

LA
JOURNÉE
DE
PRINTEMPS

TRADUIRE LA NUIT

LA NUIT MÉLODIEUSE

JEAN-PAUL MANGANARO

À Zoé Guinot

“Mélodieuse plus qu’une harpe, d’or plus que l’or...”
Sapho, *Fragments*

Nuit, night, Nacht, noche, notte : des variations sur le même thème dont les sonorités sont finalement assez distantes. J’aime *nuit* et *night*, aux couleurs plutôt sombres, qui s’articulent au fond ou tout au bord du palais ; *night* est entièrement palatal, caché, englouti ; *nuit* aspire à devenir murmure, comme le chant d’un *Nightingale* qu’on ne peut traduire dans d’autres langues sans lui conférer une tonalité trop matinale : *rossignol* est presque ridicule, *usignolo* ou *usignuolo* débouche dans le rococo. *Notte*, de même que *noche*, est trop ouvert, trop décidé, là tel qu’il est, il ne me convient pas : je ne parviens à en saisir le sens que dans la figuration de Michel-Ange enfouie dans la nuit profonde, et pourtant trop touristique, des chapelles des Médicis à San Lorenzo ; ce n’est que là que *Notte* acquiert sa puissance sombre, dans la robustesse féminine d’un sommeil, non pas apaisé par les rêves, mais obscurci par les ténèbres des cauchemars – *ottenebrato*, dans une langue qui n’a pas les mêmes sensibilités. Quant à *noche* et *Nacht*, je reste perplexe, je ne sais dans quoi je m’engage, cela risque de prêter à confusion : je regarde alors avec sympathie l’erreur d’un étudiant qui traduit *Le Nozze di Cadmo e Armonia* par *Les Nuits de Cadmos et Harmonie* : cette confusion est agréable entre *Noces* et *Nuits*, tel un raccourci métonymique impensé où les noces ne seraient que nuits et vice-versa, les nuits noces : cela changerait tant de Littérature, et l’on pourrait également lire *Les mille et une Noces* ou, plus saisissant, *Les Noces de Saint-Pétersbourg*, ou encore *Les Noces attiques*. Des perspectives s’ouvrent à la fantaisie, un imaginaire se répand comme une masse poussée par une dynamique ignorée, grâce à l’erreur, qui porte en elle sa bienfaisance, quelque chose d’élégant ou de gracieux. Pourtant, il me faut rester fidèle aux noces comme aux

nuits, et plutôt que de les confondre, en constater l'épaisseur ou, plus exactement, une certaine contiguïté. Une certaine contiguïté ou la certitude de sa nécessité pour que le monde des mots ne se distraie pas trop, ne s'éloigne dans des effilochements égarés que je ne pourrais plus rattraper. J'aime beaucoup *Nuit* et *Night*, ça ne veut rien dire d'autre que ça, mais ce « ça » évoque quelque chose de plus profond, d'enfoui, quelque chose qui me touche là où je ne suis plus, où je ne suis jamais : *Notte* traverse une solarité qui blesse la vue, détourne le regard, fait se clore l'ouïe. *Nuit* et *Night* : *Rome la Nuit*, *Rome by Night*, *Roma di notte*, ce n'est jamais la même ville : *Rome la Nuit* et *Rome by Night* c'est, à chaque fois, une femme, c'est-à-dire deux femmes différentes dans la *Nuit*. *Roma di Notte*, je perds la saveur du mystère, du moins je l'entends sans vraiment le penser : j'y verrais davantage une déesse armée, une Athéna ou une Minerve casquée, avec lance et bouclier, sans doute tout aussi fulgurante, mais d'un autre genre de splendeur qui peut encore effrayer. *Night* a une profondeur sombre et langoureuse qui rappelle le noir laqué des comptoirs des bars américains, il y en a de moins en moins, à Paris, où traverser la nuit dans le flot des musiques d'Amérique ; nuit américaine, autrement dit filmer de jour comme si c'était la nuit, et *night and day* a une continuité comme dans aucune autre langue : nuit et jour, c'est vraiment nuit et jour, un différencié qui agace plus qu'il ne trouble, ce serait comme le noir et blanc des pellicules, encore que ce dernier finisse en fondu. Dans nuit, j'aime l'ennui qu'elle induit, sa façon de se détourner du jour, perpétuellement occupé à l'accomplissement précis et pressé de tâches et de besognes, la mendicité implicite du jour, la complaisance de la nuit, qui égalise les chats et les humains dans une même couleur, celle de l'indéfinit. Une complaisance où l'on peut décider de la douceur ou de la guerre. La nuit peut être une broderie : une broderie incessante, même si Pénélope défaisait la nuit ce qu'elle avait brodé le jour : est-ce bien ça ? Le jour, c'est l'action de Pénélope, la nuit, c'est la réflexion de l'action, son reflet, pâle, non imposant, libertaire, la liberté comme moment suspendu de la réflexion. Voilà que le tissage ou la broderie de Pénélope induit une pensée différente de celle qu'on lui attribue toujours et qui est celle-ci : faire et défaire tous les jours la même chose, demeurer dans ce contexte immuable du travail ménager, dans sa besogne, dans sa répétition sans variantes. À vrai dire, Pénélope renvoie à la réflexion sur ce que l'on fait et pourquoi on le fait. Et ce mythe a à voir avec l'écriture : écrire, défaire,

