

FEW 2016 - RÉSEAUX -EXTRAITS DE TEXTES POUR DES LECTURES

1. J.L. Borges - la bibliothèque de Babel

By this art you may contemplate the variation of the 23 letters...

The Anatomy of Melancholy, part 2, sect. II, mem. IV.

L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec au centre de vastes puits d'aération bordés par des balustrades basses. De chacun de ces hexagones on aperçoit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt longues étagères, à raison de cinq par côté, couvrent tous les murs moins deux ; leur hauteur, qui est celle des étages eux-mêmes, ne dépasse guère la taille d'un bibliothécaire normalement constitué. Chacun des pans libres donne sur un couloir étroit, lequel débouche sur une autre galerie, identique à la première et à toutes. A droite et à gauche du couloir il y a deux cabinets minuscules. L'un permet de dormir debout ; l'autre de satisfaire les besoins fécaux. A proximité passe l'escalier en colimaçon, qui s'abîme et s'élève à perte de vue. Dans le couloir il y a une glace, qui double fidèlement les apparences. Les hommes en tirent conclusion que la Bibliothèque n'est pas infinie ; si elle l'était réellement, à quoi bon cette duplication illusoire ?

Pour ma part, je préfère rêver que ces surfaces polies sont là pour figurer l'infini et pour le promettre... [...] Car j'affirme que la bibliothèque est interminable. Pour les idéalistes, les salles hexagonales sont une forme nécessaire de l'espace absolu, ou du moins de notre intuition de l'espace ; ils estiment qu'une salle triangulaire ou pentagonale serait inconcevable. Quant aux mystiques, ils prétendent que l'extase leur révèle une chambre circulaire avec un grand livre également circulaire à dos continu, qui fait le tour complet des murs ; mais leur témoignage est suspect, leurs paroles obscures : ce livre cyclique, c'est Dieu... Qu'il me suffise, pour le moment, de redire la sentence classique : la Bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible.

Jorge Luis BORGES, La bibliothèque de Babel, **Fictions**, 1944

2. J.L. Borges & L. Carroll – l'art de la cartographie

Jorge Luis Borges prête ce texte à un auteur fictif du XVIIe siècle.

DE LA RIGUEUR DE LA SCIENCE

En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elle l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abimées de la Carte. Des Animaux et des Mendians les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques. (Suarez Miranda, *Viajes de Varones Prudentes*, Livre IV, Chapitre XIV, Lérída, 1658.)

Jorge Luis BORGES, **Histoire universelle de l'infamie/Histoire de l'éternité**, 1951

*Lewis Carroll a écrit le passage suivant dans **Sylvie and Bruno concluded** (Sylvie et Bruno suite et fin), Londres, 1893 :*

"C'est une autre chose que nous avons apprise de votre Nation," dit Mein Herr, "la cartographie. Mais nous l'avons menée beaucoup plus loin que vous. Selon vous, à quelle échelle une carte détaillée est-elle réellement utile ?"

"Environ six pouces pour un mile."

"Six pouces seulement !" s'exclama Mein Herr. "Nous sommes rapidement parvenus à six yards pour un mile. Et puis est venue l'idée la plus grandiose de toutes. En fait, nous avons réalisé une carte du pays, à l'échelle d'un mile pour un mile !"

"L'avez-vous beaucoup utilisée ?" demandai-je.

"Elle n'a jamais été dépliée jusqu'à présent", dit Mein Herr. "Les fermiers ont protesté : ils ont dit qu'elle allait couvrir tout le pays et cacher le soleil ! Aussi nous utilisons maintenant le pays lui-même, comme sa propre carte, et je vous assure que cela convient presque aussi bien."

3. J.L Borges - le jardin aux sentiers qui bifurquent – extrait 1

[...]

Le train roulait doucement entre des frênes. Il s'arrêta, presque en pleine campagne. Personne ne cria le nom de la gare. Ashgrove ? demandai-je à des enfants sur le quai. - Ashgrove, répondirent-ils. Je descendis.

Une lampe illustrait le quai, mais les visages des enfants restaient dans la zone d'ombre. L'un d'eux me demanda : Vous allez chez le professeur Stephen Albert ? Sans attendre de réponse, un autre dit : La maison est loin d'ici, mais vous ne vous perdrez pas si vous prenez ce chemin à gauche et si, à chaque carrefour, vous tournez à gauche. Je leur jetai une pièce (la dernière), descendis quelques marches de pierre et entrai dans le chemin solitaire. Celui-ci descendait, lentement. Il était de terre élémentaire ; en haut, les branches se confondaient, la lune basse et ronde semblait m'accompagner.

[...]

Le conseil de toujours tourner à gauche me rappela que tel était le procédé commun pour découvrir la cour centrale de certains labyrinthes. Je m'y entends un peu en fait de labyrinthes : ce n'est pas en vain que je suis l'arrière-petit-fils de ce Ts'ui Pên, qui fut gouverneur du Yun-nan et qui renonça au pouvoir temporel pour écrire un roman qui serait encore plus populaire que le Hung Lu Meng, et pour construire un labyrinthe dans lequel tous les hommes se perdraient. Il consacra treize ans à ces efforts hétérogènes. mais la main d'un étranger l'assassina et son roman était insensé et personne ne trouva le labyrinthe. Sous des arbres anglais, je méditai : ce labyrinthe perdu, je l'imaginai inviolé et parfait au sommet secret d'une montagne, je l'imaginai effacé par des rizières ou sous l'eau ; je l'imaginai infini, non plus composé de kiosques octogonaux et de sentiers qui reviennent, mais de fleuves, de provinces et de royaumes... Je pensai à un labyrinthe de labyrinthes, à un sinueux labyrinthe croissant qui embrasserait le passé et l'avenir et qui impliquerait les astres en quelque sorte.

