





SSB


Il y avait notamment une scène avec un homard

Avec l'aide de  
Yann Blanc Chateigné

HEAD Genève  
2012



# Table des matières

0 .....	Zéro
1 .....	La chambre perdue
2 .....	Mulholland
3 .....	Black Maria
4 .....	Emma
5 .....	Bruit blanc
6 .....	Esprit, es-tu là ?
7 .....	



## 0 Zéro

Chère amie,

Voilà que je viens de te quitter aux portes d'embarquement, et, m'installant sur une de ces chaises qui font face aux grands murs de verre, je m'attends à regarder ton avion pousser l'énergie nécessaire à ton décollage. Mon égard pour la science fait converger mes idées en sandwich, les milliers de kilomètres qui viendront nous séparer dans quelques heures deviennent à la fois un problème spatial et temporel et celui d'un conte dont les dés ne sont pas encore jetés. L'heure était sacrifiée pour cet « au-revoir », comme si un départ n'engageait que son retour, et je me suis permis de ne pas te parler des enjeux auxquels tu souhaites t'adonner sur place. Les raisons pour lesquelles tu pars sont à la fois nettes et floues pour moi, comme l'image impossible d'une photographie où l'on ne saurait quel est le premier plan du second, où le sujet se perd dans l'indécision du photographe. Tu me disais il y a de cela quelques jours qu'il n'y avait aucune nécessité à retrouver une ville que tu avais déjà parcourue il y a un an déjà, que tu avais une vague idée des choses que tu allais y faire, aussi, qu'un amour éclos pourrait encore t'attendre, mais qu'il n'y avait là aucune garantie. À l'opposé de ces motifs tu formais un paquetage scientifique. Tu as pris un appareil photo, défini plus précisément la ville, dont j'ai l'impression qu'elle se mythifie, ici de plus en plus, au fur et à mesure que tu m'en contes les histoires. Mais ton point de vue tenait de sa rigueur et autant l'architecture que l'histoire abreuvaient une posture qui se

rapprochait de celle de l'éclairée. Ces couches successives, une fois superposées, formaient cette vague photographie du plan de ton voyage et c'est avec cela que j'aimerais écrire, maintenant que ton avion n'est plus qu'une miette dans le ciel.



La nature de ce vague dans lequel tu pars et ce but incertain que tu te serais fixé me font penser au livre que je lisais avant-hier et avec lequel je trouve somme de similarités aujourd'hui. Vois-tu, il y avait dans la ville de Serendip trois princes dont le père, le roi, s'était donné pour mission d'instruire de la plus haute façon. Convoquant les percepteurs les plus intelligents du royaume il fit cloisonner les princes avec eux. Le roi aimait l'intelligence et voulut que ses fils en soient à l'image. Une fois à l'âge qu'il fallut pour cela, le roi convoqua tour à tour ses fils et les mit à l'épreuve. Le but de l'opération étant de savoir si l'enseignement qu'il avait prescrit portait ses fruits. Et il en fut ainsi. Ses enfants, tous plus sages les uns que les autres répondirent avec brio aux questions du roi. Rassuré mais pas encore convaincu de la perfection de ses fils, le roi ordonna aux princes de partir à la découverte des contrées voisines, lesquelles avaient été étudiées dans les livres mais dont l'expérience serait un atout et une épreuve.

Les princes s'en allèrent. Durant leur voyage ils rencontrèrent un chamelier qui avait perdu son chameau. Celui-ci les interrogea pour savoir si ils l'avaient vu. Décrivant le chameau avec une grande précision, borgne à qui il manque une dent, qui boite, chargé à droite de beurre et à gauche de miel, sur lequel se trouvait une femme enceinte, les trois princes indiquèrent que celui-ci se situait derrière eux. Le chamelier,



devant une pareille précision leur donna raison. Mais, après vaines recherches, il lui fut impossible de trouver son chameau. Pensant que les princes le lui avaient volé, celui-ci les amena devant le roi pour une audience de justice. Les princes, pour se défendre, expliquèrent ainsi leur raisonnement. L'herbe qu'ils croisèrent sur leur chemin était dévorée, cependant ce n'était pas celle généreuse et verdoyante qui se situait d'un côté, mais celle sale et chétive qui se situait de l'autre, le premier prince en conclut que l'animal devait être borgne. Laisant un filet d'herbe de chaque bouchée que l'animal aurait pris d'une touffe, le second conclut qu'il lui manquait une dent, le troisième comprit que le chameau boitait par la particularité des traces qu'il laissait. Ainsi les explications continuèrent, les fourmis qui bordaient la partie droite de la route, cherchant le gras du beurre et les mouches qui zonzonnaient à gauche, becquetant le miel, leur firent comprendre que le chameau était chargé de miel du côté gauche et de beurre du côté droit. La présence d'urine, laquelle était entourée de deux empreintes de talons fit penser à l'un des princes que la personne, pour faire ses besoins, s'était accroupie et donc qu'il devait s'agir d'une femme. Enfin les marques de mains laissées près des pieds, suggéraient que cette femme avait du mal à supporter le poids de son propre corps et donc que celle-ci devait être enceinte.

La lecture de ce conte ne vient pas d'un hasard fortuit mais grâce à la connaissance d'un autre texte qui consacrait une étude. Une vieille lettre d'un certain Horace, lequel forma à partir de ce conte le terme de sérendipité. Renvoi direct au titre de ce conte,



*Les trois princes de Serendip*, le terme désigne plus largement l'attitude des princes, disposés à être des observateurs aigus du terrain sur lequel ils évoluent. En effet, la condition de leur voyage est spécifique, tout d'abord ils prennent la route avec comme seul bagage leur éducation, rien ne les prédispose à celui-ci, excepté l'ordre commandé par leur père de parcourir le monde.

Cette quête n'est similaire ni à celle du touriste, qui parcourt le monde de manière précise et décidée, s'octroyant les architectures et bizarreries comme autant de reliques pour son futur diaporama, ni à celle du voyageur, dont le but est bien de voyager, avec l'ouverture d'esprit comme pierre philosophale. Non. Nos trois princes, dans toute leur sagesse parcourent le monde car ils en ont reçu l'ordre, et c'est ce dessein, trop dénué de précision quant à ce qu'il recueille, qui leur laisse l'espace de découvrir un chameau borgne et boiteux qui n'acquerrait aucune importance pour le touriste ou le voyageur. L'espace de la sérendipité se formerait ainsi dans le « creux » d'un voyage, dont le but laisserait l'opportunité de trouver « par hasard ».

J'aimerais me pencher un peu plus sur ce hasard, puisque considérant l'état dans lequel tu pars, tu seras sûrement susceptible de le rencontrer. On m'a dit que nous ne savions pas exactement d'où il venait, sûrement de l'arabe « az-zahr », qui populairement définit le dé à jouer, mais qui plus précisément, formé par « az », assimile la forme à un art et suivi de « zahr » qui détermine le coup de dé. L'azzahr serait ainsi l'art de jeter les dés. Je ne suis pas expert en culture arabe mais je vois en ce mot presque une notion se dessiner lorsque l'on se rapproche d'une autre découverte qui serait

celle du zéro. Cette tendance dans la pensée orientale à définir ce qui n'est pas quantifiable me fascine ; tant des fois il m'est impossible de nommer des choses qui ne le sont pas, des vides, des espaces manquant, ou comme je le disais plus haut, du « creux ». Mais je me rappelle, notre Horace ne s'en arrête pas là. À ce hasard, qui est l'événement déclencheur, il faut ajouter le discernement et la sagacité ; du flair, qui permettrait de détecter une anomalie, de la questionner, de l'interpréter, de la comprendre et de l'exploiter. Et c'est bien l'état de nos princes dans notre conte, préparés à découvrir, qui s'interpellent des signes qu'ils voient. C'est le même de l'intelligence, notre capacité à anticiper ce qui va arriver. Tant bien que si vous déplacez la poignée de votre porte d'entrée de quelques centimètres, vous verrez naître chez ceux qui ont l'habitude de la tourner un sentiment étrange d'inadéquation. L'intelligence c'est ainsi notre faculté à prévoir. Mais voilà, les pommes tombent, l'éclair foudroie, les tartes se retournent et des ampoules continueront de s'allumer tant que nous laisserons à ce hasard toute les chances d'être exploité. L'humain préparé n'aurait qu'à attendre.

Je sens chez toi cette préparation, l'envie d'attendre un événement qui croisera sûrement ton objectif. Car malgré les quelques tee-shirts et shorts que tu as pris dans ton entreprise, l'élément qui marqua le plus mon attention fut ton appareil photo argentique. Cela me renvoyais quelques semaines auparavant, lors d'un verre avec des amis dont un copain photographe. Il déclarait qu'il avait cessé de faire des images avec son appareil argentique parce que ça lui demandait, fatalement, de « travailler à l'aveugle ».

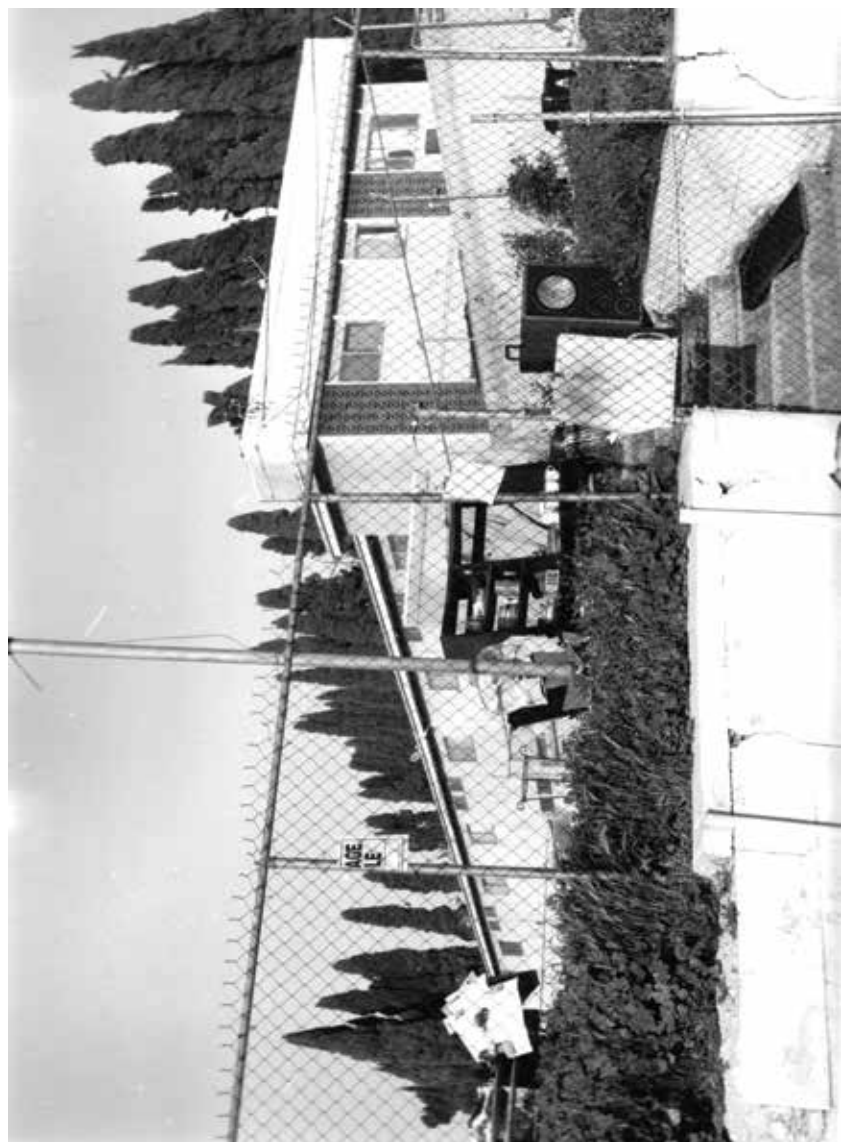
L'appareil numérique lui offrait plus de liberté à la fois de contrôle sur le réel qu'il tentait de capturer, avec le numérique il pouvait faire plus de captures et en faire le tri directement sur place. En réaction à ces propos, ma mémoire nota que cette idée de « travailler à l'aveugle » avec un objet censé capturer la vision paraissait séduisante, qu'elle laissait plus de place à des fantasmes d'images, supposait une approche beaucoup plus illusionnée du réel ou finalement, annonçait d'emblée la charge de choses intransmissibles et perdues entre le regard présent et le rapport de ce regard. Je me souviens m'être dit sans trop y réfléchir que le cerveau pensait peut-être en noir et blanc par opposition aux vraies images vécues dont on sait que la couleur n'en est qu'une illusion de lumière, et que la photographie argentique quelque part, devait permettre de recouvrer le langage interne. La photographie de toute façon, argentique ou numérique, implique une recherche de vocabulaire attaché aux expériences faites des choses et des gens. La nature du vécu qu'elle montre dans cet « après coup » amène un tas de questions sur ce qui a été perdu ou exempt de sensation au moment de la prise, ce vers quoi cela t'amènera sûrement cet acte, un vécu qui n'est pas oublié mais peut-être presque inexpérimenté.

Tricha























## La Chambre Perdue

Je ne serais pas très loin de la vérité, me semble-t-il, si, à celui qui, d'aventure, me poserait la question de savoir ce que j'ai appris à Las Vegas, je répondais tout simplement : «rien». Par là, non seulement je voudrais dire que la ville ne ressemble elle-même à *rien*, pur chaos urbain, mais je signifierais aussi que je n'y ai *rien* vu que je n'aie déjà su. C'est que, d'une certaine manière, Las Vegas ne représente pas autre chose que ce qui m'entoure, dès aujourd'hui, en tant que simple *homo urbanus*.

Antony, le 25 juin 2001

Cette citation extraite de la préface de *Zéropolis*, pourrait, à la lettre, devenir le paragraphe d'introduction de mon expérience de Los Angeles, à supposer qu'il soit possible d'intervertir ces deux villes entre elles, ici et même régulièrement, comme si l'une pouvait, dans un jeu, être un joker pour l'autre. Non, Los Angeles ne m'a *rien* appris, c'est pourquoi je m'obstine à y revenir, essayant peut-être par là de me familiariser avec ce que serait le lieu d'une anti-expérience. Je n'y ai *rien* vu de ce que je n'aie déjà su, sans doute parce que, venant moi-même de la banlieue, ce *rien* signifiait déjà une architecture typique, par delà le beau et le laid, un «espace autre» que la ville annonçait comme son déclin et son horizon de propagation.

L'espace qui se situe entre le vécu et le récit de ce vécu correspond à deux ans et 9492 kilomètres ; je me demande comment cette période et ce paysage peuvent entrer maintenant en résonance avec de l'écriture.

Ayant déjà entrepris d'écrire des récits, j'aimerais cette fois-ci essayer de comprendre quelle direction émerge par la rédaction d'un témoignage personnel au passé. J'imagine qu'au delà d'un hypothétique solde naissant par l'écriture analytique pour la personne qui en est l'auteur, il y a quelque chose d'autre qui se met en place, comme si la mise en conscience de deux temporalités disjointes pouvait amener à une réflexion même sur le projet d'écriture.

Vouloir écrire sur ce qui s'est passé durant ce voyage à Los Angeles est une manière détournée d'aborder des questions de mémoire vécue, parallèlement à des questions de mémoire historique. L'exemple de ce vécu a été choisi pour plusieurs raisons, ce voyage contenait déjà, en soi, une volonté de retour, de revisite d'un paysage connu, ensuite qu'il fut question là-bas de fabriquer une mémoire par le biais de l'enregistrement photographique. À plusieurs égards ce voyage manifeste une façon d'atteindre le récit.

\*



Découvrant il y a peu une série télé, *The Lost Room*, qui m'a particulièrement intéressée pour le rôle qu'y joue provisoirement la photographie (regarder l'épisode 3 de la version originale diffusée aux États Unis sous forme d'épisodes de 80 min.), j'aimerais en rendre ici quelques bribes, pour amener le lecteur au point de rencontre avec des intentions encore mal dites chez moi.

Cette série relate les aventures d'un héros qui tombe en la possession d'une clef magique lui permettant d'ouvrir toutes les portes, pour se téléporter dans des endroits où il est, a priori, déjà allé. La clef est une clef de chambre d'hôtel, la chambre n°10 du Sunshine Motel. Dès que le héros (Joe Miller) est face à une porte munie d'une serrure à goupille, il y glisse cette clef et atterrit toujours dans la chambre d'hôtel n°10. Cette chambre est en fait un sas entre l'endroit quitté et l'endroit que l'on cherche à atteindre. Lorsqu'il pénètre cet espace, Joe pense et visualise intérieurement un lieu à rejoindre, derrière la porte se trouve alors l'endroit qu'il désirerait regagner. Si le héros ne parvient pas à visualiser précisément un lieu lorsqu'il est dans cette chambre, la chambre choisit pour lui une destination au hasard. Joe utilise d'ailleurs très peu cette fonction de hasard de la clef durant la série, seulement au début et par défaut. Joe trouve, à un moment précis de l'intrigue, des photos Polaroid sans qu'il sache précisément ce qu'elles représentent. Elles sont floues et sous-exposées, en noir et blanc, ne semblent pas posséder de pouvoir ni de sens particulier, elles ont l'air raté. Un peu plus loin au fil des découvertes il comprend que ces photos, associées au pouvoir de téléportation de la chambre, permettent de se rendre

sur les lieux d'un site dont il commence à reconnaître l'enseigne. D'après une photo montrant un gros plan sur des barreaux, c'est une prison, une prison dont il ne connaît pas l'existence, où il n'est jamais allé. Il sait seulement que cette prison renferme une salle secrète dans laquelle se trouve des objets magiques d'une haute importance pour sa quête. Lorsque Joe entreprend d'accéder à cette prison en utilisant les pouvoirs de la chambre n°10, il tombe systématiquement en marge de ce qu'il cherche à atteindre. Les photos, en plus d'être floues et plongées dans la pénombre sont des fragments, des morceaux isolés d'une structure trop large. Il est difficile de savoir où se diriger une fois sur place pour accéder à cette salle secrète, dont il présume l'existence sans savoir, au juste, de quoi elle à l'air.

La fonction étrange des photos dans cette série n'a pas tout de suite atteint le coeur de mes recherches, mais un peu plus tard dans la journée, elle fit naître dans mon cerveau une suite d'idées. L'infime distance entre le lieu que cherche à rejoindre le héros et les photos de ce lieu réside dans le fait que le héros, malgré ses observations, ne peut pas vraiment recréer ces images dans sa tête. Elles sont pourtant là devant ses yeux, mais une fois les yeux fermés les images se transforment encore et le transportent aux confins de sa mémoire mélangée à la mémoire photographique. Le fait qu'il ait des difficultés à atteindre cet espace dont il possède seulement la représentation vient du fait qu'il est incapable de recréer du souvenir à partir d'une image, comme si rien ne pouvait remplacer les images «mortes» après l'expérience physique d'un lieu. La manière dont la série exploite la valeur des souvenirs m'a ensuite amenée à chercher, plus symboliquement, un sens

dans l'espace qui sert aux téléportations, la chambre d'hôtel. Impersonnelle, sans passé visible, inhabitable, mais une chambre quand même. Joe ne l'utilise pas seulement pour se transporter d'un lieu à un autre, il y passera deux nuits dont une en charmante compagnie, bien qu'il ait une maison avec une chambre à lui. Plus tard dans la nuit, mes mains ont pris l'ordinateur pour essayer de comprendre ce qu'il y avait à tirer de tout cela.

