

Le Journal des Laboratoires

Cahiers noir et blanc – 2023-2024 – Noir

Donné – 48 pages – ISSN 2967-7661

Mosaïque des Lexiques

Bonsoir,

J'aurais bien aimé chanter une chanson pour vous ce soir, mais vu que le thème de cette Mosaïque des Lexiques est bel et bien le verbe RACONTER¹ (et non pas le verbe CHANTER), mes ambitions musicales semblaient quelque peu déplacées pour cette occasion. Je vais donc me contenter de vous RACONTER quelque chose.

Alors.

Notre histoire commence un après-midi d'octobre 1901. Dans son bureau du service psychiatrique de la Charité, l'hôpital universitaire de Berlin, le psychiatre-neurologue Carl Wernicke est en train de rédiger avec application un article qu'il doit publier dans le magazine *Monatsschrift für Psychiatrie und Neurologie*^{*2}. Dans ce fameux article, le docteur Wernicke est le tout premier à utiliser le mot *Konfabulationen* (« confabulations » en français). Il invente ce mot pour désigner un mécanisme qu'il observe chez ses patients atteints de graves troubles d'amnésie. Plusieurs d'entre eux, pour combler les trous de leur mémoire, semblent inventer des histoires. De façon inconsciente, ils créent des fictions qu'ils prennent ensuite pour des réalités. Un certain monsieur P., par exemple, raconte, avec la plus grande conviction et un sens remarquable du détail, le spectacle qu'il a vu au théâtre la veille et le plat qu'il a mangé au restaurant auparavant. Alors qu'en vérité, ce même monsieur P. est hospitalisé depuis plusieurs semaines et a passé toute la journée dans son lit. Un mécanisme particulier, ces confabulations, qui mériterait, selon le docteur Wernicke, un peu plus de recherches...

Soixante ans plus tard, de l'autre côté de l'Atlantique, dans les laboratoires du *California Institute of Technology*^{*}, à Pasadena, aux États-Unis, les neurologues Roger Sperry et Michael Gazzaniga réalisent une série d'expériences avec des patients dits « *split brain* » (littéralement « à cerveau divisé »). Chez ces personnes, à la suite d'un traumatisme ou d'une intervention médicale, les deux hémisphères du cerveau sont déconnectés, ce qui les empêche de communiquer entre eux. Pour l'expérience, Sperry et Gazzaniga conçoivent des moyens de transmettre à l'hémisphère droit du cerveau des informations spécifiques propres à influencer le comportement de ces sujets. Par exemple, ils présentent aux patients l'instruction écrite : « Quittez cette pièce. » Il faut savoir que la lecture, apparemment, fait appel à notre hémisphère droit. Donc, logiquement, et comme de bons élèves, les patients sortent de la pièce. Mais c'est alors qu'on en arrive à la pointe de l'expérience : les neurologues font semblant de ne pas comprendre et demandent aux patients de justifier verbalement leur comportement, ce qui fait appel à l'hémisphère gauche. Et lorsque Sperry et Gazzaniga demandent aux patients pourquoi ils s'en vont tout à coup, les neurologues sont quelque peu surpris des réponses. « J'ai eu soudain très soif et je voulais juste aller chercher quelque chose à boire. » Ou : « J'ai oublié de donner la clé de la voiture à mon mari qui m'attend dehors. » Ou encore : « Je suis désolé mais j'ai complètement oublié que j'avais promis à un ami de l'aider pour son déménagement, donc pardon mais je dois vraiment filer là – *ciao!* » Sperry et Gazzaniga comprennent que l'hémisphère gauche, étant inconscient des informations fournies à l'hémisphère droit, s'applique à inventer une fiction qui semble faire sens et justifie le comportement du sujet. Les patients ne sont pas conscients du fait que ces excuses sont purement fictives et sans aucun rapport à la réalité. Ils se donnent même beaucoup de mal pour s'autoconvaincre que c'est la vérité.

Soixante ans plus tard encore, c'est-à-dire l'année dernière, une équipe internationale d'une vingtaine de neuroscientifiques publie un article dans le réputé *Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry*^{*} (plus connu sous le nom de *JNNP*). Dans l'article, qui s'intitule « *A Causal Theory of Spontaneous Confabulation*^{*3} », les auteurs s'accordent à dire que nous sommes toutes et tous des « confabulatrices et confabulateurs ». Alors qu'à l'origine, on pensait que ce mécanisme ne se produisait que chez les personnes souffrant de formes graves d'amnésie, grâce (en partie) à Sperry et Gazzaniga, les scientifiques comprennent aujourd'hui que nous produisons toutes et tous en permanence des fictions, que nous prenons ensuite pour la réalité. Ces histoires que nous inventons, ces histoires que nous nous racontons, donnent un sens et une compréhension à notre expérience de la réalité et à notre propre comportement. Les auteurs de l'article vont même jusqu'à postuler que cette tendance de notre cerveau à créer constamment des fictions, à se raconter des histoires, est nécessaire à notre survie et à notre santé mentale.

Pour ma part, je trouve tout cela assez réconfortant. Je ne suis donc pas le seul à me raconter des histoires en permanence. Ça me calme de comprendre qu'on se raconte des histoires pour donner du sens au monde, et qu'on serait sinon toutes et tous perdus. Contrairement à l'intuition initiale du docteur Wernicke (et à la plupart des dictionnaires qui, aujourd'hui encore, s'obstinent à définir le mot « confabulation » comme « un trouble de la mémoire » ou « un souvenir erroné ou falsifié »), ça me fait du bien de comprendre que le verbe CONFABULER ne concerne pas que la mémoire. Ce verbe désigne un acte qui nous aide à donner du sens à la réalité. D'où une question agréable, je trouve : Qu'est-ce que cela implique, justement, pour le statut de ce que nous appelons « le réel » ?

Finalement, il est réconfortant, je trouve, qu'un mécanisme cérébral que l'on croyait réservé aux personnes atteintes de graves troubles mentaux s'avère être une tendance naturelle que nous partageons toutes et tous. Et donc, si nous avons toutes et tous besoin de créer ces « fictions cérébrales » pour rester sains dans nos rapports avec le réel... qu'est-ce qui nous distingue exactement des personnes atteintes de syndromes exceptionnels, d'« anomalies » de la psychiatrie ? Les hallucinations, les psychoses et autres « fabrications » du cerveau sont-elles si « pathologiques » que ça ? Ou devrions-nous plutôt les considérer comme une exagération, une forme presque purifiée de notre mode de fonctionnement à toutes et à tous ?

Je vais arrêter là de confabuler, et *je vous remercie de votre attention**.

1. La Mosaique des Lexiques, « Raconter », vendredi 6 octobre 2023.

2. Les passages en italique suivis d'un astérisque sont chantonnés. (*ndlr*)

3. Est-il possible que j'aie confabulé ce titre, voire l'article ? Je ne me souviens pas très bien, mais il est possible que, par erreur de mémoire, j'aie confondu le titre de l'article « A Causal Theory of Mnemonic Confabulation » avec celui d'un autre article : « Spontaneous Confabulation and the Adaptation of Thought to Ongoing Reality ».

J'avoue qu'en 2020, en mal d'archives, je me suis connecté sur un site de vente en ligne, J'avoue avoir coché la case « achat immédiat », J'avoue avoir tapé dans la barre de recherche « lot de vieux papiers » et vu apparaître, à ma grande surprise, deux lots de testaments olographes datant des années 1840, J'avoue que la précision donnée qu'il s'agissait majoritairement de testaments rédigés par des femmes a aiguisé ma curiosité.

Je confesse que je n'ai pas hésité une seconde, que j'ai tout de suite cliqué sur la touche « achat », que je me suis empressé d'entrer mes coordonnées et le numéro de ma carte bleue pour en faire l'acquisition,

Je confesse que j'ai attendu avec impatience l'arrivée de l'enveloppe dans ma boîte aux lettres.

Je reconnais avoir lu sans la moindre hésitation la quarantaine de testaments que j'ai reçus.

Je reconnais que je suis entré sans y être invité dans le monde de l'autre, non par erreur, mais délibérément.

Je reconnais avoir renoué avec le geste du pilleur de trésor ou, plus exactement, avec celui du profanateur de tombe, celui de tout archéologue qui fouille une nécropole.

L'historien·ne a l'habitude d'entrer et de s'installer dans un espace à soi que le sujet a mis parfois une vie à constituer. Mais cette impression d'entrer par effraction est plus forte encore avec le testament. Ce document est à la frontière du public et du privé, mais il reste le plus souvent du côté privé – on en parle mais on ne le montre pas. Surtout, il constitue l'un de ces rares écrits dont la performativité est différée dans le temps, jusqu'à la mort de sa scripteuse ou de son scripteur. Et son objet est précisément cette mort. Troublant aussi est le fait que la lecture d'un testament se fasse toujours à distance de sa rédaction – c'est une des conditions de sa validité ; on ne fait pas écrire les mourants et, si l'écriture était trop tremblée, il pourrait être contesté. Il est enregistré par le notaire et demeure enfermé, jusqu'à ce que la mort survienne, dans un dossier à l'étude,

lui-même archivé dans un carton et placé à la cave ou dans un local annexe en attendant – parfois une copie est conservée par l'auteur par-devers lui, au cas où. Il ne fait l'objet que d'une unique sortie quelques semaines après le décès, après les obsèques, après l'émotion de la disparition retombée. Survient alors le grand jour de « l'ouverture du testament » ; les héritier·es sont convoqué·es à l'étude, elles et ils viendront. L'ambiance est solennelle, la pièce est richement meublée ; on est surpris parfois de celles et ceux qui ont été convoqué·es ; on masque son agacement, son impatience et son inquiétude : à la lecture du fameux document, chacun·e va évaluer sa proximité à la morte ou au mort. Mais une fois la lecture réalisée et les dispositions suivies et mises en place, le testament n'est plus qu'un papier sans valeur, croit-on.

Je confesse avoir lu ces testaments, et je reconnais en avoir fait lecture publique plus de 170 ans après leur rédaction, à l'automne 2023, aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Je reproduis ici pour preuve trois d'entre eux dont j'ai fait la transcription.

Paris, le 6 décembre 2023

Je soussignée Marie Sébastienne Riboud demeurant à Lyon Place Dainay Maison Bonne numéro 2 au 2^e ai fait mon testament ainsi qu'il suit. Je dis d'abord ayant éprouvé des évanouissements extraordinaires, et le médecin qui me voyait alors ayant dit que c'était dans ces cas qu'on pouvait enterrer des personnes vivantes, je veux qu'on ne m'enterre que le plus tard possible et s'il se peut que lorsque la putréfaction témoignera du fait. Je veux qu'à mon enterrement il y ait cinq prêtres et le suisse, et si l'heure le permet on dira une messe basse le corps présent. Je veux qu'immédiatement après mon décès, mon héritier universel ci-après institué remette la somme de mille francs au curé de la paroisse où j'aurai mon domicile. Ledit curé fera dire cinquante messes basses pour le repos de mon âme, la rétribution de ses messes sera de un franc vingt-cinq centimes par messe, le reste de la somme sera pour les pauvres de la paroisse, sans aucun rendement de compte. Je veux qu'en quelque lieu que je meurs, mon corps soit porté dans le terrain qui m'appartient au cimetière de Loyasse.

Je donne et lègue à ma cousine Fe Hilaire née Romier sœur St Charles supérieure de l'établissement des sourdes-muettes à Saint-Étienne la somme de cinq cents francs pour l'embellissement de sa chapelle. En cas de mort avant moi sa remplaçante héritera de ce legs.

Je déclare ici que je donne et lègue à mon frère Louis Amédée Riboud une rente annuelle et viagère de sept cents francs qui m'est due par les mariés Brachet suivant acte passé devant Me Berloty notaire à Lyon le vingt-cinq avril dix-huit cent quarante-quatre stipulée réversible pendant la vie de mon frère au profit de la personne que j'indiquerai dans mon testament. Je déclare donc ici que c'est à lui que je la donne.

Je donne et lègue à Françoise Cessieux ma domestique la somme de six mille francs plus un mobilier composé d'un lot garni, une commode en noyer, une table à deux tiroirs, mon buffet de salle avec son dessus

de marbre, la glace qui est dans sa chambre, toute ma vaisselle et ma batterie de cuisine plus mon divan et ses deux coussins et deux fauteuils assortis recouverts en damas laine rouge et jaune plus un fauteuil à dossier ovale recouvert en laine perse plus mes tableaux de la Sainte Vierge et de saint Joseph dans leurs cadres ovales, et enfin de la prophétesse Débora sans cadre.

Je lui donne encore ma garde-robe et les bijoux qui resteront après moi plus deux de mes couverts d'argent plus encore six chaises et deux fauteuils empaillés.

