

*Myriam Vaucher*

**MÉLANCOLIE,  
NOIRE VENGEANCE ?**



Quand nous désirons,  
nous ne désirons pas seulement un être,  
mais un monde

CORINE PELLUCHON, L'ÊTRE ET LA MER

## **B**lackbird, Blackbird, Blackberry<sup>1</sup>

Elle cueille des mûres, noires, *blackberry*, chaussée de bottes en plastique, sur le bord de la falaise. En bas la rivière. Elle vient là chaque jour. Les mûres sont là, elles l'attendent. Parents, camarades, amis et amoureux, elles sont tout cela. Les mûres l'ont nourrie, les ronces l'ont cachée. Elle retrouve là une mère trop tôt partie, si peu après sa naissance, et empêche tout autre d'approcher. Elle en fait des confitures, les mange à même le pot, dilue le fond pour le boire. Rituel apaisant, plaisir gourmand.

Un jour, alors que sa main se saisit d'une mûre et la porte à sa bouche, au-dessus du vide, elle suspend son geste. Un merle chante, noir, tout prêt d'elle. *Blackbird*, il la regarde. Elle est ravie. Ses yeux ne parviennent pas à se détacher de lui. Lorsqu'il s'envole, son regard le suit... Puis poursuivant son geste, elle porte la mûre, noire, à sa bouche et perd pied. Elle chute, glisse le long de la falaise. En bas les eaux du fleuve, noires elles aussi. Elle se retient à des branchages, remonte un peu, glisse encore, se

<sup>1</sup> Elene Naveriani « Blackbird, blackbird, blackberry » film sorti en 2024, adaptation d'un roman de Tamta Mélachvili, paru en 2020 et traduit en français par Alexander Bainbridge et Khatouna Kapanadzé, avec le titre Merle, Merle, Mûre, Tropisme édition, 2023.

griffe bras et jambes, parvient finalement à se hisser. Je pense à un nouveau-né, qui monte jusqu'au sein de sa mère après avoir chuté de son corps. Du corps qu'ils formaient ensemble. Elle est sonnée, reste allongée un moment, puis se lève et s'en retourne vers le village. Lorsqu'elle passe le pont sur la rivière, elle regarde en bas. Elle se voit étendue au sol sur le lit du cours d'eau, face contre terre. Mais est-ce bien elle ? Ou serait-ce sa mère ? Elles se ressemblent tant dit-on. Tant qu'on les confond. Sa chute l'aurait-elle entraînée aux enfers, où retrouver sa mère ? Les femmes du village sont là, autour du corps. Elles la retournent et puis s'en vont. La femme étendue ouvre les yeux. Cette scène comme un rêve. Résurrection. Elle revient à la vie. Et laisse là sa mère. Après la chute.

Elle se rend dans son magasin, une parfumerie, un peu à l'écart du village, un lieu dont elle a fait son refuge, son asile, y accueille ceux qui ont besoin de quelque-chose. Elle soigne encore ses blessures lorsqu'arrive le livreur. Il frappe. « *Ethero, tu es là, c'est moi Mourmane* ». Dehors pluie battante, il entre, la regarde avec affection, un carton de lessive sur les bras et dit : « *je viens plus tôt que d'habitude* ». Son visage à elle est fermé. Ses paroles au ton de reproche le cherchent et le poussent au loin, mais alors qu'il lui parle avec tendresse de ses petits-enfants, elle s'approche, tend sa bouche vers lui, frôle son visage contre le sien, lui caresse la tête. Elle ne demande pas son consentement. Il la prend dans ses bras. Leurs corps s'embrasent. Ils font l'amour. Passionnément. Lorsque leurs corps s'apaisent, lui, couché sur le sol, sa tête sur ses jambes à elle adossée au mur, qui le caresse doucement, il dit : « *Ma douce, jamais je n'ai pensé que toi aussi tu m'aimais bien* ». Une parole d'amour, mais les mots l'expulsent du lieu qu'elle vient de retrouver, où, en-deçà des mots, tous deux n'étaient plus qu'un. Ou bien plus rien. Ses paroles la réveillent. L'interprétation est venue trop tôt. Il s'est pris pour l'objet. Elle chute, encore une fois, se relève, encore une fois, ferme sur eux la porte restée ouverte et dit : « *N'en parle à personne !* » puis le fait sortir. Après son départ, elle se touche l'entre-jambe. Du sang. Rouge. Comme le jus des mûres. Elle esquisse un sourire et dit : « *Voilà ! La fin de 48 ans de virginité !* ». S'était-elle piquée un doigt au mûrier pour si longtemps dormir ? Elle a été enfermée depuis l'enfance, par un père et un

frère qui la tiennent pour leur servante, la contraignent à prendre la place de la mère à leur service, la privent de son enfance, des étés à courir dans les prés ou des parties de boule de neige. Leur mort ne suffit pas à l'affranchir. Elle n'a plus besoin d'eux pour s'enfermer. Pour se protéger de ceux qui la tiennent captive, elle s'est construit un monde dont elle ne sort pas et où personne n'entre sans son autorisation. Elle s'entoure de ronces pour que personne ne parvienne jusqu'à son corps endormi. Elle ne cesse de dénigrer et insulter intérieurement tous ceux qu'elle rencontre, ceux et celles qui l'ont déçue, blessée, utilisée. Affichant un visage impassible, impénétrable, elle appelle sur eux la mort ou le malheur, pleine d'un désir de vengeance. Du désir et de la sexualité elle ne sait que les bribes de phrases qu'elle surprend ici ou là, énigmatiques ou inquiétantes. Les vipères qui encombrant son chemin prennent un malin plaisir à la déstabiliser. Il a fallu le merle, noir. Il a fallu la chute, la mort frôlée, et puis la mère, morte une seconde fois, pour qu'elle s'éveille, s'accroche aux branches, ne résiste plus au désir de trouver des bras, laisse champ libre à son corps embrasé et à la charge pulsionnelle qui l'habite, se jette sur l'homme qui, depuis quelques temps, la regardait.

