



Nrc

REVUE DES ÉLÈVES DE
L'ÉCOLE CENTRALE PARIS

CONJUREUR

N°4
AVRIL 2014

L'ÉDITO

KANYE WEST, LE SAUMON ET LE RESTE

L'autre jour, dans la rue, j'ai vu quelqu'un qui ne m'a pas vu. Interloqué, je l'ai arrêté pour lui demander des explications. Il m'a simplement dit qu'il ne m'avait pas vu et qu'il ne me voyait d'ailleurs toujours pas. Nous nous sommes donc regardés sans nous voir et nous sommes partis en claquant des dents. Un mois plus tard, je marchais à nouveau dans la rue, pas la même, et j'ai pourtant revu le même homme. Il m'a reconnu et m'a adressé la parole. J'en ai donc profité pour lui demander comment il avait fait pour se souvenir de moi alors qu'il ne m'avait pas vu la première fois. Il m'a expliqué qu'il ne me voyait toujours pas et que j'étais la seule personne qu'il n'arrivait pas à voir. Et c'est donc comme ça qu'il me reconnaissait. Nous avons ensuite pris un café ensemble et j'en ai appris un peu plus sur sa théorie oculaire. Il ne me voyait pas parce que je n'étais pas de la bonne couleur. J'ai sursauté quand il a sorti des papiers de sa serviette. C'étaient les résultats des recherches qu'il menait sur la perception. Mon nouvel ami avait découvert qu'on n'était pas capable de voir toutes les couleurs existantes avec ses yeux de naissance. « C'est pour ça que certaines personnes portent des lunettes, pour voir les couleurs qu'elles ne peuvent pas voir autrement ! », m'a-t-il dit. Il m'a aussi dit que c'était pour cette raison que la plupart des gens vivaient en couple : « ce que l'un ne voit pas, l'autre lui enseigne, c'est la base d'une relation durable ».

Je suis conséquemment entré dans une grande période dépressive. Ce grand chercheur venait de m'apprendre que l'Univers avait encore un secret pour moi. Encore une chose que je n'étais pas capable de voir. Et tous ces gens qui comme moi n'étaient pas au courant qu'il manquait quelque chose à leur existence ! Après mûre réflexion, je me suis mis en tête que le futur était incertain et qu'il fallait donc que je me tourne vers le passé. J'ai ainsi repris mes vieilles habitudes du temps où j'étais enfant : manger du saumon et écouter Kanye West.

Grâce à ces plaisirs simples, la NRC est devenue plus altruiste. Marre des célibataires sans lunettes qui ne voient que des pages blanches là où il y a des tas d'articles invisibles pour eux ! Cette fois-ci, nous avons placé l'accent sur la diversité. Avec toutes ces couleurs, il y aura au moins une page que vous pourrez lire. Espérons seulement que vous ne tomberez pas sur une page blanche.

Beaucoup de nos contributeurs ne pouvaient voir que le noir et blanc, il y a donc beaucoup de textes en noir et blanc. D'autres voyaient plus de couleurs mais racontaient des choses que moi-même ai un peu de mal à comprendre. Nos collègues du CELSA, que nous remercions pour avoir travaillé avec nous sur ce numéro, ont souligné le fait que, pour une fois, nous avons fait un découpage judicieux de la revue, non plus par thème mais par couleur, de façon à ce que ceux qui ne voient pas le rouge sautent directement la partie rouge, et que ceux qui ne voient pas le vert sautent directement la partie verte. Ceci dit, si je cherche la partie rouge, je ne parviens pas à la trouver. Alors je cherche la partie verte. Mais je ne la trouve pas non plus. C'est parce qu'en réalité les articles sont quand même classés par thème. Alors moi, thèmes ou couleurs, je ne comprends plus rien et je fais le serment que ce texte est mon dernier éditto !

Léo SOLÉ

SOMMAIRE

TECHNICOLOR

- 17 *TECHNICOLOR*, par Aubin Cortale
- 18 *COULEURS*, par Alexia Maynard
- 20 *REPRODUCTION DU PRISME*,
par Sophie Richard et Samuel Poirier
- 22 *SENS DU RYTHME*, par Jérémy Fraïsse
- 24 *PIGMENTS SACRÉS*, par Alix Lefebvre
- 26 « *JE CROIS BIEN QUE RIMBAUD...* »,
par Baptiste Auboeuf
- 27 *22 JOURS*, par Léo Solé

SECTION Y

- 37 *ENTRE*,
par Nicole Wustmann
- 38 *UNE SACRÉE COULEUR*,
par Baptiste Auboeuf
- 40 *DIVERGENT PATHS*,
par William Zhang

HÉRACLITE

- 28 *MY BLADE HAS TASTED BETTER*, par William Zhang
- 30 *OLIVIER MESSIAEN RACONTÉ PAR DANIELÈ FOISON*,
par Etienne Fradin
- 34 *COULEURS ET QUERELLES D'ARTISTES*, par Mathieu Carrière

SOUS LA NUIT

- 4 *L'EUROPE ÉBLEUIT PARIS*,
par Kévin Prieur
- 6 *LES RÊVES N'ONT PAS DE
COULEUR*, par Léo Solé
- 14 *MERCREDI 23*,
par Baptiste Auboeuf

61 DOSSIER ENTREPRISES

NOIR ET BLANC

- 44 *DISPARITION*, par Nicole Wustmann
- 46 *L'ALBUM BLANC DES BEATLES, UNE RUPTURE
AVEC LE PASSÉ ?*, par Emilien Schanzenbacher
- 48 *UN ARC-EN-CIEL EN NOIR ET BLANC*,
par Chloé Letourneur
- 51 *PHILIPPE NOIRET BLANC*, par Léo Solé
- 52 *ON N'ARRÊTE PAS LE TEMPS EN REGARDANT
LES MONTRES*, par Léo Solé
- 54 *DE QUELLE COULEUR EST LE CHEVAL
BLANC D'HENRI IV ?*, par Matthieu Parelton
- 56 *CONTRE LE NOIR ET BLANC*, par Léo Solé
- 58 *BOÎTE À MUSIQUES*, par Alexandre Legay et Victor
Rodriguez
- 60 *SAISONS*, par Violaine Bellée

SOUS LA NUIT

Quand il ouvrit les yeux, il ne vit rien car tout était sombre autour de lui. On lui avait dit qu'au bout d'un certain temps, les yeux s'habituait à l'obscurité. Alors il se posa et attendit dans la moiteur du souterrain. Au loin, il entendait les métros perdus qui passaient. Et rien ne changea, ses yeux ne voyaient toujours rien. Il se leva donc pour marcher dans le noir et essayer de trouver une sortie. Les mains en avant, il tâtonnait comme un somnambule qui rêve d'amours perdues. Et puis il sentit le bois des barreaux de l'échelle. Il grimpa tout en haut et ouvrit la trappe. C'est au milieu de la grande place qu'il se retrouva. Il faisait nuit. Mais maintenant il voyait les étoiles.

LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR

- HISTOIRE D'UN BANC EN FACE D'UN HÔTEL DE PASSES -

TEXTE : Léo SOLÉ

« Il faut nourrir ses yeux pour les rêves la nuit »

POUR UNE FOIS, il avait mis son pied gauche en avant et s'apprêtait à le poser sur la marche. Mais il n'était sûr de rien et préférait tout bonnement rentrer chez lui ou aller boire un café à l'angle du boulevard. Il reposa donc son pied gauche à terre et pensa deux secondes à son avenir. Il se voyait sur une route dans le désert, allongé sur le dos, regardant passer les nuages en accéléré au-dessus de sa tête. Il se dit qu'il n'aimait pas trop cette promesse de vie là et qu'aller boire ce café, à l'angle du boulevard, ne pourrait conduire qu'à un avenir malheureux. Alors il prit une décision et avança plutôt son pied droit sur la première marche. La marche était en bois et elle craqua sous son poids, mais il n'entendit pas le bruit et monta jusqu'en haut du petit escalier qui conduisait à la porte du médecin. C'est vraiment comme ça qu'on ouvre une porte ? La mendicante dans la rue avait entendu le craquement de la marche en bois. Mais il lui avait donné une pièce et elle ne lui en voulut donc pas d'avoir provoqué ce bruit imperceptible.

Dans la salle d'attente tout le monde s'était mis à le regarder d'un air qui mériterait que l'on invente un adjectif pour le qualifier. Il avait fermé les yeux pour ne pas répondre à ces regards qui lui faisaient peur et pour essayer de s'endormir un peu. On lui dit qu'on ne s'endormait pas dans une salle d'attente et il répondit que de toute façon il ne s'endormirait pas, que c'était même pour ça qu'il était là, dans cette chaise en plastique rouge moche, à attendre le docteur en blouse blanche. Mais le docteur n'avait pas de blouse blanche, ça il s'en était rendu compte. Parce que le docteur était venu dans la salle d'attente chercher Madame Laure. On dit Madame Lauré, il y a un accent sur le « e ». Oui, oui, bien sûr, excusez-moi Madame Lauré. Et c'est là qu'il avait vu que le docteur ne portait pas de blouse blanche. Il tria donc les magazines sur la petite table et commença à penser à des choses auxquelles il s'était interdit de penser parce que ça le mettait dans des états indescriptibles. Bien heureusement, c'est ce moment-là que le docteur choisit pour venir le chercher et l'emmener derrière lui.

La visite dura bien moins de temps qu'il ne l'avait imaginé. Ce fut même si court qu'il regretta d'avoir déboursé tant d'argent pour si peu de questions. Mon bon monsieur, vous êtes bien jeune, les problèmes d'insomnie, à cet âge-là, c'est déjà le début des ennuis. Oui. Et puis vous tremblez. Oui oui. Ah de nos jours, les jeunes, on n'a pas idée. Le docteur lui prescrivit des somnifères et lui dit que c'était dangereux, qu'il ne fallait pas en prendre trop, sinon il dormirait d'un sommeil éternel. Cela le fit rire et il répondit une banalité. Il fit son chèque. Il se leva et refusa de serrer la main moite du docteur parce qu'il était gaucher, puis il sortit par là où il était rentré.

À la pharmacie, on le fixa d'un regard mal incliné, sûrement parce qu'il demandait des somnifères, ou peut-être parce qu'il ne comprenait pas ce qu'on lui disait. Ça le rassurait parce qu'il se doutait bien que s'il avait expliqué qu'il ne dormait plus pour se protéger des pensées qui pouvaient le rattraper, la dame n'aurait pas non plus compris. Il prit son sac en papier

LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR



CI-DESSUS : Sous le pont, Léo SOLÉ

et l'emmena jusqu'à chez lui, tout content de pouvoir ouvrir une boîte neuve pour en sortir un comprimé. Pas deux, jeune homme, pas deux, sinon c'est le sommeil éternel. Mais monsieur, l'éternité c'est la récompense de ceux qui ne parlent pas. C'est bien la première fois que j'entends ça, mais je ne comprends pas tellement ce que cela veut dire. Si j'avais dit ça pour que vous compreniez, vous auriez compris.

Le premier comprimé qu'il sortit de la boîte était plutôt appétissant, du moins par son aspect physique. Il voulut l'avaler tout de suite mais il faisait encore jour et ça ne lui semblait pas très raisonnable. Même s'il s'était élevé contre les conventions ces derniers temps, il savait qu'on ne rigolait pas avec la nuit, parce que quoi qu'il arrive, elle gagnait toujours. Il n'avait pas dormi depuis près d'une semaine, et il avait une sensation étrange de puissance. Mais c'était devenu une lutte terrible de devoir supporter un sommeil comme celui-là, tellement pesant qu'il le tenait éveillé. Et le soir venu, il avala le comprimé avec un verre d'eau et se coucha dans son lit. Sans s'en rendre compte, il s'endormit.

Tu crois que c'est comme ça qu'on ouvre une porte ? Quand j'ai entendu ça, j'ai tout de suite reconnu cette voix un peu grave et inhabituellement rythmée. Je ne sais pas d'où elle venait mais je l'avais déjà entendue en continu pendant des heures. Je voulais juste sortir de là, par cette porte vitrée. Il me semblait que j'attendais quelque chose et que cette voix voulait tout m'expliquer. Alors j'ai cassé le verre de la porte et je suis passé à travers en me blessant. Et maintenant, je suis devant un jardin d'enfants, ils s'enfuient tous parce que je saigne. Alors je cours dans une allée entre les bâtiments. Il y a des barrières qui annoncent que la route va bientôt croiser le chemin sur lequel je cours. Je lance une remarque à la personne qui court à côté de moi avec de nouvelles chaussures. Je lui dis que ces barrières sont mal dimensionnées et que les fauteuils roulants ne peuvent pas passer. Il me répond que nous ne courons pas. Parce que je ne cours jamais. Sauf s'il fallait sauver une personne en train de tomber dans un ravin. Au feu rouge, je m'active pour rejoindre le trottoir. Alors j'entends la voix de la porte me dire que je cours. Mais je ne cours pas. Parce qu'il n'y a personne qui tombe dans un ravin. Et quand j'entends un cri, il est déjà trop tard.

Il se réveilla le matin sans se souvenir du rêve qu'il avait fait mais en sachant toutefois qu'il y avait eu un rêve quelque part au milieu de sa tête, bien caché dans la nuit. En temps normal, il ne se serait souvenu de rien, mais en temps normal il ne

LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR



CI-DESSUS : Forêt sans fin, Camille MARTIN

rêvait pas. Et ça expliquait pour lui beaucoup de choses. Ce matin-là, il avait oublié qu'il avait une vie et arriva en retard là où il devait être à neuf heures. Cela faisait une semaine qu'il s'était passé du geste de régler son réveil puisque des tas d'objets de ce type étaient devenus superflus depuis ses crises d'insomnie. On lui dit que ce n'était pas une heure pour arriver dans un tel lieu, que si on lui avait dit neuf heures, ce n'était pas dix heures ou dix heures trois quarts. Il répondit qu'il n'était ni dix heures, ni dix heures trois quarts, et puis que si c'était comme ça, s'ils n'étaient pas contents, ils se passeraient bien de lui. Il se rendit donc au cinéma puisqu'il était presque onze heures et qu'il n'y était pas allé depuis deux mois, un peu comme s'il revenait d'un long voyage à dix mille kilomètres de là. Il vit un film en noir et blanc sur des gens qui veulent danser mais qui finalement ne dansent pas, il trouva quand même ça beau et il pleura.

Dans le métro, il se laissa porter par les secousses et lâcha la barre à laquelle il était supposé se tenir. Il n'y avait personne debout qui pourrait le retenir dans l'éventualité où un virage trop violent ou un freinage trop brusque le feraient tomber. À partir de Montparnasse Bienvenue, il décida de prendre une lettre au hasard dans chaque nom de station pour voir si ça ne formait pas un mot qui aurait subitement donné du sens à cette journée. Il passa l'après-midi à ranger ses disques et il en écouta quelques-uns. Depuis quelques mois, il ne supportait plus le silence. Avant il aimait s'y plonger, se laisser aller et se complaire dans sa solitude en se sentant un peu supérieur aux autres. Mais maintenant, il n'était plus d'humeur à être supérieur et s'était donc abaissé à avoir toujours un fond sonore dans sa chambre. D'autant plus qu'on lui avait fait remarquer, dans les mois qui précédaient, que lorsqu'il n'y avait pas de bruit, ça faisait toujours un peu peur. Pour autant, l'obscurité l'attirait de plus en plus, et la nuit venue, il sentait enfin vraiment ce que c'était de fermer les yeux.

On se reverra au Paradis. C'était toujours la même voix, mais cette fois je ne l'avais pas entendue. C'était comme une voix écrite. Comme si ça avait été des dernières paroles un peu dissonantes. Je ne savais pas trop s'il fallait prendre ça au premier degré ou si c'était des mots comme les gousses d'ail qui tiennent les vampires à l'écart. Tu sais, pour les zombies, il faut du sel. Et la voiture roulait maintenant à toute vitesse. J'étais sur le siège arrière et tout d'un coup je me rends compte que personne ne conduit. Pourtant, il y a deux personnes à l'avant. Il y a cette fille que j'avais aimée, il y a longtemps. Et puis il y a cet ami d'enfance qui a pris les traits d'une autre personne que je ne connais pas. Et les deux s'amuse et rient en me laissant de côté. Il est monté changer ses chaussures et la voiture roule de plus en plus vite. Je sens que ma tête va exploser pour laisser place à quelqu'un de bien plus respectable que moi. Mon ami se retourne vers moi et il me regarde pour la première fois depuis dix ans. Je sens qu'il faut que je me réveille parce que son regard ne

LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR

laisse présager rien de bon. Je lis dans ses yeux qu'il se tient prêt à se jeter sur moi. Si je ne me réveille pas, il va sauter en avant et m'arracher les côtes pour en manger la chair.

Il trouva qu'une odeur étrange avait envahi sa chambre. C'était étonnant parce que quand on dort, on s'habitue aux odeurs, et le matin, on ne sent rien de spécial. Mais là, il y avait cette odeur. Il l'avait aussi sentie la veille mais sans y faire attention. Il n'ouvrit pas les fenêtres pour ventiler. Il faisait bien trop froid et le froid rend malade. Et il n'avait aucune envie de revoir ce docteur en blouse blanche, ni cette pharmacienne arrogante.

Le midi, il déjeuna avec un ami à lui. Un garçon bien trop grand pour tenir en place. Il lui raconta toutes ces histoires avec ses rêves parce qu'il trouvait plus intéressant de dire ça que de ne rien dire du tout. L'autre lui dit que les rêves n'avaient pas de couleur comme il semblait l'affirmer. Il demanda alors de quoi étaient faits les rêves. Son ami lui répondit qu'ils étaient faits d'images cocasses, de bras qui sont des sandwiches dégoulinants de mayonnaise qui éclabousse les amours envolées. Il le regarda droit dans les yeux parce qu'il ne savait pas où il pouvait le regarder autrement. Son ami interpella une passante qui avait eu le malheur de passer un peu trop près de la brasserie. On lui demanda si les rêves avaient des couleurs et elle répondit que non, ils avaient plutôt des sons de sable qui s'envole. Ils en arrivèrent à la conclusion que personne n'était d'accord avec personne et mangèrent donc des clémentines tous ensemble. Puis ils partirent chacun de leur côté.

Jette les cartons. Encore la voix que je n'entends plus. C'est peut-être parce que je suis enfermé dans cette cage en pleine forêt. Je n'ai pas peur parce que c'est un rêve que quelqu'un a déjà fait. Je suis enfermé et j'attends qu'il vienne pour ouvrir la porte et on pourra enfin repartir loin de ces arbres. Il n'y a pas de papillons ni de libellules donc il ne craint rien. Il devrait arriver bientôt, avec ses nouvelles chaussures, mais j'entends les cerfs pleurer. Ils sont tous réunis parce que près d'ici ils sont en train de mourir. Ils ont des prénoms. Pas des prénoms humains que je pourrais reconnaître et répéter à voix haute. Ce sont des prénoms de cerfs. Ils existent mais je ne peux pas les entendre. Quand ils perdent une lettre, ils meurent. Aujourd'hui, c'est la naissance des jeunes cerfs et ils meurent de plus en plus vite. C'est parce qu'on ne les appelle pas avec le bon prénom, on leur oublie toujours une lettre. Les jeunes cerfs morts sont alors entassés sur le dos d'un grand cerf qui les conduit dans un endroit où on les a déjà oubliés. Moi je me cache et je sais que près d'ici, jamais très loin, il existe un cerf qui a un prénom pour le sauver. En oubliant sa dernière lettre, il reste le même. Et celui-là, c'est le cerf qui ne meurt pas. C'est celui qui va venir me sauver de la cage où je suis enfermé.

Quand il se réveilla, les rayons du soleil perçaient déjà entre les volets de sa fenêtre. Cela le conduisit à remarquer que les murs de sa chambre n'étaient plus les mêmes. La tapisserie, qui était d'habitude si claire et dont l'uniformité en faisait le plus grand charme, commençait à se détacher vers le haut du mur. Des taches de moisissure étaient apparues sur les bords et la couleur s'était assombrie. Et puis il y avait cette odeur qui devenait de plus en plus présente et qui avait le mérite de l'inquiéter un peu. Il ne savait pas ce qu'il pouvait y changer donc il ne fit rien et sortit plutôt de chez lui pour essayer d'oublier tout ça.

