



NIC

REVUE DES ÉLÈVES DE
L'ÉCOLE CENTRALE PARIS

M
E
M
O
I
R
E

N°3
OCTOBRE 2013

L'ÉDITO

TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE

En 1956, Alain Resnais réalisait un documentaire d'une vingtaine de minutes intitulé *Toute la mémoire du monde*. On y voyait des images de la Bibliothèque Nationale défiler sur une musique inquiétante pendant qu'un texte en voix off expliquait tout ce qui était conservé là, dans cette forteresse : des livres, des estampes, des médailles, et même des étoiles. En 1956, la Nationale recevait plus de deux cents kilogrammes de papier par jour. Qu'en est-il aujourd'hui, à l'heure où la presse est beaucoup plus diversifiée qu'à l'époque ? Le numéro de la *NRC* que vous tenez actuellement entre vos mains est sûrement en train d'y être entreposé à ce moment même, à côté des numéros précédents. C'est avec méthode que l'on archive tous les mots qui sont écrits chaque jour. Parce que la mémoire de l'homme est trop petite pour être exemplaire. Mais qui pense aujourd'hui à ce qu'est une bibliothèque ?

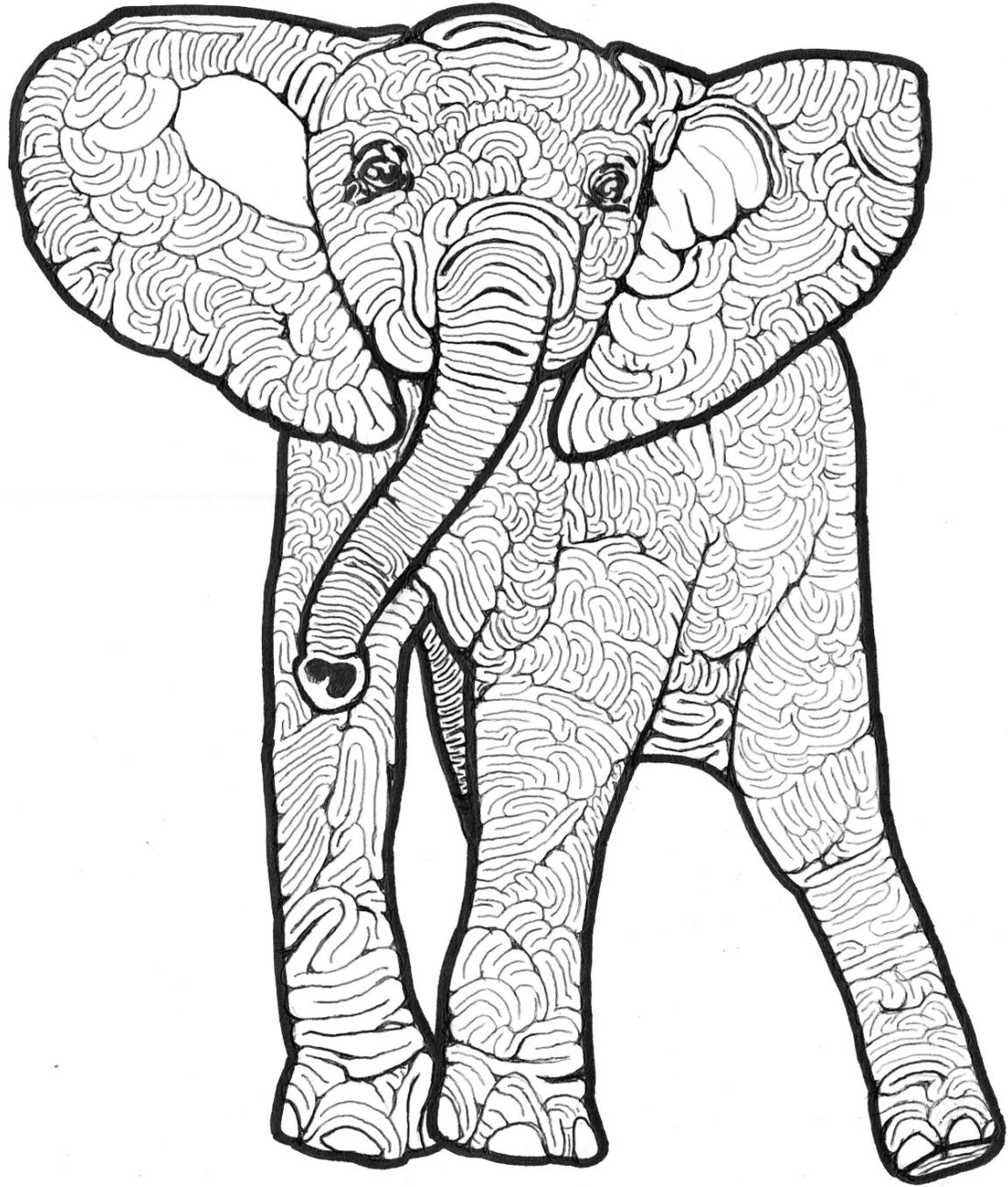
Aujourd'hui, cette mémoire du monde c'est Internet. Qu'il suffise que l'on ignore quelque chose et l'on se précipite sur son clavier à la recherche de l'information manquante, sans pour autant la retenir. Internet s'est donc imposé comme un immense réservoir de connaissances, rendant la mémoire humaine inutile : pourquoi s'encombrer à retenir des choses auxquelles on a accès à portée de main ? Il ne s'agit plus d'aller chercher pendant des heures dans les sous-sols d'une bibliothèque pour connaître la date de telle ou telle bataille. Organiser la publication d'un numéro portant sur le thème de la mémoire c'est donc appeler un constat sur l'état actuel de l'oubli.

Il est évident, et nous ne l'oublions pas, que nous remercions l'ensemble de nos contributeurs sans qui tout ceci n'aurait pu être fait. Nous avons tâché d'organiser leurs productions de façon à en garder la cohérence et à créer de nouveaux liens entre elles. Il faut surtout noter et saluer le fait que la plupart des contributions que nous avons reçues relèvent cette fois-ci de l'ordre de la création : beaucoup de dessins, de poèmes, de nouvelles... Comme s'il s'agissait non pas de se souvenir de productions passées (romans, films, œuvres musicales), mais de donner quelque chose de nouveau à voir : fabriquer de la mémoire, en quelque sorte.

C'est aussi notre premier numéro édité avec notre nouvelle régie publicitaire, FFE. Nous remercions donc tout particulièrement M. Patrick Sarfati et Mme Yolande Ricart car sans leur soutien et leur confiance, la *NRC* n'existerait plus à l'heure qu'il est.

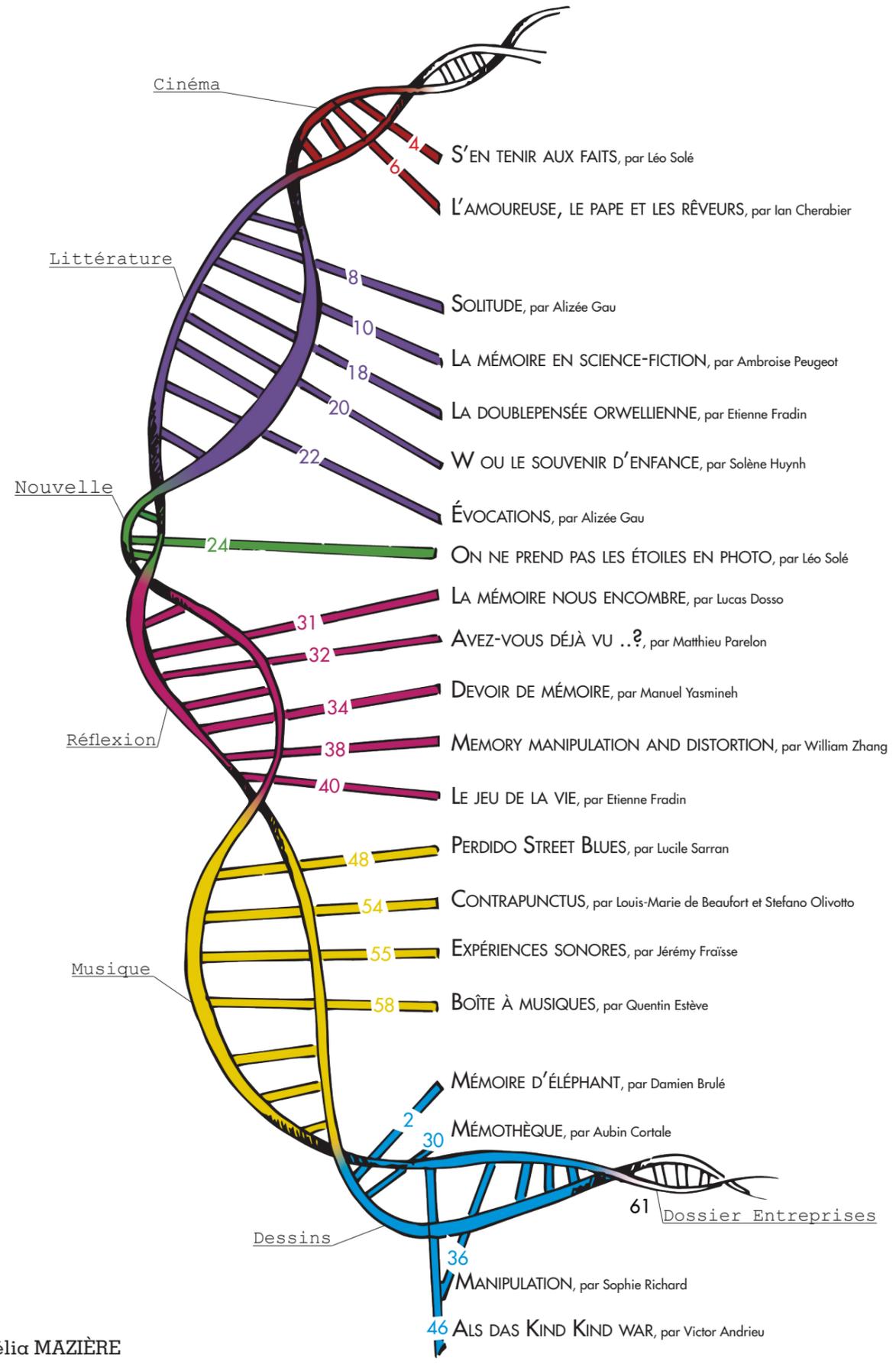
Enfin, nous saluons nos lecteurs parce qu'en lisant, ils fabriquent des souvenirs dans leur tête.

Léo SOLÉ



CI-DESSUS : *Mémoire d'éléphant*, Damien BRULÉ

S
O
M
M
A
I
R
E



DESSIN : Célia MAZIÈRE

S'EN TENIR AUX FAITS

- *Inception*, de Christopher Nolan -

TEXTE : Léo SOLÉ

CE QUI FRAPPE dans *Inception*, ce qui frappait déjà dans *Memento*, c'est à quel point Nolan est dépendant de son scénario, et son scénario dépendant du montage final. *Memento* fonctionnait sur l'entrelacement de deux parties d'une histoire : l'une racontée chronologiquement (en noir et blanc), l'autre partant de la fin pour remonter dans le temps (en couleurs) jusqu'au choc final, révélé par le passage en fondu du noir et blanc à la couleur. On aboutissait à une construction systématique du type : ce qui se passe (1), ce qui s'est passé (2), ce qui s'est passé avant ce qui se passe (avant 1), et ce qui se passe après ce qui s'est passé (après 2). Tout cela reposait bien sûr sur le handicap du héros, ne pouvant se souvenir de ce qui s'est passé un quart d'heure avant mais conservant pourtant des souvenirs très antérieurs. Dans *Inception*, le scénario n'est plus au service du personnage mais plutôt de l'action. Car *Inception* peut être résumé en trois lignes, tout le reste n'est que du mouvement. Partons donc de la structure.

Le film commence par l'arrivée de Cobb chez Saito vieux. Puis on remonte dans le temps par un étrange raccord où la voix de Cobb chevauche les deux scènes. Il parle avec Saito dans le même décor. Pourtant Saito a considérablement rajeuni, alors que Cobb ne paraît pas beaucoup plus jeune que lui. Que s'est-il passé ? Nolan a assemblé

deux morceaux de films, qui paraissent totalement incongrus, mais dont l'un sans l'existence de l'autre ne serait valable. Ce raccord suffirait à faire de la scène d'ouverture un tour de force. Pourtant Nolan va plus loin. Voilà que Cobb, avec son équipier Arthur, parle à Saito et qu'une fois la conversation finie, ce dernier parti, il suffise à Arthur de prononcer deux mots pour bousculer encore une fois la structure : « Saito knows ». Que sait Saito ? Nous n'avons pas le temps de nous le demander que nous voilà dans une chambre, en présence de nos trois personnages endormis, et à l'extérieur, des explosions qui font rage. Ce nouveau raccord renverse à nouveau le film et continue de perdre le spectateur. Nous revenons à la demeure de Saito et Arthur répète que « Saito sait tout » (encore un écho). Les toits de Saito semblent s'effondrer à cause des secousses provoquées par les explosions de l'image précédente. Dans *Inception*, on est donc capable de faire déborder les conséquences d'une image sur une autre. Ensuite, Saito révèle que nous sommes dans un rêve. Le spectateur comprend. On peut revenir dans la chambre ou les endormis se sont maintenant réveillés et se battent. Puis, un nouveau raccord nous place dans un train, en présence de tous les mêmes personnages endormis. Un enfant pose un casque sur les oreilles de l'un d'entre eux et lance la chanson

de la décharge. Nous revenons dans la chambre, et l'on entend la chanson. Le spectateur comprend que le son d'une image est passé dans une autre au montage : nous sommes dans un rêve. Saito comprend lui aussi. Tout le monde se réveille dans le train.

La scène d'ouverture de *Inception* est peut-être la plus importante du film car elle en fixe les bases :

1. *Le montage n'obéit plus à une logique habituelle*
2. *Le film aura toujours un temps d'avance sur le spectateur*

On entre ensuite dans la première partie du film qui montre Cobb sous son vrai jour, c'est un criminel, un voleur. Mais cette fois-ci son crime obéit à un paradoxe : il va donner quelque chose. La façon dont Cobb monte son équipe peut faire penser à l'exécution du plan du Joker dans la scène d'ouverture de *The Dark Knight*, dans la mesure où l'on en apprend plus sur le personnage par ses équipiers que par lui-même. Ariadne est ici le personnage qui nous permet d'en savoir le plus sur Cobb et sur ses secrets, mais surtout sur sa femme Mall, décédée, et véritablement maléfique dans ses rêves au regard de la façon qu'elle a de tourner autour des gens comme un vautour autour de sa proie. Ses apparitions sublimes

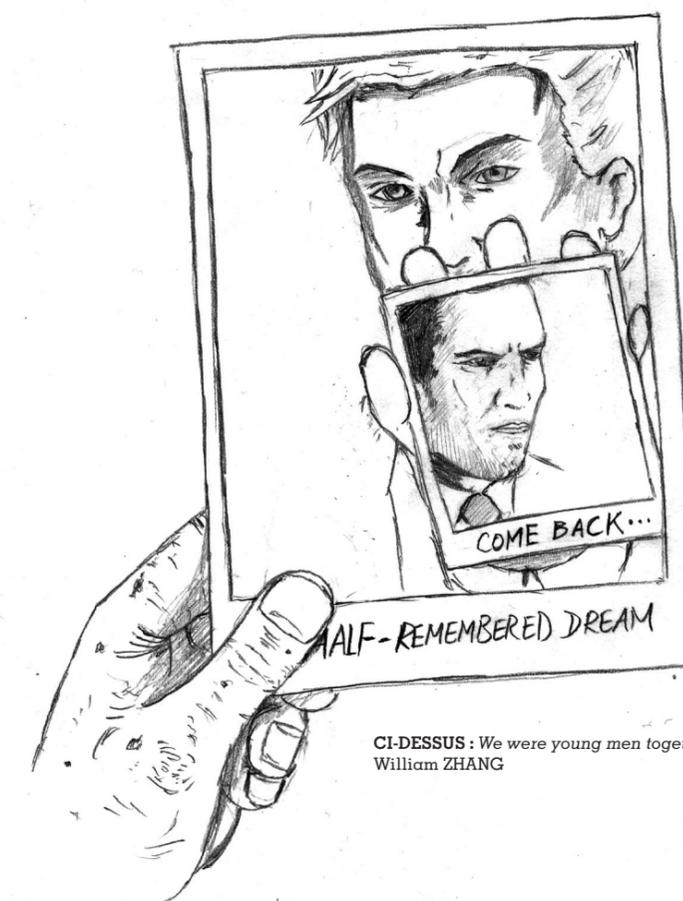
nales renvoient à une nouvelle strate d'images du film : les souvenirs. Et le style de Nolan devient de plus en plus étouffant : longues séquences musicales, caméra toujours mobile. Le cadre de l'image ne cesse de changer soit en décrivant l'espace plus largement (travelling latéral, zoom/travelling arrière), soit en restreignant l'image (travelling/zoom avant). Outre le dynamisme certain apporté au film par ces effets infinis, on voit ici la frustration de Nolan d'être limité par un cadre. Il s'en sort évidemment par des contrechamps, mais il semble qu'il veuille capter la réalité dans son entier, l'action dans son ensemble, et montrer tout ce qui se passe dans la même durée.

C'est ce sur quoi repose la seconde partie du film : le montage parallèle. Il n'y a peut-être rien de plus important que le « fait » dans les films de Nolan (voir tous les « faits » tatoués sur le personnage dans *Memento*). Cette seconde partie décrit le rêve dans son entier, c'est-à-dire dans le mécanisme des rêves emboîtés. Le premier niveau du rêve est une source d'échecs, le groupe explose, attaqué par le subconscient de Fischer mais aussi par le train de Cobb. Le second niveau ramène le rêve à une stabilité proche de la perfection. Ce niveau joue beaucoup sur les formes géométriques et sur les mouvements parfaits : translations, rotations. Le troisième niveau est à nouveau proche de l'échec. Cobb doit descendre dans les limbes pour mener à bien la mission. À partir de là, les quatre niveaux de rêves sont emboîtés au montage, et Nolan prend le « fait » actuel comme source de référence : les ralentis ne font que souligner cette tendance (la voiture plus ralentie que l'ascenseur d'Arthur, lui-même plus ralenti que les actions du troisième niveau). L'élément de référence est donc toujours le plus profond (car les niveaux descendent). Et ces strates oniriques ne paraissent se stabiliser que par le lien de l'action à accomplir qui prend la forme d'un code à six chiffres, donné au hasard par Fischer au premier niveau. Celui-ci se concrétise par l'esprit et devient un code réel, dont les trois premiers chiffres, 528, donnent le numéro d'une chambre d'hôtel, et les trois derniers, 491, le numéro de la chambre d'en

dessous. Ils se fixent réellement dans l'esprit de Fischer au moment d'ouvrir le coffre dans la chambre forte au troisième niveau, et de trouver, dissimulé par le testament, l'idée à planter dans son esprit.

Si l'on compare la séquence où Cobb va chercher Saito à la séquence initiale, on remarque que les propos de Cobb répètent ceux de Saito dans la scène d'ouverture. Ce ne sont donc pas les deux mêmes scènes. Les deux scènes se répondent encore une fois par l'écho des souvenirs, ceux de Cobb reportés sur Saito et inversement. Quelque chose a changé. Les deux scènes qui devraient être identiques ne le sont pas. Nolan a eu un temps d'avance sur le spectateur durant toute la longueur du film, il tente maintenant de le perdre. Suivent les retrouvailles avec les enfants et le plan final de la toupie. On n'est plus sûr de rien, mais on savait déjà que Nolan aimait les fins ouvertes : la fin de *Batman Begins* présentait un nouveau personnage (le Joker), celle de *The Dark Knight* ne montrait pas la victoire réelle

de Batman sur le Joker, mais une semi-victoire où Batman devait devenir criminel pour sauver Gotham, et la fin de *Memento* était comparable à celle de *Inception* dans le rapport entre la quantité d'informations données au spectateur et leur validité. Nolan accompagne le spectateur durant tout le film et le lâche à la fin. Et l'image de la toupie qui tourne est préparée avec autant de soins que le plan de Cobb, notamment par la scène où Cobb révèle à Mall qu'il est la source de sa mort : l'image de la toupie devient alors porteuse de sens et à l'idée qu'elle représente vient se joindre l'explication tautologique de Cobb (« que notre monde était irréel »). Ce dernier plan fonctionne donc sur le suspense de cette image, qui n'a désormais plus besoin d'explicitation. Avec Nolan, il faut donc effacer toute subjectivité de l'image et, même si les fausses pistes se multiplient, qu'elles conduisent ou non à la vérité, accepter son statut de spectateur et ne rien faire d'autre que s'en tenir aux faits. ●



CI-DESSUS : We were young men together, William ZHANG

L'AMOUREUSE LE PAPE ET LES RÊVEURS

ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND

TEXTE : Icm CHERABIER

*"How happy is the blameless Vestal's lot !
The world forgetting, by the world forgot ;
Eternal sunshine of the spotless mind !
Each pray'r accepted, and each wish resign'd."*

Eloisa to Abelard, Alexander Pope, 1717

En 2004 sortait un film au titre étrangement long et poétique, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. L'affiche montrait un homme emmitoufflé dans une épaisse parka et une femme aux cheveux bleus. Lui, lance un regard mal assuré. Ses yeux à elle laissent voir plus d'étincelles. Tous deux sont étendus, épaule contre épaule, sur un lac gelé qui se fissure.

Derrière cette mystérieuse association de mots et d'images, se cachaient deux doux dingues, l'un scénariste, l'autre metteur en scène. Charlie Kaufman et Michel Gondry. Cependant, un autre couple retint l'attention du public, celui formé par les deux têtes d'affiche : Kate Winslet et Jim Carrey. En effet, voir Mlle Rose de *Titanic* lorgner amoureuxment du côté de *The Mask* avait de quoi intriguer.

Peu de temps après la parution des premières affiches, les brochures des salles de cinéma présentaient un synopsis, au moins aussi intrigant que ce que laissait présager le titre. Un résumé qui ressemblait à cela :

« Après avoir découvert que sa petite amie, Clémentine, l'a effacé de sa mémoire, Joël décide de faire de même avec son souvenir à elle. »

Les brochures, qui se voulaient intrigantes, placèrent le film dans la catégorie « science-fiction ». D'autres, plus frileuses, se contentèrent d'une mention « comédie dramatique » qui brassait large. Les plus justes indiquèrent « romance ». Finalement, aucune n'était véritablement hors-sujet, sans qu'on puisse réellement définir ce sujet.

Après tout, on peut bien parler de science-fiction lorsqu'on invente une PME capable d'effacer les souvenirs de clients dési-

reux d'oublier certains pans de leur passé. Il y a bien un aspect dramatique quand les personnages font appel à cette même entreprise pour mettre un terme définitif à une histoire d'amour. Histoire d'amour qui ramène le film à une romance.

Il ne restait plus aux spectateurs qu'à se laisser porter par le scénario de Kaufman et la mise en scène de Gondry, de même qu'eux deux s'étaient laissés porter par la poésie d'Alexander Pope... Voilà qui est étrange. Que vient faire un poète anglais du XVIII^e siècle dans une romance dramatique sur fond de science-fiction du XXI^e ?

La réponse se trouve dans ce mystérieux titre. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*... Un vers emprunté au pape Alexandre comme croit savoir un personnage du film, avant qu'on ne lui rappelle à raison que Pope était le nom du poète et non sa fonction officielle.

D'HÉLOÏSE AU DOULOUREUX SOUVENIR D'ABÉLARD

En 1717, Alexander Pope publie l'*Épître d'Héloïse à Abélard*, long poème d'amour, où le lyrisme le dispute au tragique. La jeune Héloïse, enfermée dans un couvent, déclare sa flamme à travers un poème passionné, destiné à son seul amour, Abélard. Pope n'a pas inventé ces deux personnages, il s'est souvenu d'une histoire survenue au XII^e siècle et qui l'a certainement ému.

