendre les choses, pour que se dégagent des vecteurs qui sont ceux de la terre.

Le style, alors, a besoin de beaucoup de silence et de travail pour faire un tourbillon sur place, puis se lance comme une allumette que les enfants suivent dans l'eau du caniveau.

C'est peut-être là le secret : faire exister, non pas juger.

OMBRELLE

Lawrence décrit ce que fait la poésie. Les hommes ne cessent pas de fabriquer une ombrelle qui les abrite sous le dessous de laquelle ils tracent un firmament et écrivent leurs conventions, leurs opinions. Mais le poète, l'artiste pratiquent une fente dans l'ombrelle, ils déchirent même le firmament pour faire passer un peu du chaos libre et venteux et cadrer dans une brusque lumière une vision qui apparaît à travers la fente, jonquille de Wordsworth ou pomme de Cézanne, silhouette de MacBeth ou d'Achab. Alors suit la foule des imitateurs qui ravaudent l'ombrelle avec une pièce qui ressemble vaguement à la vision, et la foule des glossateurs qui remplissent la fente avec des opinions, communications.

Il faudra toujours des autres artistes pour faire d'autres fentes, opérer les destructions nécessaires (peut-être de plus en plus grandes) et redonner ainsi à leurs prédécesseurs l'incommunicable nouveauté qu'on ne savait plus voir.

Si un créateur n'est pas pris à la gorge par un ensemble d'impossibilités, ce n'est pas un créateur. Un créateur est quelqu'un qui crée ses propres impossibilités, et qui crée du possible en même temps.

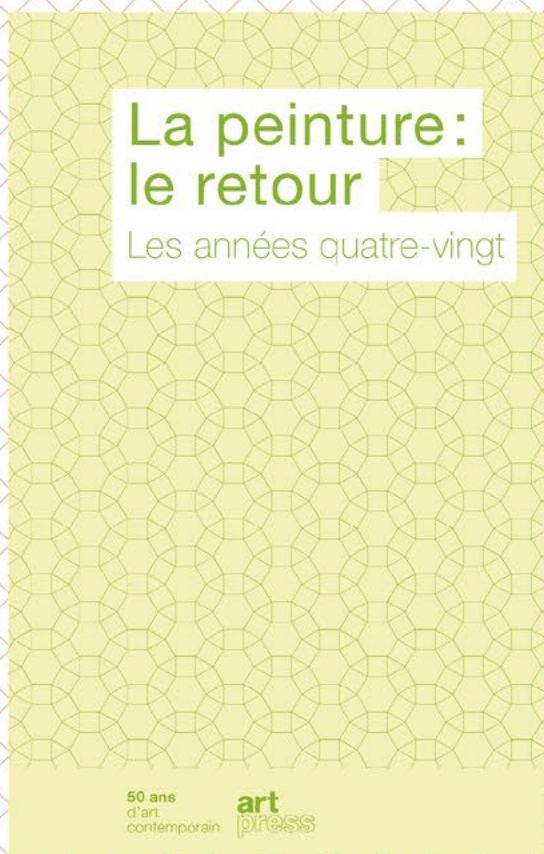
Merci !



