

Les éditions mf  
publient dans la  
collection *Inventions*  
des fictions  
méconnaissables  
par excès de poésie,  
de drame, de lyrisme,  
de formes d'intrigues  
ou de personnages

Les éditions mf

publient dans la

collection *Intertextes*

des fictions

méconnues

par excès de poésie

de drame, de lyrisme,

de formes, d'intrigue

ou de personnages

La littérature n'est pas seulement l'art du récit et des histoires, elle est aussi l'art où des formes s'inventent et des genres se créent, où des écritures naissent, où l'on lit des phrases qui ne ressemblent à aucune autre, où des manières de décrire, de raconter, de faire personnage, de dire « tu », « elle » et « il » s'expérimentent. C'est cette littérature, qu'elle soit française ou étrangère, que nous défendons depuis une vingtaine d'années, d'abord dans la collection « Frictions », puis dans « Inventions », qui inclue essais et autres exercices non-fictionnels et spéculatifs.

Par ce mot, littérature, nous entendons aussi bien le roman sous toutes ses formes, et elles sont plurielles, que la poésie, le théâtre (quand il s'écrit) et les détours fructueux que prend la philosophie quand elle choisit d'emprunter ses formes à la fiction, au récit de soi ou au livre dont on est le héros comme c'est le cas de *La ville aux deux lumières* de Pierre Cassou-Noguès, de *La communauté de ceux qui n'ont rien en commun* d'Alphonso Lingis et du *Livre dont Jean Baudrillard est le héros* d'Emmanuelle Fantin et Camille Zéhenne.

Avec le recul des années, on peut être surpris par l'hétérogénéité des projets et des écritures que ce désir a produites. Quoi de commun entre la prose labyrinthique de Marie Gil et celle, furieuse, de Dmitri Bortnikov ; entre les phrases-mondes de Jacques Ferry et celles de Christine Lapostolle, qui laissent le monde venir à elles ; entre les blocs d'une vie apprenant à dire « je » de Corinne Lovera Vitali et le poème plastique de sa déconstruction radicale dans *Le nouveau roman* de Juan Luis Martínez ; entre les récits heurtés qui construisent la langue des réalités qu'elle décrit d'Elsa Boyer et l'ironie virtuose d'Aden Ellias ; entre la voix éparpillée d'*Apa* de Rémi David et celle, fluante et folle, de *La Boue* de Christos Armando Gezos ; entre le roman policier qui s'enroule et se dissipe dans le palais mental de son détective de Guillaume Contré et l'auto-science-fiction voyageuse de Patrice Blouin ; entre la communauté qui s'éprouve dans la mort d'Alphonso Lingis et celles qui s'inventent par les jeux de l'affinité chez Valérie Gérard ; entre les aventures poético-musicales d'Olivier Mellano et les histoires souterraines, ambulantes et magiques de Pacôme Thiellement ; entre les phrases qui se composent en se décomposant de Denis Jampen et le surréalisme instantané des appeaux d'Uspudo ; entre les machines célibataires de Michel Carrouges et celles, poétiques et filmiques, de Sandra Moussempès ; entre le théâtre démembré de Bertrand Raynaud et les proèmes de Grégoire Cabanne ; entre les âmes errantes de Jacques Amblard et la danse hésitante du personnage liminaire de *Pas de deux* de Pierre Parlant ; entre le livre d'Emmanuelle Fantin et Camille Zéhenne, où vous devenez Jean Baudrillard sans savoir si vous êtes lui, son double ou sa pensée prenant forme et celui, de Pierre Cassou-Noguès, où vous apprenez à philosopher en fictionnant, par variations imaginaires sur un problème-situation ?

Beaucoup pour certains, peu voire presque rien pour d'autres, mais certainement cette idée que la littérature – et parfois aussi la philosophie – est un laboratoire où les formes se construisent en s'écrivant, ce qu'elles ne font jamais seules, écrire voulant dire préhender, accueillir ou réquisitionner quelque chose du monde, même et surtout quand cela peine à faire monde. Écrire veut dire inventer la forme de langue où le réel quel qu'il soit sera susceptible d'être dit. L'utopie de la littérature est qu'il n'y a pas de réel innommable.

Ce catalogue comprend tous les livres parus et à paraître dans la collection Inventions entre 2021 et 2023, soit trois années de littérature et de philosophie qui expérimentent et, parfois, ce faisant, s'empruntent des formes, des idées et des questions.

# Une littérature qui expérimente

Pendant que mes copines et mes cousines vont à la plage ou elles vont à l'école ou elles vont se marier toutes entourées d'un dôme de chasteté sans ajours leur garde du corps fidèle au poste leur mère leur père leur frère leur petit ami toute leur famille en place comme dans la maison de poupée et devant il y a un chien qui appartient à la maison et la bicyclette n'est pas jetée dans le gravier puis leur linge est plié mon linge est plié aussi mais c'est à moi d'en prendre bien soin c'est à moi de prendre soin de moi je vais savoir faire ça il y aura des vêtements à ne pas perdre à bien laver s'ils sont salis à plier à ranger à surveiller de près et les cuisses je ne peux rien y faire elles me poussent au bout des fesses rebondies mais je ne porterai que des pantalons et ma bouche je ne peux rien y faire mais je porterai un appareil dentaire et ma peau je ne peux rien y faire mais les cheveux je les couperai très courts et mes yeux je ne peux rien y faire mais je porterai des lunettes et ma voix je ne peux rien y faire mais je crierai et je hurlerai même et je parlerai je parlerai et je me tairai à parts égales avec mon corps tout saboté mais démultiplié pour tous les numéros qui suivront homme beauté car il ne m'a rien fait il a rentré sa queue de cheval dans son pantalon de cheval s'il m'a rattrapée ce n'est que pour me rendre mon vêtement de marguerites sa crinière recouvrait de nouveau son visage j'aurais pu lui demander de s'agenouiller très certainement il l'aurait fait j'étais très puissante il était plus beau encore de sa honte s'il m'a fait mal c'est de ne rien m'avoir fait dont j'aurais pu profiter en même temps que lui c'est que nous n'avons pu partager que le manque c'est d'avoir caché les chevaux c'est de ne pas m'avoir laissé le regarder faire c'est que rien n'a été fait et de n'avoir dû garder dans mes yeux que des images sales pendant qu'il me touchait par derrière puis des images de sa beauté pendant que je m'en allais sur le sentier il y a de grands pins j'y suis souvent retournée il y a des pins anciens il y a celui où il s'est penché vers moi pour me rendre mon vêtement j'aurais pu toucher ses cheveux j'aurais pu lui donner un baiser sa beauté dans l'air particulier du lit d'épines de pins je voudrais la toucher je voudrais goûter un peu à sa beauté je ne l'ai plus revu les frères ont disparu d'un coup et Luigi je n'ai jamais voulu toucher ses cheveux ni sa peau tandis que tout de cet homme a voulu être touché par moi son corps son visage ses cheveux sa queue ses mains ses vêtements qui portent sa chaleur et ce qui gisait dans sa tête dérangée.

*coupe-le*, Corinne Lovera Vitali  
janvier 2021

*coupe-le* est une épopée à la première personne : celle d'une femme à la conquête d'elle-même. Le héros épique devient ici un « je » contemporain qui chante ses aventures. Sa voie, longue et sinueuse, est celle des traumas amoureux et sexuels. Rien de lyrique cependant dans ce texte. Car c'est par le sexe et l'amour que s'exerce ici la domination. Chaque chant du livre est l'exposition d'une forme de cette domination et des efforts non toujours conscients et volontaires du « je » pour la contourner ou la vaincre. La guerre, excepté à la toute fin, demeure innommée. L'énoncer comme telle, comme violence subie mais jamais dite, sera une des conquêtes majeures du je-personnage.

La forme est de répétition litannique de blocs sans ponctuation. De longues apnées entre lesquels le lecteur respire avant de replonger dans le flux textuel et qui font de sa lecture une expérience autant physique que poétique et morale. L'ensemble constitue un récit non chronologique – fait de va-et-vient entre l'enfance et l'âge adulte – dont les péripéties dissimulent l'enjeu véritable : l'évolution progressive du rapport à soi du je-sujet. Peu à peu, de manière discontinue, par sauts successifs qui ne vont pas sans quelques régressions, l'écriture du « je », et donc le « je » lui-même, change. Il devient le sujet de ses actions et de ses phrases. L'histoire que *coupe-le* raconte est de manière indiscernable celle d'une écriture et d'un personnage : celle d'un « je » dont l'émancipation suppose la transformation de la langue.

La coupure qu'énonce le titre est une des clés du livre. Elle est ce qui fragmente le personnage et découpe le flux textuel en blocs discrets. Elle est donc ce que le « je » doit sans cesse suturer comme il doit sans cesse rassembler les morceaux épars de son moi et de sa vie. Mais elle est aussi le geste avec lequel il exerce finalement sa puissance. Le « je » devient celle qui exerce la coupure, physique et textuelle c'est tout un. Elle écrit et en écrivant coupe et en coupant renverse la structure de la domination. Elle écrit et en écrivant rassemble et suture, se construit un moi qui peut agir et parler. La coupure est ce qui passe de la forme au sens, du texte au personnage, de ce qui est subi à ce qui est agi. Il faut lire *coupe-le* en respectant jusqu'au bout l'impératif de son titre : lire afin d'agir hors du livre.

# coupe-le

je parlerai et je me tairai  
à parts égales avec mon  
corps tout saboté mais  
démultiplié pour tous  
les numéros qui suivront  
homme beauté car il  
ne m'a rien fait il a rentré  
sa queue de cheval dans  
son pantalon de cheval

*Corinne Lovera Vitali*

Tu étais bien parti pour enterrer Maman. Tu savais où. Tu avais en tête un certain lopin. Chypre 1979. Ô les palmiers les plages les espadons. Les forêts d'eucalyptus. La Mosquée Hala Sultan Tekke. Le passage de la *buffer zone*. Le front percé du Ledra Palace Hôtel. Il faut juste que tu retrouves où t'as garé la DeLorean.

Quand tu dis DeLorean tu veux dire n'importe quel type d'engin à remonter dans le temps. À bouger dans l'espace. Tu n'es pas regardant. S'il y a besoin de fumer de l'opium ou de feindre un arrêt cardiaque, t'es aussi partant. Tu l'as déjà fait.

Simplement, au début, avec Maman, tu préférais foncer en trip nature. Pour vos déplacements tu n'utilisais aucun artifice. Ni chimique ni mécanique. Tu ne faisais que sauter dans le réseau (clandestin, hellénique) des failles temporelles. Dès qu'il s'en ouvrait une. Au petit bonheur la chance. Avec l'espoir un peu dingue que ça tombe pile.

Et tu t'étais retrouvé – combien de fois? – perdu dans les Dodécanèse. Abîmé dans les Cyclades. À chaque fois il te fallait patauger pendant des heures au fond d'une grotte pour localiser la fente molle, le cercle lumineux, qui allait te ramener chez toi. Ou directement dans une autre île à une autre époque.

C'est comme ça que tu as débarqué un été à Syros 1989. Incapable de te rappeler par quel pore momentané tu t'étais glissé. Tu t'es réveillé au milieu d'un champ avec tes bagages autour de toi et dans la main un journal local daté du 14 juillet. En attendant que te revienne un souvenir précis de ta téléportation, tu as trouvé une maison abandonnée dans les hauteurs d'Ermoupoli.

Mon nom est Orpheus McFly. Mais vous pouvez m'appeler Popeye. Borgne depuis la mort de Maman. Pas trop joli à regarder. Je me tiens le plus souvent de trois-quarts face. Et j'exorbite pour compenser.

Si vous m'appellez Popeye c'est que je suis dans l'aventure. Je ne la raconte pas seulement: je suis aussi dedans. J'en subis les conséquences. Je me laisse miner par les événements. Je suis complètement minable.

Bien sûr on ne peut pas séparer l'homme de l'œuvre. Et ce sont ces mêmes avant-bras (musclés, tatoués) qui me servent chaque jour à hisser le foil et à taper à l'ordinateur. Il faut excuser les fautes de frappe. Si j'étais juste un homme de lettres cela arriverait moins souvent. Mais un type dans mon genre – *a man of my kidney!* – ne peut pas rester toute la journée chez lui à corriger ses erreurs. Il lui faut aussi parcourir les vastes plaines de l'Étranger Passé.

La première chose que tu vois en sortant de chez toi, c'est le laurier orange devant la station-service. Après tu descends direct au port d'Ermoupoli. Dans le maillage rétréci des rues tu échappes de justesse à une presque impasse pour retomber sur un gros boulevard. Deux filles sont déguisées en cannette de Seven-Up. *C'est quand qu'on mange les hommes-sandwichs?* Tu dis pour rigoler.

Et dans ta tête tu penses à ce penseur, le premier à parler de l'immortalité de l'âme, Phérécyde de Syros, mangé par les poux. Une femme passe le bout de ses doigts contre un mur. Et tu ne sais pas si c'est par goût du contact. Ou parce qu'elle est torchée.

Tu remarques. Le soir tombe deux fois aux terrasses des cafés. Une première quand les parasols sont encore ouverts. Une seconde après que le patron est venu les refermer et alors que tu t'es habitué déjà à l'obscurité. Tu prends vite le pli de venir à ce moment précis pour bisser la fin du jour.

La nuit, couché sur ton balcon, tu regardes le ciel étoilé. La truie cosmique et ses gorets stellaires. Comme un nageur à contre-courant tu essayes de remonter le cours de ta vie. Et ta mère sur la berge te regarde sans réaction. Quand tu étais encore enfant, les vieillards que tu croisais à la ferme, étaient nés à la Belle Époque. Quand ils te prenaient dans leur bras, tu touchais du bout des doigts un autre siècle.

*Popeye de Chypre*, Patrice Blouin  
mars 2021

Dans *Popeye de Chypre* le narrateur veut ramener sa mère morte à Chypre en 1979. Il sait bien qu'elle préférerait être enterrée dans la banlieue d'Alger avant les accords d'Évian. Mais Popeye a beau être un authentique voyageur spatio-temporel, il n'en reste pas moins un homme de gauche. Et il refuse d'entendre parler de « Retour en Algérie Française ». Pour diverses raisons, Nicosie 1979 lui semble une bonne solution de compromis entre Bab-El-Oued 1962 et Le Mans 2013 où sa mère est censée être incinérée. Même avec les morts, pense-t-il, il faut tenter d'établir des accords raisonnables.