4. J.L.Borges - Le jardin aux sentiers qui bifurquent – extrait 2

[...]

– Étonnante destinée que celle de Ts'ui Pên, dit Stephen Albert. Gouverneur de sa province natale, docte en astronomie, en astrologie et dans l'interprétation inlassable des livres canoniques, joueur d'échecs, fameux poète et calligraphe : il abandonna tout pour composer un livre et un labyrinthe. Il renonça aux plaisirs de l'oppression, de la justice, du lit nombreux, des banquets et même de l'érudition et se cloîtra pendant treize ans dans le Pavillon de la Solitude Limpide. À sa mort, ses héritiers ne trouvèrent que des manuscrits chaotiques.

C'est à moi, barbare anglais, qu'il a été donné de révéler ce mystère transparent. Après plus de cent ans, les détails sont irrécupérables, mais il n'est pas difficile de conjecturer ce qui se passa. Ts'ui Pên a dû dire un jour : je me retire pour écrire un livre. Et un autre : je me retire pour construire un labyrinthe. Tout le monde imagina qu'il y avait deux ouvrages. Personne ne pensa que le livre et le labyrinthe étaient un seul objet. Le Pavillon de la Solitude Limpide se dressait au milieu d'un jardin peut-être inextricable ; ce fait peut avoir suggéré aux hommes un labyrinthe physique. Ts'ui Pên mourut ; personne, dans les vastes terres qui lui appartinrent, ne trouva le labyrinthe ; la confusion qui régnait dans le roman me fit supposer que ce livre était le labyrinthe. Deux circonstances me donnèrent la solution exacte du problème. L'une, la curieuse légende d'après laquelle Ts'ui Pên s'était proposé un labyrinthe strictement infini. L'autre, un fragment de lettre que je découvris.

Albert se leva. Pendant quelques instants, il me tourna le dos ; il ouvrit un tiroir du secrétaire noir et or. Il revint avec un papier jadis cramoisi, maintenant rose, mince et quadrillé. Le renom de calligraphe de Ts'ui Pên était justifié. Je lus sans les comprendre mais avec ferveur ces mots qu'un homme de mon sang avait rédigés d'un pinceau minutieux : « Je laisse aux nombreux avenir (non à tous) mon jardin aux sentiers qui bifurquent. »

Je lui rendis silencieusement la feuille.

Albert poursuivit :

– Avant d'avoir exhumé cette lettre, je m'étais demandé comment un livre pouvait être infini. Je n'avais pas conjecturé d'autre procédé que celui d'un volume cyclique, circulaire. Un volume dont la dernière page fût identique à la première, avec la possibilité de continuer indéfiniment.[...]. J'avais aussi imaginé un ouvrage platonique, héréditaire, transmis de père en fils, dans lequel chaque individu nouveau eût ajouté un chapitre ou corrigé avec un soin pieux la page de ses aînés. Ces conjectures m'ont distrait ; mais aucune ne semblait correspondre, même de loin, aux chapitres contradictoires de Ts'ui Pên. Dans cette perplexité, je reçus d'Oxford le manuscrit que vous avez examiné. Naturellement, je m'arrêtai à la phrase : « je laisse aux nombreux avenir (non à tous) mon jardin aux sentiers qui bifurquent ». Je compris presque sur-le-champ : le jardin aux sentiers qui bifurquent était le roman chaotique ; la phrase « nombreux avenir (non à tous) » me suggéra l'image de la bifurcation dans le temps, non dans l'espace. Une nouvelle lecture générale de l'ouvrage confirma cette théorie.

Dans toutes les fictions, chaque fois que diverses possibilités se présentent, l'homme en adopte une et élimine les autres ; dans la fiction du presque inextricable Ts'ui Pên, il les adopte toutes simultanément. Il crée ainsi divers avenir, divers temps qui prolifèrent aussi et bifurquent. De là, les contradictions du roman. Dans l'ouvrage de Ts'ui Pên, tous les dénouements se produisent ; chacun est le point de départ d'autres bifurcations. Parfois, les sentiers de ce labyrinthe convergent : par exemple, vous arrivez chez moi,

mais, dans l'un des passés possibles, vous êtes mon ennemi ; dans un autre, mon ami.

Stephen Albert poursuivit :

– Je ne crois pas que votre illustre ancêtre ait joué inutilement aux variantes. Je ne juge pas vraisemblable qu'il ait sacrifié treize ans à la réalisation infinie d'une expérience de rhétorique. Dans votre pays, le roman est un genre subalterne ; dans ce temps-là c'était un genre méprisable. Ts'ui Pên fut un romancier génial, mais il fut aussi un homme de lettres qui ne se considéra pas sans doute comme un pur romancier. Le témoignage de ses contemporains proclame - et sa vie le confirme bien - ses goûts métaphysiques, mystiques. La controverse philosophique usurpe une bonne partie de son roman. Je sais que de tous les problèmes, aucun ne l'inquiéta et ne le travailla autant que le problème abyssal du temps. Eh bien, c'est le seul problème qui ne figure pas dans les pages du Jardin. Il n'emploie pas le mot qui veut dire temps. Comment vous expliquez-vous cette omission volontaire ?