50 ans d'art contemporain

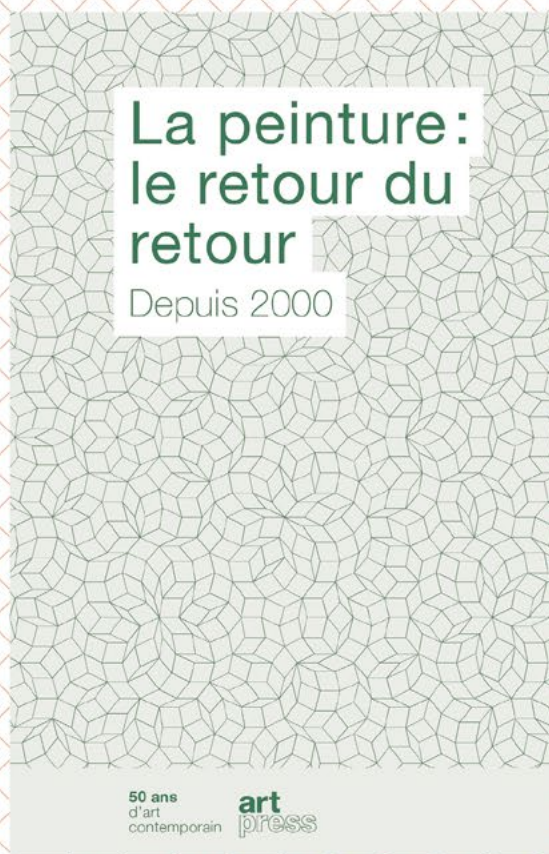
LA NOUVELLE COLLECTION D'ARTPRESS
À PARTIR DES ARCHIVES DE LA REVUE

LES 2 NOUVEAUX VOLUMES



Bad Painting, Nouveaux Fauves, Trans-avant-garde, Figuration libre... : au début des années 1980, la peinture est au centre de toutes les attentions. *La Peinture: le retour* permet de saisir cet engouement qui porta aussi sur la peinture abstraite.

160 p., 10€



La peinture redevient centrale au tournant du millénaire. *La Peinture: le retour du retour* suit ses éternelles renaissances entre succès international de la peinture allemande, désintérêt relatif en France et redéfinition de l'abstraction.

136 p., 10€



RETROUVEZ LA COLLECTION SUR

**art
press**.com

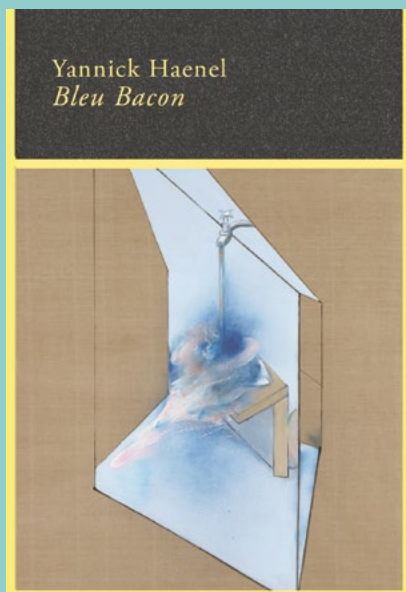


CHRISTOPHE LE GAC

MA NUIT AU MUSÉE - *BLEU BACON* / YANNICK HAENEL

*

Ekphrasis



Depuis 2018, Alina Gurdiel a lancé une collection aux éditions Stock au nom explicite de « Ma nuit au musée ». Le titre en indique la dimension personnelle et intime. Une personne doit passer une nuit dans un musée habituellement fermé et dédié aux différents publics. La rencontre entre l'art et l'architecture des lieux et l'écriture est à son comble. L'écrivain des intensités - Yannick Haenel - au style épique, flamboyant et profondément poétique, délire totalement face aux toiles du peintre irlandais Francis Bacon exposées dans la Galerie 2 du Centre Pompidou (*Bacon en toutes lettres*, de sept. 2019 à fin janv. 2020).

Yannick Haenel en mal de Bacon

Dès les premières lignes, nous sentons l'auteur fébrile :

« La lumière était aveuglante, des néons écrasaient les tableaux qui, tout autour de moi, s'échangeaient des reflets. »