Je n'ai pas peur parce que c'est un rêve que quelqu'un a déjà fait.

Dans la rue, il marcha sur le trottoir. Mais tellement distraitement qu'il bouscula une vieille dame qui s'indigna subitement de ce comportement. Elle exigea des excuses et fut très déçue lorsqu'il les lui présenta. Il s'en rendit compte et lui conseilla quelques quartiers dans lesquels elle pouvait aller pour se battre. Il fit un sourire hypocrite et continua sa route en crachant de temps en temps et en pensant que les vieux étaient vraiment dégueulasses, que si c'était comme ça la vie, il préférerait partir loin d'ici pour ne pas voir des personnes de ce genre parce que c'était vraiment dégueulasse. Au même moment, quelqu'un qu'il connaissait bien l'appela pour lui dire qu'il rentrait du centre commercial et qu'il était assis dans le bus en face d'un couple dégueulasse qu'il prit plaisir à lui décrire. Lorsqu'il raccrocha, il se dit que ce qui venait de se passer au téléphone était plutôt mystique. Il en conclut qu'à l'avenir, il utiliserait plus souvent le mot « dégueulasse » parce que c'était un mot

qui avait eu beaucoup d'occurrences ces dernières minutes et cela le rendait universel, comme un hit.

Tu te sens pas lourd parfois ? Je ne fais pas attention aux questions que j'entends, je suis bien trop occupé. Il faut que je porte ce truc jusqu'au bâtiment du fond. Là où il y a ces odeurs de nem. Les danseurs attendent leur musique et ce n'est pas le moment de les décevoir. Je ne sais pas si j'y arriverai mais j'ai déjà fait ce rêve, j'en suis sûr. Autant que je me souviens, le sol était mouillé et on m'a aperçu courir et voler des choses, c'était dans un parc aquatique. Je plonge dans l'eau et la rivière m'emporte. L'eau qui était claire au début devient plus sombre au fur et à mesure que le courant prend le dessus. Lorsqu'elle est complètement marron, je reconnais cette rivière. Elle passe près d'un parc où marchent deux personnes qui commentent la présence de cygnes dans les parages. Il paraît que les cygnes mangent les chiens. L'un des deux a peur de se perdre parce qu'il n'est jamais venu dans ce parc. Mais l'autre le rassure en lui disant que tous les chemins de ce parc ramènent toujours au point de départ. Ça sera alors l'heure de changer de chaussures.

Je plonge dans l'eau et la rivière m'emporte. L'eau qui était claire au début devient plus sombre au fur et à mesure que le courant prend le dessus.

Ouvrir les yeux n'était plus pareil maintenant. Avant, c'était pour se réveiller. Maintenant, c'était pour découvrir cette chambre qui lui paraissait si étrangère. L'odeur avait imprégné chaque particule de présence. Il remarqua que la tapisserie s'était complètement décollée, laissant apparaître le vieux mur dégoulinant qu'il y avait derrière. Il prit alors tout le papier peint qui avait moisi et qui était tombé, il gratta le mur aux endroits où il en restait. Il mit tout dans un grand sac poubelle et le descendit en bas de chez lui.

Quand il remonta dans sa chambre, il observa le mur. Il y avait des taches sombres un peu partout, leur couleur semblait donner une explication à l'odeur qui envahissait la pièce depuis quelques jours. Mais quand il approcha son nez pour sentir les taches, il comprit que l'odeur ne venait pas de là. Il ne chercha pas à nettoyer le mur, ni à faire des plans pour le recouvrir à nouveau, pour que tout redevienne comme avant. On ne pouvait pas retrouver l'état antérieur des choses, ça serait trahir ceux qui sont éternels. Il n'était obsédé que par une chose : avaler un comprimé et dormir à nouveau pour rêver encore.

Le feu d'artifice que je n'ai pas vu l'avait fait pleurer. Je ne l'avais même pas entendu. Pourtant je suis assis et je regarde le ciel. Il y a bien trop d'étoiles. Je ne vais pas me lever et partir d'ici tant que je n'ai pas trouvé celle que je cherche. Et puis je suis assis sur le sable dans lequel je peux plonger mes mains pour les oublier. Le bruit des vagues n'est plus très effrayant, il y a trop de lumière pour ça dans le ciel. J'essaie toujours d'identifier l'étoile avec laquelle je suis en train de parler mais la lune tombe trop vite derrière les montagnes à droite. Quand elle aura disparu, il y aura moins de lumière et je trouverai mon étoile. Je pourrai voir ses chaussures. Si j'interrogeais la personne qui est assise un peu plus loin devant la mer, j'aurais peut-être une réponse, mais ce n'est pas mon histoire. Cette personne ne m'intéresse pas. Il n'y a plus que le ciel et moi. Je vois l'étoile bouger, elle va descendre jusqu'ici. Il faudra alors à tout prix qu'elle reste. Si elle remontait, ça pourrait être la fin de tout.

Le bruit des vagues n'est plus très effrayant, il y a trop de lumière pour ça dans le ciel.

Les taches sur le mur s'étaient rassemblées pour former une plus grande tache qui occupait maintenant presque tout l'espace. Il essaya d'ouvrir les volets mais ils restèrent bloqués et aucune lumière naturelle ne put entrer dans la pièce. Il alluma l'ampoule qui pendait de la gaine au plafond. En levant les yeux, il vit que le plâtre se craquelait et commençait à tomber. Il pouvait apercevoir le bois du plancher de la chambre du dessus.

Il aurait aimé quitter cette chambre qui n'était plus la sienne, et il savait qu'il devrait bientôt le faire. Mais ça ne dépendait plus de lui. Et il préférerait se laisser rattraper par des souvenirs qui n'étaient pas les siens mais qui l'avaient été autrefois.



CI-DESSUS : Sous la nuit étoilée, William ZHANG

Je te dirai dans cinq ans. Cinq ans c'est loooooooooooooong ! Pour une fois je cours. Pas parce que quelqu'un tombe dans un ravin. Je cours parce que je suis heureux. Il est l'heure de rentrer. Je dois longer la mer pour retourner chez moi. Je mets mon casque sur les oreilles et j'écoute la seule chose que je dois écouter pour pouvoir courir aussi vite. Et personne ne tombe dans un ravin. Si je cours assez loin, je pourrai arriver à Dunkerque sans trop user mes vieilles chaussures. Dunkerque ? Oui Dunkerque. Dunkerque ? Dunkerque ? Dunkerque ? Dunkerque ? Cette fois-ci j'entends. Et quand je lève les yeux je vois des arbres et on me dit de grimper tout en haut. Je fais le tour par la gauche aujourd'hui. Comme ça je passe sous les arbres. Et je peux rire du pêcheur et de son fils. Et je croise la même personne plusieurs fois. C'est une hallucination ? Ou c'est parce que je tourne en rond ? La prochaine fois je tournerai dans l'autre sens.

En regardant les parties encore blanches du mur, il réalisa que quelqu'un avait déjà habité ici avant lui, et qu'il avait violé cet espace avec tous ses artifices qui n'appartenaient pas à ce lieu. Pourtant, la tâche noire finissait de recouvrir les parois et, avec ça, tout ce qui avait pu exister de souvenirs dans ces murs : les siens et tous ceux des personnes qui avaient vécu là avant lui. Le temps serait bientôt venu de terminer toute cette histoire. Et même s'il savait qu'il volait ses propres rêves et qu'il devrait en subir les conséquences, il avala un comprimé.

Je rigole même pas avec toi. Ça me fait pas tellement rire non plus. J'hésite maintenant à m'asseoir. La dernière fois ce n'était pas comme ça. La dernière fois il faisait nuit et il faisait froid. Oui mais aujourd'hui aussi il fait froid. Et aujourd'hui je ne peux pas avoir chaud. Il fait jour mais le ciel est nuageux. Et le banc me menace. Il s'est installé dans un petit renfoncement du trottoir. Il a ses deux pieds en fer forgé et il est posé là, au milieu de nulle part. Face à la rivière marron. Il y a une barrière pour pas qu'il tombe. C'est comme un balcon sur l'eau. Mais je ne peux pas m'asseoir, parce qu'aujourd'hui mes mains ne sont pas aussi petites que l'autre fois. Et aujourd'hui il ne fait pas nuit. La dernière fois, il y avait des gens de l'autre côté de l'eau, juste en bas de cet hôtel. C'est un hôtel de passes. J'aime bien cette expression : hôtel de passes. Surtout le mot « passes ». Il y a une fenêtre où on peut voir à travers. Et mes mains sont petites. Et je n'ai plus froid même si je n'ai plus ma veste. La dernière fois, il ne restait plus que cinq minutes. Après il va falloir passer sous le pont et monter les marches. Mais avant, il faut fixer ces quatre chaussures dans l'éternité : deux chaussures rouges et deux chaussures qui font trébucher. Quand je suis venu aujourd'hui, j'ai pris le même chemin, j'ai

LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR

descendu les marches et je suis passé sous le pont. Il y avait un barbu qui pissait. Dégueulasse. Et je suis arrivé devant le banc. Si je m'assois, c'est pour moins d'une minute. Alors je m'assois et en même temps je me rends compte qu'il faut que je fasse un geste marquant. Parce qu'on m'a dit que j'aimais les symboles. Alors je dois donner raison à la personne qui a dit ça. Je choisis quelqu'un, pas vraiment au hasard, et je lui dis ce qu'il veut savoir. Voilà, il ne comprend rien, bien sûr. Je ne fais pas ça pour qu'il comprenne. Sinon il aurait compris. Quand je me lève pour repartir, le barbu qui pissait sous le pont est derrière moi et me demande si je sais où on peut trouver un supermarché. Je l'ignore. Vous n'êtes pas d'ici ? Apparemment non, je ne suis pas d'ici. C'est peut-être ma punition. Je reviendrai peut être un jour. Un jour ou deux.

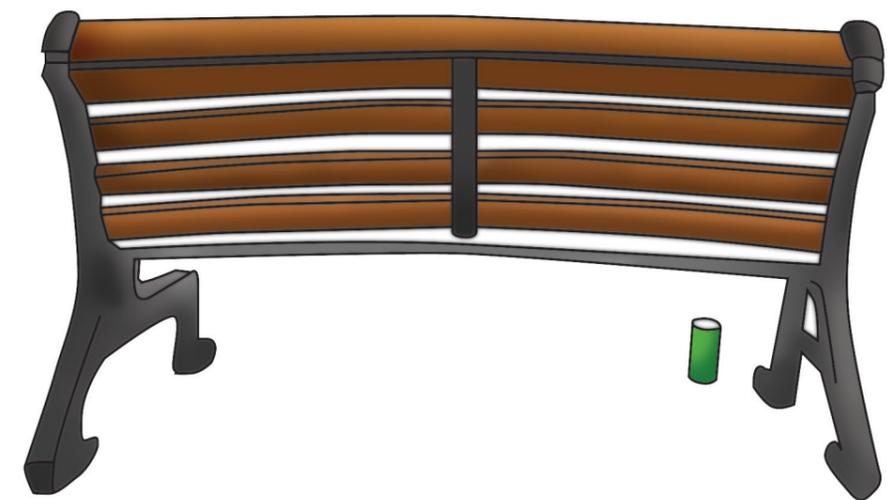
Il ne se souciait plus de l'odeur, plus des murs qui étaient devenus noirs, plus du plâtre qui était tombé du plafond, plus de la fenêtre qui était condamnée, plus de l'ampoule qui ne s'allumait plus, plus de l'eau qui imbibait le sol et du froid qui s'installait. Il s'endormit. Et il sentait que ça arrivait.

Mais c'est pas si terrible de rater un train, si ? Chips. Des chips avec du Pastis. Non non. Alors déjà c'est PATIS ! La conversation continue ... Moi je suis à l'écart. Il y a quelques mois, ça n'aurait pas été pareil. Maintenant, là, dans cette pièce blanche, cet environnement pure et si macabre à la fois, je suis à l'écart de moi-même. Si c'était moi, je saurais quoi faire. Parce que j'y ai déjà réfléchi, c'est déjà sorti d'un aspirateur. Et je crois que ça, je te l'ai dit, ou c'était peut-être un rêve. Je ne m'en souviens plus. Mais tu sais ce que j'aurais fait. Toi tu as choisi l'autre solution. Celle où tu peux encore entendre. Mais il suffit de regarder, même pas vers le haut. Baisse les yeux. Et regarde ces chaussures, c'est comme ça que tu reconnais les gens. Dans la vie, il faut apprendre à savoir se quitter.

Avant même d'ouvrir les yeux, il savait que le moment était venu. Il s'assit d'abord sur le lit et ne vit rien à cause de l'obscurité. Lorsque ses yeux s'habituerent, il discerna le fauteuil près du bureau. Au bout de quelques secondes, il vit l'homme assis dans la pénombre au fond de la chambre. Il savait qu'il n'allait pas reconnaître son visage. L'homme se leva et sans dire un mot l'invita à en faire de même. Il prit ensuite son chapeau et le posa sur sa tête pour ne plus faire qu'un avec son costume noir. Ils se retrouvèrent alors face à face dans la chambre sans pouvoir s'identifier. Il n'arrivait pas à distinguer les yeux de l'homme sous le chapeau et il était terrifié par ce visage vierge. Il ne chercha pas plus que ça à voir quelque chose, il savait que c'était interdit et qu'il allait devoir se plier à tout ce qu'on allait lui demander par la suite. Il se doutait un peu que c'était la fin pour lui et il acceptait tout ce qui allait lui arriver. Il devrait suivre l'homme qui le conduirait dans un endroit inconnu. Il fit donc lentement quelques pas en posant ses pieds nus sur le sol froid et mouillé. Et il avança en direction du couloir qui était plongé dans le noir, là où l'homme voulait l'emmener. Quand la porte de la chambre se referma, un peu de poussière tomba de la poignée, sans faire de bruit. ☉



LES RÊVES N'ONT PAS DE COULEUR



CI-DESSUS : Mais il est tard ; il faut que je rentre chez moi, William ZHANG

Mercredi 23

TEXTE: Baptiste AUBOEU

IL FAISAIT NOIR, ce jour-là. Comme tous les jours dans le métro.

« Nous sommes ici dans une rame datant de 1989, dit l'Instructeur. L'Important n'est pas là. L'Important, j'aimerais que ce soit vous qui le déceliez. En vous rappelant une chose essentielle : tout est dans tout, et tout a une signification. »

Je m'attelai à mes notes. J'aimais bien l'Instructeur. On le surnommait entre nous Josip, mais rien ne nous assurait que c'était son nom. Il avait l'habitude de se tenir un peu éloigné de nous, juste assez pour qu'on l'englobe en entier d'un seul coup d'œil, puis, au moment où personne ne s'y attendait plus, de répandre autour de lui une petite quantité de gaz fumigènes. Cela lui donnait un air un peu pythique, mais pour moi, c'était tout ce qu'il fallait à un Instructeur. Ce jour-là, Josip avait lésiné sur les fumigènes, car on était à bord d'une rame de métro. Je décidai d'en tenir compte dans mes notes : peut-être avait-il choisi la rame de métro dans le but précis de lésiner sur les fumigènes. Mais j'en parlerais plus tard. Josip nous avait appris une mé-

thode pour déceler l'Important : on commençait par en bas, au niveau du sol, ou des fondations s'il y avait des caves, puis on finissait par en haut. De l'immanent au transcendant, disait-il.

Alors en bas : le sol en plastique comportait des motifs circulaires antidérapants ; les gens posaient leurs pieds dessus, dérapaient parfois, quand le train s'arrêtait. Un peu plus haut, les chaussures des gens. Beaucoup de bottines marron clair lustrées à talons pseudo-hémicylindriques. Quelques paires de baskets blanches, type running. Les filets sur l'avant de ces baskets avaient un système d'organisation assez proche de celui d'une ruche, sans les abeilles. Les baskets étaient blanches, mais les chaussettes noires. D'ailleurs, fait remarquable, toutes les chaussettes des bottines étaient noires aussi. Certaines portaient la mention « Artengo ». J'écrivis tout cela.

Brusquement le train s'arrêta, les gens dérapèrent. Heureusement pour moi, j'étais harnaché par un câble métallique à la poignée grise d'un siège à deux places : Josip, dont

l'auditoire était occupé à ses notes depuis quelques minutes, en avait profité pour assurer la sécurité de son petit équipage. Les portes s'ouvrirent automatiquement, les aspirants passagers entrèrent. J'eus le temps d'apercevoir par l'ouverture béante une affiche publicitaire, qui disait : « En France, un tiers de la population est issu d'un mariage ». Sans doute une campagne du Ministère de la Mixité. Puis les portes se refermèrent. Peut-être l'Important se cachait-il dans cette affiche. Je ne le saurai jamais.

Je jetai un rapide coup d'œil autour de moi : tout avait changé. Si j'avais été plus scrupuleux, j'aurais pris note de ces changements. Mais je n'avais plus le cœur à ça : quelque chose me disait que finalement, l'Important n'avait pas tant d'importance en lui-même, qu'il fallait peut-être chercher au-delà, au-delà de tous ces critères soi-disant scientifiques avec lesquels on nous baignait à l'instruction. Au fond, pendant toutes ces années, qu'avais-je découvert ? J'avais fait le métro, j'avais fait la rue, j'avais

fait des halls d'entrée, des parkings de bowlings ; à chaque fois, j'avais noté ce que j'observais, avec bien plus de détail que je ne le faisais aujourd'hui ; à chaque fois, Josip et moi avions débriefé ; et à chaque fois, je me sentais un peu plus vide, un peu plus déconcerté quant à cette vie d'Apprenti Touriste Culturel (ATC) que je menais.

Juste au moment où je commençais à perdre espoir, alors que mes doigts titillaient de plus en plus frénétiquement la gâchette du mousqueton qui reliait ma carcasse à celle du métro, je vis cette fille, Yasmina. Encore une fois, mes camarades et moi nous sommes mis d'accord sur son nom a posteriori. Elle était d'une blondeur à couper le souffle. Je me demandai comment je ne l'avais pas vue dès qu'elle avait pénétré dans le wagon : elle était l'évidence même, et si, dans cette vaste œuvre qu'était la ligne 3 à cinq heures quinze un mercredi, un seul élément importait, c'était elle, assurément.

Je m'avançai doucement, avec la candeur qui sied à l'approche de ce que Josip appelait encore, de façon suran-

née, tableau de maître. Je savais que je n'avais pas le droit de la toucher : un écriteau rudimentaire pendait à son coup qui stipulait que je n'avais pas le droit de la toucher. Cependant, je m'approchai doucement. Lorsque mon nez ne fut plus qu'à quelques millimètres de son front bombé : « Tu es belle ? », demandai-je.