En 1117, Héloïse était une jeune fille qui venait tout juste de finir ses études dans un monastère. Abélard était un philosophe et théologien extrêmement réputé. Les deux étaient faits pour se rencontrer, lui précepteur, elle son élève. Mais ils n'étaient

L'AMOUREUSE, LE PAPE ET LES RÊVEURS



CI-DESSUS : Héloïse et Abélard vus par Kaufman et Gondry, affiche du film

pas faits pour tomber amoureux, quand bien même c'était leur destinée. Qu'importe, ils s'aimèrent malgré tout, d'un amour qui poussa le philosophe à épouser son élève. Pour ne pas nuire à la carrière d'Abélard, leur mariage fut tenu secret. De ces secrets qui sont faits pour être brisés. Un oncle d'Héloïse, tenu dans ce secret, révéla l'affaire au grand jour et, par vengeance, fit castrer Abélard. Afin de protéger son amante, Abélard la convainquit d'entrer dans un couvent, avant de se retirer lui-même, humilié, dans un monastère. Ils ne se revirent qu'une fois après cela. Mais ne cessèrent pas de s'écrire.

En 1717, Pope imagine donc la lettre qu'aurait pu écrire Héloïse à Abélard alors que, recluse dans un couvent, elle découvre que ce dernier pense encore à elle. L'Héloïse de Pope est passionnée, enflammée, et préfère se refuser à Dieu plutôt qu'oublier Abélard. Malheureuse, perdue entre quatre murs froids, elle envie ces jeunes innocentes qui ne connaissent pas l'amour, ces esprits sans tache et sans souci, qui voient le monde comme éclairé d'éternels rayons de soleil. Elle, que le souvenir du regard d'Abélard tourmente, ne peut plus aspirer à cette innocence...

UNE PLAGE EN HIVER

En 2004, Kaufman et Gondry inventent la solution aux soucis de l'Héloïse de Pope : une machine à effacer les souvenirs. Ils font de leur Héloïse un homme introverti, Joël, incarné par un Jim Carrey à contre-emploi et inspiré. Cette Héloïse n'est plus victime d'un oncle jaloux, mais d'un ennemi beaucoup plus sournois et universel. Le temps qui passe et les sentiments qui s'effritent sont désormais responsables de la séparation du couple que formait Joël/Héloïse avec Clémentine. Si Joël est la nouvelle Héloïse de Kaufman et Gondry, Clémentine est le nouvel Abélard. Leur Abélard se présente sous les traits d'une jeune femme

aux cheveux couleur arc-en-ciel, une extravertie qui enseigne la joie de vivre à son compagnon. C'est une formidable Kate Winslet qui s'est chargée d'insuffler toute sa fantaisie, jusque là peu connue du grand public, dans ce personnage décalé.

Tout comme l'Abélard de l'histoire, la Clémentine du film subit une mutilation supposée la tenir éloignée de celui qu'elle aimait. Sa mutilation à elle est cérébrale, mais tout aussi radicale : le moindre souvenir de Joël est effacé au moyen d'une machine futuriste.

Lorsque Joël l'apprend, il décide de subir la même opération que Clémentine, dans l'espoir de mettre un terme à sa souffrance. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* se rapproche encore un peu plus du poème de Pope. Le héros revit ses souvenirs au fur et à mesure qu'ils sont effacés, et le film devient alors une magnifique et douloureuse déclaration d'amour. Cependant, là où l'écriture de Pope est lyrique et enflammée, Kaufman et Gondry font le choix d'une poésie rêveuse et décalée, un brin déjantée. Doucement, le sourire laisse passer une boule dans la gorge, qui se transforme en sourire, qui cache une larme. Et si Pope évoque la douleur des souvenirs, les deux compères s'interrogent plutôt sur les souffrances de l'oubli. Ils font ainsi d'une plage enneigée l'image emblématique du film. Il y a quelque chose de très romantique derrière l'idée du coup de foudre à la plage. Les étendues blanches, quant à elles, évoquent une table rase du passé, un nouveau départ. La question étant de savoir qui parcourra cette plage fraîchement recouverte de neige...

Eternal Sunshine of the Spotless Mind pose la question sans même y toucher, en conjuguant douceur et folie, universalité et originalité, onirisme et réalité. Le scénario multiplie les pistes et les situations dont la mise en scène transcende la poésie. Si plus belle histoire d'amour m'a jamais été contée, elle a dû être effacée de ma mémoire. ○



SOLITUDE

TEXTE : *Alizée GAU*

PHOTOGRAPHIE : *Annabelle CARPENTIER*

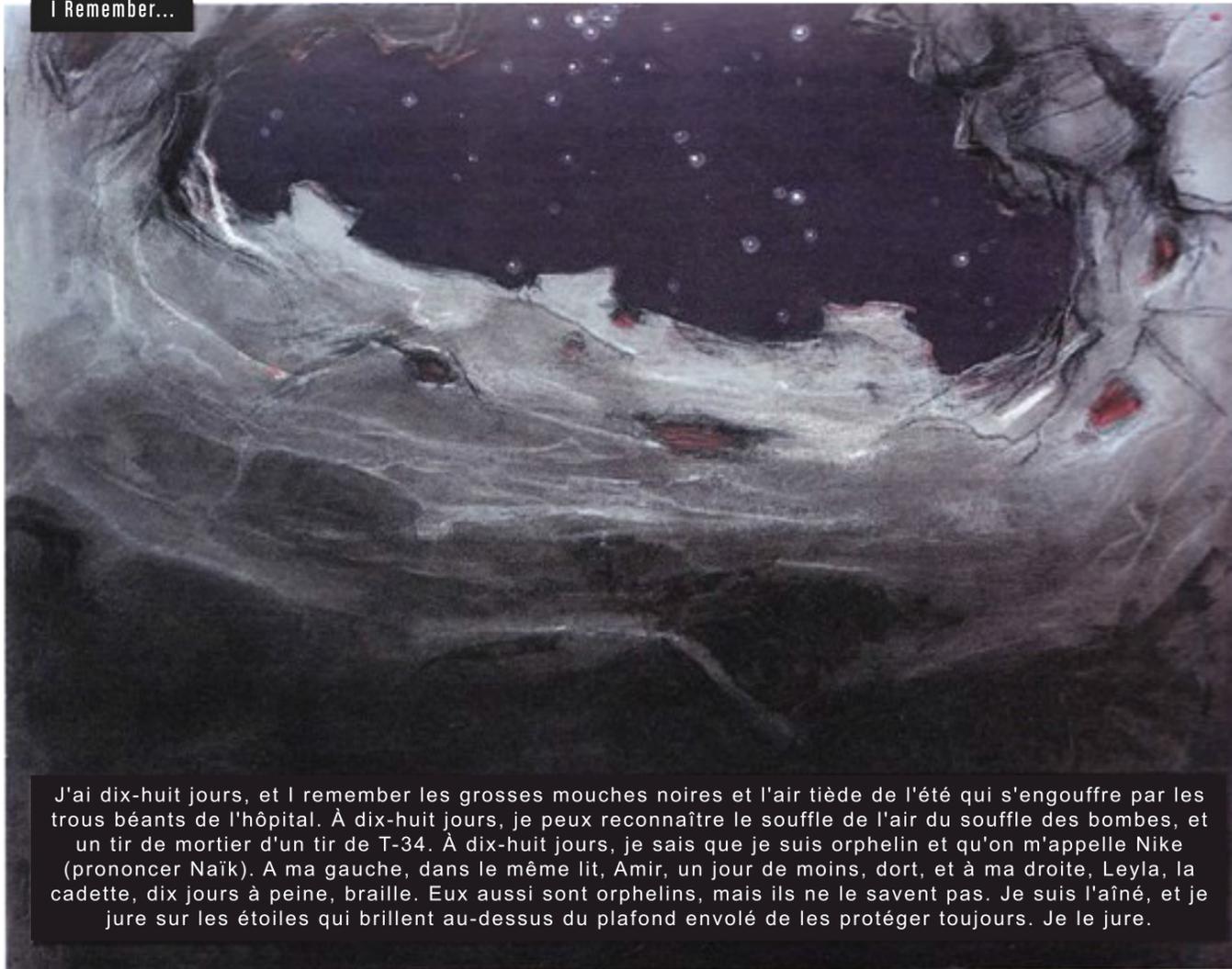
Je t'oublie dans les autres, et le soleil te cache,
Les jours te dissimulent et les rires te crachent
Les étreintes t'étranglent, les baisers te lacèrent
On t'ignore on t'étouffe on suppose on espère
Que tu disparaîtras dans les éclats de voix
Dans la vie dans l'amour, dans la lutte les fracas...

Jamais.

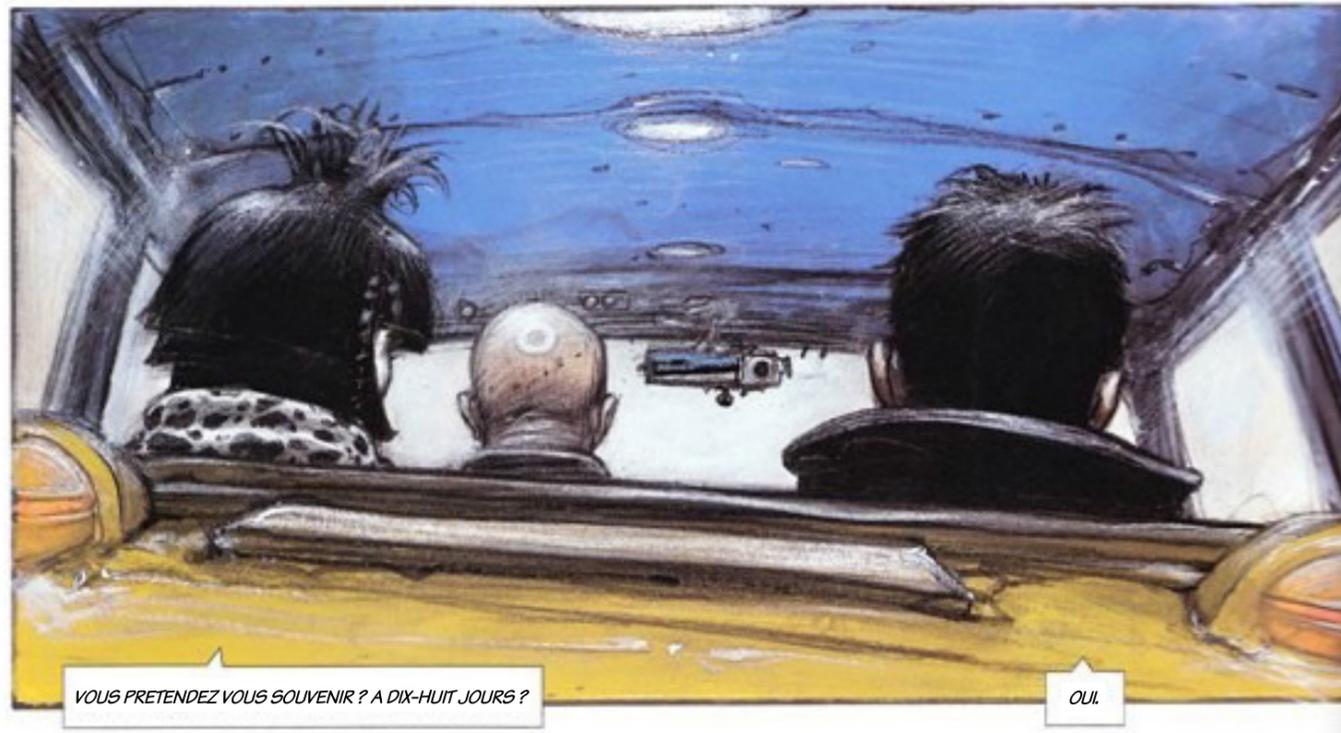
Ton cri est le silence
Et tu aimes rappeler l'ombre de ta présence
Au milieu de la foule :
Aucun bruit ne t'empêche de reprendre tes droits
Et ton souffle étouffe les échos de nos voix.

Et le soir, comme une maîtresse confiante
Tu rappelles que jamais nous ne pourrons partir
Et te quitter.
Alors tu nous proposes de ta voix consolante
De voir la beauté triste de cette fatalité
Comme une femme superbe que l'on ne peut atteindre
Mais seulement contempler
Ou tenter de dépeindre.

I Remember...



J'ai dix-huit jours, et I remember les grosses mouches noires et l'air tiède de l'été qui s'engouffre par les trous béants de l'hôpital. À dix-huit jours, je peux reconnaître le souffle de l'air du souffle des bombes, et un tir de mortier d'un tir de T-34. À dix-huit jours, je sais que je suis orphelin et qu'on m'appelle Nike (prononcer Naïk). A ma gauche, dans le même lit, Amir, un jour de moins, dort, et à ma droite, Leyla, la cadette, dix jours à peine, braille. Eux aussi sont orphelins, mais ils ne le savent pas. Je suis l'aîné, et je jure sur les étoiles qui brillent au-dessus du plafond envolé de les protéger toujours. Je le jure.



VOUS PRETENDEZ VOUS SOUVENIR ? A DIX-HUIT JOURS ?

OUI.

- Préambule -

LA SCIENCE-FICTION, CE N'EST PAS CE QUE VOUS CROYEZ.

TEXTE : Ambroise PEUGEOT

Le but de cette page est uniquement de clarifier quelque peu les idées du lecteur au sujet de ce genre littéraire si souvent incompris. Vous pouvez parfaitement la sauter pour passer à la lecture de l'article proprement dit, personne ne vous surveille après tout.

LES ROMANS ET NOUVELLES DE SF ont longtemps été considérés comme à peine plus que de la pornographie ou des *pulp fictions*, et la situation a somme toute peu changé. Alors même que des prix littéraires prestigieux récompensent les meilleures œuvres du genre chaque année, que des universitaires (en majorité américains) dédient leur mémoire ou leur thèse à l'étude d'auteurs et d'ouvrages de SF, les histoires de robots, de petits hommes verts et de mondes parallèles passent encore pour des distractions puériles, de la littérature d'adolescent attardé.

La raison de ce mépris(e) est l'abondance relative de mauvaise Science-Fiction offerte au grand public. Les premiers noms qui viennent à l'esprit quand on parle de SF sont en général des œuvres comme *Star Wars*, *Star Trek*, *Avatar*, *Stargate* (on remarquera le cliché des noms en « Star Bidule »), qui servent à leur public une bouillie insipide d'héroïsme et de bons sentiments en carton pâte, avec quelques mesures d'effets spéciaux pour achalander le badaud.

Pourtant, les bons livres de SF, c'est-à-dire des textes bien écrits, stimulants, que l'on prend plaisir à évoquer en public ou que l'on recommande chaudement à des amis, ça existe. Une telle œuvre peut même s'avérer pertinente littérairement parlant. Démonstration.

De manière générale, on peut distinguer trois grands objectifs que vise à remplir la littérature : développer une réflexion sur l'Homme et ses relations avec son environnement (*La peste* de Camus), décrire une certaine psychologie (*Madame Bovary*) ou faire rêver le lecteur (*Les mille-et-une nuits*). Dans les genres littéraires du fantastique, l'auteur ajoute quelques éléments merveilleux, afin de poser de nouvelles questions, d'imaginer de nouvelles situations où placer ses personnages et d'étudier leurs réactions, ou bien d'émerveiller encore plus ses lecteurs. Nous pouvons alors définir la Science-Fiction comme le genre littéraire où l'explication de ces éléments impossibles se fait par la science et la technique.

Prenons un exemple concret. Cela fait des siècles que les philosophes se demandent si ce que nous appelons réalité est bien la seule qui existe, si tout ce que nous percevons ne serait pas un rêve extrêmement réaliste dont nous pourrions

être brusquement tirés, et ainsi de suite. Calderón de La Barca développe ce thème dans *La vie est un songe*, merveilleuse pièce baroque du Siècle d'Or espagnol, où un prince maudit est élevé, coupé du monde, dans une tour perdue au milieu de la forêt, et est persuadé que sa vie à la cour n'est qu'un mauvais rêve. Mais si vous voulez lire une réflexion moderne sur le sujet, alors je ne peux que vous conseiller *Ubik*, de Philipp K. Dick, auteur californien de SF sous forte influence lysergique des années 70. Ici, un homme grièvement blessé est placé dans un coma artificiel pour le maintenir en vie mais continue de penser à l'intérieur de son rêve, qu'il prend dès lors pour la vraie vie (en réalité, l'histoire est beaucoup plus compliquée que ça). Entre ces deux œuvres, le thème est quasi-identique, seuls les moyens changent : ici une sombre prophétie et la superstition d'un Roi, là la suspension de l'activité cellulaire par cryogénie.

Pour la suite de l'article, je n'appellerai SF que les textes qui correspondent à cette définition (en résumé, SF = littérature classique + explication scientifique). Et pour bien enfoncer le clou :

Si vous tombez sur une histoire qui parle d'un marine de l'espace intrépide qui part zigouiller des aliens belliqueux, ce n'est pas de la SF. C'est un *space opera*.

Si vous lisez un essai sur le thème « et si on inventait la téléportation, que se passerait-il ? », ce n'est pas de la SF. C'est de la littérature d'anticipation.

Si vous écrivez une nouvelle sur un hacker de génie qui sauve le monde libre de la NSA et consorts, ce n'est pas de la SF. C'est du *cyberpunk*.

Si vous postez des *fan-fictions* sur un forum dédié à *Starcraft 2*, ce n'est pas de la SF, et là on ne peut vraiment plus rien pour vous.

Pourquoi ? Tout simplement parce qu'aucune de ces œuvres n'a d'équivalent en littérature classique. Si votre récit se casse la gueule à la seconde où vous en retirez les vaisseaux spatiaux et les lasers qui font « bzoom », c'est que ce n'est pas vraiment de la Science-Fiction. Car on ne saurait réduire une œuvre littéraire digne de ce nom à ses seuls expédients.

- Plat de résistance -

PLIC, PLOC

TEXTE : Ambroise PEUGEOT

« Ah, et tu vas parler de quels films ? », telle a été la réaction d'une amie férue de littérature lorsque je lui ai parlé du sujet de mon article, preuve s'il en est que l'idée de littérature de Science-Fiction n'apparaît toujours pas comme naturelle, presque un siècle après l'apparition du genre. J'ai aussi pu remarquer que, lorsque le genre était reconnu comme tel, il était trop souvent assimilé à la simple littérature d'anticipation. Un ami normalien en lettres me déclarait ainsi : « De tout façon la SF c'est jamais que des types qui se demandent ce qui se passerait si telle ou telle découverte scientifique était faite ». La violence du tremblement de terre qui a frappé San-Francisco exactement au même moment (conséquence directe de ses paroles, une bonne centaine d'auteurs du genre enterrés dans la région se retournant simultanément dans leur tombe) n'a pas paru l'émouvoir plus que ça. Nous avons établi à la page précédente quel pouvait être l'intérêt de la SF d'un point de vue littéraire. Nous allons désormais nous efforcer de suivre le thème de ce numéro en nous demandant quelle contribution ces intrigues montées sur ressorts futuristes pourraient apporter au vaste propos de la mémoire. Comme tous les genres du merveilleux et du fantastique, la SF fonctionne principalement en déformant ce qui nous est familier au moyen d'expédients scientifiques, en exagérant les situations pour en faire ressortir des questions nouvelles. On peut notamment distinguer trois grandes variations sur le thème de la mémoire : la mémoire absolue, les souvenirs partagés, et la mémoire altérée.

LA MÉMOIRE ABSOLUE, UN CAS ENTRE PSYCHOLOGIE ET PSYCHIATRIE

Comment se comporterait un individu capable de se souvenir précisément de tout ce qu'il a jamais vécu ou appris ? Cette idée n'est pas si absurde qu'elle en a l'air car il existe réellement une pathologie qui s'en rapproche, l'hypermnésie.

Le contexte technologique de la Science-Fiction permet cependant de doter des personnages de capacités encore plus grandes sans leur en imposer les douloureux inconvénients : migraines atroces, confusion, perte de repères...

C'est le cas de Simon Illyan, chef de la Sécurité Impériale de Barrayar chez Lois McMaster Bujold — l'une des rares auteurs femmes de SF — qui, doté dans sa jeunesse d'une « puce mémorielle », est devenu un véritable enregistreur vivant. Sa mémoire parfaite lui permet de gravir les échelons des services de renseignement et d'inspirer le respect et la crainte chez ses subordonnés et ses rivaux, du moins jusqu'au jour où... mais gardons la suite de l'histoire pour notre troisième partie. Ses capacités hors du commun ont fait de lui le bureaucrate parfait, capable de mettre en relation des éléments à peine entrevus des années auparavant ou de déceler les plus légères incohérences d'un récit falsifié, par exemple, et même d'être un joueur de tarot imbattable ! Mais cela a un coût. Illyan est ainsi hanté par les souvenirs des horreurs passées qu'il a vues ou commises lui-même, souvenirs qui, contrairement à ceux du commun des mortels, ne peuvent s'atténuer avec le temps. Enfin, il est suggéré dans le récit que l'opération de greffe qu'il a subie est extrêmement hasardeuse, provoquant crises de folie et schizophrénie chez tous les autres sujets, et qu'Illyan ne l'aurait supportée que parce qu'il était déjà en partie psychotique et maniaque...

Nike Hatzfeld, le héros de *La tétralogie du monstre* — trilogie en quatre volumes d'après l'auteur lui-même — de Enki Bilal (roman graphique méritant largement sa place ici), préfère, lui, utiliser sa mémoire absolue pour partir à la recherche de son passé. L'orphelin de Sarajevo erre à travers une Europe au bord de l'effondrement, ébranlée par les querelles entre musulmans croates, serbes néo-chrétiens, yougoslaves athées (et toute autre combinaison possible...) et les attentats/happenings artistiques de l'Obscurantis Order, organisation techno-artistico-anarcho-terroriste qui entend éradiquer

...RÉPONDIRENT SES LARMES AU POLICIER

toute culture et tout savoir, juste pour la beauté du geste. La mémoire eidétique de Nike lui impose des flashbacks le ramenant aux premiers jours de sa vie, quand il gisait sur une table de l'hôpital en ruines de Sarajevo aux côtés de Leyla et Amir, orphelins de la guerre yougoslave comme lui. Les descriptions vivides de ces souvenirs rythment le récit, leurs détails charriant une sombre poésie lourde de symboles (la mouche écrasée au creux de la paume du nourrisson, la lumière blafarde des étoiles à travers le plafond en ruine de l'hôpital trouvant leurs pendants dans le récit actuel) qui relie ce paysage dévasté d'un futur terriblement proche, à l'absurdité et la violence des guerres balkaniques des années 90.

Il existe une variante de ce concept qui a été très (trop ?) employée par les écrivains de SF dans les années 70 : c'est celle de mémoire génétique. C'est l'époque où l'on assiste à un renouveau de la spiritualité ésotérique, l'émergence du *New Age* et de l'idée que nos anciens disposaient d'un savoir perdu. C'est aussi l'époque de la découverte de « l'ADN poubelle », à savoir le fait qu'une très grande partie — jusqu'à 98,5% — du contenu de nos gènes est non-codant, et ne s'active jamais. Certains auteurs soulèvent alors l'idée que la mémoire de nos ancêtres pourrait être stockée dans ce gros paquet d'informations inutiles, depuis la naissance jusqu'à la fécondation. Dès lors, pourquoi ne pas rêver et imaginer que l'on puisse y accéder, par le biais d'une drogue miraculeuse ? Après tout, le LSD est bien censé, à l'époque, permettre d'explorer notre psychisme caché.

Cette idée phare apparaît notamment dans *Dune*, l'œuvre maîtresse de Franck Herbert, grand papa de la SF passionné par l'écologie, les drogues, la religion et la politique. Les matriarches du Bene Gesserit, secte millénaire qui tente de stabiliser l'Empire et éviter la décadence de l'Homme, accèdent ainsi à la Mémoire Seconde lors de leur initiation, leur permettant de piocher dans les souvenirs de leurs an-

cêtres féminins. Ce pouvoir est un outil à double tranchant, car s'il offre un surcroît de sagesse aux Révérendes Mères, il les enferme aussi dans un certain cadre de pensée : les ancêtres influencent la volonté de leur descendante, qui doit lutter pour garder l'esprit clair quand elle dialogue avec eux. En fin de compte, l'initiation permet au Bene Gesserit de s'assurer la fidélité et l'orthodoxie de ses dirigeantes, qui ne peuvent ainsi dévier du « plan génétique » au cours des siècles nécessaires à sa réalisation.