Je proposai plusieurs solutions, toutes insuffisantes. Nous les discutâmes ; à la fin, Stephen Albert me dit :

– Dans une devinette dont le thème est le jeu d'échecs, quel est le seul mot interdit ?

Je réfléchis un moment et répondis :

– Le mot échec.

– Précisément, dit Albert. *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* est une énorme devinette ou parabole dont le thème est le temps ; cette cause cachée lui interdit la mention de son nom.[...]. J'ai confronté des centaines de manuscrits, j'ai corrigé les erreurs que la négligence des copistes y avait introduites, j'ai conjecturé le plan de ce chaos, j'ai rétabli, j'ai cru rétablir, l'ordre primordial, j'ai traduit l'ouvrage entièrement : j'ai constaté qu'il n'employait pas une seule fois le mot temps. L'explication en est claire. Le jardin aux sentiers qui bifurquent est une image incomplète, mais non fautive, de l'univers tel que le concevait Ts'ui Pên. À

la différence de Newton et de Schopenhauer, votre ancêtre ne croyait pas à un temps uniforme, absolu. Il croyait à des séries infinies de temps, à un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrasse toutes les possibilités. Nous n'existons pas dans la majorité de ces temps ; dans quelques-uns vous existez et moi pas ; dans d'autres, moi, et pas vous ; dans d'autres, tous les deux. Dans celui-ci, que m'accorde un hasard favorable, vous êtes arrivé chez moi ; dans un autre, en traversant le jardin, vous m'avez trouvé mort ; dans un autre, je dis ces mêmes paroles, mais je suis une erreur, un fantôme.

– Dans tous, articulai-je non sans un frisson, je vénère votre reconstitution du jardin de Tsui Pên et vous en remercie.

– Pas dans tous, murmura-t-il avec un sourire. Le temps bifurque perpétuellement vers d'innombrables futurs. Dans l'un d'eux je suis votre ennemi.

5. M. Butor- l'emploi du temps - extrait 1

[...]

Enfin je me suis relevé et j'ai tout déplié sur le lit.

Alors, moi, taupe me heurtant à chaque pas dans ses galeries de boue, tel un oiseau migrateur prêt à fondre, j'ai embrassé d'un seul regard toute l'étendue de la ville.

Bien sûr, ce n'était qu'une image très imparfaite ; les ardoises des toits vues d'en haut, les cheminées fumeuses, les briques sombres, le macadam des chaussées auraient formé comme un grand lichen à stries rousses, ridé, rugueux, couvert d'écume, comme on en trouve sur les rochers au littoral des mers froides, et la rivière, même par la journée la plus claire, aurait gardé, sous quelques reflets, sa noirceur de goudron ; pourtant, grâce à elle, grâce à cette image, j'étais mieux renseigné sur la structure de Bleston que n'aurait pu l'être un aviateur la survolant, ne serait-ce que par cette ligne pointillée marquant les limites de son territoire administratif en dehors duquel les maisons se groupent sous d'autres noms, la dessinant en forme d'œuf, la pointe au nord.

Ainsi, moi, virus perdu dans ces filaments, tel un homme de laboratoire, armé de son microscope, je pouvais examiner cette énorme cellule cancéreuse dont chaque encre d'imprimerie, comme un colorant approprié, faisait ressortir un système d'organes :

le bleu, les eaux, la Slee surtout, ce canal de poix, qui la divise en deux rives inégales, la gauche ayant une superficie deux fois plus grande que la droite, la Slee qui fait un large coude vers l'est, traversée de six ponts : South Bridge, New Bridge, Old Bridge, Brandy Bridge, le seul dont je connusse alors l'aspect, celui sur lequel j'avais vu passer le bus 27, le samedi précédent, lors de ma première rencontre avec Horace Buck dont je ne savais pas encore le nom, Railway Bridge, sur lequel passent tous les trains qui vont jusqu'à Dudley Station, et Port Bridge enfin, après lequel elle s'élargit et se ramifie dans les bassins qui séparent les docks, tout à fait au nord,

le noir, toutes les installations ferroviaires, dénonçant Alexandra Place comme un sinistre soleil annulaire, avec trois gueules dispersant ses rayons grêles et sinueux, le long desquels les stations secondaires accrochent leurs nodosités, les gares de marchandises leurs poches,

l'écarlate, les limites administratives et postales, non seulement l'entourant d'un contour, mais la recouvrant d'un réseau de pointillés et de chiffres, indiquant ses douze arrondissements, neuf sur la rive gauche, trois seulement sur la droite, me précisant la signification du « 7 » suivant Bleston dans l'adresse de Matthews and Sons, du « 3 » dans celle de l'Ecrou,