De retour chez elle, dans la cuisine, elle cherche un pot de confiture. Comme si elle devait par l'ingestion de ce viatique, retrouver l'intégrité que cet homme menace en ouvrant une brèche dans son monde. De l'autre côté de la paroi, les morts l'arrachent à la magie de l'instant, la voix du père crie son nom, le frère l'accuse : « *Alors tu es une putain maintenant !* ». Les ronces encore menacent de l'enfermer, mais elle enlève leurs portraits au mur... les remet en place toutefois lorsque quelqu'un sonne... Sa soumission lui permet de conserver bien à l'abri le monde qu'elle garde pour elle, par devers tous les autres.

Fin du prologue de ce film Géorgien d'Elene Naveriani « *Blackbird, Blackbird, Blackberry* » sorti en 2024, adaptation d'un roman de Tamta Mélachvili, paru en 2020 et traduit en français avec le titre *Merle, Merle, Mûre*. Traduction qui ne laisse pas entendre le noir, fil mélancolique qui parcourt l'œuvre.

Sa voisine, infirmière à qui elle montre ses blessures, lui reproche de prendre des risques, lui dit que ces mûres la tueront.

Elle raconte : « *Je ne regrette pas de l'avoir fait... Tu sais j'ai vu un merle magnifique, noir. Je n'en avais jamais vu comme ça. Mon cœur palpitait. J'avais le souffle coupé. Il s'est approché, ses ailes m'ont touchée. Il m'a réveillée, je me suis sentie vivante. Je l'ai caressé, je l'ai pris dans mes bras. Jamais je n'avais ressenti ça.* » L'amie la regarde : « *Quel merle, mon amie ?* » Oui quel merle noir l'a sortie du sommeil, elle qui jouait avec la mort au-dessus de cette rivière pour ne pas mourir ? Quel merle lui a permis de rompre avec les paroles maldisantes des femmes « *elle est si grosse, avec son cul gros comme une baignoire qu'on ne s'étonne pas qu'elle n'ait pas de mari* » ? Quel merle a causé sa chute, mettant fin à 48 ans de virginité ? À 48 ans de bile noire ? À 48 ans de mélancolie ? À 48 ans de ressentiment, d'abord avalé, puis recraché en silence. Poison auquel les mûres servaient d'antidote, transformant le noir en douceur reconfortante.

Le chant du merle a ouvert son désir. Le tendre regard de Mourmane a éveillé son corps endormi sans même qu'elle y prenne garde. Ce corps qui se retenait de vivre pour garder une présence dont lui seul se souvient. Depuis la mort de sa mère, peu après sa naissance, mort qu'on lui reproche, elle s'est absentée de la vie. Elle ne tient plus qu'à ces mûres. Elle incorpore cette mère dont elle ne peut faire le deuil. Il a fallu le chant du merle, noir, et la chute, pour que la sexualité l'emporte, pour que le jus des mûres circule dans son corps et s'échappe de son sexe alors que s'engage la rencontre avec l'autre. Cet autre qu'elle rejette lorsque des mots viennent distinguer ce que les corps ont mêlé. « *Je ne savais pas que toi aussi...* » Elle atterrit lourdement sur le sol, est chassée une fois encore du jardin d'Eden. Ou de ce qui en a tenu lieu jusque-là. Le lien mélancolique où elle se tient. Elle ne peut supporter l'autre, ni ses mots, ne peut le faire objet de son désir, pas plus qu'elle ne s'en reconnaît sujet. Elle peut tout au plus être emportée dans une passion où elle disparaît. Et absorber Mourmane dans son monde silencieux.

Pourtant, un autre blackbird, noir lui aussi, va se mettre à chanter. Le téléphone désormais la relie à Mourmane, même s'il lui demande de ne pas l'appeler. Asymétrie du lien. Il a sa famille. Un soir, par erreur, elle appelle, il ne raccroche pas. Alors avec lui elle se souvient, la neige... blanche. Et elle raconte un matin d'hiver, seule avec son père : « *un jour mon père m'a emmenée, on était juste*

nous deux, pendant un instant j'étais heureuse, il a ressemblé au père que les autres enfants avaient. » Un instant, elle a eu un père comme les autres. Un papa désirable. Un papa qu'en mourant sa mère a emporté. C'est là qu'elle est restée prise, entre noir et blanc. Ce moment n'a pas duré. Œdipe n'a pas eu le temps de s'installer, sinon sous la forme d'une passion destructrice... Le deuil impossible du père s'est fermé sur elle. Il ne la battait pas, mais en silence il la tenait pour responsable de la mort de sa mère. Dans le roman dont le film est l'adaptation, la scène se passe au cimetière, sur la tombe de la mère.

Parlant à Mourmane, elle retrouve cet instant, ce moment de vie qu'elle croyait perdu, mais que son enfermement a conservé intact au fond d'elle-même. Enseveli sous la neige. *Blanche*. Par la rencontre de Mourmane elle renoue avec ce moment où tout semblait possible. Pour la première fois elle retrouve en elle la trace laissée par le désir. Un bout d'enfance ressurgit. Échappe à la mélancolie. Se fait Sehnsucht, nostalgie du présent<sup>2</sup>. Le temps peut se remettre à avancer. C'est la neige, l'image de la neige, et puis viennent des mots, pleins de neige, de soleil et de bonheur qui lui permettent de retrouver le fil rompu.

65

### Le roman, l'enfance perdue

Le scénario du film laisse envisager un possible dégageant de la mélancolie. Il associe la neige à ce moment privilégié avec le père. Du roman de Tamta Mélachvili, il ne retient pas, lié à ce souvenir de neige, cinq années passées dans le monde de Domna, une grande tante, comme une grand-mère, vieille déjà. Domna a arrêté le temps depuis la mort d'un fiancé, lorsqu'elle était jeune. Elle a recueilli Ethero après la mort de sa mère, dans une cabane, noire, pleine d'odeur de fruits séchés et de douceur, aux abords d'un village enseveli par un glissement de terrain. Quand les autres sont partis, elle est restée là. Avec Domna, la petite fille mangeait des mûres juteuses et sucrées à peine cueillies. Ensemble elles léchaient les pots de confiture auprès du poêle, lorsque la neige tombait dehors.