effacer, barrer, biffer, raturer, rayer, puis réécrire, redire avec d'autres mots, la nuit pourtant et non le jour. Tisser, c'est écrire quelque chose de lisible, d'immédiat. À côté de Pénélope surgissent d'autres mythes, celui de Créüse, par exemple, où, « à chaque génération, on se transmettait de main en main la chaînette d'Érichtonios, relique auguste de la maison régnante d'Athènes. Lorsque Érechthée en fit cadeau à Créüse, la jeune fille la ceignit à son poignet comme un bracelet. Et ce fut autour de ses blancs poignets que l'étau d'Apollon se resserra, un jour que Créüse, seule, pensive, ramassait des crocus, sur les pentes septentrionales de l'Acropole. Du dieu, elle ne vit que l'éclat de la chevelure. Quelque chose de cette lumière se prolongeait dans les fleurs de safran qu'elle avait ramassées dans les plis de son péplos, sur son ventre. Créüse gémit : "Ô mère !", et ce fut le seul son qu'on entendit alors qu'Apollon la traînait jusque dans l'autre de Pan, un peu plus haut. Le dieu ne lâcha jamais les poignets de la jeune fille. Créüse sentait les mailles du bracelet s'enfoncer dans sa chair. Apollon l'étendit par terre dans l'obscurité, en lui écartant les bras. Ce fut son amour le plus violent et le plus rapide. Il n'y eut pas un seul mot, pas un seul gémissement. Quand Apollon disparut, Créüse resta immobile dans l'obscurité, blessée, avec le désir de blesser le dieu. Elle se jura que personne n'en saurait rien. Quelques mois plus tard, elle accoucha, seule, dans l'autre, dans le lieu même où le dieu l'avait possédée en lui écartant les bras. Puis elle enveloppa de langes le petit Ion et le plaça dans un panier circulaire, sur une broderie qu'elle avait faite quand elle était enfant : une tête de Méduse, aux traits encore incertains, gauches. Les cris de l'enfant, quand les rapaces et les fauves s'approchaient pour le dévorer, étaient l'unique voix qui pourrait parvenir jusqu'au dieu détesté, impassible, concentré sur le jeu de la lyre ; c'était l'unique outrage dont Créüse pouvait disposer pour imiter l'outrage de ses "Noces amères" ». Encore une fois, la nuit devient nocce. Tout cela a lieu dans l'autre, dans l'obscurité, dans la nuit de la puissance de l'un et du désespoir de l'autre : mais il y a cette broderie qui représente la tête de Méduse et sert à effrayer les fauves, il y a là une traduction, ou comme une traduction, quelque chose qui n'est pas la chose et pourtant la représente, qui la représente à un point tel qu'elle devient la chose même ou la même chose. Un passage qui se fait dans la claustration, dans la chambre close de la réflexion, si tant est qu'il se fait dans notre cerveau, d'autres diraient dans notre esprit. Un autre mythe est, lui, encore plus explicite : le mythe de Philomèle et de

