

Les Petites Fugues 2023



© DR

LIRE FRANÇOIS MIGEOT

SOMMAIRE

L'AUTEUR // p. 2

ŒUVRES CHOISIES // p. 2

PARCOURS TRANSVERSAL // p. 3

ANIMATION ET PÉDAGOGIE // p. 10



Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2023.

Réalisation : Marion Perrier, professeure de lettres

Avertissement : Subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« *Entre les planches, entre les lignes, comment donner forme à la vie ? Voilà : question de style !* » (Au fil de la chute)

L'AUTEUR

Né en 1949, François Migeot étudie la philosophie, rédige une thèse sur André Breton, et se forme en théorie et pratique psychanalytique. Il est poète, écrivain, traducteur, enseignant-chercheur et directeur de recherche. Il a aussi été président du Centre régional du livre de Franche-Comté de 2002 à 2013, et a contribué à l'élaboration de plusieurs revues. Sa bibliographie compte de nombreux ouvrages : essais, poèmes en vers ou en prose, nouvelles, et traductions. Il est publié dans différentes maisons d'édition (Éditions Virgile, Presses universitaires de Franche-Comté, L'Atelier du Grand Tétras, entre autres). Il pratique la « *démolition humoristique* » et expose les ressorts des discours creux du marketing. Auteur prolifique, il ne cesse d'explorer les remous du monde, de l'intime au collectif, et de réfléchir au langage, son acquisition, ses usages, son évolution. Funambule entre les genres et les registres, il est toujours mouvant sur les lignes de crête ou dans le lit sculpté d'une parole-torrent.

ŒUVRES CHOISIES

• **Au fil de la chute. Voix, L'Atelier du Grand Tétras (2022)**

Illustrations de Bern Wery

>>> Désigné par le sigle **AFDLC**

Présentation sur le site de l'éditeur : « *Chacune de ces nouvelles invente une voix narrative singulière pour porter chacun des visages de la chute ici rassemblés. Non pas la Chute biblique, mais celle, toute ordinaire, qui nous conduit lentement vers la fin, du premier au dernier pas, par les chemins et détours de l'existence. On ira des mythes premiers (Orphée et Eurydice) qui mettent en scène nos aventures et les enjeux qui les animent, à ceux de notre époque, avec le jeu des vanités sociales, les chimères de la création, de la célébrité et de la postérité, en passant par ce qui leste notre traversée ici-bas : la famille, l'école, les loisirs, l'enfer numérique, la misère, la maladie, les mouroirs, et d'autres incontournables divertissements... Bref, en s'embarquant dans ces galères, le lecteur retrouvera l'humaine comédie, de l'humour, de la pensée et même de la poésie...* »

• **Au fil des falaises. L'Atelier du Grand Tétras (2019)**

>>> Désigné par le sigle **AFDF**

Présentation sur le site de l'éditeur : « *Courbet réaliste ? Qu'est-ce que la réalité : voilà la question qu'il invite. Loin d'être le hasard informe où l'existence s'égaré, Courbet en fait un bouquet. Il fait œuvre de la mort et transforme en beauté – équilibre vibrant*

et tension – jusqu’au crâne d’Adam qui remonte saluer. La vie, vapeur éphémère, vanité des vanités, devient mélancolie, soleil de la mémoire. Un enterrement à Ornans inflige un démenti à la fin, car, devant le spectre de l’absence, on célèbre par l’art les présences autour de la fosse où tout s’abolit. De la toile jaillit une gerbe palpitante, non pas de celles qu’on laisse flétrir sur les tombes, mais celle de l’œuvre, arrachée au plus vain de l’humain et que le peintre lance, à nous tous, à vous autres, et à l’adresse du néant. »

PARCOURS TRANSVERSAL

Les deux œuvres envisagées ici sont radicalement différentes, ainsi, si des échos se font entendre, certains points abordés concerneront davantage un recueil ou l’autre.

I / HUMAINS TROP HUMAINS

La vie exige de tenir, de peser, de réfléchir, de refuser et de se révolter, d’être debout. François Migeot montre l’humanité face aux obstacles, aux prises avec ses turpitudes et ses faiblesses, prise dans l’ironie tragique de sa condition.

1/ Entreprise de démolition

Si nous n’étudions pas à proprement parler ici les « Démolitions » publiées sur le Remue.net par l’auteur depuis le début des années 2000 (voir sitographie en fin de dossier), il semble qu’il y ait bien, dans les nouvelles d’AFDLC et les « Démolitions » un élan commun, une « critique sociétale féroce à l’humour ravageur », comme le remarquait Bruno Berchoud dans l’entretien « Portrait de l’artiste en voyageur de la langue » pour la revue Décharge (no 154). En effet, une grande partie des nouvelles de ce dernier recueil sont corrosives. Il s’agit de saper les évidences et les institutions, de désassembler les rouages de la langue mécanique et satisfaite du marché. En cela, on peut parler de démolition, comme la destruction d’un ensemble en apparence cohérent. La dénonciation est ici radicale et donc polémique. L’œuvre ne manquera pas de faire réagir.

Dans AFDLC, recueil sous-titré *Voix*, François Migeot nous plonge dans un monde absurde, excessif et déshumanisé : le nôtre. Les sujets abordés sont nombreux ; nous donnerons ici quelques exemples, sans prétendre à l’exhaustivité. Il évoque la vacuité des échanges, les replis claniques et le narcissisme des publications sur les réseaux sociaux dans une relecture du mythe d’Orphée et d’Eurydice (nouvelle « Rectificatif ») en dépeignant une « ère lointaine de mémoires bouffies d’octets sans tête » (p. 14). Les excès des détenteurs de pouvoirs sont aussi fustigés par des portraits caustiques : professeurs, directeurs, exécutants, enfants qui placent leurs parents âgés, parents qui present leurs

enfants sans ménagement, propriétaires bailleurs aux demandes tatillonnes, hommes qui se délectent de la vulnérabilité d'une femme... L'usage de ces pouvoirs, légitimé par une position sociale ou symbolique, va de pair avec l'amenuisement dramatique de l'empathie des personnages concernés. La nouvelle « Bonjour », par exemple, est emplie de scènes qui soulignent les stratégies d'évitement face au malaise provoqué par la misère. En faisant du narrateur un personnage qui mendie devant ses anciens collègues, l'auteur accentue la ressemblance entre les personnages qui partagent des codes, une classe sociale, une expérience, un espace. C'est une manière d'insister sur l'empathie qui devrait exister face à tout être humain, qui, au-delà de l'altérité, est un semblable, un « prochain », si l'on reprend le vocabulaire biblique.