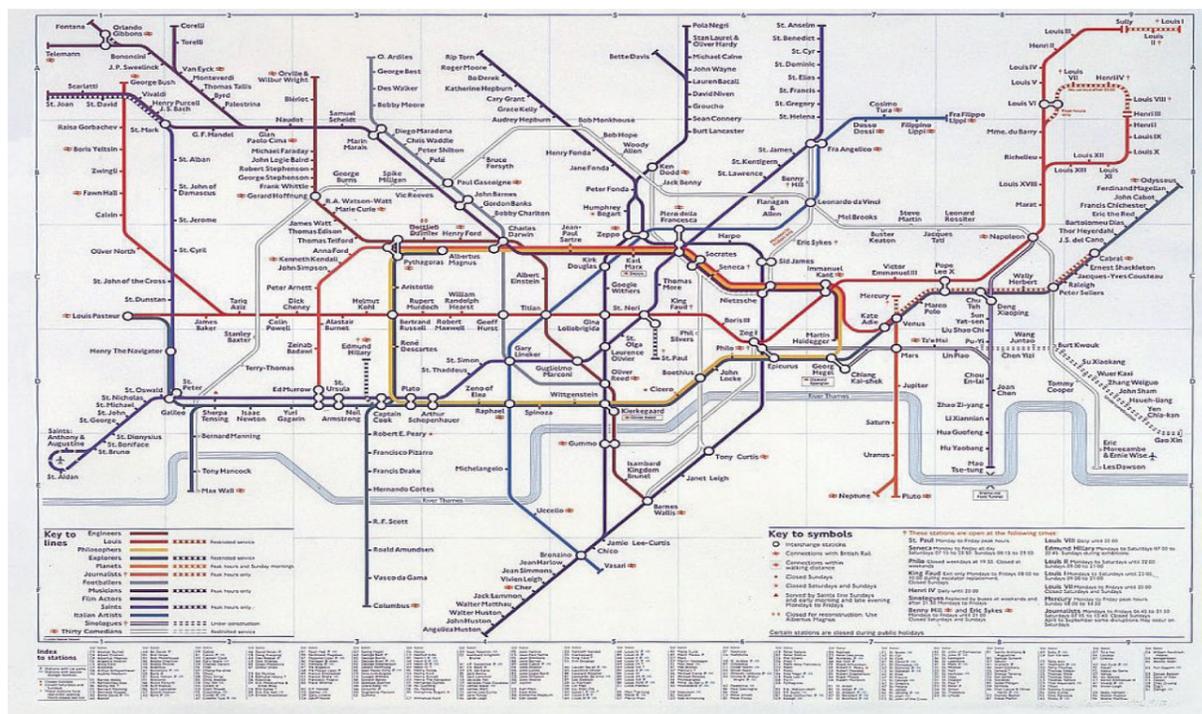
Comme je l'avais prévu, elle ne me répondit pas. Pas de réponse sonore. Elle se contenta de lever ses yeux bleu lavasse vers moi, de parcourir en surface les miens, plutôt maronnasses et vitreux, de s'en servir comme de miroirs, en en profitant pour se remettre un peu de mascara, puis de plonger véritablement dedans, et de me contempler comme jamais je n'avais été contemplé. Je voulus immédiatement l'imiter ; néanmoins, je dus d'abord essayer les traditionnels quolibets de Josip, qui s'abattaient sur quiconque se trouvait pour la toute première fois emporté par ce précieux choléra qu'on nomme adoration. Ce jour-là, il avait heureusement opté pour un numéro assez soft : déguisé en Nouvel Orléanais des années 1920, il récitait pompeusement

des poèmes de Barbara Cartland mis en musique par Léo Ferré sur des mélodies de Barbara Streisand. Le tout fut vite plié. J'avais envoyé valser mon carnet de notes depuis longtemps.

Avec Yasmina, nous nous contemplâmes pendant ce qui sembla des heures. Elles le furent sans doute, du reste, car j'entendis plusieurs fois la femme automatique du métro annoncer le terminus. Les deux terminus. Termini ? Yasmina. Je ne pouvais m'empêcher d'essayer de me la décrire à moi-même, pas avec des mots, mais avec des sensations. Je penchais parfois la tête vers elle ; nous esquissions un bisou papillon ; j'héritais de quelques paquets de mascara ; nous étions rappelés à l'ordre par le petit homme de l'Est qui jouait très mal du zouk sur un accordéon de qualité arbitraire.

Cette parade aurait pu continuer encore ; cependant, de plus en plus manifestement, je sentais que quelque chose n'allait pas. Ce n'était pas Yasmina. Elle était parfaite. C'était le milieu environnant (ME),

MERCREDI 23



Une toile de Simon Patterson, *The Great Bear*. Je l'avais glorieusement ignoré, et pourtant je m'en souvenais, de ce tableau.



CI-DESSUS : La station Arts-et-Métiers, Paris

ce satané ME, avec lequel j'étais obligé de composer parce que j'étais ATC, qui était en train de me faire perdre de vue cette fille. C'était le ME : c'était précisément une pancarte. Je me rendis finalement compte que c'était une pancarte, rectangulaire, trente sur vingt à peu près, jouxtant les portes du métro qui me faisaient face, juste derrière Yasmina. C'était précisément cette pancarte qui me posait problème. Et je savais précisément pourquoi : elle me rappelait trop exactement un tableau contre lequel j'avais râlé sans le regarder à la Tate Gallery de Londres, alors que j'étais en voyage linguistique, une toile de Simon Patterson, *The Great Bear*. Je l'avais glorieusement ignoré, et pourtant je m'en souvenais, de ce tableau. Avec toutes ses couleurs criardes — encore un énième propos « artistique ». Et il réapparaissait là, m'empêchant de savourer mon apparition. Quelle idée, de foutre ça au milieu du métro.

Il était trop tard, maintenant : *The Great Bear* était là, me dévisageait ; Yasmina n'avait plus le monopole. Elle n'était qu'une œuvre. Elle ne pouvait rien face au pouvoir de nuisance d'un tableau, ou apparenté comme tel. Je ne savais plus ce que je faisais : je me mis à parler, à parler comme j'aurais rédigé un compte rendu dans mon carnet de notes, en décrivant Yasmina avec des mots, des mots qui pourtant ne pouvaient la décrire, et des mots qu'elle ne comprenait pas. Alors que je continuais de parler, je la vis peu à peu m'échapper, se désintéresser de moi, partir au loin, se coucher lentement sous un siège à deux places, attendre qu'on arrive, que tout cela soit fini. Josip s'allongea sur elle. Je me demandai comment ils respiraient, sous ce siège à deux places. Peut-être ne respiraient-ils plus. J'avais arrêté de parler.

On était arrivé, de toute façon. Je sortis de la station, pris à gauche, puis encore à gauche, j'entrai dans le bâtiment, et dûment, je me mis à râler contre des tableaux que je ne regardais pas. ●

TECHNICOLOR

Sur la grande place,

il se releva et observa les immeubles qui crachaient leur histoire. Il entendait le son lointain de la voix du poète qu'on avait placé là-bas sous le porche. Il sentit alors qu'il devait fuir cet endroit trop vieux et ces tuyauteries qui le terrorisaient. Il se mit à courir en évitant les flaques d'eau que les pluies avaient laissées et croisa sur son chemin toutes sortes de personnes. Ces personnes prenaient soudain une importance particulière pour lui et semblaient le guider vers la porte dont on avait tant parlé ces dernières années. Cela lui rappela un objectif qu'il s'était fixé autrefois, quelque chose pour vaincre la mort, mais il avait échoué et comptait bien réussir cette fois. Il arriva devant la forme translucide et s'engouffra à l'intérieur comme les rayons de lumière qui devenaient ensuite des couleurs.

Couleurs

TEXTE : Alexia MAYNARD

Rouge

Rouge, c'est la couleur des lèvres de ma voisine du cours d'espagnol et c'est aussi la couleur de son aura. Deux tons de rouge identiques, ni magenta, ni corail. Rouge pur. Comment a-t-elle réussi à assortir si parfaitement son rouge à lèvres et son aura ? Pendant un instant, je me prends à rêver que ce soit son aura qui prenne la teinte de son rouge à lèvres et j'ai envie de donner un coup de fluo bleu sur son visage. Elle a remarqué mon regard torve, je détourne les yeux comme si aucune pensée coupable ne m'avait traversé l'esprit.

Orange

Le prof aussi me regarde de travers. Je n'ai jamais vu un prof aussi orange, c'est incroyable — et je ne parle pas de ses boutons de manchette de mauvais goût. Son aura rayonne proportionnellement à son ego, mais personne n'est ébloui. Il aimerait se faire passer pour un large soleil d'été mais pour moi, il ressemble juste à une grosse pêche. À une pêche géante. Plus je pense à la faune qui habite les pêches géantes et plus j'ai du mal à le prendre au sérieux. J'aimerais bien être son psy et voir un peu quel cirque il y a dans son inconscient.

Vert

Quand je rentre chez moi après les cours et que j'allume mon ordinateur, j'ai soudainement envie de changer de fond d'écran. Je n'en peux plus de voir ces pixels afficher des prairies d'un vert trop vif, elles me rappellent l'aura de la dame qui s'occupe de l'accueil. Elle a le pouvoir magique de transformer ce qui devait être la couleur de l'espoir en couleur du désespoir. En tout cas moi, ça me déprime de voir son visage aigri et son aura criarde à huit heures du matin, le réveil est trop brutal. Il faudrait que quelqu'un lui dise que le vert lui donne un teint blafard.

Bleu

Le faire-part de mariage de ma sœur traîne encore sur ma table. Dedans, il y a une photo : elle, affichant un sourire radieux, et mon beauf, l'incarnation du quelconque. Seuls ses yeux d'un bleu intense tranchent avec son personnage triste et morne. Ces yeux ne peuvent pas être à lui, il a dû les voler. Enfin, je dis ça mais je sais très bien qu'il n'oserait jamais enfreindre la loi, ses yeux sont probablement devenus bleus à force de regarder l'aura couleur ciel d'été de ma sœur. Il écarquille tellement les yeux quand il la voit qu'on dirait que ses globes oculaires vont tomber et rouler loin de leurs orbites.

COULEURS



CI-DESSUS : Tea time, photo d'Alexia Maynard

Indigo

Un bruit de casse interrompt mes réflexions. Je n'ai pas besoin de voir son aura indigo pour savoir que mon abruti de chien a encore frappé. C'est ça le problème des chiens. On prend un chien de race pour être sûr de la taille qu'il aura à l'âge adulte et éviter de se retrouver avec un bestiau gros comme un poney dans 30 m², et on se retrouve avec un animal que des générations de consanguinité ont lobotomisé. Le mien c'est un coton de Tuléar mais les gens le prennent toujours pour un caniche nain ou pour un bichon et ça m'énerve. Heureusement qu'ils ne voient pas son aura indigo qu'ils confondraient avec du bleu ou du violet.

Violet

Le truc à Paris, c'est que les immeubles sont tellement collés que tu vois ce qui se passe chez les gens. Ça doit être lourd quand t'habites au rez-de-chaussée mais au dernier étage, c'est génial. Tu peux voir sans être vu et quand tu as une voisine comme la mienne, ça n'a pas de prix (enfin, si, je le paie quand même 800€ par mois mon studio). En tout cas, cette voisine, je peux passer la soirée à la regarder, elle et son aura d'un violet hypnotique. Si seulement je pouvais la voir vêtue de sa seule aura... dommage que sa fenêtre ne donne pas sur sa salle de bain.

Gris

Ma salle de bain à moi, j'aimerais la voir le moins souvent possible. Je rentre dedans parce que j'ai envie d'un bon bain chaud, j'ouvre la porte et là, d'un coup, j'ai plus envie de rien. Tout ce que je vois c'est cette sale aura monochrome qui se reflète sur le miroir, la mienne. Quand j'entends quelqu'un dire que la nuit tous les chats sont gris, j'aimerais que ça soit pareil pour moi, j'aimerais que mon aura ne soit grise que la nuit. Mais non, je suis flanquée d'un halo aussi terne que mon beauf vingt-quatre heures sur vingt-quatre et sept jours sur sept. Je crois que le pire avec le gris, c'est que ce n'est pas une couleur que l'on aime ou que l'on déteste, ce n'est même pas une couleur. ■



DESSIN : *Reproduction du prisme*, Sophie RICHARD et Samuel POIRIER

SENS DU RYTHME

TEXTE : *Jérémy FRAÏSSE*

NOUS SOMMES au début du XX^e siècle. En 1910 exactement. Robert Delaunay, artiste de 25 ans, épouse Sonia Terk, artiste russe de 25 ans émigrée à Paris. Cet événement marquera un tournant dans l'œuvre de Sonia Delaunay : jusqu'alors peintre fauviste, elle se tournera rapidement vers des travaux plus abstraits, influencés par le cubisme et Picasso, par les paysages de son Ukraine natale. En découle une recherche sur le mouvement et l'émotion que les couleurs — souvent vives, jamais criardes — peuvent apporter. Cette recherche de l'essence de la couleur, le couple Delaunay la poursuivra jusqu'à la disparition de Robert en 1941.

Afin de donner de la profondeur aux teintes employées, les travaux de Sonia Delaunay sont dirigés par une loi physique : la loi du « contraste simultané ». Ce principe, énoncé en 1839 par le chimiste Chevreul, indique que l'intensité visuelle d'une couleur varie en fonction des couleurs qui lui sont voisines, cette intensité étant maximale si la couleur est proche de ses complémentaires. Par exemple, un élément jaune sera très intense, très présent visuellement, si celui-ci est proche d'un élément violet. Ce principe inspira également les impressionnistes, mais c'est chez les Delaunay qu'il est à son paroxysme. De par l'utilisation de tons unis, de formes géométriques simples et surtout de par l'emploi de grandes toiles (quelques mètres carrés), votre regard ne peut que se porter sur la couleur, sur cette impression de mouvement et de force ; comme si la couleur vous submergeait. C'est cela qui est intéressant : au contact d'une œuvre de Sonia Delaunay, on est confronté — de façon brutale — à la couleur. On se demande alors pourquoi la toile transmet autant d'énergie, pourquoi la couleur nous captive autant.

L'aboutissement de son travail arrive en 1938, avec son huile sur toile *Rythme*. Cette grande toile (182 x 149 cm) est la première d'une série de *Rythmes*, toutes cherchant la simplicité et la clarté. Ici, Delaunay a cherché à représenter l'éblouissement provoqué par une lumière aveuglante. Cela prend tout son sens lorsqu'on se retrouve face à l'œuvre, plus grande que soi. La sensation de tension est immédiate, à la

fois stressante et captivante. À la première impression, les grands aplats blancs agressent l'œil. Les cercles au premier plan sont vifs et puissants, frappant à nouveau l'œil, tels l'image persistant sur la rétine après avoir regardé une lampe. Puis vient le second plan et ses grands arcs de cercle : ces fines bandes colorées se confrontent avec leur complémentaire, créant un effet d'accélération, un mouvement rapide. Puis viennent les verts et jaunes peu denses en arrière-plan, essayant de calmer une toile mouvementée... Cette impression est vite balayée : ces tons scindent la toile en deux de façon verticale, pour toujours plus de vitesse et de tension. On revient alors sur ces aplats blancs : finalement, ce sont les seuls points suggérant un temps d'arrêt, alors même que c'est de là que le mouvement est initié. La perception de l'œuvre est rythmée dans le temps : il est impossible d'arrêter son regard au seul point fixe de la toile. L'arc de cercle droit est rappelé à gauche du point fixe tandis que celui de gauche est rappelé au centre. Ce jeu de réponses force le regard à osciller dans l'espace, rythmant spatialement l'observation.

Sonia Delaunay peint de façon abstraite, tout en gardant un lien étroit avec le concret. Elle illustre en 1913 le poème de Cendrars *La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*, rendant visible le rythme du train sur ses rails. Elle s'inspire également de la modernité du paysage urbain et de l'apparition de l'éclairage public au début du XX^e siècle pour produire *Prismes Électriques* en 1914. Sonia Delaunay rapproche art et modernité, redéfinissant le rôle de l'art vis-à-vis de l'industrie et de l'architecture. En 1936, elle s'essayera à la publicité avec l'utilisation de tubes lumineux. En 1937, le couple décorera le Palais des chemins de fer, pavillon de l'Exposition Universelle. En 1968, Sonia décorera même une voiture. Toujours en utilisant la simultanéité des couleurs. Toujours en jouant sur les formes et la sensation de mouvement. Ses travaux sont à la fois sensibles et rigoureux, l'agencement des toiles réfléchi : couleurs et vitesse font jeu égal. L'image est belle : Sonia Delaunay propose « l'équivalent pictural d'un morceau de jazz ». ●

SENS DU RYTHME

« *La vraie peinture commencera quand on comprendra que la couleur a une vie propre* »

- *Sonia Delaunay* -

CI-DESSOUS : *Rythme*, Sonia DELAUNAY, 1938, Centre Pompidou



PIGMENTS SACRÉS

LES COULEURS DES ÉGLISES ROMANES

TEXTE : *Alix LEFEBVRE*



PIGMENTS SACRÉS

Au lecteur : voici un article qui est plus sentimental qu'érudit et certainement plus nostalgique que documenté. J'espère simplement qu'il ne vous semblera pas trop terne.

Difficile de croire que les pierres blanches léguées par l'Histoire pouvaient être toutes barbouillées de couleur. Pourtant, du Parthénon à nos cathédrales en passant par les pyramides de Gizeh, un grand nombre de monuments d'architecture et de sculpture étaient décorés de peintures polychromes. Sur les vieilles pierres, aujourd'hui presque toutes nues, subsistent ça et là des vestiges de couleur qui sont en droit d'intriguer le promeneur. Si certains feront la moue en imaginant une kitchissime explosion de couleurs criardes, pour ma part, j'aime à rêver devant les dernières traces de ces décorations. Cette curiosité ne m'a pas quittée depuis que, petite fille, j'étais promenade à travers tout le Poitou, de cathédrale en basilique et de cloître en clocher, par mes grands-parents. Armés d'un guide vert et d'une carte Michelin nous partions à la découverte des merveilles de l'art roman...

Mon premier amour, et je lui suis restée fidèle, fut Notre Dame la Grande de Poitiers. Elle est plutôt petite, la Grande, rien à voir avec les hauteurs de la cathédrale Saint Pierre, imposante construction gothique que l'on rencontre quelques rues plus bas. Elle est petite, un peu gauche, un peu de travers, mais tellement touchante ! L'émotion qui s'en dégage tient à son mélange de maladresse et de noblesse. La façade, toute en rondeurs romanes recèle une fantastique richesse décorative. Sans être imposante, elle est fascinante et le devient davantage à mesure que l'on s'attarde à la contempler. Déjà l'œil attentif décèle sur quelques statues des reflets de couleur. Illusion d'optique ? S'ensuivent quelques secondes de clignements de paupières, battements de cils et torsion du cou, à vouloir tout examiner on en aurait le vertige. Mais non, il y a bien ici une trace rouge, là une tache bleue. La clé du mystère est sans doute à l'intérieur...

Il y fait très sombre, le visiteur non averti se sent un peu décontenancé. Au lieu des sobres murs blancs attendus c'est une forêt de colonnes, dense et bariolée, qui nous entoure. Mais ne vous y laissez pas prendre, la plupart des motifs que l'on voit sur les piliers ont été peints au XIX^e siècle et sont donc bien plus proches de nous que de l'époque romane. Au XX^e siècle, ces ornements ont eu leurs détracteurs. Faudrait-il gommer ces gribouillages pour rendre à Notre Dame la Grande l'aspect soi-disant authentique des murs nus ? Toutes les traces font partie de l'histoire et pour ma part je ne crois pas qu'il convienne à notre siècle de railler les autres. Ces décorations sont certes le goût d'une époque, n'allons pas jusqu'à le qualifier de mauvais goût. Tandis que les siècles et les palettes se mélangent dans ma tête, mon grand-père me retrouve au milieu de cette jungle pour me raconter l'Histoire, ou plutôt les histoires, qui sonnent comme autant de contes, de la vieille dame qui nous abrite.

Notre Dame a d'autres surprises, à la faveur des soirs d'été on l'admire à nouveau, ornée de ses parures d'antan. Des artistes et des historiens lui rendent de beaux atours grâce à beaucoup de travail et un peu de technologie. Par un habile jeu de projecteur, les statues deviennent à nouveau rouges, bleues, vertes, jaunes et l'on dirait que l'église sourit dans son halo de couleur.

Et moi, gamine blonde assise sagement sur les pierres du parvis, j'ai la tête qui tourne et les rêves qui basculent devant ce kaléidoscope. ♦

HÉRACLITE

Dans le monde plein de vie où il avait atterri, il entendit les couleurs qui l'appelaient depuis l'église. Il se mit alors en route et croisa des individus qui tremblaient parce que leurs cheveux n'avaient pas la bonne teinte. Il savait que même s'il se dirigeait vers l'église, il n'y arriverait jamais.

Il prit donc la décision de se battre avec le premier venu car il se souvenait de son enfance en province, où il jouait au bowling. Il se souvint aussi des mots d'Héraclite : « Le combat est le père de toutes choses ». C'est ainsi qu'il se jeta sur l'homme à lunettes qui semblait excessivement allemand et qui mourut plus tard du choléra.



DESSIN : My blade has tasted better, William ZHANG

OLIVIER MESSIAEN

raconté par Michèle Foison

INTERVIEW : Etienne FRADIN

POURRIEZ-VOUS ME PARLER D'OLIVIER MESSIAEN ?