Prognée que voici, je le reprends d'Ovide et Villenave : « La guerre était aux portes d'Athènes, les barbares avaient passé les mers, menaçaient ses remparts. Térée, roi de Thrace, arme pour sa défense. Il vient, chasse les barbares, et rend son nom fameux par l'éclatante victoire. Pandion, roi d'Athènes, veut témoigner sa reconnaissance à ce prince, fils de Mars, puissant par ses richesses et par le nombre de ses sujets. Il l'unit à sa fille Prognée. Mais Junon, qui préside à l'hymen, et le dieu Hyménée, n'ont point scellé l'union des deux époux. Les Grâces n'ont point orné le lit nuptial ; les Euménides le préparent et l'éclairent de leurs torches funèbres. Un hibou sinistre profane de ses regards cette couche fatale. C'est sous cet augure que sont unis Térée et Prognée. C'est ce même augure qui préside à la naissance d'Itys, leur premier enfant. Cependant toute la Thrace témoigne son allégresse, et rend grâce aux dieux. Elle consacre, par des fêtes solennelles, et le jour où la fille de Pandion devint l'épouse de son roi, et le jour funeste qui marqua la naissance d'Itys ; tant l'apparence abuse souvent les faibles mortels ! Déjà le soleil avait cinq fois ramené les saisons, quand Prognée, mêlant les plus tendres caresses à ses discours : "Si vous m'aimez, dit-elle à Térée, et si je vous suis chère, souffrez que j'aie voir ma sœur ; ou obtenez de Pandion qu'elle vienne en ces lieux. Vous promettez à mon père qu'elle retournera bientôt auprès de lui ; la voir et l'embrasser est la plus grande faveur que je puisse demander aux dieux, et c'est à vous-même que je peux la devoir." Elle dit, et Térée ordonne qu'on prépare ses vaisseaux. Il part ; et secondé par la rame et les vents, il arrive aux remparts de Cécrops, il entre dans le port du Pirée. » Voilà pour le ton général de cette histoire : Ovide a quelque chose de très officiel, de très abondant, c'est dans la poésie latine ce que Véronèse sera dans la peinture vénitienne, une abondance d'étoffes brodées, de damas et de bijoux. Je quitte donc la traduction bien amidonnée de Villenave pour aller vite à l'histoire qui m'intéresse. Térée, après avoir embrassé son beau-père, expose, sous des auspices funestes, les motifs de son voyage, fait connaître à Pandion les vœux de Prognée et promet que Philomèle lui sera bientôt rendue : paraît alors Philomèle, riche de sa parure, mais plus riche encore de sa beauté. « Telles on peint les nymphes et les dryades lorsqu'elles se montrent dans les forêts, si cependant on leur suppose ces superbes ornements, cette riche parure. » Térée la voit et s'enflamme aussitôt, comme s'allument le chaume ancien, la feuille aride et l'herbe desséchée, il n'est rien que n'ose son amour