Le sous-titre, *Voix*, annonce les différents points de vue empruntés, une nouvelle après l'autre. C'est ainsi par un regard situé, par l'expression d'une subjectivité et d'une expérience que l'auteur dénonce ce qui lui est insupportable. C'est une manière de lutter, par l'écriture, contre l'indifférence, la déshumanisation de certaines catégories de population. Se mettre dans la peau de personnages si différents est en effet un exercice d'empathie absolu. L'auteur donne par exemple la parole à un enfant en souffrance (dans « Vi(olenc)e scolaire »), à une aïeule en EHPAD (dans « Les Heures claires »), à un homme mendiant (dans « Bonjour »), trois catégories qui n'ont guère voix au chapitre puisque placées en situation de minorité (effective ou symbolique) ou de grande précarité. Les discours de ces personnages soulignent leur sentiment d'être déconsidérés, dépouillés de leurs choix, de leur autonomie. Leur humanité semble niée : l'utilisation du pronom indéfini « on » dans « Les Heures claires » est un exemple de la manière dont les choix stylistiques mettent en avant la dépendance organisée de la narratrice, qui subit l'autorité de ceux qui l'entourent.

L'hypocrisie et la superficialité sont dépeintes comme des maladies contemporaines du paraître et vertement critiquées. Les portraits acides prévalent toujours : Eurydice happée par son écran, une jeune poétesse au « *brouet narcissique* » qui étale « *son moi transparent* » (p. 33), un philosophe célèbre qui ne supporte pas d'être supplanté par un poète presque inconnu, une nouvelle propriétaire du Flore qui veut régenter l'immeuble et s'enrichir sur les philosophes et la réputation de la Rive gauche sans y comprendre quoi que ce soit et les aspirants artistes qui s'y pressent en se souciant davantage de leur apparence et de l'endroit où ils se montrent que de ce qu'ils ont à dire – voir les caricatures d'étudiants des Beaux-Arts ou de ceux que l'auteur appelle « *les transgéniques* » (p. 113). On retrouve également quelques mentions de la tiédeur de l'engagement de personnages qui se situent à gauche, mais qui agissent mollement : l'écart entre le discours, les bons sentiments et les actions est pointé du doigt.

Plus qu'un discours moralisateur direct, homogène et lisse, l'auteur travaille le recueil comme un patchwork, assemblant des thèmes, des tonalités, des registres de langue différents qui tiennent à la pluralité de ces voix. Le travail de la langue, la volonté de débusquer les clichés, les expressions toutes faites concourent à la cohérence de l'œuvre. Ce qui autorise, finalement, les impostures et les trahisons déboulinées ici, c'est l'ensemble désincarné, vidé de son sens, dépouillé de sa chair qui nous tient lieu collectivement de langue. On retrouve cela dans *AFDF* par l'évocation d'une parole dogmatique machinale qui n'a plus de feu, plus rien de sacré. Par le travail du rythme, de la syntaxe, du lexique, l'auteur veille à conserver la densité de son propos (parfois lourd de références) et à donner aux mots plus de poids qu'aux chiffres. Le choix de la satire, de la comédie et de l'ironie (qui se croisent parfois, mais ne se recouvrent pas tout à fait) fait éprouver le ridicule ou la vanité, sentiment relayé ensuite par les propos réflexifs.

2/ Images de la lutte

Plusieurs personnages ou narrateurs d'AFDLC incarnent la lutte contre les conformismes, les facilités du prêt-à-penser. « *De toute mon énergie et de toute ma dialectique je raisonne à contre-courant* » (AFDLC, p. 94). Échapper aux turpitudes requiert un effort, une énergie et un surplus de présence. Qu'il s'agisse de la narratrice d'« Oranges amères » qui place toutes ses ressources physiques et mentales dans la volonté de se sortir de la ville (énergie perceptible dans le choix de cette phrase interminable) et du piège, de celle des « Heures claires », contrainte de s'enfermer aux toilettes pour profiter d'un moment d'intimité où s'appartenir enfin, du narrateur de « Bonjour » qui lutte (et a lutté) sans relâche contre l'indifférence et les petites lâchetés qui coûtent cher au collectif, du poète de « Sosie fan tutti » qui trouve des ressources pour faire prendre conscience des absurdités de la croisière à bord de laquelle il se trouve et remettre un peu de poésie dans un environnement clinquant mais morne, on remarque l'élan avec lequel certains personnages tiennent *leur* route.

Au-delà de la critique sociale et de la dénonciation, les textes de François Migeot dessinent une humanité qui lutte avec sa condition, ses contradictions. Les combats intimes et sociaux ne cessent de se répondre et c'est ce mouvement incessant entre l'extérieur et l'intérieur que l'auteur met en mots : « *On n'élude pas le dedans. C'est en lui que le monde résonne* » (AFDLC, p. 29).

Certains textes d'AFDLC, plus lyriques, évoquent la fragilité de l'humain face à la maladie (dans « Le temps d'un pronom ») ou au passage du temps (voir « Les veines du brouillard » ainsi que la dernière section, « POSTÉRITÉ »). Dans AFDF, la « *semaine expirée* » (p. 16) ou « *[l]a grisaille d'octobre / et c'est déjà novembre* » (p. 20) disent ce *tempus fugit*. L'anacoluthie l'accentue. Ces textes dessinent d'ailleurs, derrière des masques d'« on » et de « tu », le dévoilement progressif du « je » – voir par exemple AFDLC (p. 121). Dans « Le temps d'un pronom », par exemple, l'auteur relate un passage à l'hôpital après une hémorragie. L'hôpital est décrit comme une « *[c]itadelle recluse sur la souffrance* » (p. 77), dans laquelle il faut attendre et tenir, alors que jours et nuits se suivent, dans l'attente, la douleur. Les mêmes phrases, les mêmes mots, avec quelques variations, sont répétés pour faire sentir le passage du temps, insistant sur l'attente cyclique et interminable de ces jours. Les variations montrent toutefois les progrès qui mènent vers la sortie. On peut retenir « *l'hôpital entier, livré au crépuscule, organise les lumières, la veille, les défenses et les rondes contre l'ennemi qui rôde dans les friches des ombres et du silence* » (p. 79), qui dévoilent la lutte renouvelée nuit après nuit, face à la « *douleur seule, sèche comme un fouet* » dont on n'est plus diverti par l'agitation du jour (p. 81). Face à elle, le voyage intérieur et l'écriture (en pensée) permettent de tenir jusqu'au retour du jour (on retrouve un mouvement assez proche dans AFDF page 22). Lors du retour au foyer, c'est la « *main* » qui rend la terre « *plus ferme* » et accompagne le plein retour à la vie. Dans ces deux nouvelles, mais aussi dans les deux derniers textes adressés à Ludovic Janvier, la question du temps (par la présence plus proche de la mort) et celle du style sont intimement liées (voir p. 121). Comment mettre en forme le temps qui nous est donné ? Comment sculpter le chaos, donner forme aux jours ? L'auteur fait l'hypothèse d'une « *part du style qui ferait du langage un appel à l'ineffable, que sais-je, à Dieu ? à la Postérité ?* » (AFDLC, p. 122).