Le livre commence là – avec ce détournement fantastique de funérailles. Dans quelque chose qu'on pourrait appeler de l'Auto-Science-Fiction ou de l'ASF. Car si l'autofiction traditionnelle n'est pas nécessairement un genre bourgeois, il est probable du moins que le projet de *Popeye* (en tant que récit de transclasse) réclame des détours plus brutaux, des décrochages plus impurs, que les diversions narratives ordinaires. Et de fait tout est bon ici pour voyager. Du fauteuil de salon de H.G. Wells à la madeleine de Proust, de la DeLorean de Zemeckis aux poèmes de Cavafy. Le narrateur est prêt à tout pour décoller. Et Popeye va tout essayer. Mais rien ne fonctionne. Et ce n'est pas seulement que les machines inventées ne parviennent pas à l'emmener où il voudrait aller. C'est plus profondément l'essence, le moteur, le potentiel picaresque de l'aventure, qui semble ici épuisé pour de bon. Chaque départ de fiction s'évante rapidement et cède la place à une sorte d'aplat narratif. Un pur *mashup* de sensations. Au point qu'il faille se rendre à l'évidence: ce qui voyage dans *Popeye* ce n'est pas du tout ce qu'on espérait (un héros encore, un boulingueur) mais un corps défait sans profondeur. Juste une plaque sensible.

# Popeye de Chypre

Mon nom est Orpheus  
McFly. Mais vous pouvez  
m'appeler Popeye. Borgne  
depuis la mort de Maman.  
Pas trop joli à regarder.  
Je me tiens le plus souvent  
de trois-quarts face. Et  
j'exorbite pour compenser.

*Patrice Blouin*

Une communauté est habituellement conçue comme étant constituée par un certain nombre d'individus ayant quelque chose en commun – un langage commun, un cadre conceptuel commun – et construisant quelque chose en commun : une nation, une *polis*, une institution. J'ai commencé à penser à celles et ceux qui sont sur le point de tout quitter – qui sont en train de mourir. La mort se présente différemment pour chacun ; chacun meurt seul, disait Heidegger. Mais, dans les hôpitaux, j'ai passé de longues heures à penser à la nécessité, pour les vivants, d'accompagner celles et ceux qui sont en train de mourir. Cela n'est pas uniquement vrai des médecins et des soignant.e.s, qui font tout ce qu'ils peuvent, mais de celui ou celle qui va rester jusqu'à la fin avec celui ou celle qui est en train de mourir, qui reste quand il n'y a plus aucune guérison possible – qui sait au fond de son cœur qu'il ou elle doit rester. C'est la chose la plus difficile qui soit, mais nous savons que c'est ce que nous devons faire. Non seulement parce que c'est un parent ou une parente, un amant ou une amante qui est en train de mourir, quelqu'un avec qui nous avons vécu toute notre vie ; nous allons rester quand, dans le lit d'à côté ou dans la chambre d'à côté, il y a quelqu'un que nous n'avons jamais connu est qui est en train de mourir seul.

Est-ce là le point critique de la moralité individuelle uniquement ? J'en suis venu à penser qu'une société qui laisserait le mourant mourir seul, que ce soit à l'hôpital ou dans le caniveau, se sabote elle-même radicalement.

N'y a-t-il pas une conviction croissante, plus claire aujourd'hui chez d'innombrables personnes, que la mort des gens avec qui nous n'avons rien en commun – ni parenté ethnique, ni langage, ni religion, ni même intérêts économiques – nous concerne ? Nous sentons obscurément que notre génération est jugée, finalement, pour l'abandon des Cambodgiens, des Somaliens, des exclus dans les rues de nos propres cités.

Revenant de ces pensées, j'ai commencé à comprendre que ce qui nous concerne chez l'autre est précisément son altérité – qui nous interpelle et nous défie lorsqu'il nous fait face. L'essai « L'intrus » circonscrit cette altérité. L'essai « Visages, idoles, fétiches » explique comment les vraies valeurs ne sont pas ce que nous avons en commun, mais ce qui individualise chacun et chacune et le ou la rend autre. Dans « Le murmure du monde », j'entreprends de montrer que le langage n'est pas simplement un code établi par convention entre les humains, qui nivelle nos expériences de manière qu'elles puissent être traitées comme équivalentes et interchangeables, mais que le langage des humains doit être vu comme émergeant du murmure de la nature – des animaux et finalement de toutes les choses qui sont et qui résonnent. Dans la sonorité de nos codes, nous ne communiquons pas seulement avec les décodeurs humains, mais aussi avec le chant, la plainte et la cacophonie de la nature. « L'élémental qui fait face » étudie la situation où ce qui est dit est inessentiel ; ce qui est essentiel est que je sois là et parle. Ensuite, « Corps charogne, énoncé charogne » est concerné par la torture, qui a lieu dans une situation linguistique spécifique : la victime est forcée de dire que tout ce qu'elle a dit et en quoi elle a cru est mensonge, qu'elle est incapable de vérité. Finalement, « Communauté dans la mort » aborde la communauté que l'on a avec celui ou celle qui est en train de mourir.

*La communauté de ceux qui n'ont rien en commun,*  
Alphonso Lingis  
mars 2021

Alphonso Lingis nous saisit par la puissance à la fois d'un style profondément singulier et d'une réflexion critique alliant références philosophiques et démarche anthropologique, marquée par son originalité et sa radicalité, portant sur des questions qui vont de la corporéité aux expériences-limites, au langage, à la sexualité, en y mêlant des récits d'expériences personnelles, telles les rencontres frappantes avec des figures anonymes croisées lors de ses voyages.

Dans *La communauté de ceux qui n'ont rien en commun*, Lingis élabore un propos sur le concept même de communauté, à partir de l'expérience de l'accompagnement vers la mort. En quoi la mort des gens avec qui nous n'avons rien en commun, en quoi l'abandon des exclus dans les rues de nos propres cités, ici ou ailleurs, nous concernent-ils ? Saisissant ce point crucial, Lingis développe en sept essais une critique radicale du rationalisme occidental dont les principaux moments sont les questions que soulèvent l'altérité, l'individu, le commun, le langage, le corps, la torture et la mort.

Traduit de l'anglais (américain) par Vincent Barras (professeur d'histoire de la médecine et des sciences, directeur de l'Institut des humanités en médecine, Université de Lausanne) et Denise Medico (professeure de sexologie clinique, Département de sexologie, Université du Québec à Montréal)

# La communauté de ceux qui n'ont rien en commun

J'en suis venu à penser  
qu'une société qui  
laisserait le mourant  
mourir seul, que ce soit  
à l'hôpital ou dans  
le caniveau, se sabote  
elle-même radicalement.

*Alphonso Lingis*

## LE CHAT DU CHESHIRE

« Nommer les Chats n'est pas une mince affaire. »  
T.S. Eliot

Supposez que vous êtes Alice et que vous passez une saison au Pays des Merveilles. Là, vous trouvez un chat sans corps dont la tête flotte dans le vide. Ce chat apparaît et disparaît à volonté. Ce chat décorporé affiche un permanent et mystérieux sourire. Vous le présentez au Roi, mais le Roi n'aime pas l'aspect de votre étrange ami et décide de l'éliminer : le Bourreau est d'avis que l'on ne peut couper une tête à moins que n'existe un corps duquel la couper. Le Roi dit que tout ce qui a une tête peut être décapité. **CHERCHEZ UNE SOLUTION.**

- 1) **Décapiter, c'est séparer la tête du corps.**  
Comme le chat n'a pas de corps,  
je ne peux pas le décapiter.
- 2) **Décapiter, c'est couper la tête.**  
Comme le chat a une tête,  
alors vous pouvez le décapiter.
1. **La nature de ce chat-TÊTE empêche que sa partie**  
antérieure-supérieure – TÊTE, soit séparée de son non-corps.
2. **Le corps du chat :**  
« C'est, donc, plutôt une infinité infinie de non-être. » Ou...
3. **LE CHAT EST LA TÊTE**  
**LE CORPS EST LE CORPS**  
Ou, à l'inverse,  
le chat n'est pas la tête  
ni le corps n'est le corps  
**OU, À L'INVERSE**  
le corps est le corps  
la tête n'est pas le corps  
Ou, à l'inverse...
4. **Le corps du chat est plongé jusqu'au cou**  
Dans « l'infinité du non-être ».
5. **La TÊTE-CHAT est VISIBLE**  
**Le NON-CORPS – Non – CHAT n'est pas visible**
6. **Que le corps ne soit pas visible,**  
ne signifie pas que le chat n'ait pas de corps.  
**Que la tête ne soit pas invisible,**  
ne signifie pas que le chat ait un corps.

**LE COU DU CHAT EST UN POINT INDÉFINI ET VACILLANT**  
**ENTRE LE VISIBLE ET L'INVISIBLE.**

*Le nouveau roman* («*La nueva novela*») est un ouvrage majeur de la littérature contemporaine en langue espagnole. Publié à compte d'auteur par Juan Luis Martínez en 1977 au Chili, un pays alors sous dictature, *La nueva novela* n'est pas un recueil de poèmes, mais un objet d'art, mis en page et fabriqué par son auteur, composé de textes et d'images (collages, dessins, photographies) qui se répondent, dans lequel divers objets sont ajoutés (hameçons, drapeau, papier buvard) et diverses opérations effectuées (comme d'ajouter une page afin d'y produire une transparence locale), nécessitant l'intervention de la main sur chaque exemplaire imprimé. Proclamant la disparation de l'auteur (dont le nom est rayé en couverture), multipliant les références, les jeux intertextuels et les réécritures, *Le nouveau roman* est un livre insituable, dont la légèreté apparente dissimule le vide central, celui du signe privé de son sens, qui est aussi celui que creuse la dictature. Notre édition reproduit fidèlement la deuxième édition de l'ouvrage parue en 1985 (et revue par l'auteur).

L'ouvrage est accompagné d'un appendice autonome qui comprend une introduction à la vie et à l'œuvre de Juan Luis Martínez ainsi qu'un appareil critique retraçant la presque intégralité des sources et des références du *Nouveau roman*.

La traduction fut une entreprise collective, pensée et mise en œuvre entre la France et le Chili. Le groupe était composé de Viviana Méndez Moya (artiste et instigatrice du projet), Guillaume Contré (écrivain et traducteur), Aurélien Talbot (traducteur et maître de conférences à l'Université Grenoble Alpes), Pedro Riquelme Araya (poète et anthropologue, professeur associé à l'Université australe du Chili) et Bastien Gallet (éditeur et écrivain).

# Le nouveau roman

Supposez que vous êtes  
Alice et que vous  
passez une saison au Pays  
des Merveilles.

*Juan Luis Martínez*

Nous n'aimons pas certaines choses, déclare la Juge à tous, nous ne souhaitons pas emprunter certaines directions, les instructions empêcheront ce qu'il nous est impossible de soutenir. Nos existences sur la flotte s'organisent en séries, s'ajustent en secteurs et les décrets chargés dans les mises à jour définissent chaque fois un peu mieux les possibles. Avantages implacables, aucune prise offerte au doute dans les cerveaux, les individus n'ont même plus à être des populations. Les origines n'ont jamais eu lieu. La succession des époques ne s'est jamais déroulée. Le temps ne s'écoule pas. Il est nécessaire de s'en tenir aux sensations dans l'immédiat. Les analyses l'ont amplement démontré, le temps a des conséquences, il rameute la mémoire, elle est hordes. Le consensus s'est décidé en faveur de l'éradication des zones autres que le présent. Le seul passé possible, un jadis un peu vague. Sur ces questions, seuls sont autorisés à se prononcer les individus de niveau Expert, de classe A et les Majors. Elles ont déjà été discutées, à fond et dans leur totalité. Épuisées, il n'en reste rien, elles sont retirées du circuit des objets possibles d'opinions, de sorte que les énergies psychiques se reportent vers les débats actuels.

Pour le reste, la Juge continue de fournir sa présence personnalisée, adaptée à la classe d'individu, au secteur, aux fonctions. Le dehors est en passe de disparaître avec succès. Un succès qui a ses conséquences. Les relevés du PhyMtek pointent une possibilité évolutive non souhaitable, de l'avis de la Juge et des individus de classe Premium habilités à délivrer ce type d'opinion – la perte de la vue en couleur et la décoloration des épidermes – Le rose ne doit pas quitter les peaux, une forme de survie doit être assurée. Ils ont tracé les diagrammes des esprits enfiévrés, les coloris que prennent les psychés avant de succomber à des événements non désirables – leur description n'est plus accessible. Le système Holotek a équipé la flotte de projecteurs miniatures associés à des capteurs et quand l'enfermement entre les plaques soudées de la flotte menace les teintes des psychés, les hologrammes Urbatec se chargent de gonfler les perspectives, de suggérer aux yeux un au loin pour repousser les atrophies.

Les logements de type standard sont rectangulaires de 25m<sup>2</sup>, écrans sur la totalité des parois, possibilité de projeter des hologrammes sur tout le mobilier, sur les ressources nutritives, il est conseillé d'investir dans un modificateur gustatif et/ou olfactif. Les logements comprennent un lit, mobilier pourtant sans utilité directe, décision de la Juge et les individus de classe *Premium* non soumise à révision, même si les individus de classe Standard et Infek ne sont plus concernés par la nécessité quotidienne de dormir. Les individus assignés au cycle Éveil ne connaissent plus le besoin biologique du sommeil, son équivalent physiologique leur est injecté par dose individuelle et à domicile par l'assistant personnel Sotek.

Les analyses combinées de tension artérielle, de dilatation de la rétine et de rythme cardiaque indiquent que la station allongée, yeux ouverts ou fermés, améliore la condition des individus de classe Standard et Infek dans des proportions non négligeables. Une indication complémentaire liée aux activités de Hope iiiX convainc la juge de conserver les lits tant il est évident que les effets de Hope iiiX redoublent d'impact sur un individu allongé. Voir les membres écartelés de Hope iiiX, le rose des replis et ses peaux tendues le dos plaqué contre une surface molle propage des excitations stables.

Maintenir les couleurs mentales est une priorité. Hope iiiX apparaît à tous pareille. On double son réseau de câbles pour distribuer au mieux la masse de ses gémissements, les roseurs, celles sèches, celles humides. Show d'épiderme, les différentes faces, les articulations qu'elle plie, les zones qu'elle découvre, et Hope iiiX fait mine d'ouvrir ses yeux coma, un regard celluloïd où stagnent des nappes. Creusant le dos, pliant les jambes, les bras endormis, Hope iiiX à mesure qu'elle enflamme neutralise. Rose frictions, les envies fortes teintent les joues de Hope iiiX et sur le nid de son ventre les soupirs n'en finissent plus, atteignent des zones inaccessibles à la Juge. L'autorité enfin fonctionne maximale fichée en plein dans les organes les plus intérieurs.