<sup>2</sup> Titre d'un ouvrage de François Gantheret (2010) *La nostalgie du présent, Psychanalyse et écriture*, Editions de l'Olivier.

Les mûres noires, la neige blanche, c'est en pensant à Domna...

À 6 ans on l'a retirée de ce monde. L'école et puis un frère et un père qui avaient besoin d'une femme pour s'occuper d'eux. Un mois plus tard la vieille Domna est morte, en chutant d'un arbre. Maintenant il ne neige plus, les hivers sont noirs et pluvieux. Ethero essaye de retrouver le goût de son enfance sans y parvenir. Soudain pourtant, une nuit, alors qu'elle se sent mal, craint d'être très malade, elle entend un bruit. Une souris qui gratte et qui gratte dans le grenier. Ça fait longtemps qu'elle n'a pas entendu cela. Quel joli bruit. Si familier. Inquiétant aussi. Il la ramène chez Domna. Elle venait mettre une brique chaude dans son lit, la rassurait. Elle pouvait se rendormir. Elle se souvient des bonbons que son père apportait une fois par mois et des glaces que Domna l'emmenait manger au village quand il faisait très chaud. Elle la léchait lentement, pour que le plaisir dure aussi longtemps que possible. « *Mon bonheur était sans fin...* »

La méchante fée sur son berceau n'a pas réussi à la faire mourir. Mourmane, l'a réveillée. Avec lui, elle retrouve la neige de ce matin-là. Mais aussi la cabane de Domna et le paradis d'une enfance à laquelle elle a été arrachée sans que personne lui permette de garder le fil. Lorsque Domna est morte, elle était dans un monde si différent, qu'elle ne pouvait le lier à ce monde perdu. Elle l'a alors enfoui en elle, si profondément que seules les mûres, noires, lui permettaient d'en retrouver la trace. Sans image, mais avec leur goût d'enfance.

Lorsqu'elle lui parle des mûres qui l'ont consolée et lui ont permis de ne pas ressentir le manque, Mourmane promet : « *Je serai, moi, ta mère* ». Elle veut y croire. La passion dans laquelle son corps l'emporte après sa chute la met en joie. Elle doit le cacher. Ne pas montrer son bonheur. Comme elle dissimulait par les pièces visibles, propres et bien rangées, le chaos de sa chambre à coucher, ce lieu où elle savait se donner du plaisir. « Le courant érotique demeure un isolat dans sa vie psychique, il reste clivé des instances plus évoluées. Il n'est pas assujéti à la perception de la réalité (...), il n'est pas vrai par exemple dans son inconscient que sa mère soit morte » (Rolland, 2010, p.259). Son désir est

contrôlé par des injonctions surmoïques, incarnées ici par le père, le frère, le retournant en son contraire sans en diminuer la puissance. Le désordre menace maintenant d'envahir le devant de la scène, on pourrait découvrir toutes ces saletés qu'elle dissimule. Elle a beau faire, son intérieur n'est plus étanche. Elle ne peut plus échapper aux regards. Elle ne se confond plus avec l'image qu'elle a réussi à donner. Faire mentir cette image pourrait tout effondrer. Et puis, elle s'est réjouie de la mort de son père, et plus encore de celle du frère. Si elle cesse de les avoir à l'œil, ils pourraient revenir se venger, prendre possession d'elle à nouveau et la réduire à une ombre parmi les vivants.

Elle préfère s'arrêter là. Il n'y a ni moi qui puisse intégrer ça, ni sujet capable d'assumer ses pulsions. Pas de possibilité de faire place à l'autre. Pas d'objet, mais un monde enfoui qu'elle ne peut perdre sans se perdre. Mourmane lui a permis un déplacement. Il s'est fait sa mûre, mais il ne s'est pas laissé dévorer. Lorsqu'il vient la voir, quelques temps plus tard, pour lui proposer de l'emmener avec lui, elle ne peut pas. Elle ne peut quitter ni ses mûres, ni l'emprise imaginaire de ces autres, qui pourraient l'avoir vue et savoir. Comme ces patients dont parle Jean-Claude Rolland dans *Figures de la protomélancolie*, qui interrompent leur analyse sans crier gare, ne reviennent plus après une amélioration, sont attachés au symptôme qui les distingue et les met à la marge de la société. Comme Domna refusant de rejoindre le nouveau village, s'accrochant à sa cabane au bord du village enseveli sous le glissement de terrain. Paradoxalement, ce symptôme qui sépare des autres humains abrite l'indistinction, relie au temps d'avant la séparation, au lieu sacré de l'origine. Plus que le symptôme, c'est l'attachement entêté au symptôme, revendiqué comme un trait de caractère, une originalité voire une supériorité, qui caractérise la situation psychotique, derrière laquelle sourd, toujours, la douleur mélancolique (2010, p.250). Ethero lance à la figure de celles qui se moquent d'elle qui n'a pas de mari, combien sa situation est enviable en regard de leurs pauvres existences de femmes abimées par le mariage et la maternité. Si les personnes prises dans une situation psychotique tiennent tant à leur symptôme, c'est peut-être à la fois qu'il contient leur désir de vengeance par l'impuissance dans laquelle il projette tous les autres ;

en même temps qu'il exclut tout autre et permet de conserver un lieu, monde intérieur soustrait de la scène du réel, régi par le narcissisme originaire, objet de l'attachement mélancolique. L'affect reste fixé à ce lien originaire, dont le deuil et le renoncement est unimaginable. Parce que le deuil suppose d'en être passé par l'objet. De l'avoir dégagé de l'identification primaire, stade préliminaire du choix d'objet (Freud, 1915).