Dans AFDF, la dédicace mentionne d'emblée le deuil des origines par l'addition de la mère et de la terre, perdues. L'écho avec l'enterrement de Courbet précède donc le texte. On suppose que la mort, la perte seront fondamentales. Le premier poème aborde le thème de la fin, avec tout ce qui est rendu dans la mort (la voix, la marche, la main,

la chair, comme des accessoires qui nous seraient, un temps, prêtés). La mort est donc un dépouillement. Mais c'est aussi un rassemblement, puisque le poème évoque ce qui «reste», ce qui vient «*battre*». Le trou de la fosse révèle la cyclicité de la vie, «*origine et fin du monde*» (p. 8), faisant écho aux récits de création comme à la matérialité de la naissance et de la mise en terre, soulignée par l'image. Dans la double page 14-15, le deuil prend le visage des villageois (en «*guirlande*»). Avec le thème de la tragique condition humaine, le poème, comme le morceau de tableau, repose sur des effets de contraste : les mots de l'obscurité et de la fin («*deuil*», «*macabre*», «*suspendus*», «*nuit*», «*déroute*», «*dernier*», «*mort*») sont associés à une certaine vitalité («*présence*», «*guirlande*», «*visage*», «*démène*»). L'inéluctable finitude n'en est pas amoindrie, mais elle est amenée avec une forme d'humour (la «*politesse du désespoir*» de Desproges) : «*La fin aura toujours / le dernier mort*» (p. 14). Les interrogations métaphysiques sont aussi présentes (p. 14, p. 16), mais la parole du rite religieux ne convainc guère ; mécanique, elle semble vide, désincarnée. Elle est automatique : «*sans personne dans la voix*», «*rengaine*», «*moulin*», «*uniforme*», «*litanies déversées*» (p. 24). Le poète lui oppose la «*vraie prière*» (p. 30) de la nature : les crêtes, le silence, les corbeaux. On peut supposer qu'au-delà de la nature le poème évoque l'écriture poétique, «*au bord du vide*», dans le «*silence à genoux*» et les «*cris de corbeaux*» (p. 30). Ainsi, quand «*la foi bat de l'aile*», la poésie paraît, elle, proposer une parole vibrante et éclairée. Aux figures religieuses en costume, le poète préfère le révolutionnaire, «*sans fard*», «*main vide et tendue*» (p. 28). Ce n'est pas un rejet du sacré (il infuse le recueil), mais du dogme.

II / ÉCRIRE

Nous l'avons compris, écrire n'est pas, dans les textes de François Migeot, une activité. C'est bien une manière d'être au monde, une modalité de la vie, un rapport avec soi et avec l'extérieur. Il serait difficile d'appréhender l'œuvre de François Migeot sans proposer des pistes de réflexion (une fois encore, non exhaustives ni définitives) sur ce qui apparaît de l'écriture dans les deux œuvres qui nous occupent ici.

1/ Représentation de l'écriture

Plusieurs des personnages d'AFDLC écrivent, ce qui permet de représenter un large panorama de ce que peut être l'écriture. Le recueil s'ouvre avec plusieurs références à Orphée, grande figure mythologique du poète. Le narrateur de «*Sosie fan tutti*» écrit de la poésie, peu diffusée, peu lue, mais nécessaire quand son sosie philosophe écrit des livres qui connaissent un grand succès. L'adolescent qui témoigne de la violence des attentes liées à l'école dans «*Vi(olenc)e scolaire*» rédige une note d'explication avant de suicider. Le narrateur de «*Bonjour*» a vraisemblablement écrit une thèse (il est «*docteur*»), mais il est ici réduit à sa parole orale, vive mais ignorée. La femme des «*Heures claires*» écrit, enfermée aux toilettes, pour «*se soulager*» (retrouvant ainsi la fonction première du lieu – le parallèle est filé dans toute la nouvelle), pour se vider «*de cette sale tristesse, de cette bile, de ce dégoût, de toute cette affreuse mélancolie*», mais aussi pour «*ne pas devenir idiote*». Elle écrit pour tourmenter ses proches, pour les quitter après les «*avoir éclaboussés d'un peu de sincérité*». Les figurants du «*Flore et la faune*» font semblant d'écrire, «*grattant du papier*». Le narrateur du «*Temps d'un pronom*» écrit

par anticipation, dans sa tête, avant de pouvoir écrire sur du papier. L'écriture est donc tour à tour un moyen de communication qui permet de franchir la distance (temporelle, spatiale, émotionnelle) qui sépare les êtres, un support possible à l'égoïsme, un lieu de sincérité absolue (le travail de l'écriture n'ayant pas pour effet de dissimuler, mais au contraire de révéler), un exutoire, un grand pouvoir qui accomplit l'impossible sans nous délivrer, toutefois, de notre humanité faillible.

«Je voudrais me voir passer» et «Lettre de la postérité» s'adressent à un poète et posent de nombreuses questions : les finalités de l'écriture, la qualité d'une œuvre, sa reconnaissance (sociale, médiatique, symbolique). Dans *AFDF*, le geste artistique est également étudié : «*Les lignes se cherchent / en rendez-vous manqués / couleurs figées dans / l'escalier mort de l'esquisse // Il est trop tard / La main vient de tarir / dans la dépouille d'un brouillon*» (p. 18). Ces quelques vers, il me semble, peuvent se lire à la lumière de la mort, de la peinture, de l'écriture et disent la tentative, l'imperfection, la difficulté à saisir, l'impossible tâche de l'artiste.

Deux démarches semblent s'opposer : celle qui cherche à saisir «*l'aventure humaine*» et celle qui fait «*du bruit pour nous en distraire*» (*AFDLC*, p. 142). Il faut alors éviter le tapage : «*Et la seule question qui importe : ne pas brûler ses chemins à la cendre du divertir*» (*AFDLC*, p. 83). Et si tout le recueil semble s'écrire contre le divertissement stérile, le poète a bien conscience qu'en définitive, «*l'histoire ne nous sauvera pas*». Mais il n'empêche qu'il faut s'atteler à «*créer, le bref temps de son émergence, et de toutes pièces, fussent-elles d'occasion, la mince éternité que confère le langage*» (p. 144). Il conclut alors qu'écrire est un «*acte de foi*» un «*[e]sprit aussi qu'un dévoilement, fût-il celui du néant, pourrait éclairer l'absence de fond qui nous emporte*» (id.). La fin du recueil dit à la fois le projet de l'auteur, mais aussi celui de l'humanité par son usage du langage.