J'ai tapé «les technologies du soi» dans la barre Google et je suis tombée sur un article de Françoise Boudreau, dans *Érudit*, qui donne une réponse à la question posée par l'écrivain Michel Foucault : « Y a-t-il un Soi ou un processus de subjectivation dans les techniques orientales ? ». L'article raconte comment, à travers la mise en pratique de soi dans les arts martiaux, faire naître un processus de subjectivation pour atteindre un état de bonheur, de pureté, de sagesse, d'illumination. Il n'y a pas grand chose d'assimilable dans cet article, trop précis, juste quelques phrases qui une fois décontextualisées m'ont permis de revenir à la photographie. C'est son aspect technique dont je n'ai pas assez parlé.

À son image, la photographie amenait de toute façon mon corps à une certaine forme de passivité. Pas dans les déplacements qu'elle lui demandait de faire mais dans l'oubli instantané de lui-même qui, pour réussir une photo, était la condition. Tout le monde consent à faire cela, même les touristes se mettent dans des positions de snipers ou de croyants, de condamnés plaqués contre des murs pour avoir plus de recul, posent au milieu des parcs en sodomites pour prendre les

fleurs en macro, restent parfois debout l'air de rien... La rencontre avec la technique de la photographie demandait à mon corps toutes formes de grimaces et si elle n'en attendait pas tant des modèles posés de l'autre côté de l'objectif, elle révélait toujours pour moi une sorte de variante neutre de toute cette scène. Ce n'est pas qu'elle m'ait vraiment mise à l'épreuve, de manière notoire, dramatique ou encore burlesque sans que je m'en rende compte, c'est juste qu'elle me faisait presque sentir mon côté creux.

La substance de mon élan vers chaque photographie touchait à quelque chose qui dépassait mon simple désir, manifestait un appétit plus complexe qui se nourrissait de pertes de conscience, de pertes de signifiante, d'un clignotement de ma morale devant des choses aussi bavardes que les traits d'un être cher. Y avait-il vraiment lieu de parler d'affect lorsque mes yeux entreprenaient ce calcul vers l'image à prendre ? Étais-je sensible à ces modèles, ces paysages, au-delà de leurs potentiels photogéniques ? Si la réponse est oui, le fait que ces expériences résistent à la maturité du langage me faisais penser, de temps à autres, l'inverse.

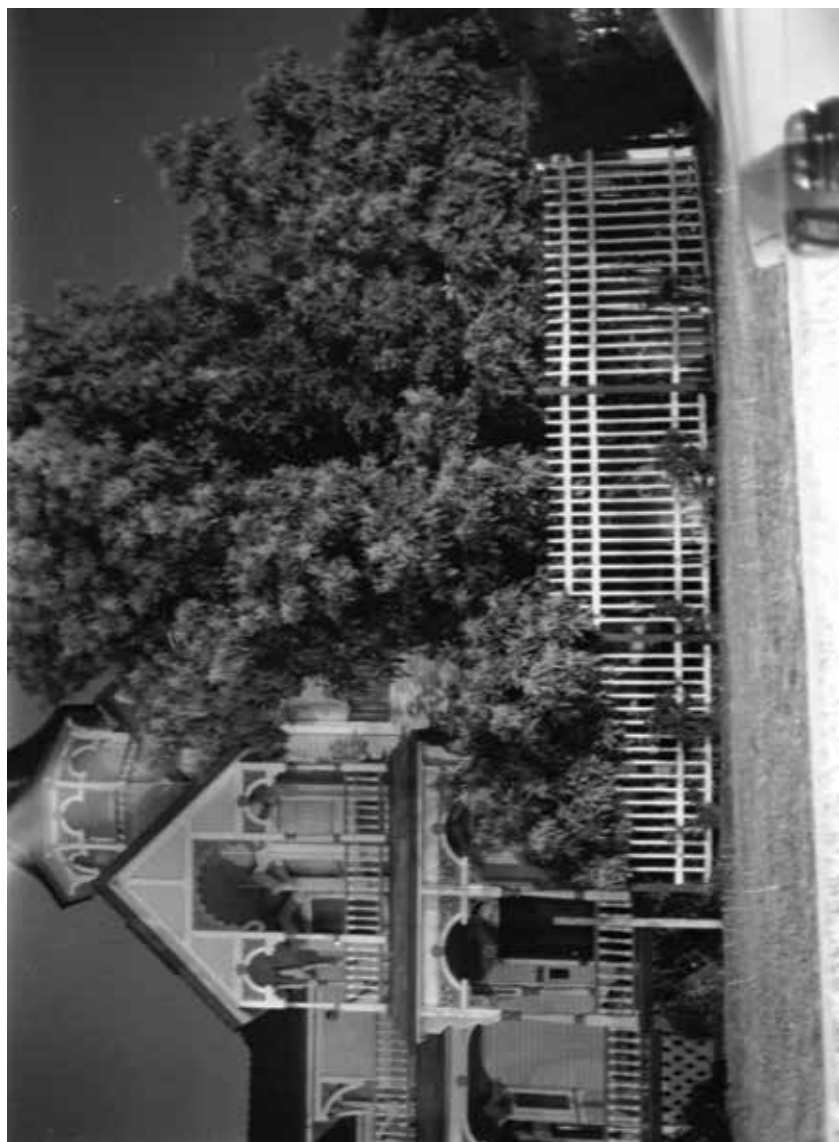
Je n'ai pas rédigé, au préalable de ce voyage, d'itinéraire photographique, mais je savais que ce que je trouverais là-bas était une vie matérielle dont l'existence avait déjà fait ses preuves en photo et encore plus au cinéma. Je ne voyais pas dans mon activité de cause documentaire mais j'imaginai pouvoir dessiner une forme de topographie personnelle et très lente, de préférence la nuit dans les quartiers résidentiels «moyens», là où je pouvais en façade, assister à différentes manifestations du

chez soi. Forcée d'admettre qu'une partie de mes clichés existaient déjà, parallèlement, dans une sorte d'ailleurs plus ou moins consistant, je reconnus dans mes choix d'itinéraires l'ambition de dealer avec les poncifs architecturaux de Los Angeles. Ce qui, au final, ne semblait pas très éloigné d'un lien que je tentais de mettre à jour avec mon appareil. Ce que je décrivais comme technique dans la photographie, et sur lequel je me voyais déjà écrire, était une couche trop épaisse dans le langage pour expliquer ce qui me tenait à coeur. Mais cette parade qui avait lieu dans ma langue exprimait bien, au fond, le désespoir suscité par l'idée de réfléchir sur mes acquis, mes réflexes ou mes inventions en la matière, autant que sur ma volonté de contrôle de cette machine et de ce qui croisait son regard.



\*\*











White Flores Photography

À l'est de la ville, près de Griffith Park, site verdoyant et montagneux, siège sur un plateau l'observatoire baignant au milieu d'un parking sans ombrages. Au pied de ce bâtiment blanc électrique, surmonté de trois dômes ouvrables sur l'administration des cieux, sont déroulés des tapis de pelouse dessinant des allées symétriques à la française. L'atmosphère qui s'impose dès l'arrivée sur le site compose avec une sorte de bienséance familiale et une excitation décente pour l'expérience de l'au-delà, auquel on accédera en prenant un ticket. Des petits chemins, balisés de panneaux «watch your step, rattlesnakes !», partent depuis l'observatoire pour mener à des hauteurs plus sauvages depuis lesquelles il est possible de prendre la mesure de l'interminable ville, se noyant au loin dans les vapeurs du smog. Rien ne semble indiquer le point de départ de cette agglomération, pas de centre, l'urbanisme doit avoir été pensé en même temps que la ville (si ce n'est avant) et la ville en même temps que les voitures, l'ensemble s'apparente à une maquette de banlieue reproduite à l'identique mais en ultra, une ultrabanlieue.

Au bord du boulevard Los Feliz qui longe la montagne et le parc j'entrevois un bloc résidentiel plus touffu et organisé selon la courbe d'un gros flageolet, je décidais alors d'y descendre. En même temps que je marchais, je pouvais voir monter la ronde des *ghettos-birds* ratissant les routes depuis le ciel. Un toutes les cinq minutes, prêts à plonger en cas d'alerte ; un homme (armé) qui court de jardins en jardins, une voiture qui grille cinq feux d'affilée se dirige à toute vitesse vers un *freeway*, quelqu'un passe un coup de fil, déclarant avoir entendu un coup de feu

près de chez lui... Presque arrivée à l'angle de Vermont et Los Feliz, j'aperçus une villa couleurs saumon et crème aux dimensions d'un petit château, je m'approchais jusqu'au portail.

Deux couples de colonnes romaines enduites de crépis soutenaient le porche couronné d'un large fronton triangulaire en pierre blanche. Une moulure de couronne de laurier peinte en or siégeait au centre du triangle, comme si la maison voulait manifester des fonctions politiques molles, ou incarner un microcosme étatique non dépourvu d'humour. Des colonnes saumon, finissant par des volutes, couraient le long des deux balcons de part et d'autre du porche, sorte de nostalgie du style empire *at home*, lui-même revisité comme le pendant bourgeois du pavillon familial des années 70. La maison semblait avoir pris des drogues en 60 et avoir retourné sa veste en 75 pour aspirer à un autre Olympe, celui du foyer paisible et protégé par un aigle *Alarm System* niché sous un palmier. J'hésitais à prendre une photo de cette maison, n'ayant que du noir et blanc je perdais l'essentiel à savoir, la façade saumon et les demi teintes subtiles de rose et de blanc garnissant les fenêtres. Je faisais des allées venues en regardant l'heure, touchais mon sac à dos, cela faisait trop de temps que j'observais la maison, le jour commençait à tomber et je me voyais mal sortir mon trépied au milieu de la route, c'était l'heure de la débauche, les occupants, s'ils n'étaient déjà là, risquaient de débarquer à tout moment. Le Canon AE-1 que je possédais pouvait avoir été conçu la même année que cette maison (1976), tous les réglages se faisaient manuellement, le film à l'intérieur était de 30 Asa (prévu pour de longs temps de pose) et même

s'il n'y avait pas beaucoup de préparations avant de faire une image, chaque photo, en soi, pouvait prendre 2 à 10 minutes, en fonction de la lumière. Me rendant compte des limites du matériel que j'avais embarqué, je prenais également conscience que ce que j'étais venue chercher ici n'était pas tant un sujet qu'un temps d'exposition particulier, une manière d'habiter provisoirement les lieux par la photographie, un studio en extérieur peut-être ? Changeant d'avis peu à peu, je décapotais mon trépied de sa housse, mon attitude devenait intrusive, bien que je fusse au plein air, l'idée de simplement traîner dans cette ville pouvait paraître louche de toute façon, de la même manière je décidais de faire la ville à pied et en vélo, je n'avais pas le permis. Si la mémoire de Los Angeles m'intéressait, elle ne se retrouvait pas forcément dans les monuments, il était par ailleurs très difficile de délier ce qui appartenait au patrimoine de cette ville de ce qui en était son versant fun ou pop. Los Angeles, somme toute, possédait une histoire récente, bien qu'on y trouve des monuments égyptiens (*Los Angeles Central Library*) ou des restes architecturaux d'Halicarnasse (le toit de *Mission Revival*). Les premières communautés WASP débarquant au milieu des populations hispanophones formaient elles aussi, dans cette histoire architecturale, un paraître qui semblait relever du privé, transparaisant au dehors par quelques distinctions décoratives ou économiques sur les demeures. La ville semblait, en définitive, n'imposer aucune mémoire publique (ou très peu), voilà pourquoi, en tant qu'européenne, je restais fascinée par elle.

S'il me fut permis de lire, dans le geste de dégainer, une volonté de «faire histoire» d'un point de vue très

personnel, la photographie représentait un moyen de me questionner personnellement sur la valeur des passés, de leur déni possible, de la part fictionnelle qu'ils m'évoquent. Posséder un appareil donnait le pouvoir de renverser les liens de cause à effet, la logique historique et rendait possible un non-lieu de chaque instant. De là peut-être, mon addiction programmée à cette technologie.

\*\*\*

Dear Nacha,

It has been one week that I've settled in a grey concrete house with three other guys, in the morning light one of them asked me about what I was doing in my room with my camera as he had seen that I'd never turn on the light, and I told him that in taking photos in the dark, my eyes were waiting also to be used with the lack of light. So he asked me if I've found a way to see in the dark, and I asked him too if he thinks that is possible to make light by dark, and he said if I look the sunshine for all a day and close my eyes when the sun set I can probably see dark by light and never see again. Then I asked him if he thought that bats are blind, because they have spend too much time looking the sunlight, and that means people who can see in the light see in the light, and blind people can see in the dark. And he said that could be the same question, for him, to think about the time it takes for a deaf person to begin to hear the voice of someone who whispered eternally his name from the other side of the ocean.

Then he asked me about what could I see if I close my eyes thinking of his face in front of me, and then I did it and I saw at first him with a bigger nose, and then him as a far face falling like a waterfall. Then I asked him if he thought that waterfall shapes could explain something about faces which disappear like avoidings landscapes. And he said that makes sense, and asked me if I've ever heard about french researchers, who are at this time invested by making «quantum waterfall» to find a way to see in the dark. I said that an amazing thing, because I've never see so many buildings other than here that look like the steps in waterfalls, and

he said that's probably a generation of buildings, were built by people who remembered something between ancient Incan architectures and earthquake absorption technicals. Then I asked him if he thought that one of this day, architects could provoke earthquake to build buildings in the shape of perfect waterfalls, by natural means. And he said that he'd never seen any earthquake passing by here.

A thought for you from here









## 2 Mulholland

Très chère amie,  
J'ai reçu aujourd'hui ta lettre et j'ai été très touché. Tout d'abord je me suis dit que tu en avais sûrement choisi toi-même le timbre, ceux qu'on lèche, pas ceux qu'on décolle de cette feuille de papier dont on ne sait si elle est grasse ou résineuse. L'idée que ta bave se soit transportée jusqu'ici, dans cette couche infime située entre le timbre et l'enveloppe m'enjouais et j'imaginai que tu avais sûrement laissé ces traces depuis ton bureau. Ce mince filet de bave qui a dû se séparer de tes lèvres au moment où s'y décollait le morceau de papier m'évoquais celui que décrit Claude Simon dans un des passages de son livre *La route des Flandres*. Tu sais, ce moment où deux amants se retrouvent dans la paille d'une écurie sur laquelle ils commencent à faire l'amour, et le mince filet de bave étiré entre leurs lèvres se transmute en un déplacement d'escargot, puis ce mouvement continue dans un champ et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'on change de scène. Et tout se déployait depuis cet autre filet de bave, toi qui pars acheter le timbre et l'enveloppe au bureau de poste, puis toi rentrant chez toi, apposant le timbre, sortant, sûrement acheter du pain, ou quelques babioles comme des cigarettes, du café ou encore un sachet de ces fruits secs dont tu affectionnes particulièrement le goût, postant la lettre dans une de ces boîtes dont on imagine le design prospectif. Tu sais, des fois, pour me raccrocher à ce que tu pourrais vivre sur place, je t'imagine dans des situations «normales»,

celles que l'on pourrait avoir en commun, et ce toi léchant un timbre, ce jour-là, convenait parfaitement à cet exercice. Mais je n'ai aucune idée du décor, si ce n'est celui des polars télévisuels des années 90 et des clichés calamiteux que l'on pourrait trouver à SOHO. C'était ce que je pouvais imaginer de mieux pour cette ville, et autant l'hypothétique récit que je me faisais de ton parcours fut inspiré des polars, du moins de l'investigation fictive, je m'attendais à un timbre sur lequel il y eut une longue plage ou un pont en or. Mais non, c'était la photo d'un pipeline situé au plein milieu d'un désert qui en composait exclusivement l'image et qui confortait en moi cette idée du transport liquide. Je pense par ailleurs que ce pipeline est le premier aqueduc qui alimenta la ville et c'est de celui-ci dont j'aimerais te parler aujourd'hui. Cette histoire me fait penser aux conversations que nous avons sur la ville et son développement. Car je ne pense pas que Los Angeles serait cette ville dans laquelle tu es, si son approvisionnement en eau n'avait pas été solutionné. C'est Mulholland, un ingénieur de l'époque, qui croyait dur comme fer que son aqueduc était la solution. Proche ami du maire et surintendant de la compagnie *Los Angeles City Water* ils réussirent ensemble à entreprendre la construction de celui-ci. Présenté au public comme une solution « miracle », l'édification horizontale de ce couloir allait résoudre tout les maux de Los Angeles ; ville dont les ressources en eau douce s'amointrissaient, au fur et à mesure que la population augmentait, empêchant son développement. Une solution viable et prospère devait être trouvée. Je ne sais pas si tu imagines le niveau technologique de la fin du siècle dernier, moment où

l'aqueduc fut construit (1908-1913), mais il n'était en rien comparable à celui d'aujourd'hui. Il fallu casser et déblayer la roche à main nue, depuis la vallée de l'Owens où l'eau se trouvait et faire correspondre des tracés théoriques à la réalité du terrain, avec des outils de mesure, si peu performants, qu'il fallait répéter les opérations un nombre incalculable de fois. Cinq milles ouvriers se mirent à la tâche. L'objectif étant de faire « couler » l'eau et non de la pomper, solution plus durable et sûrement moins problématique d'un point de vue technique, Mulholland décida d'un tracé en pente douce depuis cette vallée jusqu'à Los Angeles. Une rivière artificielle qui sera inaugurée cinq années après le début de sa construction. Cela fit la réputation de Mulholland, dont aujourd'hui, une fontaine, une autoroute et la fameuse *Mulholland drive* ont prit le nom.

Los Angeles s'est dotée de cet aqueduc alors que les moyens techniques étaient au juste niveau pour sa réalisation. Si juste que quinze ans plus tard, lorsque Mulholland inspecta sa dernière réalisation, un barrage qui devait doter Los Angeles d'un réservoir d'eau naturel, se brisa quelques heures après sa mise en fonctionnement, répandant tout son contenu sur les terres en contrebas. Causant nombre de morts et acheva, à l'époque, la réputation de notre personnage. Retour de bâton pour celui qui, avec son aqueduc, avait asséché la vallée de l'Owen, « la Suisse » de l'époque aux États-Unis, et avait transformé en un désert cette contrée verdoyante. Je te joins à cette lettre quelques images de cet aqueduc, trouvées sur le site de la bibliothèque du Congrès, peut-être cela t'en dira plus sur ce timbre.