68

Avec ces patients on doit retrouver le Freud d'avant l'abandon de la *neurotica*, pour donner place au trop d'affect, au trop violent, circulant entre le parent et l'enfant, confondant l'un et l'autre et effaçant toute distinction entre réel et fantasme (Rolland, 2010, p249). Mort et meurtre se confondent pour *Ethero* accusée d'avoir tué sa mère, morte des conséquences d'une infection consécutive à l'accouchement. N'a-t-elle pas aussi tué *Domna*, tombée sur la tête quelques mois après qu'elle soit partie. Et son frère dont elle a si souvent souhaité la mort ? L'histoire se répète, mais *Ethero* ne peut rien en faire. Pas de moi pour accueillir la perte. Chaque fois qu'elle mange ces mûres, cueillies au péril de sa vie, chaque fois qu'elle boit leur jus, le lien à cette mère à jamais partie, à *Domna*, est là, en elle, dans sa réelle présence, solidaire du meurtre. Dans ces situations, écrit J.C. Rolland « l'attachement œdipien tend à confondre les sujets en présence, dissout leur altérité réciproque » (Rolland 2010, p.249). C'est le règne du narcissisme originaire, celui d'avant moi et d'avant l'autre. Faut-il parler d'Œdipe et d'objet dans cette indifférenciation première, où il ne s'agit pas d'une relation d'un avec un autre, mais de disparation réciproque de l'un dans l'autre. Inceste, mélancolie, cannibalisme ?

*Mourmane* l'aime. Elle craint la perte, mais le laisse venir. Elle est déçue lorsqu'il n'est pas où elle l'attend. Heureuse lorsqu'ils parviennent à se trouver. Soulagée lorsqu'il s'absente pour deux ou trois semaines. Sa vie est trop bousculée. Elle ne veut pas perdre ce qu'elle a mis en place pour se protéger. Elle ne peut s'arracher à l'enfermement qui l'a sauvée. Elle ne veut pas devenir son objet, elle craint l'emprise. S'il ne se laisse pas incorporer, elle préfère revenir à ses mûres et aux mille-feuilles dont elle s'empiffre... D'ailleurs, elle se pense malade. Une tache *noire*

dans sa culotte. Va-t-elle mourir ? Elle se croit atteinte d'un cancer. Nouvelle chute. Elle est tombée... enceinte. C'est inintégré. Elle est seule. Elle ne veut pas que les autres sachent. Assumer l'enfant, ce serait prendre le risque de révéler ce qu'elle garde à l'intérieur, secret. Ira-t-elle retrouver Mourmane ? Le film se termine sur une ouverture. Alors qu'elle mange des gâteaux dans un café, elle s'arrête soudain et on entend... le chant du merle.

La tonalité est plus *noire* dans le roman. Depuis le début de ce qui se découvre être une grossesse, Ethero perd le contact avec la réalité, hallucine, est absorbée dans le monde de Domna. Elle s'y réfugie pour échapper à l'angoisse qui l'empêche de sortir de sa solitude, de crainte qu'on découvre ce qui l'occupe, ce qui l'empêche de parler. Son corps s'est ouvert à un homme. Son monde n'est pas étanche. Lorsqu'à l'hôpital elle attend le diagnostic elle n'est plus là, ne comprend pas ce qu'on lui dit. Lorsqu'elle sort, il pleut, il fait *noir*. Elle s'engage dans un passage souterrain et, dans une immense fatigue, s'échoue sur le tas de guenille d'une vieille mendicante édentée. Elle boit le coca gluant de salive qu'elle lui propose. *Noir*. Pas de mille-feuille. Juste la quête de la chaleur d'une vieille femme.

### **Cendres ardentes, un cannibalisme sauvage**

Changement de décor. Des morceaux de corps retrouvés sur les rives du Léman nous conduisent en Albanie. Il est question d'enfermement et de cannibalisme ici aussi, mais pas de déplacement cette fois. Ce n'est pas de mûres ou de mille-feuilles mais de chair humaine qu'il s'agit dans le polar de Marc Voltenauer, *Cendres ardentes* (2023).

Skander naît dans une maison qui n'ouvre pas sur le dehors mais en laisse sentir les menaces. Il est enfermé avec sa famille, à l'abri de la vengeance à cause de l'acte d'un autre, le grand-père Nikola. Le même qui scellera son destin en disant : « *Les chiots deviennent agressifs si on les enferme dans le noir* » (p.63). « *Le gamin n'avait pas supporté d'être enfermé chez lui. Il tournait comme un chien enragé.* » dira de lui son cousin beaucoup plus tard. Les règles du

Kanun<sup>3</sup> ne permettent pas de s'en prendre à quelqu'un dans sa maison. Skander rêve de sortir, de se dégager de la maison et de la mère qui le tiennent captif. Mais au moment où, enfin, la famille risque une évasion, son père est dévoré par les chiens qui les traquent. Il s'est sacrifié en attirant à lui les bêtes, pour les protéger. Skander a 11 ans. « Fasciné, il avait vu comment ils s'étaient jetés sur lui, avant que sa mère ne l'attrape et ne l'emmène loin de là. » (p.313) Ces images le poursuivent. Il ne peut sortir de cette scène. Il est enfermé à nouveau. Dans sa tête les chiens s'attaquent à la gorge de sa mère. Cette femme qui l'étouffe mais dont il ne parvient pas à s'affranchir. Cette femme qui a accru son pouvoir sur lui après la mort du père, le traite de « poule mouillée », comme son père. « Un être faible qui, à l'exception du jour où il s'était sacrifié pour eux, n'avait jamais fait preuve du moindre courage. » (p.313). Il ne veut pas lui ressembler. Il sera le chien !