Je donne et lègue à Mme Anginieur-Cladi, née Fleuredelix, mon tableau de Jésus calmant la tempête.

Je donne et lègue à Mme Joannon Élise, née Vidal, mon grand Christ en ivoire.

Je donne et lègue à MM. Liénard et de Coutance associés chez qui mon père a tenu les écritures jusqu'à sa dernière maladie, je donne et lègue, dis-je à M. Liénard mon tableau du Christ copié et peint par moi et je donne et lègue à M. de Coutance ma tête d'Ali Pacha que j'ai copiée à Paris en dix-huit cent trente-trois avec les conseils du Baron Gros sur le tableau du massacre des Mamelouks par Horace Vernet.

À la charge de payer les legs ci-dessus, j'institue pour mon héritier et légataire universel mon frère Louis Amédée Riboud, employé à la banque à Lyon, il recueillera tout le surplus de mes biens dépendant de ma succession. Je révoque tout testament précédent, celui-ci fait double à Lyon en entier daté et signé de ma main. Lyon le deux juillet dix-huit cent cinquante-cinq

MS Riboud

—

Au nom de la Ste Trinité Père Fils et St Esprit Je soussignée Jeanne-Louise Girard épouse de M. Antoine Charles Beimond ex-courtier pour la soie après m'être recommandée à Dieu et avoir imploré les lumières du St Esprit ai fait ainsi mon testament.

Je m'en rapporte pour ma sépulture à l'honneur de mon mari et de mes enfants

Je désire que mes obsèques soient modestes Je veux que mon mari fasse célébrer à mon intention et pour le repos de mon âme le plus tôt possible après ma mort quatre cents messes basses dans l'église de St Polycarpe et huit messes basses par année à diverses intentions : une le jour de la St Louis, quatre le jour de la St Jean Baptiste, une le 10 novembre, une autre le jour anniversaire de ma mort et la huitième le 26 octobre. Mon mari est seul chargé d'acquitter ces messes ou plutôt de les faire acquitter.

Je donne aux pauvres de la paroisse de St Polycarpe la somme de quatre cents francs payable entre les mains de M. le curé qui en fera ou fera faire la distribution.

Je donne et lègue à mon très cher et très honoré mari Antoine Charles Beimond la jouissance durant sa vie d'un tiers de tous mes biens présents et à venir. Ce don que je viens de faire à mon mari de la jouissance d'un tiers de tous mes biens n'aura lieu qu'autant qu'il ne passera pas à de secondes noces. Je ne l'ai fait que sous cette condition. Je veux donc que par son convol, il soit privé de la jouissance du tiers de tous mes biens. Je donne et lègue par préciput et hors part à mes trois filles Jeanne-Pauline-Gabrielle Beimond (femme Gantier), Jeanne-Marie-Charlotte Beimond (femme Delcroix) et à Pauline Thérèse Beimond à partager entre elles trois et par tiers égal mon trousseau, linge, vestiaire, dentelle, fourrures, voiles, bijoux quelques petits diamants, enfin tout ce qui constitue mon trousseau, sauf ce que j'en aurai légué. Mes trois filles feront ce partage de suite après mon décès.

Je donne et lègue par préciput et hors part à Jean-Paul Beimond mon fils et comme souvenir de sa mère la somme de deux mille francs, ma cafetière en argent, mon crucifix en cristal et une de mes bagues. Il jouira de cette somme et de ces objets dans l'année qui suivra mon décès.

Je donne et lègue par préciput et hors part indépendamment de la portion dans mon

trousseau à Pauline Thérèse Beimond la somme de deux mille francs pour l'indemniser de mes diamants que j'ai donnés à ses sœurs lors de leur mariage. Je lui donne aussi mon piano qui est au salon, mon saladier en argent garni de son couvercle et de son assiette, plus ma broche en diamant fermée dans un écrin. Elle jouira de cette somme et de ces objets l'année qui suivra mon décès.

Je donne et lègue à mon mari la jouissance durant sa vie de tout ce qui m'appartient dans le mobilier de notre appartement.

Je donne et lègue à chacun de mes petits-enfants la somme de deux cents francs qui seront employés à leur acheter à chacun une montre ou tout autre objet au choix de leurs parents. Je donne en outre à Louise Delcroix, ma petite-fille et ma filleule, mon chapelet tout en or. Ces legs seront acquittés quatre mois après mon décès.

Je donne et lègue à Michel Gantier une gravure représentant la Ste Vierge qui est dans ma chambre à La Croix-Rousse, en souvenir de sa belle-mère qui lui rappellera la confiance qu'elle a toujours eue en la mère de Dieu.

Je donne et lègue à Pierre-Napoléon Delcroix, mon gendre et à titre de souvenir une gravure représentant le Christ consolateur. Je désire qu'il trouve dans la vue de cette [sic] autant de consolations que j'en ai recueillies moi-même.

Je donne et lègue à ma belle-sœur Élise Bourgirel, veuve Girard et à titre de souvenir une bague en or entourée de mes cheveux. Je donne et lègue à Madame Ganteo (née Bonnel) une bague à chapelet entourée de petits brillants ainsi que mon bénitier en argent. Ces souvenirs lui rappelleront celle qui s'honora toujours du nom de son amie. Je recommande à mes enfants d'avoir toujours pour leur père, l'amour, le respect et les soins qu'ils lui doivent et qu'il mérite à si juste titre. Je compte sur eux pour lui adoucir les inquiétudes qu'il pourrait éprouver dans la suite et qui n'abondent que trop dans cette vie.

Je prie tous ceux que je puis avoir offensés de me pardonner comme je leur pardonne. Je me recommande aux prières de mon mari, de mes enfants, petits-enfants et amis.

Telles sont mes dernières volontés et sentiments que je veux être les seules valables et exécutées. Révoquant tous autres testaments antérieurs.

Fait à Lyon dans mon domicile quai St Fillon n° 6 le vingt août mil huit cent quarante-neuf, ayant écrit de ma main le présent testament et l'ayant relu plusieurs fois.

Jeanne-Louise Girard

—

Au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit, Ainsi, soit-il

Ce jourd'hui quinze mars Mil huit cent cinquante-deux

Bien pénétrée de cette idée que tous les jours je puis être appelée à comparaître devant Dieu, mon Souverain Maître auquel je demande pardon de tous les péchés que j'ai pu commettre durant ma vie.

J'ai fait mon testament que je veux être exécuté de point en point de la manière suivante. J'institue pour mon légataire universel mon frère bien-aimé Antonin Pourchet, négociant demeurant à Dijon rue Clermont n° 3, à la charge pour lui d'exécuter mes dernières volontés.

Pour mes funérailles, je veux un seul prêtre et un seul clergeon pour me conduire au cimetière, plus une messe basse. Mais je veux que l'on distribue le jour de mon enterrement la somme de cinq cents francs aux vingt pauvres les plus nécessiteux de la paroisse de Saint-Pierre.

Je donne et lègue la somme de dix mille francs à Louise Pourchet femme Dubois ma cousine germaine, marchande de peaux, demeurant à Brignoud département du Rhône. Cette somme sera payable trois mois après mon décès.

Je donne et lègue la somme de dix mille francs à Édouard Pourchet, mon petit-cousin

élève à l'école de Saint-Pierre et fils de Pierre Pourchet ouvrier en soie demeurant à Lyon rue Dholoran n° 3, mon cousin germain. Je veux que cette somme de dix mille francs reste hypothéquée sur ma maison située à Lyon rue Clermont n° 3 jusqu'à la majorité dudit Édouard Pourchet et que les intérêts de cette somme soient employés par mon frère à faire instruire ledit Édouard Pourchet.

Dans le cas où ledit Édouard Pourchet viendrait à mourir avant son père et avant moi, je veux que cette somme soit partagée par égales portions entre le sieur Pierre Pourchet, son père, et le sieur François Pourchet son oncle boulanger demeurant à Miribel (Rhône).

Je donne et lègue la somme de dix mille francs à Léon Zacharie, mon cousin germain, fils de Charles Zacharie, mon oncle, rentier demeurant à Lyon, rue de la République, je lui lègue entre autres la montre en or à répétition de mon père.

Je donne et lègue à Madame Charles Zacharie née Eudoxie Doos, ma tante toutes mes bagues.

Je donne et lègue à Madame Éliisa Jallabert, femme d'Antonin Pourchet, ma belle-sœur, mon épingle en diamants et mon portrait au daguerréotype.

Je donne et lègue ma montre en or à Marins Pourchet, fils d'Antonin Pourchet, emballleur, demeurant à Lyon, place des Carmes. Comme gage de ma reconnaissance pour les soins qu'il m'a prodigués pendant ma vie, je donne et lègue la somme de cinq mille francs au sieur Christin, docteur en médecine, demeurant à Lyon, rue Dittuergne n° 7. Cette somme sera payable un mois après mon décès.

Je donne et lègue la somme de quatre mille francs à la demoiselle Marie Dutel, ancienne domestique de mon père, pour la récompenser des soins qu'elle lui a prodigués jusqu'à sa mort. Ladite Marie Dutel demeurant avec moi rue Clermont n° 3. En cas de décès de ladite Marie Dutel, cette somme profitera à mon frère, mon légataire universel. Je donne et lègue la somme de quatre mille

francs payable six mois après mon décès à la demoiselle Henriette Diot, également domestique de mon père et que j'ai gardée à mon service. En cas de décès de ladite Henriette Diot, cette somme profitera à mon frère, mon légataire universel.

Je donne et lègue la somme de mille francs à M. Auguste Andraud, commis négociant chez Messieurs Ovivre et Beiron demeurant à Lyon rue Centrale n° 64.

Comme gage d'une amitié de vingt ans qui ne s'est jamais démentie, je donne et lègue à Louis Viguet, notaire à Fontaines, la somme de trois mille francs plus ma bibliothèque. Je donne et lègue à l'Hôtel-Dieu de Lyon la somme de cent mille francs payable par quarts d'année en année, le premier paiement s'effectuera une année après mon décès.

Telles sont mes dernières volontés.

Dans le cas où contre toute attente mon testament viendrait à être attaqué, je déclare d'une manière formelle que je veux exclure de tout partage de ma succession pour des motifs que je ne veux pas indiquer, mais qu'ils comprendront sans doute :

1° Le sieur Louis Michel, mon cousin germain,

2° La dame Michel née Zacharie, sa mère et ma tante,

3° La dame Cheval née Michel, sa sœur aînée, ma cousine germaine,

4° La dame de Saint Jean, née Michel, sa sœur cadette, ma cousine germaine,

5° Le sieur Zacharie, mon oncle.

Ainsi fait à Lyon dans mon domicile rue Clermont n° 3 le lundi quinze mars mil huit cent cinquante-deux.

D. Pourchet.

L'orthographe a été rétablie, les éventuelles abréviations des mots Saint et Sainte conservées, ainsi que les variantes orthographiques du mot mille (tantôt mille, tantôt mil). La ponctuation est celle des documents originaux. (*ndlr*)



Sauf cas particulier,
une pièce de bois est toujours posée «sur chant»,
c'est-à-dire
sur l'une de ses deux faces les plus minces.
Car
c'est dans sa plus grande épaisseur qu'elle
opposera la meilleure résistance aux charges.

La table du conseil
est un dolmen retaillé des îles des Sardes, qu'on a
posé sur les sept piliers de porphyre gravés des noms
que connaît toute petite fille sur terre :
Mélusine,
Esméralda,
Blanche-Neige,
Solanas,
Théroigne,
Esther,
Antigone.
Ah, soupira-t-elle,
on ne les comptait pas,
dans mon jeune temps, et
j'ai souvenance, en particulier,
d'une vieille comtesse qui
ne voulut point se laisser convaincre
avant qu'emportée par ma Foi,
je ne l'eusse fait chavirer
dans chacune des spacieuses chambres
de la vaste demeure ancestrale
où aucun coutil à matelas,
à un bouton près,
ne me fût plus étranger.

Quelle négligence dans l'art du capitonnage n'ai-je point remarquée!
Les artisans sont loin d'accorder
aux dessous des sofas et des chaises
les élégantes finitions
qu'ils apportent aux parties
tombant naturellement sous le regard!

Et
elle précisa,
avec cet accent guindé et cérémonieux
qui distinguait si fort sa sœur :
Je souhaiterais qu'il existât un corps
de métier prenant soin
des objets sur lesquels

l'Œil lesbien doit,
sa Vie durant,
se poser.

Les femmes sont restées assises
à l'intérieur de leurs maisons
pendant des millions d'années,
si bien qu'à présent
les murs mêmes sont imprégnés de leur force créatrice;
et
cette force créatrice surcharge à ce point
la capacité des briques et du mortier
qu'il lui faut maintenant trouver autre chose.