Le rapport de force entre ces innombrables mémoires génétiques et leur porteur actuel peut parfois virer au cauchemar. Ainsi Ayla, la sœur du héros des premiers tomes, succombe à l'influence de la mémoire de son grand-père Harkonnen. Initiée par accident au stade fœtal, elle ne peut lutter contre l'assaut permanent des souvenirs de son aïeul et finira possédée par celui-ci. Des arrangements peuvent cependant parfois être conclus avec ces présences intérieures. Dans un tout autre genre, Philipp José Farmer soumet l'idée d'un contrat entre le porteur des souvenirs et ses mémoires mortes. Dans *Le privé du cosmos*, odyssée picaresque et franchement délirante à travers des mondes tous plus exotiques les uns que les autres, il évoque une société dont tous les membres portent, là aussi suite à l'absorption d'une drogue gériatrique, les personnalités de leurs ancêtres, qui ne manquent pas de se manifester dès qu'ils le peuvent. Afin d'instaurer un peu d'ordre dans tout ça, on décide d'accorder un jour entier à chaque ancêtre, comprendre que l'aïeul en question prend contrôle du corps de son descendant pour toute une journée de liberté, et passe le reste du temps à ruminer et espionner depuis sa cellule. Il en résulte une société franchement instable, où toute relation suivie est impossible et où chacun est en état d'ébriété permanent. L'objectif est ici clairement comique, mais d'un comique grinçant qui rappelle que l'on ne pourrait disposer de tels pouvoirs sans en payer le prix.



CI-DESSUS : Chroniques de Majipoor, Robert Silverberg

LES SOUVENIRS PARTAGÉS, POUR RÊVER À PLUSIEURS

Je n'évoquerai ici que très rapidement cette idée, tout simplement par manque de références. Disons simplement qu'elle se rapproche de celle de la mémoire génétique, mais sans se cantonner aux souvenirs des ancêtres. Imaginez pouvoir déposer vos souvenirs dans une sorte de banque mémorielle, pour en faire profiter le reste du monde ou pour que votre mémoire ne meure pas avec vous. L'idée apparaît très brièvement chez Peter F. Hamilton, dans *L'aube de la nuit*. Ici, les habitants de gigantesques structures spatiales habitables, à base de polypes intelligents, peuvent y télécharger leurs souvenirs à leur mort, afin de continuer à vivre quelque temps au service de la communauté. L'idée est très annexe par rapport à l'intrigue, elle a cependant le mérite d'illustrer une forme de survie après la mort — du moins jusqu'au moment où la psyché du disparu se dissout dans l'esprit commun de l'habitat, enrichissant celui-ci encore davantage.

En revanche, les *Chroniques de Majipoor* de Robert Silverberg, sont fondées entièrement sur le principe d'une balade à travers les souvenirs de personnes disparues. Le héros est Hissune, un jeune archiviste chargé de la garde d'une partie des registres de la banque mémorielle de son monde, où sont entreposés les souvenirs de milliers de disparus. Pour

tromper l'ennui, il décide d'explorer ces mémoires, et revit de très nombreux épisodes du passé proche ou lointain de sa planète. Homme ou femme, riche ou pauvre, aventurier ou sédentaire, Hissune s'approprie toutes ces vies pour fuir son quotidien, et explore tous les aspects de l'humanité.

En pratique, le livre est un recueil de nouvelles très différentes, liées uniquement par le fait que ce sont censées être des souvenirs revécus par notre héros. On peut néanmoins noter le parallèle très intéressant entre l'utilisation que fait Hissune de ces souvenirs et le rapport du lecteur au livre. En somme, un roman n'est jamais qu'un fragment de l'esprit de son auteur, que nous parcourons avidement dans l'espoir de ressentir des choses nouvelles, de nous évader quelque temps. Sur Majipoor, l'expérience va encore plus loin en proposant une immersion complète dans l'esprit de « l'auteur », mais le principe reste le même.

Les souvenirs partagés ont aussi le mérite de nous permettre de nous lancer pour de bon dans la troisième partie, la plus anxiogène de cet article : si jamais il était possible de télécharger des souvenirs autres que les siens — de les revivre fidèlement, au point de les préférer à la réalité même — que se passerait-il si ces souvenirs remplaçaient les nôtres ? Si quelqu'un supprimait toute notre existence pour nous implanter une nouvelle vie ?

Il n'a pas l'air d'apprécier. Image tirée de *Total Recall*

LA MÉMOIRE ALTÉRÉE, QUAND LE CAUCHEMAR DEVIENT RÉCURSIF

La manipulation de l'esprit, et tout particulièrement de la mémoire, est un des thèmes favoris de la Science-Fiction. Les méthodes de lavage de cerveau sont multiples et fiables, et peuvent faire vaciller votre quotidien, vous convaincre que vous êtes un autre, voire effacer toute trace du monde tel que vous l'avez toujours connu. Petit panorama des horreurs que nous concoctent les spécialistes du genre depuis Lovecraft. Attention, nous tombons ici dans les domaines les plus glauques de la Science-Fiction, ces terres embrouillardées où l'on n'est plus sûr de rien, ni de ses souvenirs, ni de son identité, ni même de sa propre existence. L'angoisse existentielle n'a jamais été plus forte que dans les romans de Philipp K. Dick, où des anti-héros paumés tentent de trouver un sens à leurs actions à travers des villes froides et pluvieuses qui n'en finissent plus (pensez *Blade Runner*, *Minority Report* ou encore *Total Recall*, films tous tirés d'œuvres de Dick). Prenez *Total Recall*, justement (je vais parler du film, que je connais mieux que le livre, mais l'idée est la même). On y suit l'histoire de Quaid, un homme tranquille menant une vie modeste mais agréable avec son adorable femme Lori. Ne pouvant s'octroyer des vacances, il fait appel à la société Re-kall, qui propose de lui implanter les souvenirs d'un voyage de rêve taillé sur mesure. Quaid décide de s'imaginer agent secret, en mission sur Mars, et entre tout confiant dans la machine.

Le transfert de souvenirs se passe mal, et Quaid se réveille fou furieux. L'équipe médicale réussit à l'assommer et se débarrasse de lui. C'est au moment où il se réveille que le quo-

tidien de Quaid commence à dérailler. Qui sont ces hommes qui l'agressent sans raison apparente ? D'où vient ce talent de tueur qu'il se découvre subitement ? Rentré chez lui, sa femme tente de le raisonner : ce n'étaient que des illusions, des résidus du traitement de Re-kall. Quaid se convainc lui-même qu'il a rêvé, jusqu'au moment où Lori tente de lui arracher les yeux. Quaid la maîtrise, et apprend qu'il est réellement un agent secret, poursuivi par d'impitoyables tueurs. Après quelques péripéties, Quaid parvient sur Mars, où il est persuadé qu'il a un rôle à jouer dans la Résistance contre Coahaagen, le magnat de l'air pur, maître de la planète. C'est alors qu'un docteur lui apprend qu'il est en réalité toujours sur la table d'opération de Re-kall, en train d'imaginer toutes ses aventures...

LES MÉTHODES DE LAVAGE DE CERVEAU SONT MULTIPLES ET FIAIBLES, ET PEUVENT FAIRE VACILLER VOTRE QUOTIDIEN, VOUS CONVAINCRE QUE VOUS ÊTES UN AUTRE

Comme on le voit, le récit joue avec différents niveaux de réalité pour égarer le lecteur. Quaid ne saura jamais vraiment s'il rêve ou non, idée reprise régulièrement par d'autres réalisateurs. Mais à cette épaisse couche de schizophrénie concentrée s'ajoute une folle interrogation : peut-on se trahir



CI-DESSUS : Image tirée du film *La Jetée*, de Chris Marker

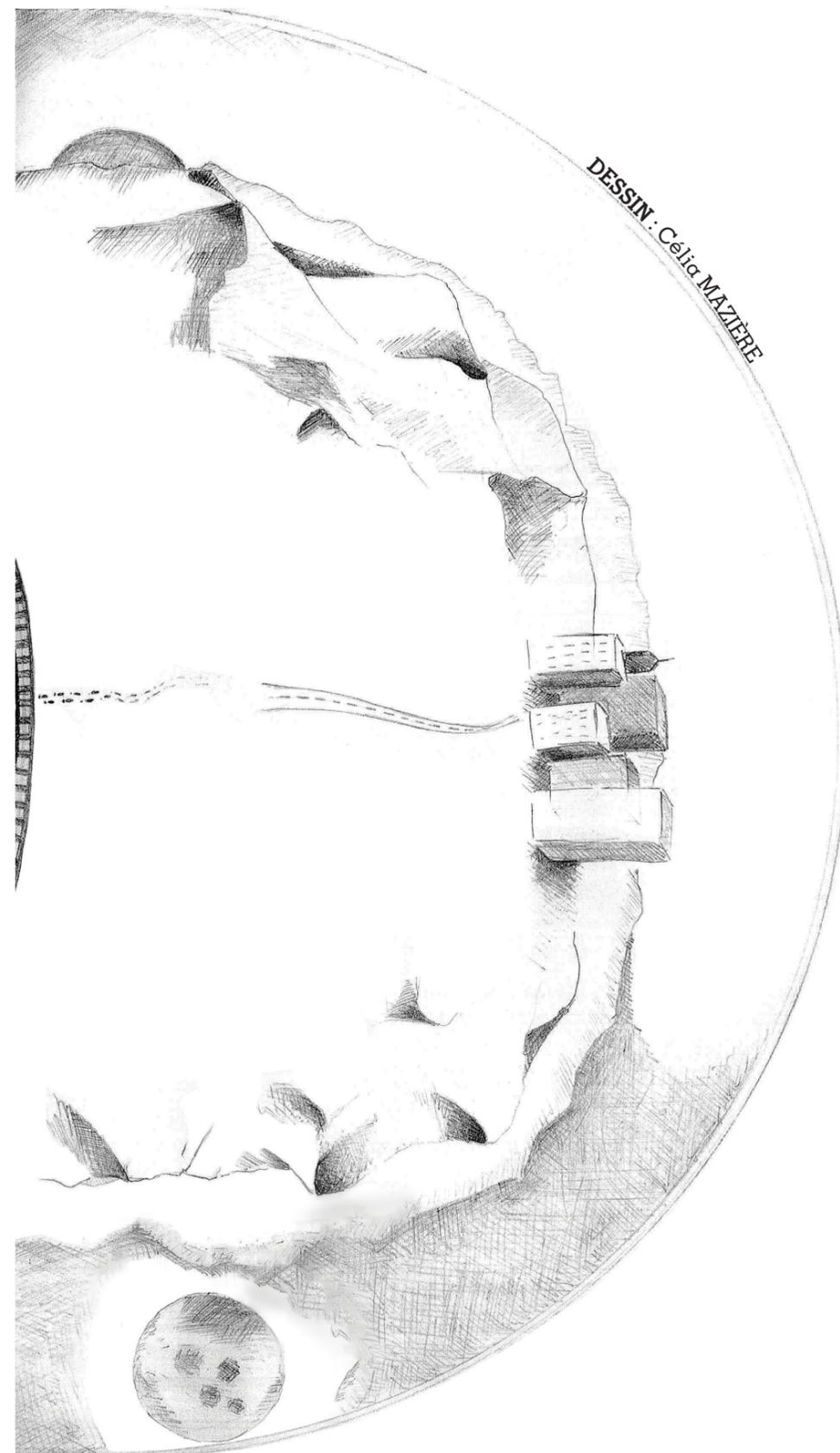
soi-même ? Quaid finit par apprendre qu'il travaillait initialement pour Cohaagen, et qu'on lui a implanté de faux souvenirs pour tromper la vigilance du télépathe de la Résistance. Mais Quaid débarrassé de son passé de salaud est vraiment devenu un gentil, dès lors la question se pose : va-t-il repasser du côté des pourris ?

Quaid finira par rester du côté de la Résistance, et donc trahir son ancien lui. Il illustre ainsi le fait que nous sommes avant tout définis par nos souvenirs et notre expérience. Dès lors, altérer les souvenirs de quelqu'un c'est aussi changer qui il est. Cette idée nous amène du côté de la manipulation mentale. Cette manipulation peut aussi se faire à grande échelle, et notre exemple ici sera la tristement célèbre dystopie de *1984*, de George Orwell. Là, un régime totalitaire infiltré dans tous les recoins du cerveau de ses sujets mène des opérations de propagande à des échelles inimaginables. L'exemple le plus frappant du livre est celui de la Semaine de la Haine.

Océania, la patrie du héros (Wilson) est en guerre contre l'Eurasia et alliée à l'Estasia, et il n'en a jamais été autrement. Afin d'exacerber le dévouement et le fanatisme des citoyens, le Parti instaure une semaine de festivités dédiées à la haine de l'ennemi. La population s'active, accroche des banderoles haineuses dans les rues, défile en crachant son dégoût de l'Eurasia. Wilson assiste au discours d'un membre du Parti qui abreuve d'injures les Eurasiens, se félicitant des victoires d'Océania, jusqu'au moment où un messenger monte sur l'estrade et murmure quelques mots à l'oreille de l'orateur. Celui-ci, après une pause à peine perceptible, continue sa diatribe contre ces chiens d'Estasiens, que l'Océania est en train

d'écraser avec son allié l'Eurasia. Le renversement d'alliance a eu lieu, et d'après le Parti c'est comme s'il en avait toujours été ainsi. La population assiste passive à la suite du discours, jusqu'au moment où elle réalise que les murs sont couverts d'inscriptions anti-Eurasia (qu'elle a installée elle-même quelques minutes auparavant, rappelons-le). Bon Dieu ! Ces chiens d'Estasiens ont réussi à s'introduire ici, et placarder leurs sales banderoles, qui insultent nos bons amis d'Eurasia ! Et la foule en furie arrache ces pancartes et crache sa haine de l'Estasia, sous l'œil effaré et malade de dégoût de Wilson. Au-delà de l'horreur et de l'absurdité du totalitarisme montrées ici, remarquons encore une fois que changer les souvenirs, c'est changer la personne telle qu'elle est.

Enfin, bouclons la boucle en revenant sur Illyan, ce chef de la Sécurité Impériale, devenu bureaucrate et espion parfait grâce à l'implant d'une puce mémorielle entre les lobes frontaux. Que se passerait-il si quelqu'un bidouillait la mémoire de ce composant électronique ? C'est ce qui arrive dans *Memory*, toujours dans la série *Barrayar*. Suite à un attentat, Illyan perd peu à peu le contrôle de sa puce mémorielle, et commence à délirer. Il revit de façon décousue des épisodes passés de sa vie et devient de plus en plus dangereux pour le secret impérial. Finalement débarrassé de la puce après plus de trente ans de mémoire infallible, c'est devenu un homme brisé, incapable de former de nouveaux souvenirs à court terme. La reconstruction sera longue pour cet homme qui fut la terreur de ses services, et n'est désormais plus capable de rentrer chez lui tout seul. ■



LA DOUBLEPENSÉE ORWELLIENNE

- QUAND LA LOGIQUE ET LA MÉMOIRE SE FONT LA TÊTE -

TEXTE : Étienne FRADIN
PHOTOGRAPHIE : Cédric KUI

1984, de George Orwell, est une œuvre très instructive à bien des titres. On la réduit trop souvent à la simple évocation d'un État policier par l'expression « *Big Brother is watching you* », qui a beaucoup frappé l'imaginaire collectif. Le roman est d'ailleurs souvent utilisé comme mise en garde par les collectifs défendant les libertés individuelles contre toute initiative d'une quelconque autorité centrale de collecter des données sur des individus. C'est aussi réducteur car, si la contre-utopie de George Orwell a effectivement pour ambition de dépeindre la menace des dérives totalitaristes, elle ne s'arrête pas au simple aspect de la mise sous surveillance des citoyens. D'autres thèmes sont évoqués, comme l'assujettissement des masses, la misère entretenue, la structuration de la société et de la vie politique, le culte de la personnalité, etc. Mais si Orwell insiste ainsi sur les traits que toutes les sociétés totalitaires avaient déjà développés, à des degrés divers, il va bien plus loin encore en imaginant les outils qui permettraient à un système dictatorial de pérenniser son emprise : prendre le contrôle

des esprits. De timides tentatives ont été faites en ce sens dans les dictatures réelles, basées notamment sur la propagande et l'embrigadement de la jeunesse. Mais ces méthodes, qui s'accompagnaient parfois d'une volonté, curieusement absente chez Orwell, de contrôle des corps par l'eugénisme ou la promotion du sport, ne proposent pas une force de contrôle comparable à celle que le Parti met en place dans le roman d'Orwell.

En effet, conscient du danger que représentent, pour toute dictature, les velléités de révolte de quelques sujets rebelles, le Parti met en place une *police de la pensée* afin de débusquer les coupables de *crimepensée*, à l'aide, notamment, des fameux *télécrans*, autre image du roman ayant marqué. Un contrôle des esprits bien sommaire puisqu'il ne s'agit, en définitive, que de rechercher les signes de la trahison morale dans les actes des citoyens. Mais surtout, le Parti prétend éradiquer en aval la possibilité de ces déviations en structurant les pensées des gens de telle sorte qu'elles deviennent impossibles. Et pour accomplir ce projet démesuré,

il met en place deux armes inédites : le *novlangue* et la *doublepensée*.

Le *novlangue* est la langue officielle imposée par le Parti remplaçant l'anglais, en phase de mise en place au moment où se déroule le roman. Il s'agit essentiellement de réduire le nombre de mots disponibles, afin de diminuer le nombre de concepts que l'esprit peut traiter ; l'idée sous-jacente étant que, s'il n'existe pas de mot pour exprimer une idée, alors elle ne viendra jamais à l'esprit de quiconque.

La *doublepensée* est un mécanisme complexe déployé par le Parti dans le but de contrôler les consciences. Lorsque le Parti conçoit ce mécanisme de pensée, quel est son but ? Effectuons un petit détour sociologique pour bien comprendre.

Introduit par le célèbre sociologue américain Léon Festinger dans son ouvrage *L'échec d'une prophétie*, le concept de dissonance cognitive peut se résumer simplement : il est insupportable, pour un sujet pensant, de voir soumis à son intelligence deux éléments incompatibles entre eux. S'il se retrouve dans une telle situation, l'individu aura



...is watching you...

recours à différents mécanismes, parfois inconscients, pour rétablir l'équilibre. Un exemple commun est le rejet pur et simple de l'un des éléments en présence. Le plus souvent, c'est l'élément nouveau qui est rejeté. Ainsi, un créationniste n'accordera aucun crédit à une quelconque preuve de l'évolution des espèces. De même, de nombreux physiciens ont pu s'opposer aux avancées de leur discipline, qui bousculaient les dogmes établis, à l'instar d'Einstein qui ne supportait pas certaines interprétations de la physique quantique. Mais bien souvent c'est la croyance antérieure qui se voit abandonnée, ou simplement modifiée pour correspondre aux observations. C'est ce qui arriva aux croyances d'une certaine secte, qui basait sa foi sur une prophétie de fin du monde. C'est aussi à cette prédiction que se réfère le titre de l'œuvre de Festinger. Lorsque la date annoncée pour l'apocalypse arriva, le cataclysme attendu ne se produisit pas. Mais les adeptes, bien loin de remettre en cause leurs croyances, en déduisirent que la Terre avait tout simplement été sauvée par leurs prières. Ils continuèrent donc de prier pour le salut du monde.

Les mécanismes de relaxation de la dissonance cognitive se révèlent donc extrêmement variés. C'est que l'inconfortable de la situation pousse à trouver toutes sortes de solutions pour se sortir de l'impasse.

Sans que ce soit explicitement formulé, il est évident que le Parti propose par le biais de la *doublepensée* un mécanisme officiel pour résoudre les dissonances qui touchent fatalement ses citoyens, et en particulier ses fonctionnaires. Le personnage central du roman, Winston Smith, en est une bonne illustration. Il travaille au Ministère de la Vérité (comprendre Ministère de la Propagande), où il a pour rôle de réécrire d'anciens articles de journaux afin de faire concorder le passé avec l'idée qu'en a le Parti. En un mot, il travaille à la falsification des archives. Dès lors, il semble impossible de croire quelque information que ce soit émanant du Parti. Mais c'est là qu'intervient la *doublepensée*.

Croire une chose et son contraire, accepter les incohérences. Oublier tout sens critique. Mais surtout, mobiliser les souvenirs simplement lorsque l'on a besoin d'eux, pour les nier ensuite.

Enfin, comme Orwell le souligne avec une grande finesse, un mécanisme paraissant si grossier ne peut fonctionner si l'on en a conscience. Aussi la *doublepensée* s'applique-t-elle à elle-même pour faire oublier sa propre action.

Il s'agit d'un processus inouï d'auto-manipulation, auquel, du reste, le citoyen est forcé d'adhérer sous peine de sombrer dans la folie ou dans une rébellion vouée à l'échec. L'établissement d'un tel mécanisme se révèle l'une des raisons de la stabilité du Parti, puisqu'il permet d'avoir sous ses ordres des êtres à la fois informés de toute nouvelle utile, même mauvaise, et capable de les oublier dès lors qu'ils n'en ont plus l'usage.

La *doublepensée* est depuis passée dans le vocabulaire médical, puisque certaines écoles de psychothérapie prônent le simple oubli des contradictions entre diverses visions du monde pour soulager la dissonance cognitive qu'elles engendrent. ☺



OU LE SOUVENIR D'ENFANCE

Expérience de lecture

TEXTE : Solène HUYNH

Ce livre est une alternance entre deux récits : l'un, écrit lorsque l'auteur avait 13 ans, est une fiction racontant la découverte de l'île de W, île dédiée au sport olympique. L'autre, autobiographique, revient sur son enfance fragmentée par la guerre. Georges Perec croise et recroise les deux récits tout au long du roman, ce qui en fait sa singularité.

Voici comment commence le récit autobiographique :

« Je n'ai pas de souvenir d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent. Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire vécue, de mon histoire réelle, de mon histoire à moi qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente. "Je n'ai pas de souvenirs d'enfance" : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas inscrite à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps. »

ENTRE RAPPORT DE SOUVENIRS et récit olympique, *W ou le Souvenir d'Enfance* est une œuvre déroutante au premier abord : comment, en effet, ne pas être déstabilisé lorsque, en ouvrant le livre présenté comme autobiographique, l'on s'aperçoit qu'il commence par une fiction ? Comment, bien après l'incipit, ne pas s'interroger : finalement, n'est-ce pas qu'un mélange indéterminé qui laisse faire la part des choses au lecteur ?

C'est d'abord ce que j'ai ressenti. Il fallait deviner, chercher, fouiller, creuser. Il fallait revenir en arrière quand les mots résonnaient étrangement à notre mémoire, quand ils faisaient

écho à un paragraphe passé. Il fallait lier les souvenirs et le récit de W de son propre chef. C'était l'indicible en deux cents pages, l'inexprimable en trente-sept chapitres, l'indécision entre deux récits.

Ma première impression était alors celle d'être flouée. L'auteur semblait faire une thérapie écrite, comme s'adressant à un psychanalyste et, de surcroît, se refusait à toute subjectivité : les faits, et seulement les faits, étaient simplement agrémentés d'une histoire d'enfant. Son attachement inconditionnel à l'objectivité suscitait chez moi l'incompréhension ; car s'il est vrai que l'expérience vécue est importante dans la biographie de tout un chacun, la façon dont on s'en accom-

mode — qui est exprimée par la subjectivité — l'est tout autant. Celle-ci me semble d'ailleurs bien plus révélatrice de la personnalité d'un individu ; et ma déception fut grande quand je découvris à quel point la neutralité du narrateur se faisait ressentir.

Outre ma première incompréhension de sa démarche, j'ai d'abord été rebutée par le format de l'ouvrage. En effet, ce dernier rend la lecture peu agréable : en plus de l'alternance des deux récits qui rompt régulièrement le rythme de l'un ou de l'autre, l'auteur a parfois recours à un procédé contrecarrant la fluidité de la lecture (1).

Et pourtant, étrangement, ma déception est à la mesure de mon intérêt pour l'ouvrage. En effet, vient aussitôt la question de la raison de la déception : est-ce de ne point savoir comment s'est achevée l'histoire de Gaspard Winckler, ou de rester étrangère au point de vue de l'auteur ? Finalement, une lecture dont on perd le fil n'est-elle pas la métaphore formelle du fond, c'est-à-dire d'une enfance dont les « fils [...] se sont brisés » (chapitre IV) ? Le flou qui parcourt tout le livre, le refus de s'avancer sur le terrain des interprétations, ne sont-ils pas la manifestation de son vacillement entre pudeur et dévoilement, hésitation qu'il exprime explicitement par : « une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert » (chapitre II) ?

Par ailleurs, écrire sous l'angle de la subjectivité ne serait-ce point restreindre la richesse de la personnalité de l'auteur à une seule facette ? Rester neutre, en effet, revient à laisser libre cours à toutes les analyses possibles, et permet alors autant d'interprétations que de lecteurs. On pourrait certes considérer qu'en réalité, une telle stratégie est destinée à faire de l'ouvrage une œuvre consensuelle, chacun se contentant et s'accordant avec sa propre interprétation. Néanmoins, il est clair qu'une œuvre au format aussi original ne vise pas le consensus ; il me semble qu'il s'agit davantage de concevoir cette pluralité des points de vue comme la multiplicité des facettes de l'auteur.