2/ Guider la perception

L'écriture apparaît, parmi toutes ses autres fonctions, comme un moyen de guider le regard et l'oreille. En effet, par le choix des mots, le poète dirige notre imaginaire, mais peut aussi contribuer à former (au sens de l'éducation comme de la mise en forme) notre perception du monde. L'art du détail contribue à donner une forme de réalisme à son travail, en ce sens qu'il sait rendre vivants, présents des scènes et des personnages : on peut penser aux portraits courts et saisissants d'*AFDLC* évoqués plus haut par exemple. Celui du jeu de mots, lui, fait entendre, par décalage, les tics de langage, les expressions toutes faites, les lieux communs ou les images éculées qui tournent à vide dans nos bouches. Le fait de noter qu'il y a une certaine ironie à voir les panneaux de l'EHPAD indiquer tous les «*[e]spaces de vie*» en est un exemple (p. 103). Le poète fait parfois mine de se tromper, et rectifie le choix d'un mot ou d'une phrase, ce qui illustre les modes lexicales douteuses (événement devient ainsi *happening*, par exemple, page 68). Le choix de l'humour, plus généralement, n'agit pas comme un divertissement, il ne détourne pas des sujets abordés, mais au contraire les expose, dans la grande tradition de la comédie et de la satire.

Dans *AFDF*, les choix sont différents, mais l'on retrouve cette volonté de donner à voir quelque chose. Cela passe bien entendu par l'association du texte et de l'image. Même lorsque le lien semble indirect, placer texte et images côte à côte, c'est déjà générer un dialogue, un sens né de la volonté d'établir une correspondance, de voir les mots et les images se répondre, et donc d'attirer l'attention par le choix de certains mots sur des éléments spécifiques de l'image. À l'inverse, l'image oriente notre compréhension du poème. Ici, l'auteur nous guide d'autant plus que le tableau, après avoir été reproduit en

entier, est fragmenté, ce qui invite à le regarder dans les détails. On remarque également que le « *nom* » et l'« *image* » sont associés (p. 12) : le langage a le pouvoir de représenter, de rendre présent celui qui, pourtant, est « *absent* », « *manque* ».

3/ Palimpsestes et échos

Les références sont extrêmement nombreuses et variées dans les œuvres de François Migeot. Certaines sont explicites : on sait d'emblée qu'*AFDF* dialogue avec la peinture de Courbet, ce qui nous invite à voir, dans les mots en italique « *désespéré* » et « *rendu fou par la peur* », les autoportraits de Courbet ainsi nommés. Dans *AFDLC*, de nombreux auteurs, personnages et philosophes sont nommés dans les nouvelles, mais aussi dans les dédicaces. Les textes se présentent donc instantanément dans un système référentiel, un échange. On trouve en outre des références plus implicites.

La transtextualité (notion définie par Gérard Genette) revêt ici des formes et des fonctions variées. Notons au passage qu'il s'agit davantage encore, chez l'auteur, d'une *trans-opusartualité*, ce qui met en relation une œuvre d'art avec d'autres œuvres d'art. Les relectures du mythe d'Orphée et d'Eurydice ont, certes, une dimension burlesque, par les effets de décalage entre les époques, entre les tonalités. Mais elles proposent aussi des pistes de réflexion nouvelles sur la portée du mythe. Certaines références relèvent de l'hommage, mais il ne s'agit pas d'une simple révérence par la référence. Le fait de convier si ardemment la figure du poète et ami Ludovic Janvier dans le texte est une manière de continuer à le rendre présent, à partager sa poésie. Le pastiche se fait ici porte-voix, mais aussi dialogue, réponse, écho, prolongation, comme un fil tendu par-delà l'absence.

La transtextualité ajoute des couches de sens, des univers parallèles ou complémentaires. On pense par exemple à la mention de Calderón, ou à la dédicace à Baudelaire dans « Le temps d'un pronom », suivie par la reprise et le détournement de certains vers de « Spleen ». Celles-ci permettent aussi de convoquer un univers, une atmosphère, qui révèle l'état d'esprit du narrateur hospitalisé. Le fait de nommer un récit « *Sosie fan tutti* » induit le lien avec la musique de Mozart et le livret de Lorenzo da Ponte, donc le jeu de déguisement, la théâtralité. Cela fait aussi le lien avec les références à Ovide (les *Métamorphoses* sont une source d'inspiration de Lorenzo da Ponte) des nouvelles précédentes. Dans *AFDF*, les titres d'autres tableaux de Courbet, ses autoportraits – *Désespéré* et *Rendu fou par la peur* – rappellent aux yeux du lecteur l'image du peintre et apportent un nouvel angle de lecture. Ils peuvent aussi nous interroger : le poète est-il ici en train de se peindre lui-même comme l'a fait le peintre ?

Parfois, la référence est l'occasion d'une explication ou d'un commentaire comme ce que l'auteur rappelle de Perec dans « *Sosie fan tutti* », déplorant l'usage creux et égocentrique des formes à liste aujourd'hui. Parfois, le clin d'œil se change en raillerie, comme lorsque l'auteur évoque ce qu'il considère être des dérives de l'art contemporain, des expériences poétiques considérées comme vides, par exemple la référence à peine déguisée à un éditeur de poésie expérimentale, en parlant d'un « *célèbre vermicellier reconverti au mécénat poétique, All Dante* » (p. 115). La compilation de noms dans « Le Flore et la faune » souligne le choix de la propriétaire, qui, pour la carte postale, privilégie le marketing au détriment de l'authenticité : de manière ironique, elle réunit des avatars d'existentialistes ou de philosophes (encore une histoire de sosie) tout en étant en complète contradiction avec leur pensée.

Les lecteurs et lectrices abordent une œuvre avec leur propre culture, leurs propres références. Il paraît impossible d'épuiser toutes les références convoquées par l'auteur, qu'elles soient musicales, picturales, philosophiques, psychanalytiques ou littéraires. Chacun reconstruit donc le sens des textes avec ce qu'il en perçoit, avec les références qu'il reconnaît, celles qu'il ignore, mais aussi les échos qu'il imaginera avec d'autres œuvres, qui éclairent d'un jour particulier sa lecture.

4/ Silences

Le silence est également un aspect important des textes de François Migeot. Il peut recouvrir des réalités diverses.