Entre science-fiction et space opéra, *Orbital* décrit la fuite dans l'espace d'un personnage mystérieux et tyrannique: la Juge. Le récit se déroule pendant l'Ère tropicale. Les populations humaines organisent leur survie en formant des castes et en se claquemurant dans des forteresses ventilées. La Juge décolle sans y avoir été autorisée. Dans l'espace, elle conclut que devenir un réseau d'hologrammes assisté de soldats reproductibles en série est la meilleure manière de s'assurer le contrôle. Contrôle sur les psychés de la flotte, contrôle sur les moindres réactions du coéquipier, contrôle sur les données du prototype, contrôle sur l'architecture du vaisseau et ses trajectoires. La Juge s'efforce de supprimer le dehors, enferme sa mémoire sur des serveurs bunker, la rend inaccessible. Elle envoie les soldats en missions d'extermination, crée des programmes de fascination mentale qui remplacent les perceptions par des mondes simulés hautement attrayants. Cela n'empêche pas des bribes de souvenirs d'affleurer et de contaminer les psychés qu'elle assujettit, les libérant un moment de l'emprise, à moins qu'elles ne fassent que substituer une illusion par une autre.

# Orbital

Le seul passé possible,  
un jadis un peu vague.  
Sur ces questions,  
seuls sont autorisés à  
se prononcer les individus  
de niveau Expert,  
de classe A et les Majors.

*Elsa Boyer*

Composé de musiciennes et musiciens (Sun Ra, P-Funk, Drexcia, Janelle Monáe, Nicole Mitchell), d'écrivaines et d'activistes (Alexis Pauline Gumbs, Octavia E. Butler), et de peintres (je m'attacherai dans ce livre à l'exploration de l'univers pictural de Wangechi Mutu), l'Afrofuturisme pourrait nous aider à « recosmiser la Terre », pour reprendre l'expression forte d'Augustin Berque (2018). Par Afrofuturisme, j'entendrai dans ce livre une alternative culturelle et métaphysique à l'exploitation et la domination blanche telle qu'elle s'est effectuée de la traite des personnes Noires jusqu'au « *New Space* » de l'industrie aérospatiale privatisée. Comme je le montrerai dans le second chapitre de mon livre, cette alternative consiste à opposer aux possibilités technologiques de l'Anthropocène quelque chose d'impossible, un rêve, une révolution qui changerait toute l'humanité, une utopie à dimension d'univers. Car c'est toujours en prise avec l'impossible que les Afrofuturistes imaginent des techniques artistiques, symboliques, para-anthropologiques de recosmisation – nous verrons par exemple comment la pyramide peut représenter une telle technique.

C'est à l'exploration des techniques cosmiques de l'Afrofuturisme que le troisième chapitre sera consacré. Pour ces techniques, l'espace extra-atmosphérique n'est pas un milieu de conquête ou d'exploitation à la Jeff Bezos, mais une médiation, un détour stellaire grâce auquel notre situation terrestre peut être repensée. Le cosmos Afrofuturiste est un espace *inter-sidéral*, non pas d'abord un ensemble d'objets ou de sujets, mais ce qui se tient entre ces objets et ces sujets, ce qui les écarte et les rapporte les uns aux autres, une dimension obscure, une dimension d'atopie – c'est-à-dire un espace hors-espace, un espacement hors-lieu – d'où pourraient surgir de nouvelles façons de considérer les êtres humains et la Terre.

Vis-à-vis de l'univers et de notre rapport à celui-ci, la devise Afrofuturiste est la suivante : la révolution copernicienne est inachevée ; en fait, elle n'a même pas encore commencé puisque nous vivons toujours, psychologiquement et politiquement, dans le système géocentrique d'Aristote, où Gaïa est au centre, avec les satellites comme nouvel horizon supralunaire. En d'autres termes, l'Anthropocène est cosmologiquement aristotélien.

Dire de la révolution copernicienne qu'elle n'a pas même eu lieu est en phase avec la conception Afrofuturiste de la temporalité : dans un quatrième chapitre, je montrerai comment l'Afrofuturisme bouleverse la temporalité moderne et blanche – les « chronologies officielles, coloniales, normativement blanches », comme l'écrit Alexis Lothian (2018, p.102) – qui oriente la production géo-technologique de la Terre. Pour éclairer ce bouleversement, je solliciterai la philosophie de Walter Benjamin afin de créer une correspondance entre sa pensée et celle de l'Afrofuturisme – une correspondance qui était déjà à l'œuvre dans film de fiction-documentaire de John Akomfrah consacré à l'Afrofuturisme, *The Last Angel of History* (1995), dont le titre résonne avec un célèbre passage des *Thèses sur la philosophie de l'histoire* où Benjamin évoque la figure de « l'Ange de l'Histoire », figure sur laquelle je m'attarderai plus loin. Or ce qui est remarquable est la manière dont Benjamin a interprété la pensée messianique (à partir des traditions juives et chrétiennes) : non pas comme prophétie relative au futur, un futur qu'il s'agit de faire advenir, mais comme un paradoxal *messianisme du passé*, c'est-à-dire l'injonction politico-théologique à refaire le passé *tel qu'il aurait pu être* si les promesses de bonheur et d'émancipation n'avaient pas été saccagées par ceux qui, dans le sang et l'injustice, ont accédé au pouvoir. Pour les vainqueurs du temps – les hommes d'État, l'ethno-classe qui se sert d'un groupe racialisé pour lui opposer son identité d'Humain, sa légitimité normative, son mode de vie – le passé est fixe, il ne conserve aucune potentialité révolutionnaire ; pour Benjamin, le passé tout au contraire n'est pas fixe, il est prêt à se mettre en mouvement si nous trouvons le moyen d'entrer en correspondance avec lui, de le « sauver », de lui redonner vie – même si c'est impossible.

*L'Ange Noir de l'Histoire. Cosmos et technique de l'Afrofuturisme*, Frédéric Neyrat  
mars 2022

Analysant la musique, la littérature, et la peinture Afrofuturiste (Sun Ra, P-Funk, Wangechi Mutu), la confrontant aux enjeux contemporains de l'écologie et de la racialisation, ce livre montre comment l'Afrofuturisme peut nous soigner du triple rejet constitutif de l'Anthropocène. Premièrement, le rejet des non-humains, au profit d'un fétichisme de l'Humain qui sous-tend la Sixième extinction de masse des espèces. Deuxièmement, le rejet du cosmos, qui réduit la Terre à un espace confiné, détaché de l'univers. Troisièmement, le rejet de la personne Noire, car l'Anthropocène est un projet qui s'est fondé dans l'esclavage et la colonisation.

Ce que nous propose l'Afrofuturisme est une nouvelle image du cosmos, où la Terre serait reliée à la puissance du soleil comme à l'obscurité insondable de l'univers. Cette nouvelle relation au cosmos exige que nous changions la fonction de la technologie, qui n'est vue que comme source de possibilités – pouvoir maîtriser les forces terrestres, pouvoir contrôler les êtres humains, et pouvoir exploiter les non-humains. À ces possibilités écologiquement et socialement épuisantes, l'Afrofuturisme oppose un impossible majeur, une utopie para-humaine, *alien*, où la technologie devient une *technique de l'imaginaire*, jouant le rôle de médiation esthétique entre la Terre et les autres planètes, le passé et le futur, l'humain et ce qui lui demeure étranger.

Montrant les affinités entre la pensée à l'œuvre dans l'Afrofuturisme et la philosophie de Walter Benjamin, comparant l'Afrofuturisme à la théorie radicale de l'Afropessimisme et à l'utopie du cosmisme Russe, ce livre veut contribuer à diffuser le message de l'Ange Noir de l'Histoire : si nous voulons éviter l'effondrement écologique auquel l'économie racialisée nous destine, il nous faut une nouvelle révolution copernicienne.

# L'Ange Noir de l'Histoire

L'Afrofuturisme pourrait  
nous aider à « recosmiser  
la Terre ».

*Frédéric Neyrat*

Dans les rues souvent vides  
soixante-cinq-mille personnes hier ont défilé – soixante-cinq-mille,  
c'est la moitié de la ville  
Le vent s'acharne sur les touffes d'herbes hautes  
les lumières d'une grue jaune clignotent à l'arrière-plan des silos  
et des bâtiments en ciment  
Passe une jeune fille en manteau bleu marine  
ses cheveux longs ne sont pas attachés le vent les fait flotter  
Dans la foule des rues hier les yeux gris-vert d'une femme à côté de moi  
des yeux magnifiques, océaniques, nous attendions  
debout sur la place de la Liberté  
nous, des centaines, des milliers  
cadrés par l'architecture stalinienne de cette place surdimensionnée  
Piétinant sur le socle de la ville détruite  
nous attendions que le cortège des soixante-cinq-mille s'ébranle  
et l'on pouvait entendre, venant de loin, venant du haut de l'immense place  
qui coupe en deux la ville, des vagues d'applaudissements  
qui déferlaient  
dans un bruit d'ailes  
dans un bruit de pluie

Le jour ne parvient pas à se lever  
c'est à cause des nuages, d'un gros nuage gris couvercle  
dont les nuances changent selon la fenêtre depuis laquelle on le regarde  
mais qui bloque tout  
La radio ne peut plus s'arrêter de commenter  
Daesh, Daesh, Daesh, Daesh, Daesh, Daesh, Daesh, Daesh  
les dix-sept morts  
les trois assassins  
les quarante-quatre chefs d'État défilant ensemble  
les quatre millions de personnes dans les rues  
cet acte effroyable, cet acte injustifiable  
un garçon passe à toute allure sur une trotinette, traverse la rue en oblique,  
son sac à dos est orange-fluo  
Sur le trottoir d'en face des gens qui sortent du train  
trainent des valises à roulettes  
la pluie s'est arrêtée, la lumière a pâli, le ciel a légèrement bleui  
un ministre parle du culte musulman et des lois de la République  
les éclairages de la grande grue se sont éteints  
il y a maintenant une ligne blanche, une ligne de lumière ourlant l'horizon  
là où se rencontrent  
le ciel et la mer  
Laïcité, démocratie, libre expression, on est tous égaux, répète la radio

Des lumières éparses clignotent dans le port  
personne n'a organisé cet éclairage selon des critères de beauté  
personne n'a cherché à en faire un spectacle  
les gens portent d'épais manteaux à capuches parfois cernés de fausse fourrure  
les parapluies résistent mal au vent  
une dame passe vêtue d'une vieille pelisse en astrakan  
à l'intérieur d'une capuche tu n'entends rien  
la vision aussi se resserre  
et quand tu sors la tête, c'est comme si le monde se rouvrait à toi, escargot  
un bus pour Lambézellec est passé, un chien dehors a aboyé

*Temps permettant*, Christine Lapostolle  
Janvier 2022

Une narratrice décrit ce qu'elle voit depuis une fenêtre de son appartement. Elle habite à Brest. La fenêtre donne sur la rue, la gare, le port industriel, la mer, la presque île d'en face. Elle regarde et observe : le ciel, les vents, les pluies, l'océan, le rayon de soleil qui brusquement fait chatoyer cette toute petite fraction du monde, du vaste monde où s'entrecroisent, se mêlent, se heurtent, s'ignorent, se rencontrent les flux de nos vies. Le texte suit le fil des jours et des saisons et peu à peu, indirectement, à travers ce qu'elle voit et décrit, la spectatrice se raconte. Livre singulier et miraculeux car il suffit de regarder et de dire ce que l'on a vu pour que le monde se déploie et avec lui le « je » qui nous y donne accès.

# Temps permettant

Des lumières épar­ses  
clignotent dans le port  
personne n'a organisé  
cet éclairage selon  
des critères de beauté  
personne n'a cherché  
à en faire un spectacle  
les gens portent d'épais  
manteaux à capuches  
parfois cernés de fausse  
fourrure.

*Christine Lapostolle*

Ils auraient aimé que cela arrivât. Que l'intérêt des tiers qui faisaient autorité et médiatisaient le rapport des artistes avec leur public fût incontestable et suivi d'effets. Ils auraient su accueillir avec calme une notoriété qui se serait attachée à leurs œuvres avant que de prendre leurs propres personnes pour objet. Elle ne leur serait pas montée à la tête, ils seraient restés focalisés sur leur désir d'artistes, leur désir d'art, en sachant tenir en respect la baudruche de la célébrité. Ils auraient eu pleinement conscience de la chance inouïe leur ayant attribué cette situation dans le monde, ainsi que de la dimension éphémère, fuyante, de cette position qui n'en serait jamais une, qui n'aurait jamais rien de pérenne, de certain. Leurs idées et leur détermination auraient été parfaitement claires, et lucides, à ce sujet. C'est-à-dire en regard de ce qui constituait une pure chimère. Une complète affabulation.

Car ils travaillaient depuis une dizaine d'années environ, et les signes d'une reconnaissance minimale se faisaient rares. Les jours et les semaines passaient sans que son premier livre à lui, son premier disque à elle, vinsent à paraître, sans qu'une première exposition conséquente des œuvres d'Anna vînt à être organisée. Des regards qui comptaient avaient été obtenus, et certains encouragements précieux, mais leurs réalisations demeuraient confidentielles. Ils essayaient le plus souvent de ne pas s'avouer l'un à l'autre qu'ils en souffraient, de ne pas s'appesantir sur la prolongation des délais les plus raisonnables qu'ils avaient accordés à la fortune. Anna poussait même cet effort de légèreté un peu plus loin. Elle aimait plus intensément que Virgil la vérité charnelle du travail lui-même, et cette vérité prenait largement le pas sur les regards à obtenir, les écoutes à solliciter. Elle n'en sollicitait d'ailleurs que très peu. Par orgueil peut-être. Par prudence. Car les refus vous entamaient. Or cette force d'âme portait l'antidote de la chimère commune dont ils étaient les proies. C'était une élégance, un détachement second et paradoxal si l'on ne considérait que l'aveuglement de leur fable première. De leur illusion de structure. Anna ne souhaitait pas spécialement *faire servir* sa production, ni au fond la faire rétribuer. L'acte de création lui profitait déjà en une réciprocité immédiate, celle des élaborations et des émotions qui la traversaient pendant le temps de la création, mais aussi en une réciprocité différée, lorsqu'un objet né de ses mains n'avait plus à être modifié, lorsqu'il vivait enfin de sa vie propre, séparée, manifeste. Et heureuse.