Ça l'habite et menace de le déborder. Ça se déplace sur d'autres proies. Un chat d'abord, à 14 ans, qu'il étrangle avant de lui trancher la gorge. « Il s'était senti puissant et avait éprouvé une excitation encore jamais ressentie. Pourtant une fois son acte accompli l'image de sa mère s'était imposée à lui et la peur l'avait envahi. » (p.315). Elle ne doit sous aucun prétexte découvrir les pulsions qui l'habitent, qu'il doit encore et encore mettre en acte. Sur des femmes qu'il consomme sexuellement avant de les offrir, vivantes, pour une mise en scène singeant un repas eucharistique. Tentative de ritualisation ? Recherche d'une voie de sublimation ? Cela ne marche pas ! Le rituel est parodie, n'épargne ni la vie ni le corps des femmes. Le déplacement n'est pas suffisant pour masquer l'inceste et le protéger d'aller au bout de son acte. Derrière ces femmes, la mère peine à disparaître, et il finit par ne pas pouvoir se retenir de tuer. « Pour atteindre le plaisir ultime, il devrait tuer de ses mains, dépecer la victime et ensuite la manger » (p.314). Si les mûres d'Éthero peuvent évoquer le pain de l'Eucharistie, lui permettant de redonner vie au temps où elle était avec Domna, le corps des femmes violées, tuées et dévorées par Skander ne font que le rapprocher toujours plus de l'acte final : le meurtre et la consommation de la mère. La violence mise

3 Cf L'article de Marc Voltenauer dans ce même volume

en acte sur le chat, puis sur les femmes, ouvrent la voie qui rend possible l'impensable. L'inceste vengeur.

Skander ne s'en sort pas. Il se retrouve enfermé. Le trauma pousse à la répétition, encore et encore. Tentatives renouvelées de devenir sujet de la scène. Il n'a pas d'autre issue que de prendre la place de l'agresseur. Sa mère maintient ses dents sur lui. Et quand finalement elle le lâche, d'un coup, il la dévisage et hurle de toutes ses forces : « *je te hais* ». Mais de cette haine ne naîtra aucun objet. Il doit l'éliminer pour s'affranchir. Il se jette sur elle et serre son cou de ses deux mains, comme il l'a fait aux autres femmes. Il va jusqu'au bout. Elle expire. Il lui coupe la langue. Se vengeant des mots qui l'ont empêché de vivre. Voltenauer a hésité : Skander devait-il la jeter au chien ou satisfaire le chien enragé qu'il est devenu et la manger lui-même ? Entre l'un et l'autre la distance n'est pas grande. Ce chien qui dévore c'est lui ! Lui dévorant sa mère, pour la détruire et la garder. Lui qui durant toute son enfance captive s'est retenu de lui sauter à la gorge... ou alors au cou !

De vengeance et de cannibalisme il est évidemment question ici. Que ses actes prolongent sans parvenir à l'épuiser la rage qui habitait Skander dans ses premières années d'enfermement ne fait guère de doute. Mais peut-on parler ici d'introjection mélancolique ?

À la différence d'Ethero qui porte en elle le monde perdu où elle s'enferme pour se protéger du dehors, les murs n'ont pu parler à l'excitation pour Skander. Pris dans une rage de destruction qui ne laisse indemne que la capacité d'organisation nécessaire à la mise en œuvre de sa vengeance, il ne s'arrêtera que lorsque la prison se substituera à la mère qu'il a tuée et failli ingérer. Il ne peut vivre hors enfermement. Pour lui il s'agit de maîtriser et de détruire tout ce qui accède au statut d'objet, plus que l'introjecter. Ainsi quand sa mère se désolidarise, lui reproche d'être allé trop loin, il ne peut que l'éliminer. Peut-être qu'entre les deux scènes envisagées par l'auteur, manger la langue de la mère ou la jeter au chien, l'une est reprise mélancolique par l'ingestion de l'objet décevant ; alors que l'autre porte un mouvement de dégagement, d'affranchissement par la vengeance. À la fin du livre on ne sait pas trop.

Ethero et Skander ont vécu l'enfermement dans leur enfance. Sans autres avec qui grandir pour Ethero, mais logée dans le monde rassurant de Domna dans cette période – passée sous silence dans le film – à laquelle un père l'arrache à ses 6 ans. Skander, lui est étouffé par une mère à qui il ne peut échapper, autant que par la rage qui empêche que se constitue un monde intérieur où se retirer. Le sacrifice du père dévoré par les chiens le lie à jamais à la prison dans laquelle il a grandi. Qu'il en sorte ou qu'il y reste il est coupable. Seule la perversion peut le protéger de la culpabilité.

72

### Femme dans une vallée profonde

Contrairement à Ethero et Skander, personnages de fiction, Marie Métrailler a vécu, à Evolène, de 1901 à 1979. C'est au travers d'un récit, transmission orale, adressé à une autre femme, Marie-Magdeleine Brumagne, qui l'a fait paraître ensuite dans un livre, *La poudre de sourire*<sup>4</sup>, que je m'y suis intéressée.

Femme du Val d'Hérens, réduite comme bien d'autres de son époque et de son milieu à vivre recluses, au service de leur famille, Marie Métrailler tient des propos proches de ceux du grand-père Nikola dans le roman de Voltenauer, ou d'Ethero dans le roman de Mélachvili : « *Quand on prive un enfant du contact avec l'extérieur, on l'isole pour toute la vie. C'est une des choses les plus cruelles qui puissent lui arriver. Le couper des autres.* » Mais elle poursuit : « *Néanmoins, c'est peut-être durant ces années de repliement que j'ai accumulé l'énergie nécessaire qui m'a conduite jusqu'à aujourd'hui* » (p.45). Proche de la fin de sa vie au moment où elle dit ces mots, elle est une tisserande célèbre, a créé des ateliers de tissage, a permis aux femmes de sa vallée d'avoir une activité rémunérée. On ne l'a pas laissée sortir, elle a conduit le monde à venir à elle, à découvrir ses œuvres et sa vallée enchantée.