le vert, les parcs, un dans chaque arrondissement, à l'exception des trois centraux, le quatrième avec Alexandra Place, le septième avec l'Hôtel de Ville, la Nouvelle Cathédrale, Matthews and Sons, le huitième, le vieux Bleston, avec l'Ancienne Cathédrale et les halles, les parcs et les cimetières, dont le principal, Greath South Cemetery, dans le dixième au sud-ouest, le long des voies ferrées qui partent d'Hamilton Station, occupe une superficie égale à celle d'une ville moyenne,

le rose pâle des maisons, celui, plus soutenu, des monuments publics, réservant les rues dominées par deux grandes artères qui se croisent perpendiculairement, à l'angle sud-ouest de la place de l'Hôtel-de-Ville, horizontalement sur le plan : Sea Street, que prolonge Moutain Street qui traverse la Slee sur New Bridge, à peu près verticalement : Continent Street, puis City Street qui devient, en obliquant vers Alexandra Place, cette rue qui débouche entre les rampes d'Hamilton et de New Station, Brown Street, où je m'étais égaré la nuit de mon arrivée, et au-delà de Dudley Station, Scotland Street.

6. M. Butor – l’emploi du temps – extrait 2

[...]

Il a repris sa cigarette qu’il avait laissée s’éteindre sur le bord du cendrier et que je lui ai rallumée, tandis que de l’autre main, comme l’heure avait tourné, et qu’il était grand temps de nous acheminer vers le Royal où passe encore aujourd’hui cette superproduction américaine en technicolor, *Devastating Tamburlaine*, que nous avons décidé d’aller voir, bien convaincus d’avance de son imbécilité, justement pour nous en moquer, tandis que de l’autre main je faisais signe au garçon jaune, un peu gras, qui, à l’angle opposé de la pièce, assis près du buffet chargé de verres et de couverts, avait continué de nous observer, *l’Evening News* alors plié sur ses genoux, avec ce même air, avec ce même dessin de lèvres qui était peut-être un sourire que lors de cet autre repas dont le souvenir n’avait cessé d’affleurer en moi pendant celui-ci, dont le souvenir m’avait fait choisir ce lieu-ci, que lors de cet autre repas que déjà samedi je me préparais à raconter au début de cette semaine, mon premier repas à cette table en novembre, non pas en compagnie de Lucien qui n’est arrivé à Bleston que bien plus tard, mais en compagnie de James Jenkins que j’avais invité pour le remercier en le retrouvant chez Matthews and Sons, le lendemain de ce dimanche où, en sortant de l’Ancienne Cathédrale, après avoir entendu les explications de l’ecclésiastique au sujet du Vitrail de Caïn, j’avais vu les caractères de l’enseigne se détacher sur le ciel nocturne et pluvieux, où je m’étais approché du rideau de fer baissé pour y déchiffrer cette inscription en lettres occidentales « closed on Sundays », en compagnie de James Jenkins qui, désireux d’avertir sa mère, n’avait pas voulu accepter pour le soir même, mais seulement pour le lendemain, le mardi 6, mon premier repas auprès de cette fenêtre fermée alors parce qu’il faisait froid, obscure alors parce que les journées étaient déjà courtes, aux vitres couvertes sur leur face extérieure de centaines de gouttes d’eau, chacune reflétant minusculement le plafonnier à quatre boules roses, mon premier repas, le 6 novembre, avec presque le même menu que samedi, non seulement parce que pendant ces sept mois où les trois restaurants frères, l’Oriental Bamboo, l’Oriental Rose, sur la place de l’Hôtel-de-Ville, et l’Oriental Pearl sur celle de la Nouvelle Cathédrale, qui ont la même direction et les mêmes cartes imprimées, m’ont servi de refuge à peu près hebdomadaire contre la fadeur enlisante des nourritures de Bleston, pendant ces sept mois où je n’ai eu que trop le temps de faire le tour de leurs spécialités, mais surtout parce que, songeant à ce récit, je m’efforçais de le reconstituer, le menu de ce repas du 6 novembre : potage aux œufs, canard aux ananas, sablés et non létchys que j’avais commandés alors, comme Barnaby Morton dans les premières pages du *Meurtre de Bleston* mais qui manquaient.

7. M. Butor – l'emploi du temps – extrait 3

[...]

Le cordon de phrases qui se love dans cette pile [de pages] et qui me relie directement à ce moment du 1^{er} mai où j'ai commencé à le tresser, ce cordon de phrases est un fil d'Ariane parce que je suis dans un labyrinthe, parce que j'écris pour m'y retrouver, toutes ces lignes étant les marques dont je jalonne les trajets déjà reconnus, le labyrinthe de mes jours à Bleston, incomparablement plus déroutant que le palais de Crète, puisqu'il s'augmente à mesure que je le parcours, puisqu'il se déforme à mesure que je l'explore.

©Michel Butor, **L'emploi du temps**, III. L' « Accident », JUILLET, mai, juillet –lundi 28 juillet. Les Éditions de Minuit, 1956/1995

8. I. Calvino – Armille

Si Armille est ce qu'elle est parce que inachevée ou bien démantelée, s'il se trouve derrière un sortilège ou seulement un caprice, pour ma part je l'ignore. Le fait est qu'elle n'a ni murs, ni plafonds, ni planchers : elle n'a rien qui la fasse ressembler à une ville, sinon les conduites d'eau qui montent verticalement là où devraient être les maisons et se ramifient là où devraient être les étages : une forêt de tubes qui se terminent en robinets, en douches, en siphons, en trop-pleins. Contre le ciel resplendissent un lavabo, ou une baignoire ou d'autres faïences, comme des fruits tardifs demeurés dans les arbres. On dirait que les hydrauliciens ont fait leur travail et sont partis avant l'arrivée des maçons ; ou encore que leurs installations, indestructibles, ont résisté à une catastrophe, tremblement de terre, invasion de termites.