Les recommandations
abordent également les matériaux de construction
et l'aménagement intérieur du bâtiment :
«Les murs doivent être constitués
d'un mélange de sable,
de chaux
et de ciment
dans un rapport de 3:2:1.
Cette composition est similaire à
celle des grottes naturelles
et permet de contrôler
la température et l'humidité de l'air.

Pour réduire l'odeur du ciment,
on peut verser de l'eau
sur les murs tous les jours.

Plus souvent le mur est arrosé d'eau,
plus vite l'odeur du ciment disparaîtra.

Par ailleurs les hirondelles
ne veulent pas être dérangées par
des animaux tels que des rats,
des chats,
des geckos,
des lézards
ou d'autres animaux qui peuvent facilement escalader les murs.»

En effet, nul animal,
nul indigène,
nul effet périlleux dû à un élément naturel
ne se manifesta au double portique de cette grotte,
que séparait en deux
une haute et rigide colonne de rocher rougeâtre,

granuleux au toucher
mais de contour net et lisse,

légèrement humide comme
d'un ruissellement caverneux aujourd'hui tari.

Le sol du satellite dit planète X
est,
comme l'a décrit Conception, à votre Instance,
d'un rose chair assez soutenu

sur cette partie rectangulaire de la Zone I.

Petit-a est un plateau rocheux d'une belle proportion,
très légèrement en pente,
flanqué à l'est et à l'ouest d'une falaise
au surplomb à pic,
où la pierre offre un entrelacs bleuté
d'un aspect moins liquide,
comme si des fins ruisseaux divisaient le minéral,
avec une régularité agréable à l'œil.

Catherine Legrand demande à Valérie Borge
de lui décoller un morceau de mica
du bloc de schiste qu'elle a dans son bureau.

Valérie Borge lui passe la pierre
en lui disant de le faire elle-même.

Catherine Legrand le fait avec
le couteau de poche de Marielle Balland.
Les premiers bouts qu'elle obtient
tombent en poussière.

Catherine Legrand creuse plus profond en
enfilant la pointe du couteau dans
les grains de quartz qui cimentent entre elles
les parcelles de mica.

Catherine Legrand se sert du couteau
comme d'un levier,
ce qui fait qu'elle arrive à
avoir une petite feuille de mica entière.

Marielle Balland la regarde faire et
se met à râler
parce que la lame du couteau porte
une ébréchure à un endroit.

Catherine Legrand colle la feuille de mica
avec du papier collant sur la feuille
à côté des genêts.

Vous avez tort, reprit-il, de mépriser
l'étude géologique de l'huître.
Elle caractérise admirablement
les étapes géologiques ;
elle est,
comme l'a dit un savant,
la médaille commémorative des âges qui n'ont point d'histoire :
elle marque, par
ses transformations successives,
le lent et continu changement des milieux
auxquels sa forme a su se plier.

Pourtant on peut l'ouvrir,
il faut alors
la tenir au creux d'un torchon,
se servir d'un couteau
ébréché et peu franc,
s'y reprendre à plusieurs fois.

Les doigts curieux s'y coupent,
s'y cassent les ongles :
c'est un travail grossier.

Les coups qu'on lui porte marquent
son enveloppe de ronds blancs,
d'une sorte de halo.

Les unes sont taillées pour la flottaison
comme *arcuata* et *carinata*.
D'autres ont vécu attachées aux roches,

comme *gregaria* et *deltoïdea*.

En général l'huître,
par sa tendance à l'agglomération,
peut servir de modèle aux sociétés humaines.

Aucune participation
sociale ou sociable
ne leur était nécessaire,
cela ne semblait pas offenser les autres.
C'était plutôt l'inverse.
Leurs amis les aimaient,
dépendaient d'eux,

et continuaient à leur faire des cadeaux –
les petits présents circulant parmi ces gens qui ne possédaient rien, et tout :
un châle fait à la main,
un morceau de granit parsemé de grenats,
un vase tourné à la main dans l'atelier de la Fédération des potiers,
un poème d'amour,
un ensemble de boutons en bois sculptés,
un coquillage en spirale de la mer Sorruba.

Elle enveloppa la boîte dans un papier cristal,
glissa le paquet dans une boîte en carton argenté,
emballa cette boîte dans un épais papier rose et
noua le tout avec un ruban de velours vert.
On pouvait sentir dans tous ses mouvements habiles
une complicité sympathique et amusée, et
quand elle tendit à Shevek le paquet terminé,
il n'y avait aucune dureté dans sa voix
« Cela fait dix soixante monsieur. »
Elle aurait même pu le laisser partir,
en ayant pitié de lui
comme les femmes ont pitié de la force.

Igazi l'accompagna à l'extérieur.
Ils traversèrent ensemble
le jardin minéral se déployant
devant sa demeure.
S'y côtoyaient
des galets d'obsidienne spéculaire en grande quantité,
des billes d'aragonite,
des morceaux de bois fossilisés.

L'état de ces pierres faisait l'objet d'une attention aiguë,
on les remplaçait
aussitôt leur magnétisme épuisé.

Arthur Lochmann, Françoise d'Eaubonne, Djuna Barnes, Virginia Woolf,
Milena Charbit, Dian Walet, Monique Wittig, George Sand, Francis Ponge,
Ursula K. Le Guin, Léonora Miano.

Il a longtemps été difficile de différencier les émotions des sentiments. Le mot « sentiment » renvoyait souvent à des états affectifs plus ou moins bien définis. On sait maintenant que les émotions sont programmées génétiquement et fonctionnelles dès la naissance, et qu'elles se transforment en sentiments par le truchement de la maturation neurologique et psychologique. À l'origine des émotions se trouve l'intéroception. L'intéroception est l'ensemble des systèmes sensoriels dont sont équipés les organes internes. Les informations intéroceptives en direction des centres nerveux supérieurs font relais dans le tronc cérébral et le thalamus, puis parviennent au cortex. Faim, soif, digestion, respiration, rythme cardiaque et sécrétions endocrines : les informations intéroceptives⁴ jouent un rôle important dans l'homéostasie. Lorsqu'il existe un déséquilibre homéostatique dans ces domaines, l'organisme doit mettre en place les conduites remédiantes appropriées.

Émotions – Les émotions sont devenues un champ de recherche neuroscientifique à part entière. Les auteurs semblent tous d'accord pour attribuer aux émotions une ou des dimensions physiologiques, donc corporelles. Le nombre d'émotions distinctes serait limité (Pace-Schott *et al.*, 2019) : on cite habituellement comme émotions de base la colère, l'anxiété, la peur, le dégoût, la joie et la tristesse.

Le système nerveux est impliqué dans la « fabrique des émotions⁵ ». Une émotion est donc sous-tendue par un ensemble de phénomènes corporels. Nummenmaa *et al.* (2013) expliquent que nous ressentons les émotions « directement dans notre corps ». Elles nous préparent à affronter les changements de notre environnement. La plupart des émotions de base impliquent des sensations au niveau de la tête, ou, autrement dit, la mimique serait leur canal d'expression émotionnelle. Ce qui s'exprime dans les membres supérieurs serait lié à la colère ou à la joie. Une faible activité de ces mêmes membres traduirait plutôt de la tristesse. Ce qui est ressenti au niveau digestif ou de la gorge recouvrerait le dégoût. Seule la joie impliquerait la plupart des régions corporelles. Une émotion se manifeste par des changements dans le corps, ce qui est conforme à ce que propose Damasio (2010) : « les émotions sont précâblées génétiquement ». Elles sont présentes dès la naissance et probablement même avant. On le voit, les émotions s'expriment bien « sur le théâtre du corps » (Damasio, 2010). Les sentiments sont la perception de ces changements par les systèmes affectifs et cognitifs.

Sentiments – Les émotions ne sont pas les sentiments. La confusion est fréquente dans le langage courant. On appellera sentiment l'expérience subjective de l'émotion. Le sentiment « émerge » de l'émotion. Il est une représentation mentale des changements physiologiques émotionnels (Pace-Schott *et al.*, 2019). L'expression physiologique des émotions est faite des changements au sein des organes internes. Il y a un couplage entre les changements physiologiques émotionnels et l'expérience émotionnelle (Critchley et Garfinkel, 2017). L'intéroception est donc importante pour la fabrique des émotions et est secondairement à la base de celle des sentiments. C'est ce que disent également Nummenmaa *et al.* (2013) : les sentiments sont amorcés par les ressentis des changements corporels liés aux émotions et situés dans les organes internes. La fabrique des sentiments est très influencée par des processus cognitifs (Koelsch *et al.*, 2021). On retrouve là Damasio (2010), pour qui « les sentiments se jouent sur le théâtre de l'esprit ». Un sentiment est une vision affective et/ou cognitive d'une émotion.

Les sentiments sont donc une « déclinaison » des émotions. De la sorte, on comprendra que la peur est une émotion créée en sous-cortical et exprimée par des ressentis corporels tels que des tremblements, des suées, des contractions musculaires ou autre. La crainte est une variante, une déclinaison moins forte de la peur. Régulée, contrôlée, déformée par le cortex et les systèmes affectif et cognitif, la peur se « transforme ». Par exemple en crainte. La peur est une émotion, la crainte un sentiment.

Le rôle de l'environnement humain dans la transformation des émotions en sentiments – Kerr *et al.* (2019) ont étudié le rôle de l'environnement social dans la mise en place de la régulation des émotions. Selon ces auteurs, cette compétence est cruciale pour disposer de bonnes capacités en relations sociales. Réguler ses émotions apporte à l'enfant une meilleure adaptation à son environnement. Cela lui est rendu possible par l'observation directe du comportement émotionnel d'autrui, par la guidance dont font preuve les parents et par le climat émotionnel familial. On sait d'ailleurs que les enfants imitent les expressions faciales d'autrui, cherchent à comprendre leurs propres émotions et celles des autres, et la façon d'y répondre. L'importance du rôle parental ne s'arrête pas à la petite enfance, elle se prolonge même jusqu'à l'adolescence (Kerr *et al.*, 2019). La régulation de ses émotions est une compétence essentielle du développement de l'enfant. Réguler une émotion, c'est la transformer, c'est mettre en place un seuil émotionnel. C'est créer des sentiments.

Transformer les émotions en sentiments fait partie des acquisitions fondamentales chez les bébés, les enfants et les adolescents. Dans le cadre d'un développement psychomoteur classique, cette transformation s'effectue sous l'effet de la maturation neurologique et par la présence – verbale et corporelle, consciente et inconsciente – d'autrui.

Les sentiments sont des phénomènes psychologiques. Les émotions peuvent être plus ou moins régulées. Les troubles des régulations émotionnelles interviennent dans les troubles du spectre de l'autisme et dans certaines formes de démence. On dira que, chez ces personnes, les émotions persistent à ne pas devenir ou à ne plus être des sentiments. D'une certaine façon, le corps et l'esprit ne se trouvent pas, ou plus, comme s'ils étaient disjoints. Les professionnels auxquels est dévolue la tâche de soigner ces phénomènes sont les psychomotriciens. Par leur formation portant sur les liens entre le corps et l'esprit, ces personnels de santé sont très bien placés pour accompagner les patients qui en souffrent. Choix de techniques médiatrices ciblées et prise en compte des capacités de communication par le tonus ou le système neurovégétatif sont des outils thérapeutiques adaptés à ce type de difficultés. Nous avancerons, pour finir, que les pathologies décrites ici sont incontestablement des troubles psychomoteurs.

- Paul Broca, «Anatomie comparée des circonvolutions cérébrales», *Revue d'anthropologie*, n° 1, 1878, p. 385-498.
- Hugo D. Critchley, Sarah N. Garfinkel, «Interoception and Emotion», *Current Opinion in Psychology*, vol. 17, octobre 2017, p. 7-14.
- Alain Damasio, *L'Autre moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Paris, Odile Jacob, 2010.
- Olivier Desmedt, Olivier Luminet, Pierre Maurage, Olivier Corneille, «Discrepancies in the Definition and Measurement of Human Interoception. A Comprehensive Discussion and Suggested Ways Forward», *Perspectives on Psychological Science*, août 2023, p. 1-23.
- Kara L. Kerr, Erin L. Ratcliffe, Kelly T. Cosgrove *et al.*, «Parental Influence on Neural Mechanisms Underlying Emotion Regulation», *Trends in Neuroscience and Education*, vol. 16, septembre 2019.
- Stefan Koelsch, Vincent K. M. Cheung, Sebastian Jentschke, John-Dylan Haynes, «Neocortical Substrates of Feelings Evoked with Music in the ACC, Insula, and Somatosensory Cortex», *Scientific Reports*, n° 11, mai 2021.
- Lauri Nummenmaa, Enrico Glerean, Riitta Hari, Jari K. Hietanen, «Bodily Maps of Emotions», *PNAS*, vol. 111, n° 2, 30 décembre 2013, p. 646-651.
- Edward F. Pace-Schott, Marliisa C. Amole, Tatjana Aue *et al.*, «Physiological Feelings», *Neurosciences and Behavioral Reviews*, vol. 103, août 2019, p. 267-304.
- Éric W. Pireyre, «Le schéma corporel (2) : données actuelles et définition», *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, vol. 69, n° 8, décembre 2021, p. 415-421.
- Éric W. Pireyre, *Clinique de l'originel. Du vécu au concept*, Paris, Dunod, 2024.
- Tyler J. Torricco, Sara Abdijadid, «Neuroanatomy, Limbic System», Treasure Island (FL), StatPearls Publishing, 2022.