Lisant ces mots de Marie Métrailler, me sont venus à l'esprit les propos de Freud à la mort de son père, « *la perte la plus cruelle qui puisse survenir au cours d'une existence !* ». Pourrait-on rapprocher, par leur cruauté, privation de contact et perte du père ? Perte de celui qui ouvre au dehors ? Sert d'appui au moment de

4 Métrailler Marie et Brumagne Marie-Magdeleine (1980) *La poudre de sourire*, L'âge d'homme, Poche Suisse, 2013

sortir ? Le père de Skander a été dévoré par les chiens lorsqu'enfin la famille est sortie de son abri. Skander a été pris dans un jeu d'identifications inextricable. Il était à la fois le chien enragé et celui qui était dévoré, par les chiens ou par sa mère. Skander est resté figé dans cette scène traumatique qui s'est emparée de toute sa personne, le condamnant à y revenir sans cesse. Dans la version du roman de Méléchvili, le père d'Ethero l'a arrachée à son isolement avec Domna, pour la condamner à un autre enfermement, dans la culpabilité et dans l'humiliation. Elle a toutefois gardé, caché en elle, le monde perdu, ce lieu au bord du village enseveli, où il n'y a pas de père pour conduire au dehors, mais où il fait chaud et où les habits noirs de Domna ne recouvrent pas la blancheur lumineuse de la neige. Elle a gardé en elle ce lieu qui a résisté au glissement de terrain, où la reconduisent le mûres et la neige. La neige qui ne tombe plus souvent...

Marie Métrailler, elle, n'a pas connu de sortie tragique de l'isolement. Elle a pu s'appuyer sur son père pour s'ouvrir au monde, à la curiosité qu'il lui a permise. « *Nos parents utilisaient tous les moyens possibles pour nous retenir à la maison, il était interdit de dépasser la largeur du toit, sans cela on pouvait être emporté, et l'Église redoublait ces interdits.* » dit-elle. Et pourtant, attachée à son piquet, telle la chèvre de Monsieur Seguin, parce que rôde le fantôme d'un loup menaçant, elle s'échappe dans les livres qu'elle dévore : « *J'avais une curiosité insatiable que je dois à mon père* » (p. 74) « *Je lisais à n'en plus pouvoir, j'avais tout ce qui me tombait sous la main.* » « *Vois-tu dès que j'ai goûté à ces lectures, j'ai cherché à en connaître plus. Elles comblaient un vide. En même temps elles réveillaient ce que je savais déjà, qui était oublié.* » (p. 78) Une sorte de savoir inconscient, un savoir en-deçà des mots, comme un savoir originaire, auquel les lectures donnent forme. Dans le monde clos, qu'elle ne cherche pas à quitter, elle trouve à sortir de l'enfermement par l'intérieur, creuse ses préconceptions, créant un vide où le monde peut prendre place<sup>5</sup>. Son rapport à la musique en témoigne : « *J'avais inventé un jeu pour me faire ma musique personnelle. Je me repliais en moi, comment dire... je me refermais complètement, oui je me mettais à l'écoute de mon être. J'entendais alors une musique intérieure. Jamais vocale... une musique instrumentale, large, ample, paisible, apaisante ! Et tu sais, j'entends*

5 la Kabbale cité par Yvan Mudry (2024) *Fécondité du vide*, Saint-Augustin

toujours, ces sons harmonieux qui m'emportaient jadis; c'est comme si je plongeais dans un bain d'eau tiède et soyeuse. Les concerts à la radio, à la télé, ça m'agace; je boucle le poste. Cependant le peu que j'en ai entendu m'a permis d'établir une correspondance entre mes compositions et quelques mesures de Wagner, Haendel, pas du tout Bach. Ce sont les mêmes sonorités que j'entends en moi quand je me referme... La musique serait-elle un des éléments de cette connaissance totale que nous possédons tous dans notre inconscient collectif?» (p.19).

Une voix intérieure lui permet de discerner ce qu'elle peut ou non accueillir. Ce qui résonne sans dissonances ! Il y a chez Marie Métrailler une forme de mysticisme qu'elle revendique, ancré dans son enfance nourrie de légendes : «*Le mysticisme est une flamme qui brûle ceux qui cherchent l'unique, le retour à l'un. (...) C'est passionnant, une fois que tu as mis le pied dans cette direction, tu ne peux plus revenir en arrière. Tu peux tomber, te faire très mal, tu peux vivre des moments d'obscurité totale... tu continues à aller, à tâtons*». C'est le chemin du retour qui la passionne ! L'ouverture à l'unité première. Elle regrette la dépoésitisation de l'univers enfantin. «*Raconter des légendes aux enfants c'est leur donner une nourriture de l'âme, C'est leur indiquer le chemin de la source intarissable qui est en chacun de nous*» (p.92). «*L'intuition, la prémonition, la voyance sont des trouées qui nous accordent, je crois, à cette dimension refusée par la matérialité de l'âme*» (p.105). Elle regrette l'époque où, avant qu'on cherche à tout comprendre, on était encore capables de s'ouvrir au mystère, susceptible de reconduire au pays de l'enfance.

Le lien avec le dehors, Marie Métrailler le trouve en ouvrant au monde sa porte de tisserande. Les plus grands viendront à elle, pour ses pièces de tissus et pour elle. Marguerite Yourcenar lui raconte les mémoires d'Hadrien qu'elle est en train d'écrire. Elle lui en adresse un exemplaire à sa sortie. La lecture en est pour Marie une révélation. Godard aussi vient la voir régulièrement. Et puis Morax. Elle s'intéresse à la psychanalyse. Mais Jung plutôt, pas Freud. À cause de ses propos sur les femmes, dit-elle ! Aurait-elle lu le passage où il ne leur laisse d'espace de créativité que le tissage !? «*On estime que les femmes ont apporté peu de contributions aux découvertes et aux inventions de l'histoire de la culture, mais peut-être ont-elles quand même inventé une technique, celle du tressage et du tissage. S'il en est ainsi, on serait tenté de deviner le motif inconscient de cette prestation. C'est la nature elle-même qui aurait fourni le modèle de cette imitation, en faisant pousser, au moment de la maturité sexuée, la toison génitale qui dissimule l'organe génital. Le pas qui*