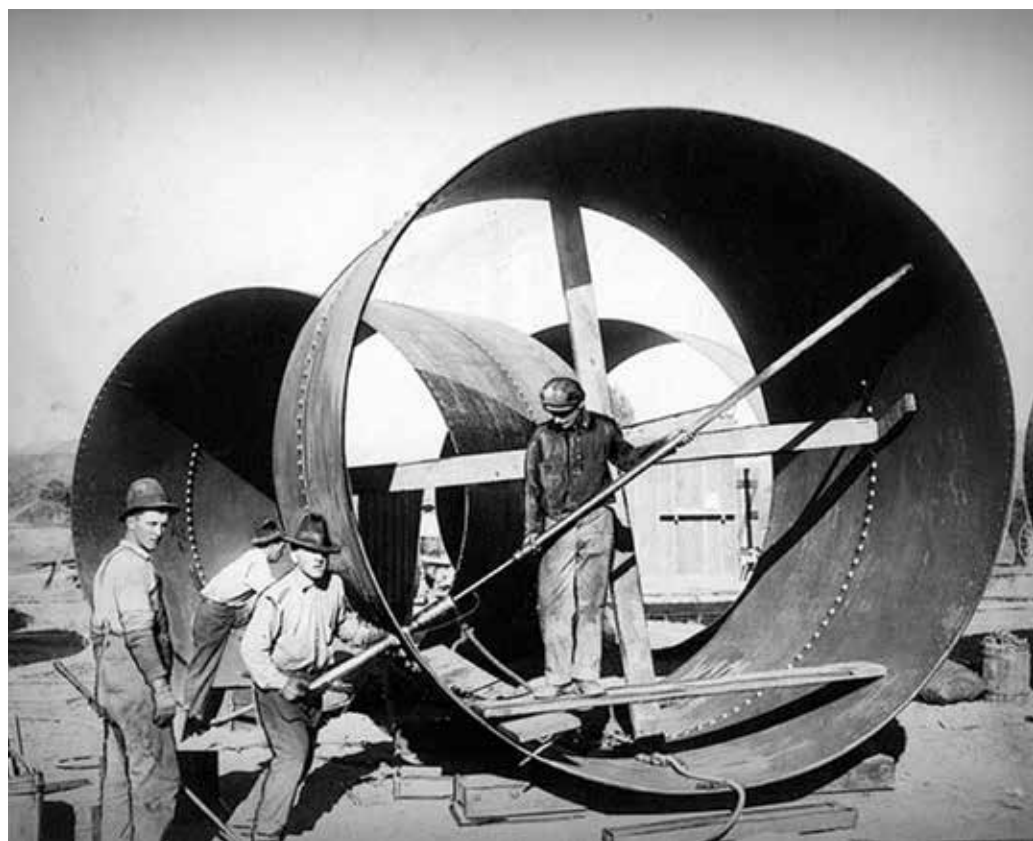
Noucha



L.A. AQUEDUCT CELEBRATION (1913) FROM AERIAL

COPYRIGHT 1913 BY S. R. SMYTH

SMYTH





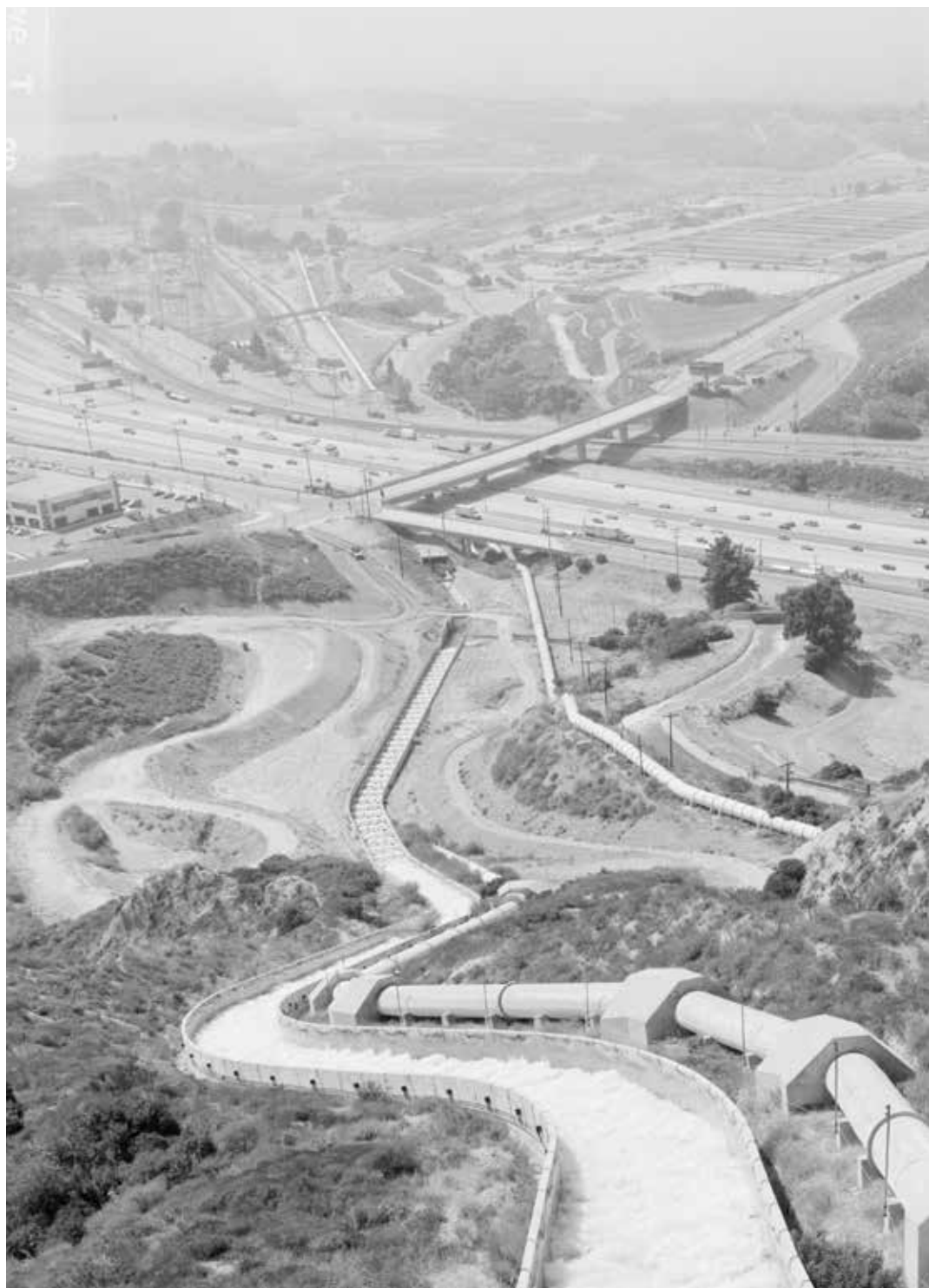






HAER No. CA - 298-W-2







### 3 Black Maria

▲ Allant voir, sur les conseils de Nicha, quelques images en ligne de l'exposition de Lili Reynaud Dewar (*Black Mariah*) au centre d'art contemporain de Pougues-les-Eaux, je découvris l'inventeur de la version originale de ce studio : Thomas Edison.



Thomas Edison construit *Black Maria*, à la base, pour étudier la décomposition du mouvement en photographie en vue de l'invention de mini-films. Dans ce studio défilent des sportifs en action, des acteurs de vaudeville, des animaux de cirque, des danseuses jouant avec leur jupon, des groupes d'indiens en plein rituel... Thomas Edison, auteur de nombreuses inventions dont la chaise électrique, avait compris dès le départ que ce qui pouvait constituer à ses yeux un intérêt scientifique, pouvait rejoindre un intérêt culturel grandissant pour le spectacle de genre. Le tout-venant pouvait aller visionner pour 25 cents toute une grammaire de gestes, orientée selon les curiosités de l'époque. Le prototype de la chaise électrique fut d'ailleurs conçu d'après les démonstrations publiques et spectaculaires d'électrocutions de divers animaux qu'Edison faisait lui-même alors qu'il était en pleine campagne, pour prouver aux gens de la dangerosité du courant alternatif.

Je ne saisis pas dans l'immédiat pourquoi la conversation que je venais d'avoir avec Nicha sur la photographie m'avait amenée à faire cette recherche au sujet d'Edison. Il me dit que la manière dont je lui avais parlé de ce que j'étais en train d'écrire, lui avait

fait penser à une histoire de la photographie en lien avec l'instrumentalisation des corps, je me sentis un peu idiote en l'entendant employer le mot histoire.

J'entrepris de visionner des vidéos d'Edison numérisées. Nombreuses sont aujourd'hui disponibles sur le web, dans une qualité bizarre mêlant le grain de la pellicule de l'époque aux gros pixels à travers lesquels nous avons désormais coutume de voir. Dans la lignée des vidéos montrant différents points de vue de l'électrocution du gigantesque éléphant nommé Topsy, je fus happée par le film *The Execution of Mary Stuart*. La vidéo, très texturée, légèrement brumée et flottante, gagnait pour le coup en qualité d'effet car je dus regarder quatre fois le film pour repérer exactement l'endroit du cut, moment où l'actrice est remplacée par un mannequin pour l'exécution. La vidéo dure 18 secondes, elle n'est d'aucun suspens, en un seul plan séquence Mary s'agenouille et se fait décapiter. Cette vidéo m'apparut si étrange que je voulus voir les circonstances de la mort de cette femme. J'appris qu'elle choisit de porter ce jour-là une robe rouge, se déclarant elle-même une martyre catholique. Son crucifix fut écrasé au sol. Les témoignages confirment que son bourreau était saoul le jour de son exécution, et qu'il eut besoin de trois coups de hache (le glaive, symbole de la justice divine, commun en France, lui avait été refusé) pour exécuter la sentence. Lorsque les servantes s'avancèrent pour déshabiller Mary, les bourreaux se précipitèrent car la coutume voulait qu'ils récupèrent pour eux les vêtements des condamnés. Mary s'offusqua, disant qu'elle ne s'était jamais déshabillée devant autant d'hommes. Mais elle finit

par se résigner, refusant cependant qu'ils la touchent et enleva elle-même son dernier jupon. Voyant alors sa détresse de se trouver nue, une de ses servantes s'avança et lui noua un foulard sur les yeux. Elle se mit alors en place, et le premier coup lui fit juste une entaille sur l'occiput. Puis le deuxième tomba sur la nuque sans complètement couper le cou, et ce ne fut qu'au troisième que la tête se détacha. Le bourreau la ramassa pour la présenter au peuple, mais il ne s'était pas rendu compte que la perruque était encore sur le crâne, elle lui resta dans les mains, la tête tombant sur le sol. Le bourreau la mit en exposition sur un balcon proche où elle resta exposée toute une journée.

\*

L'exécution selon Edison montrant juste l'instant fatidique du coup de hache sans le son n'en était pas moins violente. Puis qu'il fasse rejouer cette scène avec si « peu » de moyens donnait presque au film les dimensions d'un test, simulacre d'une expérience technique et esthétique de la mort. Le fait qu'Edison ait choisi un sujet aussi ancien, à la fois légendaire, traduit cette possibilité nouvelle qu'était offerte par le film de revisiter des moments isolés de l'histoire, de refaire la guerre, de revivre des catastrophes, de ressusciter les morts pour les revoir mourir, de mettre en scène des exécutions publiques à partir d'effets spéciaux tellement convaincants qu'ils procurent une sensation de direct. Micha qui a vu la vidéo et qui ne



connaissait pas non plus Mary Stuart me dit qu'il eut l'impression d'assister à un événement passé, certes, mais déchargé d'un genre de morale classique qui voudrait que la mort, à la base, ait des conséquences ou des antécédents nous permettant de voir en elle une possibilité de rachat. J'ajoutais à cette remarque que l'histoire, à cet instant, fut privée d'un certain didactisme.

Attablés avec nos ordinateurs ouverts comme des encyclopédies laïques, nous revenions sur la photographie avec quelques exemples imagés et plus personnels. Cette conversation qui avait commencé par une mini enquête des technologies de la modernité était naturellement une manière d'en venir à nous, détenteurs d'accessoires en tous genres, démocratiquement capables de faire histoire d'un rien.

Micha a évoqué l'importance des images, pour lui, dans son album de famille. Il dit : c'est là où les photos, pour moi, échappent à toute catégorie, leur valeur esthétique et historique n'a pas à être remise en cause. Mon bon sens semblait d'accord avec ça, pour autant je n'osais lui soumettre l'idée que si l'une des personnes représentées dans son album était amenée à mourir, la valeur de ces images gagnerait en affect et en magie. Je lui soumettais autrement l'affaire en lui parlant d'appendice historique.

L'appendice historique, c'est ce moment où un fait, une personne, à titre posthume, engendre un supplément dans le récit d'autres faits ou personnes qui les concernent indirectement. Ces objets, ces « effets » d'êtres disparus par exemple, ne nous ramènent pas tant à nos souvenirs qu'à un jeu avec l'amnésie présente dans nos souvenirs, j'appelle aussi cela :

*impression de familiarité rompue.* Cette formule que j'emploie ne vient pas de moi lui dis-je, ou voulu bien ne pas lui cacher. Elle sort d'un livre dont j'ai pu lire seulement quelques passages gratuits. L'auteur compose cette expression pour désigner le choc émotionnel qui se produit au contact du visage d'une femme faisant la manche aux abords d'un carrefour. Ce visage lui rappelle les traits d'une personne lointaine, une autre femme/fille, peut-être même un paysage associé à ce visage dont, quoi qu'il fasse, il ne parvient plus à retrouver l'identité. C'est comme si le référent, à la base de cette ressemblance, s'était substitué pour ne laisser derrière lui que la marque d'un manque caractérisé. L'étrangeté de cette situation provient également du fait que cette femme qui fait la manche, et qui rappelle à l'auteur ce ou celle qu'il a oublié est elle-même, aux yeux de la loi, sans « identité » (c'est une sans-papier). Je poursuis en lui expliquant que l'impression de familiarité rompue ne se rapporte pas seulement à une reconnaissance ponctuelle, selon des caractéristiques identifiant telle ou telle personne. Elle est aussi une découverte abstraite, référée à un genre plutôt qu'à des singularités biographiques. L'éclat de ce regard constitue ce qu'on pourrait nommer, en libérant ce mot de tout académisme pour ne garder que sa valeur expérimentale, sa valeur d'épreuve, épreuve du générique dans l'éclat d'une aventure singulière, dans la douleur de se trouver déraciné devant cette fille, elle-même déracinée au plus haut point, puis dans la dislocation d'un lien coutumier au monde, puis dans la dispersion d'un langage devenu injustifié, puis dans la dissolution d'une norme qui valait jusqu'alors au seul motif d'exister, puis enfin et surtout dans le malaise d'être là : une

anthropologie.





Il me regarda avec un air qui semblait exprimer que ce que je venais de dire n'appartenait pas au temps du discours, ni à celui de la parole, n'allant pas jusqu'à me soupçonner d'un quelconque jeu dont il serait le spectateur, il me scruta cependant comme si je portais un masque, et me répéta à haute voix les derniers mots que je venais de débiter « Une an-thro-po-lo-gie... uhmmm, cela semble nous éloigner un peu du sujet » et il redevint silencieux. Tripotant ses fichiers par le biais de son *touchpad*, il reprit en me parlant d'une photo de son album, prise durant un repas de famille. C'est une photo qu'il a toujours trouvé étrange car il se souvient avoir participé à cette scène et poser pour l'appareil. Seulement le photographe, n'ayant pas assez de recul sur le moment et peut-être perdu dans d'autres détails de l'image, l'a exclu du champ ; ne reste que sa main dont l'index et le majeur, en point d'appui sur le coin de la table, laissent un pouce flottant. Revoir chaque fois cette photo provoque chez lui un double malaise : sensation d'avoir posé pour rien, « flagrant délit de pose » à cause de cette main coupée dit-il, puis sensation d'exclusion partielle par le photographe, dont il ne dévoile ni le nom ni la place qu'il occupe au sein de la famille. Il dit que cette image, ce cadrage incluant cette main posée dans l'attente et qui exprimait une position de ralliement spontané à cette table pour la photo, a reconditionné la signification de son absence. Il dit que son « être à part » de la photo a déclenché chez lui une fiction, une version obscure d'une scène qui était à la base un moment simple de partage avec les siens. Il se souvient de la banalité de ce repas qui l'avait modestement ému, de la rondeur des échanges dont l'ennui, au fond, lui allait bien,

de la netteté des regards croisés qui se prolongeaient de la même manière sur l'image à laquelle il pensait avoir pris part. La photo a été prise avec un jetable, il est donc possible que la scène ait été tronquée de façon non intentionnelle, mais cela ne change rien au fait qu'il ait incarné à la gauche de sa mère, ce jour-là, une attitude qui n'a pas été relevée.

Fascinée par cet exemple d'appendice historique, je continuais derrière ces paroles à penser à d'autres images, d'autres scènes du genre ou de genre, qui nous amèneraient à parler de la photo en termes d'histoires parallèles. Je le laissais un instant méditer sur celle qu'il venait de me confier à table, son visage semblant honorer le vide, me dirigeais vers ma chambre pour trouver un livre qui alimenterait notre dialogue.









4  
Emma

En entrant, je tombai sur la table de chevet.

Y dormait depuis peu le livre corné de Flaubert, *Madame Bovary*. J'ai acheté l'ouvrage au cours de mon adolescence, contrainte de l'étudier par mon professeur de français Monsieur Alain Taroule qui en prescrivit, à l'époque, la lecture et l'analyse. Je décidais de le ressortir pour revoir certaines descriptions marquantes, des passages qui prenaient, d'autres qui me questionnaient littérairement et qui continuaient de laisser traîner des images.

Il y avait notamment une scène avec un homard, cette scène demandait chaque fois d'être relue tant le sens de cette description paraissait impossible « ...le tuyau du poêle, en forme de palmier, arrondissait au plafond blanc sa gerbe dorée ; et près d'eux, derrière le vitrage, en plein soleil, un petit jet d'eau gargouillait dans un bassin de marbre où, parmi du cresson et des asperges, trois homards engourdis s'allongeaient jusqu'à des cailles, toutes couchées en pile sur le flanc. »

Il me paraissait très compliqué de former une image de cette scène qui puisse quitter le roman, comme si elle faisait partie du décor de l'écriture et pouvait n'avoir d'équivalent ni au théâtre, ni au cinéma, ni même ailleurs. Phrase illustrant une vie trop étroite, elle me laissait un goût de métal dans la bouche, ce n'était pas de l'écriture, c'était de l'orfèvrerie.

*Madame Bovary* avait plus tard traumatisé un de mes amis qui ne pouvait plus sortir du livre sans avoir envie d'y revenir. Il disait qu'il était -bloqué- dans un mou-

vement de l'écriture qui le rappelait sans cesse, qui le pressait entre chaque ligne, derrière, il devenait la tapisserie d'oreilles du livre, s'en imprégnait, en devenait le témoin, comme si une vie était possible dans ce roman dont il n'avait jamais fini de faire l'expérience. L'ennui, pourtant, que lui procurait cette lecture était sincère, mais finalement presque rentable ; nous assistions chaque fois différemment à ses commentaires endiablés sur le personnage principal Emma, dont il était devenu amoureux, finissant toujours par dire avec une mine abstraite qu'Emma, au fond, *c'était lui*. Le problème de cette lecture, elle en fut un à l'époque, elle en est un nouveau aujourd'hui, était d'une part le roman.

Le roman c'est ce contrat tacitement signé avec soi-même pour accepter les effets d'une histoire montée de toutes pièces, ce qui me ramenait à une position que j'associais par médiocrité à l'enfance. L'autre part du problème était approximativement la même : ce roman, ce livre, où le personnage principal, une femme, est elle-même en proie à une romance, presque malade, complètement accro aux idéaux qui se sont dessinés au travers de ces lectures de jeunesse. Ce double problème presque identique puisait ses nœuds dans le romantisme dont le livre, à force de détails relatés dans un style ultra-réaliste, était exempt.

Mes mains lisaient pour retrouver, à la base, un passage ou plutôt une phrase-clef au sujet de l'après mort d'Emma Bovary. Je savais qu'à cet instant du roman, tout le réalisme maniaque mis en place par l'auteur avait été défait de ses intentions, quelque chose qui faisait penser l'existence et la mort d'Emma sur le

même plan/durée, comme si le livre de 400 grammes, en un éclair, était devenu du vent.

J'apprends dans une lettre envoyée à Hippolyte Taine que Flaubert, en livrant Emma au suicide, vomit. Il dit qu'il avait si bien le goût de l'arsenic dans la bouche, en décrivant ses effets, que cela l'a atteint à lui. Je pense que si Flaubert vomit, ce n'est pas parce qu'il digère mal l'arsenic qu'il n'a pas bu mais dont il calcule parfaitement les conséquences gastriques, mais parce qu'en donnant cette mort à Emma, le suicide, il désamorce complètement la logique de ce récit. Logique qui voudrait que la mort recouvre une quelconque forme d'adresse qui permettrait de donner un sens à l'existence de ce personnage, et par là même, à ce récit. Au lieu de ça, la disparition d'Emma s'étale avec la même précision que les descriptions techniques du décor et des membres qui l'entourent pendant qu'elle agonise, comme si aucun privilège de sens n'était fait la concernant, la scène est entièrement nette.