4. Desmedt *et al.* (2023) excluent de l'intéroception toute information sensorielle dont l'origine est la peau elle-même et au-delà de cette dernière.
5. Historiquement, le système limbique, décrit par Broca (1878) et cité par Torricco et Abdijadid (2022), s'est vu confier le rôle de production des émotions. Sa constitution a été l'objet de nombreuses corrections. Les structures du système nerveux central impliquées ont été, au fil de l'avancée des connaissances, régulièrement modifiées.

Ouverture

Sois un instant pour moi
 les poumons de l'air
 ne sois pas trop sévère
 ou reviens sur tes pas
 reste ici et allume
 un oiseau dans ta tête
 deviens pour moi cette asphyxie
 qui fait trembler
 approche-toi et regarde
 la statue inverser
 ses paupières sous tes paupières
 ta danse est humorale
 couchée sous le corps exténué
 le temps de l'arrêt
 disparaît sous l'arrêt
 quand le sol aussi disparaît

bientôt la nuit va te recouvrir
 de son tissu fiévreux et froid
 et devant toi tu verras
 se dresser une forêt
 verticale de lumières
 semblable à une antichambre
 de lucioles ou un paysage
 composé avec tes nerfs
 la lumière baigne les surfaces d'un jus
 spectral et doux

quelque chose a eu lieu
 ici qui reste
 inscrit sur la table
 la table des vanités est aussi
 la table des matières
 est aussi une liste
 est aussi un poème
 par endroits la nappe se déchire
 pour laisser apparaître le visage
 d'un enfant qui pleure
 c'est son goûter d'anniversaire
 depuis quatre cents ans
 au centre, trois chaises
 attendent qu'on les invite à danser
 comme des adolescentxs
 à un bal.

Légende

Au bord d'un fleuve, une ville
au bord de la forêt
et au milieu de la forêt, un loup
lape une flaque d'eau goulûment
il y a de la fumée qui sort
d'un trou creusé dans la terre
au pied d'un arbre
la flaque formée dans la terre
reflète un ciel d'hiver
précis et froid

le paysage se couvre de buée
et le loup se transforme
en faon sans défense
alors que le loup réel est caché
dans les fourrés guettant sa proie
le loup de rêve se lance sans pitié
à la poursuite du faon

il y a une chouette qui hulule
dans les branches du tilleul
gonflées de pluie sur la berge
la Lune éclaire d'un halo faible
la tombe d'un berger assoupi
juste en dessous

cette nuit le reflet dans la flaque
sourit à la face optique de la Lune
au milieu de la forêt, le loup
lape l'eau si calme et pure
jaillie au pied de l'arbre
où se reflète le ciel d'hiver

maintenant, s'il te plaît, écoute
l'histoire des amoures
adolescentes de Dælis & Nœ
ou comment dans un cœur unique
coule un fleuve nubile
il était une fois, dans l'adolescence,
les mouvements du cœur
de Dælis vers Nœ

maintenant écoute, dans l'adolescence,
Nœ cueille sur sa joue une larme
et cette larme détient
le record de toutes les larmes
à jamais versées par amoures
il était une fois, dans l'adolescence,
le record sept fois établi d'une larme
versée sept fois sur un seul jour

maintenant écoute, la liqueur
d'une lune coule
sur la transparence d'un crâne
il était une fois, dans l'adolescence
le registre de l'amoures
s'ouvre toujours à la même page
et prédit chaque mot jamais prononcé
à chaque heure sonnée de l'amoures

maintenant écoute, s'il te plaît,
tandis que tombe du registre
comme une pierre au fond d'un trou
chaque mot jamais prononcé
des amoures adolescentes de Dælis & Nœ
quelque chose brille au fond du trou
comme une boule à facettes
réfléchit leurs amoures

maintenant écoute, il était
une fois Dælis s'avance et les plis
de sa robe se mélangent avec les vagues
le paysage qui tourne autour
des adolescentxs est clair et limpide
dehors et pour toujours
un enfant se penche à la fenêtre
pour empocher le rayon de Lune
qui lui tombe sur le dos.

Vers plats

Quand pour la première
(première) fois Nœ
pose son regard sur Dælis
c'est dans la ville au bord
du fleuve au bord de la forêt
que cela se produit, et devant
le lycée au cœur de la ville
se découpe un carré de pelouse
vert électrique
où parfois l'après-midi
un groupe d'adolescentxs se délasse
jusqu'à ce que la sonnerie retentisse
signalant la fin de la récré
et les adolescentxs se dispersent
en pépiant comme des moineaux

on les retrouve ensuite
dans la salle de cours
si sages et le soleil caresse
leurs visages nus
si sages et le soleil les regarde
grandir de minute en minute
quand pour la première
(première) fois Nœ pénètre
dans la salle de sciences naturelles
Dælis voit son profil
se découper sur la planche
anatomique d'un cœur
aux ventricules sectionnés
latéralement

au fond de la classe quelque
chose tremble et c'est Dælis
comme une feuille que l'on foule
d'un pied indifférent
derrière sa silhouette on devine
celle plumeuse d'une chouette
hulotte naturalisée et partout
des oiseaux empaillés
des images de la planète Saturne

une table en Formica supporte
le poids d'un faon en céramique
dans un coin un squelette
parle une langue inventée
et chaque oiseau tient dans son bec
un serpent captif
dont l'œil rubis reflète
le visage de l'enfant caché

sous l'effet conjugué
de la peur et des ventilateurs
un vent capricieux ébouriffe
la chevelure de Nœ
qui paraît majestueuse
dans l'embrasement
avec au visage collée
l'expression d'une assurance simulée
comme une défense ou un désordre
très naturel

au fond de la classe quelque
chose passe de Nœ à Dælis
comme la sensation furtive
d'un événement très grand
et dans l'incertitude une seconde
s'abîme d'éternité

après son passage, la figure
de Nœ persiste longtemps dans l'ouverture
peuplée par l'émoi de Dælis
tel le battement mille fois répété
de son propre cœur

au tableau le professeur n'a rien vu
de ce trouble
il semble très excité par le cours du jour
qui porte sur l'observation
des plathelminthes aussi appelés
vers plats communément.

Enfin la porte s'ouvre
sur un paysage de neige
dehors une petite chevale rue
et un rayon de soleil
joue entre ses pattes câlines
elle tient entre ses mains
sa tête en miniature
pour éviter qu'elle ne retombe
avec fracas sur la chaussée
baignée de lumière et de pluie

dehors la petite chevale diaphane
brodée de cœurs ailés
paraît plus petite que la cavalière
et plus grande que la maison
derrière laquelle on entend
des pleurs étouffés

dehors l'électricité
est privée de soleil
des cheveux en toit de chaume
sont des flammèches légères
retombées sur le seuil
pour indiquer la direction
en avance sur son heure

dehors une statue
entourée d'un linceul
tourne sur elle-même
comme la musique derrière elle
joue pour elle toute seule
son visage est cousu
et tout couvert de cendres
le silence autour d'elle
donne une impression curieuse
de déjà-vu

dehors les bruits résonnent
dans les oreilles
telles des perceuses aberrantes
friture cosmique
la main est posée sur le pli
et les ongles rongés de violence
forment des arabesques
glissées sur le givre
des lèvres anthracite
de la statue

sur un papier plié
Dælis a écrit : la mort
se tient sur le seuil
de nos vies, à guetter
chaque seconde
qui passe nous fait mourir
un peu plus

est-ce que tu aimes la pluie
demande Nöë à Dælis
au moment où le soleil
tombe sur sa nuque ?
quel âge as-tu ?
dix-sept ans
depuis combien de temps
de longtemps ?
depuis longtemps de toujours
oh comme je te veux, s'écrie Nöë
depuis que je t'ai vux !

Je m'émeus pour un rien
Et je tremble à l'idée
D'exprimer un sentiment
Que je ressens si légèrement
Si volatile si futile
Ce n'est rien que ce sentiment
En quelques secondes envolé
Ça ne vaut rien, oh pourquoi s'y attarder
Tu m'émeus et je vacille
Pour un rien sentimental
Tu me places dans l'embarras
Je te fais face et je n'aime pas ça
Ce tremblement si indécent
Ne te dit rien qu'une défaillance
Une faiblesse de mon système
Une faiblesse de mes défenses

Je te vois trembler et je n'aime pas ça et je n'aime pas ça
Tu te fies à tes sentiments et tu n'aimes pas ça
Tu fais feu de ces tremblements que tu n'aimes pas
Non que tu n'aimes pas
Nous n'en sommes pas au premier pas
Pas au premier pas, au premier pas
Nous serons forts et nous ferons face
À ces vagues de sentiments
Sensibles et sincères nous nous montrerons
Que nous nous oublierons, nous nous oublierons
Nous ne sommes pas si sensibles
Nous ne sommes pas *sentimental*

Stresssssss

Stress—all you offer is stress
Stress—all you offer is stress
Hmmm stress—all you offer is stress
Hmmmm—all you offer is stress

Dance—all I want is to dance
Dance—all I want is to dance
Hmmm stress—watch out for your stress
Hmmm stress—you fill the room with your stress

Hmmm stress—all you offer is stress
Houuuuuuuuhouhouhou

Oh, you fill the room with your stress
Stress—watch for your stress
Read the room
We all came here to dance
Read the room
We all came here to dance

Stress—all you offer is stress
Stress—you fill the room with your stress
Dance—all we want is to dance
Dance—all we want is to dance

Stress—you fill the room with your stress
Stress—please watch out for your stress
Stress—all you offer is stress
Stress—you came here with your stress
Stress—all you offer is stress
Oh, read the room
We all came here to dance

S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress
S-T-R-E-S-S stress

Second Earth

It's now midnight on Second Earth
But there's no night on Second Earth
Second Earth is very fake

There's nothing you will like
Nothing to relate

It's very sad, Second Earth
It's not the same, Second Earth
I just remember, Second Earth
Where the night brings no rest
The fake sun never fades

S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
Second Earth
Second Earth
Second Earth
Second Earth

It's not the end it's Second Earth
There is no end on Second Earth
You just wake up on Second Earth
The days are all the same
One leads you to the next

I can't hear you on Second Earth
Words have no grip on Second Earth
Though it might still sound the same
There is only thin air
It will sound very faint

S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
Second Earth
Second Earth
Second Earth
Second Earth

I wish there was no Second Earth
I wish there was no Second Earth
I wish there was no Second Earth

S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth
S-E-C-O-N-D, Second Earth

Second Earth
Second Earth
Second Earth
Second Earth

Demain

La suite de l'histoire
Je ne la connais pas mais je l'écouterai
Demain

Si d'aventure je ne sais pas
Ce qui se passera, la surprise
Sera totale

C'est la grande différence
Dans le théâtre de la vie, ce qui arrive
Je ne le connais pas

Si tu connais demain
S'il te plaît ne m'en dis rien, je ne veux pas savoir
Non, je ne veux pas

La la la la la
La la la la la
La la la la
Demain

Si tu connais demain
S'il te plaît ne m'en dis rien, je ne veux pas savoir
Non, je ne veux pas

La la la la la
La la la la la
La la la la
Demain

Si tu connais demain
S'il te plaît ne m'en dis rien
Je ne veux pas savoir
Non, je ne veux pas

La la la la la
La la la la la
La la la la
Demain

Fay-fayru junngo ko pedeeli dī

fay-fayru, une reduplication
on répète le premier terme en l'accordant
au singulier ou au pluriel
-ru, c'est l'accord au singulier
fay-fayru, une graisse, la graisse
faya, être gras
gras gras, très gras, mais ici substantif
junngo, ça vient de juut, être long
c'est le bras
ko, c'est un présentatif : c'est
ko mi : c'est moi
pedeeli, ee long – les d' sont crochus
pedeeli, ce sont les ongles, au pluriel
dans le parler du Fuladuu
on dit pedaali, mais on se comprend !
dī, les
le gras-gras bras c'est les ongles
le très gras du bras, ce sont les ongles
on parle d'une personne, on dit :
la richesse d'un parent, ce sont ses enfants
la richesse du bras, ce sont ses ongles
on est riche de ses enfants
dī, c'est un défini
pas une quantité indescriptible d'ongles
on peut les compter
comme on peut compter ses enfants
les ongles font la richesse du bras
à un certain âge les enfants disent
écoute, papa, repos
le mettent d'office à la retraite
et s'occupent de lui jusqu'à sa mort
aujourd'hui vous avez trois enfants
ils vont vous laisser là, partir en Europe !
la force du bras, ce sont les ongles
les ongles rallongent le bras

Nous avons appris la disparition de Souleymane Baldé. Ethno-linguiste, fin connaisseur de la langue peule, qu'il enseigna à l'Inalco, il est venu nous en parler à deux reprises à La Mosaique des Lexiques, ainsi qu'à l'occasion d'une séance de l'Atelier parlé de traduction, dont cette page est issue (voir les cahiers A, K et S du *Journal*). Ce cahier lui est dédié.