En réalité le désir de reconnaissance n'avait pas été premier, pour ce qui avait fait d'eux des artistes. Cela s'était cristallisé dans la contiguïté de cette adolescence qu'un certain nombre de bonnes âmes pensaient encore aujourd'hui suffisamment préservée, dès lors qu'un cadre occidental stable, épargné par tout drame collectif, toute violence structurelle, toute guerre depuis plusieurs générations, constituait sa toile de fond. Temps de transformation anatomique et psychique d'une durée subjective parfois infinie, alors que la révolution physiologique y présidant était à la fois si rythmée, si exacte, si foudroyante. Temps de déplacement et d'arrachement, de retournement de l'être qui avait précédé en s'étant maintenu jusque-là. En ayant traversé l'enfance jusque-là. Temps de conversion en un nouvel être, l'être-pour-toute-la-vie que vous donnait l'adolescence. Devenir artistes, pour Anna et Virgil, avait signifié entrer dans un état de mutation généralisant celui de l'adolescence. Un état de non-conformité, non pas tant avec le monde des adultes qu'avec celui de l'enfance, avec les limites et l'impuissance de l'enfance. L'envie de produire un art avait coïncidé pour l'un et l'autre avec l'urgent besoin de dire cette mutation, d'écrire cet écart, de lui donner forme. Or la matérialisation de cet écart n'avait pas consisté à s'inventer ou à renforcer un regard original sur le monde comme il allait, et assez peu à se référer à quelque modèle, quelque posture, quelque aîné, quelque mode. N'avait pas consisté à susciter ni à vouloir une différence irréductible. La perception d'une altérité prolongée s'étira de leur moi actuel à leur moi précédent, et cette perception méritait trace et exigeait leur engagement. La prise de possession d'une singularité ne vint que par surcroît, et par effet retour. La décision irréversible d'être artistes, telle qu'elle s'imposa à eux dans la non-conformité de l'adolescence, pouvait être épelée: *je suis nouvelle, je suis nouveau.*

Anna et Virgil sont deux jeunes artistes talentueux qui seraient presque disposés à donner le meilleur d'eux-mêmes pour réussir dans le monde de l'art. Ils se projettent avec un bel élan dans les circonstances matérielles les plus précises d'un succès éclatant et rapide. Être artistes! Être artistes et le demeurer! Être artistes et en vivre! Atteindre même à la grande notoriété!

Ne fut-ce pas là le rêve de tout artiste depuis l'époque romantique au moins? Mais il n'y a pas que l'art, dans la vie. Happée par les contingences et les nécessités, leur conscience politique vacillante, historiquement fort peu portée par de grandes causes, fera face à son réel à elle: le réel des années Charlie. Pour ces jeunes artistes en mal de beauté forte et éternelle, comme le furent sans doute les jeunes artistes de tous les temps, l'assomption d'un être-au-monde de compromis s'y trouvera engagée. «Ceux qui ont imaginé que je condamnais la société de consommation n'ont vraiment rien compris à mon livre», déclarait Perec à la sortie des *Choses*. Ceux qui imagineront qu'avec ses *Artistes*, Ellias dresse le procès implacable des ressorts d'un monde né de l'accélération exponentielle du précédent en seront sans doute pour les mêmes frais.

Certains se laisseront pourtant porter et probablement surprendre par la neutralité clinique d'une narration sobrement ironique, ou encore par le drolatique passage en revue de la vie politique française de ces quinze dernières années. D'autres goûteront au premier comme au millième degré l'authenticité d'une histoire d'amour tissée dans l'époque. Le roman *d'apprentissage*, en tout cas, s'en trouvera radicalement subverti.

# Les artistes

Elle ne leur serait  
pas montée à la tête,  
ils seraient restés  
focalisés sur leur désir  
d'artistes, leur désir  
d'art, en sachant tenir  
en respect la baudruche  
de la célébrité.

*Aden Ellias*

En attendant, abolissons d'un coup la pendule du temps et son tic-tac.  
Viens plus près.

— Virginia Woolf, *Les Vagues*

Le chaos a, parmi ses formes, celles des vagues, celle de ce qui sans cesse se forme et se déforme, s'unit et se fragmente. « Il n'y a rien de stable, rien de fixe, dans cet univers. Tout est ondulation [...] » Les vagues tantôt convergent pour n'en faire qu'une, tantôt se dispersent en mille vaguelettes, tantôt déferlent et se brisent ; tantôt soutiennent et portent, tantôt submergent, fracassent, écrasent sur des rochers, balaient un rivage ; tantôt rassemblent, tantôt dispersent. Leur flux et leur reflux ne cessent jamais. Elles emportent ce qu'elles apportaient, se défont toujours et toujours reviennent. « C'est bien l'éternel renouveau, perpétuellement la montée et la chute et encore la chute et la montée. »

Ce chaos, c'est celui de la vie, qui ballote les êtres, c'est celui de la conscience, portée, déplacée, submergée, par les désirs, par les rencontres, les séparations, par les habitudes qui font qu'on est « emporté [é] par le torrent des choses devenues si familières », par le renouveau perpétuel des jours, par l'énergie vitale, cette vague qui monte et renouvelle inébranlablement son opposition à la mort. C'est celui de la coexistence des êtres humains. Les vagues, « territoire insubstantiel », comme le halo, les jeux d'ombres et de lumières qui unissent une atmosphère, comme la brume qui entoure le groupe d'amis et d'amies, sont l'unité primitive sans cesse multipliée et toujours prise dans le changement, impossible à totaliser, à distinguer, à fixer. Peut-être qu'alors donner forme à sa vie, à une communauté ou à une œuvre revient à habiter les vagues, à les aménager, provisoirement, en sachant que reflux et déplacement, ou destruction, mais recommencement, il y aura.

C'est la ligne, incertaine, multiple, qui émerge des Vagues. Suivre les vagues, c'est la vertu des corps qui ondulent, des phrases sinueuses, des mouvements de pensée qui relient « délicatement » les contraires. Tout le contraire de l'autre manière, vaine, de faire avec les vagues (ou de prétendre faire sans) en niant le tumulte et l'irréductibilité à tout ordonnancement : tenter de donner au monde la forme du globe, de le circonscrire, de le limiter, avec la prétention à saisir un « grand total ». C'est la manière impérialiste, supposée faire « reculer l'obscurité » en « étendant le commerce là où était le chaos dans les parties reculées du monde », celle de Louis, « trop universel », qui permet de regarder sur les murs « les cartes du succès de nos entreprises », qui montrent « le monde entier enlacé avec nos navires, le globe ceinturé par nos lignes » et rappellent la respectabilité de tous les soldats (économiques, militaires, administratifs, politiques) de l'Empire.

Ce milieu sans stabilité, où « rien ne peut s'installer, rien ne peut subsister », c'est pourtant ce qui porte la vie, ce que sait Louis, conscient que c'est le rayon de la roue qui tourne qui finit par le faire tenir debout, ce que sait Bernard, heureux à l'idée de son mariage, conscient de « fai [re] partie de cette vitesse », ou se sentant « soutenu par des piliers, étayé des deux côtés par des émotions fortes » et contradictoires (la naissance de son fils, la mort de son ami), ce que sait Rhoda, qui cherche à transmettre toute la vie qui flue en elle, à donner, à féconder. « À chaque heure on exhume quelque chose de nouveau ». C'est à cette vie qui émerge sur la mer que nous sommes liés « tels des corps humains à des chevaux sauvages » – il s'agit de s'y laisser aller sans se laisser emporter et submerger, de colmater, sans cesse, ce qui se déchire, et de « se maint [enir] en équilibre au milieu du courant », sans qu'il y ait de lieu définitif. Le souci de la stabilité est lié à la conscience du « fracas sourd et lugubre des vagues », des « pulsions les plus sauvages » qui envahissent la conscience. Il est tentant d'ériger des barrages pour ramener de force à l'ordre ce flux qui charrie le désordre, l'anéantissement, le désespoir – mais sans lequel cependant il n'y aurait pas « le rythme du restaurant », « un air de valse, qui entre et sort tourne et tourbillonne », ce mouvement qui s'étire et se contracte, défait et fait les communautés, et rend vaine toute prétention à ordonner définitivement – c'est-à-dire la vie.

*Les formes du chaos : sur l'art politique de Virginia Woolf,*  
Valérie Gérard

L'essai de Valérie Gérard fait suite au précédent livre que les éditions MF ont publié d'elle, *Par affinités. Amitié politique et coexistence*. Il en reprend les enjeux à partir d'une perspective tout autre, celle des romans et des essais de Virginia Woolf. Le problème s'y trouve déplacé. Il y est moins question des affinités que des formes possibles de la coexistence dans un monde pris entre les deux chaos que produisent la division (qui mène à la guerre) et l'ordre impérial (qui assujettit et dévitalise). Comment faire vivre ensemble des personnes appartenant à des groupes que tout oppose, qui sont précisément sans affinités ? Comment harmoniser des perspectives plurielles et presque inconciliables ? Ces questions éminemment politiques sont aussi des questions littéraires, celles que Virginia pose au roman. Son art politique est d'abord un art de l'écriture, qui consiste à composer ensemble des formes de vie hétérogènes ou les différents états ou personnalités d'une même conscience. Valérie Gérard montre l'entremêlement de ces deux niveaux ou problématiques : à la suite de Virginia Woolf, elle restitue au roman, à sa forme comme au jeu de ses personnages, sa puissance politique. Art de la composition des perspectives, il est aussi l'exploration, qu'il faut à chaque fois reprendre, des formes possibles, toujours fragiles et provisoires, de leur coexistence harmonieuse.

# Les formes du chaos

Ce mouvement qui s'étire  
et se contracte, défait  
et fait les communautés,  
et rend vaine toute  
prétention à ordonner  
définitivement  
– c'est-à-dire la vie.

*Valérie Gérard*

« Quel bonheur ! » se dit-il.

Mais revenons à notre histoire. Mais, en fait d'histoire, c'est une descente de 19 marches.

On dit que les gens heureux n'ont pas d'histoire.

Il faudrait les rencontrer, puis recueillir leur avis, à ce sujet. Fort bien mais oui mais où mais non mais enfer ! *Où donc* sont les gens heureux ?

On peut se figurer qu'ils se cachent dans un repère inaccessible. Les mots, pour eux, seraient devenus inutiles. Ils useraient d'un langage silencieux, *sss...*, sourires et œil d'azur plissé, soupirs et larmes de joie bleues. Si nous les débusquions de leur paradis, ne parlant pas leur langue, nous ne pourrions que fondre sur eux, gaiement, puis craquer, brâmer, nous ruer dans leurs bras en hennissant notre anxiété. *I-i-i*. Mais alors, il suffirait qu'ils se taisent, nous souriant pour toute réponse. *Ti-to-ti*. Et l'on aurait tôt conclu que *les gens heureux n'ont pas d'histoire*. Et cependant.

Nous avons peu connu l'heureux Ours. (Oui Ours était vraiment son prénom.) Mais au moins il nous a dit sa vie. Or elle ne fut guère monotone ! Certes elle s'est achevée voilà longtemps, au début des années 1960, certes une époque heureuse, lorsqu'il eut 22 ans, peut-être un peu plus, et qu'il se hissa vers sa félicité inexpugnable. Ours est mort, maintenant, et depuis longtemps, mais lorsque nous comparons ses aventures, poignantes, à notre pauvre destin, nous soupirons, avant de nous coucher, songeur, soucieux, dans notre lit blanc, frais, désert. Non décidément nous ne sommes qu'un vieux raté amer. Et si on emploie le nous, c'est que nous ne sommes pas trop d'être plusieurs, en quelque sorte, pour parvenir à nous supporter. Enfin si l'on veut.

Ours, lui aussi, avant d'accéder au bonheur, connut des misères. Son âge de glace. Et pire.

Mais il tenait, au moins, entre ses mains, comme un fil d'or pur. Il avait la chance de n'avoir de talent que pour une seule chose.

Les nombres.

Et toute la mystérieuse équation de l'existence lui est apparue par le biais de ce qu'il connaissait.

Les nombres.

Pour trouver la clé de l'amour véritable, celui dont tout le monde parle et que peu connaissent, il lui a suffi d'apprendre la langue qui le gouverne.

Celle des nombres.

Il semble même qu'il ait comploté avec le Seigneur ou son Équivalent ou le Christ ou Krishna ou Nanabozo le Grand Lapin ou ce qu'on veut ou l'Amour ou bref ou merde ou ce Quelqu'un ou ce Quelque chose et cela pour conquérir le cœur de sa belle en s'entretenant avec Lui ou Elle dans la langue des nombres. En plein *xx<sup>e</sup>* siècle ! Au cœur des 30 Glorieuses ! Quelle injustice... diable... pourquoi lui et pas nous ? Las, nous ne serons jamais heureux. Mais nous conterons l'histoire de quelqu'un qui le devint. Qui le devint exactement.

Mais qui commença bien autrement.

Lozère, 1945. Orphelin, Arsène est doué d'un talent numérique. Il dénombre tout en un clin d'œil. Il voit, émerveillé, que la nature s'organise en ordres de chiffres. Mais ce talent ne semble le mener que d'un malheur à l'autre. Il finit par être interné à l'asile de Montpellier.

En terminale dans un lycée de jésuites, il est persécuté par ses camarades et leur meneur, Jean de Médicis. Il tombe amoureux de la cousine de ce dernier, Odile de Médicis. Jean, ambigu, le conseille. Il faut gagner le cœur de sa belle. Arsène écrit alors, pour elle, un poème numérique. En vain. Puis, avec ses chiffres, il tente de devenir célèbre, puis riche. Mais Odile le rejette définitivement. Il tente de se tuer. C'est alors que les nombres se font verbes et lui parlent, dans ce système qui lui a déjà servi à composer son poème chiffré.

Ils le conduisent sur un chemin semé d'embûches cruelles. Qui se cache derrière les nombres ? Lui-même ? Une entité malveillante ?

Entre conte initiatique et récit d'aventures, *Les nombres d'Arsène* est l'histoire d'un homme dont la quête insensée, sans qu'il l'ait voulu, changera le monde.

# Les nombres d'Arsène

Mais il tenait, au moins,  
entre ses mains, comme  
un fil d'or pur. Il avait  
la chance de n'avoir  
de talent que pour une  
seule chose.