C'est une « petite » histoire, malgré tous les espoirs d'Emma de parvenir à une vie mêlant passion et représentation, même la bourgeoisie fréquentée de son époque n'est en mesure de lui fournir cette grandeur, cet illustre, qui ne se trouve que dans les romans à l'eau de rose dont elle se gave. Malgré le poids des 416 pages c'est une petite histoire où les événements ne parviennent pas à être fixés, mais défilent presque tous avec la même importance, la même profondeur, la même technicité. *Mœurs de province* est le sous-titre de l'oeuvre, manière d'appuyer une certaine banalité exécrationnelle de l'époque qui se retrouve dans un poncif géographique : la campagne : la petite vie, les petites gens, les petites moeurs.



\*

En essayant de revenir sur le sens que me procura cette oeuvre, alors qu'elle faisait sommairement partie du programme pédagogique de fin d'année au collège, je portais mon attention sur la couverture. Il était écrit dans l'ordre : *Biblio Lycée, Madame Bovary, Flaubert, Hachette Éducation Technique*.

Les trois derniers mots pouvaient à eux seuls dessiner un cycle rentable de production, instruction, construction ; un programme comparable au pari tenu par des filières éducatives minoritaires qui proposent de réinsérer les jeunes en échec scolaire.

L'illustration faisait penser à un imaginaire amoureux tout droit sorti des studios de Walt Disney ce qui, ayant lu le livre, me contraria légèrement. Elle représentait deux beaux amoureux, de profil, posés devant une grande fenêtre ouverte. L'ouverture donnait une impression de hauteur de quatre à cinq étages, élargissant la vue d'une place publique bondée et sur laquelle se produisait, d'après l'estrade rouge et les ballons, un spectacle. Les amoureux yeux dans les yeux se tenaient debout, assistant de manière futile à cette scène si ce n'est l'inverse, avec les mains jointes et flottantes à la hauteur du coeur et donnant au loin une silhouette de leurs profils à la foule. De l'autre côté, l'intérieur tronqué où prends forme leur tête-à-tête laissait penser qu'ils n'étaient là que pour quelques instants. La lumière couvre leurs habits « modestes » de brillance, ils sembleraient à la fois vouloir se faire

voir et disparaître du regard de ces gens d'en bas qui célèbrent un genre d'événement politique ; le maire est présent et accueille la montée des marches d'un personnage en pantalon bleu.

Avisant d'enterrer tout le kitsch que me provoquais cette vision de l'amour, je reconnus qu'elle avait cependant le mérite de situer les fantasmes d'Emma dans une iconographie populaire proche de ce que les contes de fées donnaient une fois animés à l'écran (*Cendrillon, La belle aux bois dormants*), citation directe ou indirecte assumée par l'éditeur, cela rendait l'illustration beaucoup plus critique envers l'issue classique de ce genre de « cinéma pour enfant ». Cet état à la fois coulant, timoré et costumé de l'amour qui se retrouvait en couverture, mettait grossièrement le doigt sur la manière dont Emma s'adonnait (selon l'illustratrice) aux réalités sentimentales dont on sait où, fatalement, elles la mèneront.

Cette promesse que fait la couverture, semble être une promesse du divertissement qu'occasionneront les aléas sentimentaux d'Emma. La première édition du roman paraît d'ailleurs en 1851, dans la *Revue de Paris*, sous la forme de feuilletons, format ajoutant donc à la trame du récit une petite dose de suspens. La question de la représentation des idéaux dont Emma se nourrit — images prélevées des romans d'amour et d'aventure qu'elle lisait alors qu'elle était, adolescente, au couvent — recouvre une économie complexe de l'image. Le problème ou le cas d'Emma Bovary en littérature, comme en psychologie (bovarysme), ce sont les visions, les projections et l'addiction à cette matière. Si Emma est habitée par des « images » de

ce qu'elle considère comme une ascension au bonheur, dès qu'elle les habite pleinement, son corps se retrouve prisonnier d'une matérialité écrasante (*la conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue...*) comme si elle tombait dans l'inertie photographique. La tête d'Emma possède une technologie beaucoup plus avancée, elle est une machine de projection à elle-même, avec ses effets, ses violons, ses voix-off, sorte de machine célibataire mêlant volontiers le passé et l'avenir en une nostalgie de tous les temps.

Un livre entier pourrait être écrit sur la manière dont Emma a inventé le cinéma en mécanisant son rapport à l'idéal, comme si Flaubert, en écrivant ce roman sur la romance, préparait une sorte de machine. J'ignore s'il fut sensible aux découvertes de son époque concernant la photographie et plus particulièrement l'invention de la photographie en série (sur films) laquelle fut, approximativement, contemporaine à la période d'écriture de son roman. Flaubert étant associé (malgré lui) au réalisme littéraire de son époque, bien des analyses insistent sur l'obsession naturaliste et « réaliste » émanant de la place accordée aux descriptions dans ce livre, et de la disparition manifeste de l'auteur (narrateur extérieur). Mais, à ma connaissance, aucune analyse ni critique ne semble avoir prêché pour l'évidence de ces termes : Emma se fait des gros films. Prétendant par là, peut-être, à une sorte d'ayant droit sur son quotidien, lequel n'est jamais assez satisfaisant, riche, meublé, divertissant, son besoin d'accéder systématiquement à d'autres réalités rappelle, par extension, le fondement d'une culture basée sur l'inégalité sociale, et dont la seule parade possible serait d'inscrire le droit au rêve



dans sa constitution.

\*\*



Le livre posé sur la table de chevet en côtoyait depuis peu un autre : *Addict*, d'Avital Ronell, une acquisition récente. La couverture représentait un gros plan en noir et blanc sur des genres d'épines entortillées, peut-être un zoom sur la pilosité d'un morceau de peau, ou juste une allusion botanique au matériel ordinaire du camé, des aiguilles.

Ayant plus tard montré le livre à Anne le Troter, une écrivaine, elle déclara avec certitude que c'était juste du foin sec, de la paille ou des brindilles, employa la formule « genre design organique », comme pour appuyer une légèreté de la part des éditeurs qui auraient considérés l'aspect « sexy » du livre, avant tout. Au centre, le titre *Addict*, entouré d'un gros cercle rose fuchsia non fermé, terminait sa courbe par Bayard et commençait de l'autre côté par LE RAYON DES CURIOSITÉS, la tranche du livre était rose aussi.

Le sous-titre, *Fixions et narcotextes*, m'avait poussé à l'achat, plus que le titre dont j'avais encore honte, si gros entre mes bras dans les transports en commun qu'il m'incriminait. J'imaginai que ce livre puisse contenir des traces textuelles d'une expérience faite avec quelque chose qui s'apparente, de près ou de loin, à de la drogue, un genre de résidu qui placerait dans le langage, l'image en amont du texte. Je découvris à l'intérieur, quelque chose qui ressemblait d'abord à une étude philosophique sur l'addiction.

« Un certain type d'être sous drogue qui a tout à voir avec la mauvaise conscience de notre époque » annonce-t-elle.

Par expérience je reconnus qu'un vocabulaire type, attaché à cette mauvaise conscience, était contemporain des initiatives de prévention dans les lycées, les

collèges, les MJC, quand l'usage des drogues glissait dans le langage pour devenir une conduite ; aussi, j'avais malgré moi l'impression de prendre part à cet « être sous » sans qu'il soit directement question de stupéfiants, même si cela put être carrément occasionnellement le mot, quoi qu'on en dise, j'attachais une importance à ce livre qui dépassait le simple *plaisir du texte*, imaginant pour une fois que l'écriture puisse, en quelque sorte, m'aider.

Aux deux tiers de ce livre, il se passe quelque chose de très bizarre. Une coupure qui n'est pas annoncée marque la fin d'un style, un autre texte a été inséré. L'histoire est anonyme, semble être une fiction où le rédacteur (la rédactrice ?) se cache derrière un vocabulaire intimidant. Le genre relève du roman de science-fiction et présente les signes caractéristiques de la contre-utopie. Nous est décrit un monde plongé dans l'usage d'accessoires et programmes technologiques implantables, une société sans échappatoires, saturée par la communication, les flux médiatiques et où la cybernétique serait en phase de devenir la solution à tous les problèmes. C'est un texte très étrange, certainement un extrait, qui s'adresse sur le mode du tutoiement à quelqu'un d'inconnu, poursuivant sur cinq pages une harangue au sujet de la fusion ancestrale des hommes et des machines, parle du pouvoir politique comme d'un spectre, nous ne savons pas quelle est l'époque, ni le pays, nous ne savons pas si c'est la guerre, et au quel cas, de quel côté cette voix se situerait. Il dit que lui-même, pour écrire, aurait eu besoin de quelques stimulateurs : quinze ou seize surcouches soniques du programme d'hologrammatologie, il dit qu'il avait besoin d'être à plusieurs endroits en même temps, et

qu'il ne voulait pas tomber dans des identifications faciles. Dans les pages qui suivent de but en blanc cette histoire, l'auteure, Avital Ronell, semble elle-même poursuivre une fiction. Peut-être le matériau de ce qu'elle nomma plus haut en sous-titre, *Fixion*, dont je n'avais pas encore saisi l'enjeu de la nuance. Elle parle brièvement et de manière très évasive de la découverte d'un manuscrit qui traite d'une « guerre à la drogue », elle aurait retrouvé ces papiers datant de 1990 dans un frigo, après une explosion, le frigo aurait servi de coffre fort pour conserver ces écrits.

« L'enquête portait sur un sujet de sexe féminin, une certaine Emma Bovary, une étrangère apparemment. Vu que Bovary ne relevait pas de la juridiction ou appartenait à une autre ère, ils avaient eu du mal à prouver qu'elle faisait du deal. D'où le rapport du médecin, les scènes à la clinique de désintoxication et le drame de cour d'assise. En ce temps-là, ils ne savaient pas encore que les bonnes drogues étaient toujours hantées ou contaminées par les mauvaises. Emma Bovary avait fait sauter une logique de la réappropriation, faisant du même coup s'effondrer les rêves de restauration d'un soi. Les drogues – une sorte de non-essence circulaire et provenant soit de l'étranger soit du pays – n'avaient pas encore été inventées, mais leur concept était en place, une place qui s'appelait Rouen. Ce n'est pas que tout ait commencé là, pas de temps où cela n'ait pas déjà commencé. Mais dans les années 1990, on déclara une guerre à « ces agressions étrangères, artificielles et pathogènes ». Il existait un document, fourni par une autorité locale, soutenant que la technologie des drogues répondait à

l'appel de l'addiction. Ce document semblait inachevé, je le laissais donc de côté. Quelqu'un d'autre avait écrit que tout ce qui avait été dit sur la technologie pouvait être appliqué aux drogues : accélération, vitesse, inertie, le troisième intervalle. »

\*\*\*

L'auteure n'avait pas seulement pris part de manière théorique au sujet des drogues. Il semblerait qu'en abordant ce sujet elle provoque un brouillage des frontières qui séparent le champ d'action de la philosophie, de celui de la littérature policière, cherchant à induire, d'autre part, sa présence<sup>1</sup>. Je me suis longuement interrogée sur les liens que faisait Avital Ronell entre cette fiction de l'anonyme, cette histoire de « guerre à la drogue » et le personnage d'Emma Bovary dans son livre. J'ai pris à mon compte qu'elle voulait signifier des origines communes entre réalité virtuelle, consommation de drogue et aventure littéraire. Daniel Loayza, le traducteur français de *Addict*, s'adressera à Avital en préface, tirant cette conclusion que je ne saurais mieux formuler :

« Que la littérature, au moins depuis l'Odyssée, soit à la

1. Citation affective, « induisant d'autre part ma présence », extrait de à *J'aime bien à peu près la nature*, éditions Hard Copy ; à toi J.V, j'ai souvent pensé que cette phrase pourrait résumer l'ensemble de cette recherche menée aujourd'hui, en même temps caractérise si bien les raisons de notre rupture, l'élégance de ta lâcheté, le vampire, je te l'emprunte pour mieux témoigner de l'amour que je portes toujours à ton crâne, puisse-t-il, un jour, redevenir un détail posé à côté de toi.

fois affaire de dérive au loin et de drogue, ce n'est donc peut-être que l'« autre » face de ce fait : à savoir que la drogue elle-même ait partie liée avec le voyage (ou l'endotéléportation, si tu veux) et avec la métaphore ou le transport métonymique bref, avec le trafic (...) », et elle d'ajouter plus loin que la littérature, en tant que phénomène moderne remontant au XVIe ou au XVIIe siècle, était contemporaine à la toxicomanie européenne.

L'intérêt majeur du rapprochement de ces trois récits (l'anonyme qui pourrait être la résurrection d'un K. Dick, l'histoire d'Avitall « guerre à la drogue » qui n'est autre qu'un clin d'oeil au titre original *Crack wars* et *Mme Bovary*) m'apparaît dès lors que je commence à penser à la place de la fiction dans notre culture et à la manière dont elle est portée au langage. Ce dont je voudrais te parler ici, n'est pas tant affaire de fiction que de fiction écrite, celle qui, gravée et voyageant à travers les temps et les pays, peut-être prise, à un moment, pour parole divine ou langue profane. S'il t'es arrivé, à toi aussi, un jour, de penser que tout ce que tu vivais était un pur produit de ton imagination, et que ton existence pouvait être comparée à celle, croisée dans un livre dont, par effet, tu serais devenu le héros, préfère l'existence du livre car lui, au moins, est déjà écrit.

Me rendant sur le site du *Trésor de la langue Française*, histoire d'avoir un aperçu de la définition et de l'étymologie, je croise la rubrique DR., où il est question de fiction de droit, fiction légale : « Fait sans aucune réalité, mais dont la loi suppose l'existence, pour constituer le fondement d'un droit » (BARR. 1974). Une fiction juridique [...] est un concept juridique défini par

Rudolf Von Jhering comme « un mensonge technique consacré par la nécessité ». L'exemple le plus connu de ce mensonge technique, ou dirons nous de cette parade supposée montrer la prééminence du système juridique sur toute autre forme de raisonnement, se trouve dans l'adage « Nul n'est censé ignorer la Loi. » Partant de ce principe, que le (bon) citoyen connaît *le texte*, celui qui l'ignore, le « négligeant », se voit encourir un risque pénal pour la bonne raison qu'il met en suspens l'opérativité du système juridique, laquelle repose sur *le texte* (tout ce qui est écrit ne peut être démenti). Le rapport qu'entretiennent les textes de lois avec la fiction est un sujet qui devrait nous aider à clarifier ceci : que les concepts de fiction et de réalité sont des annotations qui relèvent du pouvoir juridique et, par déviation, institutionnel. Que ces concepts sont à la base de toute sanction pénale, devançant par là l'autonomie d'un sujet quant à sa seule faculté de discernement de ce qui est bon, vrai, sensé ou souhaitable. Le problème d'Emma Bovary est qu'elle aurait confondu fiction et réalité à cause de la littérature — laquelle aurait provoqué chez elle des visions — et qu'elle se donne la mort (se suicide à l'arsenic) pour ne pas donner au lecteur le retour de bâton de la justice sur ses agissements (adultère, endettement, vol). Ce qui est arrivé à Flaubert le 29 janvier 1857, le procès, l'accusation portée au livre d'être un poison, t'aidera à comprendre en filigrane le projet commun que partagent la fiction et la romance avec les drogues. Elles rendent toutes trois inopérantes la relation de la loi au texte et de ce fait ébranlent le support des distinctions entre fiction (fable) et réalité (faits). La science-fiction (la fiction de la science) est la



manifestation d'une déviance des lois scientifiques vers des faits non avérés ou impossibles. La science-fiction au cinéma, et encore plus en littérature (*Fahrenheit 451*), est la part obscure et critique de la science en tant que pouvoir. La science-fiction, grâce à des effets dépassant souvent les lois de la physique et de la mécanique, rend visible l'idéologie du progrès qui est le point de rencontre entre la science et l'asservissement du peuple.



5  
Bruit blanc

Très chère amie,

Je t'écris en vitesse car dans ta dernière lettre tu me disais que tu devais déménager bientôt ou encore une fois faire place nette, comme un cirque, chaque cerveau est comme un cirque, où tourne éternellement ce pauvre cheval enfermé. Je souhaitais te raconter une histoire qui m'est arrivée hier. Vois-tu, je suis parti boire en plein après-midi sur les bords de Garonne, comme nous avons l'habitude de faire lorsque tu étais là. M'allongeant sur le dos et regardant le ciel une femme apparut sur mon côté droit. Elle me demanda du feu pour sa cigarette. Elle était belle, le visage rond et les traits tirés comme un diamètre définissant son cercle, elle devait avoir la cinquantaine. Au moment où elle prit le briquet dans ses mains, elle me fit une remarque dont je ne me souviens plus mais qui semblait vouloir amorcer une conversation. Je me rappelle avoir pensé que c'était encore quelqu'un qui souhaitait me parler du beau temps ou exprimer des louanges sur son beau fils. Mais, étant seul, dans l'attente, buvant sûrement pour cette raison, je me suis dit qu'elle n'empirerait pas, de toute façon, la situation dans laquelle je me trouvais.

-Je m'appelle Ether !

À la simple divulgation de son prénom, nous avons parlé jusqu'à ce que les étoiles apparaissent dans le ciel. Le sujet qui suscita chez moi tant de curiosité fut, tu dois t'en douter, son prénom. Je la questionnais donc sur ses origines. Elle avait grandi en Bulgarie entourée de son père et de sa mère. Lui était physicien

d'origine bulgare et elle était grecque et une dure croyante. Son père grandit à la campagne durant les années 50 et quand cela lui était possible il occupait son temps libre à bricoler avec son grand-père. Durant un été, ils s'étaient consacrés à la réalisation d'un poste radio, confectionné avec des pièces retrouvées dans une décharge située aux abords du village. L'entreprise avait été initiée par son grand-père afin de l'occuper, ce qui avait bien fonctionné puisqu'il passa la plupart de ses nuits à se balader sur les ondes. Le seul problème fut que la radio, à l'époque, commençait à peine à se développer et que l'émetteur le plus proche se situait en ville, à une cinquantaine de kilomètres de là. Il ne captait donc que du bruit « blanc », tu sais, cette sorte de crépitement en continu, celui que l'on entend lorsque l'on change les fréquences du poste. Il résolut cependant ce problème par la découverte d'un magazine de vulgarisation scientifique, dans lequel se trouvait des informations sur ce phénomène. L'article avait pour but d'éclaircir l'origine de ce bruit qui était encore problématique à l'époque, les effets du champ magnétique terrestre ? Le reste d'émissions passées ? En conclusion se dessinait la proposition d'un contact avec l'au-delà, et le père, persuadé de pouvoir entendre les morts, s'était donné corps et âme à cette tâche, se baladant sans arrêt sur les fréquences. Ce n'est que bien des années plus tard qu'il comprit la supercherie, mais cela avait produit en lui une passion pour les phénomènes étranges et il s'était consacré à la physique, avec pour dessein principal la compréhension d'un autre mystère, l'éther.