restait encore à franchir consistait à faire adhérer les unes aux autres les fibres qui, sur le corps, étaient plantées dans la peau et seulement enchevêtrées les unes avec les autres» (1932). On a connu Freud plus inspiré ! Marie Métrailler aurait pu lui en vouloir de ses lignes réduisant son art à un cache-sexe ! Elle a toutefois d'autres raisons de se sentir plus d'affinité avec Jung. Elle partage avec lui l'idée d'un lien existant entre la structure de l'âme et ses productions et manifestations culturelles. Chez Freud il faut attendre l'introduction du narcissisme dans la théorie psychanalytique (1914) puis *Deuil et mélancolie* (1915), texte qui montre Freud avançant dans de nouvelles directions, donnant place à l'identification et à la régression, pour que le narcissisme originaire trouve place dans la théorie. «*Nous avons émis l'idée que l'identification est le stade préliminaire du choix d'objet et la première manière, ambivalente dans son expression, selon laquelle le moi élit un objet. Il voudrait s'incorporer cet objet et cela, conformément à la phase orale cannibalique du développement de la libido [qui appartient encore au narcissisme] par le moyen de la dévoration*» (1915, p157). Ne faire qu'un corps avec lui, ce que l'autre, lorsqu'il devient objet, ne permet plus que dans la fugace union des corps au moment du coït. Ce dont l'objet néanmoins permet de s'approcher sans risque de s'y perdre à tout jamais. La recherche à partir de la névrose, dit Freud, a occulté cette dimension, ne mettant en évidence que les investissements d'objets émis et retirés. Le névrosé a un investissement d'objet excessif, qui appauvrit son moi et le met hors d'état d'accomplir son idéal, dissimulant la libido du moi et le choix d'objet narcissique à la source de l'investissement de l'Idéal et du rapport d'identification ; ainsi que le narcissisme originaire, comprenant toutes les sortes d'énergies psychiques. (Freud, 1914, partie I).

Marie Métrailler, comme nombre de mystiques, assume pleinement son ancrage dans le narcissisme originaire, dans un monde qui ne se laisse pas objectiver, un monde d'avant toute différenciation, que l'isolement lui a permis de ne pas quitter. De ce monde lui viennent ouverture, créativité et rayonnement. Un monde où subsiste une part de magie et de mystère. Bien que profondément spirituelle, Marie Métrailler rejette la pratique religieuse et le catéchisme, qui ne sont pas nourrissants. Elle se bat contre la culpabilisation qui ne l'a pas épargnée, la portant à accepter la marginalisation et la réprobation que lui valent son

indépendance et son succès. « *La religion n'a de sens que si elle est un pont entre le visible et l'invisible, entre ce que perçoivent nos sens et notre intuition. Je me suis tournée vers d'autres chemins, c'est ainsi que j'ai trouvé ma vraie nourriture.* »

Lorsqu'à 60 ans elle se rend à Paris, elle est déçue par *La Joconde*, mais émerveillée, tout à côté, par un « *tableau de Velasquez: de jeunes espagnols en costumes, cela devait s'appeler les Ménines. Je te jure, ça tenait debout; quelle puissance dans un sujet apparemment léger! (...) Il fallait que ce soit le sentiment qui me porte vers une toile, me détournant d'une autre qu'on disait plus importante. (...) À la sortie, j'ai été arrêtée par... quoi tu vas rire: par... des reproductions! Des reproductions des grottes de Lascaux! Je n'ai pas pu me tenir, j'en ai acheté une! (...) Peut-être est-ce une nécessité que je porte le pied ou le regard sur quelque chose qui résiste, qui ne cède pas, qui vous porte vraiment* » (p.175). Comme Jean-Claude Rolland, elle a été touchée par ces œuvres. À propos des *Ménines* de Velázquez il écrit : « *On voit par bien des indices qu'il (le peintre) est sensible à la douleur de la petite fille qu'il figure engoncée dans sa robe à cerceaux, sa frimousse affectée d'une moue amère, et que son art lui fait deviner le rapport intérieur qu'elle entretient avec ses royaux parents! Le détail des «parents dans le miroir» exécuté à traits grossiers en noir et argent dénonce leur responsabilité dans la disgrâce de l'enfant.* » (2023, pp.220-221). Est-ce aussi à cela que Marie Métrailler a été sensible devant ce tableau ? On pourrait le penser. Elle a pu s'appuyer sur son père, instituteur, guérisseur et conteur. Sur une grand-mère aussi. Mais la tient autant que la pression sociale, le désamour d'une mère froide et son incapacité à elle, Marie, de l'aimer. Cette mère qui s'interpose à un amour naissant et la condamne à rester sans amour.

Alors, mélancolique Marie Métrailler ? Pour mettre fin à sa souffrance, comme *Ethero*, elle se replie sur son monde intérieur, soustrait à la scène du réel, protégé. Pourtant, contrairement à ce qu'il en est pour *Ethero* jusqu'à la rencontre du *Merle*, la clôture n'est pas étanche. Le monde peut y résonner et ce qui l'anime de l'intérieur peut non seulement rayonner, mais aussi l'engager. Par exemple en faveur des femmes de sa vallée. Tout ne se répète pas à l'identique. Plutôt que de mélancolie, on préférerait pour ce qui la concerne évoquer la *Sehnsucht*, terme difficilement traductible en français, (Sucht souffrance, maladie, drogue, *sehn* – tendre vers) que l'on trouve à plusieurs reprises chez Freud. Quête, aspiration désirante, mouvement du désir qui

plutôt que de sombrer dans l'abîme mélancolique, trouve appui sur ce qui est perdu pour se mettre en mouvement, en quête d'un objet dont l'absence permet l'éprouver d'une tension parfois douloureuse vers ce qui se dérobe à l'atteinte, qui déjà s'est enfui dans la saisie, mais laisse ouvert à un au-delà. La Sehnsucht est une force agissante, une attente croyante, surgissant d'un temps qui ne passe pas, d'un temps de l'infans, du sexuel infantile, et ouvre sur le désir, l'amour, le plaisir, la vie, au prix d'une entrée dans le temps. La Sehnsucht désigne ce mouvement de quête sans objet, envers d'une mélancolique aspiration vers la mort. « *Je crois que l'absolu de l'amour ne peut être que Dieu, que les amours, sous quelque forme que ce soit, sont une aspiration vers le divin et le chemin qui y mène* » (p.210). Divin, sacré, ou alors narcissisme originaire, en-deçà et au-delà de tout objet, que le mélancolique prenant la proie pour l'ombre confond. L'objet originaire, celui de la quête mélancolique n'est pas la mère, celle qui manque à Marie comme à Ethero, ni quelque autre objet primaire ou œdipien, mais ce qui disparaît lorsqu'advient l'objet, qu'aucun sujet n'atteint jamais puisqu'il n'a d'existence qu'antérieur à l'avènement du sujet. « *Quand nous désirons, nous ne désirons pas seulement un être, mais un monde* » (Pelluchon, 2024, p.100)