effréné et son cœur ne peut plus contenir tous les feux dont il est embrasé. Il revient avec une ardeur empressée aux vœux de son épouse : « C'est Prognée, dit-il, qui parle par ma voix. » « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche de lire dans le cœur des mortels ! Térée médite un crime et on le croit tendre et vertueux. » Le jour luit, Térée est prêt à partir et après les adieux du père à sa fille Philomèle et que celle-ci a pris place sur le vaisseau fatal, le bateau quitte le port, la rame fend les flots, la terre s'éloigne et déjà le vaisseau touche aux rives de la Thrace. Térée conduit Philomèle vers une haute tour, au fond d'une forêt antique et sauvage et bientôt il triomphe par la violence d'une vierge qui, seule et sans appui, implore par ses cris et son père, et sa sœur, et les dieux qui ne l'entendent pas. Retentissent alors les reproches de la jeune fille et les menaces agitent le tyran qui, pris de peur, tire le glaive qui pend à son côté, saisit par les cheveux sa victime, lui tord le bras et l'enchaîne. Elle lui tend la gorge, le glaive brille à ses yeux, elle espérait la mort, le monstre saisit et presse entre deux feux mordants sa langue, qui crie encore l'imprécation et le nom de son père, il la coupe jusqu'à la racine : elle tombe, palpite, et murmure sur la terre sanglante. Après ce nouvel attentat, Térée profane encore ce corps qu'il vient de mutiler, puis annonce à Prognée la mort de Philomèle et la reine abusée dépouille la pourpre et l'or de ses habits, elle se couvre de longs voiles de deuil. Le soleil avait parcouru les douze signes qui partagent l'année. Que faisait Philomèle ? Sa douleur profonde la rend industrielle, et le génie naît de l'adversité. Philomèle brode : l'aiguille mêle sur la toile des fils de pourpre à des fils blancs, et bientôt, par un art nouveau, ce tissu retrace le crime de Térée et le malheur de sa victime, puis elle confie l'ouvrage à l'une de ses femmes qui l'apporte à la reine. Prognée déroule le tissu fatal et y lit la déplorable aventure de sa sœur. Elle lit et se tait. Et médite en silence une vengeance horrible. C'était le temps où les femmes de la Thrace célébraient les mystères triétésiques. La nuit était consacrée à ces fêtes de Bacchus. La nuit a déployé ses voiles. La nuit, le Rhodope retentit du son aigu des instruments d'airain. La nuit, Prognée sort du palais, elle connaît les rites orgiaques, elle prend les armes des Bacchantes et le pampre couronne sa tête. J'achève donc ici cette histoire terrible qui va répandre encore beaucoup de sang et je vous laisserai retrouver seuls sa fin. Tout a lieu dans la nuit, une nuit évoquée en un double sens, l'un propre, et l'autre métaphorique, sous la forme exclamative : « Dieux ! Quelle nuit obscure empêche

de lire dans le cœur des mortels ! », pour signifier des ténèbres mentales. Mais ce qui me retient dans ces deux histoires de femmes, Créüse et Philomèle, c'est, plus encore que l'ébauche, la matérialisation de la traduction : traduire en écriture, soit un message, soit une histoire, passer d'une matière à l'autre en figurant par l'écriture de l'aiguille et du fil le sens de l'histoire que la langue ne peut plus raconter. Beauté des deux couleurs qui se mêlent dans la description des actes, rouge et blanc, blanc, matière opaque où les transcriptions deviennent lisibles, rouge, couleur qui a traversé le sang de la vie avant d'aboutir à cette déposition, rouge sur blanc et non encore noir sur blanc. Dans ces histoires, la nuit est terrifiante, elle recouvre de ses voiles, de ses ténèbres, l'acte de l'inavouable, de l'innommable que seule l'écriture peut dire : et cette écriture-là est une traduction. Encore et toujours, la nuit, dans les *Mille et une nuits*, que je n'évoquerai qu'à travers le titre, en passant, tant le texte est célèbre, et pour rappeler que d'un bout à l'autre de toutes ces nuits, mille et une, s'agite le fantôme meurtrier de la mort, celle qui n'est pas révélée d'avance, qui laisse toute histoire de vie en suspens, suspendue à une trajectoire indéfinie dont même l'écriture ne peut venir à bout. Temps féminin du récit qui s'oppose à la mort, qui lui fait face, comme dans le linge de Créüse se lisait une histoire d'effrois et de repoussesments. À présent à mes yeux le ciel se présente, le ciel firmament, le ciel firmament qui n'est jamais le jour, le soleil efface ce que trop il éclaire, aveugle qui regarde dans sa direction et déchire toute écriture. Le ciel firmament, c'est la nuit, *firmamento*, en français cela s'achève par l'amant, le ciel firmament, c'est l'immense broderie des étoiles, des astres, qui racontent des histoires, des étoiles auxquelles, de tous temps et sous toutes les latitudes, les hommes ont fait raconter des histoires. Le ciel firmament est le livre de toutes les histoires qui surgissent de la nuit et dans la nuit, dans un nocturne sans fin, dans la mélodie des contes racontés, dans la mélodie enceinte des mille échos qui retentissent et se reflètent et se réfractent. Un son sourd. Un *tonfo*, un mot impossible à traduire, quelle que soit la nuit, quel qu'en soit le son. *Mille et une nuits*, mais je vais raconter une histoire qui les précède, l'histoire d'Akaf, de Far-li-mas et de Sali. « Le roi de Kash était l'homme le plus riche de la terre, mais sa vie était la plus brève et la plus triste des vies, car aucun roi ne pouvait gouverner au-delà d'un certain nombre d'années déterminé par les prêtres qui, nuit après nuit, observaient les astres, offraient des sacrifices et