Sa mère, elle, était née au sein d'une famille chrétienne et était donc religieuse de naissance. À ses dix-neuf

ans elle s'était passionnée pour la philosophie et s'était inscrite à la faculté pour méditer sur ce sujet. Elle doutait encore de dieu et l'acharnement avec lequel certains philosophes grecs essayaient de faire collaborer l'existence du divin et la structure de notre univers l'avait convaincu d'étudier cette matière. Elle s'était passionnée pour le sujet de l'éther, dont elle avait eu connaissance par Aristote. Je suis allé voir dans mes livres si je trouvais un passage sur ce sujet, Ether ne m'avait pas donné de référence particulière mais dans *Du ciel* j'ai pu prendre connaissance de ce paragraphe : « Il est de toute nécessité qu'il existe un corps simple dont la nature soit de se mouvoir selon la translation circulaire, conformément à sa propre nature... En dehors des corps qui nous entourent ici-bas, il existe un autre corps, séparé d'eux, et possédant une nature d'autant plus noble qu'il est plus éloigné de ceux de notre monde » (Aristote, *Du ciel*, I, 2). Pendant mes recherches sur ce sujet, j'ai pu trouver que le ciel était souvent traduit par l'éther et que d'après ce passage, il était une matière contenant les étoiles, la lune, et tout ce qui se situe dans cet au-delà de notre terre. La nature du ciel était pour la mère d'Ether une sorte de matériau encore indéfini, tout comme le bruit que pouvait écouter le père sur son poste radio, et elle décida d'écrire une thèse la-dessus. Les deux parents s'étaient retrouvés l'un à côté de l'autre durant un colloque organisé en Yougoslavie dans les années 70, qui mettait en discussion l'éther et ses déboires. Ils tombèrent tout de suite amoureux et appelèrent leur fille par le sujet qui les avait réunis, Ether. C'est en rentrant chez moi que j'ai pensé à une autre histoire, celle des frères Horn, deux radio-astronomes



qui dans les années 70, ont mené une expérience qui consistait à écouter le ciel. Comme leur métier l'indique, ce sont des radiologues de l'espace, ils se chargent d'étudier les ondes émises par l'univers. Pour cela, ils avaient construit une large et grande architecture métallique, une sorte de conduit auditif tourné vers l'espace. Un problème se révéla après la mise en route de la machine, un bruit parasite restait obstinément dans le système. Le duo se mit donc à la recherche d'une cause, ils examinèrent les installations électriques environnantes, cherchant à savoir si des émetteurs radio ne bordaient pas le champ dans lequel ils s'étaient installés et bien d'autres analyses, mais en vain, le bruit persistait. C'est là que leur génie est apparu, si rien n'était sensé altérer leur mesure, c'était que le bruit, lui-même, devait être quelque chose. Ils découvrirent que c'était les traces fossiles de l'énergie déployée lors du Big Bang, une onde qui continuait d'être émise et qui restait collée à l'univers. Ils ont eu le prix Nobel grâce à cette découverte.

Les trois histoires se recoupèrent ainsi dans mon cerveau : le bruit de la radio, le bruit que dieu aurait laissé dans le ciel, le bruit de l'espace. Le fait de regarder là où il n'y a rien, si ce n'est un bruit en continu, m'amène ici à considérer ces histoires d'un seul tenant, une même recherche. Ce qu'elles expriment est assez bien développé dans cette lettre pour que je n'ai à y revenir, mais j'espère que cela t'amènera à y regarder d'un peu plus près.

Nacha







## Esprit, es-tu là ?

Macha était resté à table à regarder une image sur l'ordinateur que j'avais posé devant lui, attendant son avis. La photographie représentait une chambre détruite aux murs pourpres, une chambre de femme nous présumons, prise de face à hauteur d'œil. Une partie du mur du fond avait été arrachée sauvagement depuis le centre, montrant les coulisses de la tapisserie collée sur une plaque d'aggloméré. Le lit, au milieu, avait été renversé sur un tas de vêtements soyeux mélangés à des escarpins disséminés un peu partout, le matelas était ouvert comme un ventre que l'on trancherait au poignard sur toute la longueur. Tout était brisé, défait ou mis à jour ; table, chaise, commode, boîtes de chevet, tout était traité avec ce même souci de démanteler les choses de l'intérieur. Macha a dit qu'on aurait pu penser à une perquisition mais faite par un cambrioleur, en tout cas quelqu'un ici avait cherché point par point quelque chose...

La photographie était liée à un article en ligne dans la BBC, intitulé *Spirit, are you there?* Un événement étrange était survenu à Los Angeles, dans le quartier branché de Melrose. En huit jours, huit femmes ont déclaré à la police avoir été victimes d'une intrusion à domicile pendant leur absence. Aucune trace d'effraction ne permet aux enquêteurs de savoir comment l'agresseur s'est introduit et à pris la fuite, un campement provisoire de policiers, d'inspecteurs et de scientifiques s'est établi dans le quartier, à l'aube de la dernière intrusion. L'intelligence de la nation doit faire face à une nouvelle énigme, derrière

chaque intervention du malfaiteur, rien ne permet d'établir les intentions de ce dernier, il ne s'agit pas de cambriolages (aucune n'a déclaré de vol), leurs effets ont pour le moins été sabotés de manière originale, les huit chambres ont respectivement fait les frais de dégradations méthodiques et quasi-similaires. Le reste de leur appartement ne semble pas avoir intéressé l'agresseur.

Accompagné du bon citoyen armé Crown, détective privé engagé par la police, celui-ci avait résolu au printemps dernier l'enquête du Grand sommeil qui avait plongé la ville dans la peur, je me rendis à l'orée de ce neuvième jour dans la demeure d'une des victimes. Il était à peu près onze heures du matin, on arrivait à la mi-octobre et, sous le soleil voilé, l'horizon limpide des collines semblait préparer une averse carabinée.

Mme Brown n'était pas une retraitée, son sex-appeal avait gelé l'enquête à ses débuts, menée par des débutants de la brigade. Elle nous accueillit dans un peignoir rose et nous invita très rapidement à voir sa chambre en nous proposant un whisky.

- J'ai su pour ces autres femmes, je ne sais pas à quoi ressemblaient leurs chambres après le passage de ce monstre, mais je peux vous dire que la mienne, c'est comme si un ado était rentré pour faire joujou avec ma vie, mon intimité, et tout casser et tout déchirer pour le plaisir. Ce mec doit être sacrément barjo ou avoir une idée derrière la tête, venez voir, même les boutons de mes chemises sont en miettes...

Crown observait la scène avec une pointe de fascination, son regard semblait celui d'un détraqué qui aurait vu la mer s'ouvrir en deux, il comptait les morceaux de porcelaine brisés des boîtes à bijoux de madame qui

attendait devant la porte en fumant :

- Il n'a rien pris, vous voyez, c'est ça que je trouve étrange, vous avez de l'or à 18 carats devant vous.

Notre homme, à supposer qu'il en soit un, semblait avoir redisposé les débris après la casse, l'équilibre dans lequel se trouvaient les dossiers et pieds de chaises fendus contredisaient les lois de la dispersion.

- Est-ce que tout vous appartient ici ?

- Vous me prenez pour une menteuse ou pour une voleuse déguisée en meringue ! Vous ne savez pas qui je suis à ce que je vois, j'ai mon nom sur des affiches ici, qu'est-ce que vous croyez, bien sûr que tout cela m'appartient ! Et je n'ai pas eu besoin d'un *vir* pour me vêtir ou me nourrir, je suis une féministe v'voyez, je grimpe la colline seule.

- Vous n'avez touché à rien ? Crown enjamba un tas de vêtements délicats qui semblaient avoir été disposés soigneusement, travaillés dans les plis pour former des reflets harmonieux.

- Non, je dors dans mon salon depuis que c'est arrivé, cela n'a rien de déplaisant vous savez, j'y prends même un certain plaisir, le sommeil y est un luxe, comme un passe-temps, dans le salon la nuit ressemble presque à une sieste. Je dirais même que cette expérience a confirmé mes doutes sur le fait que ma chambre puisse, de temps à autre, constituer une charge et s'épuiser d'elle-même. Je ne vous cache pas que... bien que j'ai la sensation de m'exposer dans mon abandon, dormir dans le salon me permet paradoxalement d'oublier l'aspect technique et préparatoire au sommeil, associé dans mon souvenir à l'image grave de la chambre, l'endroit où je juge. C'est une des propriétés techniques de la chambre qui n'a rien de négligeable, rendre possible

un solde du quotidien, prendre des décisions sans qu'elles aient besoin de s'exprimer ou qu'elles quittent même finalement l'endroit où elles sont nées, tout cela se passe dans cette partie de ma tête que j'appelle l'échafaud du lit.

Crown semblait l'entendre d'une oreille et continuer l'enquête avec un seul oeil. Il regardait à présent avec attention le téléphone qui était disposé au centre de la pièce.

- Ah, ça c'est vraiment bizarre, je ne me sers plus de ce vieux machin vous savez, mais c'est la seule chose qui ait survécu à ce rustre.

- Cet homme n'est pas un rustre madame ! L'expression semblait avoir réveillé chez Crown une once de maniaquerie langagière, suivie de quelques rougeurs et d'une petite perle de sueur sur la tempe. Sortant un mouchoir, il décrocha soigneusement le combiné et découvrit un papier coincé dans la fente d'une des deux gâchettes poussiéreuses. Sur ce papier était inscrit des initiales finement tracées à la plume : T.A.E, la signature supportait un message « This is not a Bell ».

- Mais d'où provient ce petit bijou mécanique madame, c'est un *Versilia Rotary*, il en reste très peu en circulation, un héritage familial ?

- Si l'on veut...

Crown me prit à part et me chuchotât que l'une des premières victimes de ce T.A.E, Mme Drawn, possédait également une perle de ce genre dans sa chambre, un vieux modèle *Marty* n'ayant subit aucune égratignure. Sur ce constat, Crown saisit rapidement les clefs de sa Continental et m'invita à y monter. Il avait la conduite fluide et rapide, celle d'un homme solitaire qui aurait confondu la route avec sa destinée, et qui voyait dans

l'acte de gouverner sa monture une forme de coït dépassant la simple quête d'orgasmes. Arrivé devant le portail de Mme Drawn, il patienta un instant à l'intérieur de la *Continental*, les mains posées sur le volant jusqu'à ce qu'elle ne fasse plus aucun spasmes. Après quoi, il s'empessa d'atteindre la chambre de Madame qui, ouvrant la porte, eut à peine le temps d'assister aux présentations.

- Bonjour, détective Crown, montrez-moi votre chambre s'il vous plaît.

Mme Drawn, déboussolée par cette rencontre, avait les lèvres privées de sang mais cependant, obèse, elle se dandina non sans allégresse jusqu'au seuil de la chambre devant laquelle elle nous laissa, orphelins. La chambre de Mme Drawn était une stupéfiante réplique de celle de Mme Brown, relevant d'un même choix ou entêtement décoratif. Chaise, table de chevet, lit, armoire et couleurs des murs semblaient avoir été achetés en kit au maisonneur du coin qui cherchait peut-être à écouler un stock. T.A.E, avait lui aussi reproduit la scène de manière analogue, même casse, mêmes trajectoires faussées, même tas soigné de vêtements brillants. Crown jeta un regard pervers sur le téléphone au fond de la pièce, comme s'il se préparait à l'abuser par sa seule intelligence, me regarda ensuite avec un sourire digne d'un homme en avance et pénétra la scène en prenant soin de ne rien bousculer. Accroupi, il répéta la même opération que chez Mme Brown et obtint le même résultat. S'éclaircissant la voix :

- Cela suffit pour aujourd'hui, nous avons besoin d'une bonne pose et d'un journal.

Il m'amena au *Snakepit* situé sur Melrose Avenue et me dit de bien m'asseoir, voyant la quantité de journaux qu'il venait d'acheter, j'en déduisis que nous serions là pour quelques heures.

« La police a abattu samedi à Miami, un homme nu qui dévorait en pleine rue le visage d'un autre homme, grièvement blessé. L'attaque survenue en début d'après-midi sur une voie express de la ville de Floride, pourrait être due à un nouveau type de LSD, une drogue synthétique, selon la police. »

« Alors qu'elle aidait sa grand-mère de 72 ans à compter l'argent que cette dernière gardait chez elle, à Sydney, une jeune adolescente australienne de 17 ans a commis l'erreur de poster une photo du butin sur le réseau social real-me. Quelques heures plus tard, deux voleurs armés d'un couteau se présentaient devant le logement des parents de la jeune fille, dans la ville de Bundanoon, à 120 kilomètres au sud-ouest de Sydney.»

« C'est au petit matin, aux environs de 11 heures, en faisant sa ronde habituelle, que le garde du *Edison National Historic Site* dans le New Jersey, à découvert la tombe exhumée de Thomas Alvas Edison. Malgré le trou béant laissé par l'excavation du cercueil, aucune trace n'a permis aux inspecteurs d'identifier les coupables. Le corps du défunt ayant disparu ainsi que des effets personnels qui avaient été enterrés avec lui, le mystère plane toujours sur les motifs d'un tel acte. La tombe de Mina Miller Edison, jouxtant celle de son mari, n'a elle, pas été touchée. « C'est horrible de faire ça, je n'ai pas de mots pour décrire cette ignominie, un

tel homme, vous imaginez ! » a déclaré George Rodney, le directeur du site. »

« Une photographie de Jeff Wall vient d'être acquise par le *Museum of Modern Art* pour la somme de 2 millions de dollars. Record pour une photo d'un artiste vivant. Celle-ci intitulée *The destroyed room* représente une chambre détruite aux murs pourpres, une chambre de femme nous présumons, prise de face à hauteur d'yeux. Une partie du mur du fond a été arraché sauvagement depuis le centre, montrant les coulisses de la tapisserie collée sur une plaque d'aggloméré. Le lit au milieu a été renversé sur un tas de vêtements soyeux mélangés à des escarpins disséminés un peu partout, le matelas a été ouvert comme un ventre qu'on trancherait au poignard sur toute la longueur. Tout a été brisé, défait ou mis à jour ; table, chaise, commode, boîtes de chevet, tout a été traité avec ce même souci de démanteler les choses de l'intérieur. Crown a dit qu'on aurait pu penser à une perquisition mais faite par un cambrioleur, en tout cas quelqu'un ici avait cherché point par point quelque chose. »

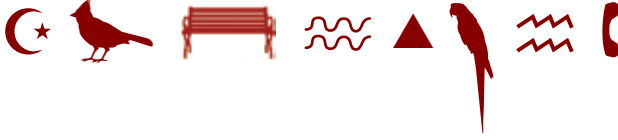








7





V O Y A G E S  
I M A G I N A I R E S ,  
S O N G E S , V I S I O N S ,  
E T  
R O M A N S C A B A L I S T I Q U E S .

*Ornés de Figures.*

---

---

T O M E V I N G T - C I N Q U I È M E .

---

---

Deuxième division de la première classe, contenant les Voyages Imaginaires *merveilleux*.



A A M S T E R D A M ,  
*Et se trouve à P A R I S ,*  
R U E E T H Ô T E L S E R P E N T E .

---

M. DCC. LXXXVIII.



# VOYAGES

*E T*

AVENTURES

*DES TROIS PRINCES*

DE SARENDIP.

**D**ANS les temps heureux où les rois étoient philosophes , & s'envoyoient les uns aux autres des questions importantes pour les résoudre , il y avoit en Orient un puissant monarque , nommé Giafer, qui régnoit au pays de Sarendip. Ce prince avoit trois enfans mâles , également beaux & bien faits, qui promettoient beaucoup. Comme il les aimoit avec une extrême tendresse, il voulut leur faire apprendre toutes les sciences nécessaires, afin de les rendre dignes de lui succéder à ses états. Dans ce dessein, il fit chercher les plus habiles gens de

P

son siècle, pour leur servir de précepteurs. Quand on les eut trouvés, il les fit venir dans son palais, & leur dit qu'il les avoit choisis parmi les plus célèbres de son empire, pour leur confier l'éducation de ses enfans; qu'ils ne pouvoient lui faire un plus grand plaisir que de les bien instruire, & qu'il en auroit toute la reconnoissance possible; ensuite il leur assigna de grosses pensions, & donna à chacun d'eux un fort bel appartement près de celui des princes' ses fils. Personne n'osoit y entrer pour leur rendre visite, de crainte de les détourner de leurs occupations. Ces hommes illustres, sensibles à l'honneur que cet auguste roi leur faisoit, n'oublièrent rien pour bien exécuter ses ordres, & pour répondre à la haute estime qu'il avoit conçue de leur mérite. Les trois jeunes princes qui avoient beaucoup d'esprit, & autant d'envie d'apprendre, que leurs maîtres en avoient de les enseigner, se rendirent, en peu de temps, très-savans dans la morale, dans la politique, & généralement dans toutes les plus belles connoissances. Ces sages précepteurs, charmés des progrès de leurs disciples, allèrent en rendre compte au roi. Il en fut si surpris, que s'imaginant que c'étoit une fiction plutôt qu'une vérité, il voulut lui-même en faire l'épreuve. Il en étoit capable, car il n'i-

ignoroit rien de tout ce qu'un grand homme doit favoir. Il fit d'abord venir l'aîné ; & après l'avoir interrogé sur les sciences qu'on lui avoit apprises, il lui tint ce discours.

Mon fils , comme je me sens chargé du poids de mes années , & du pénible fardeau de l'empire , je veux me retirer dans quelque solitude , pour ne plus songer qu'à mon repos. Dans cette résolution , je laisse à votre conduite le gouvernement de mes états , & j'espère que vous en userez toujours bien. Cependant avant que de vous quitter , j'ai plusieurs choses de conséquence à vous recommander : la première , & la plus considérable , est d'avoir toujours la crainte des dieux dans le cœur ; la seconde , de regarder vos frères comme vos enfans ; la troisième , de secourir les pauvres ; la quatrième , d'honorer les vieillards ; la cinquième , de protéger l'innocence persécutée ; la sixième , de punir les coupables ; & la dernière , de procurer à vos peuples la paix & l'abondance. Par ce moyen , vous deviendrez l'objet de leurs vœux & de leurs prières , & le ciel les exaucera , autant pour leur félicité , que pour votre gloire. Voilà , mon fils , les conseils que je vous donne ; je vous exhorte à les suivre , & si vous le faites , votre règne sera toujours heureux.

Ces paroles ayant extrêmement surpris ce jeune prince : Seigneur , lui dit - il , je suis très-obligé à votre bonté paternelle de l'offre qu'elle me fait , & des conseils qu'elle me donne : mais que diroit - on , & quel blâme ne meritois - je pas , si j'acceptois le gouvernement de votre empire pendant que vous vivez ; d'ailleurs comme je fais qu'il n'y a point de météore qui surpasse l'éclat des astres , ni de chaleur qui égale celle du soleil , je suis persuadé qu'il n'y a personne plus capable de gouverner vos états que vous-même , puisque vous en êtes la force & l'ornement tout ensemble. Je serai toujours prêt à vous faire connoître , par mes soins & par mon obéissance , la soumission que j'aurai toute ma vie pour vos ordres ; mais dans cette occasion , je supplie très-humblement votre majesté de vouloir bien m'en dispenser. Si votre décès précédoit le mien , ce que je ne souhaite pas , j'accepterois pour lors votre empire , pourvu que vous m'en jugeassiez digne , & je le gouvernerois suivant les bons avis que vous venez de me donner ; je ferois tout mon possible pour n'en rien omettre , & pour faire voir à tous vos peuples que je n'ai point de plus forte passion que celle de vous imiter.

La réponse judicieuse de cet aimable prince donna beaucoup de satisfaction au roi , qui



ayant reconnu , par cette première épreuve , la capacité & le bon naturel de son fils , ne douta point qu'il n'eût un jour toutes les qualités nécessaires pour lui succéder glorieusement. Cependant il dissimula sa joie , & lui dit , d'un air sérieux , de se retirer , à dessein de faire la même expérience sur les deux autres princes ses fils. Il commença par faire venir son puîné , & s'étant servi du même discours qu'il venoit de faire , ce jeune prince lui répondit de cette manière.