Enfin, W n'est-il pas le récit de la façon dont Georges Perec a vécu son histoire ? Ce serait une forme d'histoire personnelle transformée par la façon dont il l'a vécue, une histoire transformée par le subjectif. Une subjectivité d'autant plus spontanée que, même réécrite des années plus tard à l'occasion d'une publication, l'histoire a été inventée par un enfant de treize ans qui, inconsciemment, écrivait en fait l'histoire de ses premières années, rédigeait d'ores et déjà une autobiographie.

Mais ce qui est simplement prodigieux, c'est de réussir à faire comprendre l'indicible dans l'espace laissé entre les lignes, dans ce qui se dessine entre les mots, dans ce qui est délaissé à l'implicite. C'est de laisser au lecteur la liberté de l'évidence, l'initiative du tissage d'une vie. On pourrait certes objecter cet enthousiasme en considérant que ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, que le défaut d'explicitation est dû à l'incapacité de l'auteur de trouver les mots justes et que, par conséquent, cela ne relève pas de sa volonté. Il est vrai que l'implicite résulte sans doute du flou, de l'hésitation de l'auteur à se dévoiler ou non. Cependant,

celui-ci ne cherche pas non plus à y remédier ; et, quelles qu'en soient les raisons, il s'agit pour moi d'un choix cohérent avec le reste de l'œuvre.

Un tel choix permet en effet au lecteur de réfléchir de lui-même et à lui-même, sur les rapports qu'il entretient aux souvenirs : sensations furtives ou émotions tenaces, noms sans visages (comme dans *W* où un nom n'appartient pas à un individu mais à une performance) ou visages sans noms (« une fois, c'était une autre tante », chapitre XIII), ils sont souvent considérés comme une partie non négligeable de notre identité. Pourtant, qu'est-ce que des bribes de mémoire quand on se souvient à peine d'eux ?

« Rester neutre revient à laisser libre cours à toutes les analyses possibles, et permet alors autant d'interprétations que de lecteurs »

Là intervient le titre, qui prend alors tout son sens : *W ou le Souvenir d'Enfance*. L'auteur affirme avec certitude : « je n'ai pas de souvenirs d'enfance » (chapitre II), prenant le sens commun du terme souvenir ; mais il a un souvenir d'enfance, un unique et véritable souvenir d'enfance (comme l'indique l'article défini « le ») qui est cette histoire composée à treize ans. Ce seul souvenir est l'histoire telle qu'il l'a vécue, infiniment déformée et décuplée aux extrêmes, extrapolée même, revisitée par l'inconscient d'un enfant.

Une telle vision rejoint donc celle que j'ai de l'importance du rôle de la subjectivité dans l'établissement d'une identité par l'écrit. Je devrais donc m'accorder sans réserve avec l'ouvrage et apprécier sans retenue cet entrecroisement des récits. Pourtant, à l'image de la complexité de ce texte, mes sentiments à son égard sont mitigés, entre réticence suscitée par la forme et reconnaissance de la cohérence entre forme et fond. Trancher entre appréciation et dépréciation serait un jugement bien trop simplificateur pour un tel ouvrage, qui mérite, j'en suis convaincue, des analyses sans fin. ©

(1) Il utilise ainsi, à plusieurs reprises, toujours dans le souci d'adopter un ton neutre, froid et distant, le système des notes, auxquelles il faut se référer régulièrement en interrompant sa lecture.

ÉVOICATIONS

TEXTE : Alizée GAU
DESSIN : Sophie RICHARD

Que t'évoque, que t'évoque
Le silence des nuits aux odeurs marines
Où le vent frissonnant caressait ton échine ?

Que t'évoque une étoile plus brillante, un soir,
Que nul autre que toi n'a le don d'entrevoir ?

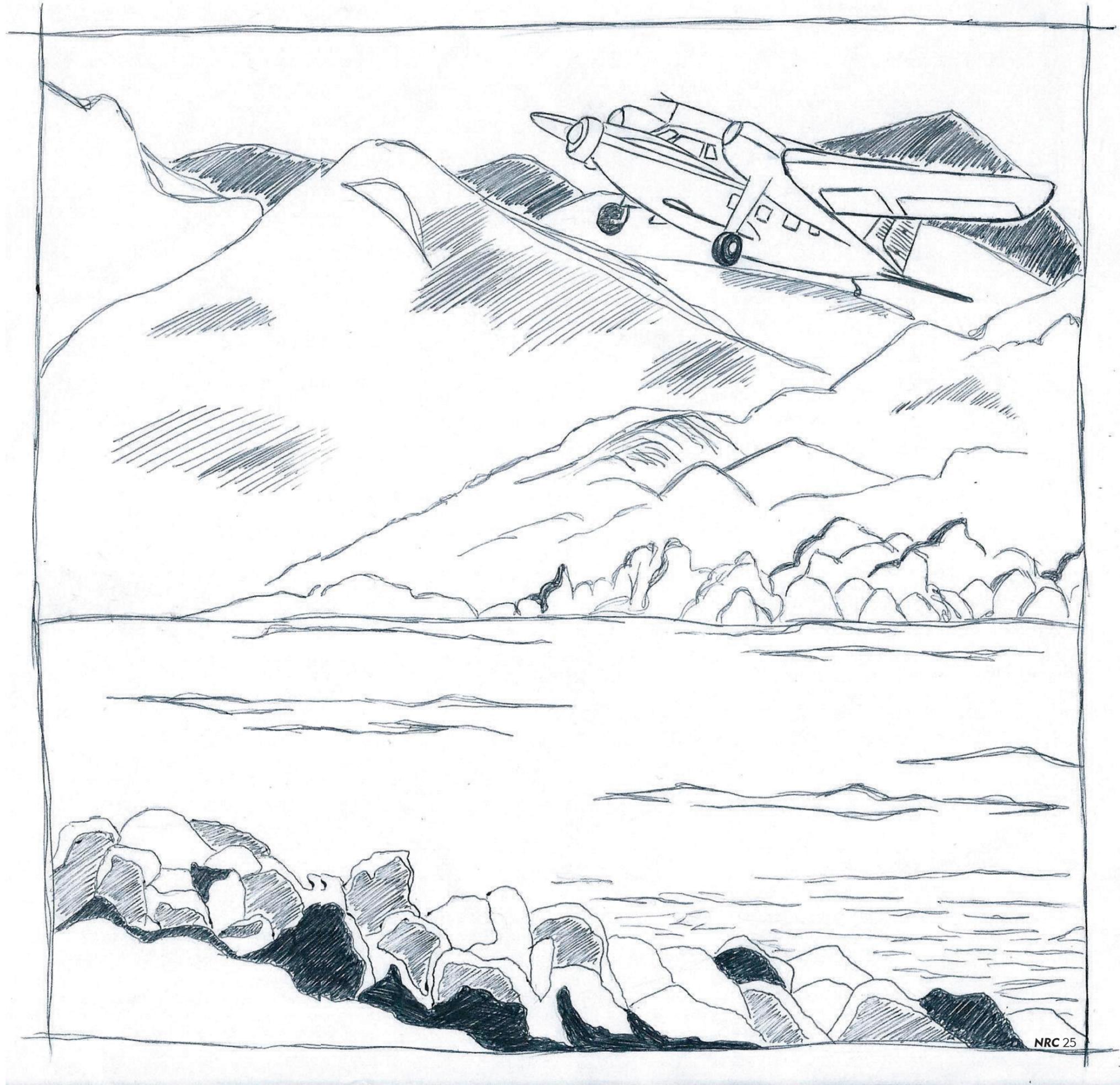
Que t'évoque, que t'évoque
Le sourire capturé d'un enfant aux grands yeux
Qui d'une main d'ébène tâtait tes longs cheveux ?

Que t'évoquent ces chants venus d'un autre monde
Quand la brume se dissipe dans la lumière blonde ?

Que t'évoque l'oiseau au vol saccadé
Luttant contre le vent et contre les marées ?

Que t'évoque, que t'évoque
Le bruissement de la mer tachée de larmes d'or
Quand le soleil mielleux coule vers les Açores ?

Que t'évoque au matin la plainte de la mer
Dont le long au revoir te réclame et t'espère ?



ON NE PREND PAS LES ÉTOILES EN PHOTO

- Histoire sortie d'un aspirateur -

TEXTE : Léo SOLÉ

1. RÉSULTAT DES COURSES

On imagine quelqu'un espérer trouver un petit papier cartonné explicatif, au fond d'un sac abandonné dans une cave, ou sur la plus haute étagère d'un supermarché délabré. Sur ce carton, on pourrait lire des mots, évidemment. Mais pas toutes les lettres. Toutefois assez pour se rendre compte que, là-dedans, autrefois, tout ça avait un sens. En se souvenant bien, on pourrait retranscrire ce qu'il y avait écrit, ce jour-là, sur ce petit carton, dans ce supermarché :

« LIEU : Japon, préfecture de Chiba

DATE : Été 20**, 8 ans après la grosse vague

PERSONNAGE PRINCIPAL : J*** K****, frère de Gerry du même nom

SUJET : Voyage de mémoire

SIGNES PARTICULIERS : 19 ans »

2. PREMIÈRE RENCONTRE

Il avait failli écraser la sale bête qui avait ses pattes posées sur le même trottoir que lui. Sans le faire exprès. Juste parce qu'il marchait les yeux un peu trop tournés vers le ciel pour s'apercevoir qu'il pouvait y avoir de la vie en-dessous. Il aurait alors levé sa chaussure, comme quelqu'un qui marche normalement. Parce qu'il marchait (normalement). Et aurait reposé le pied, comme le personnage type du marcheur évoqué à la ligne du dessus. Il y aurait alors eu un

craquement véritablement désagréable qui l'aurait poussé à baisser les yeux et à lever sa chaussure selon un angle favorable à l'observation de sa semelle. De son œil droit, il aurait vu le jus dégueulasse que l'insecte aurait laissé sur son pied gauche, il n'aurait sûrement pensé qu'à ça l'espace d'un instant, oubliant tout ce qui courait alors dans sa tête. Puis quelques secondes plus tard, il se serait senti coupable. Pas pour avoir écrasé la grosse bête qui marchait avec lui sur le trottoir, mais parce qu'il n'aurait pensé qu'à ça l'espace d'un instant, oubliant tout ce qui tournait alors dans sa tête.

Mais ce jour-là, il n'y avait heureusement pas d'insecte sur le trottoir. Et il continua à marcher, et à longer la plage.

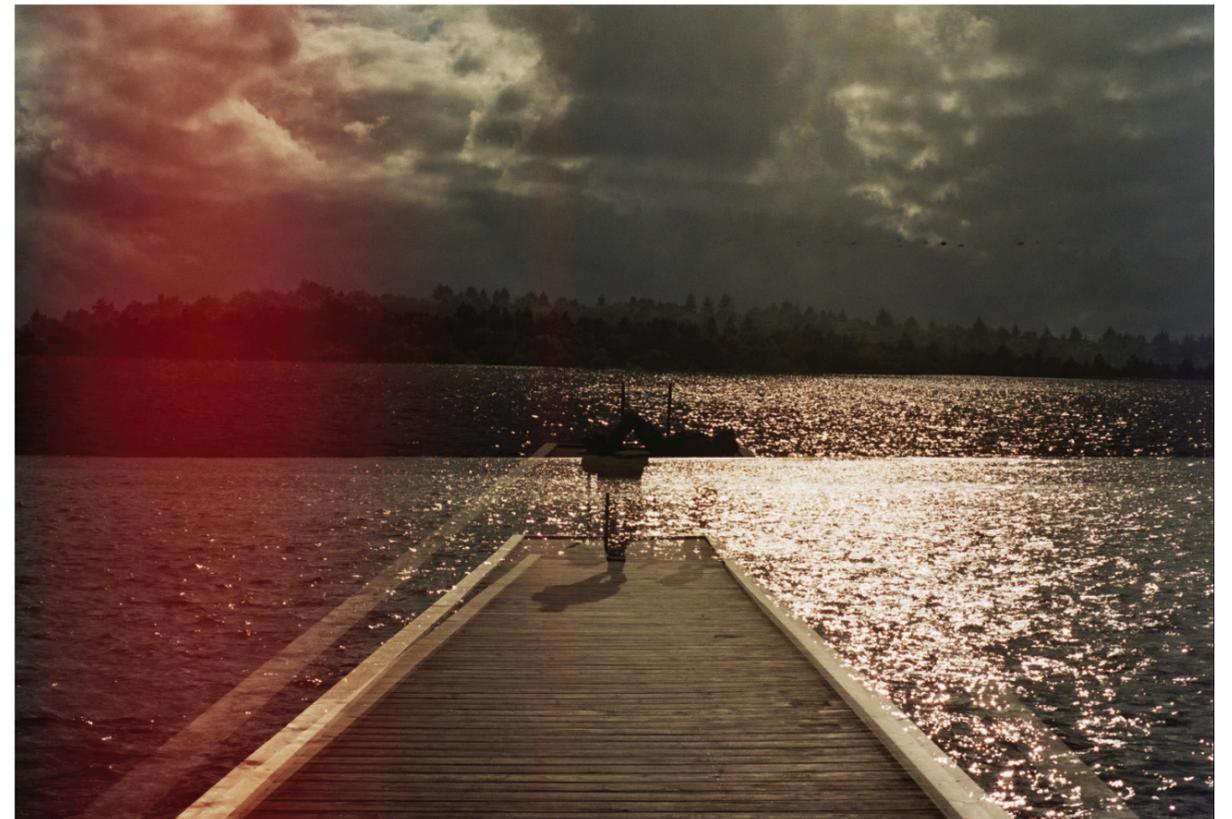
3. RÊVE, PREMIÈRE PARTIE

C'est un rêve qui le rend triste. C'est pour ça qu'il ne le termine jamais. Comme tous les rêves, il est difficile à retranscrire. Surtout pour moi qui ne rêve pas.

Il lui donne l'impression désagréable d'être comme de l'eau. Pas d'être liquide. Ce serait plutôt l'impression d'être de l'eau, dans de l'eau.

Globalement, son rêve est structuré selon une simple boucle : il se retrouve poussé à devoir se contacter lui-même. Mais il se réveille toujours avant de boucler le rêve.

ON NE PREND PAS LES ÉTOILES EN PHOTO



CI-DESSUS : Annabelle Carpentier, photo argentique

Tout commence avec le bruit d'un téléphone en train de sonner. Il marche dans la rue, avec l'impression d'être sorti d'un roman d'espionnage des années 70. De ce fait, il déduit instantanément que le bruit de sonnerie ne peut pas venir de son téléphone portable. C'est alors qu'il en trouve la source.

4. COULEUR BLEUE

C'était devenu courant pour lui de s'asseoir le soir sur la plage et de regarder la mer. Il savait que c'était l'Océan Pacifique. Mais pour lui, c'était juste la mer. La même qu'il voyait quand il passait ses vacances dans les Landes. Du sable. De l'eau. Toutefois, il était pleinement conscient qu'ici, le son des vagues était différent. Comme si, en l'écoutant, on pouvait encore entendre des cris vieux de huit ans. Chaque vague qui venait caresser le sable ou se briser sur les rochers semblait avoir son importance propre et se répéter à l'infini. Dans sa tête, il avait élaboré la théorie que cette vague-là venait toujours s'étaler de cette façon sur le sable froid avec un son particulier. Que cette autre vague retombait toujours sur elle-même, au même endroit, avec un autre son tout aussi particulier. Et toutes ces vagues, dont il avait établi la carte d'identité, revenaient souvent produire leurs sonorités. Et à chaque fois, il les reconnaissait. Il les avait apprivoisées au bout de seulement deux soirs. Et toutes les nuits, il ne repartait pas avant de les avoir toutes entendues, comme si c'était un devoir d'ordre moral. Car il

pensait que chaque son différent épelait le nom d'une des victimes de la grosse vague. Et que les noms seraient épelés tous les soirs pour s'excuser du mal causé.

Il y avait aussi une silhouette à plusieurs mètres de lui. Elle était là tous les soirs, assise comme lui, les yeux perdus dans le noir, derrière l'horizon. Il ne pouvait pas en distinguer le visage, ni les traits, mais il savait que c'était un homme. En fait il savait qui c'était. Et c'est pour ça qu'il ne s'en était encore jamais rapproché.

5. COUPURE DE JOURNAL

Dans le journal du lendemain, on trouvera un article traitant d'un fait divers concernant notre personnage principal. J'attendrai alors la traduction du département des langues pour comprendre de quoi il traite. Quand je le lirai, je l'inclurai dans ce texte. Je le mettrai même en cinquième partie, et, sous une grosse panne d'inspiration, j'intitulerais ça « Coupure de journal ». Pour l'instant je ne peux que me fier à ce que j'ai entendu dire et donc je ne dis rien !

Allez, j'en dis un petit peu quand même :D

Non je ne dis rien.

6. DÉSORDRE

J. se retrouve en face de trois jeunes Japonais. Il fait nuit. Il fait chaud. Il n'y a pas de lumière et ils ont trop bu. Ils entament une conversation mais J. ne comprend rien. Il sent qu'on se moque de lui. Un des trois Japonais s'éloigne. Il ne reviendra pas. J. a froid. Il demande la veste d'un des deux jeunes restants. Le jeune refuse. J. le frappe au visage et le jette violemment au sol. Il lui prend sa veste et s'enfuit. Pendant que l'un pisse de rire, l'autre pisse le sang. Il pense : « demain ça sera dans le journal ».

7. RÊVE, DEUXIÈME PARTIE

Il se croit dans *Les six jours du Condor*, et un téléphone sonne dans la rue. Il s'approche de la cabine téléphonique et regarde attentivement autour de lui pour éventuellement identifier à qui est destiné cet appel. Mais personne ne semble prêter attention à la sonnerie. En fait, il est le seul à l'entendre. Il respire un bon coup et décroche le combiné. « Allo ... allo ... ». C'est ce qu'il veut dire mais aucun son ne sort de sa bouche. Il n'arrive pas à parler. Sa voix est bloquée mais il ne sait pas pourquoi.

C'est alors qu'il entend qu'on prononce son nom tout à l'autre bout du fil. Il ne peut pas répondre. Son incompréhension est partagée entre ce qu'il vient d'entendre et le goût salé qui est en train d'envahir sa bouche au point de le faire cracher. Il se penche, tousse et crache tous ces poumons. Peu à peu, il réalise que c'est de l'eau qu'il crache. Mais il ne peut pas s'arrêter et continue de vomir l'eau salée qui sort aussi par son nez.

Au téléphone, la voix lui murmure des choses à l'oreille. Des histoires d'argent volé, d'armes cachées, de prostituées. Il commence à comprendre. Il reconnaît les sonorités de cette voix. Mais il ne peut rien dire, l'eau continue de sortir par sa bouche et son nez. Au fur et à mesure qu'il crache, il prend conscience que la personne qui est en train de l'appeler, et qui tient le combiné, de l'autre côté, c'est lui-même.

L'eau ne sort pas de sa bouche, elle y rentre. En fait, depuis le début, à la place de l'air, il n'y a que de l'eau. Et ce qui sort de sa bouche, c'est tout l'air qu'il a respiré au cours de sa vie. Et au loin, une silhouette, assise, la nuit, qui regarde la mer et écoute les vagues qui répandront leur écume huit ans plus tard.

8. SAC À DOS

Dans le sac à dos de J., il y a :

- Une veste volée
- Un appareil photo numérique
- De la crème solaire
- Un étui à lunettes
- Un guide touristique
- Une bouteille de Calpis pleine aux trois quarts
- Un chargeur de téléphone portable
- Un portefeuille dans lequel il y a :
 - Un passeport
 - Des cartes de fidélité en tous genres
 - Une carte Pasmio
 - 16 259 yens
 - Une petite grenouille en porcelaine
 - Un ticket de caisse du Family Mart sur lequel il y a les traces des achats de J. :
 - Un paquet de gommes au citron
 - Un soda au melon
 - Un paquet de chips goût barbecue
 - Un manga porno
 - Une serviette de bain
 - Un American Dog
 - Un plat de nouilles
 - Un timbre postal
- Une carte bancaire
- Une clé
- Une photo de son frère, mort huit ans plus tôt, alors qu'il n'avait que 19 ans

9. LE SON DE LA VAGUE

Ce soir-là, sur la plage il pensa à mettre sa nouvelle veste. Parce qu'il avait chaud. Il voulait transpirer et sentir de l'eau couler sur son corps. Il savait que c'était pour ça qu'il avait volé la veste. Comme ça, il avait aussi pu faire irruption dans ce pays qui lui semblait si étranger en tout. C'était sa manière de faire une première rencontre. Écraser un homme à défaut d'écraser un insecte. Et puis regarder plus bas.



CI-CONTRE :
Insecte écrasé, Damien BRULÉ

Il se concentra et écouta le bruit des vagues qui faisaient leur hommage aux victimes. Il venait surtout là pour une raison et c'est lors de cette nuit qu'il eut ce qu'il voulait : il entendit la vague de son frère.

10. CE QUE FIT J. DANS LE TRAIN

Voilà la grille que J. commença et termina dans le train qui l'amenait à Tokyo :

8			7			3
	2	5		6		
4			3			
	7		6	4		2
		8		3		6
				1	7	
	5		6			3
		4		9		7
7					9	4

11. RÊVE, DERNIÈRE PARTIE

Ensuite, il raccroche le téléphone, conscient de la mission qui lui a été dictée. Puis il continue de marcher sur les pavés et à écouter le bruit des voitures venant d'un autre siècle. Il continue de respirer l'air humide.

Puis, il va se rendre compte qu'il doit conduire une Chrysler volée. C'est là qu'il rencontrera l'homme en noir. Le même qui l'amènera dans la pièce verte où il trouvera le petit téléphone poussiéreux. Celui avec lequel il appellera une cabine téléphonique dans la rue. C'est son frère qui répondra, mais il ne pourra rien dire, puisqu'il sera en train de suffoquer.

12. UNE PHOTO

Il y a un petit enfant, dans la région, qui court dans les rues, un appareil photo à la main. Il ne prend pas des photos de paysages, ni de scènes de la vie quotidienne. Il ne prend pas en photo le dos des gens. Il recherche les insectes écrasés sur le bord de la route.

13. ÉCHOS

Il sortit du train un peu plus tôt avant d'arriver à Tokyo. Il aimait mettre un peu d'aléatoire dans ses choix. Il ne parvint pas à comprendre où il était descendu. Il voyait bien que ce n'était pas la ville. Ni la mer. Il y avait des montagnes partout, c'est du moins l'impression qu'il avait, lui qui habitait au milieu de nulle part. Il traversa au feu rouge et prit un petit chemin qui lui paraissait être charmant. C'est comme ça qu'il s'enfonça dans la montagne et commença à monter. Il ne savait pas quand ça s'arrêterait mais il voulait continuer à marcher et arriver au bout du chemin.

Il arriva devant une construction qu'il qualifia de temple. Mais, au fond, il n'avait aucune idée de ce que c'était. Il y avait une grande porte et un endroit pour prier. Tout autour, des pierres parallélépipédiques se dressaient à l'infini. Il comprit que ces pierres étaient comme des tombes lorsqu'il vit que, sur chacune d'entre elles, il y avait des inscriptions gravées. Il doutait que là-dessous il y ait des gens enterrés. Ça faisait beaucoup trop occidental pour lui. Il rebroussa chemin et remonta dans le train.

14. L'HOMME ASSIS SUR LA PLAGE

C'était le dernier soir qu'il passait ici. Il regardait timidement l'homme dans le noir. Celui qui était assis et qui scrutait la mer en l'attendant.

Il avait compris que c'était son frère dès qu'il avait vu sa façon si particulière de s'asseoir. La même que sur les photos qu'il regardait souvent. La même aussi que dans ses souvenirs.

Alors, il s'approcha et s'assit à côté de lui, de la même façon.

15. DIALOGUE

De ce dialogue, il ne reste que la fin.

GERRY : Mais alors, s'il n'y a plus rien à espérer, il te suffit de changer de tee-shirt.

J. : Si je change de tee-shirt, on n'aura plus le même âge.

GERRY : Le même âge, on ne l'a qu'une seule fois.

J. : C'est pour ça que j'ai attendu d'avoir 19 ans avant de venir.

GERRY : A l'époque, je ne les avais même pas.

J. : A l'époque, j'avais 11 ans.

GERRY : Oui, donc ça fait 8 ans.