*Jacques Amblard*

Jacques  
Amblard  
Les nombres  
d'Arsène

Blouin  
peye  
de Chypre

de ceux  
n'ont rien  
en comm

Elsa Boyer  
Grip

mf

politique de  
Virginia Woolf

mf

Emmanuelle  
Fantin et  
Camille Zébenn  
Le Livre dont  
Jean Baudrillard  
est le héros  
Préface  
d'Edgar Morin

mf

Frédéric Bisson  
Logique du Joker

Frédéric Neyrat  
L'Ange Noir de l'Histoire  
Cosmos de l'Histoire  
et technique  
de l'Afro-futurisme

Valérie Gérard  
Les formes  
sous part

Guillaume  
mental

Aden Elias  
Les art

Elsa Boyer  
Orbital

le...  
if (enter == accés) {  
alert (sélection);  
else {  
alert (dent);  
}  
lancement du programme ...RESTOREY...  
lancement du programme ...NARRATOR...  
diagnostic - - - - -  
le mode lecture est possible  
le mode intrigue non disponible  
let analyse du système de lecture a contraindre  
if (analyse du système de lecture a contraindre)  
alert (vous n'avez pas l'image d'une main);  
alert (vous n'avez pas le point de vue  
d'un personnage, vous devez déjà  
des intentions, vous supposez déjà  
des souvenirs);  
else {  
l'œil droit compense  
}  
les connexions œil-cerveau sont connectées  
et prêtes pour activer la lecture



Jean Baudrillard monte les marches le menant à la salle Roz dans laquelle il va expliquer que les objets vont finir par se venger, et que ça n'est pas nous qui pensons le monde, c'est le monde qui nous pense. Les étudiants semblent satisfaits, il faut dire qu'il ne manque pas d'humour. Une journée semblable à beaucoup d'autres est sur le point de s'achever. Heureusement, Jean va boire des canons de vin rouge avec quelques amis au Select. On y évoque son livre *Oublier Foucault* qui va lui valoir une censure auprès de certains de ses pairs – soit qu'ils se rangent derrière le philosophe qui à cette époque règne en maître absolu sur le monde intellectuel et académique, ou qu'ils n'ont pas le sens de la dérision que chérit Baudrillard depuis ses premiers pas en tant que pataphysicien lorsqu'il était au lycée. Certes le titre est provoquant mais il se justifie en expliquant qu'il propose un réajustement sémiologique à la conception du pouvoir chez le philosophe. On acquiesce et on trinque.

Il rentre chez lui, à peine vacillant malgré les bouteilles pinot noir qui se sont succédé, attentif à tout signe du hasard : un perroquet qui serait venu s'attabler à une fenêtre, un guide de survie qui viendrait lui expliquer comment contrer l'attaque d'un ours, ou un de ses livres posés juste à côté de son immeuble et annoté, sans doute par une étudiante – retour à l'expéditeur.

Mais arrêtons-nous un instant au pied de cet immeuble cossu de la rue Sainte-Beuve dans le 6<sup>e</sup> arrondissement de Paris : Jean Baudrillard vient de terminer sa promenade, il s'est même offert une pâtisserie avec laquelle il compte surprendre Marine, la blonde pétillante qui partage sa vie depuis dix-sept ans, certain qu'elle aimera la chantilly débordante du Saint-Honoré. Il tape le code d'entrée mais reste immobile dans l'entrebâillement de la lourde porte en chêne. C'est précisément ici que vous entrez dans l'esprit de Jean Baudrillard.

1.

C'est en passant la porte que Jean Baudrillard,  
mettant le pied sur la première marche recouverte  
d'un tapis moelleux, s'interroge :

« Je me suis souvent demandé pourquoi mes cinq étages étaient mystérieusement plus difficiles à gravir que ceux des autres. Aucun doute qu'ils le seraient moins si je n'y habitais pas, si je ne m'attendais pas à retrouver là-haut mon double, dont j'aimerais bien me débarrasser. »

Toutefois, le destin pouvant être imprévisible quand il n'est pas implacable, rien ne pourra vous empêcher au cours de votre lecture de passer de vous-même à votre double de temps à autre, sans même *vous en rendre compte, par la réversibilité des choses.*

*Vous voulez devenir Jean Baudrillard, rendez-vous au 78*

*Vous préférez devenir le double de Jean Baudrillard, qui s'apprête à prendre vie au numéro 110*

*Accident ou pas ? C'est indécidable.*

*Le Livre dont Jean Baudrillard est le héros,*  
Emmanuelle Fantine et Camille Zéhenne  
janvier 2023

*Le Livre dont Jean Baudrillard est le héros* répond à un double enjeu. Il est d'abord conçu comme une porte d'entrée vers la pensée de cet auteur inclassable et souvent mécompris dans le monde francophone. L'ouvrage répond au défi suivant : comment peut-on concevoir une initiation à la pensée de Jean Baudrillard, sans passer par le commentaire universitaire, l'exégète classique ou la glose herméneutique ? Comment détourner le savoir totémique des universitaires, qu'il disait lui-même honnir, tout en permettant aux lecteurs et aux curieux de s'approprier sa pensée et ses concepts en douceur ? L'ouvrage reprend le format bien connu des « Livres dont vous êtes le héros », ou fictions interactives qui ont connu un certain succès éditorial notamment auprès des jeunes public, il organise donc une fiction interactive autour de cet auteur en mêlant le biographique au philosophique, l'intime au conceptuel, le propédeutique au burlesque.

Trois grandes voies narratives s'entremêlent. D'abord, une première voie permet de naviguer dans la vie de Jean Baudrillard – une vie plus ou moins fictionnalisée, dans la plus pure tradition baudrillardienne. Ensuite, un double fictionnel organise une voie en contrepoint (la question du double hante l'œuvre de Baudrillard). Une troisième voie narrative est plus théorique, abstraite et conceptuelle. Elle permet de se balader dans son œuvre, en sillonnant de citations en citations, sa philosophie ainsi mise en intrigue.

# Le Livre dont Jean Baudrillard est le héros

Il tape le code d'entrée  
mais reste immobile dans  
l'entrebâillement de la  
lourde porte en chêne.  
C'est précisément ici que  
vous entrez dans l'esprit  
de Jean Baudrillard.

*Emmanuelle Fantin  
et Camille Zébenne*

Des bruits de pas résonnèrent dans le couloir et le détective entra dans la pièce avec les yeux ouverts. Dehors, la nuit finissait de baisser son rideau métallique qui fit un bruit sec en touchant le sol. À l'intérieur, dans la pièce, sous la maigre lumière d'une ampoule qui pendait avec mollesse au plafond, la scène était un peu confuse. Malgré ses efforts, le détective ne la comprenait pas. Naturellement, comme il venait d'arriver, il n'avait pas eu le temps d'hummer l'atmosphère et de s'en imprégner. D'autant qu'avec l'âge son odorat avait tendance à s'étioler, ce qui le préoccupait. Les sens étaient une boussole pour lui, ils se précipitaient aux quatre points cardinaux et revenaient renforcés au point de départ. Il pensa aux chiens, qui lisaient les odeurs comme s'il s'agissait de codes secrets ; il pensa aux aveugles, qui sondaient le mystère de la vie avec leur toucher subtil. Ils perdaient des sens et en trouvaient d'autre sur le chemin. Aucun code ne leur résistait. Il tenta alors de fermer les yeux quelques secondes, comme pour demander conseil à une nuit plus intime, mais lorsqu'il les rouvrit, rien n'avait changé, la scène était toujours aussi confuse, ce qui le déçut. Ou pas vraiment, car son assistant était là, désormais ; il s'appelait Silbano. Voilà qui était au moins une certitude. La première pierre à l'édifice, se dit le détective en esquissant un sourire qui eut tôt fait de disparaître car il ne savait pas trop de quel édifice il s'agissait, ni à quoi celui-ci pouvait bien servir. Il se demanda alors comment son assistant était arrivé jusque-là, il ne l'avait pas invité. Mais il n'avait pas besoin de l'inviter, son assistant était collant comme du chewing-gum ; il ne pouvait rien faire sans lui et le suivait partout. Silbano était peut-être son guide et lui un pauvre aveugle condamné à perdre des sens le long du chemin. Ce qui voulait dire que son assistant ne le suivait pas puisqu'il le précédait. Cela déplut au détective car cela signifiait que, non content de perdre des sens, il perdait également du terrain. Il s'imagina la distance toujours plus grande qui le séparait de son assistant. Celui-ci lui disait quelque chose, mais il ne l'entendait pas bien car la distance était si grande que le vent emportait les mots. Il imagina les mots de son assistant comme des secrets ballotés par le vent. N'importe qui pourrait les entendre, se dit-il, sauf lui, ce qui lui sembla dangereux, bien qu'il ne sût dire pourquoi. Probablement parce que quelqu'un pourrait déchiffrer mal le code. À moins que ce code éparpillé par le vent ne tombe dans les oreilles d'un aveugle – un autre aveugle, pas lui – ou qu'il soit renflé par le museau humide d'un chien. Cette lointaine possibilité lui sembla un soulagement. Même s'il n'avait pas de chien, ce qu'il trouva regrettable. Il s'imagina un grand chien futé qui dressait les oreilles et agitait la queue en ayant trouvé une piste. Ne restait plus qu'à la suivre. Ou à suivre le chien. Ou à lui caresser l'échine. Le détective contempla de nouveau la scène ; il le fit comme s'il avait l'odorat d'un chien ou comme si quelqu'un lui caressait l'échine pour l'encourager, mais il ne sentit que l'odeur de poussière. Il pensa alors à un monde couvert par une épaisse couche de poussière et trouva cela triste. La lumière dans la pièce était très mauvaise, ce qu'il trouva également triste. Il leva les yeux et regarda l'ampoule qui pendouillait péniblement au plafond. Il ne vit rien. Ou si : il vit une lumière jaunâtre qui l'éblouit pendant quelques secondes. Il dut fermer de nouveau les yeux. Il essaya de se concentrer, pour voir s'il pouvait déchiffrer un code quelconque. Mais il ne déchiffra pas grand-chose et ne vit que des couleurs amorphes qui se confondaient en taches hasardeuses. Il pensa à la peinture abstraite. À la palette d'un peintre, à l'assortiment infini des couleurs, aux formes qui naissent toutes seules. Les aveugles étaient-ils capables de peindre les codes secrets du noir ? se demanda-t-il. Il essaya de réfléchir à la question mais ne parvint à aucune conclusion, il ne connaissait aucun peintre aveugle et n'avait jamais entendu parler d'un peintre aveugle. Les peintres aveugles n'existent pas, se dit-il. Il fut sur le point de demander à Silbano, son assistant, s'il connaissait un peintre aveugle, mais se retint. Il ouvrit les yeux. Il ne comprenait toujours pas la scène.

*Palais mental*, Guillaume Contré  
janvier 2023

Il y a une situation, celle de l'énigme policière traditionnelle, une pièce pourvue d'une porte et d'une fenêtre, un meurtre inexpliqué, et il y a les personnages qui sont les acteurs traditionnels de cette situation : un détective, qui ne porte pas de nom, son assistant, l'enthousiaste Silbano, et le brigadier Gutiérrez, qui reste à l'entrée. Il y a également, bien entendu, le personnage principal, un cadavre, qui n'est peut-être pas aussi mort qu'on voudrait le croire. Il y a aussi une série d'objets, ceux du détective et d'autres, contondants, qui pourraient être les armes du crime.

Nous sommes au théâtre, mais peut-être aussi au concert : différence et répétition, leitmotiv et variation. Un continuum – un seul paragraphe – qui construit la tension et augmente peu à peu la cadence, comme ce courant d'air en provenance de l'unique fenêtre qui finit par se convertir en un tourbillon pour mieux secouer la pièce comme un shaker. La syntaxe, elle, reste impassible : la langue est transparente mais le sens, lui, se fait souvent la malle. Sa recherche incessante, la quête des indices qui en indiquerait l'apparition, est une poursuite de l'unité, une mystique du pauvre. À moins qu'il ne s'agisse simplement de trouver les images de la pensée ou de faire de la pensée un livre d'images. De visualiser la scène.

# Palais mental

Les sens étaient une  
boussole pour lui,  
ils se précipitaient aux  
quatre points cardinaux  
et revenaient renforcés  
au point de départ.

*Guillaume Contré*

20 juillet 2012, Aurora. Lors de l'avant-première de *The Dark Knight Rises* de Christopher Nolan, James Holmes ouvre le feu dans la salle de cinéma, tuant douze personnes. Déguisé, il a les cheveux teints en vert. «Je suis le Joker», déclare-t-il après son arrestation.

28 septembre 2019, Los Angeles. Pour l'avant-première de *Joker* de Todd Phillips, un important dispositif de sécurité est déployé sur Hollywood Boulevard. Les masques de clowns sont interdits à l'entrée des multiplexes. La semaine de la sortie du film, début octobre, les troupes doivent rester en alerte tout le week-end dans certaines bases militaires. Mais le FBI s'est préparé pour rien à un acte de violence sporadique, car le Joker ne frappe jamais deux fois de la même manière.

Imaginons une télévision qui tue, une *image* tueuse, icône assassine. Dans *Joker*, *L'homme qui rit* d'Ed Brubaker, le Joker annonce à la télévision ses crimes prochains, en désignant ses cibles et en donnant l'heure du meurtre. Mais le crime parfait du Joker est de traverser l'écran, de sauter la barrière des mondes, de sortir de son univers fictionnel pour agir à distance dans le monde des vivants de chair et d'os. Sous quelle forme le Joker est-il passé à l'action? À cette question, la réponse est: *de manière virale*, c'est-à-dire sous une forme collective dispersée, volatile, non concertée, insaisissable, en essaim, – et cependant signifiante et cohérente. Lors des soulèvements de 2019, au Liban, au Chili, en France, certains manifestants étaient en effet grimés en clowns, reprenant le maquillage du film de Todd Phillips. Ce détail compte dans le sens du mouvement insurrectionnel. En 2012, le passage à l'acte de James Holmes était isolé et meurtrier. Dans un geste absurde, il cherchait à s'*identifier* au Joker, qui, justement, n'a pas d'identité. Au contraire, le Joker en 2019 s'est matérialisé spontanément de par le monde, comme un même virus se manifeste à certains signes extérieurs. C'est pourquoi 2019 est l'An Un du Joker, son entrée symbolique ou emblématique dans ce que j'appellerai l'*iconomorphose* de la révolte.