Seigneur , si le ciel exauçoit mes desirs , vous seriez immortel. Vous devriez l'être , non seulement pour le bonheur de vos peuples , mais encore pour celui de vos enfans , puisque jamais prince n'a été plus grand , plus généreux , & plus magnanime que vous ; ainsi , jouissez toujours d'une santé parfaite , & d'un empire que vous gouvernez avec tant de sagesse , de prudence , & de bonté. A mon égard , seigneur , je n'en suis nullement capable , cela ne serviroit qu'à faire voir ma foiblesse , & à me combler de confusion plutôt que d'honneur. Si une petite fourmi sortoit présentement de sa demeure , seroit-elle digne de gouverner vos états ? Que suis-je autre chose qu'une petite fourmi sans force & sans adresse ? Il faut infiniment plus de mérite & de génie que je n'en

ai, pour régir & administrer votre empire; d'ailleurs mon frere aîné est plein de vie & de santé; c'est à lui qu'appartiennent vos états après vous, & mon cadet & moi, nous n'avons d'autre droit à espérer, que les apanages que votre justice & votre bonté voudront bien nous accorder.

Cette sage réponse ne causa pas moins de plaisir au roi que la précédente; il remercia les dieux de lui avoir donné deux enfans d'un caractère si doux & si raisonnable. Il fit retirer celui-ci, pour faire venir son cadet, & lui tint le même discours qu'il avoit fait à ses deux autres fils. Ce jeune prince, surpris, & comme interdit de cette proposition, garda un moment le silence, & ensuite il répondit en ces termes: Comment, seigneur, pourrois-je, dans un âge si peu avancé, accepter une dignité si importante & si difficile à remplir? Je connois trop mon insuffisance, pour ne me pas faire justice: je ressemble à une petite goutte d'eau, & votre empire à une grande & vaste mer; il faudroit avoir un esprit aussi étendu que le vôtre, pour le gouverner dignement: je vois bien, seigneur, que vous voulez m'éprouver; mais je me donnerai bien de garde de monter si haut, de crainte d'un sort semblable à celui du malheureux Icare; sa punition vint de sa

témérité, & ma peine naîtroit de l'injustice & du mauvais naturel que j'aurois de vouloir être préféré à mes frères : aux dieux ne plaise, seigneur, que cela m'arrive jamais.

Cette prudente réponse étonna le roi, & ayant trouvé dans ce jeune prince autant d'esprit & de sagesse qu'il en avoit remarqué dans ses frères, il fut convaincu des progrès qu'ils avoient faits dans les sciences. Cependant il ne voulut pas s'en tenir là, il résolut de les rendre encore plus accomplis ; & pour cet effet, de les envoyer voyager par - tout le monde, afin d'apprendre les mœurs & les coutumes de chaque nation. Dans ce dessein ; il les fit venir le jour suivant, & feignant d'être en colère contre eux de ce qu'ils avoient refusé l'administration de ses états, il leur adressa ces paroles.

Après les soins que j'ai eus de vous, & de vous donner les plus habiles gens du monde pour vous instruire parfaitement, j'avois lieu d'espérer de votre part une entière obéissance ; mais comme il me paroît que vous n'êtes pas encore assez instruits de vos devoirs, il faut que vous alliez achever de les apprendre dans les pays étrangers. Je vous prie donc de sortir dans quatre jours de ma cour, & dans quinze de mon empire, avec défense d'y revenir sans ma permission.

Les princes, qui ne s'attendoient pas à un pareil ordre, en furent très-surpris : ce n'est pas que le plaisir de voyager n'eût pour eux beaucoup de charmes, & qu'ils ne le souhaitassent de tout leur cœur ; mais aimant le roi au point qu'ils faisoient, ils ne pouvoient s'en éloigner de cette manière, sans un extrême chagrin. Ils firent donc tout leur possible pour ne le pas quitter si-tôt ; cependant, voyant qu'il vouloit absolument être obéi, ils partirent dans le temps prescrit, avec un équipage fort modeste, & sous des noms déguifés. Quand ils furent hors de leurs états, ils entrèrent dans ceux d'un grand & puissant empereur, nommé Behram. Comme ils continuoient leur route pour se rendre à la ville impériale, ils rencontrèrent un conducteur de chameaux, qui en avoit perdu un ; il leur demanda s'ils ne l'avoient pas vu par hasard. Ces jeunes princes, qui avoient remarqué dans le chemin les pas d'un semblable animal, lui dirent qu'ils l'avoient rencontré ; & afin qu'il n'en doutât point, l'aîné des trois princes lui demanda si le chameau n'étoit pas borgne ; le second, interrompant, lui dit, ne lui manque-t'il pas une dent ? & le cadet ajouta, ne seroit-il pas boiteux ? Le conducteur assura que tout cela étoit véritable. C'est donc votre chameau,

continuèrent - ils , que nous avons trouvé , & que nous avons laissé bien loin derrière nous.

Le chamelier , charmé de cette nouvelle , les remercia bien humblement , & prit la route qu'ils lui montrèrent , pour chercher son chameau : il marcha environ vingt - milles , sans le pouvoir trouver ; en forte que , revenant fort chagrin sur ses pas , il rencontra le jour suivant les trois princes assis à l'ombre d'un plane , sur le bord d'une belle fontaine , où ils prenoient le frais. Il se plaignit à eux d'avoir marché si long - temps sans trouver son chameau ; & bien que vous m'avez donné , leur dit - il , des marques certaines que vous l'avez vu , je ne puis m'empêcher de croire que vous n'avez voulu rire à mes dépens. Sur quoi le frère aîné prenant la parole : Vous pouvez bien juger , lui répondit - il , si , par les signes que nous vous avons donnés , nous avons eu dessein de nous moquer de vous ; & afin d'effacer de votre esprit la mauvaise opinion que vous avez , n'est - il pas vrai que votre chameau portoit d'un côté du beurre , & de l'autre du miel ; & moi , ajouta le second , je vous dis qu'il y avoit sur votre chameau une dame ; & cette dame , interrompit le troisième , étoit encinte : jugez , après cela , si nous vous avons dit la vérité ?

Le chamelier, entendant toutes ces choses, crut de bonne foi que ces princes lui avoient dérobé son chameau : il résolut d'avoir recours à la justice ; & lorsqu'ils furent arrivés à la ville impériale, il les accusa de ce prétendu larcin. Le juge les fit arrêter comme des voleurs, & commença à faire leur procès.

La nouvelle de cette capture étant arrivée aux oreilles de l'empereur, le surprit, il en fut même très-faché, parce que, comme il apportoit tous les soins possibles pour la sûreté des chemins, il vouloit qu'il n'y arrivât aucun désordre. Cependant ayant appris que ces prisonniers étoient de jeunes gens fort bien faits, & qui avoient l'air de qualité, il voulut qu'on les lui amenât. Il fit venir aussi le chamelier, afin d'apprendre de lui, en leur présence, comment l'affaire s'étoit passée. Le chamelier la lui dit ; & l'empereur jugeant que ces prisonniers étoient coupables, il se tourna vers eux en leur disant : vous méritez la mort, néanmoins comme mon inclination me porte à la clémence plutôt qu'à la sévérité, je vous pardonnerai si vous rendez le chameau que vous avez dérobé ; mais si vous ne le faites pas, je vous ferai mourir honteusement. Quoique ces paroles dussent étonner ces illustres

prisonniers, ils n'en témoignèrent aucune tristesse, & répondirent de cette manière.

Seigneur, nous sommes trois jeunes gens qui allons parcourir le monde pour savoir les mœurs & les coutumes de chaque nation ; dans cette vue, nous avons commencé par vos états, & en chemin faisant nous avons trouvé ce chamelier qui nous a demandé si nous n'avions pas rencontré par hasard un chameau qu'il prétend avoir perdu dans la route ; quoique nous ne l'ayons pas vu, nous lui avons répondu en riant, que nous l'avions rencontré, & afin qu'il ajoutât plus de foi à ces paroles, nous lui avons dit toutes les circonstances qu'il vous a rapportées : c'est pourquoy, n'ayant pu trouver son chameau, il a cru que nous l'avions dérobé ; & sur cette chimère, il nous a fait mettre en prison. Voilà, seigneur, comme la chose s'est passée ; & si elle ne se trouve pas véritable, nous sommes prêts à subir avec plaisir tel genre de supplice qu'il plaira à votre majesté d'ordonner.

L'empereur ne pouvant se persuader que les indices qu'ils avoient donnés au chamelier se trouvassent si justes par hasard, je ne crois pas, leur dit-il, que vous foyez sorciers ; mais je vois bien que vous avez volé le chameau, &

que c'est pour cela que vous ne vous êtes pas trompés dans les six marques que vous en avez données au chamelier : ainsi , il faut ou le rendre ou mourir. En achevant ces mots , il ordonna qu'on les remît en prison , & qu'on achevât leur procès.

Les choses étoient en cet état , lorsqu'un voisin du chamelier , revenant de la campagne , trouva dans son chemin le chameau perdu ; il le prit , & payant reconnu , il le rendit , d'abord qu'il fut de retour , à son maître. Le chamelier , ravi d'avoir retrouvé son chameau , & chagrin en même temps d'avoir accusé des innocens , alla vers l'empereur pour le lui dire , & pour le supplier de les faire mettre en liberté. L'empereur l'ordonna aussi-tôt ; il les fit venir , & leur témoigna la joie qu'il avoit de leur innocence , & combien il étoit fâché de les avoir traités si rigoureusement ; ensuite il désira favoir comment ils avoient pu donner des indices si justes d'un animal qu'ils n'avoient pas vu. Ces princes voulant le satisfaire , l'aîné prit la parole , & lui dit : J'ai cru , seigneur , que le chameau étoit borgne , en ce que , comme nous allions dans le chemin par où il étoit passé , j'ai remarqué d'un côté que l'herbe étoit toute rongée , & beaucoup plus mauvaise que celle de l'autre , où il n'avoit pas touché ; ce qui m'a fait



croire qu'il n'avoit qu'un œil, parce que, sans cela, il n'auroit jamais laissé la bonne pour manger la mauvaise. Le puîné interrompant le discours; Seigneur, dit-il, j'ai connu qu'il manquoit une dent au chameau, en ce que j'ai trouvé dans le chemin, presque à chaque pas que je faisois, des bouchées d'herbe à demi-mâchées, de la largeur d'une dent d'un semblable animal; & moi, dit le troisième, j'ai jugé que ce chameau étoit boiteux, parce qu'en regardant les vestiges de ses pieds, j'ai conclu qu'il falloit qu'il en traînât un, par les traces qu'il en laissoit.

L'empereur fut très-satisfait de toutes ces réponses; & curieux de savoir encore comment ils avoient pu deviner les autres marques, il les pria instamment de le lui dire; sur quoi l'un des trois, pour satisfaire à sa demande, lui dit: je me suis aperçu, sire, que le chameau étoit d'un côté chargé de beurre, & de l'autre de miel, en ce que, pendant l'espace d'un quart de lieue, j'ai vu sur la droite de sa route une grande multitude de fourmis, qui cherchent le gras; & sur la gauche, une grande quantité de mouches, qui aiment le miel. Le second dit: Et moi, seigneur, j'ai jugé qu'il y avoit une femme dessus cet animal, en ce qu'ayant vu un endroit où ce chameau s'étoit agenouillé,

J'ai remarqué la figure d'un foulier de femme, auprès duquel il y avoit un peu d'eau, dont l'odeur fade & aigre m'a fait connoître que c'étoit de l'urine d'une femme. Et moi, dit le troisieme, j'ai conjecturé que cette femme étoit enceinte, par les marques de ses mains imprimées sur la terre, parce que, pour se lever plus commodément, après avoir achevé d'uriner, elle s'étoit sans doute appuyée sur ses mains, afin de mieux foulager le poids de son corps.

Les observations de ces trois jeunes princes donnèrent tant de plaisir à l'empereur, qu'il leur témoigna mille amitiés, & les pria de séjourner quelque temps chez lui. Il leur donna un fort bel appartement dans son palais, où ils étoient servis comme des rois, & l'empereur les voyoit tous les jours. Il en étoit si charmé, qu'il préféroit leur conversation à celle des plus grands seigneurs de son empire. Il se déroboit souvent à ses propres affaires, & se cachoit quelquefois pour les entendre parler sans en être vu.

Un jour que ces princes étoient à table, & qu'on leur avoit servi, entre autres mets, un quartier d'agneau de la table de l'empereur, & du vin très-exquis, ce prince qui étoit dans un lieu retiré, où il pouvoit ouïr tout ce qu'ils disoient,



HORACE WALPOLE, BY ECCARDT, ABOUT 1755

TO MANN, Monday 28 January 1754

Arlington Street, Jan. 28, 1754.

**H**ER Serene Highness the Great Duchess Bianca Capello is arrived safe at a palace lately taken for her in Arlington Street: she has been much visited by the quality and gentry, and pleases universally by the graces of her person and comeliness of her deportment'— My dear child, this is the least that the newspapers would say of the charming Bianca: I who feel all the agreeableness of your manner, must say a great deal more, or should say a great deal more, but I can only commend the picture enough, not you. The head is painted equal to Titian, and though done, I suppose, after the clock had struck five and thirty, yet she retains a great share of beauty. I have bespoken a frame for her, with the grand ducal coronet at top, her story on a label at bottom, which Gray is to compose<sup>1</sup> in Latin as short and expressive as Tacitus (one is lucky when one can bespeak and have executed such an inscription!) the Medici arms on one side, and the Capello's on the other. I must tell you a critical discovery of mine *à propos*: in an old book of Venetian arms,<sup>2</sup> there are two coats of Capello, who from their *name* bear a *hat*, on one of them is added a flower-de-luce on a blue ball, which I am persuaded was given to the family by the Great Duke, in consideration of this alliance; the Medicis you know bore such a badge at the top of their own arms; this discovery I made by a talisman, which Mr Chute calls the *sortes Walpolianæ*, by which I find everything I want *à point nommé* wherever I dip for it. This discovery indeed is almost of that kind which I call *serendipity*, a very expressive word, which as I have nothing better to tell you, I shall endeavour to explain to you: you will understand it better by the derivation than by the definition. I once read a silly fairy tale, called *The Three Princes of Serendip*:<sup>3</sup> as their highnesses travelled, they

1. Gray sent it to HW, 15 Feb. 1754 (GRAY ii. 67–8). An English translation is given in the 'Des. of SH,' *Works* ii. 469, and in the SH sale catalogue xx. 92. Both say that the translation and not Gray's Latin was on the cartouche.

2. *Le arme overo isegne di tutti li nobili . . . di Venetia*, Venice, 1578. HW's copy, sold SH iii. 204, is now wst. The

arms have been crudely coloured by hand. On the 12th page are two coats-of-arms for the Cappello family; in the one mis-spelled 'Caepello' there is a small gold fleur-de-lis on the blue bell of the crest, opposite which HW has pencilled a cross. The book is Hazen, *Cat. of HW'S Lib.*, No. 2051.

3. Ceylon. HW read the fairy tale in

were always making discoveries, by accidents and sagacity, of things which they were not in quest of: for instance, one of them discovered that a mule<sup>4</sup> blind of the right eye had travelled the same road lately, because the grass was eaten only on the left side, where it was worse than on the right—now do you understand *serendipity*? One of the most remarkable instances of this *accidental sagacity* (for you must observe that *no* discovery of a thing you *are* looking for, comes under this description) was of my Lord Shaftsbury,<sup>5</sup> who happening to dine at Lord Chancellor Clarendon's,<sup>6</sup> found out the marriage of the Duke of York and Mrs Hyde,<sup>7</sup> by the respect with which her mother<sup>8</sup> treated her at table. I will send you the inscription in my next letter;<sup>9</sup> you see I endeavour to grace your present as it deserves.

Your brother would have me say something of my opinion about your idea of taking the name of *Guise*;<sup>10</sup> but he has written so fully, that I can only assure you in addition, that I am stronger even than he is against it, and cannot allow of your reasoning on families, because however families may be prejudiced about them, and however foreigners (I mean *great foreigners*) here may have those prejudices too, yet they never operate here, where there is any one reason to counterbalance them. A minister who has the least disposition to promote a creature of his, and to set aside a Talbot or a Nevil, will at one breath puff away a genealogy that would reach from hence to Herenhausen. I know a *great foreigner* who always says that my Lord Denbigh is the best gentleman in England, because he is descended from the old Counts of Hapsburg;<sup>11</sup> and yet my Lord

the Amsterdam, 1721, edition, *Voyage . . . des trois princes de Sarendip*; his copy is Hazen, *Cat. of HW's Lib.*, No. 1237. It is a collection of oriental tales, supposedly translated from Persian into Italian. See Appendix 11 for a bibliography of this work, and a note on the revival of the word 'Serendipity.'

4. A camel in the English version.

5. Anthony Ashley Cooper (1621–83), cr. (1672) E. of Shaftesbury; lord chancellor 1672–3.

6. Edward Hyde (1609–74). cr. (1661) E. of Clarendon; statesman and writer; lord high chancellor 1658–67.

7. Anne Hyde (1637–71), m. (1660) James, D. of York, later James II. She was Clarendon's daughter.

8. Frances Aylesbury (1617–67), m. (1634) Edward Hyde, cr. (1661) E. of Clarendon.

9. HW's next surviving letter (of 7 March 1754) does not give the inscription, nor does Mann acknowledge receiving it.

10. Mr Mann's mother was an heiress of that house (HW).

11. Sir William Dugdale, *Antiquities of Warwickshire*, London, 1730, i. 86, says that 'Geffrey,' ancestor of the Feildings, called himself '*filius Galfridi, filii Galfridi Comitis de Hapsberg*' (see also Collins, *Peerage*, 1812, iii. 255–6). J. H. Round's 'Our English Hapsburgs: A Great Delusion' (in his *Studies in Peerage and Family History*, 1901, p. 216) demolishes this legend.

Denbigh (and though he is descended from what one should think of much more consequence here, the old Counts of Denbigh)<sup>12</sup> has for many years wanted a place or a pension,<sup>13</sup> as much as if he were only what I think the first Count of Hapsburg<sup>14</sup> was, the Emperor's butler. Your instance of the Venetians refusing to receive Valenti, can have no weight; Venice might bully a Duke of Mantua; but what would all her heralds signify against a British envoy? in short, what weight do you think family has here, when the very last minister whom we have dispatched is Sir James Gray<sup>15</sup>—nay, and who has already been in a public character at Venice? his father<sup>16</sup> was first a boxkeeper, and then footman to James II—and this is the man exchanged against the Prince de San Severino! One of my father's maxims was, *quieta non movere*;<sup>16a</sup> and he was a wise man in that his day. My dear child, if you will suffer me to conclude with a pun, content yourself with your *Manhood* and Tuscany: it would be thought injustice to remove you from thence for anybody else: when once you shift about, you lose the benefit of prescription,<sup>16b</sup> and subject yourself to a thousand accidents. I speak very seriously; I know the *carte du pays*.

We have no news: the flames in Ireland are stifled, I don't say, extinguished,<sup>17</sup> by adjourning the Parliament,<sup>18</sup> which is to be pro-

12. The first Feilding to receive a title was made an Earl by James I in 1622. According to Dugdale, *op. cit.* i. 601, two of the Willingtons (ancestors of the Feildings by a maternal line) 'in the times of King Edward III and Richard II had successively summons to Parliament amongst the barons of this realm.'