Pour être en tête et pas en queue

Je suis la descendante d'un saint très connu en Algérie juive, nommé Baba Salé. Il te touche, te dit « tu seras enceinte », et après, tu tombes enceinte. Une *success story*. Pour lui comme pour ses descendant-es qui en ont bien profité. J'avais plusieurs grands-tantes qui téléphonaient aux plus faiblards de la communauté et leur disaient « Si tu ne me rapportes pas à manger, par Baba Salé je te maudis ! » Et ça marchait. Mon père m'a dit que même à leur mort, leur frigo était plein. Tout ça, ça ne m'a pas forcément donné de la sainteté dans les veines, mais plutôt un goût prononcé pour l'entubage. Il y a moins de trois ans, j'ai perdu un bon ami à moi. Sa spécialité à lui, c'était de voler des choses au supermarché. Toujours des marques bios et équitables, pour les soutenir quoi. Sa technique, c'était de tout mettre dans son sac et d'y mettre *on top* une boîte de capotes. « Pour faire peur aux vigiles. » Quand on prenait le train ensemble, il avait toujours dix tablettes de chocolat.

Je cherchais alors le meilleur moyen d'honorer sa mémoire pour l'anniversaire de sa disparition. Il fallait que j'entube comme lui. J'ai donc décidé de contacter sa marque préférée de chocolats. Je leur explique qu'Alexandre était leur meilleur client. « Ah oui oui, tous les jours, il achetait dix tablettes ! Et que pour commémorer, on veut bouffer du chocolat en masse. » On me dit non, encore non et non. Il faut dire que c'était un peu gros. Mais, finalement, une semaine plus tard, y'en a eu une qui est tombée dans le panneau. Elle nous en a envoyé « cent à titre personnel ». Bingo. Après avoir mâché la quatrième tablette amande 90% de cacao zeste de gingembre équitable de Guadeloupe... je me suis dit, c'est quand même chouette les arnaques industrielles.

J'ai une fascination pour les méchants. Je les collectionne. Je suis fan.

De ce monsieur qui s'est fait passer pour Jean-Yves Le Drian et qui a arnaqué pour 80 millions d'euros par appels téléphoniques. (D'ailleurs, la dernière fois que j'ai fait ce numéro, un homme est venu vers moi et m'a dit qu'il était conseiller juridique pour les prisonniers français et qu'il avait eu cet homme au téléphone. Que l'arnaqueur lui avait dit : « Imaginons, je suis prisonnier et je veux ouvrir un compte aux Bahamas, je fais comment ? »)

Dédicace à ma dernière découverte sur le *dark web* : une thérapie de couple où le psy s'engage à être toujours de votre côté et, avec un petit billet de plus, il peut accuser votre partenaire de vous tromper.

Je veux devenir la femme à abattre. Finalement, qu'on veuille te buter, c'est une forme de réussite. Il faut la créer cette

détestation, je suis juive, mais ça serait incroyable d'être juive et franc-maçonne.

Être en haut d'une hiérarchie même si ça n'est pas la bonne. Je leur écris, ils sont très fiers de moi et m'invitent. Je vais chez eux à une réunion dite « ouverte ». J'étais bien sûr la plus jeune. Tout était en triangle : les assiettes, les bureaux, les écharpes type Miss France que portaient les hauts gradés. Ils entraient sur une musique de type angélique, un par un, annoncé par « le vénérableuuuh... l'illustreeeee... » Sauf que c'était aussi un vieux à la régie, donc ça faisait plutôt « le vénérableuuuh... l'illustreeeee... MAURICE, LANCE LA SONO ! »

Bref, ça n'est pas là que je vais trouver mon succès.

Si pas franc-maçonne, je peux devenir la meilleure des Juives. On aurait dit que personne n'en connaissait d'autres autour de moi. Comme à l'ancien temps, il n'y a aucun moyen de vérifier les infos. Je fais des conférences sur l'histoire juive, d'abord sérieuses, avec PowerPoint, puis de plus en plus divertissantes pour garder mon public éveillé, puis de plus en plus fausses parce que sinon, moi, je m'ennuie. Et puis de plus en plus improvisées, ça devient mon quotidien.

Je me balade avec une amie, et on passe devant une manifestation devant le palais de justice de Nice, concernant un procès controversé dans la communauté juive. C'est donc principalement des Jui-f-ves dans cette manifestation. Il est 16 h, c'est l'été, beaucoup de manifestant-es prennent des glaces. Je dis alors à l'amie qui est avec moi « Ah, mais heureusement qu'il y a des glaciers à côté du palais de justice, parce que les Jui-f-ves adorent les glaces. » Et mon amie me dit « Ah bon, c'est vrai ? » Là, ça fait tilt dans ma tête, c'est une occasion en or de raconter des bobards, une autoroute du kif, j'enchaîne. « Mais oui, tout à fait, le vendredi d'ailleurs, à la synagogue, le rabbin il sort des bacs Cartes d'or. » « Oh mais waouh ! » « Et quand c'est fête, c'est *sunday*, on sort les marques genre Amorino, de la chantilly et des *sprinkles* et... » Et forcément j'éclate de rire avant de pouvoir raconter les parfums préférés de la femme du rabbin.

Comment est-ce que je ne me suis jamais fait péter la gueule ? Pourtant, on m'a bien fait ma fête, J'ai eu des trophées, des médailles, des bouquets, On m'a offert des corbeilles garnies, Mon frigo était toujours plein, J'ai coupé des rubans pour inaugurer des lieux, On a mis ma tête sur des boîtes de camembert,

Léna Aboukrat

29

On a fait des complots contre moi,
On a mis mes petites culottes sales dans des cadres,
On a effacé mes casiers judiciaires.

La France est à mes pieds, mais je veux être la star française.
Il m'en reste seulement une à dépasser, c'est Édith Piaf. Elle est géniale, même si elle n'a pas de sourcils.
Si je dois monter, elle doit descendre. Quoi de mieux pour couler quelqu'une que de parler de ce qu'elle a fait de 1939 à 1945?

Édith, après avoir connu le succès, la guerre éclate, elle reste à Paris (déjà mauvais signe) et elle habite un hôtel de luxe (très mauvais signe). Elle partage le lieu avec des hauts dignitaires nazis, je cite, « dont elle s'accommodait de la présence ». Et tout ça, ça aurait notamment été pour pouvoir manger des huîtres et boire du champagne en période de rationnement. Car Édith Piaf aime bien manger.

Est-ce que c'est de la collaboration ou juste un délit de gourmandise?

C'est la Libération à Paris. On ouvre les hôtels de luxe, on découvre les immenses réserves de saucissons et de fromages des nazis. La population, qui a coupé le pain en feuilles de calque pendant six ans, veut les tabasser. Et les résistants protègent les nazis pour pouvoir les juger.

Toute la France crie « On a gagnéeéééé »,
On fait le V de victoire,
Dès qu'on sort de chez soi, on met un chapeau cône,
Dès qu'on mange un gâteau, on met des bougies,
Heureusement que Pétain a inventé les monos de colo pendant la guerre, plus d'enfants dans les pattes.

C'est la folie, tout le monde a les pupilles dilatées de sucre, si bien qu'on en oublie la collaboration, seule reste la victoire. C'est aussi l'heure des procès. Édith serre les fesses.

Un ami résistant à elle lui sauve la peau en disant que lorsqu'elle est allée visiter un camp français sous gestion allemande, elle aurait pris des photos de fan avec les prisonniers, et que ces photos auraient servi à fabriquer des papiers d'identité pour faire sortir les hommes. Invérifiable, mais on s'en fout, c'est la fête.

*/Musique sur le karaoké de La Belle Histoire d'amour
d'Édith Piaf/*

*Une Juive du show-businesssss,
Ma vie est si facile,*

Que je viens vous croquer,

Sans même vous mâcher,

Et comme tous les cinquantenaires,

J'ai vécu la meilleure, la meilleure des époques,

Une gonzesse à chaque bras.

Et puis chaque jour,

Une fanfare me suit,

Trombone et batterie,

Mon rival au triangle.

Les hommes font ma vaisselle,

Léna, dis-moi que je suis un bon gars,

Les vieux me disent trop bien,

Mais j'n'appartiens qu'à moi

Et vous le savez déjà, vous voulez mon succès et mon joli minois,

Bravo à moiiii,

J'ai regagné le cœur, le cœur des Français

Avec mes saletés.

Eh oui, je ne suis qu'une Star du pays des coupables

Qui aime son public après tout,

Qui contrôle le divertissement!

Qui contrôle l'histoire!

Une honnête femme!

Je beugle!

J'accuse!

Vous?

Moi?

Youhou!

« Boîte de sardines »! Quel drôle de surnom! D'où vient-il?

Monsieur Wislet, un jour, se vit proposer un rendez-vous avec les membres d'un petit théâtre. On lui expliqua que c'était un projet expérimental auprès de jeunes âgés de 12 à 16 ans. Ils vivent tous en foyer de l'ASE (l'Aide sociale à l'enfance). On leur propose des ateliers dans différents domaines en espérant que quelques-uns trouvent un sens à leur vie. Ils ont été placés là pour différents motifs, « orphelins d'un ou des deux parents pour certains, maltraitance, voire mise à la porte pour d'autres ». « Il y a plusieurs formes d'écriture, théâtre, roman, poésie... , mais nous avons opté pour un atelier de conte le temps d'un après-midi. Après quoi, nous envisagerons de faire des séances ou pas. » Wislet réfléchit un moment et accepta le projet.

Quelque temps après, il se rendit au foyer en question. Il fut accueilli par un éducateur qui le conduisit jusqu'à la direction. Ensuite, il lui fit découvrir différents espaces pour finir par la salle où ont lieu les ateliers. Durant la visite, des injures du genre « Nique ta mère » et des grossièretés du genre « Enculé » fusaient à tout va. Mais il y en a une qui retint particulièrement l'attention de Wislet : « Boîte de sardines ».

Il se mit dans la tête de savoir d'où venait cette insulte mais aussi à qui elle était destinée.

L'éducateur poursuivit la visite et l'emmena dans la salle des ateliers. Il lui présenta l'espace et dit :

- J'ai préféré vous laisser choisir la disposition vous-même. C'est vous le professionnel, vous me dites comment vous voyez les choses, et je vous aide.

Puis il demanda :

- Voulez-vous un petit café?
- Oui, volontiers, merci, répondit Wislet.

Il partit le chercher. L'intervenant en profita pour découvrir la salle et l'organiser à sa guise, tout en pensant à cette fameuse insulte, « Boîte de sardines ». Quelques minutes plus tard, l'éducateur était de retour avec une tasse. Il la lui tendit en disant :

- Tenez, votre café. Je vais chercher les jeunes.

L'intervenant, tout en buvant son café et en pensant à « Boîte de sardines », sortit de sa petite valise ce qu'il avait préparé pour l'atelier : livres, magazines, feuilles, stylos, etc.

À peine eut-il fini son café et ses préparatifs qu’il entendit dans le couloir les grossièretés et les injures qui l’avaient accueilli se rapprocher de plus en plus de lui. Il resta là à attendre. L’éducateur, suivi des jeunes, arriva à l’entrée et leur dit :

— Chut!

Aussi incroyable que cela puisse paraître, tout le monde se tut. Quelques-uns faisaient une drôle de tête, une partie ne voulait pas être à l’intérieur avant les copains, certains rigolaient timidement en se cachant derrière les autres. Finalement, tous finirent par entrer. L’intervenant les accueillit :

— Bonjour et bienvenue, installez-vous.