[...]

Des cours d'eau canalisés dans les tuyauteries d'Armille, les nymphes et les naïades sont demeurées maitresses. Habituees qu'elles étaient de remonter les veines souterraines, il leur a été facile de pénétrer dans le nouveau règne aquatique, de s'échapper de ces sources multipliées, de trouver de nouveaux miroirs, de nouveaux jeux, de nouvelles façons de jouir de l'eau. Il se peut que leur invasion ait chassé les hommes, il se peut qu'Armille ait été construite par les hommes comme un présent destiné à se concilier les bonnes grâces des nymphes offensées par notre mainmise sur l'eau. En tout cas, elles paraissent à présent contentes, les petites dames : le matin on les entend qui chantent.

9. I. Calvino – Chloé

À Chloé, une grande ville, les gens qui passent dans les rues ne se connaissent pas. En se voyant ils imaginent mille choses les uns sur les autres, les rencontres qui pourraient se produire entre eux, les conversations, les surprises, les caresses, les coups de dents. Mais personne ne salue personne, les regards se croisent un instant et aussitôt se fuient, cherchent d'autres regards, ne s'arrêtent pas.

[...] Ainsi, entre ceux qui par hasard se retrouvent ensemble à se protéger de la pluie sous les arcades, ou se pressent sous une tente du bazar, ou se sont arrêtés sur la place pour écouter l'orchestre, s'accomplissent rencontres, séductions, étreintes, orgies, sans que s'échange une parole, sans que bouge le petit doigt, et presque sans lever les yeux.

Une vibration luxurieuse traverse continûment Chloé, la plus chaste des villes. Si hommes et femmes se mettaient à vivre leurs songes fugitifs, chaque fantasme deviendrait une personne avec qui commencer une histoire de poursuites, simulations, malentendus, heurts, oppressions : et cesserait de tourner le manège des fantaisies.

10. I. Calvino - Ersilie

À Ersilie, pour établir les rapports qui régissent la vie de la ville, les habitants tendent des fils qui joignent les angles des maisons, blancs, ou noirs, ou gris, ou blancs et noirs, selon qu'ils signalent des relations de parenté, d'échange, d'autorité, de délégation. Quand les fils sont devenus tellement nombreux qu'on ne peut plus passer au travers, les habitants s'en vont : les maisons sont démontées ; il ne reste plus que les fils et leurs supports.

Du flanc d'une montagne, où ils campent avec leurs meubles, les émigrés d'Ersilie regardent l'enchevêtrement de fils tendus et de piquets qui s'élève dans la plaine. C'est là toujours la ville d'Ersilie ; et eux-mêmes ne sont rien.

Ils réédifient Ersilie ailleurs. Avec des fils ils tissent une figure semblable qu'ils voudraient plus compliquée et en même temps plus régulière que l'autre. Puis ils l'abandonnent et se transportent encore plus loin, eux-mêmes et leurs maisons.

Ainsi, en voyageant sur le territoire d'Ersilie, tu rencontres les ruines des villes abandonnées, sans les murs qui ne durent pas, sans les os des morts que le vent fait rouler au loin : des toiles d'araignées de rapports enchevêtrés qui cherchent une forme.

11. I. Calvino – Eudoxie

À Eudoxie, qui s'étend vers le haut et le bas, avec des ruelles tortueuses, des escaliers, des passages, des masures, on conserve un tapis dans lequel tu peux contempler la véritable forme de la ville. À première vue rien ne paraît moins ressembler à Eudoxie que le dessin du tapis, fait de figures symétriques qui reflètent leurs motifs le long de lignes droites ou circulaires, tressé à coups d'aiguilles en couleurs éclatantes, dont tu peux suivre la trame alternée tout le long de l'ouvrage. Mais si tu t'arrêtes pour observer attentivement, tu te persuades qu'à chaque point du tapis correspond un point de la ville et que tout ce que contient la ville est compris dans le dessin, les choses y étant placées selon leurs rapports véritables, lesquels échappent à ton œil distrait par le va-et-vient, le grouillement, la cohue. Toute la confusion d'Eudoxie, les braiments des mulets, les taches de noir de fumée, l'odeur de poisson, c'est ce qui t'apparaît dans la vision partielle que tu en retiens ; mais le tapis démontre qu'il existe un point à partir duquel la ville laisse voir ses proportions véritables, le schéma géométrique implicite à chacun de ses moindres détails.

Se perdre, à Eudoxie, est facile : mais quand tu t'appliques à scruter le tapis, tu reconnais la rue que tu cherchais sous l'espèce d'un fil cramoisi ou indigo ou amarante qui après un grand tour te fait pénétrer dans un enclos de couleur pourpre, lequel constitue ton point d'arrivée véritable. Tout habitant d'Eudoxie confronte à l'ordre du tapis, une image de la ville, une angoisse, qui lui appartient en propre, et chacun peut trouver, dissimulée parmi les arabesques, une réponse, l'histoire de sa vie, les caprices du destin.