allumaient des feux, et cela sans interruption au risque de perdre de vue le cheminement d'un astre et par conséquent de ne plus être en mesure de connaître la date à laquelle le roi devait être tué. Avec l'avènement et le règne d'un nouveau roi nommé Akaf, les antiques institutions du royaume subirent un profond changement. Le premier acte d'un nouveau roi était de décider qui, le moment venu, l'accompagnerait dans la mort et il choisissait ceux qu'il chérissait le plus. Quelque temps auparavant, un roi de l'Orient lointain avait envoyé à Kasch un homme célèbre pour son habileté à raconter des histoires. Il s'appelait Far-li-mas et il avait plu au roi Akaf qui avait dit : "Celui-ci sera mon premier accompagnateur et pendant tout le temps qu'il me reste à vivre, il m'entretiendra avec ses histoires." Il était d'usage de nourrir durant chaque règne un feu continu et les prêtres confiaient toujours à un garçon et à une fille chastes la tâche de maintenir ce feu. Au moment d'allumer le nouveau feu pour le roi Akaf, les prêtres destinèrent Sali, la plus jeune sœur du roi, à la garde du feu et Sali éprouva une grande peur de la mort à cause du rite qui lui était imposé. Le roi vivait heureux et plein de joie, mais un soir Dieu lui envoya la pensée que chacun de ses jours heureux le rapprochait de sa mort certaine. Le roi s'effraya et s'attrista, mais Dieu lui envoya une deuxième pensée : qu'il fasse venir près de lui Far-li-mas et qu'il se fasse raconter une histoire. Far-li-mas commença à raconter, le roi écoutait, les hôtes écoutaient, le roi et les hôtes oublièrent de boire et de respirer, les esclaves oublièrent de servir. Aussi enivrant que du haschisch, le récit de Far-li-mas avait dissipé les pensées morbides du roi Akaf. Désormais Far-li-mas devait raconter tous les soirs et chaque nuit il racontait mieux. Sali en eut connaissance et demanda à son frère le roi de la laisser écouter une fois les récits de Far-li-mas. Sali vint et Far-li-mas vit Sali, il ne vit plus qu'elle, puis il détourna son regard et commença à raconter. Alors que tous furent plongés dans le sommeil et dans l'inconscience par le récit de Far-li-mas, Sali garda les yeux ouverts et le lendemain elle alla chez le grand prêtre et lui demanda qui décidait du jour où le vieux feu devait être éteint et le nouveau allumé et le prêtre dit : "Toutes les nuits nous observons les étoiles, sans les perdre de vue, ainsi nous savons l'heure qui achève le destin du roi ; si une nuit nous ne voyons rien, si pendant plusieurs nuits nous ne voyons rien, nous ne pouvons plus nous y retrouver." Salit dit alors : "Grandes sont les œuvres de Dieu, mais la plus grande n'est pas son écriture dans le ciel. La plus grande est la vie sur la terre. Dieu a