Mais la fameuse « Boîte de sardines » ne quittait pas son esprit. Il regarda la liste. Il y avait neuf inscrits. Ils étaient tous présents.

— Je m’appelle Wislet, je suis là pour animer l’atelier de conte avec vous.

À ce moment-là, l’éducateur lui demanda :

— Ça va ? Je peux vous laisser ?

— Oui, ça ira, répondit-il.

L’éducateur sortit de la salle et s’en alla.

— Bon, dit Wislet, vous allez vous présenter, ensuite je vous parlerai des différents types de contes. Après, je lirai un conte d’un style, puis un ou deux parmi vous, ceux qui le veulent bien, feront une lecture de deux autres. Ça va ?

— Oui, répondirent timidement quelques-uns.

— Commençons la présentation. Qui se lance ?

— Moi, répondit un garçon avec la main levée.

Il se présenta, puis un autre, puis un autre, et ainsi de suite jusqu’au neuvième. Pendant la présentation, les insultes étaient de la partie, dont la fameuse. Mais la personne visée ne répondait pas. Ensuite, Wislet cita différents types de contes en donnant des exemples :

— Il y a le conte merveilleux, le conte philosophique, le conte fantastique, le conte réaliste, le conte de sagesse... Et il y en a de très beaux dans le monde.

Puis il *tira*⁶ un conte de sagesse qui suscite le respect et la tolérance. L’histoire du petit cochon qui était tout beau,

tout neuf, zéro kilomètre au compteur. Un jour il demanda à son père : pourquoi avait-il une gueule aussi longue ? Les parents lui avaient souhaité de grandir, d’avoir des enfants et de vieillir. Ainsi, il trouverait tout seul la réponse à sa question.

Quelques années plus tard, il eut des enfants et, un jour, l’un d’eux lui demanda : pourquoi avait-il une gueule aussi longue ? À ce moment-là, il comprit pourquoi ses parents lui avaient souhaité de grandir, d’avoir des enfants et de vieillir. Moralité : on ne doit pas se moquer des autres, car chacun est comme il est et évolue avec le temps qui effectue son travail sur et en nous.

Puis deux jeunes ont lu des types de contes différents. Mais, durant les lectures, Wislet ne cessait de penser à « Boîte de sardines » et, surtout, de se demander qui l’on pouvait bien surnommer ainsi.

— Maintenant, dit-il, passons à l’écriture. C’est vrai que je suis là pour le conte, mais je ne vais pas vous restreindre à un type d’écriture. Ce qui m’importe, c’est d’avoir un écrit de chacun de vous, que ce soit du conte, de la poésie, du slam, une lettre...

Et il finit par :

— Bon voyage, car le cerveau devra fouiller dans tous les sens pour trouver l’inspiration.

Au cours de l’écriture, il surprit un grand qui interpellait un plus petit :

— Eh, Boîte de sardines, tu vas raconter une histoire de sardines ?

— Laisse-moi tranquille, répondit la victime de cette insulte.

Wislet put enfin identifier le porteur de ce surnom, mais il lui restait à connaître le pourquoi.

Une fois l’écriture terminée, il demanda à tout le monde de lire à voix haute. Après que chacun eut lu, il restait « Boîte de sardines », à qui un autre dit : « Vas-y “Boîte” ! » Il ne voulait ni lire ni justifier son refus. Wislet l’emmena hors de la salle :

— Tu as quel âge ?

— Moi, j’ai 12 ans.

— J’ai une question, mais tu n’es pas obligé de répondre. Depuis mon arrivée, j’entends « Boîte de sardines ».

J’ai vu que c’est toi qu’on appelle comme ça, et que ça t’énerve. Pourquoi cette insulte, ce nom, ce surnom ? Tu n’es pas obligé de répondre.

Le garçon, mal à l’aise, hésita un moment, puis tendit ses feuilles à Wislet :

— Vous pouvez lire juste pour vous s’il vous plaît ?

Il prit les feuilles et commença à lire. « Bonjour maman et papa, vous me manquez beaucoup. Depuis que vous m’avez abandonné, je suis triste et malheureux. Je ne suis pas bien dans le foyer où ils m’ont mis après votre mort. Les grands sont très méchants avec moi, ils m’appellent “Boîte de sardines”. (Pendant ce temps, les chamailleries avaient repris dans la salle.) Ils m’appellent comme ça parce que, lorsque je suis arrivé au foyer, ils voulaient savoir pourquoi j’avais été placé là. Je leur ai raconté qu’un jour, ma mère et mon père roulaient tranquillement dans une Renault Supercinq. À côté d’eux, il y avait un gros camion semi-remorque. Il était chargé de cartons de boîtes de sardines. Il a fait un accident et s’est couché sur la voiture de mes parents qu’il a aplatie, avec mon père et ma mère dedans. Aucun n’a survécu. Depuis que je le leur ai raconté, à chaque fois qu’ils veulent se moquer de moi, pour me faire mal ou pour me voir pleurer, ils m’appellent “Boîte de sardines”. Papa, maman, je regrette de le leur avoir raconté, s’il vous plaît, faites qu’on me change de foyer. Si vous faites ça pour moi, je vous promets de ne plus le raconter à personne. Je vous fais des bisous. Nicolas. »

Ainsi Wislet sut d’où venait le surnom « Boîte de sardines ».

Aubervilliers, le 25 janvier 2024

6. « Raconter », en haïtien.

D’octobre 2023 à mai 2024, Jude Joseph est en résidence aux Laboratoires d’Aubervilliers dans le cadre des résidences Babel du Campus francophone en Seine-Saint-Denis. L’occasion de nombreux ateliers visant à l’écriture d’un nouveau conte pétri de la diversité des langues et des cultures d’Aubervilliers.

I

LA COUR DE LA RÉCRÉATION
LA COUR DE RÉCRÉ
LA COUR

LE REC
FEDERICO ET MYRIAM ENREGISTRONS LA COUR
C'EST UN PROJET EN COURS
QUI A LIEU ~~sur~~ DANS LA COUR

II

DONNONS DES CONTOURS À CE SUJET

III

LA COUR EST DANS QUELQUE CHOSE
C'EST UN DEHORS DEDANS

LA COUR EST ENTOURÉE
IL Y A UN ENTOURAGE

CE SONT LES MURS, LES GRILLES, LES BARRIÈRES
QUI FONT ~~de~~ DE LA COUR LA COUR

NOTRE COUR SE TROUVE AU CŒUR D'UNE ÉCOLE
C'EST UNE COUR SCOLAIRE
EN PLEIN AIR

UN EXTÉRIEUR À L'INTÉRIEUR

COUR ENCLAVE
COUR CHEMINÉE
COUR TROU
COUR POU MON

LE CIEL EST NOTRE DÔME
LE SOL NOTRE TERRAIN

LA COUR ~~est~~ FAIT PARTIE
DE L'ÉCOLE, DE NOTRE VIE
COUR VITALE

LA COUR

IV

NOTRE ÉCOLE EST DIVISÉE EN DEUX SECTIONS
~~LE MATERNEL~~ LA MATERNELLE ET L'ÉLÉMENTAIRE
CERTAINS D'ENTRE NOUS ONT PARCOURU
~~LE MATERNEL~~ LA MATERNELLE AVANT ~~QU'ILS SONT DEVENUES~~ DE DEVENIR
ÉLÉMENTAIRES

UN CÔTÉ DE LA COUR EST RÉSERVÉ ~~POUR LES~~ AUX PETITS DE ~~MATERNEL~~ MATERNELLE
ET L'AUTRE EST RÉSERVÉ À NOUS, LES GRANDS

NOUS POUVONS VOIR LES ACTIONS DES PETITS À TRAVERS LES GRILLES QUI NOUS SÉPARENT,
MAIS COMME NOUS SOMMES ÉLÉMENTAIRES NOUS PRÉFÉRONS NE PAS ~~DONNER TANT~~ ACCORDER
AUTANT D'ATTENTION À NOS VOISINS

IL Y A DES MURS INVISIBLES ~~sur~~ DANS LA COUR

LES GRILLES SONT DES BARRIÈRES D'ENFANTS

D'OFFICE, POUR LA PLUPART, NOS COURS NE SONT PAS À LA MÊME HEURE
NOUS COURONS DES CHEMINS DIFFÉRENTS

V

~~sur~~ DANS NOTRE COUR SE TROUVENT DES ARBRES
CE SONT LES ARBITRES DE NOS JEUX
~~sur~~ DANS NOTRE COUR SE TROUVENT LES BALANÇOIRES
CE SONT LES CHAISES VOLANTES QUI NE VONT NULLE PART
~~sur~~ DANS NOTRE COUR SE TROUVENT LES BUTS DE FOOT
CE SONT LES CAGES POUR LES BALLONS
~~sur~~ DANS NOTRE COUR SE TROUVENT LES BANCS
C'EST LÀ QUE SOUVENT NOS MAÎTRES S'ASSOIENT
PENDANT QU'ILS NOUS REGARDENT

VI

ON PEUT TRAVERSER LA COUR
POUR ENTRER ~~à~~ DANS LA SALLE POLYVALENTE
POUR ENTRER ~~à~~ DANS LA CANTINE
POUR ENTRER DANS LA CAGE D'ESCALIER
QUI NOUS ~~emmène~~ MÈNE AUX CLASSES
OU ON PEUT TRAVERSER
SANS DISPARAÎTRE ~~dans~~ ALENTOUR
POUR RIEN DU TOUT, ~~que~~ JUSTE POUR LE PLAISIR
DE COUPER À TRAVERS

Federico Protto et Myriam Van Imschoot

35

COURIR ~~sur~~ DANS LA COUR
ENTRE LES MURS
ENTRE LES GRILLES
ENTRE LES JEUX ET LES ENJEUX

LA COUR, ÇA BOUGE
ÇA CIRCULE
LA COUR
~~C~~EST UN CARROUSEL
VITE, TOURNEZ

VII

LA COUR EST ~~CARRÉ~~ CARRÉE

VIII

UNE COUR À L'EXTÉRIEUR
LES COURS À L'INTÉRIEUR
DONC, NOUS ALTERNONS ~~LES COURS~~ ENTRE LES COURS
NOUS ALLONS DE COUR ~~à~~ EN COURS

IX

POURQUOI LE TEMPS DANS LA COUR ~~EST SI~~ EST-IL SI COURT
ET LES COURS SI ~~LONGUES~~ LONGS?

LA COUR EST UN INTERLUDE
~~C~~EST UNE PAUSE
~~C~~EST TOUJOURS ENTOURÉE
~~PAR~~ D'AUTRE CHOSE

X

~~SI BREF~~ SI BRÈVE

LA COUR ~~SE LIMITE~~ EST LIMITÉE
IL ~~EN FAUT~~ FAUT EN PROFITER
IL FAUT ÊTRE PRÊT À COURIR
À ~~EN JOUIR~~ EN JOUIR
LE JEU ET LA COUR
IL NE FAUT PAS TARDER
IL FAUT TOUT DE SUITE ~~FAIRE LE SWITCH~~ BASCULER VERS AUTRE CHOSE

C'EST EN COURANT QUE NOUS SAVONS
QUE LA COUR NOUS APPARTIENT
NOUS NOUS ÉCLATONS
SANS PERDRE ~~DU~~ DE TEMPS
IL FAUT MAXIMALISER
CE MOMENT
LES PLANTES DES PIEDS
S'ANCRENT
CHAQUE PAS DIT
« À NOUS LA COUR »

XI

CE N'EST PAS TOUT À FAIT ~~VRAIE~~ VRAI

Myriam Van Imschoot et Federico Protto, en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers de septembre 2023 à juin 2024, retournent à l'école et transforment la cour de récréation de l'école élémentaire Charlotte-Delbo (Aubervilliers) en un lieu d'études acoustiques et de création artistique. Ce texte a été lu le 8 décembre 2023 dans la grande salle des Laboratoires à l'occasion d'une journée du Cycle des hautes études de la culture (CHEC) consacrée à l'espace public.

Et c'est pour ça que je t'adore.

Tu viens me chercher devant le lycée
comme si tu n'y étais pas ou plus
et je le dis à toutes mes copines :
mon copain vient me chercher à la sortie,
pour m'offrir un croissant canette
un vendredi square rue des Écoles.

Tu me trouves trop belle,
peut-être autant sans se concerter que moi toi.

Je pleure dans ton cou le mien tu embrasses,
amoureuse de cinq personnes en même temps.