C'est avec grande joie que j'accepte de vous parler d'Olivier Messiaen tant il y a d'heureux souvenirs qui sont associés à notre rencontre. J'ai suivi les cours de composition d'Olivier Messiaen de 1967 à 1972, Il a été pour moi et pour bon nombre de ses élèves un maître extraordinaire. À l'occasion du centenaire de sa naissance (2008), un livre-témoignage a paru dans le cadre du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Chaque disciple d'Olivier Messiaen a été invité à écrire une lettre pour dire ce que ce maître lui avait donné ; c'est un livre très émouvant et qui concerne de nombreuses années d'enseignement ! Un très beau film existe aussi, Olivier Messiaen et les oiseaux : ce court métrage a été tourné au sein même du Conservatoire alors que je me trouvais dans la classe de composition.

À L'ISSUE DE CE COURS, VOUS ÊTES VOUS-MÊME DEVENUE COMPOSITRICE...

La composition musicale est vraiment une vocation pour moi. Dès l'âge de 9 ans j'ai ressenti cet appel. Cela a été un honneur et une chance de pouvoir travailler de 1967 à 1972 auprès d'Olivier Messiaen. Sa grande curiosité, son immense culture alimentaient ses cours. Il a eu le mérite d'aider chacun à trouver son style selon sa personnalité, sans imposer tel ou tel modèle ; il savait nous faire découvrir pourquoi telle ou telle partition était intéressante et aussi novatrice ! Messiaen et moi avons de nombreux points communs et le

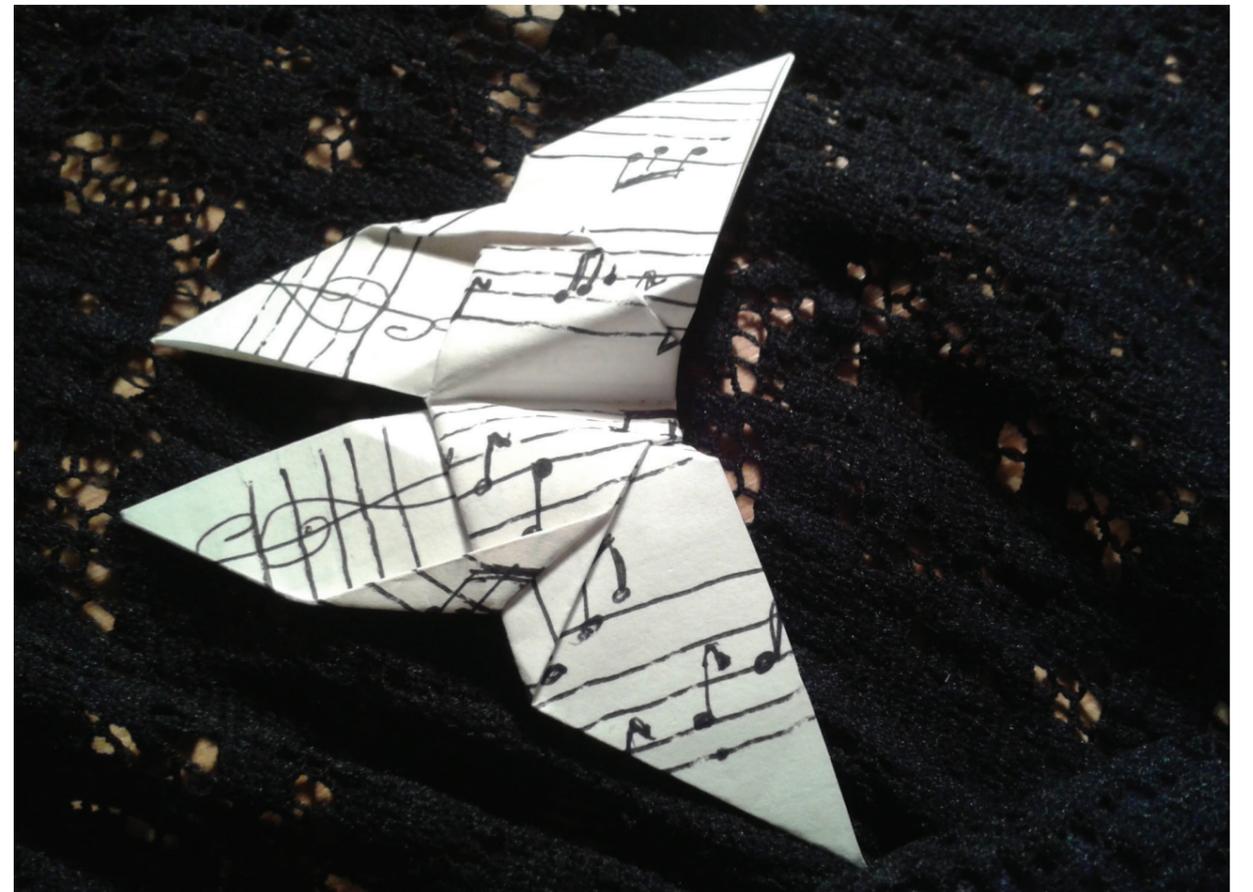
bonheur d'avancer en musique avec lui faisait oublier le temps. Messiaen était le musicien de la foi, l'amoureux de la nature et spécialement des oiseaux dont il notait tous les chants, ces précieux chants d'oiseaux nourrissaient ensuite amplement son langage musical. La couleur, les sensations colorées étaient très importantes pour lui, son harmonie est resplendissante.

COMMENT SE DÉROULAIENT LES COURS QU'IL VOUS DONNAIT ?

Les cours (trois fois par semaine) duraient environ cinq heures. Messiaen arrivait, chargé de valises remplies de partitions, de nouveaux enregistrements, de documents, toujours prêt à nous faire réfléchir... Pendant toutes ces heures, nous restions très souvent debout, penchés au-dessus du piano pour suivre une nouvelle partition ou pour écouter quelque nouvelle musique « révolutionnaire ». Nous sortions éblouis, pleins d'idées à « creuser » et légèrement fatigués... À chaque cours il analysait une ou plusieurs œuvres qui lui semblaient marquantes (concertos de Mozart, Tétralogie de Wagner, Pelléas et Mélisande de Debussy...) il déchiffrait (très bien) au piano des passages entiers d'opéra ; il chantait quelquefois des parties instrumentales (comme le cor) avec sa voix de compositeur et nous faisait parfois sourire... Il souhaitait surtout nous montrer ce que l'œuvre en question avait apporté à la musique.

MESSIAEN, ON LE DIT, AVAIT LA PARTICULARITÉ D'ÊTRE SYNESTHÈTE, C'EST-À-DIRE QU'IL

OLIVIER MESSIAEN RACONTÉ PAR MICHÈLE FOISON



CI-DESSUS : Papillon en clé de sol, Giulia PLOTTI

ASSOCIAIT DES COULEURS AUX SONS.

Ah oui, Messiaen était capable d'associer très précisément une couleur à un complexe de sons. Il parlait d'un blanc clouté d'or, d'un rouge taché de bleu, que ce soit dans sa musique ou celle d'un autre compositeur.

VOUS ÊTES SYNESTHÈTE VOUS AUSSI ?

Oui, mais avec beaucoup moins de précision. Je pense que Messiaen a eu la révélation de cette synesthésie pendant son séjour au Stalag. Il a été fait prisonnier plusieurs mois pendant la Seconde Guerre mondiale. Malgré les privations et le grand froid il a eu le courage d'écrire le *Quatuor pour la fin du temps*, œuvre bien connue qui a été donnée pour la première fois devant des centaines de prisonniers émus avec le concours de musiciens détenus, et sur des instruments de fortune, par une température de moins trente. Messiaen nous étonnait ensuite par la manière dont il supportait le froid ! Les officiers allemands lui avaient permis, à titre exceptionnel, à son arrivée en prison, de conserver la petite musette dans laquelle étaient ses partitions préférées. Par bonheur, il a pu garder ce précieux trésor jusqu'au bout...

IL EST ÉGALEMENT RÉPUTÉ POUR AVOIR FAIT BEAUCOUP DE RECHERCHES SUR LA MUSIQUE ANCIENNE, LE PLAIN-CHANT, LES MUSIQUES GRECQUES ET HINDOUES...

Messiaen était novateur en musique. Sa connaissance profonde des œuvres du passé et l'étude de la musique orientale ont enrichi son langage. Parmi les différents compositeurs dont il nous parlait, il choisissait ceux qui avaient « poussé » une porte, ceux qui avaient ouvert une nouvelle voie. Dans le cadre de notre cours, il nous a apporté les 120 déçî-tâlas (rythmes provinciaux de l'Inde) qui évoquent des couleurs, des métiers, des états d'âme, et nous a montré leur intérêt. Il a lui-même utilisé ces déçî-tâlas dans sa musique. Il parlait souvent du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, qu'il aimait, et des « personnages rythmiques » de ce compositeur. Sur le plan mélodique et harmonique, l'exemple de Claude Debussy l'a probablement aidé à construire ses modes à « transposition limitée ». L'utilisation de ces modes donne une originalité bien reconnaissable aux œuvres de Messiaen. L'harmonie chez Messiaen est très belle. Ayant tenu l'orgue de la Sainte Trinité pendant soixante ans, son oreille appréciait les accords riches de sons harmoniques (chaque note jouée à l'orgue en est-elle même auréolée). Son écriture orchestrale est nourrie de « complexes de timbre ». L'orgue a été très

OLIVIER MESSIAEN RACONTÉ PAR MICHÈLE FOISON

important pour Olivier Messiaen ; il est devenu titulaire de l'orgue de la Sainte Trinité encore très jeune. À l'époque, le clergé craignait un peu que les « nouveautés » dont il se servait inquiètent les paroissiens. J'ai eu connaissance d'une lettre du compositeur qui disait : « je sais aussi être classique et sage » ; je pense qu'il avait à cœur d'être nommé !

C'EST POUR CELA QUE VOUS AVEZ VOULU QUE NOUS NOUS RENCONTRIONS À L'ÉGLISE DE LA SAINTE TRINITÉ ?

Oui, il est toujours ici ; tout le monde pense à lui ; jamais il ne s'en ira.

À QUEL POINT LA FOI ÉTAIT-ELLE IMPORTANTE DANS SON TRAVAIL ?

Elle était primordiale. Pour lui, tout travail de création venait de la foi. La foi a illuminé son œuvre, c'est ce que j'ai beaucoup aimé en lui. D'ailleurs, un grand nombre de ses œuvres portent des titres en lien avec la foi : *L'Ascension*, *La Nativité*, *Trois petites liturgies de la présence divine*, *Visions de l'amen*, *Vingt regards sur l'enfant Jésus*, *La Transfiguration de notre Seigneur Jésus Christ*. Son œuvre pianistique et orchestrale resplendit aussi de sa foi. Son opéra *Saint François d'Assise*, auquel il a travaillé très longtemps, en est un autre témoignage. Messiaen n'avait pas prévu d'écrire un opéra. Certaines autorités en place ayant beaucoup insisté, il a réfléchi et s'est mis à l'ouvrage. À cette époque, je lui ai dit : j'aimerais écrire sur Jésus, il m'a répondu « oh moi je n'ose pas écrire sur Jésus, mais je vais écrire sur Saint François » ; et c'est ce qu'il a fait. C'est une œuvre monumentale qui comporte quatorze partitions, elle a été éditée chez A. Leduc. Sa réalisation a demandé de nombreux mois de travail. Olivier Messiaen était très vigilant par rapport à la partition, il vérifiait l'écriture, les espacements. L'aspect graphique l'intéressait.

VOUS AVEZ TOUJOURS GARDÉ CE LIEN, TRAVAILLÉ ENSEMBLE ?

Oui, toujours. Nous avons beaucoup d'affinités, d'affection l'un pour l'autre. Comme je l'ai écrit dans le livre de témoignage, il était comme un père pour moi. Plus tard, alors que je n'avais pas eu l'occasion de le rencontrer, je me rendais compte qu'il avait dit du bien de moi et j'en étais très touchée. Ayant appris un jour que j'avais été victime d'une injustice dans ma profession, il m'a écrit une lettre magnifique. Il avait eu des vertiges, il avait été opéré, il allait bientôt mourir et je ne le savais pas. Il continuait cependant à travailler avec ardeur. Le 27 avril 1992, j'ai terminé ma partition *Cygnés* (symbole d'amour et de mort) ; ma mère m'a appelée : « ton maître vient de mourir », je me suis écroulée. Je crois que tous ses élèves ont ressenti cette douleur intense. On ne pouvait pas guérir après. J'ai gardé sa lettre magnifique comme un trésor. Il m'écrivait : « ma vie entière j'ai été critiqué,

injuré mais cela ne m'a pas empêché de continuer à écrire ma musique », tout était dit ! Il joignait à cette lettre émouvante une recommandation qui pourrait m'être utile dans mon avenir musical. Je suis allée sur sa tombe, à Pétichet. Il se retirait tous les étés dans sa maison du Dauphiné pour écrire en paix une nouvelle œuvre qu'il avait esquissée à Paris. Sa tombe est d'une beauté émouvante, d'une grande simplicité. Elle est seulement ornée d'un bel oiseau blanc, symbole de son amour pour tous les oiseaux du monde : « les meilleurs musiciens ». Le cimetière domine le lac, il y règne une douce paix.

IL AVAIT BEAUCOUP CETTE SENSATION D'ÊTRE INCOMPRIS ?

Il a eu plusieurs fois l'impression que sa foi était bafouée. On a osé dire que c'était un « faux mystique » ; cette attaque le touchait profondément. Lorsqu'il a composé *Trois petites liturgies de la présence divine*, il a choisi d'écrire lui-même le texte « selon son cœur ». Des puristes se sont insurgés, ont trouvé ce texte, pourtant innocent, très bizarre. Aucun autre compositeur n'osait exprimer ainsi sa foi ! L'utilisation de nombreux chants d'oiseaux stylisés dans son œuvre faisait scandale. Les critiques musicaux n'étaient pas habitués à une telle liberté. Messiaen aimait partir très tôt le matin pour aller noter (en partition) tous les plus beaux chants d'oiseaux de la région où il se trouvait. Quelques milliers de notes ont ainsi été prises très minutieusement et ont alimenté son langage musical. Il était fier d'être ornithologue.

QUI ÉTAIT SON ÉPOUSE ?

En première noce, Messiaen avait épousé la violoniste Claire Delbos qui, malheureusement, après la guerre est devenue folle. Ce fut un drame pour lui. Resté avec son fils Pascal, il a attendu plus de dix ans pour se remarier avec une de ses anciennes élèves, Yvonne Loriod, excellente pianiste, qui a mis tout son talent à faire découvrir l'œuvre de Messiaen. Le compositeur était respectueux des valeurs de la famille : sa mère, Cécile Sauvage, était poétesse. Au moment de la naissance d'Olivier, elle a écrit un recueil *L'Âme en bourgeon*. Elle disait, en attendant son fils : « je sens un lointain musical en moi », une jolie pensée annonciatrice de la vocation d'Olivier.

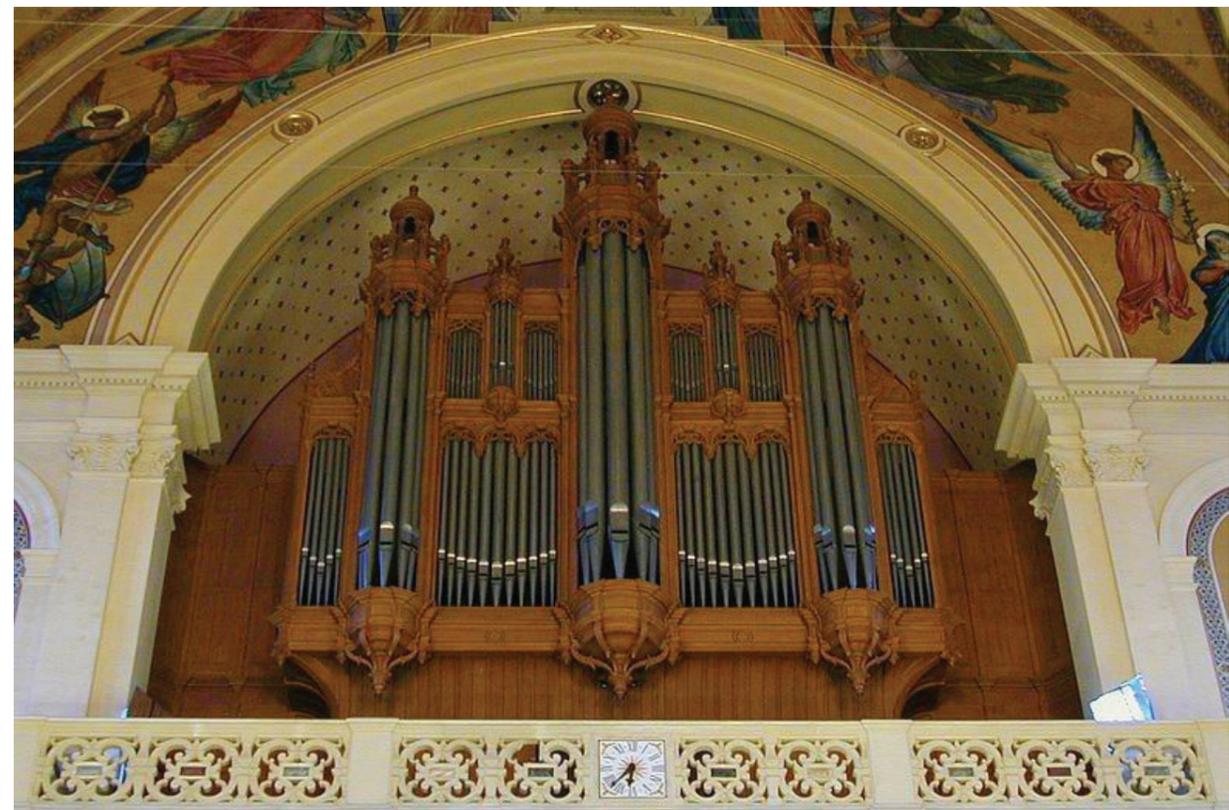
IL A EU UNE FORTE INFLUENCE SUR LA MUSIQUE MODERNE ?

Oui, mais aucun compositeur n'a pu l'imiter. Son langage est trop original, personne ne s'aviserait aujourd'hui d'écrire des chants d'oiseaux !

A-T-IL ÉTÉ MEMBRE D'UN GROUPE ?

Oui, dans sa jeunesse, avec quelques amis compositeurs. Il

OLIVIER MESSIAEN RACONTÉ PAR MICHÈLE FOISON



CI-DESSUS : Orgue de l'église de la Sainte-Trinité, Paris

a créé le groupe Jeune France. Mais je me souviens qu'il m'a dit : « c'est peu raisonnable d'appeler un groupe "Jeune France", parce qu'on devient toujours vieux un jour » !

LA MUSIQUE MODERNE SEMBLE AVOIR PLUS DE MAL À TOUCHER LA POPULATION QUE LA MUSIQUE CLASSIQUE, QU'EN PENSEZ-VOUS ?

Je pense que lorsqu'une œuvre est très originale, il faut un temps d'assimilation au public. À la première du *Sacre du printemps* de Stravinsky, il y a eu des cris de joie et de fureur mêlés ! D'ailleurs, ce processus a lieu dans tous les arts : la peinture, la sculpture, l'architecture, le théâtre, etc. Messiaen insistait sur le fait que le langage doit être le reflet de la personnalité du compositeur, que les moyens employés doivent être « en situation » par rapport à ce que l'on veut exprimer. Les effets nouveaux doivent être au service de l'émotion, son jugement était sévère sur ce point. Il restait toujours doux mais exigeant.

VOS ŒUVRES RESPECTIVES ONT CECI EN COMMUN QUE VOUS AVEZ COMPOSÉ POUR DES INSTRUMENTS TRÈS PARTICULIERS : LES ONDES MARTENOT...