J. : Je sais bien. Ça fait huit ans, j'ai pas oublié.

GERRY : Peut-être qu'il fallait.

J. : Un jour, il y a quelque chose qui va descendre de là-haut dans les étoiles.

GERRY : Et quand il remontera ?

J. : J'aurai oublié.

16. ET ENSUITE ?

Ensuite, J. cligne des yeux et tout est devenu tout bleu autour de lui. Et Gerry a disparu.

17. ET ENSUITE ?

Ensuite, il y a une musique qui lui dit qu'il est trop tard pour pleurer. Donc il se lève et se met à courir.

18. LE LENDEMAIN

Le lendemain, le petit enfant avec l'appareil photo trouve un gros cafard bien noir écrabouillé sur le trottoir. Mais il a un appareil photo argentique et pas de pellicule.

19. LES FRAGMENTS S'ÉTALENT

Parce qu'il n'y a plus rien à dire.

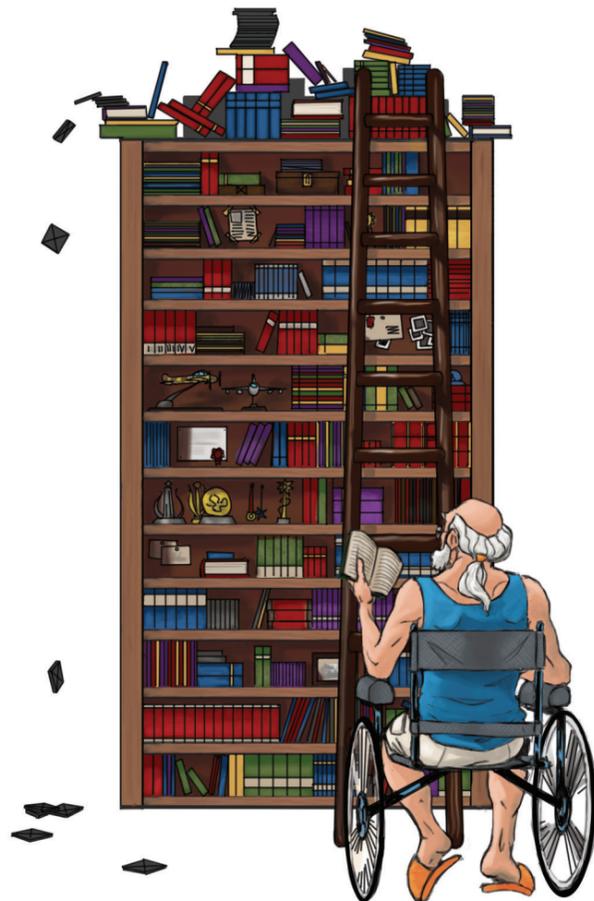
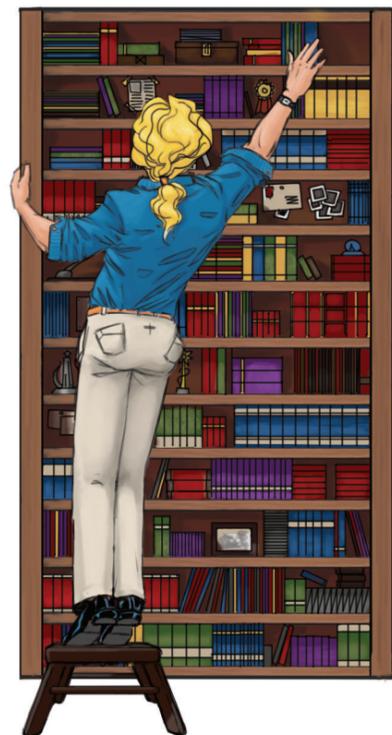
20. IL Y A ENCORE QUELQUE CHOSE À DIRE

On ne prend pas les étoiles en photo.

21. GÉNÉRIQUE DE FIN

Le générique défile sur un fond noir en caractères blancs. On remercie tout le monde et on entend la musique de la plage avec le bruit des vagues.

THE END



Aubin

LA MÉMOIRE NOUS ENCOMBRE

TEXTE : Lucas DOSSO

LA MÉMOIRE NOUS ENCOMBRE. Elle nous encombre quand nous regrettons nos mauvaises actions ou si nous voulons oublier une période de vie douloureuse. D'après mes recherches sur l'effacement des souvenirs, il n'existe pas encore de solutions réalistes sur la question, à part celles de quelques gourous obscurs. Cependant, des chercheurs espèrent un jour atteindre les performances technologiques du docteur Howard Mierzwiak imaginées par Michel Gondry dans son film aux ambiances brumeuses et délicates *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Cela étant, puisque cette solution n'existe pas à l'instant où j'écris cet article, nous pouvons convenir que nombre de souvenirs pèsent sur nos consciences et nos vies sans que nous puissions nous en débarrasser. La perversité de la mémoire ne s'arrête pas là, car nous avons autant de mal à effacer nos mauvais souvenirs que de facilités à oublier nos meilleurs moments d'existence. En revanche, pour ces souvenirs si chers, grands jalons de notre vie passée, nous avons depuis toujours un arsenal entier d'équipements pour réussir à les fixer dans le réel. Notre mémoire se métamorphose sur nos murs, dans nos tiroirs et dans nos ordinateurs ultra-performants dans la sauvegarde de données, en finissant par nous encombrer également sous forme de textes, de photos, d'objets anodins, d'enregistrements. Heureusement. D'aucuns effectuent régulièrement des liquidations de tous ces supports, qui, finalement, sont davantage là pour nous rassurer que pour être lus, regardés, vus ou écoutés plus de deux fois dans une vie entière.

Ce courage (ou cette bêtise, qui sait ?) n'est pas celui de tous, et les autres se retrouvent avec une vie pleine de beaux souvenirs, mais physiques et encombrants. On obtient en exagérant un peu : les premiers courent le risque de jeter sans prendre garde leur passé jusqu'à se sentir trop vides, tandis que les seconds s'y empêtrent jusqu'au cou et pourraient manquer de place pour considérer leur futur où de l'espace à souvenirs est pourtant disponible. Bref, il est difficile de décider du destin de ces témoins inquiétants de notre vie qui avance mais qui sont aussi des preuves apaisantes que notre temps n'a pas été perdu. Laissant à chacun la liberté de choisir son camp, et étant encore trop indécis sur la question, je me demande s'il n'existe pas d'autres alternatives pour gérer une mémoire si embarrassante. La drogue peut nous permettre de tout oublier ou de nous prendre pour quelqu'un d'autre, d'échapper à notre encombrement quotidien ou de remplir notre néant de souvenirs. Beaucoup s'y engouffrent mais peu en reviennent avec moins de soucis que ne leur en apportait leur mémoire. Et puis, ses effets ne sont

que temporaires et le retour à la réalité n'en est que plus intolérable. Nos restes de souvenirs d'enfance, pas ceux qui sont imprimés sur des photos enfermées dans des albums, mais que nous évoquent nos parents et qui sont figés dans leur mémoire à jamais suggèrent une autre solution encore : peut-on partager nos mémoires ?

Parfois en parlant avec de vieux amis, on découvre que tous ne se rappellent pas des mêmes histoires et c'est un plaisir que de se souvenir à nouveau de ce que les autres ont retenu pour nous. À l'inverse, la mémoire commune d'un événement particulier le rend d'autant plus précieux. J'aimerais partager ma mémoire avec d'autres comme on partage nos vies sur Facebook ou la confier à quelqu'un comme je remets temporairement à ma clé USB des documents importants. Seulement, comment me comporter ensuite devant celui qui oublie une histoire à mon avis essentielle ou qui se souvient uniquement des détails négatifs à mon égard ? Nous ne sommes pas des machines. Déception, désillusion, colère. Autant de fossés qui s'ouvriraient entre amis, proches et amoureux suite aux incompatibilités entre leurs différentes mémoires mal coordonnées. Rien ne sert de s'encombrer de mémoires étrangères nuisibles à l'heure où la nôtre nous pose déjà bien des soucis de stockage. ●

Avez-vous déjà vu...?

- Hypothèse inédite sur un phénomène bien connu -

TEXTE : *Matthieu PARELON*

LES HYPOTHÈSES concernant le phénomène de « déjà-vu » vont bon train. Trop bon train. Il est donc temps d'y voir un peu plus clair. Par ailleurs, il est tout à fait possible que vous ayez déjà vous-même expérimenté ce curieux phénomène de paramnésie passagère. Vous faites alors partie de ces quelques soixante pour cent de la population qui peuvent attester avoir déjà éprouvé au moins une fois ce type de sensation, la sensation étrange d'avoir « déjà vu » ce qui se déroule pourtant en ce moment-même sous vos yeux ... déjà vu ce qui se déroule en ce moment même sous vos yeux. Vous faites donc partie de ces six personnes sur dix qui se sentiront nécessairement interpellées par ce que cet article se propose de faire. Vous faites ainsi partie de ces trois personnes sur cinq qui se rueront sur ce résumé aussi éclairant que possible de la complexe théorie du docteur Matanasius eu égard au phénomène de « déjà-vu ».

Exit les théories paranormales et autres interprétations plus ou moins magico-alchimisto-kabbalisto-mystico-spiritualistes ? Oui. Fantastique, la théorie avancée par le très savant docteur Matanasius ? Que nenni ! Dans son article désormais incontournable « Les extraterrestres m'ont enlevé dans

mon jardin, m'ont bastonné avec des poireaux, m'ont cloné et m'ont remplacé », injustement conquis par le cercle des esthètes zététiciens yougoslaves — dans la mesure où ces derniers se refusent catégoriquement à admettre que les extraterrestres, êtres d'un goût évidemment bien supérieur au nôtre, puissent avoir le mauvais goût de cloner un échantillon humain aussi hideux que le « certes très éminent » docteur (cf. *Docteur Matanasius n'a rien d'un playboy*), le docteur Matanasius révèle tout le génie de sa théorie. En effet, dans cet article qui fait sans aucun doute date, qu'il cite des pages entières du journal qu'il tenait à l'époque ou qu'il s'évertue à en tirer des conclusions troublantes, il fait table rase de tout ce qui s'est dit sur la question pour avancer une théorie alors tout à fait inédite. Fi de Bergson et fi de la neuroscience. Vive le docteur Matanasius ! Révétons ces pages d'une troublante sincérité.

Vendredi 13 septembre. Rien.

Samedi 14 septembre. Rien.

Dimanche 15 septembre. Toujours rien.

Lundi 16 septembre. Encore rien. Comme une impression de « déjà-vu »...

Mardi 17 septembre. Une soucoupe vient de se poser dans mon jardin.

Mercredi 18 septembre. J'ai invité un de ses occupants à venir prendre une tasse de thé.

Le journal reste étonnamment silencieux pendant les trois semaines qui suivent, certaines mauvaises langues estiment que le docteur serait tout simplement parti se la couler douce aux Bahamas alors que celui affirme avoir été enlevé par les extraterrestres et cloné contre son gré après avoir été bastonné avec des légumes de son potager. Il justifie tout de même avec brio son curieux bronzage dans une apologie étonnante éditée par le magazine *Science et Vie Extraterrestre* : « Les extraterrestres m'ont mis de l'auto-bronzant ».

Octobre. Des sensations étranges de « déjà-vu » depuis que je me suis retrouvé dans mon jardin, inconscient, un caleçon vert à pois rouge pour unique vêtement, des brocolis dans les narines. Ne me suis-je pas déjà retrouvé dans cette situation ? La dernière chose dont je me souviens : avoir proposé une tasse de thé à l'immonde extraterrestre qui stationnait dans la soucoupe posée dans mon jardin. Un peu pour plaisanter. Ce même extraterrestre immonde se ruait sur moi en éructant un borborrygme étrange, dont je me souviens maintenant à peu près : « Paaaadesukreuh, sioupléé ». Étrange.

Certains exégètes, du nombre restreint de ses détracteurs, affirment que non seulement cette rencontre du troisième type serait le fruit de son imagination exubérante, mais qu'en plus il verserait d'autres substances, plus ou moins illicites, dans la composition du breuvage hallucinogène qu'il s'obstine à appeler du nom de « thé ».

Janvier. Année suivante. Eurêka ! J'ai compris. Les extraterrestres ne m'ont pas simplement enlevé pendant ces trois semaines. Ils m'ont cloné. D'où cette étrange impression de familiarité dans toutes les situations où je me suis trouvé. Mon moi biologique capturé, et sans doute lobotomisé, qu'importe la distance, serait en connexion avec le moi cloné qui est retourné sur terre. Ah, je comprends bien mieux la fameuse histoire des jumeaux de Newton. Nous sommes connectés.

Outre le fait qu'il n'existe pas de fameuse histoire des jumeaux de Newton, ce qu'on peut attribuer aux fréquentes étourderies de notre savant, on ne saisit pas encore bien toute la finesse de cette observation pourtant assez évidemment frappée au coin du bon sens.

Ainsi donc, le docteur Matanasius expliquait-il à ses auditeurs, dans une émission télévisée assez récente, que son jumeau biologique expérimentait les choses à sa place sur Terre mais qu'un lien les unissait qui produisait cette sensation de « déjà-vu ». Eh bien, fi des obscurantistes, nous aurions un jumeau (nous-même) enlevé par les extraterrestres après clonage de notre personne. Actuellement, le docteur Matanasius est toujours à la recherche de lui-même, prêt à construire une fusée pour se retrouver sur la lune (s'il le faut), sitôt après être entré en contact télépathique avec son alter

ego biologique au cours d'une séance de spiritualisme extraterrestre. Mais sa déroutante théorie va encore plus loin, puisque Matanasius l'applique désormais à l'ensemble des gens sur Terre ayant éprouvé un sentiment de « déjà-vu », des gens selon lui capturés par les extraterrestres dans leur enfance et ayant à rétablir d'urgence un contact avec leur alter ego biologique par contact télépathiques. Aussi, l'auteur a-t-il pris la liberté de contacter ledit docteur afin de retrouver son propre alter ego biologique dans les confins glacés et hostiles de l'espace intersidéral. Pour l'instant, ce dernier est sans réponse. Le docteur Matanasius aurait-il été enlevé et cloné pour la seconde fois ? Nous attendons avec impatience son explication du phénomène de « déjà déjà-vu ».

Mais peut-être saviez-vous déjà tout cela, et l'auteur s'en excuse par avance, dans la mesure où c'est un simple bilan de considérations paramnésiques qu'il prétend ici faire. ●



CI-DESSUS : Léo Solé, Extraterrestre contemplant une mer de nuages

DEVOIR DE MÉMOIRE

TEXTE : Manuel YASMINEH

SOUVIENS-TOI LECTEUR ! Souviens-toi que la haine et l'horreur ne cheminent pas si loin derrière toi ! Écoute ce cri profond de tant d'âmes qui soupirent, ferme un instant les yeux, écoute encore et respire ce souffle qui sent la mort.

Il n'est pas si loin, et en ton sein tu sais qu'il est là, qu'il résonne, qu'il retentit comme une sirène, une alarme éveillant ton humanité, cette humanité profonde enfouie en chacun d'entre nous mais qu'il convient de parfois titiller.

Mais qu'est-ce que ce sentiment horrible qui nous envahit, nous fait revivre un instant jamais vécu et pourtant si présent... Ta mémoire ! Elle veille, elle ne te permet pas d'oublier la vie de tant de sacrifiés.

Elle veille, comme la chandelle esseulée veille par sa faible lumière, s'efforçant de chasser les ténèbres. Seule, elle n'est rien. Mais une autre, puis encore une autre, et la lumière est conséquente, elle ne disparaît plus. La mémoire est collective, c'est ce qui lui donne sa force et son poids. Elle traverse les générations et se transmet simplement comme un regret des anciens, un espoir des plus jeunes.

Elle forge des nations, la cohésion des peuples, elle enrichit les mœurs.

Elle rappelle aussi, avec force, ce que l'on voudrait oublier, qui dérange et que parfois l'histoire efface.

Si l'Histoire, la grande, appartient aux vainqueurs, la mémoire, elle, est l'apanage des vaincus.

Elle permet de ne pas se renier, de nous mettre face à nos responsabilités, aux responsabilités du genre humain dans son essence si particulière. Elle est cette sirène d'alarme qui retentit à l'approche de nos actions qui ne tiendraient pas compte des atrocités passées. Cette alarme retentit toujours, elle n'est pas qu'une fiction. Le devoir de mémoire...

A-t-il fallu attendre une telle atrocité pour que l'homme ait conscience de ce devoir qui désormais hante nos esprits ?

Pourtant, il y a une particularité qu'il faudrait ici soulever. Si se souvenir est une obligation d'ordre moral, la mémoire des diverses populations est à l'origine des conflits historiographiques, et d'aucuns remettent alors en cause sa place qui pervertirait pour eux l'analyse historique.

L'histoire est une science humaine et donc en tant que science de l'homme, elle est soumise à la subjectivité de chacun.

La vision que chacun a de l'histoire ouvre le débat sur des événements que l'on peut analyser différemment.

La mémoire est une de ces composantes qui souvent apparaît aujourd'hui envahissante, exubérante, en

DEVOIR DE MÉMOIRE



PHOTOGRAPHIE : Alizée Gau

« opposition » avec l'histoire, comme la déformant, la remaniant.

Pourtant, il faut faire là, la part des choses et distinguer la mémoire, que l'on oppose (à tort) à l'histoire, de celle qui fait l'objet d'un devoir. Ce n'est pas la même, et l'on ne saurait les amalgamer.

«La Mémoire soude les hommes entre eux, faisant de plusieurs, un seul, debout face au monde»

La première des mémoires est subjective, fluctuante elle évolue comme l'homme évolue, c'est celle-là même qui est historicité.

La seconde devrait être sacrée, immuable, elle est un outil. Et plus qu'un outil, un directeur de conscience. Ceux qui lui reprocheraient d'être fantasmée, n'auraient pas saisi sa nature profonde puisqu'elle est au-dessus de notre horizon, comme une espèce de déité vers laquelle on devrait tendre. À la manière des dieux anciens, on lui dresse des autels.

Que sont nos monuments aux morts, les mémoriaux de la Seconde Guerre sinon le média de cette expression, de cette manifestation quasi divine de la Mémoire, la grande avec un grand M ?

C'est donc bien un culte que nous rendons à la Mémoire, la sacralisant, non sans raison, pour ne pas retomber dans les affres du passé. Nouveau culte, elle assure la cohésion de nos sociétés devant les difficultés modernes auxquelles nous sommes confrontés, et devant l'incertitude d'un futur peu avenant.

Elle soude les hommes entre eux, faisant de plusieurs, un seul, debout face au monde.

Avec le drame du milieu du XX^e siècle c'est une Mémoire mondiale qui s'est forgée, devant lier les hommes, là où la mémoire nationale de chacun était souvent prétexte à la vengeance...

Pour autant, n'oublie pas tes jours heureux, ceux-là aussi conserve-les dans ta caboche. Sors et éclate-toi, déchaîne-toi, mais juste parfois dans les moments de solitude, aie une petite pensée dans ta mémoire pour ceux qui auraient pu vivre une vie pleine de gaité ! ●



MEMORY MANIPULATION AND DISTORTION

TEXTE : William ZHANG

“There are some things one remembers even though they may never have happened.”

Harold Pinter, Nobel Prize-winning English playwright, screenwriter, director and actor

THE LATTER HALF of the 20th century saw enormous advances in applied psychology, psychopharmacology and in neurology, advances that furthered our previously crude understanding of the processes that regulate our brain chemistry and mental health. Advances which are today the special province of the brainwasher. Previously, the art of brainwashing was empirical. Through trial and error, experts had come up with a number of methods and techniques, which they used quite effectively. However, they could not say why they were effective. Today the art of brainwashing is becoming a science, with theories and hypotheses firmly grounded on a substantial foundation of experimental evidence.

So how can the memories and beliefs of an individual or a community be manipulated or otherwise distorted? And how are these processes depicted in popular media?

During his historic experiments on conditioned reflexes, Ivan Pavlov — a famous Russian physiologist, who was awarded the Nobel Prize for Physiology or Medicine in 1904 — observed that animals subjected to extended periods

of physical or mental stress display all the symptoms of a nervous breakdown. Their situation being unbearable, their brains cease to function properly, if not altogether (loss of consciousness). The amount of stress they would need to undergo before breaking down was variable, but the nervous breakdown itself was inevitable. The same phenomenon was later observed in humans during the two World Wars. Whether it be through repeated exposure to indescribable atrocities or to a single calamitous experience, soldiers would develop several incapacitating psychological problems. Black outs, extreme agitation, stupor, partial blindness or paralysis, upsetting reversals of old habits — symptoms that Pavlov had observed in his dogs — collectively became known as shell shock after WWI and battle fatigue after WWII (and are now referred to as post-traumatic stress disorder). What Pavlov discovered was that, during the final stages of a nervous breakdown, dogs would become much more suggestible than usual: new behavioral patterns could easily be programmed at this point, and were nigh impossible to remove.

If this is also the case with human beings, we would essentially be able to reprogram individuals, from their reflexes to the very memories and beliefs that defined them in the first place. Such behavioral modification has been depicted many times in popular media. Leonard Shelby in the 2000 thriller *Memento* is shown to be highly suggestible under the mental stress caused by his killing the wrong person, as one of his memories is shown to be altered — instead of playfully pinching his deceased wife’s thigh, he is shown to be giving her an insulin shot in that same thigh after the character Teddy tells him his wife had diabetes. Jason Bourne, in the film adaptations of the *Bourne* franchise, underwent extensive behavioral modification as David Webb before being reborn as Jason Bourne, the CIA’s top covert assassin. Several scenes of physical and mental torture are shown as flashbacks, which suggest that he was pushed to his breaking point as Pavlov’s animal subjects had been, before the actual modification. He arguably underwent a second bout of psychological stress during a job in France, where he had a sudden attack of conscience upon seeing his designated



CI-DESSUS : *Mémoire du bocal*, Annabelle Carpentier, photo argentique

target accompanied by his children, and subsequently lost his memory in his escape. The universally acclaimed video game *Bioshock Infinite* also touches on this subject of brainwashing and memory distortion — the protagonist Booker DeWitt undergoes great psychological trauma after the Wounded Knee Massacre — the last battle of the American Indian Wars, which occurred on December 29, 1890 — and giving his infant daughter away to clear his gambling debts, which, in conjunction with other events in the game’s storyline, culminates in his forming new, distorted memories.

But what of the ways in which a collective memory can be manipulated? The process is essentially the same, but the would-be dictator needs a way to manipulate his people en masse. And his armory is now more furnished than ever before. As well as the radio, the television, the Internet and rotary press, the contemporary propagandist can make use of infinitely many means to broadcast the image AND the voice of his client. Technological advances are such that the Big Brother of Orwell’s *1984*, if born today, would be almost as omnipresent as God. In addition, Pavlov’s experiments show

that fatigue increases suggestibility. His findings prove that Hitler was quite right in advocating that mass meetings take place at night. In the daytime, he wrote that “man’s will power revolts with highest energy against any attempt at being forced under another’s will and another’s opinion. In the evening, however, they succumb more easily to the dominating force of a stronger will.” These mass meetings were really an assembly of tens of thousands in vast arenas where individuals could lose their personal identity, and even their basic humanity, and become one with the crowd. A crowd is disordered, chaotic, has no purpose and is capable of virtually anything save intelligent action and reason. The people making up these crowds had their suggestibility increased to such an extent that they lost all notion of individual responsibility, became extremely excitable and prone to hysteria. Any would-be dictator wishing to manipulate the collective memory could simply organize mass rallies and implement nightly broadcasts. Adam Sutler, the “Supreme Chancellor” in the film adaptation of Alan Moore and David Lloyd’s *V for Vendetta*, does all this specifically, which allows him to convince the population of his version

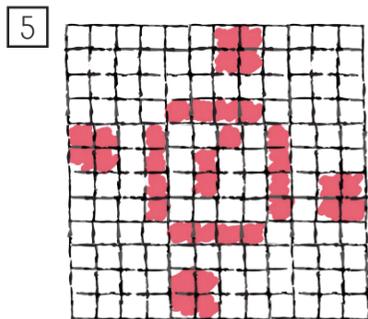
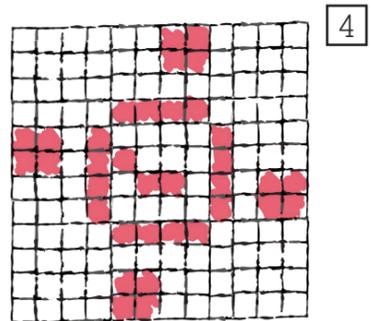
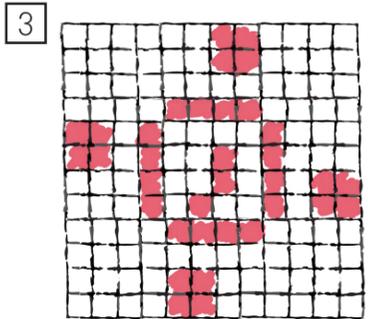
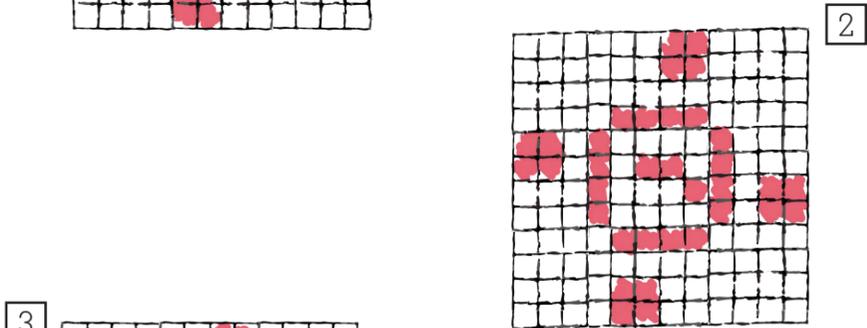
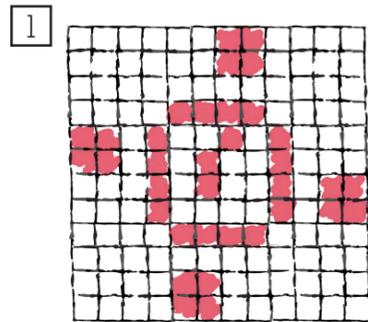
of the epidemics that broke out before his ascension to power. Panic and fear spread across the general population as a deadly virus was released, a virus synthesized by his Norsefire regime and to which only said regime had the cure. The fear that gripped and paralyzed the population was what ultimately allowed Norsefire to convince the British populace that religious extremists were behind the coup, which allowed it to persecute them, along with ethnic and racial minorities, homosexuals, various religious groups, a witch hunt justified every night ever so subtly by the “Voice of England”. ■

“Memory’s unreliable. [...] Look, memory can change the shape of a room, it can change the color of a car. And memories can be distorted.”