Tu vois ce que je veux *dear*, alors

The Stone Track Made Them Floored

M ravine le titre d'un film
qu'elle se refuse à regarder :
une romancière après une longue aventure
à laquelle elle n'était pas préparée
finit par écrire un roman à ce sujet,
ce qui lui rappelle le poème d'un ami
avec qui elle préfère aller voir un autre film
qui lui rappelle le poème du même ami.

Le nom voudrait dire donner romance
et que la réponse est de la chaleur d'une pierre ;
sur la même page, du *lingo* bijoutier pour
préparer une pierre à son utilisation en joaillerie.

Mais que le sens du titre ne soit pas
évident immédiatement
est une bonne chose en fait.

Cela fait que les personnes pensent à ce que
ça pourrait dire et dès lors
passer plus de temps sur le poster.

Et si celui-ci est bien fait, cela devrait assez
les intéresser pour prendre une place.

Mia Trabalon

*Romancing Is Another Romanticizing
(Which You Shan't Do, Especially with the Past)*

Comment raconter des histoires
qui ne sont pas vraies ?

Décrire un événement d'une façon
qu'elle sonne meilleure qu'elle n'était.

Persuader quelqu'une de t'aimer.

Faire un *skill check*
dans une stratégie
basée sur les tours.

Soit plus en avant la conversation
quand elle t'en offre la possibilité.

Cela peut marcher comme ne pas, puis,
tu ne voudrais pas forcer quoi que ce soit,
alors autre chose, bien que toujours
un nouveau dépli t'aurait fait très plaisir.

Et là, rejouer semble nécessaire.

39

*You Circle Back to What You Weren't
and How Against It You Ore*

Alors à chercher le même nom ailleurs
nous avons beaucoup de choses
que tu ne comprends pas mais
ça te met toujours un peu *hot* :
la pierre l'affection et la romancer le jeu.

Tu reviens sur tes pas, même si la sortie n'est pas
là où tu es entrée, et l'issue c'est le problème,
le *nonn* que tu cherchais :
tu reviens sur ce que tu n'es pas.

Et combien contre tu l'es.

Tu dis je vis la vie dangereuse et nouvelle,
après avoir remarqué *l'ore* à travers la pierre.

Le désir de creuser la même mine,
non loin l'une de l'autre,
fait que l'on se croise.

Une exploratrice y est en *stealth*,
usage de la discrétion et du camouflage,
glande hormonale de la faune environnante,
enchantée de notre rencontre.

Ressorties ensemble, tu te présentes faite,
usage de toi plutôt que mésusage,
couverte un peu trop pour une saison
qui finit par exister étrangement hors tout.

Ta couverture saute assez vite et tu es compromise.

*Recognizing This or That Genre
(Really One Out of the Other) Is the Trap Incentive*

Pourtant la couverture médicale t'est tant nécessaire.
Reproduis-tu ce que tu n'es pas en reprenant l'un,
ou, qui est ici excluant, l'autre ?

Pas tant de choix ici comme
chacun des gestes est un reproche
et propice à un interrogatoire.

Tu vis dans un genre / par / dont le / défaut est
que le renforcement où l'on t'accuse de
complicité est nécessaire,
si tu veux ne pas être dans le froid.

Mais tu veux le reflet des subjectivités que tu aimes,
et l'on retourne à la chaleur de la pierre.

Raconte à l'épreuve de *l'ore* (se recouvrir est
l'échange des découvertes) de ces histoires
où elles glissent au-delà de ce qui cherche
à les contenir, où synchrones elles tissent
et décèlent de nouvelles, qui semblent avoir
toujours voulu se frayer jusqu'ici.

Les longer c'est dire leur *longing*,
comme les *querer* c'est faire leur *query*.

Combien d'un nom es-tu contre toi
est une solution de continuité ;
soit un malentendu à nouveau, où l'on dit :
« oui, tu as bien entendu ».

On entend dire on a trouvé
une façon de continuer ou d'arrêter,
alors que c'est une rupture qui permet de passer
au travers d'une frontière,
celle du déjà-là et de l'usage,
contre ce qu'elle a tenu à définir.

Touchstone Storytelling

Tu ne finiras jamais entière,
et peut-être heureusement.

Ton corps est lacunaire un chantier
et c'est la première fois que tu le vois
autrement que par les coups les portes,
composé de cristaux agglomérés
qui laissent entre eux des intervalles –
et *restorer* content-e, où *recovering*
n'y fait rien définitivement,
est au mieux une définition (résolution)
où se mêlent plusieurs à-vies.

Sliding from the Mine to the Surface

Tu retournes avec *a minima* une deuxième
conscience *in extenso* doublée.

Tu fais la reconnaissance d'un nom qui dit ton choix :
de porter contre toi une communauté de noms
qui portent tant de ressemblances avec d'autres,
adjointes tant par une narration que des concepts
qui déterminent la performance.

Tu reconnais un nom qui devient le tien,
prête à reconnaître ce que ce nom prête aux autres.

Éprise d'une migraine à chercher
ce que la philosophie a à en dire,
ahanant plus et pire qu'habituellement,
tu décroches.

Dans la liste leste, tu choisis quand même
d'honorer les amours persévérantes

Visée dans l'objectif, tu te retournes toi.
Tu passes les premières années
à les relier aux autres en disant
ce que l'on sait déjà : *surprise*.

Te dicen «estás bien perra»

y te dices «perra, ¿estás bien?»

Tu te fais dire «comme tu es bien chienne»

et tu te dis «chienne, es-tu bienne ?»

Esta perra se retira a llorar.

Cette chienne se retire à l'ore,

elle espère le miroir corps-à-corps.

PASCAL POYET Tu es, dans le projet lancé par Mette Edvardsen, *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, devenue un livre vivant⁷. Le livre vivant, lorsqu'il se présente à sa lectrice ou à son lecteur, a l'habitude de dire (selon un rituel bien déterminé, tu me corrigeras si je me trompe) : «Bonjour, je suis...» et le nom du livre en question, c'est-à-dire son titre et son auteur. Dans ton cas, *La vie est ailleurs* de Milan Kundera. Aussi, une première question me vient : dans le cadre de cet échange, comment dois-je t'appeler ? Léa Poiré ou *La vie est ailleurs* de Milan Kundera ?

LÉA POIRÉ J'ai en effet pour habitude de me présenter ainsi lorsque je rencontre mes lectrices et lecteurs : «Je suis *La vie est ailleurs* de Milan Kundera.» Dans le cas où la conversation est déjà entamée, j'opte parfois pour quelque chose de plus direct : «Je suis votre livre.» Puis, lorsque nous trouvons un endroit propice à la lecture, je dis à nouveau quel livre je suis en ajoutant le nom de mon traducteur, une information sur mon édition et le fait que je commence au début : «Première partie ou *Le poète naît*». Il arrive que mes lecteur-rices me demandent mon «vrai prénom» avant que la lecture ne commence. En général je reste silencieuse, car il me semble que quelque chose d'important se joue dans le fait d'incarner le livre emprunté et de s'effacer en tant que performeuse. En revanche, si la personne me pose à nouveau la question après la lecture, je lui réponds, car le mystère ou le secret autour de l'identité du livre n'est pas, selon moi, le centre de cette performance. Le cas de cet échange que tu me proposes, Pascal, est différent. Il ne s'agit pas d'une lecture mais d'une conversation à distance et en différé, dont je me réjouis de voir quelle tournure elle va prendre. Tu peux donc m'appeler par le titre du livre que je suis ou par mon prénom. Mais je sais que tu aimes les mots, leurs formes, leurs sons, leurs associations... Alors peut-être que la dénomination qui m'est venue lorsque tu m'as envoyé cette première question te fera sourire : Léa vie est ailleurs. Et si tu m'appelais comme ça ?

PASCAL POYET Léa vie est ailleurs ! Ça me plaît beaucoup. Substituer ton prénom à l'article revient à donner un prénom au livre qui jusqu'alors n'avait qu'un nom.

Un prénom féminin, qui plus est. Parmi les témoignages de lectrices et de lecteurs que nous avons publiés dans le *Journal*⁸, je lis (il s'agit de *La vie est ailleurs*) : «Mon livre vivant (une toute jeune femme) s'est mis à dérouler le récit de ce jeune homme [...] et, au fur et à mesure que l'histoire s'ouvrait devant moi, je voyais des gestes précis se dessiner dans l'air ; une main indiquer telle action, un doigt levé signifier tel silence.» Au-delà de ce masculin-féminin, livre et récit d'un jeune homme qui est «une toute jeune femme», il y a ces gestes dessinant le texte. Les lectrices et lecteurs de *La vie est ailleurs* évoquent aussi la langue de leur livre, un peu savante, et sa mélodie. «Ta main scande le texte avec légèreté [...], soulignant la musicalité des phrases sans fin», écrit une lectrice qui a choisi d'adresser son témoignage à son livre vivant, à toi. Qu'est-ce qui t'a amenée à choisir ce livre, et cette langue ? C'est un choix que l'on imagine déterminant pour tout ce qu'il impliquera, tant dans l'apprentissage par cœur que pour la performance. As-tu hésité entre plusieurs livres ou, au contraire, t'es-tu dit, comme si tu le reconnaissais, voilà le livre que je pourrai apprendre par cœur, voici la langue que je pourrai devenir physiquement, intimement, dont je pourrai «battre la mesure», à laquelle je pourrai prêter ma voix, mes mains (et jusqu'à mon prénom !) ? En tant que traducteur, je ne peux m'empêcher de comparer cela au choix de traduire tel ou tel livre, c'est-à-dire de passer plusieurs mois avec lui, ou plus, et pendant tout ce temps de parler et de penser sinon comme lui, du moins avec lui.

LÉA POIRÉ Le choix de mon livre, qui est écrit par un homme et qui raconte l'histoire d'un jeune poète, a aussi été déterminé par un homme. Tufan était le directeur de la crèche que je fréquentais enfant, et mes parents ont entretenu une amitié forte avec lui et sa femme Danuska, codirectrice de la crèche et administratrice de nombreuses associations socioculturelles. Quand j'ai grandi, bien grandi même, je me suis orientée vers le domaine culturel, et Danuska m'a prise en stage puis m'a offert mon premier emploi. Le petit bureau de production où nous travaillions était situé dans une pièce de leur appartement du Pré-Saint-Gervais, en Seine-Saint-Denis. Je croisais donc Tufan très souvent. Ce grand

lecteur, turc d'origine, avait toujours un livre dans une main et un verre de whisky dans l'autre (quand il rentrait de son travail à la crèche). Un jour, alors qu'il rangeait sa bibliothèque (ce qui arrivait assez fréquemment, pour faire de la place aux nouveaux livres), il m'a donné *La vie est ailleurs* en me disant : « je suis sûr que ça te plaira ». J'avais une vingtaine d'années et, en effet, ce livre m'a « parlé ». D'ailleurs Kundera pensait l'intituler *L'Âge lyrique* avant de trouver le titre qu'on lui connaît. J'aime imaginer que c'est précisément à l'âge lyrique que j'ai lu pour la première fois mon livre (je découvrirai par la suite que nombre de mes lecteurs et lectrices ont lu ce livre à l'adolescence, ou à l'entrée dans l'âge adulte, emportés comme moi par le rythme et le verbe sentimental de l'auteur). En 2018, lorsque Mette m'a proposé de rejoindre le projet, le choix du livre s'est indubitablement posé. Je ne me suis pas spécialement projetée intellectuellement et demandé avec quel livre j'avais envie de passer tout ce temps. Plutôt, j'ai regardé les livres que j'avais avec moi à cette époque de ma vie où beaucoup d'entre eux étaient dans des cartons, éparpillés je ne savais plus où. *La vie est ailleurs* n'était pas bien rangé sur mon étagère. Je ne me souviens plus si j'ai immédiatement su que ce serait ce livre-là mais, en le voyant posé, en le prenant entre mes mains, en voyant son étiquette de prix en francs, me sont revenues mon histoire avec lui et toute l'affection si particulière que je porte à Tufan et à Danuska comme à cette douce période de ma vie. Si je n'ai pas changé de livre en cours de route, je ne saurais dire si c'est dû à cette affection, qui m'a permis de l'apprendre par cœur sans trop de difficultés, ou si c'est parce que la langue, charnue, mélodique, musicale, de Kundera en a facilité l'accroche dans mon esprit et dans mon corps. Je me le demande. À rebours de mon amour pour l'objet livre, est arrivée plus tard, bien plus tard, une sorte de désamour pour certains passages. Je me sens de temps en temps en désaccord avec des mots, certaines formulations de mon auteur que je trouve poussiéreuses, ou une certaine misogynie larvée lorsqu'il décrit la mère du poète, sa grossesse, l'allaitement, son éternel besoin de fusionner avec le corps de son fils, comme si le poète Jaromil était l'alpha et l'oméga de sa vie. Mais je suis le livre, je dis les mots tels qu'ils sont, les uns

après les autres, au plus proche du texte inscrit dans ma mémoire. Alors, moi aussi je me demande : toi en tant que traducteur, étant comme moi si près des textes, t'arrive-t-il d'être en désaccord avec ceux que tu traduis ? Opères-tu des actes de sabotage ou restes-tu fidèle aux mots ? (Dans mon cas, j'aime m'imaginer que ma petite résistance à ces moments du texte se trouve justement dans le fait de l'incarner : « une toute jeune femme » disant l'histoire d'un jeune homme racontée par un homme d'une époque passée.)