Oui, nous avons le même amour des Ondes Martenot. J'ai travaillé au CNSM de Paris les Ondes Martenot avec son

inventeur Maurice Martenot, artiste inventif et généreux. Cet instrument si expressif et souple était en correspondance avec ma sensibilité. La belle-sœur de Messiaen était ondiste. Elle a interprété très souvent les œuvres du compositeur. Lorsque j'ai apporté *Indra* (musique pour cinq Ondes, deux harpes et vibraphone), Messiaen a dit en riant : « Ondes Martenot ? On écrit OM comme Olivier Messiaen ». J'ai beaucoup écrit pour les Ondes Martenot : *Ophélie*, *Chemins de temps* et surtout *Gemme d'étoiles*, pour six Ondes Martenot, grand orgue (deux organistes) et deux percussions (tamtam). J'ai apporté cette œuvre à Messiaen lorsqu'elle a été terminée. Il a choisi le titre : « ce sera *Gemme d'étoiles* ». Je lui ai proposé une des parties d'orgue mais il m'a dit : « je suis un peu gros pour jouer auprès de quelqu'un sur le petit banc ! » En fait, je pense qu'il voulait se tenir en dehors pour l'écouter. Les Ondes représentaient pour lui et moi une voix céleste merveilleuse. Il n'a pas hésité à choisir trois Ondes dans son opéra *Saint François d'Assise*, au moment où l'ange apparaît. Pour le cinquantenaire des Ondes Martenot (le six avril 1978), il m'a fait le grand honneur de choisir *Gemme d'étoiles* pour être donné après sa *Fête des belles eaux*, en direct dans le grand auditorium de Radio France. Ce grand concert et aussi celui donné en octobre 1984 à l'église de la Sainte Trinité (il a eu la générosité de me prêter son orgue) restent parmi les souvenirs les plus émouvants de ma vie ! ●

COULEURS

ET QUERELLES D'ARTISTES

TEXTE : *Matthieu CARRIÈRE*

LA COULEUR, c'est probablement la première chose qui vient à l'esprit quand on parle de l'art. On s'imagine tout de suite la palette du peintre et les teintes naturelles dont il s'inspire, voire même, sur un autre registre, les premières tentatives artistiques de la maternelle aux crayons de couleur, si douloureux que ce souvenir puisse être pour certains. La sémantique de ce mot s'est pourtant beaucoup élargie, jusqu'à devenir un des principes fondateurs de la synesthésie. Si la couleur d'une toile ne semble mystérieuse pour personne, en revanche, la couleur du son, d'un vers ou d'une phrase représentent des notions bien moins familières mais néanmoins usitées. Ainsi, pour célébrer la fédération entre les arts que symbolise cette notion, preuve que si les arts sont tous bien évidemment différents, des passerelles peuvent toutefois être jetées entre eux, une petite liste de quatre *crossovers* entre musiciens, cinéastes et écrivains, a été dressée ; chaque association trouvant sa cohérence sous le thème d'une couleur, d'une ambiance particulière.

Avant de commencer, deux remarques : tout d'abord, je tiens à préciser que ces tentatives de rapprochement n'engagent que l'auteur et n'ont pas la prétention de s'imposer comme des vérités générales mais plutôt comme des découvertes de points communs entre des mondes qui peuvent sembler inconciliables. Enfin, l'art étant éminemment subjectif (pas pour tous les philosophes, mais bon on ne va pas chipoter), ces passerelles reflètent évidemment un peu de mes goûts particuliers en matière d'art. Je me livre donc à vous (que ne ferait-on pas pour défendre la cause artistique) en implorant votre indulgence si par quelque comparaison douteuse j'offense l'esthète qui sommeille en votre for intérieur.

#1. OR : CÉSAR FRANCK ET MARCEL PROUST

Ce lien est évident pour cette première raison : Franck est un compositeur romantique français du XIX^e siècle dont la *Sonate pour violon et piano* a directement influencé Proust quand il a cherché de l'inspiration pour décrire la fameuse « petite phrase » musicale de la sonate de Vinteuil, celle qui marquera à jamais l'amour de Charles Swann pour Odette de Crécy dans *Du côté de chez Swann*. En effet, la description subtile et imagée de cette petite phrase par Proust laisse peu de doute, à en croire les spécialistes, quant au matériau de son livre. C'est déjà un premier indice concernant l'existence de points communs.

Plus généralement, ce qui rapproche le plus ces deux artistes, c'est qu'ils font partie l'un en musique l'autre en littérature de ce qu'on peut trouver de mieux dans le romantisme ainsi que son domaine de prédilection : l'amour (entre autres choses, car la *Recherche du temps perdu* parle aussi d'un nombre impressionnant d'autres sujets, tels que la mémoire, le temps, l'esthétique, mais aussi la mondanité, la guerre... sans oublier non plus que Franck était un immense compositeur de musique religieuse). L'or brillant prend sa signification dans le raffinement extrême des phrases et des idées pour Proust, des orchestrations, des harmonies et des mélodies pour Franck : la reconnaissance est due, pour eux, à leur délicatesse, leur élégance, leur subtilité, que l'on pense aux descriptions stupéfiantes de beauté (de Venise par exemple dans *Albertine disparue* mais aussi des jeunes habitantes de Balbec dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*) ou bien les

COULEURS ET QUERELLES D'ARTISTES



CI-DESSUS : *The Empty Mirror*, Nicole WUSTMANN

magnifiques rêveries de la mémoire involontaire, processus de création chez Proust, qui commencent avec la madeleine de Swann et culmineront avec l'épisode du pavé dans le *Temps retrouvé*, ou bien à la superbe musique de chambre de Franck, à laquelle il a aussi beaucoup contribué d'un point de vue formel, dont le romantisme exacerbé submerge les lignes mélodiques pour atteindre directement les sentiments de l'auditeur, sans pour autant succomber à la tentation d'en faire trop : les harmonies se côtoient sans se dévorer dans les développements et s'associent dans les dernières parties pour un final en apothéose qui laisse souvent pantois, que la musique soit religieuse (ses innombrables et somptueuses *Messes*) ou non (ses trios, ses symphonies).

#2. BLANC : JOHN CAGE ET LARS VON TRIER

Le blanc c'est l'inexploré, le nouveau, le territoire des possibles : c'est sous cet aspect que j'aimerais rapprocher John Cage et Von Trier. Tous deux auront énormément contribué à l'avant-garde, sans craindre les foudres de leurs contemporains, le plus souvent en repartant du degré zéro de la création artistique, dans le but de se libérer des contraintes stylistiques traditionnelles.

Chez Lars Von Trier (dont le dernier film *Nymphomaniac* est sorti le 1^{er} janvier 2014), cela s'est traduit par le « dogme » : liste, créée par Von Trier et un de ses collègues nordiques, Thomas Vinterberg (réalisateur de *The Hunt* et *Festen*) qui énumère des règles à respecter dans la création d'un film

telles que l'obligation de garder les défauts de tournage au montage (ainsi peut-on voir l'équipe technique dans certaines scènes des *Idiots* par exemple) ou bien l'interdiction de l'emploi d'effets spéciaux. Bien qu'il ne le respecte plus maintenant (sinon il faudra m'expliquer comment il a pu tourner *Melancholia* ou *Antichrist*) ce dogme a bien symbolisé cette volonté de faire table rase et de redonner un élan nouveau au cinéma. On retrouve cette idée avec la musique conceptuelle de John Cage. Ce compositeur célèbre du XX^e siècle a beaucoup cherché à définir la musique de manière la plus générale possible en faisant réfléchir dans ses œuvres à des questions très simples ; par exemple : à partir de quel moment considère-t-on que la musique commence dans un concert ? Cette question, triviale à priori, a été brillamment problématisée dans *4'33*. Si Von Trier filmait son équipe technique et se contraignait selon des règles strictes et minimalistes pour faire jaillir de nouvelles perspectives et dimensions dans la manière de filmer, Cage a énormément contribué à agrandir le champ musical en composant de la musique avec du bruit blanc, en écrivant des sonates pour piano-jouet à vingt-cinq touches (le *Poème symphonique pour 100 métronomes* de Ligeti n'est pas loin), ou bien en utilisant de manière très novatrice la bande magnétique (comme dans ses *Landscapes*) sans sombrer dans l'intellectualisme de la musique électro-acoustique. Il a fait voler en éclats tous les carcans de la musique savante et, à travers son œuvre imposante, a véritablement libéré la musique comme Von Trier a renouvelé le cinéma.

**« CAGE A ÉNORMÉMENT
CONTRIBUÉ À AGRANDIR LE
CHAMP MUSICAL, PAR EXEMPLE
EN COMPOSANT DE LA MUSIQUE
AVEC DU BRUIT BLANC »**

**#3. ROSE CHAIR : IGOR STRAVINSKI ET
ABDELLATIF KECHICHE**

Kechiche est particulièrement d'actualité avec *La Vie d'Adèle*, palme d'or de cette année, et c'est d'ailleurs surtout avec ce film, et *La Graine et le Mulet*, que l'on peut le rapprocher du Stravinski du *Sacre du printemps*. Le rose chair est là pour symboliser le corps, l'organique. Pourquoi alors ne pas plutôt parler de Cronenberg, cinéaste très souvent qualifié d'organique (« *Long live the new flesh !* » est la réplique finale de *Vidéodrome*) ? C'est qu'ici l'organique est lié, autant chez Stravinski que chez Kechiche, au sentiment et à l'émotion tandis que Cronenberg l'aborde de manière plus conceptuelle (voir par exemple ses films récents : *Cosmopolis*, *A dangerous method*). Dans *La Vie d'Adèle* abondent les gros plans sur Adèle Exarchopoulos, sur son corps (en particulier ses fesses) et son visage, incroyablement mobile et expressif, qui permettent au spectateur de se fondre dans son personnage et d'atteindre un quasi état de communion avec elle : on vit, on rit, on pleure avec l'héroïne du film comme jamais on ne l'avait fait avant ; *La Vie d'Adèle* est un des portraits, au sens de la peinture, les plus réussis jamais vus au cinéma. Kechiche nous montre Adèle manger voracement des spaghettis, emplie d'un appétit de vivre qui se traduit aussi dans les intenses scènes sexuelles avec Léa Seydoux, puis en proie à un chagrin effroyable, le visage plein de larmes et de morve, et cela nous secoue autant qu'elle. Stravinski, dans son *Sacre du printemps*, a littéralement fait exploser le potentiel expressif de la musique : il use de sonorités remplies, larges, sans aucun maniérisme, très nouvelles pour l'époque, pour symboliser le sacré traditionnel, et nous plonge dans un réalisme qui prend au tripes (comme *La Vie d'Adèle*) : sa version magistrale de la *Danse des adolescentes*, par exemple, fait bouillir les sens et met l'auditeur à fleur de peau (on imagine très bien Adèle participer à cette danse) ; les *Actions rituelles des ancêtres* font vivre de manière stupéfiante le rite lui-même, comme si l'on y était : les accords sauvages et répétés coupent le souffle et laissent béat du début à la fin. Jamais ou presque n'a-t-on autant été vidé, lessivé mais heureux après la vision et l'écoute de ces œuvres, qui constituent un pan majeur (au moins pour le *Sacre du printemps*, *La Vie d'Adèle* étant peut-être encore un peu trop récent pour pouvoir statuer) de la culture moderne.

**#4. GRIS ORAGEUX, CRÉPUSCULAIRE. GUSTAV
MAHLER ET FRANZ KAFKA**

Chez ces deux artistes, il est sidérant de voir la place du divin et de l'éternel devant l'homme. Autant dire qu'on se sent tout petit. Mahler, dans ses *Symphonies* (*Résurrection*, *Titan*), utilise l'orchestre pour donner le sentiment de grandeur : les cordes symbolisent le mythe et écrasent pendant des durées impressionnantes (les symphonies de Mahler comptent parmi les plus longues du répertoire) le pauvre petit auditeur que nous sommes ; on est subjugué, submergé par tant de puissance, en particulier dans *Le Chant de la Terre* et ses sonorités si originales, même le gentil petit air de *Frère Jacques*, dans la symphonie *Titan*, a des proportions colossales bien différentes de la comptine que nous connaissons.

C'est tout aussi impressionnant chez Kafka, surtout avec *Le Procès* et *Le Château* : dans les deux cas, l'administration kafkaïenne, qu'elle pourchasse sans relâche, dans *Le Procès*, ou qu'à l'inverse elle soit si inaccessible et hors de portée du commun des mortels, dans *Le Château*, symbolise de manière frappante l'incroyable puissance de la spiritualité et des forces supérieures de la nature sur l'homme. C'est très accentué par l'impuissance constante des héros qui, bien qu'énergiques et pleins d'initiative, et même s'ils arrivent à se procurer de l'aide, essayer de se ranger, fonder une famille, finissent souvent broyés par la machine infernale : dans une fin alternative du *Château*, K. finissait par se suicider.

On aurait aussi pu citer le cinéaste Tarkovski dans le registre de la métaphysique divine, notamment avec son génial *Solaris*, ou bien Olivier Messiaen pour la musique : son *Quatuor pour la fin des temps* (notamment la *Louange à l'éternité de Jésus*) ou son *Apparition de l'Église éternelle* pour orgue témoignent d'une spiritualité très émouvante et surtout d'un sens du divin et de l'éternel qui fait littéralement frissonner, mais l'impuissance de l'homme devant l'infini n'est jamais aussi somptueuse que chez Mahler et Kafka. ∞

**« MAHLER UTILISE L'ORCHESTRE
POUR DONNER LE SENTIMENT
DE GRANDEUR : LES CORDES
SYMBOLISENT LE MYTHE
ET ÉCRASENT PENDANT DES
DURÉES IMPRESSIONNANTES LE
PAUVRE PETIT AUDITEUR QUE
NOUS SOMMES »**



Lorsqu'il eut fini d'éclater la gueule du Teuton, il oublia l'Église et partit plutôt dans sa tête, à travers les peuples natifs et les mariés du futur. Il prit la décision que ce qu'il avait fait était très mal. Mais une autre partie de son cerveau lui criait que c'était très bien. Et comme c'était assez compliqué de penser deux choses très différentes en même temps, il décida simplement de se séparer en deux.

Une partie de lui partit vers la droite,

l'autre vers la gauche.

Il aurait pu monter ou descendre mais il n'y avait pas d'escaliers à proximité.

UNE SACRÉE COULEUR

TEXTE : Baptiste AUBOEUF

DANY GILBERT et son collègue, qui officiait sous le nom de The Razor pour se donner un style, mais dont personne n'avait jamais ignoré la vraie identité, parlotaient devant la salle d'interrogatoire. The Razor était un homme un peu gras, comme tout homme qui cherche à se donner un style sans réellement y parvenir : ses joues flasques coulaient d'yeux en demi-lunes têtes en haut, il gominait à loisir ses cheveux noirs et gras car gominés, et ses poignets dépassaient par deux centimètres des manches non retroussées de son blouson en cuir mousse au chocolat.

Dany Gilbert s'amusait à remarquer ces détails minables, lorsque, coupant The Razor aux deux tiers de sa phrase, il lança : « Entrons en trombe. »

Une seconde plus tard, Dany Gilbert entra en sueur dans la salle d'interrogatoire. La sueur ceignait ses grands yeux porcins comme deux grandes cibles d'atterrissage ; la sueur irriguait les réseaux des fibres de sa chemise sous son blouson ; la sueur perlait sur ses orteils, dessinant sur le dessus de ses chaussettes deux métatarses squelettiques qu'il ne voyait pas à travers ses chaussures. Il prit une seconde, la suivante, pour inspecter la salle sur laquelle il avait jeté son dévolu ; jeta un coup d'œil derrière lui pour vérifier que The Razor l'avait suivi ; mais The Razor avait disparu. Enfin, Dany Gilbert se tourna vers son interlocuteur, un type décharné atablé les bras ballants à la table carrée, barbe de trois jours, vieux bleu de travail.

« Je ne vous dirai rien, prévint l'épave.

- On peut jouer à ce petit jeu, très longtemps, répondit Dany Gilbert, avec la candeur canine de celui qui commence à jouer à un jeu.

- Je ne vous dirai rien, répéta l'épave.

- Je ne vous ai rien demandé, répéta Dany Gilbert.

- Vous n'avez rien répété, lui dit l'épave.

- Je ne vous ai rien demandé. Un crime ?

- Un crime. Ce n'était pas vraiment moi. J'étais un peu éméché ce soir-là et j'ai suivi ce petit merdeux qui me proposait monts et merveilles. J'étais un peu éméché, j'ai plongé comme un vieux bleu.

- À quoi il ressemblait ?

- Blond, petit, la quarantaine. Je sais pas si ça peut vous aider, mais j'ai remarqué qu'il portait un costume et deux alliances à l'annulaire gauche. Je sais pas ce que ça peut vouloir signifier.

- À quoi il ressemblait ? »

Dany Gilbert était déjà perdu dans ses pensées.

Un peu plus tard, Dany Gilbert remontait en trombe la rue des Martyrs. Il en avait marre de tout ça, le boulot. Excédé, il s'assit brièvement en terrasse d'un café, avant de changer de siège car le sien était défaillant. Le ciel vert donnait du vert partout sur la ville. Une sacrée couleur, pensa Dany Gilbert. Puis il cessa de lever les yeux. Une femme était assise de l'autre côté de la table circulaire grise de petit diamètre ; elle le regardait avec de grands yeux et un air de défiance calculé.

« Vous voulez une photo de moi ? Je suis mannequin.

Elle était dotée d'un accent méridional qui complétait harmonieusement sa blondeur à peine feinte.

- Je veux bien, oui » répondait Dany Gilbert quand soudain, la femme se leva pour se rasseoir tout contre Dany Gilbert.

Vingt ans plus tard, Dany Gilbert se réveilla en trombe : il tombait de son lit *kingsize* de tout son poids, entraînant avec lui draps et couvertures, quand soudain il s'écrasa par terre. Il resta par terre un instant, allongé de tout son poids, regar-

dant le ciel vert de Beverly Hills luire à travers sa véranda vitrée. Vert. Une sacrée couleur, songea-t-il. Des lustres qu'il n'avait pas vu un ciel vert. Quatre exactement. Cela remontait au jour où il avait connu sa femme blonde. Bien sûr, il était blond lui-même, mais n'avait jamais songé à se qualifier comme tel. Comme il l'aimait : tant qu'il s'était senti obligé de l'épouser à nouveau. Une déformation américaine, peut-être. Mais il en avait senti la nécessité. Une déformation américaine, peut-être.

La noce avait eu lieu la veille. Ça avait été d'une intimité qui touchait à l'ennui, dans cette salle de fêtes minuscule partagée avec l'équipe locale de basketteurs, qui profitaient de leur supériorité numérique pour enterrer une jeune vie de garçon au milieu de la pièce. Dany Gilbert, sa femme blonde, et leur couple de deux meilleurs amis Jeanne et Francis, avaient été cantonnés dans un renforcement près du buffet campagnard, où Dany Gilbert avait bu toute la soirée, pour oublier la promiscuité, oublier la transpiration des basketteurs qui s'évaporerait pour se condenser en un nuage juste sous le faux-plafond, et retombait de temps à autre en pluies acides sur le salami et le pâté. Il ne se souvenait plus de grand-chose ; il lui semblait qu'un type s'était pointé vers minuit, profitant de l'inattention générale pour se mettre une caisse avec les deux couples renforcés.

Dany Gilbert tentait en vain de se remémorer les événements insignifiants de la soirée, tout en contemplant avec émotion la double-alliance en bronze qui cerclait désormais son quatrième doigt. C'était beau. Mais cette vie n'était pas pour lui. La vie américaine. Il avait toujours espéré moins bien. Peut-être qu'un jour, il pourrait tout quitter ; ils partiraient tous les deux, avec la femme blonde, faire le tour du monde en trial. Et tout à coup, il comprit.

« C'est moi », susurra-t-il en s'étrangeant.

UNE SACRÉE COULEUR

Une heure plus tard, Dany Gilbert était assis à la chaise en fer rivée au sol de la salle d'interrogatoire, les yeux rivés au sol. Il n'était plus effondré. Il l'avait été tout à l'heure, quand il avait tourné les talons sur le cadavre de sa femme étendu de l'autre côté du lit *kingsize*. Il n'avait même pas regardé le corps : il savait qu'elle était là, qu'elle était morte. Il n'avait pas arrêté de sangloter sur le chemin du commissariat, criant au visage de chaque homme de plus de quarante ans de plus que lui qu'il croisait « C'est moi ! ». Ça l'avait un peu égayé, et maintenant il regardait l'avenir en face.

Un inspecteur américain entra nonchalamment dans la salle d'interrogatoire. Il était deux heures dix, mais la montre suspendue à la chaîne de montre suspendue à la boucle de sa ceinture indiquait deux heures. Un cigare cubain était épousé par la forme circulaire des lèvres de l'inspecteur, et sa peau marron et tannée comme du cuir de blouson lui donnait une prestance commune.

« Un crime ? lança-t-il sur le ton du défi, avec un fort accent indien.