Dans « Bonjour » (AFDLC), le silence est empli de mépris. C'est une stratégie d'évitement, et la marque d'une rupture, d'un rejet radical. L'homme qui mendie est rejeté de l'humanité quand on ne le considère plus assez pour lui répondre, pour répondre à la politesse la plus rudimentaire. Voici ce que constate le personnage, docteur en sciences du langage : « *On dirait que les mots sont morts, je te dis, on est tombé au-dessous de la politesse, au-dessous des chiens, on nous parle même plus* » (p. 88). Il ajoute, plus loin : « *On disparaît du bonjour, du bonsoir, on disparaît de la parole, plus de vie à raconter, de nouvelles à donner, plus de visage, plus d'image* » (p. 94).

Mais le silence, comme un dé, a plusieurs faces. Il constitue aussi, dans ces deux recueils, l'espace de retrait nécessaire à l'écriture, voire parfois l'aboutissement de la parole, car sans lui on n'entend plus rien. Il peut donc aussi être célébré dans ce qu'il suppose de présence, ce qu'il offre de densité quand les mots se font rares. Il est presque subversif face au bavardage du monde que ne cesse de déplorer François Migeot.

Les mots de Claude Louis-Combet l'évoquent : « *Je me disais, François est un homme non pas précisément silencieux mais porté au silence parce qu'il en connaît le prix et le poids dans la relation aux autres comme dans la relation à soi-même. Et s'il a choisi le poème comme expression privilégiée de sa conscience d'être au monde, ce ne peut être que porté, soutenu, par cette exigence d'intériorité qui dispose des mots afin qu'ils traduisent au plus juste le sentiment profond et global d'existence, ce que j'appellerai volontiers, comme par une réminiscence de Jacob Böhme, la teinture de l'âme – en grande économie de mots et en science, parfaitement maîtrisée, des ressources de la prosodie, accordée au poète comme un héritage de sa culture des lettres et de son ancrage dans l'histoire* » (« L'instant poétique », référence complète *Parcours dans le texte littéraire* dans la section en écho, en fin de document).

Dans AFDF, le silence est d'abord celui de la mort (p. 6). C'est une substance dense – le temps y creuse (p. 36), c'est une « *nappe* » (p. 40) qui peut symboliser l'abatement ou le recueillement (p. 40). Il se lit également dans la forme du poème, dont il rythme les vers, les pauses, tous les espaces non encrés de la page. Consubstantiel à la poésie (que Guillevic définissait d'ailleurs comme les « *noces du chant et du silence* »), il offre au poème la possibilité de prendre corps, d'avoir du rythme et de sonner. Mais il n'est jamais absolu. Comme la mort dans le recueil n'efface pas la vie qui subsiste et bien vite reprend ses droits (voir les derniers poèmes), le silence semble être, ici, un contrepoint.

Autres pistes d'exploration

- Le style : il faudrait consacrer une étude entière à la question. De nombreuses pistes dans *AFDLC* (voir le prélude, les sections « Lettre de la postérité », « Sosie fan tutti », « Le temps d'un pronom », par exemple).
- Les dialogues avec la musique, la peinture.
- Les références à la philosophie, à la psychanalyse.
- Le temps : passage du temps, regard sur l'actualité, passerelles entre les époques.

ANIMATION ET PÉDAGOGIE

AU FIL DE LA CHUTE

Il paraît difficile de faire étudier l'intégralité du recueil en contexte scolaire : il présente des difficultés stylistiques importantes pour un jeune public. Mais on pourra aisément sélectionner certaines nouvelles selon les envies et objectifs poursuivis, et creuser différemment les différents niveaux de lecture selon la maturité des adolescents avec lesquels on travaille.

1/ Ateliers et projets

- **Chutes** : Travail lexical sur les différentes définitions du mot « chute », les domaines dans lesquels le mot est utilisé pour faire des hypothèses, ensuite, sur la chute ou les chutes dont il est question ici. Supports : dictionnaire (voir le TLF informatisé par exemple, très complet et pratique pour identifier des éléments), dictionnaire culturel, dictionnaire analogique, dictionnaire étymologique.
- **« Vi(olenc)e scolaire »** : La nouvelle fait écho à un long poème publié sur Remue.net intitulé « Violence scolaire » (<https://remue.net/Violence-scolaire>). Faire lire les deux textes à la suite permet de s'interroger sur ce qu'induit le changement de forme, de point de vue, de rythme. On peut aussi travailler en deux temps : après avoir fait écrire un récit, proposer de transposer le thème abordé dans un poème en vers. On peut aussi s'appuyer en écho sur les différentes versions de « L'invitation au voyage » de Baudelaire ou la réécriture de « Souvenir de la nuit du 4 », en prose, dans *Histoire d'un crime* (Victor Hugo).
- **Débat ou piste de réflexion** : « Pour moi, j'en ai fait le serment, je serai fidèle à mon œuvre de démolition, je ne cesserai de poursuivre la vérité à travers les ruines et les décombres », écrit Proudhon dans *Qu'est-ce que la propriété ?* Dans quelle mesure cette affirmation peut-elle résonner avec la lecture d'*Au fil de la chute* ?
- **Illustrations** : Les illustrations de Bern Wery sont évocatrices. On pourra choisir de proposer des illustrations seules, avant la lecture du recueil, et de proposer soit un

échange oral (hypothèses sur les sujets abordés, le contexte spatio-temporel...) ou encore faire écrire à partir de ces illustrations.

- **Mytho!** : Plusieurs références mythologiques sont convoquées dans le recueil, en particulier Orphée et Eurydice. On pourra alors proposer, par groupe, un travail de relecture et de réécriture de mythes. Il s'agit de sélectionner différents mythes, d'imaginer comment ils peuvent être relus à la lumière de notre époque et de nos cultures contemporaines puis de travailler à une réécriture, ainsi qu'à une mise en voix. On peut aussi, en particulier dans un cadre scolaire, travailler sur le mot « mythe » et ses dérivés. **Alternative** : Avec un public qui s'intéresse aux réseaux sociaux, on peut, après un travail sur le mythe d'Orphée (ou un autre mythe), proposer d'imaginer ce que seraient les publications des personnages sur les réseaux sociaux (photographie, texte, vidéo, statut, reprise de memes et de *trends* détournés à des fins littéraires).

- **Ridicule** : Choisir une mode, une manière d'agir qui insupporte ou révèle un aspect ridicule de notre époque. L'inclure dans un texte par la description de détails ou par les choix stylistiques.

2/ Focus sur

- **L'art de la satire** : Entre tradition et modernité, ressorts stylistiques et langagiers.
- **Les usages du jeu de mots.**
- **Faire entendre des voix** : Travail du rythme du registre, du lexique.
- **La transtextualité dans l'œuvre** : Les références implicites et explicites, leur fonction, leurs effets. Peut-être l'occasion d'une réflexion sur l'intérêt de la culture générale pour la compréhension des œuvres.

3/ Œuvres connexes

>>> Les chutes

- **Nouvelles à chute** : Maupassant, Buzzati, Borges, A. Gavalda, A. Saumont par exemple.