Sur le rapport mystérieux entre deux éléments aussi différents que le tapis et la ville, on interrogea un oracle. L'un des deux - telle fut la réponse - a la forme que les dieux donnèrent au ciel étoilé et aux orbites sur lesquelles tournent les mondes ; l'autre est un reflet approximatif, comme toute œuvre humaine.

Depuis longtemps déjà les augures se disaient assurés que l'harmonieux dessin du tapis était de nature divine ; c'est en ce sens que l'oracle fut interprété, et il ne donna pas lieu à controverse. Mais tu peux aussi bien en tirer la conclusion contraire : que la véritable carte de l'univers, c'est la ville d'Eudoxie, telle quelle, une tache qui grandit au hasard, avec des rues en zigzags, des maisons qui s'écroulent l'une sur l'autre dans un nuage de poussière, des incendies, des hurlements dans le noir.

12. I. Calvino - Octavie

Je dirai maintenant comment est faite Octavie, ville-toile d'araignée. Il y a un précipice entre deux montagnes escarpées : la ville est au-dessus du vide, attachée aux deux crêtes par des cordes, des chaînes et des passerelles. On marche sur des traverses de bois, en faisant attention de ne pas mettre les pieds dans des intervalles, ou encore on s'agrippe aux mailles d'un filet de chanvre. En-dessous, il n'y a rien pendant des centaines et des centaines de mètres : un nuage circule ; plus bas on aperçoit le fond du ravin.

[...]

Suspendue au-dessus de l'abîme, la vie des habitants d'Octavie est moins incertaine que dans d'autres villes. Ils savent que la résistance de leur filet a une limite.

13. I. Calvino - Sméraldine

À Sméraldine, ville aquatique, un réseau de canaux et un réseau de rues se superposent et se recourent. Pour aller d'un endroit à un autre, tu as toujours le choix entre le parcours terrestre et le parcours en barque : et comme à Sméraldine le chemin le plus court d'un point à un autre n'est pas une droite mais une ligne en zigzags ramifiée en variantes tortueuses, les voies qui s'offrent aux passants ne sont pas simplement deux, il y en a beaucoup, et elles augmentent encore si l'on fait alterner trajets en barque et passages à pieds secs.

Ainsi l'ennui de parcourir chaque jour les mêmes rues est-il épargné aux habitants de Sméraldine. Bien plus : l'ensemble des voies de communication n'est pas disposé sur un seul plan, il forme au contraire un jeu de montagnes russes, avec petits escaliers, chemins de ronde, ponts en dos d'âne, voies suspendues. En combinant des segments de trajets divers, les uns surélevés les autres pas, chaque habitant se donne chaque jour le plaisir d'un nouvel itinéraire, pour aller dans les mêmes endroits. À Sméraldine, les vies les plus routinières et les plus calmes se passent sans répétitions.

Ici comme ailleurs, ce sont les vies secrètes et aventureuses qui se voient exposées aux plus fortes contraintes. Les chats de Sméraldine, les voleurs, les amants clandestins suivent des chemins les plus haut perchés et les moins continus, sautant d'un toit sur un autre, se laissant tomber d'une terrasse sur un balcon, contournant les gouttières d'une démarche de funambule. Tout en bas, les rats courent dans le noir des cloaques à la queue leu leu, en compagnie des conspirateurs et des contrebandiers : ils passent la tête par les bouches des égouts et les regards des caniveaux, ils se faufilent entre deux murs et dans des venelles, ils trainent d'une cache dans une autre des croûtes de fromage, des denrées prohibées, des barils de poudre à canon, ils traversent la ville compacte par l'entrelacs de ses boyaux souterrains.

Un plan de Sméraldine devrait comporter, marqués avec des encres de couleurs différentes, tous ces tracés, solides et liquides, visibles et cachés. Il est plus difficile d'y fixer le chemin des hirondelles, qui coupent l'air au-dessus des toits, descendent ailes immobiles le long de paraboles invisibles, s'en écartent pour avaler un moustique, remontent en spirale, frôlent un clocheton, dominant en tous les points de leurs sentiers aériens chacun des points de la ville.

14 V. Hugo - les égouts de Paris

I.

Le sous-sol de Paris, si l'œil pouvait en pénétrer la surface, présenterait l'aspect d'un madrépore colossal. Une éponge n'a guère plus de pertuis et de couloirs que la motte de terre de six lieues de tour sur laquelle repose l'antique grande ville. Sans parler des catacombes, qui sont une cave à part, sans parler de l'inextricable treillis des conduits du gaz, sans compter le vaste système tubulaire de la distribution d'eau vive qui aboutit aux bornes-fontaines, les égouts à eux seuls font sous les deux rives un prodigieux réseau ténébreux ; labyrinthe qui a pour fil sa pente.

II.

Qu'on s'imagine Paris ôté comme un couvercle, le réseau souterrain des égouts, vu à vol d'oiseau, dessinera sur les deux rives une espèce de grosse branche greffée au fleuve. Sur la rive droite l'égout de ceinture sera le tronc de cette branche, les conduits secondaires seront les rameaux, et les impasses seront les ramuscules.