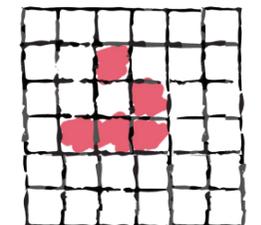
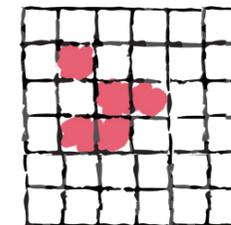
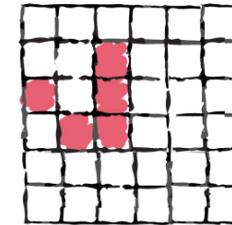
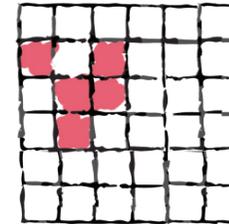
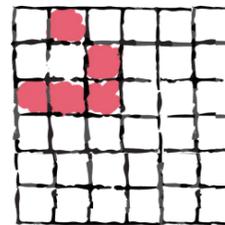
Leonard Shelby, *Memento*

LE JEU DE LA VIE

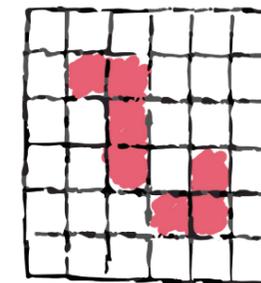
Un exemple d'oscillateur de période 4 : l'horloge (oui, l'aiguille tourne d'une génération à l'autre !).



LE JEU DE LA VIE



Signalons enfin qu'une structure stable, baptisée l'« hameçon » a pour capacité d'avaler un planeur.



Mais le jeu de la vie est bien plus intéressant pour ses structures dynamiques. Ainsi, on peut citer les plus élégantes, les vaisseaux, qui se déplacent à une vitesse donnée en retrouvant leur structure originelle régulièrement, et ce sans laisser de débris derrière eux (sans quoi on les baptise « puffeurs »).

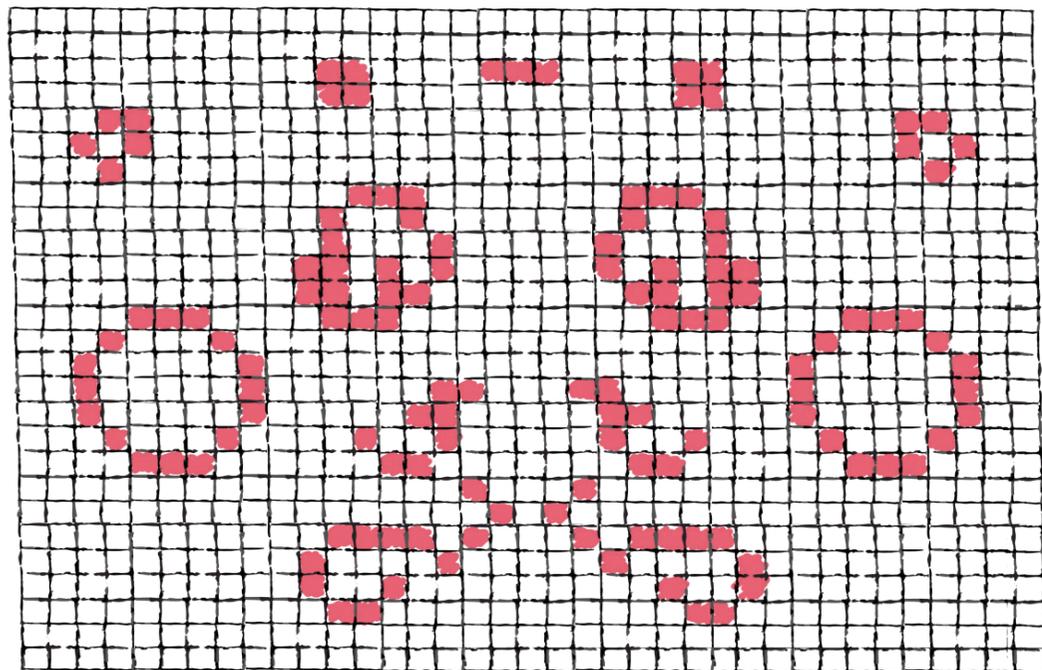
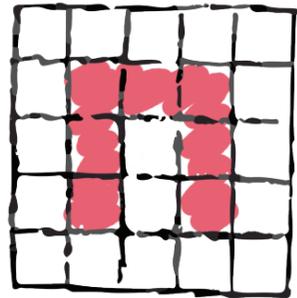
Le plus connu, car le plus simple, est le planeur, qui est un vaisseau se déplaçant en diagonale.

Comme on peut le constater ci-contre, le planeur se décale d'une case en diagonale en 4 générations. On dit qu'il a une vitesse de $c/4$, c désignant la vitesse limite de toute propagation dans le plan. C'est l'équivalent de la vitesse de la lumière de notre monde !

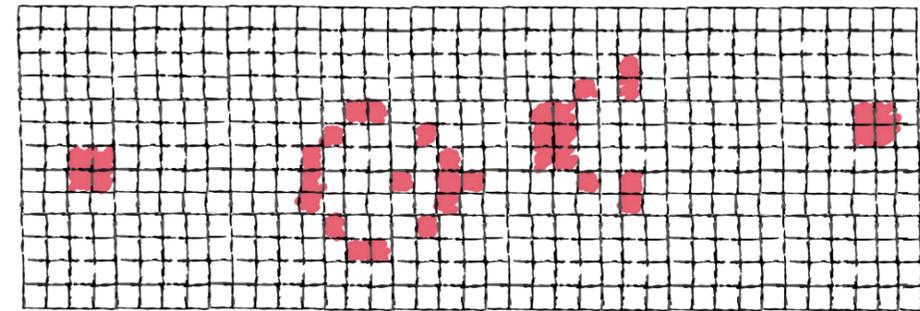
Mais le jeu de la vie comporte encore bien des merveilles ! Continuons ensemble notre exploration...

... DÉBOUCHANT SUR DES STRUCTURES TRÈS COMPLEXES...

La grande réussite du jeu de la vie est qu'il permet de représenter la capacité qu'a la vie à faire émerger de structures simples des structures bien plus complexes. Un exemple connu est le « clown ». Cette structure part du motif très simple du u inversé (ci-contre). Puis elle évolue, passant par des stades intermédiaires très variés (et qui ne sont pas sans évoquer certains personnages des anciens jeux Mario), avant de passer (à la 110^{ème} génération) par le stade ci-dessous. Son évolution se poursuit jusqu'à aboutir à un ensemble oscillant complexe mais assez quelconque

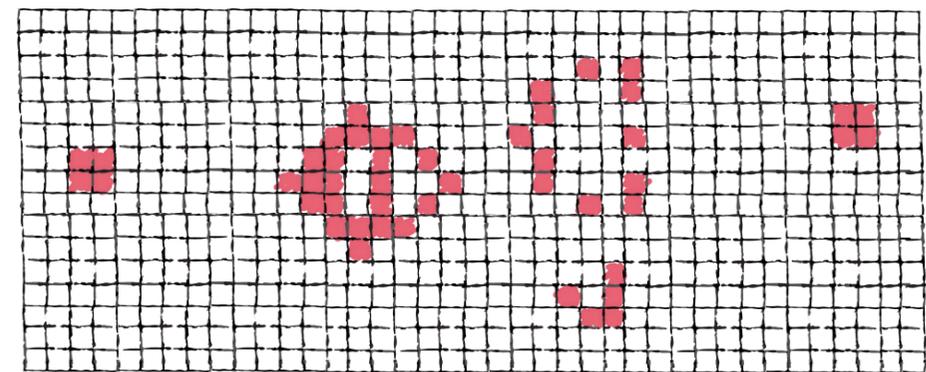


L'un des montages les plus incroyables du jeu de la vie est le canon : il a pour propriété d'envoyer des planeurs de manière régulière. Voici ci-dessous un exemple de canon. Il possède une période de 46, aussi ne reproduirons-nous pas toutes les étapes de son évolution. Que cela ne vous empêche pas de l'observer à l'aide d'un simulateur !



Sachez seulement qu'il émet régulièrement des planeurs qui suivent tous le même axe diagonal (vers en bas à droite), comme on peut le deviner sur l'état intermédiaire ci-dessous.

De la même manière, on pourrait citer le recouvreur du plan, une forme ayant la particularité de voir son corps carré grandir à la vitesse c dans les deux directions, et ce de manière infinie.



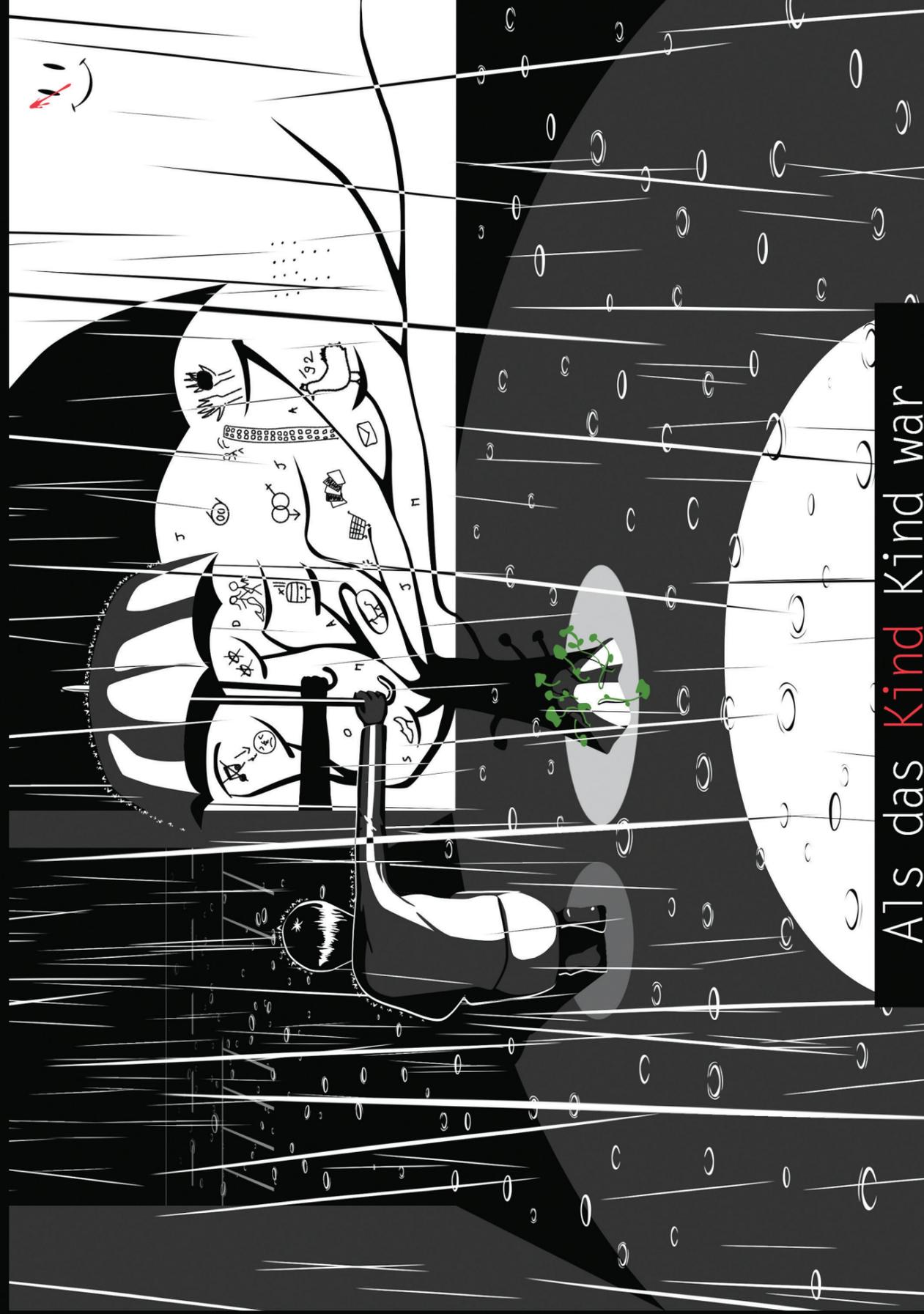
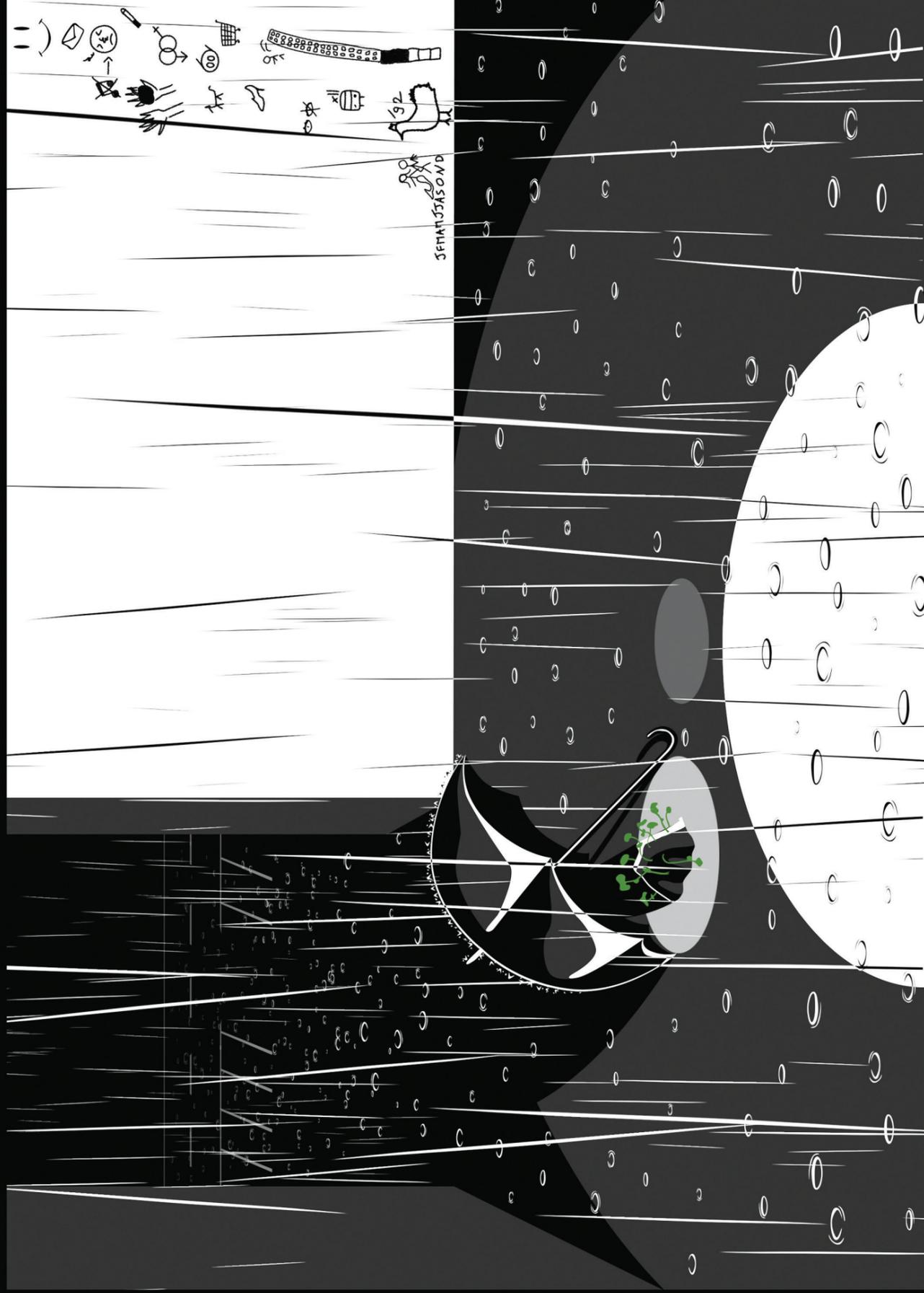
Il a été prouvé que le jeu de la vie était une machine de Turing, c'est-à-dire que des portes logiques OU, ET et NON ont été identifiées, les connexions entre ces différentes portes ayant justement été constituées à partir de flux de planeurs.

Dès lors, on peut construire à partir du jeu de la vie de véritables ordinateurs capables d'effectuer des calculs. C'est ainsi que le montage permettant de générer les nombres premiers par le jeu de la vie a été dessiné.

De même, un certain nombre de problématiques des machines de Turing s'appliquent au jeu de la vie. La plus connue est le problème de l'arrêt. Il est en effet impossible dans certains cas de trancher quant à la question de l'arrêt de l'évolution d'une structure dans le jeu de la vie : faire tourner la simulation ne suffit même pas, puisque la structure arrête peut-être d'évoluer « plus tard ».

Partant du fait que l'on peut construire des opérations à partir du jeu de la vie,

et une mémoire à partir de portes logiques, l'ambition de cet article était de proposer l'architecture d'une mémoire en jeu de la vie. Toutefois à la vue des dites portes logiques, il était invisable de faire paraître un tel montage. J'espère toutefois que le voyage dans cette contrée exotique vous a plu, et que vous n'hésitez pas à revenir arpenter les sentiers étranges du jeu de la vie, cette autre réalité, aussi complexe que la nôtre. ■



Als das Kind Kind war

PERDIDO STREET BLUES

TEXTE : Lucile SARRAN

ILS M'ONT DIT que j'étais vieux, ils m'ont dit que j'étais fini. Ils m'ont dit que j'étais mort. Avec leurs yeux, ils m'ont dit tout ça, je l'ai bien entendu. Ils me disent que ma mémoire s'effiloche, comme s'effiloche le coton dans les champs d'autrefois, quand mon père passait ses journées courbé entre les rangées, tout là-bas en Louisiane. C'est vrai que je sens cette drôle de brume envahir mon cerveau, envelopper mes souvenirs, me les dérober chaque jour un peu plus. Je sais pas depuis combien de temps je suis là, dans ce lit. Longtemps, je crois. Je sais plus comment ils m'ont trouvé. Je sais plus ce que je faisais. Mais je sais qu'avant ça, j'ai été quelqu'un. Un musicien. Ça, je m'en souviens maintenant. De ce qu'il s'est passé à cette époque, j'avais presque tout perdu. Mais la musique, allez savoir pourquoi, elle est restée là, tellement bien accrochée que même l'âge n'a pas pu la décoller. Elle emprisonne encore plein de fragments d'images, des souvenirs que j'aurais dû oublier depuis des lustres mais qui sont restés quelque part, à attendre les notes capables de les sortir de leur cachette. Ma tête est une caverne toute noire, mais il y a une fanfare dedans, et quand elle joue, elle y allume des étoiles.

Ça, maintenant, j'en suis certain, je vais vous dire pourquoi. Je vous préviens, c'est une histoire incroyable, parce que la musique, vous imaginez pas le pouvoir qu'elle a. Alors, voilà. D'abord, il y a eu cet orchestre de gosses qu'ils ont invité un beau jour, peut-être pour que le jour où on crève, on ait autre chose que des bruits d'hôpital dans la tête, je sais pas trop. Bref, ils sont venus, ils devaient avoir douze ans et ils ont joué un truc mignon, des morceaux un peu jazzy pour gamins et pour vieux. Rien de sensationnel, mais

ça reposait les oreilles, c'était bien. Je m'endormais un peu. Je les regardais et je me demandais ce que je pouvais bien avoir dans la tête, à leur âge, mais c'était peine perdue, à cause du coton dans mon crâne. Et c'est là que je l'ai vu. Au milieu des autres, un gamin noir, petit, les joues gonflées par l'air qu'il essayait de souffler dans sa trompette, visage sage et concentré. Eh bien, vous me croirez si vous voudrez, mais à ce moment-là j'ai senti comme une décharge, un truc pas franchement normal, accompagné d'un début de panique, et quelque chose dans ma tête a dit : Perdido. Et j'ai pensé : ce gosse, c'est moi. Je sais pas comment je me suis tout d'un coup reconnu dans ces joues, dans la voix tremblotante de sa trompette, mais une espèce de vague d'images, de sons, d'odeurs, a envahi mon esprit vide. C'était un peu douloureux, un peu comme quand tu viens coller ton dos trop froid contre la cheminée trop chaude, ça te brûle. Je me suis rappelé de choses infimes, des moments que ma mémoire consciente avait balayés, même du temps où elle valait encore quelque chose. Des atmosphères de mon enfance. La suite de ma vie, pas une miette. Mais mon enfance, c'était déjà une piste... Je pourrais toujours pas vous la raconter dans l'ordre, mais il faut au moins que je vous raconte Perdido. Avant que j'oublie de nouveau.

J'ai essayé de leur parler de ça, ici. Mais j'ai bien vu qu'ils me prenaient pour un imbécile, exactement comme les types du quartier français, quand j'étais gamin. Ils ont jamais compris Perdido, ces mecs-là. À l'époque, tous ces types qui venaient salir leurs belles chaussures chez nous repartaient avec ce même air perdu, comme si notre quartier leur avait enlevé tout leur vernis, à eux aussi. Je sais pas bien

ce qu'ils voyaient, mais nous, on les revoyait plus jamais. Parce que Perdido, New Orleans — on l'appelait comme ça, *Perdido, New Orleans*, parce que Perdido était comme notre ville et la ville notre pays — c'était un quartier qu'il fallait écouter plutôt que regarder. Je veux dire, la misère, elle était partout, ça crevait les yeux. Elle était là, à chaque coin de ruelle, derrière chaque mesure, dans les yeux de tous les gosses. Mais l'âme de Perdido était ailleurs. Il suffisait de tendre l'oreille pour le comprendre, ça. Elle chantait, son âme. Ici, quand je raconte ça, ils me sourient comme si je leur disais que mon plat de pâtes s'était mis à jouer du dixie. Pourtant, aussi vrai que je suis noir, elle chantait, et elle chante toujours dans la tête de tous les gamins qu'on était et qui ont offert à ses rues leurs plus belles années.