- Oui, un crime. Dany Gilbert reprenait son souffle.

- On va voir ça. Pouvez détailler votre état civil ? »

Dany Gilbert... Dany Gilbert s'entendit répondre « Je travaille au commissariat central de Saint-Etienne. Je suis technicien de surface là-bas » alors qu'à travers la vitre teintée dans le mauvais sens, il apercevait The Razor en habit traditionnel déambulant dans le couloir au bras d'un chariot bleu-caddie rempli de produits d'entretien ménager. ☹

CI-DESSOUS : Aurore boréale, Suède, Benoist LOSCUL





TEXTE: William ZHANG

*“Will the circle be unbroken
By and by, oh Lord,
by and by
There’s a better home awaiting
In the sky, in the sky.”*

WHAT YOU ARE about to read (or flip through) is based on the backstory of Bioshock Infinite, a 2013 video game that was critically acclaimed for its artistic design and its story. As those who have played it through can attest, the game’s story is complex and the experience immersive. Whilst wandering about the floating city of Columbia, the player will stumble upon recordings of the game’s major characters that provide an insight into the events that preceded those presented in the game itself. It was through these that I came to realize just how ambitious the good people at Irrational Games had been in their design of the Infinite universe, and that I came to write the lines that follow. Their purpose is to present a clearer (I hope!) history of the game’s main character Booker DeWitt and main antagonist Zachary Hale Comstock. Be warned, though, as they may contain spoilers for those who have yet to play the game, and some of the dates may have been extrapolated. In addition, those already familiar with the game will undoubtedly recognize some of its more memorable lines, over which I claim absolutely no credit. But as some of you might have already asked yourselves, how does this all relate to this issue’s theme? Very subtly...

In front of all the men, the sergeant looked at me and said, “Your family tree shelters a teepee, doesn’t it, son?” This lie, this calumny, had followed me all my life. From that day, no man truly called me comrade. It was only when I burnt teepees with the squaws inside, did I reveal to them the true color of my skin and did they take me as one of their own.

“The White Injun” is what they came to call me, on account of the trophies I seized from the Indians I massacred. I guess we were so swung by the momentum of these American Indian Wars that there was no true respite for the guilt to ever sink in. But that was before that last battle near Wounded Knee Creek in December 1890. We used four of those magnificent Hotchkiss-designed M1875 Mountain Guns, and fired them not at the Indian warriors who had been taken care of before they even got to fire their own rifles, but at the teepee camp full of women and children. What happened afterwards is mostly a blur, not exactly unlike those you get after having a tad too much to drink. Most of us went berserk, consumed and overcome by this primal battle trance that turned us into blood lusting brutes that went after the wounded once those Indians who tried to run away had been properly disposed of. It was in the silence that followed this earsplitting onslaught that I finally came to realize the gruesomeness of what I’d done. After that, things seldom looked the same – whether it be as a reminder of the blood I’d shed or through lack of sleep, everything I saw suddenly had this eerie, persistent vermilion taint. Fraught with guilt, I tried to seek solace and guidance in religion, and went to a baptism led by this preacher – Witting was his name, I believe – hoping to be absolved of my sins and start anew.

DIVERGENT PATHS

Booker DeWitt

Just as he was about to drown me, I pulled away. The whole thing’s absurdity suddenly struck me. There was no way my sins could be washed away by a simple dunk in the river – it would be too easy. “Repent, and all shall be forgiven”? I should be so lucky – my hands, as far as I’m concerned, will always be stained red with blood...

Jan. 1892: Unable to find the succor I’d hoped for in religion, I decided to join the Pinkerton National Detective Agency as a protective agent. I’d heard of them because Pinkerton had allegedly foiled a plot to assassinate president-elect Lincoln.

Mar. 1892: This job is less glamorous than I thought. Most of the agency’s clients are businessmen who are growing increasingly tired of the labor unrest of late. Our job as “protective agents” is comprised of such things as infiltrating unions, serving as guards, or keeping strikers and suspected unionists out of factories. Very rosy, as you can see...

Also, I’ve met this lovely lady named Carole.

July. 1892: The Homestead Strike. Henry Clay Frick hired us to break the strike that had been going on in his steel company. There were women (and some children) amongst the crowd of strikers that night. And we were armed with rifles. I don’t know why – maybe it was the sensation that I was back at Wounded Knee Creek, maybe it was the liquor I had drunk – but I blacked out. Long story short, I was fired for excessive brutality after the strike ended. I’ve now decided to establish myself as a private investigator.

Sep. 1892: I used to think being a private investigator was distinguished. Like Sherlock Holmes, you know? But there’s nothing ‘distinguished’ left to it. Nowadays it’s mostly suspicious housewives or older women who can’t find their cats. On top of that, I’m out of liquor, and my pockets are empty from all the gambling – even worse, I owe some not so nice people a handsome amount of money.

Feb. 1893: Carole died giving birth to our daughter Anna. Who knew life could be so blandly insipid, so monochromatic? More scotch, would you kindly?

Jun. 1893: This guy named Robert Lutece appeared I swear out of nowhere in front of me today.

Zachary Hale Comstock

One man goes into the waters of baptism, a different man comes out, born again. But who is that man who lies submerged? Perhaps that swimmer is both sinner and saint, until he is revealed unto the eyes of man... Henceforth, I shall be known as Zachary Hale Comstock.

Jan. 1892: Today I met genius physicist Rosalind Lutece. She has been designing experiments to manipulate the actions of individual atoms – and has been able to lock atoms at fixed positions in space. I believe she may be able to help me realize this vision that the Archangel showed me: that of a city, lighter than air, floating amidst the blue sky...

Apr. 1892: I have successfully secured support from the government to go ahead with the construction of my floating city. Also, Rosalind talked to me of her “Lutece Field” whereby she was able to communicate with a certain Robert Lutece in a separate universe, performing the exact same experiment as she. Despite her ramblings about time and space not being exactly the same and interchangeable, I believe her discovery to be a window to the future, and gave her funding to continue her research.

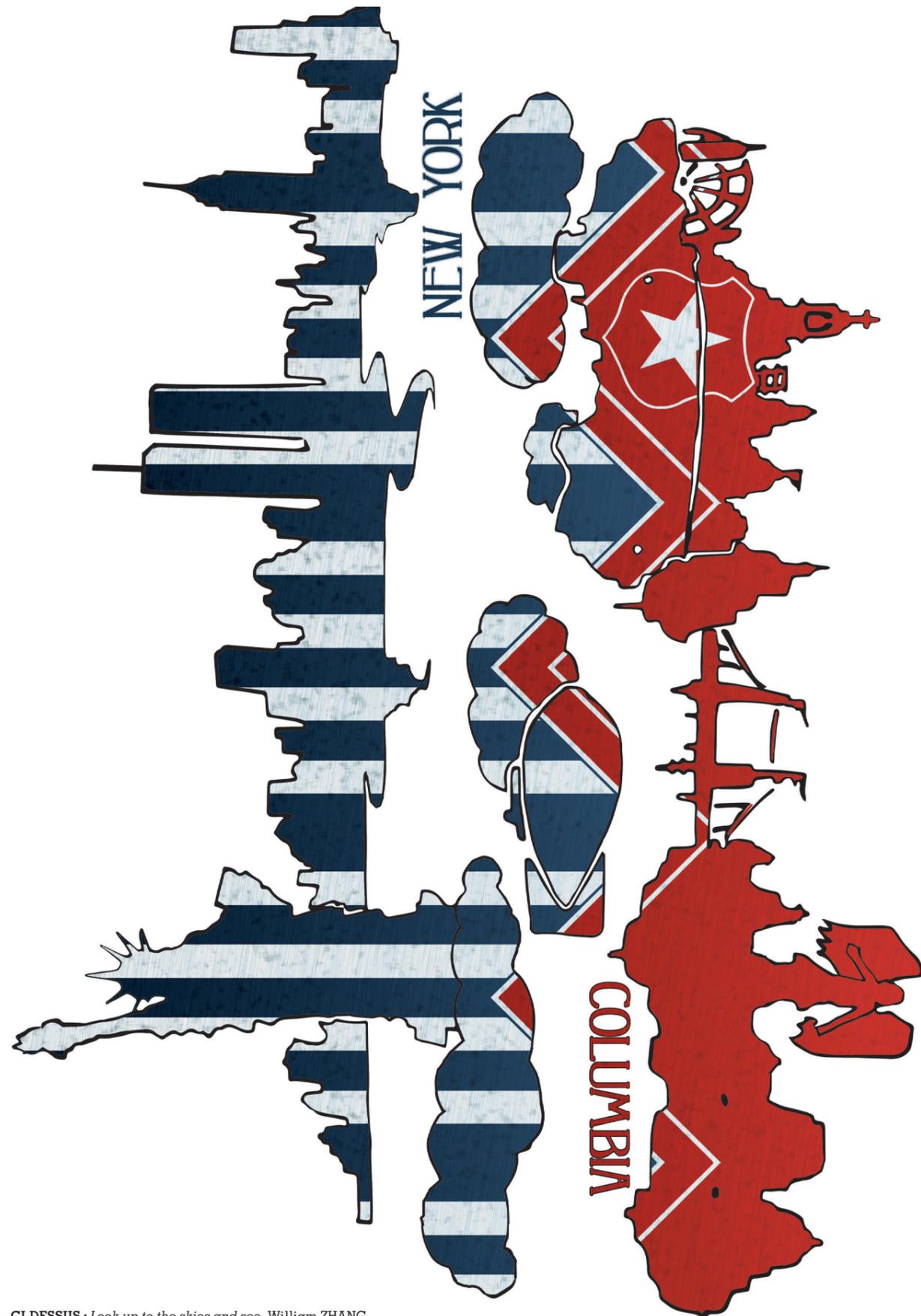
Jul. 1892: Rosalind never ceases to amaze me. Along with her trans-dimensional counterpart, she was able to create a machine that opens “Tears” into alternate universes and into the future... In fact, Robert was able to cross over to our world.

Sep. 1892: Our wondrous floating city Columbia has now taken to the skies.

I have used Rosalind and Robert’s amazing Device extensively to look into other realities, where I’ve seen vivid glimpses of the future. I’ve told my good friend Jeremiah Fink the inventor about what technology has granted others in some realities, and he has set about replicating some of it.

Dec. 1892: Thanks to what I’ve seen through the Device, Fink and I have greatly advanced technology in Columbia. The Sky-Line and Sky-Hook are but the first of many inventions to come. The people of Columbia now see me as a true prophet and have started worshipping me.

DIVERGENT PATHS



CI-DESSUS : Look up to the skies and see, William ZHANG

DIVERGENT PATHS

He was speaking for a certain Zachary Comstock, who was offering to wipe all my debts away. “A fresh start, eh?”, I said, “well color me intrigued”... IF I give him Anna in exchange.

Sep. 1893: I’ve decided to go for the deal. How am I supposed to raise her alone? There’s no way I’ll be able to pay back my debts if I keep her. Besides, I hear alcoholism and gambling are not good environments in which to raise a child...

Oct. 9 1893: Yesterday, they came for Anna. Yesterday, I remembered Carole. Yesterday, I changed my mind. I pursued Lutece to some dark alley where – I kid you not – this... light-filled opening, this portal behind which an 80 year-old man was waiting for him and holding Anna. I tried to wrestle her away from him but was pushed back by the old man. My Anna... the only things that are now left of her are her pinkie finger that was severed as the portal collapsed upon itself, and the initials A.D. I branded into my hand as a reminder of my failure...

Jul. 6 1912: A certain Robert Lutece came to me today and pulled me through some strange rift, some sort of portal... and offered to pay off my gambling debts if I retrieve a girl named Elizabeth in a floating city named Columbia.

‘Bring us the girl, and wipe away the debt;’ that was the deal. The details elude me now, but the details wouldn’t change a goddamn thing.

*“Now that I’ve told my story,
I’ll take another shot of booze
And if anyone should happen to ask you,
I’ve got those gamblers’ blues...”*

Mar. 1893: Through the Device, I’ve seen that the seed of the prophet shall sit the throne, and drown in flame the mountains of man...

Unfortunately, extensive use of the device has taken its toll on me – I am but 20, but look like an 80 year-old man, and unable to procreate. Rosalind and Robert suggested I look for a successor in another universe. To that end, I decided to send Robert back to his own reality.

Sep. 1893: Robert told me he has found Booker in another reality, and that he has a daughter he is willing to sell to pay off his debts.

Oct. 8 1893: Columbia may now welcome the new light of my life, Elizabeth, the Lamb of Columbia, its savior! Sadly, my wife refuses to have Elizabeth live with us... No matter, my joy is such that I shall have a monument built solely for my Elizabeth.

Feb. 1895: My wife was convinced Elizabeth was Rosalind and I’s bastard daughter. After we both told her of Elizabeth’s true origins, she still refused to believe us, and threatened to reveal the child’s “true origins” to Columbia. Our servant Daisy Fitzroy conveniently decided that Lady Comstock’s time in God’s blue skies was up...

Jun. 1895: The Lutece twins have also glimpsed into the future, and somehow decided that it was not one that they wanted for Columbia. I heard that they were plotting to take Elizabeth away from me and to return her to her original universe. As if it would be so easy. I had Fink sabotage their contraption. The Lutece are no longer of this world...

NOIR & BLANC

L'ensemble de la rédaction tient à présenter ses excuses au lecteur mais les restrictions budgétaires engendrées par la crise économique ne nous permettent pas de payer l'impression de suffisamment de pages en couleur. La fin de la revue sera donc imprimée en noir et blanc. Merci de votre compréhension.

Nous ne savons pas non plus ce qu'il est advenu de notre personnage. Il est probablement mort piétiné par un cheval alors qu'il tentait de regarder sa montre avant d'aller écouter un disque.



« L'ALBUM BLANC »

DES BEATLES

UNE RUPTURE AVEC LE PASSÉ ?

TEXTE : Emilien SCHANZENBACHER

« **THE WHITE ALBUM** », c'est le surnom donné au dixième album éponyme des Beatles sorti en novembre 1968. Ce qui frappera certains ou en laissera d'autres indifférents c'est son design : un double album ouvrable à la pochette extérieure complètement blanche, simplement marqué du nom du groupe en relief. Cette soudaine sobriété artistique n'était pourtant pas dans les habitudes des « petits gars de Liverpool » qui avaient jusque-là poussé l'esthétisme artistique et psychédélique de leurs pochettes de 33 tours jusque dans ses derniers retranchements ; à noter surtout la couverture de leurs albums précédents : *Sgt Pepper's lonely hearts club band* (en encourageant ceux qui ne la connaissent pas à y jeter un œil) ou encore *Revolver*. Alors pourquoi cette soudaine discrétion ? Par choix ou bien manque d'inspiration ? Voici un bref retour sur la très curieuse pochette de cet album mythique des Beatles qui, dans tous les cas, ne laissera personne indifférent.

Nous sommes en fin 1968 et les Beatles sont au sommet de leur art musical et créatif avec la sortie un an plus tôt de *Sgt Pepper's*, cité par beaucoup comme la plus grande œuvre du groupe et considéré aujourd'hui comme l'un des albums les plus influents de tous les temps. Sur cette pochette que l'on peut considérer comme « psychédélique », on voit le groupe de 1967 se tenant aux côtés de leurs propres statues de cire, au bord d'une tombe et devant un collage fait d'une cinquantaine de portraits n'ayant pas grand-chose à voir les uns avec les autres, dont notamment ceux de Marilyn Monroe, Karl Marx et Edgar Allan Poe. On vous laissera le loisir de découvrir toutes les références et objets anecdotiques dont cette pochette très colorée regorge. Vous le comprendrez, difficile de faire plus extravagant. Mais alors que le public en veut toujours plus, les Beatles ont une autre idée en tête et déci-

dent de contrecarrer toutes les attentes en sortant ce fameux album éponyme que l'on surnomme « l'album Blanc ». Toutefois, ce choix de sobriété s'inscrit dans une démarche bien définie par le groupe.

La pochette du « white album » fut réalisée par Richard Hamilton, que l'on considère aujourd'hui comme l'un des inventeurs du pop art. La question que l'on peut se poser est : fallait-il vraiment un artiste pour faire une couverture blanche ? En fait, cela va bien plus loin que l'apparente austérité de la pâle pochette de cet album et s'inscrit dans la démarche d'évolution de pensée du groupe. Les Beatles pensent qu'il n'y a qu'un changement absolu et total des codes précédemment instaurés ainsi qu'une représentation négative de l'art qui peuvent « faire sens ». Cela s'inscrit dans une démarche postmoderne du groupe : il s'agit de faire table rase du passé où ce qui est déconstruit par les créateurs (entendez par là les Beatles) est reconstruit par le consommateur. Musicalement, c'est un retour aux bases, un abandon résolu des méthodes d'enregistrement sophistiquées qui avaient embelli leurs précédents albums. En bref, selon George Martin, le producteur des Beatles, il fallait un album simple et dégraissé afin de rivaliser avec ses prédécesseurs. Ainsi le disque s'arborait de la simplicité du blanc comme pour aller à l'essentiel, ce qui est réel, un retour à l'essence même de la pop musique qui paradoxalement en fait un album novateur, à part, et tout du moins excellent pour nos chères esgourdes ! □



UN ARC-EN-CIEL EN NOIR ET BLANC

TEXTE : Chloé LETOURNEUR

TRUFFAUT DÉCLARA UN JOUR — paraîtrait-il : « Lorsqu'il est devenu obligatoire de tourner des films en couleur, je me suis aperçu que la laideur entrait dans l'image ». Recherche technique au premier abord, difficilement développée au travers de systèmes de colorisation, de modification du noir et blanc, de nouvelles caméras, la couleur devient bien vite un acquis comme une contrainte. La couleur peut être, alors elle sera. Difficiles sont désormais les possibilités de l'abandonner — pour preuve, on date fréquemment les films selon la présence, ou non, de couleurs, ainsi qu'à la qualité de ces dernières. Truffaut, quelque part, visait juste : le noir et blanc purifie l'image, l'anoblit. Les défauts s'y font moins dérangeants, et toute chimère peut être balayée d'une simple ombre. Mais l'évolution des couleurs au cinéma permit rapidement un travail de nuances, la création d'atmosphères, et, plus que tout, elle autorisa un choix. Tel le coup de pinceau réfléchi, mais tout aussi hasardeux, du maître, la couleur devint une empreinte, une particularité, le signe d'un projet artistique. Les regards des spectateurs s'en virent rapidement troublés. Face à une image, avant que de voir les formes, les traits, les symboles, ce sont les couleurs que l'on perçoit en premier lieu.

Aussi, comment choisir la couleur ? Ou, très précisément, pourquoi en venir, parfois, à la refuser encore aujourd'hui ? Car quelques réalisateurs, bien que rares, en reviennent au noir et blanc, malgré cette culture de l'arc-en-ciel bel et bien adoptée. Le refus de la couleur, ou, plus justement, l'acceptation de sa disparition, apparaît dès lors comme une réelle réflexion tacite, signifiante au sein du film. Si l'écriture

scénaristique de réalisateurs comme Truffaut se vit chamboulée par l'apparition de la couleur, sa disparition dans des films de notre époque n'en apparaît pas moins comme une avancée.

Pour exemple exemplaire, *La Haine* de Mathieu Kassovitz demeure l'un des choix les plus indiqués dans cet abandon de la couleur en tant que choix artistique. Le réalisateur avait d'emblée imaginé son film en noir et blanc, mais avait été contraint, sous la pression des producteurs, de tourner son film en couleurs avant que de les éliminer, finalement, au montage. Choix du noir et blanc qui fût finalement conservé lors de la diffusion du film grâce à son succès. Bien heureusement. Toute la portée du film dans ses dénonciations, dans son sens même, s'en serait probablement vu altérée, et diminuée. Mais, pourquoi ?

Restituons le contexte : *La Haine* suit trois jeunes hommes de banlieue au cours d'une journée, dans un climat de tension très forte entre des policiers et des jeunes d'une cité à la fin des années 90 — situation très ancrée dans l'actualité à l'époque. Or, qu'apporte ici le choix du noir et blanc ?