Cette figure n'est que sommaire et à demi exacte, l'angle droit, qui est l'angle habituel de ce genre de ramifications souterraines, étant très rare dans la végétation.

On se fera une image plus ressemblante de cet étrange plan géométral en supposant qu'on voie à plat sur un fond de ténèbres quelque bizarre alphabet d'orient brouillé comme un fouillis, et dont les lettres difformes seraient soudées les unes aux autres, dans un pêle-mêle apparent et comme au hasard, tantôt par leurs angles, tantôt par leurs extrémités. [...]

15. A. Nothomb – métaphysique des tubes

chap.1

[...]

Les seules occupations de Dieu étaient la déglutition, la digestion et, conséquence directe, l'excrétion. Ces activités végétatives passaient par le corps de Dieu sans qu'il s'en aperçoive. La nourriture, toujours la même, n'était pas assez excitante pour qu'il la remarque. Le statut de la boisson n'était pas différent. Dieu ouvrait tous les orifices nécessaires pour que les aliments solides et liquides le traversent.

C'est pourquoi, à ce stade de son développement, nous appellerons Dieu, le tube.

Il y a une métaphysique des tubes. Slawomir Mrozek a écrit sur les tuyaux des propos dont on ne sait s'ils sont confondants de profondeur ou superbement désopilants. Peut-être sont-ils tout cela à la fois : les tubes sont de singuliers mélanges de plein et de vide, de la matière creuse, une membrane d'existence protégeant un faisceau d'inexistence. Le tuyau est la version flexible du tube : cette mollesse ne le rend pas moins énigmatique.

Dieu avait la souplesse du tuyau mais demeurait rigide et inerte, confirmant ainsi sa nature de tube. Il connaissait la sérénité absolue du cylindre. Il filtrait l'univers et ne retenait rien.

chap. 2

Les parents du tube étaient inquiets. Ils convoquèrent des médecins pour qu'ils se penchent sur le cas de ce segment de matière qui ne semblait pas vivre.

Les docteurs le manipulèrent, lui donnèrent des tapes sur certaines articulations pour voir s'il avait des mécanismes réflexes et constatèrent qu'il n'en avait pas. Les yeux du tube ne cillèrent pas quand les praticiens les examinèrent avec une lampe.

- Cet enfant ne pleure jamais, ne bouge jamais. Aucun son ne sort de sa bouche, dirent les parents.

Les médecins diagnostiquèrent une « apathie pathologique », sans se rendre compte qu'il y avait là une contradiction dans les termes. [...]

16. C. Ransmayr – dans l'espace cosmique

Je vis au-dessus de moi, tandis que je reposais sur le fond plat d'un canot glissant à travers la nuit sous les coups de pagaie d'un nautonier du peuple maori, des ténèbres de velours noir trouées d'innombrables points lumineux, un firmament apparemment illimité se déployant jusqu'aux plus lointains abysses de l'Univers.

Traversé de veines d'eau noire, le réseau de grottes ramifié, à travers lequel le nautonier me conduisait tantôt pagayant, tantôt se servant de la pagaie comme d'une gaffe, menait de la rive du lac Te Anau, sur l'île du Sud de la Nouvelle-Zélande, dans les entrailles des Murchinson Moutains. [...] Ici régnaient en toutes saisons une température constante, une absence totale de vent et une obscurité dans laquelle, malgré tous les nuages d'étoiles, brouillards galactiques et autres amas globulaires au-dessus de ma tête, le nautonier mais aussi sa pagaie ou ma propre main sous mes yeux demeuraient parfaitement invisibles.

Reflétée par le miroir de l'eau régulièrement troublée par la pagaie, l'image du ciel nocturne se déployant sous les voûtes des grottes était gravée dans le noir opaque par les larves d'un diptère de la famille des nématocères, des vermisseaux luisants longs de deux à trois centimètres ; il émanait de ces larves une lueur bleuâtre qui attirait dans un rideau soyeux de fils gluants éphémères et phryganes, papillons de nuit et mites égarées. Les proies ainsi pêchées dans l'obscurité étaient hissées dans les nids et dévorées par les larves. L'absence de vent était la condition majeure de cette pêche qui, pour cette raison, se pratiquait de préférence dans les grottes, le fait étant qu'au moindre souffle de vent, les quelque soixante à soixante-dix fils qui pendaient de chaque nid devaient s'emmêler aussi inextricablement que les lignes d'un pêcheur maladroit.

[...]

Le Maori, dont les mains, le cou et le visage tout entier s'ornaient des tatouages distinctifs de sa tribu, m'avait invité à me coucher sur le dos au moment même où nous pénétrions dans la grotte. Je pourrais admirer de la sorte le ciel étoilé, au-dessus de moi, comme si je flottais sur un tapis volant porté par une brise légère.

[...]

Nous glissions, nous planions sous de scintillantes galaxies. Certaines étoiles, dit-il, étaient plus brillantes que d'autres, il s'agissait de larves affamées, la lumière qui en émanait se devait d'être plus attractive ; d'autres *glow worms*, qui venaient de se repaître d'une proie tout juste pêchée, dispensaient une lumière moins vive, et d'autres encore, en voie de se métamorphoser en chrysalides et occupées à signaler leur prochaine aptitude à se reproduire, s'allumaient, s'éteignaient, se rallumaient, bref, *clignaient* dans le noir.