- **Humour, comique, satire** : Voici quelques propositions d'œuvres très variées (poésie, roman) qui peuvent produire une résonance surprenante avec le recueil. On peut bien sûr aller piocher chez Pétrone ou Juvénal, mais aussi : Boileau, *Satires* ; Scarron, *Virgile travesti* ; les romans de Jane Austen (pour son sens du sarcasme et de la satire sociale) ; Gogol, *Les Âmes mortes* ; *Les Délégations*. *Poèmes décadents d'Adoré Floupette* (pseudonyme d'H. Beauclair et G. Vicaire – parodie délicieuse du symbolisme) ; A. Kourouma, *Les Soleils des indépendances* ; Grégoire Courtois, *Révolution*. On trouve aussi des poèmes satiriques chez Baudelaire, Verlaine, Rimbaud.

- **Portraits au vitriol** : La Bruyère, *Les Caractères* ; Montesquieu, *Les Lettres persanes* ; Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet* (et son *Dictionnaire des idées reçues*). On peut compléter avec des articles ou dessins tirés de la presse satirique.

- **Crépuscules** : La nouvelle « Le temps d'un pronom », dédiée à Baudelaire, pourra être lue en écho avec « Spleen – LXXVIII » (plusieurs reprises dans le premier paragraphe), mais aussi avec « Le crépuscule du matin » et « Recueillement », par exemple (dans *Les Fleurs du mal*). On pourra aussi lire en parallèle « Soleils couchants » de Victor Hugo (*Les Feuilles d'automne*).

>>> Réécriture des mythes

- **Réécrire et relire** : Une force des mythes (antiques notamment), ce n'est pas un secret, c'est leur propension à être relus à l'aune de diverses cultures, de diverses époques et de pouvoir y trouver des échos avec des questionnements actuels.
- **Au théâtre** : Les réécritures des mythes d'Œdipe, d'Antigone, de Médée, d'Électre...
- **En B.D., registre comique** : Jul et Charles Pépin, *Cinquante nuances de Grecs*, Dargaud (2017) ou encore les *Dialogues* de Karibou (voire planche en annexe).

>> Hommages, épitaphes et tombeau poétique

- En écho à la section dédiée à **Ludovic Janvier**, on peut bien entendu découvrir ou redécouvrir sa poésie. À signaler : une conférence de Judith Migeot-Alvarado, «Au commencement était le cri» (<http://www.ra2il.org/wp-content/uploads/2016/01/Ludovic-Janvier-JMA.pdf>.) On peut également écouter les émissions de radio qui le mettent en avant : <https://www.radiofrance.fr/personnes/ludovic-janvier>
- **Tradition littéraire** : Les hommages aux disparus, tombeaux et épitaphes forment des traditions puissantes et renouvelées de l'art poétique. On pourra voyager des pièces funéraires de Clément Marot et d'Étienne Dolet au tombeau de Charles Baudelaire, en passant par François Villon, le tombeau de Marguerite de Navarre et un nouveau *Tombeau de Du Bellay* écrit par Michel Deguy.

>> Abjurer la langue du marché

- François Migeot : <https://remue.net/Caddies-in-the-Dark>; «À la fin tu es las de ce monde baratin» (réécriture de «Zone» d'Apollinaire).
- Antoine Perraud, *Mediapart* (Livres Chronique), «Détecter et abjurer la langue du marché», 6-05-2016 : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/060516/detecter-et-abjurer-la-langue-du-marche>

AU FIL DES FALAISES

1/ Ateliers et projets

- **Écrire au musée** : Animer un atelier d'écriture en musée peut se faire selon de nombreuses modalités. On peut, selon les publics et les objectifs, avancer groupés et faire des propositions d'écriture au fur et à mesure, ou bien, donner une feuille de propositions, encadrées par quelques repères temporels, et laisser le groupe se disperser. L'intérêt peut être à la fois de valoriser un patrimoine local, de donner à voir des œuvres sous un jour nouveau (par le biais du regard de l'écrivain, par le démarreur d'écriture proposé) et, enfin, de proposer des supports à l'imagination (on sait que le sens de la vue est celui que nous utilisons le plus), à la mise en mots de ce qui nous occupe en créant des pré-textes. Musée d'art, musée d'artisanat, écomusée... tous peuvent offrir un cadre intéressant à l'écriture.



- **Tableau en tranches** : En s'inspirant du recueil, on peut choisir une œuvre picturale (si possible avec de nombreux détails) et la découper. On distribue ensuite un « morceau » de l'œuvre à un participant, en lui proposant d'écrire. Il peut s'agir d'écrire ce qu'il ou elle imagine du reste de l'œuvre, de son thème, de son époque, de son titre. Il peut s'agir de composer un récit autour de l'image fixe. Il peut s'agir de s'adresser à un personnage, un animal, un objet, un lieu du tableau. On peut ensuite prendre un temps de restitution pour que chacun présente ce qu'il ou elle a vu du tableau, a écrit, puis dévoiler l'œuvre dans son ensemble et laisser les remarques éventuelles émerger.

- **Réduction** : Comme en cuisine, le fait de faire réduire un texte peut lui permettre de gagner en densité, en concentration, en saveur. On peut donc inviter les écrivains des ateliers précédents à essayer de supprimer les éléments superflus, les béquilles d'écriture, voire, si les textes sont en prose, à passer aux vers, en s'appuyant sur les silences pour faire entendre l'essentiel.

- **Caviardage** : Jeu d'écriture palimpseste par essence, il s'agit de prendre une page de roman (qui va être sacrifiée... on peut donc travailler sur des photocopies, ou sur des livres qui ont vocation à être détruits) et de la noircir en ne laissant que quelques mots lisibles qui composent un nouveau texte (exemples plus bas).

- **Mise en voix d'un poème** : Faire le choix d'un poème, et travailler sa mise en voix (rythmes, intention...), pour le partager avec les autres.

- **Autoportraits** : proposer différents autoportraits (par exemple ceux de Courbet, ou de plusieurs peintres). Échanger sur ce qu'ils montrent de celui qui peint, ce qui peut motiver à faire son autoportrait. Observer le choix du décor, de la posture, du cadrage, du regard. On peut, en prolongement, proposer de réfléchir à la manière dont on peindrait deux autoportraits différents de soi, en réfléchissant au décor, au cadrage, à la posture...

2/ Focus sur

- **L'importance de la typographie et de la mise en page des poèmes** : Qu'apportent les choix de mise en page ? Qu'est-ce que cela change à notre lecture si l'on modifie la mise en page ?

- **La métaphore du voyageur** : La relever puis s'interroger sur ce qu'elle véhicule.

- **Le thème de la mort** : Quelle représentation en est proposée ? À quels domaines est-elle associée ?