L'auteur nous indique de suite comment il se sent affecté, impacté, à la fois par l'accrochage des œuvres du peintre, et par les salles dans lesquelles elles sont situées. Aujourd'hui les obligations de sécurité et de conservation des tableaux exigent une mise sous verre récurrente des œuvres. Bacon le faisait pour une autre raison, il sentait le besoin de mettre à distance le regardeur, ainsi ce dernier pouvait comprendre l'unité du tableau et le prendre de plein fouet. Yannick Haenel en a fait les frais. Une migraine l'a rendu aveugle pendant quelque temps. Un comble pour quelqu'un dont le rêve était de passer une nuit parmi les toiles d'un de ses peintres préférés. Là, nous sommes dans l'essence de l'œuvre de l'écrivain. Si vous avez déjà lu un de ses romans - *Tiens ferme ta couronne* (2017, chez Gallimard), par exemple -, vous savez à quel point son double littéraire subit une suite de catastrophes et d'aventures rocambolesques. Quoi de mieux qu'un mal de crâne pour délirer ses années de jeunesse passée dans une chambre africaine et la rencontre d'une espèce de sorcier qui lui aurait lancé des sortilèges. L'espace restreint de la chambre où tout se dévoile comme un écho aux couches de couleurs contenues dans l'univers de Bacon, celles-ci souvent tenues dans un volume cubique déformé et réduit aux seules arêtes filaires qui le délimitent.

L'ivresse de la peinture

Après avoir retrouvé la vue, Yannick nous délivre son sentiment d'ivresse devant les tableaux :

« Quand on regarde de la peinture, les repères glissent et l'espace se libère, c'est pourquoi on se sent si bien. »

L'auteur consacre tout un chapitre où il décrit sa course frénétique dans les espaces du Centre Pompidou, « mort de rire », les mots racontent la joie et l'extase de la peinture qui déborde et devient un lieu à part entière. Située au tiers du texte, cette partie en constitue le sommet. Pourquoi ? Car sur dix pages, en une seule phrase, Yannick Haenel réussit la prouesse de nous embarquer avec lui dans ses visions physiques et mentales de l'œuvre de Francis Bacon. Extraordinaire, il n'a rien à envier à Marcel Proust.

Sentir et expérimenter la peinture

« Ainsi en va-t-il de l'ambiguïté même de la littérature, qui ne fait qu'ajuster un monde de phrases mais prétend par ces phrases éclairer celui où l'on vit. » Tout est dit quant à la pensée de l'auteur sur l'acte même d'écrire et son rapport au monde.

Une dernière péripétie va conduire notre ami l'écrivain à délirer, surtout, à nous inciter à sentir et expérimenter la peinture en fonction du (non)-lieu dans lequel elle est montrée, et, comment cet environnement vous incite à penser ... la finitude et l'étendue des choses, des êtres, de l'art, etc. La pensée spinoziste n'est jamais loin.

* Texte initialement paru dans *chroniques d'architecture.com*

Le Criticon, p.324
édition Seuil,
Paris, 1651, 2008

Baltasar Gracián

Traduction par
Benito Pelegrin

Il n'y a qu'une chose dont je voudrais qu'on me sût gré,
c'est d'avoir tenté d'observer dans cette œuvre
ce magistral précepte d'Horace dans son art immortel d'écrire :

*Denique sit quod vis simplex dumtaxat et unum.*¹

En tout genre de discours ou d'invention,
soit épique, comique ou oratoire, comme tu voudras,
l'on doit veiller à l'unité,
à l'harmonie des parties pour faire un tout parfait.

[...]

D'un grand livre, un grand lecteur affirmera
qu'il ne lui trouvait qu'un défaut :
de n'être pas assez bref pour qu'on le pût apprendre par coeur,
ni assez long pour qu'on ne le cessât jamais de lire.
Si l'on devait ne me pas faire crédit pour cette dernière prouesse,
que ce soit au moins à en considérer la fatigue et la prolixité.

Je t'offre d'autres œuvres, plus brèves, et,
bien que je sois incapable de l'abondance
dont l'érudit humaniste et insigne juriste Tiraquelo
comblait ses passionnés lecteurs,
un petit livre par an sera au moins le tribut de ma reconnaissance.
Adieu.

¹ En un mot, ce que tu veux dire le doit être avec simplicité et unité.