donné à Far-li-mas le don de raconter comme jamais il ne l'avait fait. Ceci est plus grand que l'écriture dans le ciel. Même vous tous, en l'écoutant, vous oublierez de regarder les étoiles." Bref, les prêtres eux aussi furent convoqués pour écouter Far-li-mas. Les paroles qui sortaient de sa bouche étaient douces comme du miel, sa voix pénétrait ceux qui l'écoutaient comme la première pluie d'été imprègne la terre assoiffée, de sa bouche émanait un parfum plus subtil que le musc et l'encens et sa tête resplendissait comme une torche, seule dans la nuit noire. Vers le matin, il éleva la voix, sa parole gonfla comme le Nil qui monte dans le cœur des hommes. Lorsque le soleil surgit, le récit de Far-li-mas prit fin. Les vivants regardèrent autour d'eux et leur esprit confus s'emplit alors d'une indicible stupeur : les prêtres étaient étendus à terre, morts. Depuis ce jour, personne ne fut tué à Kasch. Le roi Akaf fut le premier roi de Kasch à vivre jusqu'à un âge avancé et, quand il mourut, Far-li-mas lui succéda et sous son règne Kasch atteignit l'apogée de son bonheur – et sa fin. » Un son sourd. Les récits, donc, la nuit. Un son sourd de pas dans la ville, la nuit. Les nuits d'Alexandrie, il n'y a pas si longtemps, les ombres s'allongent, une ombre parmi d'autres, celle de Constantinos Kavafis, poète, qui garde la nuit, précieusement, et refuse qu'on installe l'électricité chez lui : il vivra, dans l'aveuglement, au milieu des chandelles, éclairé par la douce couleur ambre des lueurs de bougie et d'étincelles, poésie sans fin. Voilà comment le jour il dit la nuit, une nuit sobre le jour, dans *Les Fenêtres* : « Parmi ces chambres sombres je rôde... / et traîne tous mes jours raidis / cherchant les Fenêtres. Oh, réconfort, / si jamais l'une d'elle s'ouvrirait ! / Mais là / il n'y a pas de fenêtres. Ou il m'est empêché / d'en trouver. / Mieux, peut-être, ainsi ; jamais une déchirure. / Tout pourrait devenir, si la luminosité / faisait irruption, plus sombre. / Tant de choses / se mueraient : quelque oppressure / nouvelle apparaîtrait. » L'année, 1903. En 1904, *Les Voix* qui s'achèvent sur la nuit : « Des morts, des perdus / comme mortes, pour nous, voix idéales, / voix très aimées... / Qu'on entend dans les rêves, parfois ; / par l'esprit en pensée, / parfois, perçues. / Dans leur son, / quelque accent / de l'épanouissement poétique de notre vie / un instant, / affleure ; et c'est déjà un lointain / dans la nuit / se perdre de musique. » Nuits faites de bougies : souvenons-nous de *Au clair de la lune* : « Au clair de la lune / Mon ami Pierrot / Prête-moi ta plume / Pour écrire un mot / Ma chandelle est morte / Je n'ai plus de feu / Ouvre-moi ta porte / Pour l'amour de Dieu ! » Et cette