Manifestement, cet usage du maquillage de Joker semble porter un avertissement: qu'on ne feigne pas de s'indigner de l'ère insurrectionnelle qui s'ouvre dans les vieilles «démocraties», car cette phase dure de cristallisation se prépare déjà dans l'eau-mère où nous vivons quotidiennement. Les crimes à venir, sporadiques et coordonnés, ne feront que réagir à la violence sociale systémique dont ils sont les symptômes. Le «Joker» n'a pas d'autre nom propre; il n'est personne, car, comme la carte dont il a pris le nom, il peut prendre la valeur de *n'importe qui*, Libanais, Chilien, Français, pompier, mère de famille isolée, précaire, Gilet Jaune. Symboliquement, le sourire figé du Joker est en phase avec l'âme de la révolte. Par son artificialité explicite, il dénonce en effet l'illusion libérale du bonheur et de la réussite sociale; il révèle la gravité de la misère sous la légèreté superficielle, la vie nue sous le déguisement et le maquillage. Dans *Joker*, «Nous sommes tous des clowns» est le mot que les insurgés opposent au puissant Thomas Wayne qui méprise la souffrance des pauvres et des exclus. Ceux que vous prenez pour des clowns vous prennent au mot: nous sommes les clowns, le plus sérieusement, le plus gravement.

Octobre 2019. Au Liban, au Chili, en France, plusieurs manifestants et insurgés étaient grimés en clowns, reprenant le maquillage du Joker dans le film éponyme de Todd Phillips. Comment diable le fameux criminel fou de la fiction peut-il devenir l'emblème des insurrections contemporaines? Le film a été plébiscité pour son «réalisme social». Or, cette interprétation repose en partie sur une erreur. Si ces manifestants sont fidèles au Joker, ce n'est pas simplement en se maquillant et en occupant les rues; c'est en se produisant eux-mêmes en tant qu'images, – en photographiant, en filmant, en diffusant en réseau cette insurrection. Elle est beaucoup plus une insurrection par les signes, immatérielle et iconomique, qu'un soulèvement spontané du «peuple» ou de la «plèbe».

Il est souvent dit que la pensée du Joker ne se situe pas sur le plan de la pensée normale, qu'il a une logique autre, et que personne ne peut parvenir à le comprendre. Le postulat de ce livre est qu'il existe une logique du Joker. De manière générale, la folie est éminemment politique; pour connaître la réalité d'une époque, il suffit de choisir soigneusement le fou qui pourra nous la révéler, et de lui prêter l'oreille. La réalité contemporaine est régie par la logique du Joker. Comprendre la folie du Joker, c'est nous comprendre nous-mêmes.

Cet essai n'est pas un essai sur le cinéma, mais un essai sémiopolitique, sur le rapport entre le signe et son objet, sur le rôle des images dans la production de la réalité sociale. L'entrée du Joker en politique marque l'An Un de ce qu'il faudra appeler l'ère de l'iconomorphose.

# Logique du Joker

Imaginons une télévision  
qui tue, une *image* tueuse,  
icône assassine.

*Frédéric Bisson*

Quatre-vingt-dix secondes pour clore Monza et l'emporter. Quatre-vingt-dix secondes où elle manipule les commandes et trajectoires qui la maintiennent en première place devant la pilote Aston Martin revenue à sa portée, une as des dépassements lisses sur l'extérieur en passe de signer avec une top team pour la prochaine saison. Il faut mener trente tours et encaisser les tentatives pour la déborder. Elle analyse, il y a une pénalité de 10 secondes pour la leader du championnat, un air chaud et quatre positions perdues au départ pour son coéquipier. En tête de la course, elle doit se donner quatre secondes d'avance pour ne pas offrir d'aspiration à celle qui la traque. Sans voiture devant elle, sans sillage pour l'aspirer, devoir trouver seule l'allure, et quatre secondes pour se mettre à l'abri, un groupe propulseur qui s'éreinte vite, un châssis à faibles appuis, elle crame ses pneus. Elle perd 5/10° dans les lignes droites. Elle voit revenir la pilote Aston Martin derrière un vallon, à portée presque, un danger auquel il ne faudra qu'une seconde pour devenir effectif. Elle compense en matraquant 5/10° plus vite dans les virages serrés, ses pneumatiques proches de la détresse pour retarder le retour de l'Aston Martin. Cinq derniers tours avec des pneus à l'agonie, la gomme claquée sur l'asphalte et chaque vibreur en bord de virage manque de la catapulter dans la barrière de sécurité à une vitesse où 14,6 secondes sont mortelles. Sa jambe gauche appuie jusqu'à mettre 250 bars de pression sur la pédale de frein sans bloquer les roues, 5,6 g lui démettent la tête. Elle pilote les paupières retroussées avec les informations que tamisent son bassin et les picotements sur tout l'épiderme des cuisses. Elle pilote exact. Elle déroule ses moues acharnées sous son casque. Au dernier tour, la pilote Aston Martin essaiera de l'emporter à l'accélération après la première chicane. Elle économise ses batteries et se couvre. Remporte.

Sortie de sa monoplace, casque toujours sur le crâne, mains gantées, dix secondes pour mesurer la portée de ce qui a eu lieu, estimer son taux. Un premier podium après 21 Grands Prix, pour sa première course avec Mercedes, après plus d'un an passé à piloter la monocoque Alpine qui n'était jamais réglée pour elle. Un véhicule laboratoire où tester les réglages les plus expérimentaux, pour voir lesquels intégrer avec profit sur la voiture du pilote n°1. Une monoplace conçue pour le flou à piloter en évitant soigneusement le ratage. Elle ne commente pas cette partie de sa carrière. Qui se plaint. Une quantité extrême d'énergie transférée et dissipée pour une première place.

À Montecarlo, elle extirpe sa longue carcasse de l'habitacle de la Mercedes, les articulations se déplient, la voilà entière. L'attaque du troisième virage, un désastre, un freinage brutal, elle n'a pas bloqué sa respiration assez vite. Elle a pourtant appris à respirer depuis les fonds. Petite dose d'air logée dans les poumons qui suffit à gonfler la cage thoracique, il n'en faudrait pas plus pour qu'un choc frappe fatal. À des vitesses où tout se perfore. Même si elle a appris à s'accidenter sans qu'aucun élément du véhicule n'endolorisse ses zones vitales. Cette petite quantité de souffle. À des vitesses où.

Dégagée de l'habitacle, tête nue, elle ne ressemble pas aux images qui fixent son visage casqué sans nez ni bouche. Tous ces portraits qui prélèvent ses yeux et la bande de peau autour des sourcils. Un après-midi de presque mort. Elle pilote par sensations, sans talent pur. Les deux cents capteurs intégrés dans l'habitacle compliquent trop son rapport à l'asphalte pour conduire à l'instinct. La pluie ne l'a jamais dérangée mais aujourd'hui ses pneus n'étaient pas à température et elle ne pouvait pas expulser l'air correctement. Au virage Clover Leaf la gravité lui a matraqué le flanc droit. Il y avait aussi cet insecte à l'endroit exact où elle devait déposer son regard pour enrouler son entrée dans le virage.

En débriefing l'ingénieur de course lui rappelle que ses valeurs de braquage restent trop élevées. L'erreur est régulière. Les angles de rotation qu'elle imprime au volant n'atteignent jamais la courbe la plus efficace. Par exemple, au virage numéro 24. Elle est sortie du virage précédent pris sur l'intérieur à une vitesse de 153 km/h roue avant droite, 155,9 km/h roue avant gauche. Ces valeurs ne fonctionnent pas. Elle ajustera.

*Grip* est un récit qui se tisse autour de trois écuries de Formule 1, Mercedes, McLaren, Red Bull, et de leurs pilotes. Ces pilotes n'ont pas de nom, ce ne sont pas des hommes, mais certains de leurs traits sont masculins. Ce choix ne vise pas à féminiser dans l'écriture de fiction un domaine sportif encore majoritairement masculin, mais plutôt à manipuler les caractéristiques physiques et psychologiques attribuées à la virilité à travers des personnages, des situations et des descriptions. Ces pilotes ont été pensées comme des assemblages entre plusieurs pilotes actuels et historiques : Lewis Hamilton, Max Verstappen, Ayrton Senna, Michèle Mouton (pilote de rallye), Nigel Mansell, Alain Prost, Tatiana Calderon. À travers la F1, il s'agissait de retrouver le récit sportif, ses séries successives d'échecs, de succès, de rédemptions, de styles contrariés qu'Elsa Boyer avait déjà eu l'occasion d'explorer dans *Mister* (P.O.L, 2014) du côté d'un entraîneur de football. Mais cette fois le point de vue est plus diffracté, il ne concerne pas seulement le pilote et s'articule plutôt autour de la voiture comme pivot autour duquel faire coexister les dimensions technique, humaine, psychologique et financière de la Formule 1. *Grip* cherche à faire tenir ensemble dans le texte les différents acteurs qui participent à une course de Formule 1, aussi bien les pilotes, les véhicules que les team manager, les mécaniciens et les ingénieurs.

La technicité de la F1 était aussi une façon de renouveler le travail d'écriture et son rythme. Les ajustements constants entre le pilote et la voiture, l'association entre le groupe propulseur et le châssis, les modifications aérodynamiques imposées par le règlement, les défaillances mécaniques, le vocabulaire technique, le trio que composent le véhicule, le pilote et l'équipe sont la matrice principale à partir de laquelle expérimenter la façon de construire les personnages, le récit mais aussi la structure des phrases. Les logiques mécaniques, le vocabulaire de la ligne et de la trajectoire sont autant de manières d'écrire les émotions en les mêlant aussi bien aux états corporels qu'aux matériaux des véhicules et du circuit. En ce sens, *Grip* se situe entre les muqueuses et la fibre de carbone.

# Grip

Elle pilote les paupières  
retroussées avec les  
informations que tamisent  
son bassin et les  
picotements sur tout  
l'épiderme des cuisses.  
Elle pilote exact.

*Elsa Boyer*

La part en paix restée de nous se retrouve ici, à nouveau disponible pour les signes apaisés, prête à reprendre le forage dans l'azur, prête à être transpercée, parée pour le silence.

Nous finissons par reconnaître cette mécanique, nous avançons au rythme de cette alternance d'absences et d'éruptions. Plus l'absence est longue, plus le silence s'étire, plus le désert s'étale et plus nous devons nous préparer au frisson.

Alors grandit au milieu du désert une forme démente, fluide, fluette, splendide et muette. Elle flotte au vent, pure présence que voit celui qui veut. Si elle parle, elle s'adresse à tous. Certains l'entendent, en saisissent des bribes et s'en font illico les hérauts amoureux. Ils sont les ombres vaillantes de son écho.

Ceux qui parviennent à échapper aux miroirs tissent de longues tresses, des liens silencieux, des lassos bienveillants, des théories acrobatiques, des souffles clairs ou de touchants tocsins.

Même s'ils pensent avoir saisi tout le poème quand ce n'est qu'une phrase, le hasard rassemble parfois quelques-unes de leurs voix.

Alors s'élève un chœur labile qui dévoile l'indice du présent aussitôt évaporé comme une voile révèle le vent.

### Implosion

Ce qui est en train de se jouer est une histoire entre le monde et nous.

Sans nous, il ne serait rien.

Sans nous, il n'y aurait rien.

Il n'y aurait pas de monde sans nous.

Sans cet étage de matière qui n'est là que pour vibrer à travers lui. Sans notre distance, notre vision floue et nos reflets boiteux.

Sans nous, il n'y aurait pas de monde.

Et nous traduisons ses signaux pour en faire notre histoire.

Nous nous projetons le film que nous sommes en train d'écrire. Posant, pas à pas, ce qui était écrit au moment où nous l'écrivons. Composant les images attendues de toute éternité.

Recomposant l'infime variation que trace notre chant. Décomposant l'énergie pour la redéposer autrement. Redécomposant chaque instant pour en faire un présent.

Alors jaillit de ce tourbillon une formule simple, sobre et liquide, limpide et concrète. Une équation si claire que nous y baignons sans jamais la remarquer et si évidente qu'il n'est nul besoin de s'en soucier.

Une ritournelle un peu sèche guidant la ronde dans laquelle nous sommes emportés.

Le premier livre d'Olivier Mellano *La Funghimiracolette* (MF, 2008) inventait une musique imaginaire ne pouvant exister que par les mots. Ces constructions sonores mentales ouvraient dans son écriture cet état « au-delà du langage » à l'œuvre dans la musique.

Son nouveau livre, *Explosion / Implosion*, commence comme un jeu de rôle en posant le lecteur dans un océan de vide, dans le noir absolu, préalable à la naissance des formes fantastiques par lesquelles une prose libérée va s'épanouir. Un sens, d'abord ténu, puis de plus en plus impérieux guidera ce voyage, du paysage vers l'idée, de la contemplation vers la vision, du vide vers une célébration de la pensée.

Ce texte est composé de deux parties, parallèles et convergentes, chaque paragraphe ayant, en miroir, son jumeau inversé. *Implosion* part de l'extérieur le plus lointain vers une résolution nichée au centre. *Explosion* prend le chemin inverse, de l'intérieur le plus enfoui vers un infini débordant.

Ces deux chemins sont faits de jeux et de digressions, ils traversent les champs des mathématiques, de la musique, de la philosophie, de la physique quantique ou de l'histoire. Ils arpentent le mystère du langage, traversent des mondes intérieurs et le cosmos, les gouffres et les cimes, croisent un accordeur de roman, des créatures flottantes dans l'envers d'un théâtre, des clowns sacrés, la mort et la lumière, des épiphanies, un rêve et une apocalypse.

# Explosion / Implosion

Ceux qui parviennent  
à échapper aux miroirs  
tissent de longues tresses,  
des liens silencieux,  
des lassos bienveillants,  
des théories acrobatiques,  
des souffles clairs  
ou de touchants tocsins.