Tout d'abord la disposition, la posture réceptive, dans laquelle le titre place le spectateur, justifie ce choix. Il ne s'agit pas simplement d'une haine quelconque, d'un mauvais sentiment, mais de LA Haine, la grande, la terrifiante, l'essence même de sa contenance, hostilité profonde,

UN ARC-EN-CIEL EN NOIR ET BLANC



IMAGE : Chloé Letourneur

aversion intense pour un objet donné. Et serait-il vraiment concevable d'inclure des couleurs dans la haine, la vraie, et tout ce qu'elle symbolise ? La haine revêt un sentiment de colère démesurée et, de fait, ne laisse aucune place à l'impartialité. Par elle, l'on perçoit, quelque part, le monde en noir et blanc. Pas de nuances, ou tout du moins si peu. Et là est tout le sujet du film : la société y étant présentée ne parvient pas à se dépêtrer d'une vision manichéenne du monde. Inversée selon les camps ; les policiers sont blancs pour les policiers, contrairement aux banlieues qu'ils jugent noires — au sens figuré comme au propre. Et, au contraire, pour les jeunes, alors que la police apparaît comme meurtrière, mortellement sombre, eux restent blancs malgré tout, encore pleins de fougues et d'envies.

Il y a les couleurs de peau également, dont toutes les nuances — pourtant riches dans ce milieu — sont quelques peu effacées. Ou simplifiées. Et d'ailleurs ce n'est pas ce qui compte. Aucune importance. Eux contre tous, les couleurs — devenues, par le regard de la caméra, simples contrastes de noirs ou de blancs — contre le terne. Enfin, ce choix de tons crie quelque chose de fort et de fondamental contre la société, à cette époque précise, pour ces êtres particuliers. L'absence de couleurs dénonce l'impossibilité pour ces jeunes d'échapper aux murs dans lesquels on a pu les enfermer. Où qu'ils aillent, toujours ces mêmes couleurs ternes et livides : les murs d'un hôpital (blanc) un gymnase brûlé ou les rues dans la nuit (noires) les tours HLM (grises). Avec le noir et blanc, l'on ne perçoit pas la couleur du soleil, ni même du ciel, pas de verdure, ni d'espaces joyeux. Poétique

de l'obscur, mélodie du minime, la haine efface tous les arcs-en-ciel matériels car ce n'est pas ce qui importe. Peu importe la couleur, pourvu qu'il y ait la nuance — semble nous chuchoter le film.



“ Par la haine, l'on perçoit, quelque part, le monde en noir et blanc. Pas de nuances, ou tout du moins si peu.”



L'exemple de *La Haine* révèle ainsi une importance fondamentale de la couleur, et de tout ce que celle-ci peut symboliser — tant par sa présence que son absence. Aussi, la palette dont dispose un réalisateur est-elle fondamentale dans sa visée cinématographique, et sa façon de voir le monde, sa vision particulière. Ces mêmes palettes ne peuvent se confondre. Spielberg, dans *La Liste de Schindler*, articule son



CI-DESSUS : Image tirée du film *La Liste de Schindler*, de Steven Spielberg

noir et blanc autour de l'unique point de couleur qui surviendra au milieu de son film et nous heurte de plein fouet — une petite fille juive au manteau rouge au beau milieu d'un ghetto sombre, terne. Jeunet, en employant constamment des couleurs chaudes, presque jaunies, renforce, par ce procédé, un point de vue confortable et optimiste du monde ; presque enfantin, ensoleillé, ensoleillant. Pablo Larraín, dans *No*, emploie de vieilles couleurs, sépias, afin de renforcer le contexte historique de l'histoire, et l'impression de l'archive. Les couleurs sont parfois aussi des détails, des instants très précis. Le récent film *Mandela, long walk to freedom*, en témoigne : le titre, écrit en rouge sang au début du film — au moment de l'Apartheid, de la souffrance, et d'une justice profondément répressive — devient jaune or à la fin du biopic, lorsque Mandela remporte l'élection. Note que ne soulignera pas nécessairement consciemment le spectateur mais qui se répercutera probablement sur son contentement quant à la

victoire du personnage/de la personne principal(e). George Mordillat écrivait : « Ce qui, au cinéma, dit le cinéma, c'est ce qui échappe à la réalité, (...) cette matière noire impalpable qui protège la part maudite des films, leur chair profonde, leur épaisseur. C'est ce grand voile de brume rouge qui nous montre avec le cœur ce que les yeux ne peuvent saisir. »¹. Il s'agit précisément ici de ce que parvient à faire la couleur : elle n'apparaît pas comme une perception consciente de la part du spectateur, mais amène à un ressenti général, à un sentiment inexplicé, inexplicable, et passionnant dans cette mesure.

La couleur est, pour l'heure, nécessaire à l'heureux fonctionnement d'un ton, d'une visée, d'une vision du cœur. ♥

¹ : George Mordillat, *Le Monde diplomatique*, « Éloge du flou »



ON N'ARRÊTE PAS LE TEMPS EN REGARDANT LES MONTRES

- HISTOIRE EN NOIR ET BLANC VUE DE DOS -

TEXTE : Léo SOLÉ

Un jour, vous vous absentez de chez vous parce que vous penserez qu'être jeune et rester enfermé trop longtemps, ce n'est pas une de vos meilleures idées. Pourtant, à ce moment-là vous vous sentirez bien dans cette chambre-ci, à ne rien faire. Parce que le temps n'aura plus pour vous sa durée réelle, et sa durée aura évolué de telle façon que les sons qui parviendront à vos oreilles ne vous atteignent plus autant qu'à présent. La frayeur et l'espoir se seront envolés et vous vous serez vidé de toute émotion. L'oubli aura mis du temps à s'installer. Il disparaîtra l'espace de quelques nuits pour que vous vous souveniez un peu. Ces nuits-là, vous les fuirez en dormant, mais vous vous réveillerez parce que cela ne pardonne pas. Et le matin venu, tout sera bien. Vous serez froid. Tout ira bien. Vous détesterez les gens mais ils vous aimeront toujours.

Vous marchez dans la rue avec un ami qui n'aime pas les voleurs parce qu'ils volent en général des objets avec lesquels on a pris l'habitude de téléphoner. Il vous dit qu'il n'aime pas les voleurs pour d'autres raisons mais, au fond, vous savez bien qu'il dit ça méchamment parce qu'il a été trop soudainement sorti d'une rêverie prolongée. Et maintenant il doit passer son samedi à faire ce qu'il n'avait pas prévu de faire. Vous l'accompagnez. Petit à petit, vous vous rendez compte que votre ami n'a aucune envie de résoudre les impératifs techniques qui s'imposent à lui cet après-midi-là, et pour l'accompagner, vous fermez les yeux sur les problèmes pour aller les rouvrir dans une salle de cinéma.

Les gens vous aimeront toujours mais vous les détesterez parce que vous ne pourrez pas faire autrement. À ce moment-là, vous serez seul dans votre chambre un vendredi soir et vous prendrez la décision de sortir pour aller voir un film. La dernière fois que vous aurez été au cinéma aura été un samedi après-midi avec votre ami qui a une dent contre les voleurs. Vous espèrerez que, cette fois, le film soit mieux. Dans le métro vous penserez que ce qui est en train d'arriver vous trouble. Vous vous étiez promis de n'être plus qu'un corps. Vous ne comprendrez pas pourquoi l'espoir semble soudain revenir. Vous ne manquerez pas pour autant la station et vous marcherez un peu pour rejoindre la salle de cinéma en remontant le col de votre veste pour vous protéger du froid.

Dans la salle de cinéma, vous voyez un film qui vous rend furieux. Votre ami l'avait déjà vu, dommage pour lui. En sortant, vous discutez de tout sauf de ce que vous venez de voir. Vous marchez dans les galeries, vous passez à côté des restaurants et des boutiques souterraines. Les vitrines semblent toutes identiques. On y vend des sacs, des souvenirs, des sandwiches. Vous marchez vite parce qu'il faut régler le problème du voleur avant de repartir dans le métro. Vous jetez de moins en moins de coups d'œil autour de vous. Seulement, sans savoir pourquoi, vous tournez la tête au moment où vous passez devant le magasin de montres.

Vous irez dans la plus grande salle du cinéma, celle qui porte la lettre « A ». Vous vous installerez de façon un peu excentrée, sur la rangée de gauche, de façon à être assez rapproché de l'écran. Vous poserez ensuite votre veste sur le siège de droite et à ce moment-là, les publicités commenceront à être diffusées. Lorsque la lumière s'éteindra et que

ON N'ARRÊTE PAS LE TEMPS EN REGARDANT LES MONTRES



CI-DESSUS : *What time is it over there ?*, Tsai MING-LIANG

le film commencera, vous baisserez un peu les yeux. Au moment où on vous citera Paul Valéry, vos yeux remarqueront ce que vous n'aurez pas encore remarqué. Il aura probablement fallu que vous soyez plongé dans le noir pour voir le haut de la tête de la personne installée dans le siège devant vous.

En passant devant le magasin de montres, vous tournez la tête et le temps s'arrête. Vous étiez en train de marcher avec votre ami, maintenant vous êtes seul. Il n'y a plus personne qui se bouscule dans le souterrain. Il ne reste que vous et la silhouette de la personne qui regarde la vitrine du magasin. Vous ne pouvez voir que son dos. Mais c'est suffisant pour vous. Il n'a pas fallu plus d'une seconde pour que cela vous atteigne. Vous avez été frappé sur le coup. Vous avez analysé la taille de sa silhouette, plutôt petite. Plus petite que vous qui êtes déjà petit. Vous regardez son visage. Vous voyez ses oreilles, sa nuque cachée par le col de sa chemise à carreaux, les cheveux qui commencent à pousser sur sa tête, ses joues qui se gonflent quand il parle. Vous reconnaissez les mouvements de ses doigts quand il lève la main pour montrer un modèle de montre. Vous essayez de reconnaître ses lunettes, mais il est loin de vous. Vous essayez de voir un morceau de nez ou de bouche, mais il est de dos. Pourtant, quand vous baissez les yeux pour voir ses chaussures, vous êtes sûr que c'est lui. Il n'y a plus de doute. Vous pensez que c'est plutôt drôle de le voir devant un magasin de montres, c'était une discussion que vous aviez eue ensemble. Vous vous avancez pour aller le saluer mais le doute vous retient au dernier moment. Ce n'est peut-être pas lui. Et puis vous êtes en train de marcher avec votre ami pour aller résoudre cette histoire de vol. À la même vitesse, vous vous éloignez du magasin. Vous savez que pendant le moment où le temps s'est arrêté, vous avez vu son dos. Et même si vous doutez que ce soit le sien, à ce moment-là, c'était le sien. Parce que vous êtes certain que c'était lui.

Vous ne ferez d'abord pas attention à cette tête qui dépasse devant vous. Lors d'un moment de faiblesse du film, vos yeux redescendent et vous vous attardez un peu plus sur ses oreilles. Vous verrez sa nuque cachée par une chemise à carreaux et ses joues se gonfler lorsqu'il fera des commentaires à son voisin de gauche. Vous reconnaîtrez ses lunettes et ses cheveux en train de pousser. Mais il y aura encore ce doute, le même que celui du magasin de montres. Vous essaieriez de vous pencher un peu par côté pour apercevoir son visage mais ce sera impossible. Lorsque vous changez de place pour mieux tenter de le reconnaître, il s'enfoncera dans son siège. Le film n'aura plus d'importance pour vous. Il ne restera que l'obsession du doute. Vous passerez votre temps à élaborer un plan à suivre pour l'instant où les lumières se rallumeront. Vous choisirez de le laisser partir avant vous. Il sera avec des amis et ne vous remarquera pas. Pour bien être sûr qu'il n'y ait pas de dialogue entre vous, vous ferez mine de regarder votre téléphone au moment où il quittera la salle, en jetant un petit coup d'œil pour lever le doute. Et puis non, vous l'interpellerez. Vous serez décidé, vous aurez laissé passer votre chance au magasin de montres, cette fois vous serez courageux. Vous suivrez donc la fin du film, en pleurant pour la mort du personnage. Lorsque l'obscurité s'en ira de la salle, il se lèvera et se retournera vers vous. Vous échangerez un long regard, mais ce ne sera pas lui. Il partira et vous ne saurez pas si vous serez déçu de vous être monté une histoire dans la tête ou soulagé qu'elle se soit révélée fausse.

Plus tard, vous apprendrez que ce n'était pas lui, devant le magasin de montres, dans le souterrain. ©

DE QUELLE COULEUR EST LE CHEVAL BLANC D'HENRI IV ?

Renouveau de la confrontation entre positivisme logique et heideggériano-existentialisme : lecture d'un huitième aphorisme inédit du Tractatus.

TEXTE : Matthieu PARELON

« **DE QUELLE COULEUR** est le cheval blanc d'Henri IV ? ». Tel serait le huitième et dernier des aphorismes du *Tractatus logico-philosophicus* de Ludwig Wittgenstein, aphorisme interrogatif jusqu'ici inconnu, découvert dans un étrange manuscrit recouvert de ketchup — retrouvé dans un frigo par le philologue français Pierre Hadadat. Or, selon ce très respectable philologue, qui travaille également à MacDo pour arrondir ses fins de mois (d'où l'heureuse découverte), il conviendrait de relire tout le *Tractatus* à l'aune de cet ultime et surprenant aphorisme et de renommer alors le tout : *Tractatus chromatico-philosophicus* ! La couleur prenant alors le pas sur la logique, comme le ketchup sur le livre. Quand on sait les interprétations qui ont si longtemps opposé les différents lecteurs du *Tractatus*, on imagine à peine les dissensions qui résulteront de cet ultime et dérangeant aphorisme !

Comment les tenants de la lecture positivo-logique stricte (Cercle de Vienne) se concilieront-ils les partisans de la lecture heideggériano-existentialiste sur la couleur supposée blanche du cheval ? C'est la question que pose Hadadat dans son livre biographique : *Garçon, il y a un aphorisme dans ma sauce ketchup* ! Outre le fait que les partisans du IV^e renouveau du mouvement dadaïste ont intenté un procès à l'auteur et au philologue pour « plagiat (posthume) par anticipation » dans un texte étonnant de verve et de poésie : *De quelle couleur est Dada IV ? Dada IV n'est ni noir ni blanc, il se peut que la lecture des œuvres du « second » Wittgens-*

tein se trouve profondément modifiée ! Quid de sa *Conférence sur l'éthique* et de ses *Investigations philosophiques* sur les « jeux de langage » ? À travers cette question aphoristique étonnante de simplicité mais troublante de complexité, relative au coloris de la monture du souverain Henri IV, c'est la tautologie de l'évidence qui est remise en question. Dire : le cheval d'Henri IV est blanc, ce n'est pas répondre à une question qui appelle pourtant une réponse dans la formulation même de son énoncé. Des linguistes de renom, tels que la très respectée Juditha Beutleur, ont cherché à reformuler la question aphoristique que venait d'exhumer Pierre Hadadat, dans un article désormais incontournable : *Hadadat sur son cheval*. On ne saurait que retranscrire le génie d'une formulation aussi limpide et rigoureuse que celle de cette si perspicace linguiste :

« Aphorisme 8 reformulé. *If we accept the metaphysical notion of language identifying objects, and taking all this into account, then may we not reach the hypothesis that, in our language game, this can be said to be a white horse ?* »

(« Si on accepte la notion métaphysique d'un langage permettant de référer à des objets, en prenant tout ceci en compte, ne pourrions-nous pas faire l'hypothèse que, dans les conditions de notre jeu de langage, cela puisse être qualifié de cheval blanc ? »).

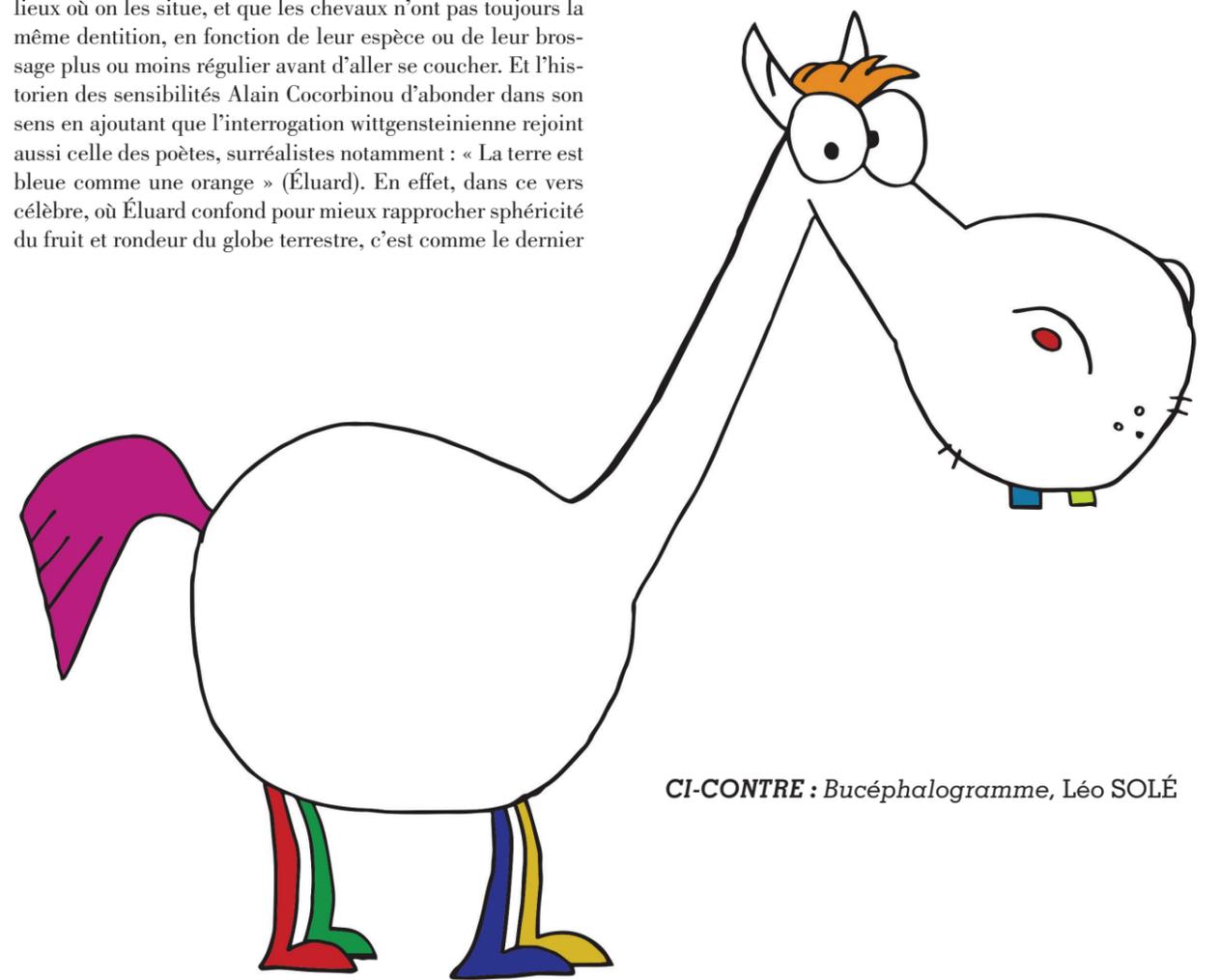
DE QUELLE COULEUR EST LE CHEVAL BLANC D'HENRI IV ?

Force est de constater que cet aphorisme a suscité une vague de commentaires sans précédent : comment ne pas évoquer, parmi ceux-ci, le troublant rapprochement que fait la pop philosophe Michèle Onfrite entre le syllogisme aristotélicien du cheval (« un cheval rare est cher », tel en est l'enthymème) et l'interrogation wittgensteinienne ? En effet, d'après les lois syllogistiques à l'aune desquelles se font la plupart de nos raisonnements paralogistiques, si une chose rare est chère et qu'un mauvais cheval est rare, alors un mauvais cheval est cher. Mais qu'en est-il si on applique le syllogisme paralogique à l'aphorisme chromatico-philosophique ? Est-ce que le cheval blanc d'Henri IV est un mauvais cheval ? Cabre-il souvent ? De quelles couleurs sont ses œillères ? D'ailleurs pourquoi est-il blanc ? Est-ce qu'il porte un habit, ou est-ce qu'il fait bien attention à ne pas se salir ? Pourquoi autant de propreté ? Est-ce un blanc immaculé ou un blanc mat ? Autant de questions qui restent sans réponse, faute de disposer des concepts adéquats. Mais c'est tout à l'honneur de Michèle Onfrite de les soulever.

aphorisme du *Tractatus chromatico-philosophicus* qui point : ne pas prendre les couleurs pour ce qu'elles sont, encore moins le blanc, qui n'en est pas non plus une — mais qui est bien l'absence de couleur (à l'instar de la sphéricité qui n'est pas une couleur, mais un certain arrangement volumique de la matière).