histoire entre plume et lune. Bon, là on plonge dans le nocturne, une musique qui accompagne toujours ceux qui vivent la nuit, ceux qui traduisent les jours en nuits et il y a tant de nocturnes ! Comment finir, une fois arrivé là, sans but, comme la nuit et comme le temps, comme on dit d'ailleurs dans la nuit des temps. Je finirai par ce par quoi j'aurais dû commencer, la plus belle nuit du cinéma italien, l'une des plus belles nuit du monde, dans *La Dolce Vita* : Sylvia, enfin, Anita Ekberg. Comme une caresse infinie, la ligne noire suit un dessin et le modèle : la ligne noire du tissu suit la couleur et le tissu de la chair, dessinant, par contraste entre clair et sombre, un clair-obscur, une palpitation dans la nuit de la ville, dans la nuit des hommes. Comme une caresse infinie de la nuit, le décolleté appelle un frisson : c'est le vent, un vent de saison, la lumière, une lumière qui ne passe plus par les yeux, mais par la chair elle-même, l'eau, une eau lustrale qui est là pour confondre et unifier : la figure se dresse, sa puissance envahit. Il y a une profusion dans le destin de cette image, une portée qui efface tout ce qui est petitesse, ce qui est misère au monde, elle est corne d'abondance : c'est un chant qui s'achève en hurlement roucoulé : elle est talc et parfum, elle est miasme et chaleur, glu et marbre, elle met l'esprit en désastre, elle largue l'inconscient vers ce qu'il a, en lui, de plus attendri, de plus en attente. Cette image se répète, sans pourtant être obsédante, elle est dans sa force calme, dans sa douceur farouche ; sans cesse, elle est redite. Le décolleté invite aux abandons, aux errances et aux flottaisons de la chair, avant même que de penser à l'esprit : c'est là, à cette source, que l'esprit vient de la chair, il en emprunte la forme et l'odeur, se glisse et se niche au creux de ses masses. Opulence qui apaise les détresses, les affres, éveille la douceur qui est en nous, en accorde à l'unisson les rythmes et les temps : c'est une ivresse, un état qui n'appartient que rarement à l'humain, puisque – paraît-il – il le refoule et n'ose pas s'en souvenir. Le décolleté – dessin de l'étoffe qui caresse le dessin des seins – est aussi une histoire d'enfant : histoire peu racontée de lèvres, de joues caressées la nuit par un drap de coton, rêche, ou un drap liquide de soie, scènes enfouies de l'enfance, si près de chacun cependant, à portée de main, à portée de joue, de lèvres, du souvenir heureux, baiser. Il y a quelque chose de puissant dans la caresse de cette *morbidezza*, de cet extérieur de la chair qui seul se livre dans tout ce qu'il confond, qu'il foule en confusion. Image de nuit, nocturne, du temps de la nuit ou de la nuit des temps, profondeur sans histoire, vestige et présence, kyrielle et comptine, longue nuit

de l'homme, enfouissement. Caresse immense de la nuit, dans la nuit, caresse des yeux caressés. Avant de parvenir à ce stade de la perfection, d'aboutir à ce dépouillement, Sylvia a dû se défaire, en la racontant, de toute son histoire d'image : l'initiation est complexe et s'achève dans le vrai baptême, sans métaphore, au sein même de la Ville éternelle, de la Rome la plus profondément romaine, dont elle traverse labyrinthes et coupes stratifiées, recomposant les odeurs de sa féminité éparse, ondoyante dans sa robe qui est déjà lagune de *Casanova*, océan de... *E la Nave va*, rivière et cygne d'une architecture fluviale attendue comme la béatitude d'un mourir de soif, se constituant en nymphe et dryade et, en tant que telle, mythe et déesse d'un paganisme terrestre. Et l'image devient alors idole. Dans le silence nocturne, où bruisse à peine le murmure lustral de l'eau, la double puissance du décolleté reprend son jeu : la nudité des archétypes, l'habillé qui voile et dévoile le corps entier, qui l'affirme et le soustrait, qui, en définitive, le donne à voir de façon à ce qu'il ne soit pas vu, comme dans un bain de Diane ou une naissance de Vénus. Pure existence, sans langue, impossible à référer. Éclat, chair où l'on se perd sans en payer le prix, chair volée, cachée, dérobée, offerte, chair d'un temps musical ondoyant. Elle devient l'intouchable, celle qu'on ne peut dire, et se mue en éternité, en éternel féminin. La fontaine se tarit. Elle a traversé tous les états – de la bacchante à la terre, de l'animal à la pierre – avant d'aboutir à cette pureté fluide et lisse, à cette forme et à cet état du paisible sans péché ni mémoire, de même que l'image du film, sa photogénie, a auparavant traversé tous les états de sa constitution en corps, celui-là. Identité du corps de la femme, du corps de la ville, du corps de l'image, du corps de la nuit.