13. He was usually in opposition, being a Tory.

14. Werner (d. 1096), the son of Radbot, Count of Klettgau who built the castle of Habsburg on the Aar in 1020, was the first to be called *comes de Habsburg* (Harold Steinacker, *Regesta Habsburgica*, Innsbruck, 1905, pp. 1-10; *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, Neuchâtel, 1921-34, iii. 727, 730). HW's story of his having been an imperial butler has not been verified.

15. Envoy to Naples (HW)

16. Sir James Gray (d. ca 1722), *cr.* (1707) a Scottish Bt. GEC, *Baronetage*, says that his parentage is unknown and that he is thought to be of Denmiln.

16a. Apparently HW's earliest use of this quotation.

16b. That is, the advantages of having been in a place for a long time.

17. Details are in Dorset's and Abp Stone's letters to Newcastle of 21, 24 Dec. 1753, 14 Jan. 1754, and in Newcastle's and Holderness's instructions to Dorset of 28 Dec. 1753 (BM Add. MSS 32733, ff. 503-10, 541-6, 578-91; 32734, ff. 35-56).

18. George II was so incensed by the division on the preamble to the Money Bill (n. 20 below) as to command 'that the Parliament of Ireland should not be permitted to sit and do any farther business this session, but be adjourned by short adjournments . . . until his Majesty . . . shall determine upon the prorogation of the Parliament' (Holderness to Dorset 28 Dec. 1753, BM Add. MSS 32733, ff. 578-9). Both Houses adjourned 24 Dec. until 15 Jan.; then until 5 Feb., and then through a series of prorogations until 7 Oct. 1755 (Abp Stone to Newcastle 24 Dec. 1753, *ibid.* f. 544; *Journals of the House*

rogued.<sup>19</sup> A catalogue of dismissions<sup>20</sup> was sent over thither, but the Lord Lieutenant durst not venture to put them in execution.<sup>21</sup> We are sending a strong squadron to the East Indies,<sup>22</sup> which may possibly bring back a war with France, especially as we are going to ask money of our Parliament for the equipment. We abound in diversions, which flourish exceedingly on the demise of politics. There are no less than five operas every week, three of which are burlettas; a very bad company,<sup>23</sup> except the Niccolina,<sup>24</sup> who beats all the actors and actresses I ever saw for vivacity and variety. We had a good set four years ago which did not take at all; but these being at the play-house and at play prices,<sup>25</sup> the people, instead of resenting it as was expected, are transported with them, call them their own operas, and I will not swear that they do not take them for English operas. They huzzaed the King twice t'other night, for bespeaking one on the night of the Haymarket opera.

I am glad you are aware of Miss [*Betty Pitt*]: pray continue your

*of Commons of . . . Ireland*, Dublin, 1753-71, ix. 237-8).

19. 'In pursuance of his Majesty's pleasure signified to me in my Lord Holderness's letter of 24 Jan. last, I directed a proclamation to be issued for proroguing the Parliament, which was done accordingly, and the Parliament now stands prorogued to the 2d of April' (Dorset to Newcastle 5 Feb., BM Add. MSS 32734, f. 122).

20. Probably the list of 26 placemen, beginning with 'Mr Speaker' (BM Add. MSS 32995, f. 42) in Dorset's letter to Newcastle of 21 Dec. 1753. Twenty of them had voted against the royal prerogative in the preamble to the Money Bill 17 Dec. A copy of *A List of the Members of the Hon. House of Commons of Ireland, who voted for and against the altered Money Bill* is in BM Add. MSS 32733, f. 515.

21. To subdue the Opposition, Dorset advised the dismissals (to Newcastle 21 Dec. 1753, BM Add. MSS 32733, f. 508). George II directed that 'some few examples' be made (Newcastle to Dorset 28 Dec., *ibid.* f. 582; Holderness to Dorset 28 Dec., *ibid.* ff. 579-80). Dorset made more recommendations on specific removals in his letter to Newcastle, 9 March (BM Add. MSS 32734, f. 198).

22. 'Wednesday 23 [Jan.]. . . yesterday about 1,000 seamen were carried off from the merchant ships in the river, and near 2,000 more pressed this day, to man a squadron supposed for the East Indies, on which a regiment will be embarked' (GM 1754, xxiv. 45).

23. At Covent Garden (HW to Bentley 19 Dec. 1753).

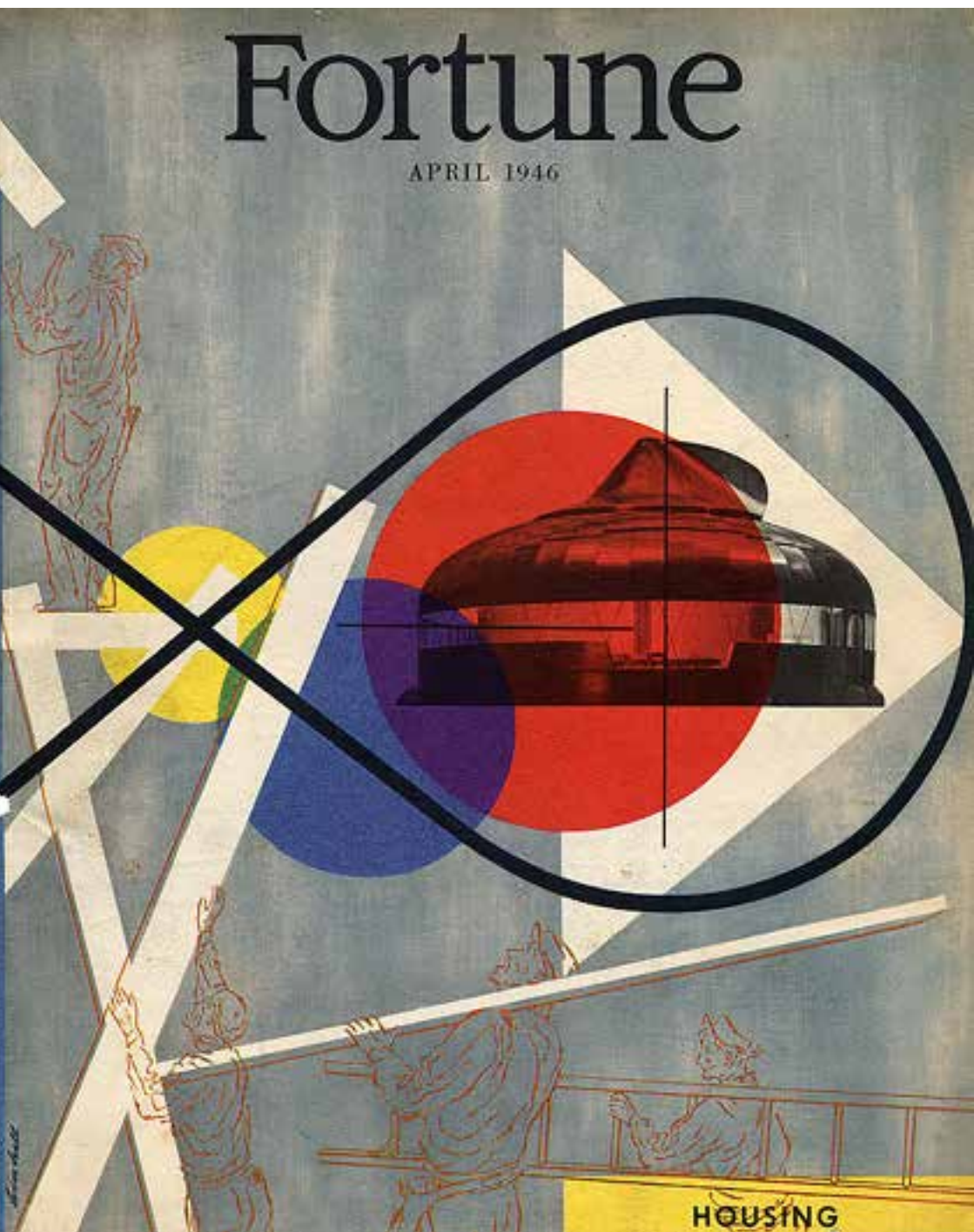
24. A 'soubrette' (*ibid.*); the Signora Niccotina or Nicolina who acted the part of Spiletta in an Italian burletta (Henry Saxe Wyndham, *Annals of Covent Garden Theatre*, 1906, i. 125), first given 17 Dec. 1753 at Covent Garden, and 'frequently performed in January and February' (John Genest, *Some Account of the English Stage*, Bath, 1832, iv. 395). She 'had such quick expression in her countenance, such a vivacity of action, joined to such variety that she was allowed in this fantastic part of acting to be an excellent performer' (Arthur Murphy, quoted *ibid.*).

25. Play prices were: boxes, 5s.; pit, 3s.; gallery, 2s.; at the opera house (the King's Theatre in the Haymarket), pit and boxes were half a guinea each; gallery, 5s. (*Daily Adv.* 29 Jan.; Dougald MacMillan, *Drury Lane Calendar*, Oxford, 1938, p. xix.; W. Macqueen-Pope, *Haymarket*, 1948, p. 89).



# Fortune

APRIL 1946



HOUSING



Walker Evans

# HOMES OF AMERICANS

A SELECTION OF NATIVE DESIGNS IN MANY MANNERS AND PERIODS

THE following portfolio is a ranging glance at an enormous subject—American shelter. The record is written across four centuries and over the most varied landscape in the world. Wood, stone, glass, and metal bespeak in their own way the entire history of the settlers of the nation and their uneasy descendants.

The pictures are not accompanied by captions (which are all gathered on page 157). The aim is to avoid distraction from the naked, graphic facts, to have you see the sundry remarkable shapes, textures, and glints of light quite as they are, without verbal comment. Few of us really take the time to see what we look at, and these thirty-three pictures, drawn from hundreds, may deliver their impact of excitement, nostalgia, humor, or repugnance much more strongly if the eye is not led away to documentation in words. Besides, you may enjoy guessing what parts of the country the various scenes represent.

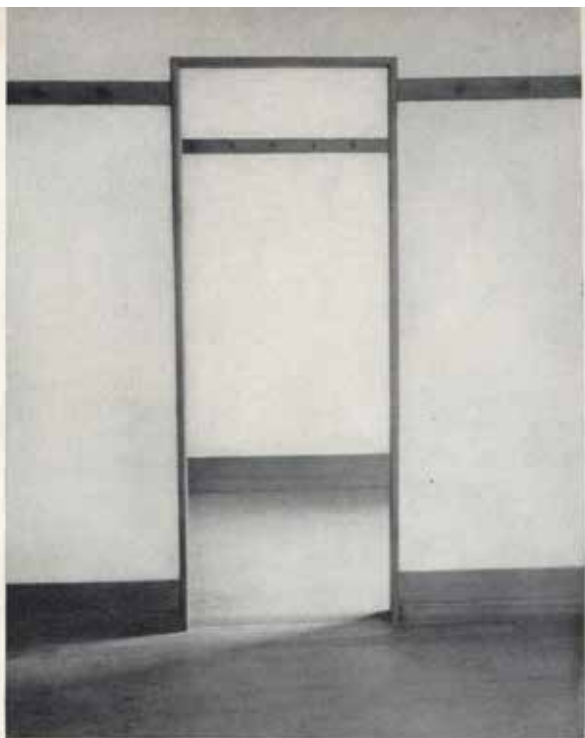
The wildly exotic variety of American design is fully apparent. You will find intelligent modern architecture and many of the curious crusts of the past. You may detect hints of Charlie Chaplin, Ulysses S. Grant, Cotton Mather, Ward McAllister, and Huckleberry Finn. Photography, that great distorter of things as they are, has, here as elsewhere, played its peculiarly disreputable, charming tricks (the casement shadows in No. 11 never were on land or sea). But like the deliberate inflections of men's voices, they are tricks now and then lifted to an art. Take your time with this array. You may be in a hurry to turn to page 157 for the names of what you are seeing. On the other hand, it may pay you to incline with Herman Melville to "let the ambiguous procession of events reveal their own ambiguousness."

#### Homes of Americans

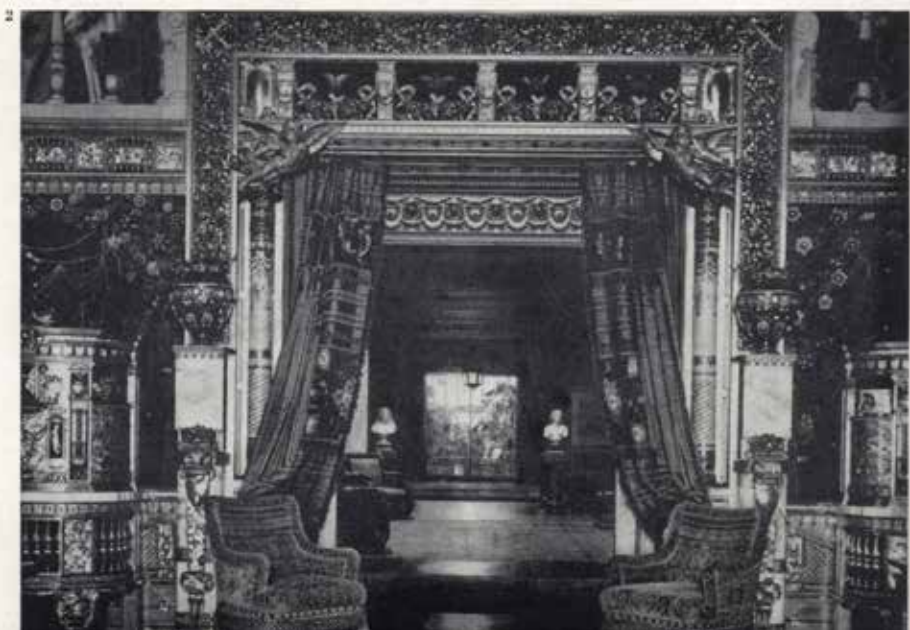
National Gallery of Art, Index of American Designs, photo by Vincentelli No. 1, Colony Service No. 2, 15, Library of Congress, Farm Security Administration, photos: Russell Lee No. 3, 12, 25, 26; Jack Delano No. 4, 14, 31; Peter Sekkar No. 7; Marion Post Wolcott No. 8; John Vachon No. 10; Arthur Rothstein No. 11; 31; Walker Evans No. 13, 17, 22, Talbot Brewer No. 6, Walker Evans, courtesy Charles Falser, No. 16, 20, Library of Congress, Historic American

Building Survey, photos: Thomas T. Waterman No. 18; James M. Slick No. 23; Charles E. Peterson No. 34; Ezra Stoller No. 19, Walker Evans, courtesy Clifford Cochran, No. 24, F. S. Lisinsky No. 27, Wayne Andrews No. 28, Walker Evans No. 32