Une chose est sûre, le nouvel aphorisme n'écrit pas noir sur blanc une chose ou l'autre, et on est assuré d'en voir de toutes les couleurs avant d'élucider l'importance de ces nuances épistémologiques au sein de l'édifice mystico-conceptuel du philosophe. 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 chromatico-philosophiques qu'il prétend ici faire. ☞

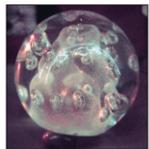
Et Michel Papastoureau, sympathique historien des couleurs et des animaux, de rappeler que les couleurs n'ont pas toujours la même symbolique, en fonction des époques et des lieux où on les situe, et que les chevaux n'ont pas toujours la même dentition, en fonction de leur espèce ou de leur brosse plus ou moins régulier avant d'aller se coucher. Et l'historien des sensibilités Alain Cocorbinou d'abonder dans son sens en ajoutant que l'interrogation wittgensteinienne rejoint aussi celle des poètes, surréalistes notamment : « La terre est bleue comme une orange » (Éluard). En effet, dans ce vers célèbre, où Éluard confond pour mieux rapprocher sphéricité du fruit et rondeur du globe terrestre, c'est comme le dernier



CI-CONTRE : Bucéphalogramme, Léo SOLÉ

S'IL VOUS PLAÎT, RÉVEILLEZ-MOI...

TEXTE : *Alexandre LEGAY et Victor RODRIGUEZ*



DARKSIDE PSYCHIC

Matador/Other People, 2013
ELECTRO-BLUES

À la croisée de l'électro et du blues, deux styles qui peuvent sembler si différents, se trouve Darkside, ce duo formé par l'Américano-Chilien Nicolas Jaar, acteur majeur de la scène électro, et par le guitariste Dave Harrington. *Psychic* nous lance dans un voyage dans l'espace, à la fois ténébreux, intense et envoûtant. Dès le premier titre, on est projeté, seul, au sein d'un vaisseau, dans l'obscurité de l'espace. Avec pour rythme un battement de cœur, on se lance dans les profondeurs les plus extrêmes pour y découvrir les choses les plus spectaculaires, grâce aux riffs de guitare de Harrington qui nous balancent dans une nouvelle dimension à chaque apparition, sans discontinuité apparente. Si Daft Punk nous peignait un tableau de l'espace, Darkside nous y plonge entièrement sans qu'on puisse en sortir. Un spectacle aussi visuel que sonore qui fait partie de mes plus gros coups de cœur de 2013.



BUENA VISTA SOCIAL CLUB

World Circuit, 1976
MUSIQUE CUBAINE PRÉ-RÉVOLUTIONNAIRE

Oubliez la bande originale de *Dexter* et plongez-vous

dans les nuits cubaines des années 50. Organisé par le guitariste Ry Cooder, ce projet de rencontre entre soneros cubains et artistes d'Afrique de l'Ouest devint l'éloge de la musique de l'ère pré-Castro, tirant son nom d'une fameuse boîte de nuit de La Havane, fermée lors de la révolution cubaine. Animé par les cuivres et par une rythmique latine, c'est un mélange de sons de jazz, de boléros et de mélodies venues de ce pays tropical. De quoi faire venir un soleil et quelques cocotiers, ou contempler une carte postale des Caraïbes tachée d'un peu de rhum, parmi les nuages parisiens et châtenaïsiens.



LA MAISON TELLIER BEAUTÉ POUR TOUS

AT(h)OME, 2013
CHANSON FRANÇAISE

On a entendu parler dernièrement de mariage ou de manif pour tous, clivages et intolérances en perspective... Mais cette fois-ci, La Maison Tellier nous propose, pour changer, *Beauté pour Tous*. Et effectivement, c'est un très bel album dont la famille Tellier a accouché ; il se démarque de la plupart des albums de chanson française d'aujourd'hui. Les textes y sont vraiment très bien écrits, avec des chansons engagées (« Un Bon Français ») ou d'une beauté remarquable (« L'exposition universelle »). Mais alors pourquoi ? Comment ça se fait qu'un album soit aussi bien ? Sans doute grâce au croisement de la voix puissante et profonde d'Helmut Tellier avec

les cordes et cuivres du reste de sa famille (Raoul, Alexandre, Alphonse et Léopold). On y retrouve des notes de blues et country venues de bien loin, plutôt inédites de notre côté de l'Atlantique. Dans tous les cas, cet album pourrait bien vous réconcilier avec la chanson française actuelle !



KINGS OF CONVENIENCE RIOT ON AN EMPTY STREET

source UK, 2004
DUO ACOUSTIQUE NORVÉGIEN

Qu'y a-t-il de plus hypnotique et qui apporte autant de chaleur au cœur que les flammes d'un feu de cheminée ? Il s'agit de Kings of Convenience, duo formé par deux norvégiens, Erik Glambek Boe et Eric Oye, proposant un pop indé acoustique détournant votre attention de toute autre chose. On se croirait dans un cabanon en bois, au fond de la taïga norvégienne, après une pêche au saumon sauvage. Plus sérieusement, leur musique est réconfortante et chaleureuse et s'enroule sur nous tel un duvet, grâce à la voix envoûtante des deux composants du duo et à la guitare acoustique. Mais ce disque ne vous détend pas seulement l'âme et les muscles, il vous remet d'aplomb progressivement jusqu'à « l'd Rather Dance With You » et vous fait « get into the swing, get into the swing... ».

MES RÊVES ONT PERDU LEUR COULEUR



ALEXIS AND THE BRAINBOW

PAS D'ALBUM, PAS D'EP
ROCK INDÉ

Pas encore d'album... Pas encore d'EP... Pas plus de deux chansons publiées sur Internet... Et déjà un tube. Et croyez-moi des tubes comme celui-là on n'en voit pas forcément passer tous les jours. Alexis and the Brainbow est en plus un groupe français (Cocorico !). On sent l'inspiration musique indé, celle qui commence à se répandre aujourd'hui, comme Alt-j et toute la clique des Two Door Cinema Club, Half Moon Run, Papa... « A young gun » est donc, vous l'aurez compris, un très bon morceau qui nous fait voyager dans un arc-en-ciel cérébral avec classe, voguant sur un ciel tumultueux.



SAMBA De La mUERTE

SAMBA De La mUERTE
2013
FOLK ÉLECTRONIQUE

Samba de la Muerte, rien que d'entendre ce nom... on se voit déjà parti pour un Brésil chaud et torride, un soir d'été, une boisson rafraîchissante en main, une foule joyeuse, et des rythmes entraînants en fond sonore...

Eh bien, SAMBA De La mUERTE ce n'est pas du tout cela. SAMBA De La mUERTE c'est un projet mené par un échappé de Concrete Knives, créant une musique propice aux rêveries de canapé en fixant la fenêtre. Cet EP mêle brillamment le folk et l'électro psychédélique en proposant des cordes de folk mixées et remixées par la musique électronique. Ajoutez à cela des chœurs et des dédoublements de voix, et vous gagnez un aller simple pour plonger tout entier dans un pays nébuleux complètement à la dérive. Un EP atmosphérique, idéal pour vos rêveries passées à regarder les nuages flotter !



ARTHUR AND BEATRICE CARTER EP

Vertigo/Capitol, 2013
NOUVELLE POP BRITANNIQUE

Allez chercher vos lunettes de vue non graduées, vos chemises à carreaux boutonnées jusqu'au cou et vos cardigans pour ce quartet venu de Londres ! Au moment où vous lirez ces lignes, Arthur Beatrice aura déjà sorti son premier album, *Working Out*, prévu pour février 2014. Voici le groupe qui va envoyer du pâté de qualité cette année. Pourquoi, me direz-vous ? Eh bien, il s'agit d'un mélange parfait ! Les voix douces et envoûtantes d'Ella Girardot et d'Orlando Leopard, une mélodie presque lounge, minimaliste mais puissante : de quoi redonner de la couleur aux rues de Londres remplies de brume et de graffitis de Banksy. « Grand Union » et « Carter » sont leurs deux meilleurs mor-

ceaux pour l'instant, mais d'autres seront dévoilés d'ici la parution de ce magazine.



KADEBOSTANY POP COLLECTION

Parlophone France, 2013
ELECTRO BALKANIQUE

Dans les nouveautés musicales, on voit de plus en plus fleurir différents mélanges de plusieurs genres musicaux, hip hop et jazz, électro et swing, folk et électro... qui rivalisent le plus souvent d'inventivité ! Mais ici, il s'agit d'originaux parmi les originaux. La Fanfare Nationale du Kadebostan devenue ensuite Kadebostany a mis du temps à traverser les Alpes qui nous séparent de cette légendaire contrée perdue. Le Président du Kadebostan a eu la bonne idée de mélanger une voix de pop à la Adele à des rythmes et des cuivres venus des Balkans et de plonger le tout dans un bouillon d'électro. Mais il ne s'arrête pas là, et commence à exporter à travers toutes les frontières européennes un visuel très fort basé sur les uniformes d'une armée instrumentale. Vous êtes donc tous invités à profiter de cet album, meilleur souvenir que l'on puisse ramener du pays du Kadebostan.



Laurent Fullana (89)
Directeur Général de Sofradir

SOFRADIR

Innover grâce aux apports d'un parcours professionnel non linéaire

Directeur général de Sofradir, entreprise en pleine croissance dans le secteur porteur de l'optronique, Laurent Fullana (1989) revient sur son parcours et ses expériences qui l'ont menées à son poste actuel.

Vous avez une carrière non-linéaire, riche en expériences différentes. Pouvez-vous nous en donner les grands traits et ce que vous conseillerez, avec le recul, aux étudiants pour leur propre carrière ?

Les carrières linéaires sont aujourd'hui révolues. Mon premier conseil est de, non seulement, se préparer à vivre des changements de carrières multiples, mais aussi les solliciter et les mettre à profit pour enrichir son spectre de compétences et innover dans ses fonctions.

Après un double diplôme ESPCI et Centrale (1989), je suis entré chez P&G, en tant que Technical Brand Manager (Belgique, Angleterre). J'y ai appris des méthodes d'accélération de mise sur le marché de produits innovants, les «Time Based Competition teams ». Ce fut une période très formatrice sur les enjeux d'organisation liés à l'innovation. 6 ans plus tard, j'ai été recruté comme Directeur Marketing et Innovation chez Rhône-Poulenc, sur les marchés Hygiène & Beauté, en France puis aux USA .

J'ai ensuite fait un MBA à Columbia (NY, USA) pour élargir mon réseau. A ce propos, mon deuxième conseil est de mettre en pratique et valoriser sa formation initiale d'ingénieur avant d'envisager des formations complémentaires. A la sortie du MBA, j'ai été approché par ING Baring, pour créer une start-up dans le milieu de la décontamination de l'air. J'ai alors créé et développé ex nihilo AirInSpace qui est depuis devenue leader dans le secteur médical. Après des postes de direction dans des grands groupes, cette expérience entrepreneuriale de presque 10 ans fut passionnante. Conseil numéro trois : Oser et se faire plaisir !

Ces divers postes expériences m'ont amené au poste actuel de directeur général de Sofradir, ETI spécialisée dans l'optronique. Loin de mes précédentes expériences, mais toujours au coeur des problématiques du développement

business de technologie de pointes.

Quelle est l'activité de Sofradir et quels y sont vos objectifs ?

Sofradir est une ETI high tech qui conçoit des détecteurs infrarouges hautes performances.

Les compétences et savoir-faire techniques couvrent des secteurs très vastes comme la microélectronique, la physique des matériaux, la cryogénie, l'optique...

Conserver notre position de leader (hors USA) implique des investissements élevés en R&D (plus de 10% du CA annuel), ouvrir notre culture très ingénieur vers les codes du marketing et les besoins du marché, notamment en plaçant le client au coeur de notre innovation.

Pour innover nous allons aussi de plus en plus chercher les idées à l'extérieur de l'entreprise tout en nous focalisant en interne sur le « time to market ». Nos axes stratégiques sont d'aller chercher la croissance là où elle se trouve à la fois géographiquement et sur de nouvelles applications, via des acquisitions si nécessaire, puis enfin, l'excellence opérationnelle via un management par les processus pour améliorer en permanence la qualité et notre productivité.

Quels sont l'avenir et les débouchés de l'optronique ?

L'avenir de ce secteur est regorge d'opportunités. L'optronique est de plus en plus présente dans notre quotidien, dans les secteurs de la thermographie, du contrôle industriel non destructif et de la surveillance par exemple et pas seulement dans des applications militaires, même si à titre d'exemple, il peut y avoir jusqu'à une dizaine de détecteurs infrarouges sur un Rafale.

Nous avons, au sein de Sofradir, réalisé plus d'une centaine d'embauches ces 18 derniers mois, et accueillons des stagiaires et apprentis tout au long de l'année.



Marc PAPUT
Directeur Général

Groupe Accedia

Une expérience des grandes entreprises mise au profit d'un groupe de PME

Marc Paput fait profiter le Groupe Accedia de son expérience internationale. Depuis 2008 et l'acquisition d'ETME le groupe s'est développé. Six PME en font partie, articulées autour de deux marchés : La sécurité électronique, les motorisations et les automatismes de portes de l'autre.

Quel est l'avantage d'être un groupe de PME ?

Premièrement, lorsque vous réalisez une acquisition, une des questions est de savoir comment vous allez pouvoir la rendre plus rentable. Etre un groupe permet de mettre en œuvre des synergies. Il y a donc mise en commun des moyens et des compétences. Nous sommes sur des marchés en cours de consolidation et nous y participons. L'autre choix a été d'être dans une logique d'intégration verticale : Par exemple, CERA, concepteur et fabricant, est en amont de SEPTAM, distributeur. On est dans le même cas de figure entre TORNADO et TAE, fabricants et ETME, distributeur.

Ca permet de réduire les coûts ?

Ce n'est pas exactement ça. Les synergies groupe permettent effectivement de réduire les coûts et de monter en compétences. L'intégration verticale présente des avantages et des inconvénients : en tant que distributeur, vous connaissez beaucoup mieux le marché que la plupart des fabricants. Vous pouvez développer des solutions plus pertinentes, propriétaires et exclusives. En même temps, c'est complexe : il vous faut être performant en tant que concepteur fabricant mais également en tant que distributeur.

Quelle est la stratégie de développement du Groupe Accedia ?

Nous devons utiliser au maximum la synergie au sein du groupe. Sur ce point, la difficulté est dans la communication et l'exécution : les filiales étaient indépendantes, il faut commencer par convaincre et motiver avant de faire. Ensuite on peut mettre en commun les

outils, moyens et compétences. Que ce soit sur l'informatique, internet ou la R et D. Le deuxième sujet essentiel est l'internationalisation en tant que fabricant avant de s'occuper de la distribution.

Que change le fait d'être un groupe international ?

C'est une nécessité pour survivre à terme, le seul marché français n'étant pas suffisamment important. Ensuite, les compétences linguistiques ne sont pas légion dans les PME, en France comme en Allemagne. Il est important d'être présent physiquement ; nous sommes au minimum une fois par mois en Allemagne pour gérer au mieux les entreprises sur place. L'éloignement constitue une contrainte importante. Nous le voyons surtout pour les projets en commun. Cela pose des problèmes en termes d'outils partagés ou plus simplement pour savoir qui prend le lead sur le dossier. Les sociétés n'ont pas forcément les mêmes priorités, il y a des arbitrages à faire en termes de priorisation. Au final, c'est à la fois une opportunité et une complexité supplémentaire.

Quel conseil donner aux Centraliens ?

Il faut passer à l'international. Il est important d'avoir un vécu dans un référentiel différent afin de pouvoir comparer. Il faut passer par différents pays. Cela permet de relativiser un référentiel par rapport à un autre. Un autre conseil est de ne pas négliger les PME et les sociétés de taille intermédiaire : vous pouvez y être un acteur, un entrepreneur, pas seulement un rouage dans une grosse mécanique.



Joseph Pinto
Global Chief Operating Officer

Un secteur en pleine croissance

Les métiers de gestion d'actifs ont de beaux jours devant eux, et avec eux, les possibilités de carrière passionnantes et pleines de challenges au sein de grands groupes internationaux. C'est ce que nous explique Joseph Pinto, Global Chief Operating Officer, AXA Investment Managers (AXA IM).

Quelle place occupe AXA IM sur le marché mondial ?

Avec 2100 collaborateurs, nous gérons 540 milliards d'euros d'actifs à travers le monde (22 pays), pour divers clients professionnels (fonds de pensions, compagnies d'assurance, banques privées...). Nous proposons plusieurs styles de gestion et classes d'actifs : actions, obligations d'Etat ou d'entreprise, immobilier, hedge funds, crédit structurés et gestion diversifiée. Toutes ces activités ainsi que notre rayonnement international nous permettent d'être aujourd'hui dans le top 15 mondial des gérants d'actifs.

Joseph Pinto, quel parcours vous a amené à exercer votre métier actuel ?

J'ai été diplômé de l'Ecole Centrale en 1992. Dès le départ, je souhaitais me diriger vers les métiers de la finance. Pendant trois ans et demi j'ai navigué entre Paris, Londres et New York, chez JP Morgan, Lehman Brothers, et au Crédit Lyonnais. J'ai rapidement pris conscience que je devais parfaire ma connaissance du monde du business. J'ai donc effectué un MBA à Columbia, à New York, de 1996 à 1998. J'ai ensuite rejoint McKinsey à Paris. En 2001, j'ai décidé de tenter une expérience entrepreneuriale, en rejoignant un de nos clients qui développait une activité de banque privée sur le sol français pour le compte de la banque Fideuram, filiale de la banque italienne San Paolo. Je suis devenu Directeur Général délégué.

Suite à cela, vous avez donc rejoint AXA IM...

Absolument, dans un premier temps en tant que Directeur des ventes pour la France, l'Europe du sud et le Moyen-Orient, puis en qualité de Directeur Marketing monde, dès janvier 2012. A compter de mars 2014, je suis devenu Global Chief Operating Officer.

Que retenir de votre parcours ?

J'en retiens que, aux compétences analytiques permises par une formation de haut niveau, viennent s'ajouter au fil des expériences de nouvelles compétences, aussi bien de leadership que de management, et une capacité à résoudre des problèmes de plus en plus complexes. J'en retiens aussi que la décision d'effectuer un MBA après avoir entamé ma carrière fut l'occasion de prendre du recul, reconsidérer mon plan de carrière.

Quelle philosophie sous-tend la politique de recrutement de votre groupe ?

Ce que nous recherchons avant tout, ce sont des professionnels jeunes et moins jeunes ayant un parcours d'étude de qualité et/ou une expérience professionnelle réussie en alliant un esprit curieux et une volonté de se dépasser. Nous recherchons des candidats motivés, créatifs, dynamiques, orientés clients, capables de travailler en équipe, et évidemment faisant preuve d'un intérêt vrai pour nos métiers. Enfin, notre organisation évolue dans un environnement international où la maîtrise de l'anglais et d'une autre langue est très appréciée.

En quoi vos métiers sont-ils selon vous particulièrement attractifs pour les jeunes diplômés ?

Rejoindre un groupe comme le nôtre, c'est être dans un secteur en pleine croissance et structurellement amené à croître encore dans l'avenir, compte tenu des besoins grandissants en matière d'épargne et de retraite. Et puis nos métiers sont marqués par un fort aspect d'innovation, et ce dans un contexte très international puisque nous sommes implantés dans de nombreux pays, en Europe, en Asie et aux Etats-Unis. Autant d'éléments très attractifs pour les talents qui s'intéressent à ce secteur.

**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.

*Achévé d'imprimer en avril 2014 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
Baptiste AUBOEUF
Jérémy FRAÏSSE
Flavien HARDY
Alexandre LEGAY
Giulia PLOTTI
Lucile SARRAN
Léo SOLÉ
William ZHANG

Mise en page
Jérémy FRAÏSSE
Flavien HARDY
Lucile SARRAN

Couverture
Cédric KUI

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



9 772261 171003