- **Le rapport entre texte et image** : Comment le texte influence-t-il notre perception de l'image et comment l'image influence-t-elle notre compréhension du texte ?

3/ Œuvres connexes

>>> Gustave Courbet

- **Jean-Luc Marion, *Courbet. Ou la peinture à l'œil*, éditions Flammarion (2014).**

- Pour aborder la peinture, notre manière de la regarder et de la comprendre, les œuvres de **Daniel Arasse** sont passionnantes et accessibles, par exemple *Le Détail*, éditions Flammarion (1992) ou *On n'y voit rien. Descriptions*, Denoël (2000).



- Une **fiche pédagogique** de Sophie Bonnet pour l'académie de Poitiers sur « Un enterrement à Ornans » : https://ww2.ac-poitiers.fr/dsden16-pedagogie/IMG/pdf/Courbet_Enterrement_Ornans.pdf

- « **Courbet, Baudelaire et le réalisme en 1855** », communication de Pierre Laforgue au Collège de France pour le colloque « Baudelaire moderne et antimoderne » en 2012 : il s'appuie ici sur *L'Atelier du peintre* de Courbet, donc un tableau postérieur à *Un enterrement à Ornans*, mais qui paraît proposer des pistes de réflexions intéressantes qui ne sont pas sans rappeler certains thèmes chers à François Migeot.

- **Le réalisme** : On pourra bien entendu élargir la réflexion à la question du réalisme en peinture, mais aussi en littérature. Le célèbre propos de Maupassant dans « Le Roman », préface de *Pierre et Jean* (1888), peut fournir un point de départ intéressant : « *Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.* »

- **Le site du pôle Courbet propose également des ressources intéressantes** : <http://www.musee-courbet.fr/>

>>> Paysages, l'intérieur et l'extérieur

- J. Puyalet et A. Raynal, *Horizons haïkus*, L'Atelier des Noyers (2020) : Un recueil de poèmes brefs qui dialoguent avec des photos de surfaces écaillées photographiées comme des paysages panoramiques, en forte résonance avec le recueil.

- On peut aussi piocher chez Cendrars, Char, Ponge, par exemple.

- **Texte et image** : De nombreux recueils font dialoguer poésie et peinture (René Char et Zao Wou-Ki, Guillevic et Dubuffet... mais aussi les livres d'art chez Æncrages & Co) et fournissent une matière à réflexion intéressante. On peut, par contraste, choisir un roman illustré (par exemple *Le Seigneur des anneaux* de J.R.R. Tolkien illustré par Alan Lee) pour montrer la différence de nature dans les dialogues entre texte et image (illustration ou non).

>>> Poésie de l'instant – art poétique

- Le rapport au silence et le sacré sans dieu ainsi que les poèmes ramassés peuvent rappeler la poésie de Guillevic : voir en particulier *Terraqué*, *Art poétique*, *Le Chant et Possibles futurs* (Gallimard). On peut également aller piocher chez Reverdy, Jaccottet, Du Bouchet. Notons que Jaccottet et Guillevic sont tous deux, comme François Migeot, traducteurs, et que ces différents poètes dialoguent de manière féconde avec la peinture, la sculpture, la musique. Des textes de Reverdy et Jaccottet, en résonance avec les deux recueils, sont proposés en annexe.

- **Musique** : Un poème est dédié au pianiste Thierry Rosbach. Le poète et le pianiste ont créé ensemble des lectures musicales. À défaut de captation, on pourra proposer des ouvertures sur les liens intimes entre poésie et musique et mettre en valeur la composante musicale du travail de François Migeot dans *Au fil des falaises* comme dans *Au fil de la chute*, ainsi que dans *Des voix à travers les feuilles* – L'Atelier du



Grand Tétrás, en écho avec l'œuvre de Claude Debussy, aquarelles originales de Bern Wery (2018).

>>> Jeux typographiques, mise en page

- *Calligrammes* d'Apollinaire.
- Caviardages : Lucien Suel, par exemple, les nomme « poèmes express », Amélie Charcosset propose des modalités de mise en œuvre et des exemples sur son site. On peut aussi se procurer *Flamboyante parmi l'obscur* de Sophie Grenaud, la Boucherie littéraire (2021).
- Plusieurs éditeurs travaillent sur la mise en page avec leurs auteurs, à commencer par les éditeurs typographes : Cheyne, l'Atelier du hanneton ou, dans la région, Æncrages & Co. Le recueil *Si je suis de ce monde* d'Albane Gellé propose des poèmes carrés qui produisent un effet particulier.

Autour de l'auteur

- **Dossier de présentation préparé par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté**

- **Le site internet de l'auteur** : <https://www.francoismigeot.fr/>

Ce site personnel regroupe une bibliographie de son œuvre littéraire (bibliographie scientifique et C.V. sur le site de l'université de Franche-Comté (<https://elliadd.univ-fcomte.fr/uploads/member/cv/6358fec17e36a.pdf>), mais aussi des notes de lecture ou articles proposés par d'autres auteurs, des lecteurs.

- **Parcours dans le texte littéraire** – *De la création à la didactique. Autour des travaux de François Migeot, ouvrage collectif* dirigé par J. Alvarado-Migeot, A. Chauvin-Vileno et A. Marcelli-Ratte, Presses universitaires de Franche-Comté (2018). Communications de la journée d'étude autour de l'œuvre de François Migeot, en lecture libre. <https://books.openedition.org/pufc/11897>

- **Lecture d'un poème** extrait de *Traces* dit par l'auteur : <https://vivranans.info/2021/11/l-ephemere-eternite.html>