EXTREMES



1



2





THE HIVE

5



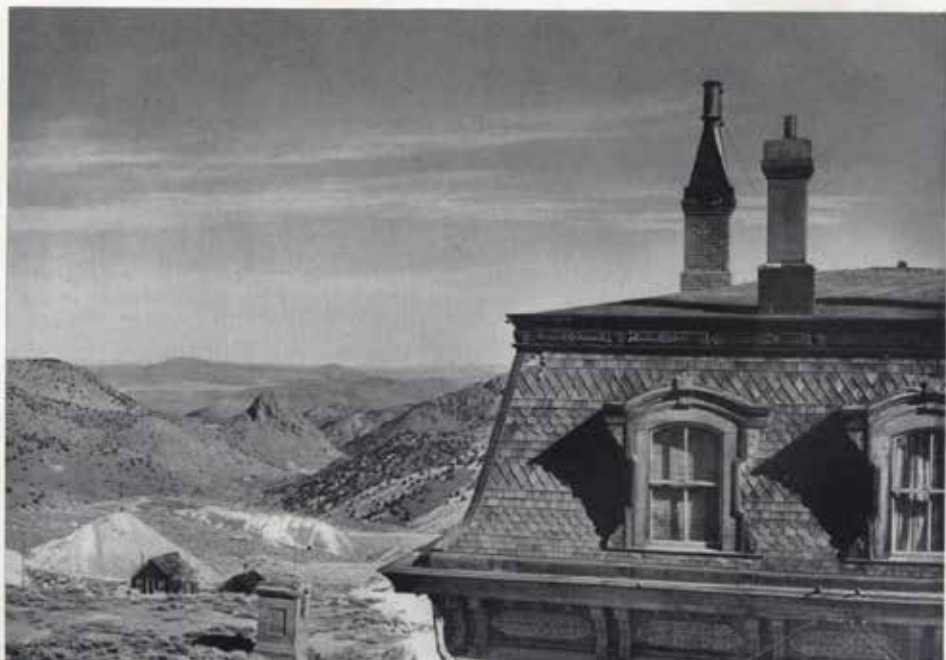
6

CROSS-COUNTRY



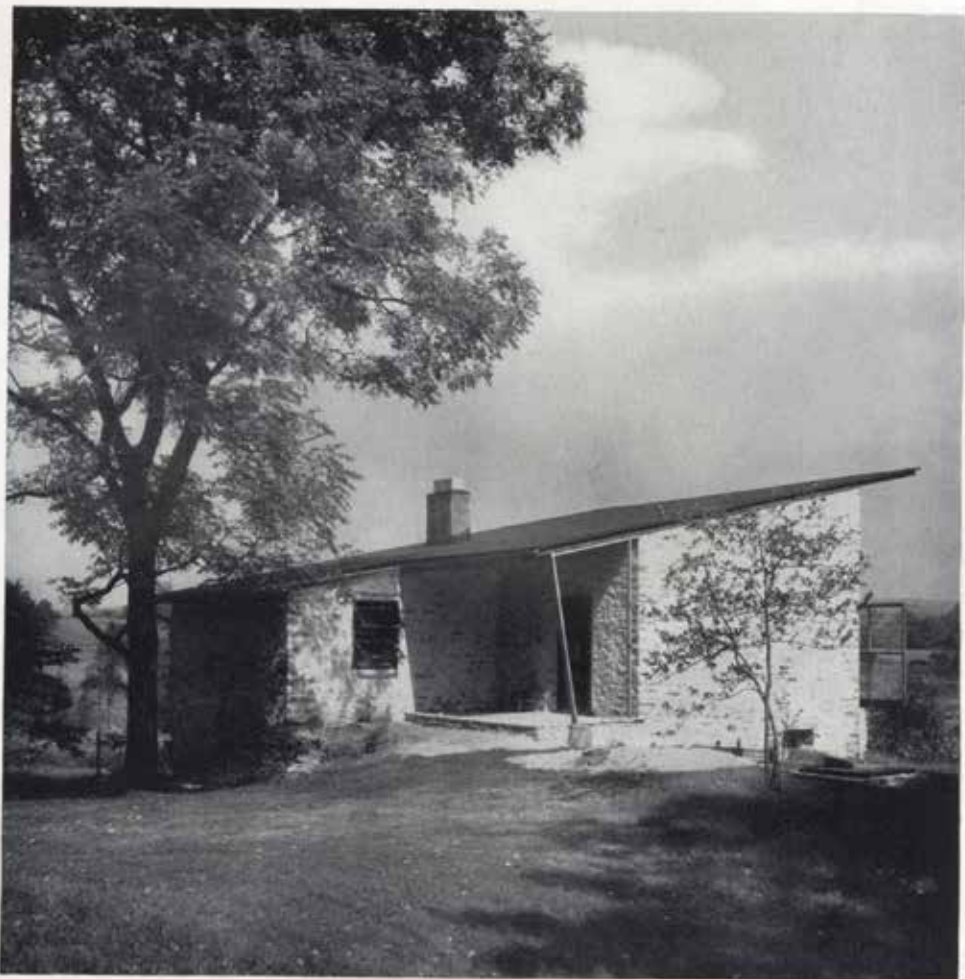


10



11





29

## CHORUS OF STYLES



30





31



32



33

## INDEX to HOMES OF AMERICANS

- 1-2 These are a Shaker doorway in New Lebanon, New York, built in 1819, and Mrs. Cornelius Vanderbilt's New York drawing room as of 1883. That Shaker reticence should meet capricious, ornate, and brocade in the same nation, while no great surprise, is certainly telling matter for pictorial juxtaposition. There could scarcely be a more vivid parallel concerning the extreme diversity of American manners and character.
- 3 Back street in Destrehan, Louisiana. These stark, serrated boxes house a dozen Negro families.
- 4 Tenements in Windsor, Vermont. New England's familiar and highly inflammable back stairs make a sort of jackstraw pile out of many urban landscapes.
- 5 Orchard Street, New York City. The pushcart boulevards of the lower East Side, of which this is a symbol, would seem to be passing—at a tempo slightly faster than glacial.
- 6 A Long Island real-estate development of the early 1930's. "A Lifetime Opportunity. Steam Heat, with Gas, Electricity and Water. On Easy Terms . . ."
- 7 Trailers housing defense-plant workers near Nashville, Tennessee, 1941. Even before the war, trailer living suited many an American to perfection. The trailer camps of the country have long since grown from a tiny novelty to an important phenomenon in cities as well as housing.
- 8 Cabin in Summerville, South Carolina. Built off the ground, heated by wood fires, such huts dot the southern land from the Atlantic to the Mississippi. Their form was well established by 1800.
- 9 Farmstead near Searsport, Maine. Down East farmers see to it that all their succinctly designed buildings are joined into a communicating fortress against sub-zero winters.
- 10 Sheep farm, Beaverhead County, Montana. Many vast regions of the U.S. have come to be typified by buildings as innocent of architectural concern as this western farmhouse.
- 11 A view in Virginia City, Nevada. Skilled carpenters, such as those who put up these bleaching and deserted mansards and patterned shingles, were the real architects of a good part of the gold-rushing West.
- 12 Crochet-and-furbelow residence in Ottawa, Illinois.
- 13 Tenant farmer's house near Moundville, Alabama.
- 14 Frame house in Tyler, Pennsylvania.
- 15 New York City brownstone (1880's).
- 16 Residence near Cherry Valley, New York (nineteenth century).
- 17 Frame houses, Virginia.
- 18 Ruin of eighteenth-century grandeur, Edisto Island, South Carolina.
- 19 Chamberlain house, Wayland, Massachusetts. (Architects: Walter Gropius, Marcel Breuer.)
- 20 New York state country house, nineteenth century.
- 21 Boston façades.
- 22 Negro tenement in New Orleans.
- 23 Acoma Pueblo, New Mexico.
- 24 A small house in New Orleans.
- 25 San Francisco plantation, River Road, Convent, Louisiana.
- 26 House of the gold boom days, Silverton, Colorado.
- 27 Greenwood plantation, St. Francisville, Louisiana (1830).
- 28 Archer C. Wheeler house, Bridgeport, Connecticut (1846 Gothic revival).
- 29 Modern weekend house near Blairstown, New Jersey. A deft adaptation of modern functional style to setting and to regional tradition. (Designers: Paul Grets and Henry Wright.)
- 30 Living room of the above.
- 31 Windows of the old "Plea" Flucker house, Greene County, Georgia. The accidental miracles of design include countless examples of striped, nail-studded wood on usual American houses. The only other nation that offers a comparable variety of wood patterns is Russia.
- 32 Cast-iron ornament on a porch in Mobile, Alabama. The unfading grace of such laicy decorations still charms the eyes of amateurs of design throughout the Gulf Coast region in Louisiana and Alabama.
- 33 Log construction detail on the Daniel Wilkins house, Montevideo, Minnesota. This notch, common practice among Yankee frontier builders, is found throughout the Northwest.

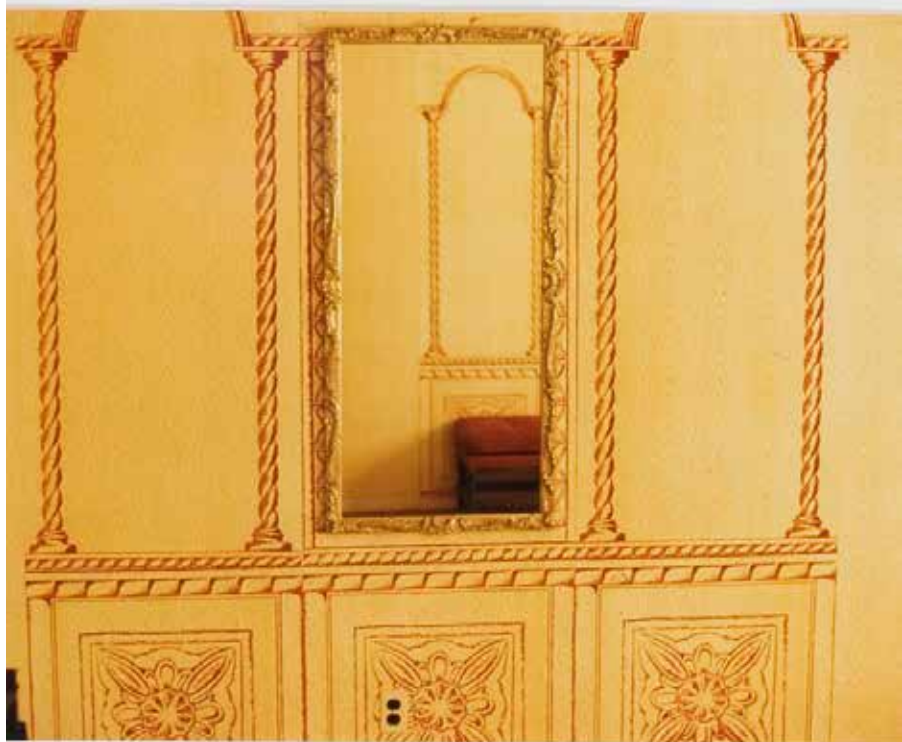
WE REQUIRE FROM BUILDINGS—AS FROM MEN—  
TWO KINDS OF GOODNESS:  
FIRST, DOING THEIR PRACTICAL DUTY WELL;  
THEN THAT THEY BE GRACEFUL AND PLEASING  
IN DOING IT . . .

—John Ruskin





Housing Projects, Jersey City, N.J. Don Urban 1966



Top: Row of houses, Queens, N.Y. Bottom: Hall of "Model Home" State School, N.Y. 1967  
1966



Top: Housing Row, Bayonne, N. J., 1966. Bottom: Trucks, New York, 11-9-1966

Photo by [unclear]

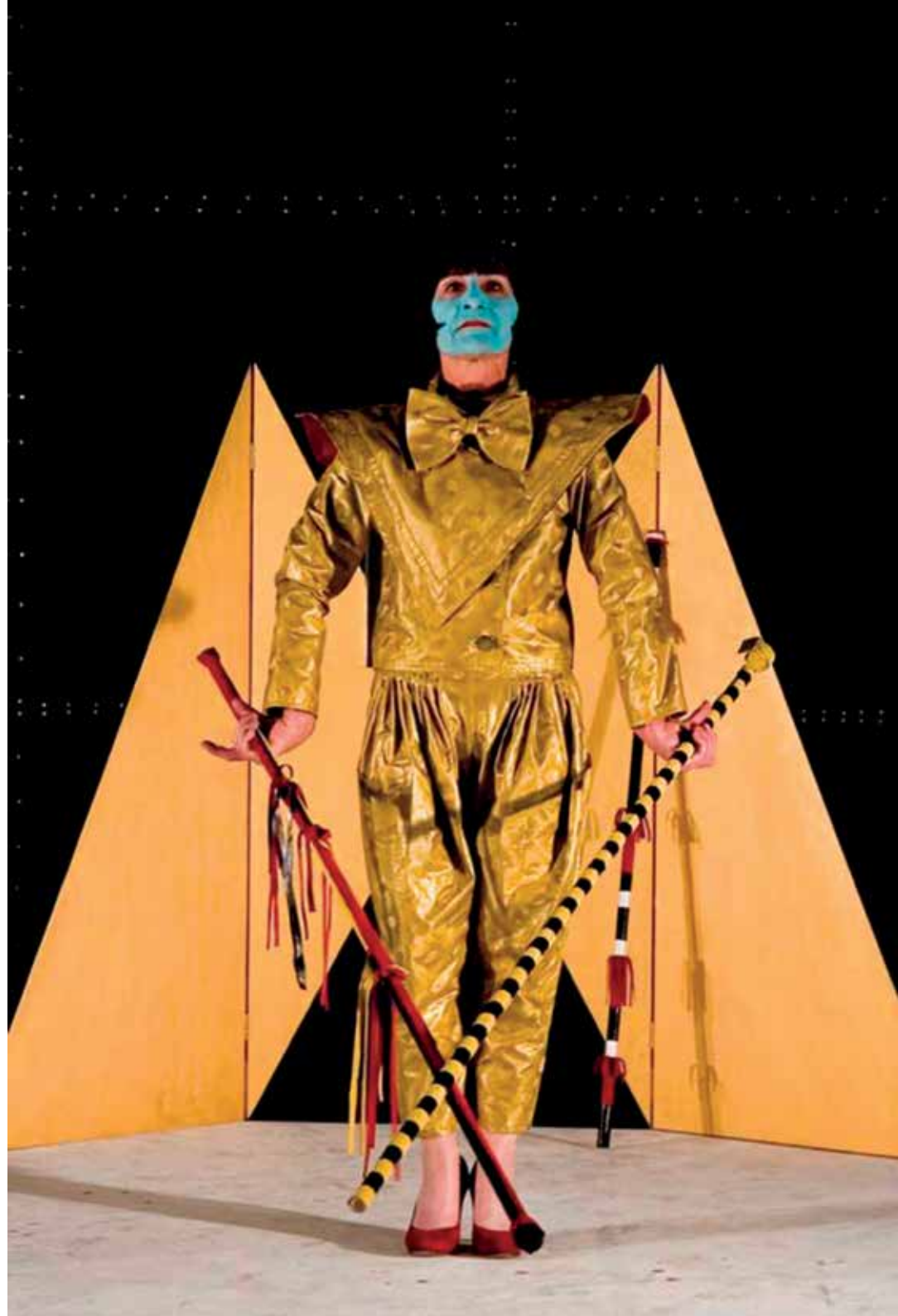


Top: New Homes Project, Staten Island, N.Y. 1976. Bottom: Bedroom, "Model Home", Staten Island, N.Y. 1968

*John L. ...*















ŒUVRES COMPLÈTES  
DE  
GUSTAVE FLAUBERT

---

# CORRESPONDANCE

---

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE

---

CINQUIÈME SÉRIE  
(1862-1868)



PARIS  
LOUIS CONARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR  
6, PLACE DE LA MADELEINE, 6

---

MDCCCXXIX

951. À TAINÉ.

[? 1868?]

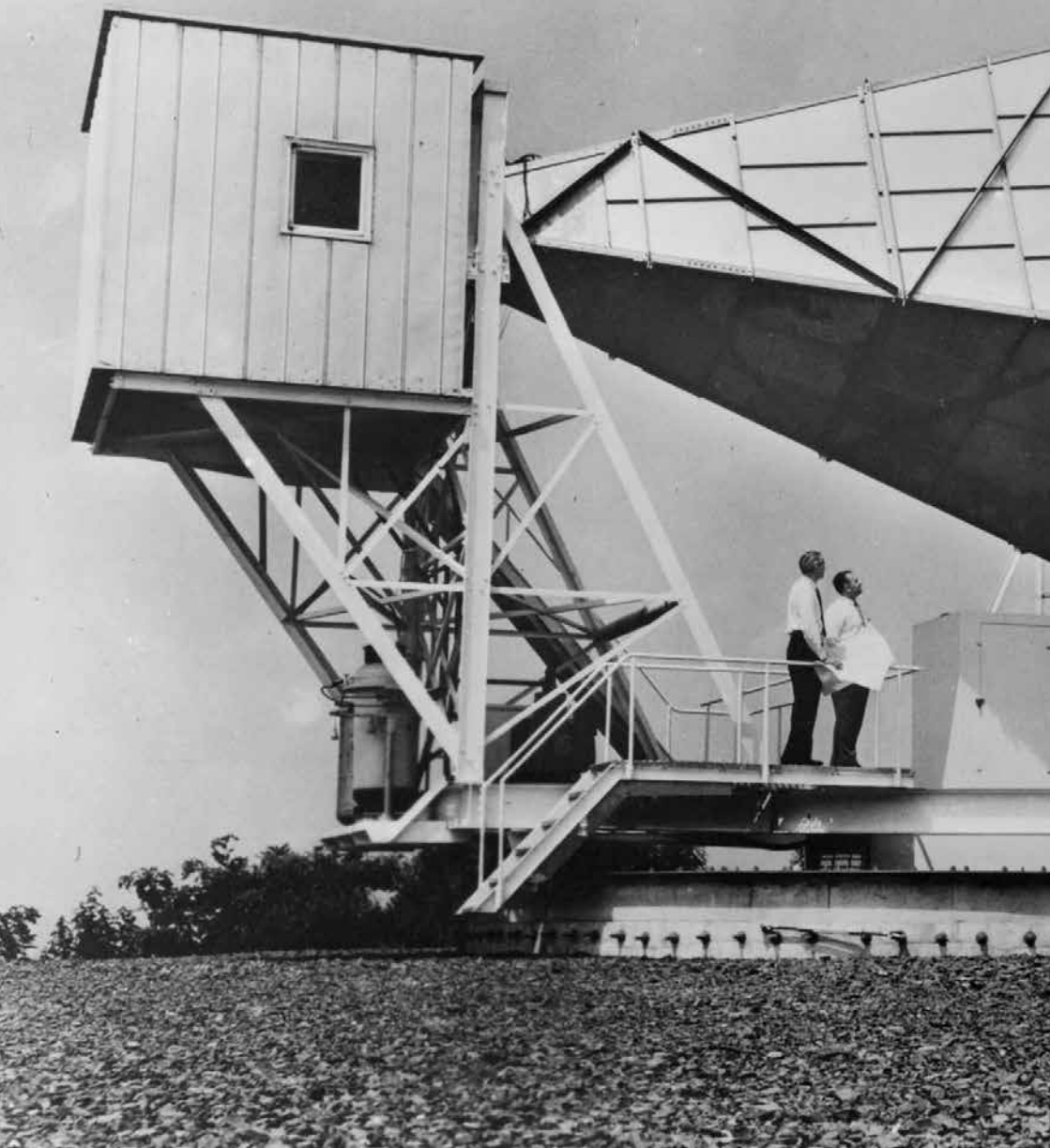
[.....] Mes personnages imaginaires *m'affectent*, me poursuivent, ou plutôt c'est moi qui suis en eux. Quand j'écrivais l'empoisonnement d'Emma Bovary, j'avais si bien le *goût d'arsenic dans la bouche*, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions très réelles, car j'ai vomé tout mon dîner. [.....]

N'assimilez pas la vision intérieure de l'artiste à celle de l'homme vraiment halluciné. Je connais parfaitement les deux états; il y a un abîme entre eux. Dans l'hallucination proprement dite, il y a toujours terreur; vous sentez que votre personnalité vous échappe; on croit que l'on va mourir. Dans la vision poétique, au contraire, il y a joie; c'est quelque chose qui entre en vous. Il n'en est pas moins vrai qu'on ne sait plus où l'on est... Souvent cette vision se fait lentement, pièce à pièce, comme les diverses parties d'un décor que l'on pose; mais souvent aussi elle est subite, fugace comme les hallucinations hypnagogiques. Quelque chose vous passe devant les yeux; c'est alors qu'il faut se jeter dessus avidement. [.....]

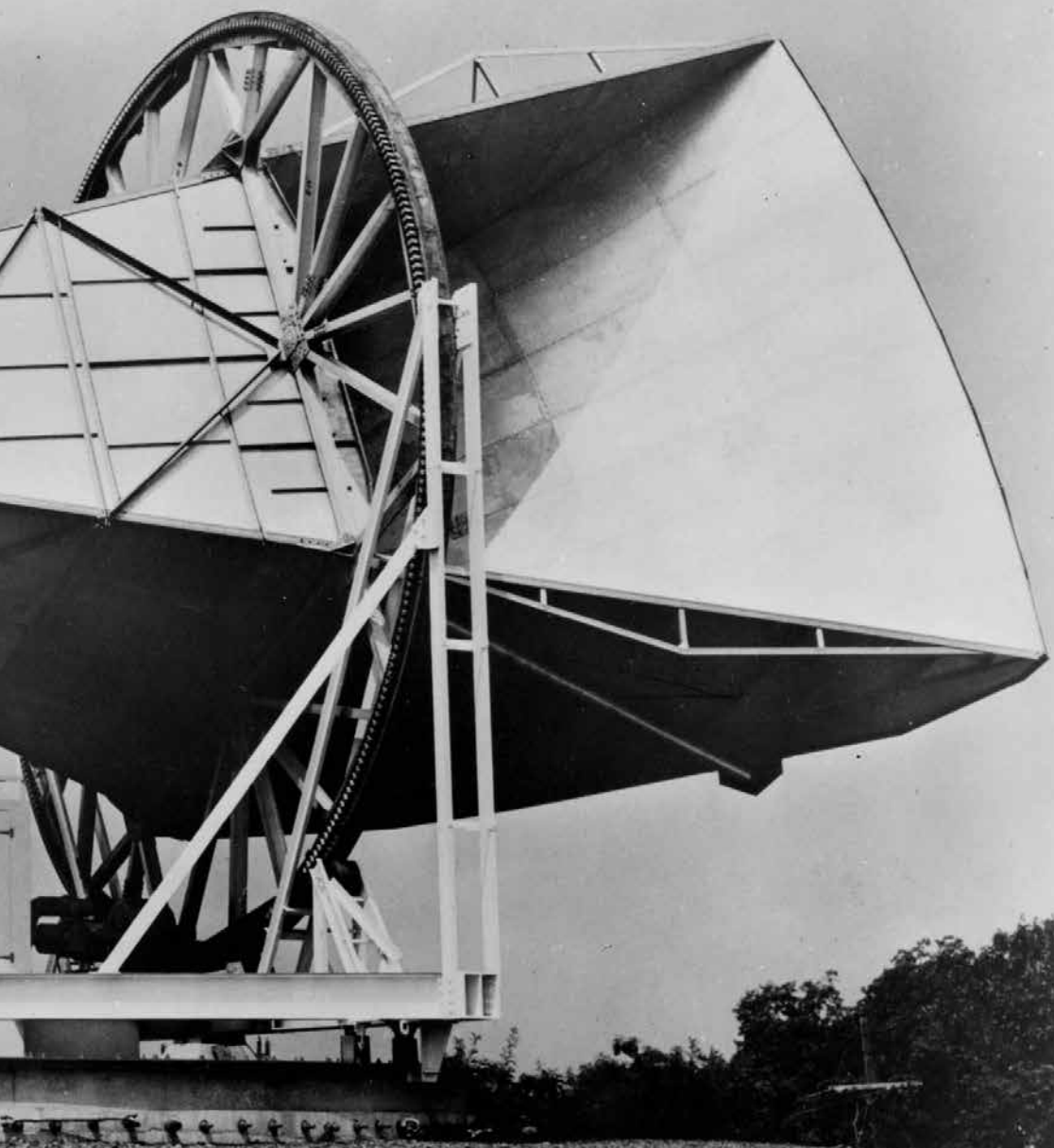
952. À GEORGE SAND.

[Croisset] 1<sup>er</sup> janvier 1868.

Ce n'est pas gentil de m'attrister avec le récit des amusements de Nohant, puisque je ne peux









# THE BIG SLEEP



RAYMOND  
CHANDLER