Oh, quel bonheur, la voix de Perdido dans ma tête à nouveau... Dans toute la ville, à cette époque, même l'air était fait de musique. Les marins qui jetaient l'ancre dans le port de la Nouvelle-Orléans — et il y en avait tous les jours — attiraient les marchands ambulants, vendeurs de fripes ou de fruits, qui les accostaient en chansons. Ils envahissaient les quais, tous les matins, avec leurs cageots de pastèques ou de bananes, et ils chantaient toute la journée, frappaient

dans leurs mains, sur leurs caisses, se provoquaient en duel, dansaient, pour attirer l'attention des passants. N'importe quel cireur de chaussures vous abordait en tambourinant sur sa boîte. On ne parlait pas, là-bas, on chantait. On ne marchait pas, on dansait.

Voilà. Ma mémoire, de passoire retenant quelques filaments d'une vieillesse insipide, est devenue réceptacle capable d'emprisonner toute la Nouvelle-Orléans, son vieux port, ses odeurs de poisson et de fruits, et ses musiciens. À l'hôpital, ça leur a plu, comme histoire, et ils ont décidé de me faire écouter de la musique, pour m'aider à me souvenir. Ils ont choisi des morceaux — du jazz — ils ont mis le disque dans le lecteur, et moteur, on tourne ! J'ai laissé les images venir d'elles-mêmes. Eh bien, ça a marché. Les couleurs, les visages sont revenus. Maintenant, il faut que je raconte tout ça, parce que je sais qu'un jour, ils repartiront. Alors je vous invite, si vous voulez. Le disque commence à tourner. Bon voyage, et bienvenue chez moi...



TRACK 1

Ça, c'est une fanfare, c'est vieux. Ça fait longtemps que plus personne ne joue comme ça. Ça me donne toujours la chair de poule, ce truc... Cette musique, ça me fait penser à la nuit. Ça se joue sous les étoiles. Quand je l'ai écoutée, allongé dans ce lit, j'ai entendu le son des fanfares, dans le quartier créole, qui se mettaient à jouer à la nuit tombée. Je m'y revoyais... On les entendait depuis Perdido, de loin, elles jouaient des sortes de marches, des airs inspirés de musique militaire, mais en plus beau. Le son brillant et joyeux de la trompette, le souffle doux du trombone, moi, quand j'étais gamin, ça me donnait des frissons. Évidemment, un trombone, j'aurais même pas pu en toucher un, à cause des grands trous dans mes poches. Alors le soir, avec d'autres gosses, on se mettait en rond dans une cour et on les accompagnait comme on pouvait, en frappant dans nos mains, sur des bidons, et en chantant n'importe comment. On avait même tendu des cordes à linge sur une moitié de tonneau, et en fermant les yeux on pouvait croire à une contrebasse. Vous entendez ? Ce dong-dong grave, mal foutu, là, derrière, c'est elle. Et là, écoutez : c'est tous les bruits autour qui se mêlaient à notre mascarade : les éclats de voix près du feu, dehors, les aboiements d'un chien barjo, et nous tous petits au milieu du silence raté de la nuit, et les voix célestes des cuivres, de l'autre côté de la barrière invisible qui entourait Perdido, quartier noir, ghetto sans espoir.

On n'y connaissait rien, à la musique, on essayait juste de faire comme eux, parce qu'on trouvait ça beau. Je me souviens que ma première trompette était un tuyau en caoutchouc avec un entonnoir collé au bout, et un morceau de papier dedans. Ça sonnait pas mal. Moi, j'y croyais. Ce qu'on jouait là, c'était à peine de la musique, mais c'était la nôtre, tu comprends ? (Je peux te dire tu ?) Avec le temps, on y rajoutait des trucs à nous, un peu du blues qu'on avait entendu à l'église, et des rythmes d'Afrique, parce qu'on avait beau être tous nés dans cette ville et jamais en être sortis, on savait que la couleur de notre peau, cette foutue peau de Nègre, c'était une preuve que nos ancêtres avaient vécu là-bas, que nos racines étaient là-bas, qu'on avait une histoire avec du soleil dedans, et des tambours, et pas seulement de la crasse et de la boue et les regards des Blancs, tu vois ? Poum, tch poum-poum tch poum, poum. L'Afrique, elle tenait toute entière dans cette petite phrase-là. Quand elle entendait ça, *poum, tch poum-poum tch poum, poum*, elle sortait, l'Afrique, elle s'asseyait à côté de nous et elle nous disait qu'on était pas rien.

J'aimerais bien la revoir, un de ces jours, cette dame-là. Qu'elle me le redise, un peu, pour pas que j'oublie, parce que si je sais plus qui j'étais, et si sa musique me quitte aussi, alors je sais que je suis fini. La dernière fois qu'elle est venue me voir, c'était à Chicago, au Friar's Inn. Elle s'est pointée au milieu du concert, en rentrant par la porte du fond pour pas déranger, elle s'est appuyée contre le mur et elle m'a regardé. C'était au moment de mon solo. Moi,

j'étais mort de trouille (tu peux rigoler, mais t'étais comment, toi, la première fois que t'as joué au Friar's Inn ?), et ça m'a fait du bien de voir qu'elle était venue. Alors, avec ma trompette, je l'ai invitée sur scène, l'Afrique. Je sais que ça se fait pas trop, mais à cette époque, ni elle ni moi ne savions vraiment comment ça marchait, un concert. Et elle est venue. Elle est montée sur scène, et elle s'est mise à danser au son de ma trompette. Elle avait amené son soleil avec elle, et on voyait qu'elle.

Enfin, bref. J'ai sacrément bien joué, ce soir-là. Mais l'Afrique et moi, on s'est plus revus. Enfin, je l'ai croisée quelques fois, en train de sourire à d'autres types qui savaient plus très bien d'où ils venaient. Mais moi, après ce concert, elle m'a laissé faire ma route tout seul.

Bon... Ça me file le bourdon, tout ça. On change ?

TRACK 2

Ça, c'est un truc de Perdido, encore... Bon sang, tu entends cette merveille au cornet ? Je me suis tout de suite remémoré ce gamin, là, avec ses gros yeux et son grand sourire, mais son nom, impossible de m'en rappeler. Il était encore même quand ils ont fermé Storyville, mais il était déjà meilleur que moi. Lui, il avait appris la musique pour de vrai, quand il était au centre pour sales gosses de la Nouvelle-Orléans, comme quoi ça a du bon, d'être enfermé comme un délinquant. En sortant de là, il s'était mis à jouer dans les cabarets. Il avait déjà un style, ce gamin — tiens, écoute ça, tu l'entends ? Au cornet, là. Écoute comme ça colle bien. Tu entends ce son ? J'avais bien dix ans de plus que lui, mais je rêvais de sortir un son aussi pur de ma trompette. Louis, voilà, c'était Louis son prénom ! Un sacré personnage, en plus, une bonne bouille et une jolie voix un peu cassée, parce qu'il chantait aussi. Il faisait pas vraiment délinquant, avec sa belle gueule et sa carrure de moustique... D'ailleurs, on s'était pas mal fichu de lui à cause de ça, parce qu'il s'appelait Armstrong, et que bon, ses biceps étaient pas vraiment à la hauteur. Bref, après l'histoire de Storyville, il est parti à Chicago comme nous, mais avec ce gars qui se faisait appeler « King », qui l'avait pris sous son aile depuis un moment. Engagé comme deuxième trompette. Sa carrière était déjà lancée, finalement.

Nous, on a pas eu cette chance, alors on est partis tous seuls, valise et musique, et en avant ! Quelle époque... On était des dizaines de musiciens, tous noirs, à partir vers le nord, sans plus se poser de questions. De toute façon, quand t'es un type qui a jamais rien su faire à part jouer de la trompette dans les bars de la Nouvelle-Orléans, et qu'on ferme les bars, tu réfléchis pas : tu pars. Tu repères un gars qui tient un trombone, un autre avec un banjo et tu les suis jusqu'à Chicago. Tu suis la piste du jazz... Oui, parce qu'à cette époque, ce qu'on jouait avait déjà un nom : c'était du jazz. Personne savait vraiment ce qu'il y avait dans ce mot, jazz, mais on était des jazzmen, et c'était bon. C'est



CI-DESSUS : King Oliver's Creole Jazz Band

bête mais on en était fier parce qu'on s'était battu pour être quelque chose, tout de même. On arrivait de loin, d'une époque où une trompette, c'était un bout de tuyau crasseux, tu te souviens ? Alors, quand on nous a dit que le jazz, maintenant, ça se passait à Chicago, ça a été l'exode, une vraie ruée vers l'or. Tout le monde voulait son ticket. On s'entassait dans des camions, dans des trains, ou on faisait du stop, et on partait. C'était un joyeux bordel... Sur la route, on jouait toute la journée, dans les remorques, dans les wagons, et le soir chez les gens. Certains des gars qui voyageaient avec nous étaient vraiment bons, même sans avoir appris la musique, simplement à l'oreille. C'était un plaisir, quand tu jouais, d'entendre tout à coup la voix d'un trombone se rajouter d'abord timidement, puis avec plus de force, et puis un rythme léger à la caisse claire... Ça partait comme ça, et ça pouvait durer des heures.

TRACK 3

On fait une pause, avec quelque chose de léger. C'est un ragtime. Ça se jouait dans les bars, ça... Tu sens ce parfum de tabac et de whisky ? Ça va très bien avec le piano, je trouve. En fait, c'est complémentaire. La musique, la

cigarette, l'alcool, c'est un tout. Avec ça, tu te sens bien, même si tu trimes pour t'en sortir. Enfin, c'était comme ça à New Orleans, en tout cas. Les gens dans ces endroits-là, ils écoutent pas tes jolies notes, ils veulent une impression, une sensation, tu vois ? La première fois que j'ai compris ça, c'est le jour où ce type, un grand Blanc avec un chapeau blanc, nous a emmenés dans un bar, dans le quartier français. Ça, c'est une belle histoire, il faut que je vous raconte. C'était un jour où on était allé jouer sur les quais, avec nos instruments de fortune, parce que notre orchestre avait beau être de bric et de broc, on faisait rire les gens et on gagnait un peu d'argent comme ça. On avait quelques années de pratique derrière nous, et on arrivait à faire des trucs pas mal. Évidemment, on passait toujours pas pour des musiciens, mais au moins, les gens commençaient à nous reconnaître. On ne rêvait que de faire de la musique pour de vrai, d'avoir un instrument à nous et d'en faire notre vie. On travaillait tous, à ce moment-là, des petits boulots mal payés, mais on avait pas le choix. J'ai été vendeur de journaux, de bananes, de charbon, j'ai fait la plongée dans des restos. Ça occupait mes journées, et je gagnais à peu près mon pain. Enfin bref, ce jour-là, le gars au chapeau blanc s'est planté devant nous, a regardé ma trompette en caoutchouc, notre tonneau-contrebasse, nos boîtes à fromage, et nous a dit : « Vous les gars, vous me plaisez. Vous

venez boire un coup ? » Alors on l'a suivi. On est entré dans un bar. Air enfumé, lumière basse, et au fond, un groupe. Le cornettiste, c'était « King », mais je le connaissais pas encore et j'ai pas fait attention. On s'est assis, on a bu nos bières, le mec au chapeau son whisky, on a parlé un peu de nous. Moi, je regardais autour de moi, je remplissais mes oreilles, j'étais bien. La musique était belle comme les fanfares du soir, mais c'était moins triste parce que j'étais là, dedans, je participais un peu, tu comprends ? C'est des endroits qui te font te sentir adulte plus vite. Je devais avoir déjà au moins vingt ans à ce moment-là et pas l'ombre d'une vie stable, et j'avais vraiment besoin de ça.

L'idée du type, c'était de nous présenter aux musiciens. On avait vraiment dû lui faire pitié, avec notre allure de chiens errants. Quoi qu'il en soit, à la fin du concert, il nous a amenés derrière la scène, là où les gars rangeaient leurs instruments en s'épongeant le front. Il leur a parlé un moment et j'ai compris que c'était le gérant du bar ; il voulait que « King » et les autres nous écoutent. Je suivais plus trop la conversation, et puis il y a eu un moment où il s'est retourné vers nous, nous a montré la scène avec un signe de la tête qui voulait dire : à vous maintenant. Nous, on comprenait rien, on était un peu sonné mais c'était une bonne idée, alors on y est allé. On s'est installé sur les planches, sous les lumières qui allaient pas du tout avec notre dégaine, on a sorti nos morceaux de plastique et de bois, et on s'est mis à jouer. Il fallait pas mal chanter pour cacher les grincements et frottements bizarres, mais avec l'habitude, on s'en sortait bien. Les gens tiquaient un peu au début, ça changeait de leur routine, mais je crois qu'on y a mis assez d'énergie pour qu'ils oublient. Je dirais pas non plus que ça a été un grand succès. Au moins, on s'est fait applaudir par le public et surtout par les musiciens, et ça, c'était l'essentiel. Et là, le « King » — Oliver, il s'appelait King Oliver — il vient me voir, il avait le crâne luisant et des yeux perçants, et il me dit : « Toi, je veux te revoir ici demain. » Et puis, avec un sourire : « Tu vas apprendre la musique. »

Après ça, il m'a prêté un cornet à pistons à lui. C'était pas une trompette, mais c'était mon premier vrai instrument, et ça sonnait comme de la vraie musique. Il m'a appris les notes, il m'a appris à écouter et à me rajouter en trouvant la mélodie juste. Il m'a appris à respecter les espaces des autres, à m'effacer, à soutenir le soliste, et il m'a montré tous les sons, toutes les textures qu'on peut produire avec ce bout de cuivre. Au bout de quelques mois, je faisais un accompagnateur honnête, et un soliste médiocre. Faut jouer, maintenant, il m'a dit. C'est comme ça que ça a commencé. Je jouais avec son groupe dans de petits concerts, et on partageait les gains. Enfin, disons que j'avais droit à un petit quelque chose, et que pour moi c'était beaucoup. Avec ça et mes petits boulots, j'ai fini par m'acheter une trompette, une vraie, sur un marché. C'était pas de la grande qualité, mais enfin, elle était à moi et je savais souffler dedans (le cornet, ça marche pratiquement pareil).

Après, le King est parti jouer dans d'autres orchestres, un

peu partout aux États-Unis, et il avait pas besoin de moi. C'est comme ça que j'ai raté ma première tournée. Alors je suis resté dans cette foutue ville, et j'ai joué dans les bars du quartier de Storyville avec d'autres types comme moi, pour distraire les marins et pour gagner mon whisky. C'était pas désagréable, finalement. La journée, on se baladait en camion dans la ville et on jouait, assis à l'arrière. Quand on croisait le camion d'un autre orchestre, on s'arrêtait, on descendait, et on se livrait un duel en musique. Ça faisait venir du monde, c'était marrant. On gagnait souvent, en plus. On devenait bon. Ça a continué quelques années comme ça, et puis le gouvernement a fait fermer Storyville, et on est parti pour Chicago. Je t'ai déjà raconté ça, non ? Entre-temps, King Oliver était revenu, mais il s'était entiché de cet Armstrong, et il avait toujours pas besoin de moi.

De Chicago, j'ai tout oublié très vite. À la Nouvelle-Orléans, il faisait bon, c'était petit, on se connaissait. Chicago, c'était une ville immense, industrielle et impersonnelle, où on pouvait pas se rappeler des têtes, tellement y'en avait. Quand tu débarques là-bas, que t'es un trompettiste noir au milieu des autres, au début, t'es rien, t'es un point dans la foule et c'est tout. Musique, s'il vous plaît ! Je voudrais revoir Chicago...

TRACK 4

Ah, voilà. Ce morceau. Cette musique-là, c'est vraiment la signature du Chicago de l'époque. On appelait ça le style New Orleans, pour faire comme si on l'avait pas abandonnée, notre ville, pour faire fortune ailleurs, mais en vrai Chicago avait tout transformé. Écoute le morceau démarer... Tu vois, ça va vite, c'est joyeux, c'est élastique, ça rebondit, t'as envie de danser, pas vrai ? Ça, c'est Chicago. Les gens qui dansent pendant que tu joues, et qui boivent parce que ça va bien avec. Les pauvres, ils se saoulaient au jazz et à l'alcool clandestin. Les riches, ils se finissaient au jazz et au champagne.

Chicago, c'était une ville en pleine explosion. Il y avait du travail pour tout le monde là-bas, et même pour les musiciens, c'était pas une légende. Les gens ne jouaient pas n'importe comment dehors, comme chez nous, mais il y avait des bars, des cabarets, des clubs à tous les coins de rue, et dedans les orchestres. La différence, c'est que là-bas, le jazz n'était plus une musique de la rue mais un art plus travaillé, réservé à ceux qui voulaient bien l'entendre. Je veux pas dire que c'était une musique de riches, mais disons qu'on l'écoutait avec les oreilles, alors qu'à la Nouvelle-Orléans, on le respirait, tu vois ce que je veux dire ? Mais comme il y avait quand même un sacré paquet de gens qui avaient les bonnes oreilles pour ça, il y avait du travail pour nous. Le jour où on a débarqué là-bas, on s'est pointé dans un bar avec quelques types descendus du même camion et on a montré nos bouilles crasseuses, à la main nos valises et nos instruments. Le patron nous a proposé une date sans même nous écouter avant. C'était un petit

bistro minable, mais c'était un premier concert. Ce qui m'a frappé aussi, c'est qu'on était noir, il était blanc, et c'était pas grave. Je sais pas si c'est la musique qui faisait ça, mais il nous regardait pas comme les Blancs te regardent dans le Sud.

À Chicago, tout allait très vite. On s'est fait un peu connaître en jouant dans des bars populaires où les honnêtes travailleurs côtoyaient les gangsters. Puis, on a eu nos entrées dans des cabarets tenus par les mêmes gangsters, des endroits où on servait en sous-main de l'alcool qui te trouvait les boyaux et où quand t'étais sur scène, tu savais pas lequel des gars bien habillés qui t'écoutaient cachait un flingue sous son costard. Nous, on jouait sans se mêler de ça, en espérant juste ne pas prendre une balle perdue le jour où ça dégénérerait. Ils s'occupaient pas de nous, de toute façon, on était là pour leur fournir le fond sonore qui allait bien avec leurs manigances, et c'est vrai que ça collait pas mal. On était comme protégé de la loi des gangs, parce que les patrons des cabarets avaient besoin de nous pour habiller leur business. Il y en a bien quelques-uns d'entre nous qui se sont fait descendre, mais si tu te contentais de jouer de la trompette sans trop regarder ces types au fond des yeux, il t'arrivait rien.

Nous, on a réussi à survivre assez longtemps au milieu de tout ça pour faire notre nom de cabaret en cabaret, et pour aller côtoyer les plus grands. Parfois même, on faisait les premières parties de leurs concerts. Ça a duré des années, comme ça. Puis je suis parti jouer à New York, dans les clubs. J'ai revu Armstrong, King Oliver, j'ai rencontré Sidney Bechet, Duke Ellington, Count Basie, et des tas d'autres. J'ai vu des foules immenses, des gens qui dansaient en nous écoutant, des gens à qui on faisait du bien. On gagnait notre vie, et on faisait ce qui nous plaisait. Que demander de plus ?

TRACK 5

Dans ma petite chambre, c'est un pianiste qui joue, maintenant. Il chante, aussi. « *How long...do I have to wait ?* » Jolie voix. Je l'ai déjà entendu en vrai, lui aussi. Ce piano impeccable, ce swing qui danse tout seul et qui vous surprend sans arrêt... C'était un grand type, un peu métis, dans le genre créole. Son nom c'était Morton, Jelly Roll Morton, mais il se faisait appeler l'inventeur du jazz... Il était sacrément bon, c'est vrai. À Chicago, quand il est revenu après s'être fait une réputation dans tous les États-Unis, il faisait des choses au piano que personne n'avait jamais entendues. Ado, il avait joué dans les bordels de la Nouvelle-Orléans, et il était parti en emportant avec lui la musique de ces quartiers-là. Il a eu un succès fou et je crois que ça lui est monté très vite à la tête : quand je l'ai vu sourire pour la première fois, il avait un diamant à la place d'une dent. Dans mon souvenir, c'était un type insupportable, mais avec une manière de jouer qui collait pas du tout avec le personnage. Ce qu'il faisait, c'était un peu



CI-CONTRE :
Jelly Roll Morton

comme du ragtime, mais en moins répétitif, moins mécanique, plus doux. Disons qu'il y rajoutait des images. Le ragtime, moi, ça m'évoquait pas grand-chose ; c'était juste entraînant, régulier, joyeux, et virtuose souvent. Ça allait bien avec les bars, voilà. Mais lui, il y a apporté quelque chose de différent, un peu de la langueur des bordels peut-être. « *You try to be a bad girl, but you don't know how...* » Entends ça, cette lenteur, ce glissement d'une note à l'autre quand il chante... C'est beau, non ? Quand il jouait avec un orchestre, c'était pareil. Tout devenait léger, la musique coulait doucement autour de toi, elle t'emplissait délicatement les oreilles, sans perdre son swing ni son rythme. C'était assez magique.

Moi, je crois pas que ce soit ce type qui ait inventé le jazz, même s'il a assurément inventé quelque chose. À mon avis, il s'est fait tout seul, le jazz. Il a vécu, c'est tout. Il a frappé sur les tambours de l'Afrique, il a chanté en rythme avec les esclaves dans les champs, il a goûté à la crasse dans les rues de Perdido, et il a eu envie d'en sortir. Il a entendu des marches militaires, des chants d'église, il a traîné dans les salons des riches et dans les mines de charbon, il a connu des Noirs, des Blancs, goûté à la misère, vendu des pastèques en chantant dans les ports, il a espéré que les choses changent, voulu mourir parfois, il s'est bagarré pour une fille. Il a voyagé dans tous les États-Unis, New Orleans, Chicago, New York, Los Angeles. Le jazz, il est pas sorti tout armé de la tête d'un seul mec, un beau jour.

Moi, j'ai fait un peu comme lui. New Orleans, Chicago, New York... J'ai joué dans les rues, sur des quais, dans des camions, des trains, j'ai vu les gangsters dans les cabarets de Chicago et plus tard les clubs de New York. J'ai joué dans des endroits mythiques et j'ai rencontré de grands hommes, de ceux qui ont imprimé la trace de leurs doigts sur tous les claviers, sur tous les pistons des États-Unis. J'ai pas laissé la mienne, mais le jazz, je l'ai vu grandir. J'aime bien son histoire. C'est un peu la mienne...

Hey, toi. Merci de l'avoir écoutée. S'il te plaît, ne la perds pas, parce que s'il ne reste que des types comme moi pour s'en souvenir, alors un jour le jazz, on va l'oublier aussi. Après tout ce qu'on a vécu pour le rendre immortel, tu nous dois bien ça... 🎷

Contrapunctus

COMPOSITION : Louis-Marie DE BEAUFORT & Stefano OLIVOTTO



EXPÉRIENCES SONORES

— COFFRE À JOUETS MUSICAL —

TEXTE : Jérémy FRAÏSSE

AU COLLÈGE, vous avez certainement joué de la flûte. Oui, cette flûte blanche en plastique ; rien qu'à l'idée que la classe allait en jouer, vous aviez mal aux oreilles. Quand vous n'étiez encore qu'un enfant, vous avez bien joué avec cet élastique qui traînait au fond de votre trousse... et vous vous êtes amusé à produire différentes notes en le tendant plus ou moins. Peut-être même avez-vous tenté de pousser l'expérience un peu plus loin, essayé de faire un objet ressemblant vaguement à un instrument de musique. C'est bien.

Certains hurluberlus — notamment au début du XX^e siècle — ont persévéré dans cette voie, créé de véritables instruments de musique aux timbres et sonorités propres. Seulement, ces instruments ne pouvaient être fabriqués qu'en très petite série, les privant de succès pour certains, les remettant à leur place pour d'autres. Cependant, certains restent populaires auprès des musiciens mais demeurent inconnus du grand public. C'est de cela dont il s'agit : des instruments étranges, bizarres, fous — appelez-les comme bon vous semble — simplement oubliés et hors du commun.

MAIS POURQUOI ?

Il y a quelques semaines de cela, dans le métro parisien, j'ai croisé un homme jouant du violon. Banal. Sauf que ce violon n'avait ni caisse de résonance en bois, ni micro, comme on le voit habituellement. Un simple pavillon de trompette fixé sur les cordes permettait d'amplifier le son à peu près correctement. C'était drôle à voir, moins à entendre. Un peu

comme si vous criez avec une voix aigüe en vous pinçant le nez. J'ai demandé à l'homme « mais pourquoi amplifier les cordes avec un pavillon et non une caisse en bois ? ». Celui-ci m'a répondu « vous n'aimez pas ça ? ». Croyant à un bricolage de sa part, à un rafistolage de son vieux violon, j'ai esquissé une réponse positive puis j'ai passé mon chemin.