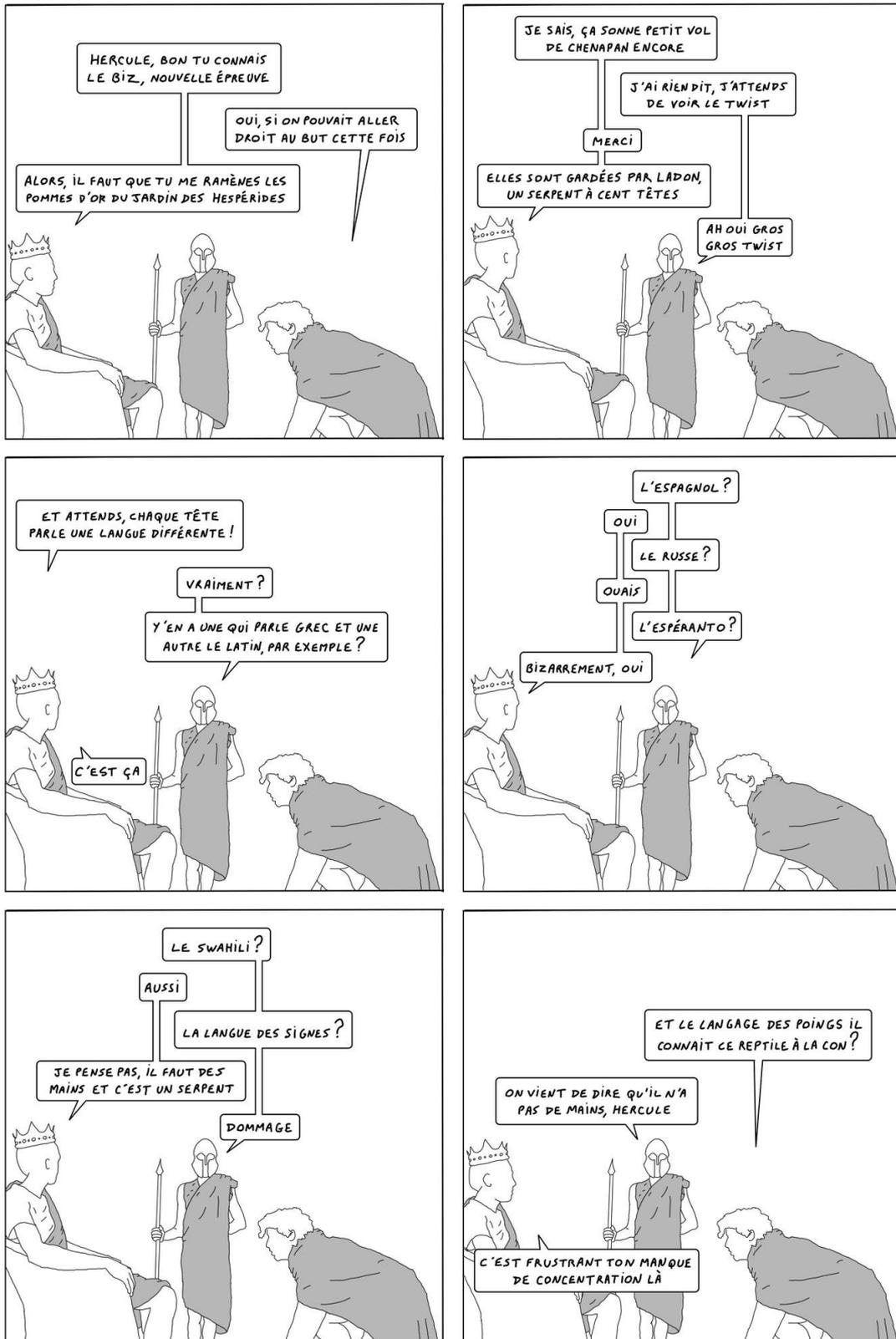
- **Lecture du poème «Veilleur de jour»** par l'auteur : <https://www.youtube.com/watch?v=pFx-PKAKr9c>

- Une **présentation de L'Atelier du Grand Tétrast et de la collection « Entre deux rives »** dirigée par l'auteur : <https://www.youtube.com/watch?v=nUs65A-6N9k&t=33s>

- Une **lecture d'*Au fil de la chute* pour la revue *Phoenix* par Pierrick de Chermont** : <https://www.revuephoenix.com/francois-migeot-au-fil-de-la-chute-par-pierrick-de-chermont/>

ANNEXE

Karibou, *Dialogues*, Delcourt (2017)



Philippe Jaccottet, *Ce peu de bruits*, Gallimard

«*La dernière sonate pour piano de Schubert m'étant revenue hier soir, par surprise, une fois de plus, je me suis dit simplement : "Voilà." Voilà ce qui tient inexplicablement debout, contre les pires tempêtes, contre l'aspiration du vide; voilà ce qui mérite, définitivement, d'être aimé : la tendre colonne de feu qui vous conduit, même dans le désert qui semble n'avoir ni limites, ni fin.*»

Pierre Reverdy, *Les Ardoises du toit*, « Carrefour » (1924)

«*S'arrêter devant le soleil*

*Après la chute ou le réveil
Quitter la cuirasse du temps
Se reposer sur un nuage blanc
Et boire au cristal transparent
De l'air*

*De la lumière
Un rayon sur le bord du verre
Ma main déçue n'attrape rien
Enfin tout seul j'aurai vécu
Jusqu'au dernier matin*

Sans qu'un mot m'indiquât quel fut le bon chemin.»

Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*, Flammarion

«*Dans l'activité créatrice, le souci obsédant de la postérité est sans doute une naïveté puérile. Le public de demain, en effet, je ne trouve aucune raison valable pour qu'il me soit plus cher que celui d'aujourd'hui.*

Pourtant, le goût de l'immortalité, cette sublime illusion des grandes âmes, qui semble avoir à peu près complètement disparu du monde des arts, a toujours été le plus puissant ressort de la création artistique. Aujourd'hui, l'ambition de survivre, fût-ce qu'un jour ou deux, ne paraît même plus permise.

Le lecteur de plus tard n'est fort probablement rien d'autre, c'est entendu, qu'une illusion. Il n'existe pas. Il n'existera peut-être jamais. Son aspect se dérobe en tout cas aux efforts de notre imagination amoureuse de construction précise. Mais, si Stendhal se méprenait en prophétisant que seuls les lecteurs de 1940 le comprendraient, il ne se trompait, néanmoins, pas à son désavantage. Revenu pour un instant parmi nous, il ne trouverait certainement aucun point de contact avec le plus frénétique de ses admirateurs. En somme, il a écrit comme pour les habitants d'une autre planète. Libre à vous de ne pas préférer cet abîme, qui le sépare même de ceux qui se sont emparés avec tant d'ardeur, de ses dépouilles, à la promiscuité que recherchent les auteurs habiles à si vite établir un niveau étale entre leurs dons personnels et les exigences multiples d'une foule redoutable sitôt que sa promiscuité ne nous permet plus d'ignorer son odeur.



D'abord atteindre cet écart, cette immense marge entre le créateur et le lecteur, cet espace salubre et net entre le public et la sensibilité d'une supérieure vigueur mais exagérément douloureuse du poète – ce rempart, enfin, en quoi Baudelaire voyait le plus grand avantage de la gloire. Ce que l'on comprend mieux si l'on admet qu'il ne puisse jamais s'agir, et quelle que soit la forme d'expression que d'un authentique poète – quand l'outil ne sert plus de rien – quand la plume n'est plus outil, mais le prolongement des nerfs au service du cœur de et de l'esprit.

Il est trop évident que l'artiste n'a pas à donner, à son époque, ce qu'il lui emprunte. S'il est grand, il comprend que sa véritable mission consiste à transmettre au futur ce que lui aura permis de réaliser et ce que lui demande de perpétuer le présent.»