En somme, il n'en allait pas différemment ici qu'au-dehors, dans le ciel nocturne au-dessus du lac Te Anau et des sommets enneigés, dehors également l'intensité lumineuse des étoiles était soumise à des variations périodiques, il y avait des soleils plus ou moins rayonnants, des nébuleuses plus ou moins brillantes, des trous noirs. Et de fait, dit encore le nautonier, il se trouvait des entomologistes pour affirmer que les larves phosphorescentes de ce diptère ne faisaient ni plus ni moins que simuler un ciel étoilé afin de donner à leurs proies, tandis qu'elles allaient se jeter dans les pièges gluants suspendus dans les ténèbres, l'illusion de tournoyer, de papillonner, de planer en toute liberté sous la voûte céleste, par une paisible nuit d'été. [...]

17. A. Robbe-Grillet – dans le labyrinthe

Dehors, il neige. Dehors il a neigé, il neigeait, dehors il neige. Les flocons serrés descendent doucement, dans une chute uniforme, ininterrompue, verticale – car il n’y a pas un souffle d’air – devant les hautes façades grises, dont ils empêchent de bien distinguer la disposition, l’alignement des toits, la situation des ouvertures. Ce doivent être des rangées toutes semblables de fenêtres régulières, se répétant à tous les niveaux, d’un bout à l’autre de la rue rectiligne.

Un croisement, à angle droit, montre une seconde rue toute semblable : même chaussée sans voiture, mêmes façades hautes et grises, mêmes fenêtres closes, mêmes trottoirs déserts. Au coin du trottoir, un bec de gaz est allumé, bien qu’il fasse grand jour. [...]

Contre la base conique du support en fonte, évasée vers le bas, entourée de plusieurs bagues plus ou moins saillantes, s’enroulent de maigres rameaux d’un lierre théorique, en relief : tiges ondulées, feuilles palmées à cinq lobes pointus et cinq nervures très apparentes, où la peinture noire qui s’écaille laisse voir le métal rouillé. Un peu plus haut, une hanche, un bras, une épaule s’appuient contre le fût du réverbère. L’homme est vêtu d’une capote militaire de teinte douteuse, passée, tirant sur le vert ou sur le kaki. Son visage est grisâtre ; les traits en sont tirés, et donnent l’impression d’une extrême fatigue ; mais peut-être une barbe de plus d’un jour est-elle pour beaucoup dans cette impression.

[...]

Un peu de neige s’est accumulée à la partie supérieure du dernier anneau saillant, qui enserre la base élargie du réverbère, formant un cercle blanc au-dessus du cercle noir par lequel celui-ci repose sur le sol. Plus haut, des flocons sont aussi restés accrochés aux autres aspérités du cône, soulignant d’une ligne blanche les bagues successives, les contours supérieurs des feuilles de lierre, ainsi que tous les fragments de tiges et de nervures horizontaux ou de faible pente.

Mais le bas de la capote a balayé quelques-uns de ces menus amas, de même que les chaussures, en changeant plusieurs fois de position, ont tassé la neige dans leurs alentours immédiats, laissant par endroits des taches plus jaunes, des morceaux durcis à demi soulevés, et les marques profondes des têtes de clous rangées en quinconces. Devant la commode, les chaussons de feutre ont dessiné dans la poussière une large zone brillante, et une autre devant la table, à l’emplacement que devrait occuper un fauteuil de bureau, ou une chaise, un tabouret, ou un siège quelconque. De l’une à l’autre est tracé un étroit chemin de parquet luisant ; un second chemin va de la table jusqu’au lit. Parallèlement au mur des maisons, un peu plus près de celui-ci que du caniveau de la rue, un chemin rectiligne marque aussi le trottoir enneigé. D’un gris jaunâtre, produit par le piétinement de personnages maintenant disparus, il passe entre le lampadaire allumé et la porte du dernier immeuble, puis tourne à angle droit et s’éloigne dans la rue perpendiculaire, toujours longeant le pied des façades, au tiers environ de la largeur du trottoir, d’un bout à l’autre de sa longueur.

Un autre chemin repart, ensuite, du lit vers la commode. De là, l’étroite bande de parquet brillant qui ramène depuis la commode vers la table, joignant les deux larges ronds dépoussiérés, s’incurve légèrement pour passer plus près de la cheminée, dont le tablier est ouvert sur un amoncellement de cendres, sans chenets. Le marbre noir de la cheminée, comme tout le reste, est recouvert de poussière grise. Mais la couche est moins épaisse que sur la table ou sur le plancher, et elle est uniforme sur toute la surface de la tablette ; aucun objet présent n’encombre celle-ci et un seul y a laissé sa trace, nette et noire au beau milieu du rectangle.

18. Jean Tardieu - Chanson du faux marin

Pour délivrer ma vie
de l'immobilité
j'ai fait de grands efforts, _
couvert de mes cordages
je gagnerai le port
que je n'ai pas quitté.

Image de moi-même
oiseau forme cruelle
qui pars et qui reviens
dans l'odeur de la mer
chaque tour de ton aile
m'accable de liens.
Couvert de mes cordages
de mes voiles tombées
je gagnerai la mort
qui ne m'a pas quitté.

Jean TARDIEU, **Jours pétrifiés**, (1948)