Plus tard, une rapide recherche leva mes interrogations : ce violon étrange n'était pas le fruit de l'imagination — de la créativité voire de l'innovation diront certains — de l'homme du métro ; c'est en fait un instrument traditionnel roumain de la fin du XIX^e siècle appelé *vioara cu goarna* (traduisez « violon à pavillon »). Un instrument rare tout de même. L'origine reste floue : certains affirment que des paysans roumains auraient eu l'idée d'utiliser un pavillon comme amplificateur en étudiant le gramophone utilisé par Bartók pour enregistrer leur voix, d'autres offrent la paternité de cet instrument à un dénommé Augustus Stroh. Ce dernier a beaucoup expérimenté sur ce type d'instrument : des cordes frottées amplifiées par pavillon ou entonnoir, permettant d'orienter le son dans une direction voulue. Était-ce une idée géniale ? Ou incomprise ? Ni l'une ni l'autre. Du fait de son timbre à la fois riche harmoniquement et criard, d'une sonorité ne ressemblant ni à des cordes frottées ni à des cuivres et bien sûr d'un aspect visuel remarquable, le violon de Stroh est occasionnellement utilisé dans des ensembles jazz New Orleans et sur certains enregistrements de la chanteuse commerciale à succès Shakira. Frotter ou pincer des cordes ne se résume donc pas au simple piano ou violon.

EXPÉRIENCES SONORES

PLANCHE POURRIE

Planche pourrie : « Personne ou chose peu sûre ou de laquelle on ne peut tirer aucun secours » (Larousse). C'est un peu l'image que donne cet instrument appelé ukulin : une planche de bois plutôt épaisse, de cinquante centimètres de long par vingt de large, avec dessus une trentaine de cordes d'ukulélé tendues dans plusieurs directions. Comment en jouer ? En frottant les cordes avec un archet de violon — ukulin est la contraction de *ukulele* et *violin*. Suivant la force, le placement et l'inclinaison de l'archet, vous frotterez des cordes différentes et vous ferez des notes différentes, comme sur un violon. Les cordes d'ukulélé étant aujourd'hui en nylon alors que celles de violon sont recouvertes d'acier ou d'aluminium, on obtient une sonorité assez éloignée du violon, moins agressive. Le problème majeur de cet objet est sa justesse : les trente cordes ne seront jamais parfaitement — ou même approximativement — accordées simultanément, ce qui provoque une impression de fausseté de l'instrument, en plus du fait que ce soit une horreur à accorder. La pratique de l'ukulin est donc très marginale : seuls quelques musiciens californiens l'utilisent en musique traditionnelle. Mais en cherchant un peu, vous pouvez vous en procurer facilement via un site de vente aux enchères, vu que peu de personnes arrivent à jouer de cet instrument.

FROTTER OU PINCER DES CORDES NE SE RÉSUME PAS AU SIMPLE PIANO OU VIOLON.

Toujours à cordes frottées et toujours difficilement jouable, l'octobasse, ou sa variante américaine la *triple contrabass*, est en quelque sorte une grosse contrebasse. Là où la contrebasse mesure environ deux mètres, l'octobasse en mesure près de quatre. Avec des cordes plus longues et de diamètre plus important, c'est l'instrument à cordes le plus grave. Pour vous donner une idée : la tonalité de votre téléphone est à 440Hz (*la4*), la corde la plus grave de la contrebasse est accordée à 41.2Hz (*mi1*), la touche la plus grave d'un piano est à 27.5Hz (*la0*) alors que l'octobasse permet d'atteindre 16.3Hz (*ut0*), soit la limite audible par l'oreille humaine. D'accord, c'est comme une grosse contrebasse, où est le problème ? Quatre mètres, c'est haut, tout simplement. Même avec une estrade, vous n'arriverez pas à placer vos doigts en haut. D'où l'utilité des pédales et autres leviers mis en place : le musicien agit dessus au lieu d'agir directement sur les cordes. De ce fait, l'utilisation en est très limitée ; Berlioz la mentionne tout de même dans son *Grand Traité d'Orchestration* et l'utilise dans son *Te Deum* mais l'apparition de contrebasses à 5 cordes pouvant atteindre l'*ut1* condamna l'instrument. Quelques exem-

plaires sont exposés dans des musées, le plus beau étant conservé à la Cité de la Musique ; et les très rares musiciens d'octobasse se comptent sur les doigts de la main.

DU SOUFFLE ET DU COFFRE

On l'a déjà dit, le pavillon est, du fait de sa capacité de projection, un outil facile pour amplifier tout et n'importe quoi. C'est le principe tout simple du clairon : vous provoquez des vibrations avec votre bouche à une extrémité d'un tube, le pavillon placé à l'autre les communique à l'extérieur. Pour changer de note, on peut faire varier la longueur dudit tube. C'est ce qu'on fait en actionnant les pistons d'une trompette : l'air est dévié dans différentes canalisations avant de revenir vers le pavillon. En 1900, l'Allemand Max Martin inventa le martinophone (en allemand *Martin trumpet*), instrument bien différent de la trompette décrite plus haut. Des pistons sont certes toujours présents mais ceux-ci servent à orienter l'air expiré par le musicien dans des tubes coniques comportant une anche en laiton et se terminant tous par un pavillon différent. Donc, si vous avez bien compris, vous devinez qu'il faut un ensemble anche-tube-pavillon par note susceptible d'être jouée. Ainsi le martinophone chromatique — permettant de faire toute les notes — comporte seize pavillons. Il existe également des modèles plus petits et plus légers à quatre ou huit pavillons permettant de jouer le nombre de notes correspondant. Certains modèles permettent même de faire circuler l'air dans deux pavillons à la fois, permettant de placer un accord, chose impossible sur une trompette. Tout ça est très bien, mais comment on y souffle dans cette chose ? À vrai dire, un peu n'importe comment : l'objectif étant de créer un flux d'air permettant de faire vibrer une anche de laiton, le musicien souffle comme il veut, comme il peut aussi, pourvu qu'il souffle fort. Cet instrument est encore utilisé dans quelques ensembles traditionnels alsaciens et allemands. On en trouve également dans certaines fanfares. Il est aussi étonnant de voir qu'il existe des ensembles constitués uniquement de martinophones différents. Quant à la fabrication de l'instrument, elle est toujours faite par la société allemande Martin-Horn. Rassurez-vous, ce n'est pas son activité principale. Elle vit surtout de la fabrication de klaxons automobiles et de sirènes de pompier. En y regardant de plus près, un martinophone n'est qu'un klaxon dans lequel un homme souffle... Je vous laisse le soin de vous représenter la sonorité de l'instrument.

TECHNOLOGIE CRÉATIVE

Les instruments électroniques n'ont bien sûr pas échappé à l'inventivité de ces musiciens-bricoleurs. L'objectif est de profiter de la technologie pour obtenir un son différent des instruments à vent ou à cordes ou alors pour créer une nouvelle façon de jouer. C'est exactement ce qu'a fait le Russe Léon Thérémine en mettant au point en 1919 l'instrument qui porte son nom. Même pas besoin d'être

EXPÉRIENCES SONORES



CI-DESSUS : Barbara Bucholz, virtuose du thérémine

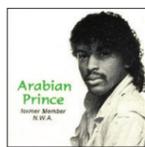
en contact avec l'instrument, bouger vos mains dans le vide suffit (vous aurez peut-être l'air ridicule, mais moins qu'en vous trémoussant devant votre téléviseur et console de salon). L'instrument repose sur la physique des ondes : deux antennes, l'une verticale l'autre horizontale, émettent chacune un signal à hautes fréquences (168kHz et 170kHz). Ces deux ondes se superposent et créent un signal audible en se combinant. Lorsque le musicien bouge ses mains à la proximité des antennes, il crée des interférences et modifie légèrement les fréquences d'émission — c'est le même phénomène qui se produit quand vous tenez une antenne de radio — et de fait modifie la fréquence du signal audible (combinaison des deux ondes émises) et donc de la note entendue. Pour une plus grande intuitivité, une main permet de commander la hauteur de la note et l'autre le volume sonore. Le timbre de cet instrument est proche de celui de la voix humaine et du fait de sa particularité, il est aisé de produire des effets sonores surprenants, mélodieux... ou ingrats. Il reste facile à jouer comme le montre le slogan publicitaire de l'époque : « si vous savez siffler, vous saurez jouer du thérémine ». En réalité, une très grande maîtrise est nécessaire afin de le faire sonner juste. L'instrument, bien que connu, reste marginal : peu de groupes l'utilisent régulièrement mais nombreux sont ceux qui en jouent occasionnellement, comme EZ3kiel ou Sting. Cependant, la grande majorité du répertoire du thérémine est de la

musique expérimentale du début du XX^e siècle, comme la *Fantaisie pour thérémine, haubois, quatuor à corde et piano* du Hongrois Bohuslav Martinu (1945), ou dans les bandes originales d'Hitchcock. Après la commercialisation de son premier instrument, Léon Thérémine continua ses travaux et ainsi vit le jour le terpsitone. Cet instrument exploite exactement les mêmes phénomènes que le thérémine, mais c'est un danseur se mouvant sur une scène de quelques mètres carrés surmontée d'une antenne qui, par le mouvement de tout son corps, permet de varier les notes et leurs intensités. Le terpsitone fut un échec, seuls trois exemplaires furent construits.

Alors oui, la musique c'est composer, arranger, adapter, interpréter et même écouter. Mais c'est aussi et surtout du son ; le timbre de l'instrument, sa tessiture, c'est sur cela que se fonde la pratique instrumentale. Pourquoi un instrument est-il plaisant ou bien adapté à un style de musique ? Pourquoi le violon est-il l'emblème du classique ? Pourquoi la trompette sied-elle au jazz ? Simplement parce qu'on vous le dit : vous en avez l'habitude, c'est ancré dans la culture. Alors créer de nouveaux instruments et sons, c'est bousculer les acquis, avoir une nouvelle vision de la musique. Pas besoin d'être génial pour ça. Souvenez-vous : l'élastique entre vos doigts, la bouteille sur laquelle vous soufflez, votre cuillère contre votre verre... Vous voyez ! ▲

DON'T RECALL WHAT YOU SAID...

TEXTE : *Quentin ESTÈVE*



ARABIAN PRINCE SITUATION HOT

Macola Record Co., 1990
HIP-HOP SEXUEL

Si vous êtes nés dans les années 90 tout comme moi, votre enfance fut probablement ruinée par des marionnettes animées sur FR3, des pulis tricotés aux motifs plus que discutables et un Julien Lepers étrangement intemporel et lisse – les psychiatres doivent bénir cette époque. Rappelons-nous également ce Will Smith en *Prince du Bel-Air* aussi peu drôle que mal gringué sur Antenne 2. Si, dans les années 90, les sitcoms et les coupes de cheveux étaient au pire de leur histoire – merci encore Will Smith –, le hip-hop était pourtant à son apogée. Alors laissons de côté le prince du Bel-Air, son doublage français qui viole les oreilles et ses vêtements fluos qui engagent une partie de bdsm cuir bareback fraise avec vos yeux, et saluons un autre prince noir à la chevelure douteuse : Arabian Prince. Je vous le garantis, ses titres vous feront mouiller comme une jeune loutre en fleur.



WENDY CARLOS SWITCHED-ON BACH

CBS, 1968
SYNTHÉTISATIONS CLASSIQUES

S'il y a deux personnes à garder de cette horreur que fut le XX^e siècle, ce serait Michel Foucault et Wendy Carlos. Le premier bouleversa la pensée philosophique avec des concepts aussi fondamentaux que le savoir-pouvoir, l'hétérotopie et bien d'autres, influençant jusqu'aux mouvements queer d'aujourd'hui ; la seconde changea

de sexe en 73 et produisit quelques unes des œuvres musicales les plus incroyables de ces dernières décennies. Eh oui, c'est bien Walter Carlos qui réalisa la B.O. d'*Orange Mécanique* en 1971 et – changement de sexe effectué – Wendy Carlos qui concocta celles de *Shining* en 1980 puis de *Tron* en 1982. Néanmoins, avant de s'attaquer à ces B.O., Wendy entretenait déjà un malin plaisir à transformer à violents coups de synthés Robert Moog les savantes mélodies de Bach, Scarlatti, Monteverdi, Haendel et d'autres, en de jolis airs étrangement enfantins et surannés. *Switched-On Bach* signe ainsi son tout premier disque de sévices audiosynthétiques. Au grand dam probable de Bach, c'est tombé sur sa pomme. Tant pis, c'est un bijou – et une splendide réinterprétation, n'en déplaise à qui.



PATRICK VIAN BRUITS ET TEMPS ANALOGUES

EGG, 1976
FOURRE-TOUT GÉNIAL

Ce que tout ingénieur de l'École Centrale sait généralement, c'est qu'outre avoir été un jazzman hors-pair, un chanteur occasionnel et un écrivain aux idées folles, Boris Vian fut aussi un ingénieur de la sus-nommée école dont il fut diplômé en 42 dans feu la spécialité métallurgie – l'ingénierie des systèmes informatiques et avancés dormait encore sagement dans les mauvais livres de SF. Ce que l'on sait moins, c'est qu'en cette même année 1942, Boris eut un premier fils, Patrick, qui réalisa une très courte mais particulièrement riche carrière musicale. Faut-il un père comme Boris pour faire un disque aussi génial que *Bruits et Temps Analogues* ? On laissera l'auditeur juger sur pièce. En tout cas, il fallait bien l'intelligence d'un label allemand pour penser à rééditer cette perle en 2013. Allez, merci les Vian ! Et vive le free-cosmo-prog-fusion-jazz-rock-synthétique !



KANGDING RAY LIVE AU MUSÉE DU QUAI BRANLY

2013
ETHNO-MUSICOLOGIE

Que fait-on en 2013 quand on a à passer un été entier en région parisienne ? La solution la plus rationnelle serait de se jeter sous les roues d'un camion du périph. Mais sortir peut aussi paraître une bonne idée. Tous les étés maintenant, le collectif des Siestes Électroniques s'invite au Musée du Quai Branly pour leur imposant *sound-system*. Le principe est d'ouvrir le fond ethno-musicologique du musée à des artistes et djs français et internationaux, lesquels réalisent chacun une œuvre inédite à partir de celui-ci et la jouent en live pendant une heure, au soleil dans les jardins du musée, chaque dimanche de juillet. Cette année, bien au-dessus de tous les autres invités, s'est imposé Kangding Ray, éminente figure française de la techno émigrée à Berlin – on ne peut pas lui en vouloir. En 45 minutes, le bonhomme convoque les vocalises des Inuits, les chants des tribus pygmées, la polyphonie des Xhosa et les récitations syllabiques indiennes, le tout drapé dans une techno exploratrice démente. Un OMNI à trôner sur toutes les platines – et à télécharger librement sur soundcloud pour votre gouverne.



ARANDEL IN D

INFINI, 2010
ÉLECTRO-ACOUSTIQUE

Pour rendre hommage à un disque culte, vous avez trois options : le refaire tel quel en l'imitant au plus près (c'est le mal absolu) ; le réinterpréter complètement en imprimant

...MY MEMORY BOX IS DEAD

vosre patte (c'est ce qu'ont fait les Flamings Lips avec *Dark Side of the Moon* par exemple) ; ou faire un truc qui n'a rien à voir en y faisant un subtil clin d'œil (ça, c'est ce qu'a fait Arandel).

Arandel a sorti ainsi en 2010 *In D*, une référence peu cachée au joyau écrit par Terry Riley en 1964, *In C*. *In C*, titre-album à la durée libre selon les interprétations, constitue une petite révolution musicale en soi. Prévue pour 35 instruments – et plus selon les envies –, cette œuvre est construite comme une superposition improvisée de thèmes récurrents, chaque musicien jouant autant de fois qu'il veut une phrase avant de passer à la suivante. Les instruments se répondent ainsi les uns les autres, se complètent, s'enchevêtrent, et forment une constellation sonore imprévisible et spontanée. Éminemment influencé par le monsieur, Arandel, avec un résultat très différent, pose lui aussi quelques principes fondamentaux à son album tels que l'utilisation exclusive d'instruments acoustiques et de voix non synthétisées. Pourtant, rien qu'avec ça, il parvient à créer une musique électronique vertigineuse et incroyable. En tendant bien l'oreille, on peut même déceler quelques mélodies tirées de Terry Riley. On aurait pas pu mieux célébrer le vieux compositeur américain et sa barbe blanche.



VATICAN SHADOW GHOSTS OF CHECHNYA

Hospital Productions, 2012
GUERRE TECHNO-NOISE

Sérieux, Dominick Fernow doit bien sortir un album toutes les deux semaines. En plus de ça, il gère tranquillement son propre label, Hospital Productions. Bref, c'est un grand monsieur. Caché sous 14 alias différents, Dominick est surtout connu sous les noms de Prurient, Exploring Jezebel

et Vatican Shadow. Sous chacun de ses pseudonymes, il développe une thématique différente : la nature, le féminisme, le sexe, le SIDA, le racisme, la faim, l'Église, la maladie, la drogue, et plein d'autres trucs super joyeux qui donnent envie de faire des enfants devant Dora l'Exploratrice.

Avec Vatican Shadow, c'est les multiples conflits mondiaux du XX^e siècle qu'il déterre des mémoires collectives. Pakistan, Irak, Tchétchénie, Yémen, Al-Qaïda, tous y passent. Ses concerts sont une sorte de grand exutoire guerrier pendant lesquels sa musique noise-techno nous emmène tout droit sur les terres désertes avec les civils, les bombes et le vrombissement des drones menaçants. À ajouter à cela, des visuels post 11-septembre qui vous font sentir comme une merde dans votre confort parisien. Bref, un bel objet qui donne envie de vomir et de danser en même temps – sur les corps décomposés des militaires saignés et des civils déchiétés.



LULU ROUGE LULU ROUGE VS. NINA SIMONE

2010
JAZZ VS. DUB

Prenez deux gros bonhommes danois. L'un est chauve et arbore une épaisse barbe rousse ; l'autre est chevelu et porte une barbe tout aussi longue. Imaginez-les dans une rocking-chair à écouter du jazz sur une vieux tourne-disque bancal, à boire le thé, et à jouer au Scrabble avec la voisine boiteuse du coin. Vous y arrivez ? Non ? Eh bien c'est normal, Lulu Rouge n'est pas de ce genre-là. On les trouve plutôt à écumer les clubs cools de la Terre entière avec leur dub électro-sensuelle. Ce qu'ils aiment, c'est prendre un artiste, en extraire le meilleur, jeter les fioritures, et le remixer brillamment. Pour l'édition 2010 du Copenhagen

Jazz Festival, Thomas Bertelsen et Torsten Bo Jacobsen ont été invités à revisiter la discographie de Nina Simone. Le résultat, c'est une collection de mixes magnifiques, fidèles aux œuvres originales et à la voix magique de la *niña* noire. Triple cœur pour le duo rouge.



CATHERINE RIBEIRO + ALPES (LIBERTÉS ?)

Fontana, 1976
ROCK POLITIQUE

Si, pour vous, Yannick Noah, Fatais Picards et Cowboys Fringants riment avec musique contestataire, merci de jeter vos disques et d'écouter les textes de Catherine Ribeiro. « Combien de temps ? Combien de temps vos faces de loups capitalistes ? Combien de temps mes cauchemars nazis où, dans la nuit noire, je m'éveille en sueur, hagarde, parce que je rêve un rêve réalité ? Président d'une majorité vérolée, quel tort me donnes-tu à vivre ? Quel tort donnes-tu aux amants réalistes ? Quel tort donnes-tu au peuple ? Combien d'hommes veux-tu contempler à genoux, le nez dans la poussière ? Je n'ai aucune confiance en toi. Je t'emmerde. Et [rève] de te voir, non pas mort assassiné, mais derrière une machine diabolique, où tu compteras les pièces pour gagner le SMIC. Ahah ahahah ! Moi que tu pourrais baiser dans un sombre couloir. Ahah ahahah ! Je te demande des comptes ! Les assassins d'État, les fraudeurs multinationaux, les coupables de grande envergure sont hors des murs de nos prisons. À l'intérieur : les petites, les moyens, les pauvres, les pas-très-intelligents, les privés d'affection, les chétifs, les malades, les garde-malades, ceux dont le souffle est si tenu qu'on ne les entend plus. Cri de colère ! Cri de révolte étouffé pour longtemps... »



L'acteur clé de la logistique internationale



5
continents

3500
collaborateurs

un savoir-faire unique
des solutions sur-mesure

39
pays

NECOTRANS

Leader incontournable du secteur de la logistique internationale

Créé en 1985 par Richard Talbot, Président Directeur Général, le groupe Necotrans est devenu un acteur-clé de la logistique internationale avec un chiffre d'affaires de plus de 880 millions d'euros et 3500 collaborateurs répartis dans 105 agences. Présent sur 5 continents et dans 39 pays, Necotrans opère dans quatre filières :

- les activités portuaires (Necotrans Ports & Logistics),
- la commission de transport (Necotrans Freight Forwarding),
- la logistique pétrolière (Necotrans Oil & Gas),
- la distribution automobile (Necotrans Automobile & Equipment).



Richard TALBOT
Président Directeur Général

Une implantation mondiale

Grâce à ses implantations dans les plus grands ports et dans les pays enclavés, le Groupe propose aujourd'hui une offre globale de services intégrés depuis le lieu d'expédition jusqu'à la livraison de la marchandise sur site. Fortement présent dans les pays émergents, Necotrans est le 2ème réseau logistique du continent Africain. Entre 2011 et 2012, le Groupe enregistre une augmentation de 31% de nouvelles agences dans le monde.

La stratégie de croissance du Groupe voulue par son Président Directeur Général, fondateur, Richard Talbot et par Grégory Quérel, Directeur Général Délégué, diplômé du master technologie et management de l'École Centrale, repose sur la qualité et l'efficacité de ses prestations et sur un engagement à long terme vis-à-vis de ses clients.

Martine Boutellier-Cor, Directrice des Ressources Humaines du Groupe, explique que « la culture de Necotrans est basée sur l'entrepreneuriat, le service client, la passion et l'engagement ».

Perspectives de carrières

Le développement de Necotrans à l'échelle mondiale nécessite une politique des ressources hu-

maines innovante, favorisant la prise de responsabilités et la mobilité interne tant fonctionnelle que géographique de ses collaborateurs.

Compte tenu de la diversité des métiers et de la vocation internationale du Groupe, celui-ci offre de nombreuses opportunités tant aux professionnels confirmés qu'aux jeunes talents pendant ou après leurs études : stages, contrats d'alternance, CDD, CDI mais également VIE. En effet, Necotrans propose chaque année plusieurs missions de volontariat international en entreprise (VIE) d'une durée de 6 à 24 mois à des jeunes de moins de 28 ans motivés par une carrière à l'étranger, dans l'optique de les faire évoluer ensuite au sein du Groupe.

Pour optimiser la gestion des recrutements, Necotrans a décidé de développer un nouvel espace carrières sur son site internet www.necotrans.com, intégralement dédié aux candidats. Afin de favoriser l'évolution des carrières, et de permettre aux collaborateurs de monter en compétences, la formation et la professionnalisation des équipes sont des thèmes prioritaires.

Necotrans attache également une grande importance à l'égalité hommes-femmes et à la diversité culturelle.

**VOUS DÉSIREZ
CONTRIBUER
À LA NRC ?**



Que ce soit pour rejoindre le comité éditorial ou pour nous faire part de vos articles, vos chroniques, vos photos, vos dessins, vos bandes dessinées ou toute autre idée de contribution, adressez-vous à l'adresse suivante :

NRC@CAMPUS.ECP.FR

N.B. : Nous nous réservons la décision finale de publication.

*Achevé d'imprimer en octobre 2013 à l'imprimerie CHIRAT
744, rue de Sainte-Colombe
42540 Saint-Just-la-Pendue, FRANCE*

GRATUIT
quadrimestriel

Rédacteur en chef
Léo SOLÉ

Directeur de la publication
Jérémy FRAÏSSE

Comité éditorial
Ian CHERABIER
Quentin ESTÈVE
Étienne FRADIN
Jérémy FRAÏSSE
Ambroise PEUGEOT
Lucile SARRAN
Léo SOLÉ
William ZHANG

Mise en page
Jérémy FRAÏSSE
Lucile SARRAN

Couverture
Annabelle CARPENTIER
photographie argentique
appareil Minolta XD5, 50mm f/1.7

Contact
nrc@campus.ecp.fr

Site Internet
<http://nrc.campus.ecp.fr>

Revue éditée par
La Française de Financement et d'Édition

**NE PAS JETER
SUR LA VOIE
PUBLIQUE**

ISSN : 2261-1711