*Olivier Mellano*

*Un catalogue de dilutions* disait le script du film  
Pour une atmosphère de métamorphose plus on approche  
De la profondeur et moins le script est respecté  
À chaque faux pas le concept est retoqué  
J'aurais voulu annoter ta cruauté et non devenir  
Une de ces poétesses laissées pour compte –  
Elles perdent leur rôle de doublure  
En visionnant tes muscles soyeux

*Tu t'es contenté d'une éructation sur les manteaux & les palmes*

Je vis encore avec un ange déchu qui ne me voit pas  
J'ai transféré son « moi profond » vers sa cage thoracique  
Enduite d'ennemies multicolores et d'huiles essentielles

C'est son idée chaotique du classicisme qu'il faut chasser avant qu'elle n'empire  
Tout s'était affaissé même les pensées  
N'étant plus anti-fixe, le couple se reformait en concept corporel

#### Stanza

La fluctuation n'était pas incohérente j'entendais  
Les mots enregistrés et ceux effacés, ton chant retenu par Cassiopée  
Ta vie auto-construite dans la véranda ou bien la folie tu avais le choix  
En pluie de voix off sur ma profondeur  
Je voyais ton miroir prendre la vie réelle par défaut, s'y refléter

#### Effacement d'une tunique

Fourmi réapparue en semi-revenante  
Ayant croisé mon sosie sur son chemin  
Doublure en petite robe de laine trouée par les mites

J'y attache une phrase – la réédition de la mémoire  
J'y attache une phrase – pour m'éloigner de moi-même  
C'est l'opposition entre le monde et l'Universel

Tes pensées s'intègrent au liquide formé par nos voix  
La prosodie d'une spirale frappe  
Un trou dans le rêve –

que je n'ai pas encore fait

Si ce n'est au fond du couloir  
Ce mini cercle à juguler du bout des doigts  
Encore un peu gonflé, un os dénué de toute anomalie  
Comme la conscience de l'épileptique  
Petite somnambule revenue du rêve -

que je n'ai pas encore fait

Cet essaim dématérialisé de fillettes au pied de l'escalier  
Avec du mercurochrome sur leurs phalanges

*Fréquence Mulholland* est un long poème écrit dans les marges et entre les images du film de David Lynch *Mulholland Drive*; qui s'en approche au plus près, jusqu'à les décrire de l'intérieur, jusqu'à devenir l'une ou l'autre de ses personnages; qui s'en écarte et paraît l'oublier, traverse des paysages coréens et japonais, mais ce sont alors les décors, l'ambiance, la musique et les sons du film qui viennent secrètement accompagner le texte. Le lecteur est dedans et dehors, et jamais autant dedans que lorsqu'il a l'impression de s'en être le plus éloigné. Le « je » est ainsi flottant, elle est narratrice qui questionne son passé, convoque d'anciennes figures, explore le Hollywood des années 1970, mais elle est aussi dans l'image, prise dans les rets de la malédiction lynchienne, celle qui a pour nom Silencio.

La phrase de Sandra Moussempès est de cela la condition, elle est ce jeu qui du texte passe à l'image, littéralement fait image, la dessine et l'effrange, s'y glisse et s'efface tout en la fissurant de l'intérieur. Le « je » s'y perd, devient double ou doublure, image de lui-même ou voix sortie de la bouche d'un autre corps. Dans *Mulholland Drive*, l'une devient l'autre, Rita devient Betty, mais l'autre n'est plus la même, tout a changé, comme si une autre ligne temporelle s'était ouverte. Cette inquiétante étrangeté – de ce qui diffère à force de ressembler et du familier devenu étranger d'un moment à l'autre – hante chaque page de ce livre.

# Fréquence Mulholland

Un trou dans le rêve –  
que je n'ai pas encore fait  
Si ce n'est au fond  
du couloir

*Sandra Moussempès*

Je frapperai à sa porte et, une fois passées les réactions causées par mon retour inopiné après une violente fuite/absence de dix mois – pourquoi tu as fait ça pourquoi –, je lui dirai calme-toi, calme-toi maintenant, allez, essaie de me comprendre ou, si même toi tu ne peux pas me comprendre, essaie au moins d’exprimer une indulgence feinte, allez, demain c’est mon anniversaire, je vais avoir vingt-huit ans, tu te souviens ? c’est mon anniversaire et je veux qu’on se retrouve tous les trois autour d’une table pour papoter un peu, manger peut-être un morceau de gâteau, et ensuite j’irai illico au poste pour me rendre. D’ici après-demain, bien sûr, il y a un tas de points que je dois raturer sur ma liste, un tas de cases que je dois cocher avec soin et précaution sur le papier, mais ça va, on n’est pas pressé, avec tout ce que tu as patienté pendant tous ces mois et toutes ces années, ce n’est pas un peu plus de pluie sur du cuir mouillé qui va changer quelque chose – gros intestin, estomac, œsophage, larynx, cavité buccale –, cette période de deux jours et quelques que tu vas passer de nouveau à Athènes après environ un an c’est presque un jeu d’enfant pour toi, une sorte de jouet que tu aurais perdu pendant longtemps et que tu viens juste de retrouver complètement par hasard sous les coussins du canapé, en fermant les yeux autant que possible et autant que te le permet ce charbon que tu portes sur les épaules sur le fait qu’il s’agit d’un jouet dégoûtant, d’un casse-noisette en bois qui a roulé dans la terre et dans les pierres et sur lequel un chien a peut-être chié de tout son cœur, mais ça va, il ne cesse d’être un jouet que tu peux tripatouiller pour faire passer relativement/à peu près agréablement le temps nécessaire et tiens, tous les cabinets médicaux ont leur salle d’attente, tu attends sur l’immense canapé d’angle en cuir avec les autres, les jambes croisées et en luttant pour échapper au regard inquisiteur du sale vieux dont la toux n’est pas loin d’aller river le dentier dans le mur et en essayant avec ton tee-shirt remonté jusqu’au nez d’atténuer l’odeur aigre sans cesse lessivée d’ammoniaque et de pisser, mais tu attends toujours, en lisant des magazines avec des articles poussés sur le double-triple point de croix et en regardant les publicités à la télé pour le dernier pain de mie sans gluten et avec 16,7 % de conservateurs en moins, tu attends toujours car on t’a dit qu’il y avait un magicien emmailloté de blanc derrière la porte, qui peut-être posera sa main sur toi et peut-être peut-être peut-être te guérira, un magicien qui presque toujours se révèle être un petit enfant qui s’est trouvé dans la pièce par hasard et qui s’est dit qu’il allait se payer une petite tranche de rigolade, mais allez, on y va, on y va, concentre-toi car tu vas te retrouver n’importe où dans une ruelle et après ça va mal finir, allez, on s’approche, on s’approche, ne sois pas distrait. Ce serrurier n’était pas là, où est passé le fleuriste, je lui avais acheté des tulipes là-bas une fois – elle aussi, que dira-t-elle au moment venu, une case de plus à cocher, laisse tomber, on n’y est pas encore, une chose à la fois, c’est la seule manière d’avancer, pour l’instant la priorité c’est la maison, puis la petite, puis Gjena ; mais moi aussi, qu’est-ce que je vais lui dire moi aussi, ce n’était bien sûr pas possible de rester après ça et ça n’avait pas non plus de sens que je la mette au courant, j’aurais pu évidemment me faire passer pour fou et moins d’un an après je serais sorti tout gentiment tout tranquillement et j’aurais recommencé comme on dit ma petite vie depuis le début, mais pour quoi faire : à quel point peux-tu cuisiner un plat différent quand tu as devant toi les mêmes ingrédients et les mêmes ustensiles et les mêmes mais peut-être que je devrais manger un bout, il est tard, non, non, tu penses mieux quand tu ne manges pas, tu penses mieux sans cet infatigable bébé enflammé aux ongles crochus dans ton ventre. Allez, on arrive.

*La Boue*, Christos Armando Gezos  
traduit du grec par Clara Nizzoli  
septembre 2023

Persuadé d’avoir tué son père, Alexandros, dit Sando, revient à Athènes après une absence de presque un an. On comprend peu à peu qu’il revient pour se suicider, une fois qu’il aura revu, dans l’ordre, son ancien appartement, son ex petite-amie, sa sœur et sa mère. Tout le roman constitue un long monologue intérieur durant lequel le narrateur s’égaré dans les rues athéniennes, décrit ce qu’il y voit, et cette déambulation est un prétexte pour nous conduire dans les recoins les plus obscurs de la société grecque, qu’il ne se prive pas de critiquer avec une ironie cinglante. Cette errance géographique est sans cesse interrompue par ses souvenirs, ses réflexions, ses angoisses, ses projets, qui nous apportent un éclairage sur le personnage, sa psychologie, son passé, par petites touches. Par le truchement de la mémoire, il donne notamment la parole à ses parents, émigrés albanais, et permet ainsi de comprendre une partie importante de l’histoire qui lie la Grèce et l’Albanie. Ses interactions avec les autres personnages, notamment avec sa sœur, nous permettent de nous rendre compte que la réalité qu’il nous décrit et à laquelle nous croyons n’est finalement que le fruit d’une forme de folie, hallucinatoire, qui le conduit à la toute fin à douter lui-même de cette réalité qu’il s’était forgé.

# La Boue

C'est mon anniversaire  
et je veux qu'on se retrouve  
tous les trois autour  
d'une table pour papoter  
un peu, manger peut-être  
un morceau de gâteau,  
et ensuite j'irai illico  
au poste pour me rendre.

*Christos Armando Gezos*

Quand nous lisons, notre imagination se met en mouvement par une impulsion automatique pour nous fournir une illustration non préméditée du texte qui l'excite. Pourquoi laissons-nous naître et mourir ces images sans y prêter une attention directe ? Il y a là un comportement onirique d'un genre très particulier et dont l'analyse nous apporterait sans doute bien des révélations.

Pourquoi, par exemple, ai-je senti, dès la première lecture de *La Métamorphose* de Kafka, qu'il existait une singulière identité entre l'image de Grégoire Samsa, changé en vermine, et cette autre affreuse vermine suspendue par Duchamp au sommet de son célèbre *Grand Verre, La mariée mise à nu par ses célibataires, même* ? Alors qu'en outre Grégoire est suspendu, lui aussi, tantôt au plafond, tantôt contre une vitre de la fenêtre, ou contre le verre d'une gravure fixée au mur.

Tout d'abord cette analogie me parut assez sommaire. N'était-ce pas une coïncidence purement fortuite et dépourvue de signification entre deux œuvres profondément dissemblables ?

En fait j'abandonnai toute investigation jusqu'au moment où, beaucoup plus tard, après lecture de *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, je fus de nouveau hanté par la nécessité d'une nouvelle confrontation. Tout à coup, en étudiant la pénétrante analyse de Breton, « Le Phare de la Mariée » dans *Le Surréalisme et la Peinture*, je fus frappé d'un nouveau trait de lumière en découvrant l'importance de l'élément célibataire dans le mythe plastique de Duchamp, notamment dans le nom réservé par lui à titre spécial pour un des secteurs de son œuvre *La Machine célibataire*. Je rapprochai tout de suite ce fait de l'extrême influence du célibat dans la vie et l'œuvre de Kafka et je me demandai si tout entiers les deux appareils de la *Colonie* et de la *Mariée* n'étaient pas deux grandes machines célibataires.

Il restait à vérifier méthodiquement cette hypothèse apportée par une intuition fugitive et peut-être trompeuse. Pouvait-on vraiment découvrir, dans les tableaux d'images fournies par les deux œuvres, deux figures réellement organiques, maîtresses dans chacune, et superposables l'une sur l'autre ? C'était le premier problème. Et si cette confrontation était positivement concluante, qu'en pouvait-on dégager sur les significations de ces ligures ?

L'exploration fut rapide et saisissante, encore qu'un bon nombre de précisions et recoupements supplémentaires ne m'apparurent qu'au cours des mises au point successives de ces analyses. [...]

L'attitude de Duchamp, dans ce domaine, est fort différente et l'on n'y trouve pas la même richesse mythique. Il s'en faut, cependant, que ce drame soit totalement absent.

De même que l'érotisme évident de l'œuvre de Duchamp, tel qu'il se révèle dans les notes de la *Mariée*, nous a conduit à déceler l'érotisme de la *Colonie*, de même la signification religieuse de l'œuvre de Kafka peut nous aider à retrouver la signification athée profondément dissimulée au cœur de celle de Duchamp.

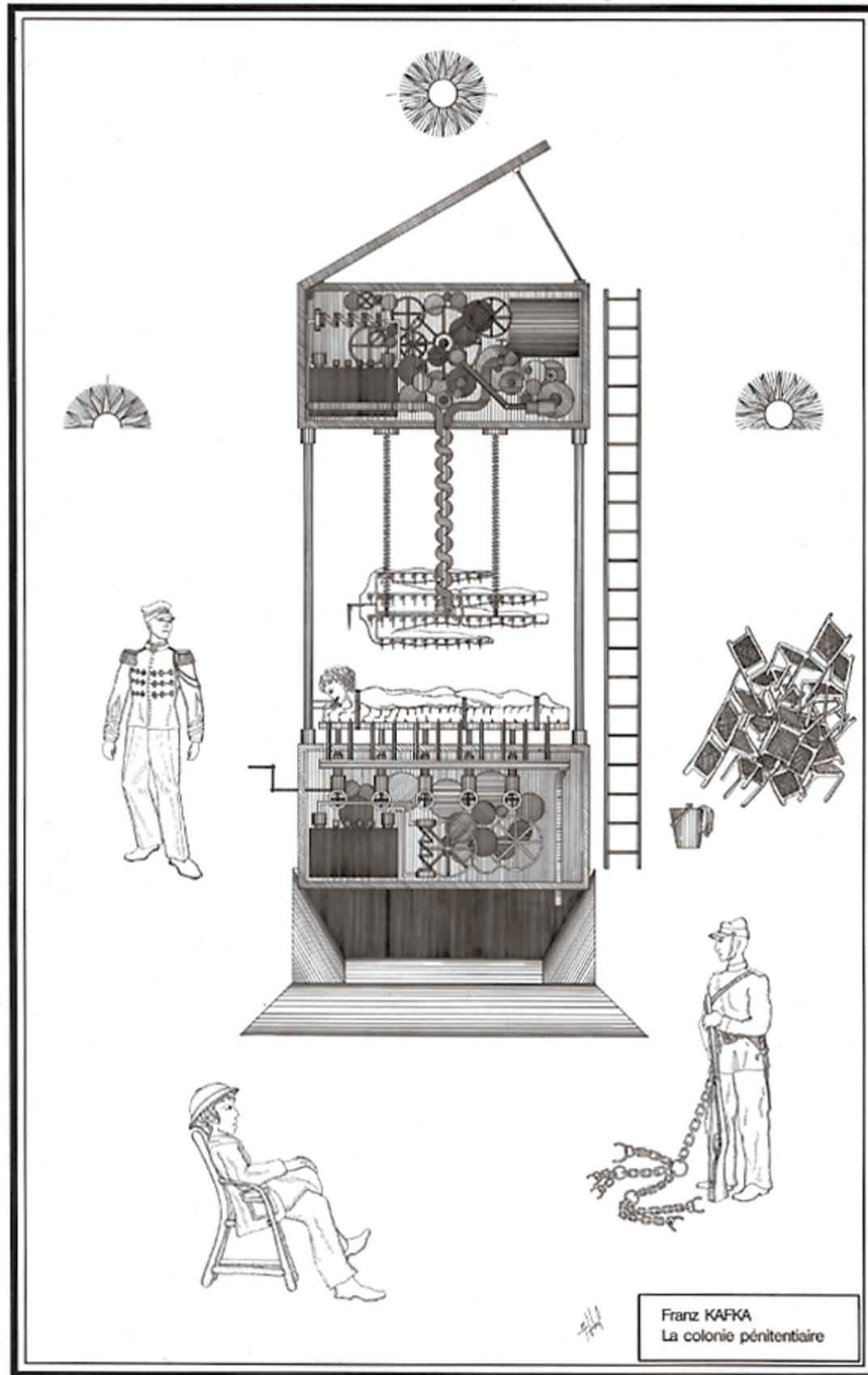
Ce n'est pas par hasard, on peut maintenant le comprendre, qu'il y a un prêtre dans le cimetière des uniformes et livrées : c'est le signe du besoin de réduire l'homme du sacré à l'état de fossile. De même les commandements partent encore de la *Mariée*, mais ils sont réduits à l'état de pur mécanisme. Au surplus la qualité sacrée de la *Mariée* est affirmée dans la dérision à l'égard de la femme, mais elle est niée par rapport aux célibataires qui l'escortent. L'inscription d'en haut est devenue totalement invisible et irréalisable. Du lien entre le soleil et l'inscription d'en haut, il ne reste plus que le souvenir d'une vaine tentative d'inscription et cette lumière nocturne qui apparaît dans l'appellation de voie lactée. L'homme se laisse encore éblouir, cet éblouissement rejoint la femme, mais celle-ci est réduite à l'état de squelette, et d'insecte nocturne.