PASCAL POYET Avec le Shakespeare des *Sonnets*, il m'arrive d'avoir de sérieux désaccords ! Des mots que je n'emploie jamais (qu'il me faut en quelque sorte apprivoiser) ou un usage abondant des métaphores, loin de l'idée que je me fais d'un poème aujourd'hui. Il faut dire que quatre cents ans nous séparent. Mais de tels désaccords se produisent aussi avec mes contemporains. Je dirais que chaque texte se traduit différemment, et que c'est lui qui nous montre comment faire. Dans tous les cas, je m'efforce, pour ainsi dire, de traduire ce qui est écrit. Or, accéder à cette littéralité nécessite une espèce d'enquête devant le texte. Une enquête visant à, peu à peu, le voir tel qu'il est, obligeant parfois à de longs détours. C'est cette enquête que je donne à entendre lorsque j'« expose » les *Sonnets* en public, oralement, comme j'ai pu le faire aux Laboratoires d'Aubervilliers. Comment t'y prends-tu, toi, pour parvenir aux mots « tels qu'ils sont », comme tu dis ? Ces gestes scandant le texte, qu'évoquent les témoignages de tes lectrices, sont-ils un moyen d'en incarner les phrases ? Étaient-ils présents dès le moment de les apprendre ? Pour retenir le livre, le devenir, t'a-t-il fallu lutter avec lui ou, au contraire, y as-tu trouvé des points d'appui ? C'est à dessein que j'emploie ce vocabulaire physique ; j'imagine que ça l'est assez, physique – non ?

LÉA POIRÉ Tu as tout à fait raison, être un livre, c'est physique ! D'ailleurs, après une journée remplie de lectures, six en moyenne, sept parfois, j'ai la bouche fatiguée, les muscles de la mâchoire engourdis, la tête remplie (ou vide, ça dépend). Ces gestes dont tu parles, qui accompagnent le texte, n'ont pas toujours été là. Le début de l'apprentissage était bien plus « cérébral », accroché au sens des mots,

comme marcher sur un sentier en observant bien son marquage. Les gestes ont commencé à arriver après cette première phase, lorsque les mots sont devenus des mélodies et des rythmes, lorsque les pieds connaissaient mieux la route. Ils sont sûrement apparus pour m'aider à ancrer profondément cette musique dans le corps. Pour continuer avec la métaphore de la promenade, cette nouvelle étape, c'est le moment où tu peux détacher tes yeux du chemin, car tu connais son tracé par cœur. Je dois aussi te dire qu'il m'arrive de lire sans gestes. J'ai observé que ces mouvements de mains, de doigts, de tête aussi parfois, s'effacent dans les environnements les plus calmes et sont davantage marqués quand nous sommes entourés de vie, dehors, dans les endroits de passage, là où l'attention demande un peu plus d'effort physique, pour mon/ma lecteur-riche comme pour moi. Il s'agit donc d'une incarnation, d'un moyen d'être bien là, mais aussi de ces précieux points d'appui pour la mémoire. À ce sujet, les gestes ne font pas tout. J'ai des points d'accroche à l'intérieur même du texte : des parties qui sont des repères temporels et certains passages très solides, qui ne m'échappent quasiment jamais et dans lesquels je peux, justement, regarder le paysage ou le/la lecteur-riche dans les yeux (il m'est cependant déjà arrivé d'avoir un trou de mémoire là où je ne m'y attendais pas). Je reviens à ton enquête devant le texte. L'enquête pour apprendre un texte est peut-être différente de celle pour le traduire. J'ai de mon côté l'impression de marcher sur la même route mais de gagner en confiance, d'y découvrir de nouveaux cailloux et des détails insoupçonnés ; si parfois je me perds et ne trouve plus les mots, une technique est de retourner en arrière pour tenter de retomber sur le tracé. Je fais donc des détours, mais je ne les cherche pas spécialement. Ce point m'intéresse beaucoup : peux-tu m'expliquer quels sont, dans ta pratique, les détours qui te permettent de « voir » le texte ?

PASCAL POYET Il m'arrive comme toi de retourner en arrière pour tenter de retomber sur le tracé. L'enquête que j'évoquais consiste souvent à cesser de lire à proprement parler, à me reculer pour regarder le poème, et, de là, à m'attacher à retracer, justement, le genre de dessin qui le constitue. Par exemple,

au soixante-quatorzième sonnet de Shakespeare, dont je suis en train de préparer l'exposition⁹, je repère, en parcourant le sonnet des yeux, quatre occurrences du pronom *thee*, « toi », précédées d'une préposition. De haut en bas (une occurrence par strophe) : *with thee*, « avec toi », *to thee*, « à toi », *of thee*, « de toi », *with thee*, « avec toi ». En regardant encore, je m'aperçois que *that*, « cela », « ce...-là », et *this*, « ceci », « ce...-ci » apparaissent également à quatre reprises. Sur les deux derniers vers, je lis, dans l'ordre, trois *that*, deux *this*, un *thee* ; trois, deux, un... Je me dis : le point de fuite, c'est toi ! Et je retourne à ma traduction avec ce dessin en tête. C'est une façon de poser des balises dans le texte. Et toujours une affaire de sens. Lorsque j'expose ce dessin à un public, oralement, les quelques mots qu'en le retraçant je fais saillir du sonnet, c'est un peu comme si je les distribuais à l'auditoire auquel j'en situe la place sur un grand sonnet virtuel, dans l'espace entre nous. Tu es, toi, dans une tout autre situation. Installée un peu à l'écart de la circulation, dans un lieu public, en tête-à-tête avec un unique auditeur, une unique auditrice, précisément rebaptisés lecteur ou lectrice, à qui tu donnes à entendre le texte dans sa continuité. Les livres vivants n'ont-ils pas l'habitude, comme tu le rappelais, de dire, après s'être présentés, qu'ils commencent par le début ? Il me semble qu'il y a quelque chose à penser entre le tête-à-tête et l'exigence du mot à mot. S'il y a une différence entre traduire et apprendre, du moins tels que nous les pratiquons, la comparaison de ces deux moments publics en donne peut-être une idée.

LÉA POIRÉ En général, les livres vivants donnent cette information (le fait de commencer au début) à leur lecteur-riche avant de se mettre, à proprement parler, à dire le livre. Je sais en revanche qu'un livre vivant qui est un recueil de poèmes peut proposer de lire différentes parties du livre, sans commencer par le début. La poésie, en effet, n'exige pas toujours une continuité dans la lecture et permet de se déplacer plus librement dans les pages. J'imagine que tu penses aussi à cela quand tu enquêtes dans les *Sonnets*. D'ailleurs, as-tu déjà opéré de telles dérives dans des textes de romans ? Dans un livre comme celui que je suis ? Je dois te dire, après avoir lu ta description de l'enquête, que c'est une sensation

qui ne m'est pas si étrangère. Lors du tête-à-tête, quand ma bouche dit le texte mot à mot, dans ma tête, une autre voix pense parfois à autre chose. C'est cette voix qui remarque la répétition du chiffre 1 dans le premier paragraphe et du chiffre 2 dans le second; les mots « pathétique » et « pathétiquement » à deux endroits éloignés, comme si c'était un tic de langage de mon auteur; l'emploi inhabituel de l'auxiliaire « être » avec le verbe « accourir »; le changement de dénomination de la mère, d'abord « mère du poète », puis simplement « la mère » une fois que le poète est né, avec cet étrange « maman » à une reprise, comme si à présent c'était le poète qui parlait d'elle. J'ai l'impression que cette petite voix dans ma tête fait d'une certaine manière le même travail que toi, qu'elle défriche, accumule les indices, découvre toujours plus de choses sur le texte, le fait parler. Mais tout ceci n'est en effet jamais public : ma tête se balade et ma bouche continue de dire les mots tels qu'ils ont été écrits... ou du moins tels que je m'en souviens.

7. Dans le cadre du projet intitulé *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*, des personnes apprennent chacune un livre par cœur, le disent à une lectrice ou à un lecteur en tête-à-tête, dans un lieu public, et deviennent de ce fait un livre vivant. Ce projet au long cours, commencé en 2010, a été au cœur de la résidence de la chorégraphe Mette Edvardsen aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2022 et 2023.
8. *Le Journal des Laboratoires/Mosaïque des Lexiques*, cahiers 6, 8 et 0.
9. La Mosaïque des Lexiques, « Traductions », vendredi 2 février 2024.

Les Laboratoires
d'Aubervilliers

Conseil d'administration
Xavier Le Roy
(président)
Corinne Diserens
Alain Herzog
Latifa Laâbissi
Jennifer Lacey
Mathilde Monnier
Jean-Luc Moulène
Matthias Tronqual

Direction collégiale
François Hiffler
Pascale Murtin
Margot Videcoq

Équipe
Brahim Ahmadouche
(sécurité incendie)
Emile Bagbonon
(régie générale)
Lucie Beraha
(communication
et relation presse)
Camille Bono
(production)
Louise Bailly
(administration)
Alix Gigot
(La Semeuse)

Benjamin Margueritte
(publics et édition)
Souad Souid
(entretien)

Le Journal des Laboratoires /
Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale
Pascal Poyet

Design graphique
Julie Rousset

Ont contribué à ce numéro
Léna Aboukrat
Philippe Artières
Jude Joseph
Hélène Moreau
Diederik Peeters
Éric Pireyre
Léa Poiré et Pascal Poyet
Federico Protto et
Myriam Van Imschoot
Marie de Quatrebarbes
Benjamin Seror
Mia Trabalon

Relecture
Julie Houis

Chargé de la diffusion
Benjamin Margueritte

Avec le soutien de
King's Fountain

Imprimé en
500 exemplaires
par Edgar imprimeur
(Aubervilliers)

Dépôt légal
avril 2024

Licence
Les contenus
de ce journal sont
mis à disposition
selon les termes
de la licence Creative
Commons : Paternité
– pas d'utilisation
commerciale –
pas de modification.

Une biographie
de chaque contributrice
ou contributeur est
consultable sur le site
des Laboratoires :
www.leslaboratoires.org

Les Laboratoires d'Aubervilliers
sont une association régie
par la loi 1901, subventionnée
par la Ville d'Aubervilliers,
la Direction régionale des
affaires culturelles (Drac)
d'Île-de-France, le Département
de la Seine-Saint-Denis
et la Région Île-de-France.



île de France

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer – 93300 Aubervilliers
+33 (0)1 53 56 15 90
bonjour@leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

Le Journal des Laboratoires / Mosaïque des Lexiques : Confabuler / Diederik Peeters [3]. J'avoue et je confesse, je donne et je lègue / Philippe Artières [5]. Silice & Capitons / Hélène Moreau [10]. Des émotions aux sentiments / Éric Pireyre [16]. *Teen movie* / Marie de Quatrebarbes [19]. Stress & sentiments / Benjamin Seror [23]. Pour être en tête et pas en queue / Léna Aboukrat [28]. Boîte de sardines / Jude Joseph [31]. LA COUR / Federico Protto et Myriam Van Imschoot [34]. Tu vois ce que je veux *dear*, alors / Mia Trabalon [38]. Conversation avec un livre vivant / Léa Poiré et Pascal Poyet [43].

La Mosaïque des Lexiques : « Raconter », vendredi 6 octobre 2023 / Léna Aboukrat, Philippe Artières, François Hiffler, Jude Joseph, Nelly Maurel, Diederik Peeters, Léonie Racy. « Couper-coller », avec le Centre Wallonie-Bruxelles, vendredi 3 novembre 2023 / Ayoub Ait Taadouit et Annabelle Croze, Emilien Chesnot, Jérôme Game et Lutèce Lockness, Hélène Moreau, Pascale Murtin. « Traité des passions », vendredi 1^{er} décembre 2023 / Ondine Cloez et Antoinette Ohannessian, Pascale Murtin et Diederik Peeters, Éric Pireyre, Marie de Quatrebarbes, Benjamin Seror. « Traductions », vendredi 2 février 2024 / Mette Edvardsen, Victoria Pérez Royo et Léa Poiré, Vanessa Morisset, Pascal Poyet, Mia Trabalon.