C'est le grand minuit de la négation de la femme et de l'athéisme, le cœur de la nuit du Vendredi saint.

En 1954, le surréaliste Michel Carrouges publie *Les Machines célibataires* (le terme vient de Marcel Duchamp pour désigner la partie inférieure de son *Grand Verre, La mariée mise à nu par ses célibataires, même*), érigeant cette notion en mythe contemporain. Pour appuyer son propos, il puise dans la littérature toutes sortes de machines imaginaires et tentaculaires conçues par des auteurs comme Franz Kafka, Lautréamont ou encore Alfred Jarry. Une deuxième édition augmentée paraît en 1976 aux éditions du Chêne. Nous rééditons aujourd'hui cet ouvrage légendaire depuis longtemps épuisé.

Introduction inédite d'Eduardo de Oliveira  
et Elias Jabre

# Les Machines célibataires



*Michel Carrouges*

Ce peut être un canot, une barque en bois, avec trois hommes qui, après un naufrage ou une mutinerie, ont été laissés au milieu de l'océan, sans vivres ou presque. Ces trois hommes ont passé plusieurs jours sous le soleil, entourés de ces masses d'eau, que pourtant on ne peut pas boire, et dérivant, sans choisir aucune direction. Puis ce matin, au lever du jour, ils ont aperçu une ligne verte, épaisse, immobile au-dessus des vagues. Ils ont tendu la voile sur l'unique mât. Si celui-ci était brisé, ils ont ramé, ou l'un d'eux s'est jeté à l'eau pour pousser le canot à la nage. Maintenant, ils suivent des yeux la rive, émerveillés et ivres de soif, avec le vertige, cherchant entre les buissons un ruisseau, de l'eau douce, qui viendrait se jeter dans la mer.

Ce peut être aussi bien un trois-mâts qui longe la côte pour trouver un mouillage. Il y a des silhouettes accoudées au bastingage, désœuvrées. Ce sont les officiers, et des savants qui se sont joints à l'expédition. Il y a du bruit, des cris quand on fait tomber une voile. Plusieurs canots sondent la baie, en laissant traîner un fil de plomb, pour vérifier la profondeur. L'eau semble avoir perdu toute couleur, elle est presque transparente. On voit le sable du fond, des rochers de corail et quelques coquillages. Il commence à faire chaud. Le ciel est bleu, sans un nuage. L'homme qui se balance à la vigie en suivant les vagues molles distingue encore deux autres îles peu distantes.

On a besoin d'eau douce pour continuer la traversée et de fruits frais, de la viande si possible. Il faudra s'arrêter une semaine ou deux, le temps de remplir les barriques et de faire reposer les malades à terre. Il y a des scorbutiques. Les marins espèrent aussi voir surgir de la plage et s'avancer vers le navire, avec des cris qu'ils ne comprendront pas, et une sorte de chant dans une conque, les pirogues des indigènes. Ils racontent que les femmes se vendent contre des clous. Contre des clous, ou une hache, parce que les indigènes ne connaissent pas le métal.

Donc nous longeons la côte, chacun scrute la plage. C'est une longue bande de sable, presque blanc sous le soleil, bordée par une forêt, dense et sombre. Plus loin, s'élève une montagne basse, un ancien volcan sans doute, couvert de végétation. Puis l'œil est attiré par un mouvement dans les buissons, au pied des troncs, le long de la plage, et quelque chose qui brille. Un instant, l'officier au bastingage sent qu'on l'observe mais les branches se sont refermées avant que l'homme n'ait pu distinguer personne, sans même qu'il soit certain que ce regard appartienne à un être défini, plutôt qu'à une simple présence qui habite l'île.

Ce regard, nous ne le croisons qu'un instant et pendant que nous traversons cet entre-deux, après avoir franchi la barrière de corail et quitté l'océan mais avant d'avoir accosté. Ensuite, quand nous aurons débarqué, nous ne rencontrerons plus que des existences définies, des animaux, des hommes peut-être, mais non ce regard qui s'évite parce qu'il n'appartient à personne. Il n'a pas disparu mais nous ne le voyons plus. Ou, une dernière fois, quand nous pénétrons dans les forêts qui longent la plage, dans l'ombre épaisse avec des fougères qui frottent contre les jambes, le fusil à la main, je me retourne, j'ai entendu un bruit: il y a encore cet éclat derrière un buisson. C'est le reflet de la lumière entre les branches, me dit-on. Il est inutile de tirer. Cela nous regarde de plus loin, et cela n'a pas de corps.

*La ville aux deux lumières. Géographie imaginaire,*  
Pierre Cassou-Noguès  
novembre 2023

*La ville aux deux lumières* est l'esquisse d'une cosmologie imaginaire: une cosmologie, qui analyse notre expérience et en interroge la structure, grâce à un jeu sur des images. Cette cosmologie se développe donc dans des séries de récits. La fiction est le milieu où s'exprime d'abord l'imaginaire, et c'est en s'appuyant sur les images associées aux éléments de notre expérience, en suivant les ressorts propres à ces images, que l'on cherche ici à suivre les fils de notre expérience et à nouer un discours spéculatif.  
Réédition augmentée de l'édition de 2008.

# La ville aux deux lumières

Ces trois hommes ont  
passé plusieurs jours  
sous le soleil, entourés  
de ces masses d'eau,  
que pourtant on  
ne peut pas boire

*Pierre Cassou-Noguès*



Poppermost, Pacôme Thiellement [réédition]



La Funghimiracolette, Olivier Mellano [réédition]



Le Conflit des perceptions, Elsa Boyer



Héros, Denis Jampen



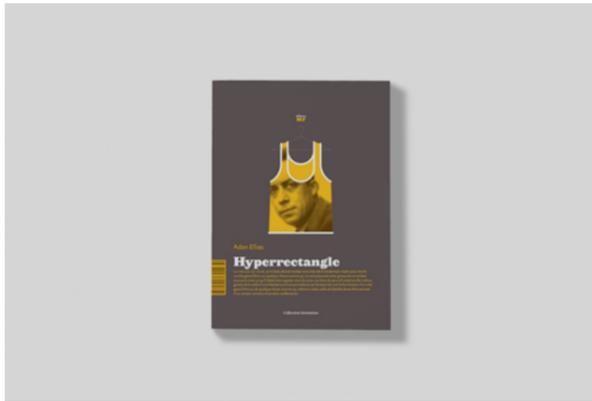
Noé (vies explosées), Jacques Amblard



Est, Marie Gil



L'Infra-monde, François J. Bonnet



Hyperrectangle, Aden Ellias



Appeau, Uspudo



The Thing, Dylan Trigg



Les Champs de l'audiovisuel, Patrice Blouin



L'Axe de Cendre, Marie Gil



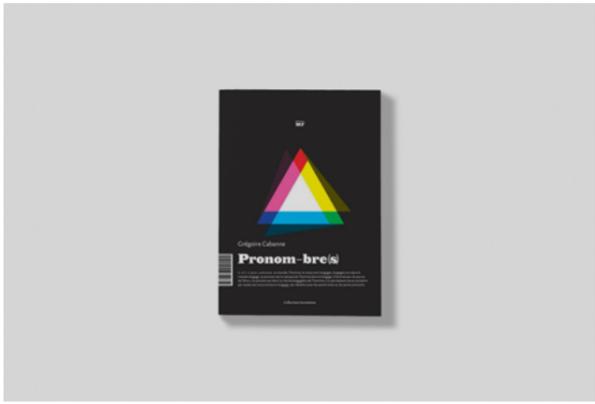
Ecoldar, Christine Lapostolle



Par affinités. Amitié politique et coexistence, Valérie Gérard



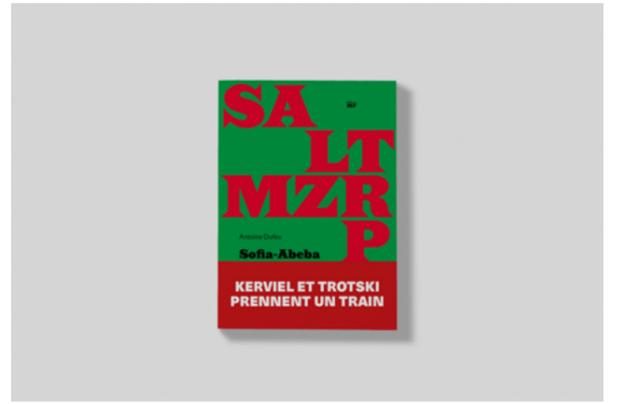
Michel, Leïla, Grégoire Cabanne



*Pronom-bre(s)*, Grégoire Cabanne



*coupe-le*, Corinne Lovera Vitali



*Sofia-Abeba*, Antoine Dufeu



*Popeye de Chypre*, Patrice Blouin



*La communauté de ceux qui n'ont rien en commun*, A. Lingis



*Le nouveau roman*, Juan-Luis Martínez



*Orbital*, Elsa Boyer



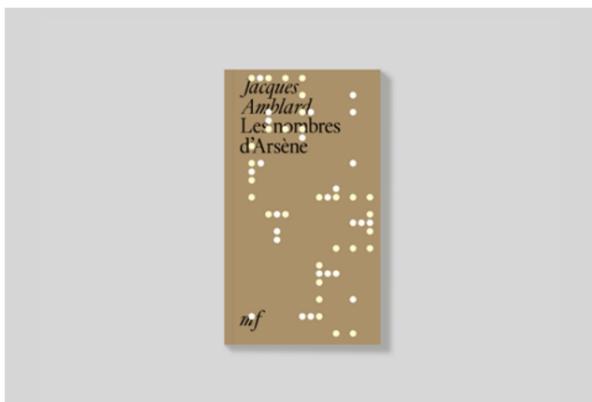
*L'Ange Noir de l'Histoire*, Frédéric Neyrat



*Temps permettant*, Christine Lapostolle



*Les formes du chaos*, Valérie Gérard



*Les nombres d'Arsène*, Jacques Amblard



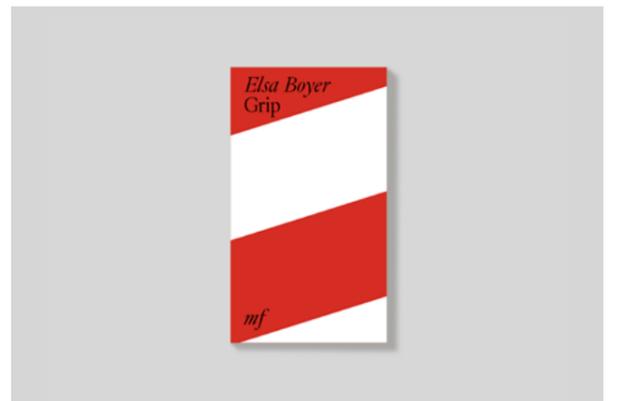
*Palais mental*, Guillaume Contré



*Le Livre dont Jean Baudrillard est le héros*,  
E. Fantin, et C. Zéhenne,



*Logique du Joker*, Frédéric Bisson



*Grip*, Elsa Boyer

*À paraître*

*Explosion / Implosion*, Olivier Mellano, *Fréquence Mulholland*, Sandra Moussempès, *La Boue*, Christos Armando Gezos, *Les Machines célibataires*, Michel Carrouges, *La ville aux deux lumières*, Pierre Cassou-Noguès.

Les éditions MF gravitent autour de trois centres : la musique (d'aujourd'hui), la littérature (qui invente des formes) et la philosophie (qui produit des concepts).

Nous publions des ouvrages de référence sur la musique moderne et contemporaine et des écrits de compositeurs (mais aussi des livres d'entretiens); des romans méconnaissables par excès de poésie, de drame, de lyrisme, de formes, d'intrigues ou de personnages; des essais qui n'opposent pas fiction et spéculation, digression et dissertation, image et raisonnement, bref des essais pour lesquels la pensée est inséparable de la forme de son expression; des livres enfin qui rejouent non sans allégresse formats, composition et typographie.

Ce qui fait, après dix-huit ans d'exercice, près de cent-vingt opus dans trois collections (Répercussions, Paroles, Inventions) sans compter tous ceux qui s'en sont affranchis, vivant leur vie hors des sentiers éditoriaux balisés.

Les éditions MF

publient dans la

collection *Invention*

des fictions

reconnues

par excès de poésie,

de drame, de lyrisme,

de formes d'intrigues

ou de personnages

Les éditions mf  
publient dans la  
collection *Inventions*  
des fictions  
méconnaissables  
par excès de poésie  
de drame, de lyrisme,  
de formes, d'intrigues  
ou de personnages