77

### Mélancolique le cannibale ?

On dit la mélancolie cannibale. Elle aspire à retrouver ce lieu sans Je ni Tu, d'où sont issus et le moi et l'objet. Elle menace d'engloutissement lorsque la sortie a débordé l'appareil psychique, empêchant un moi de se constituer pour faire face à l'objet.

J'ai fait l'hypothèse ici que l'enfermement mélancolique pouvait être favorisé par un enfermement dans l'enfance. Marie, Ethero et Skander ont cela en commun. Et une forme de cannibalisme : symbolique pour Marie, rituel pour Ethero, sauvage pour Skander. Cependant, outre le fait qu'ils soient des personnages de fiction, seuls Skander et Ethero ont été arrachés violemment à leur refuge. Ce n'est pas le cas de Marie Métrailler. La lecture l'a ouverte sur le monde sans l'arracher à sa vallée, aux fées et à la magie de l'enfance qu'elle a gardée en elle.

Si Marie dévore les livres avec passion, se nourrit à travers eux d'une substance délivrée par son père, ils la mettent en travail

et l'ouvrent au monde. Elle aurait pu écrire. Elle a tissé des liens. Sans quitter sa vallée. Elle a laissé le monde venir à elle et la transformer. Sehnsucht dit mieux sa quête et sa revanche que mélancolie et vengeance.

Lorsqu'Ethero, dans un rituel répétitif, se nourrit de mûres réduites en confiture, de mille-feuilles qui la font grossir, ce n'est pas un objet qu'elle cherche, mais une substance. Lait qui la remplit, trop tôt perdu, retrouvé dans le monde de Domna, et encore une fois perdu. Par les mûres ces autres deviennent son corps. Et ceux qu'elle n'assimile pas sont objets de ses vœux de mort. C'est sa mélancolique vengeance. Introjectés ou voués à la mort, tel est le destin des objets. Comme si elle restait prise en ce point limite où l'autre n'est pas envisageable, qui vient menacer son monde. L'arracher. Lorsqu'arrive Mourmane, c'est une « faim d'amour » insatiable qu'il est appelé à apaiser. Lorsqu'il se distingue, s'éloigne, elle le fait disparaître. Elle l'a laissé entrer, a retrouvé avec lui la neige et la blancheur, mais n'ira pas plus loin. À moins que le chant du merle, que l'on entend à la fin du film, et l'attente d'un enfant, ne lui offrent une voie autre que celle noire et souterraine qui l'aspire à la fin du roman. Vengeance du destin. Vengeance sans sujet de la noire mélancolie, qu'elle tente de reprendre activement à son compte, mais dans laquelle elle est emportée. Pure culture de pulsion de mort la mélancolie, désobjectalisante et déssubjectivante, elle emporte tout. Protectrice pourtant d'un monde en noir et blanc, refuge narcissique où sujet et objet sont fondus dans un monde qui leur est commun.

La protection contre la vengeance est cause de l'enfermement de Skander. Elle l'atteint au plus profond de son être. L'enrage. Le menace de débordement. Les chiens, qui dévorent son père, lorsqu'enfin ils sortent de ce lieu où il étouffe, lui donnent le spectacle de ce qui l'habite, et le figent dans ce moment où il est arraché brutalement à ce monde auquel il aspirait à échapper. Il n'aura de cesse de se rendre actif de cette scène subie pour s'en dégager, mais inlassablement, toujours plus proche, cette passion qui s'empare de lui le reconduit à la mère, au lien incestueux auquel la vengeance n'offre aucune issue. Le cannibalisme est ici sauvage et destructeur. Il ne parvient pas à se renoncer à la mère, objet de ses pulsions destructrices. Le cannibale ici est moins

mélancolique qu'enchaîné à un scénario traumatique générateur d'une violence sans fin. Mais il y a affinité entre mélancolie et trauma.

Le travail psychanalytique, lorsqu'il est basé sur le modèle de la névrose, suppose de pouvoir envisager l'autre comme un objet. Comme un objet des pulsions, objet du désir qui, s'il laisse espérer la satisfaction, la jouissance, le retour vers l'indistinction première et le passage par la petite mort, ne retient pas de buter sur le manque et laisse le sujet des pulsions dans un monde ouvert. De cet objet, oui, le deuil est possible, sous-tendu par le renoncement à l'espérance de trouver, dans ce lien-là, particulier, ce à quoi aspire la quête mélancolique. Le monde d'avant. D'avant toute séparation.

Lorsque la psychanalyse est aux prises avec la mélancolie, il en va autrement. La mélancolie n'aime pas l'objet, pas plus que le moi, lot de consolation, elle les dévore, le moi et l'objet, aspirant à l'unité. Elle ne craint pas l'indistinction, reste attachée au narcissisme primaire, à l'identification primaire, au monde que l'un et l'autre forment ensemble, à leur commune substance.

Comme en témoigne le poème de Victor Hugo, *Pauca Mea*, magnifiquement commenté par J.C. Rolland (2023, chap 9), la mélancolie est néanmoins une étape du deuil. Hugo écrit sept années après que la perte de sa fille a effondré son moi. Brouillé les limites. Produit une régression à l'identification. Reconduit à un en-deçà de la séparation, à une commune présence, hallucinatoire. Ce n'est qu'au bout de ces années de travail, que le peu qui reste de sa fille a pu redevenir un Tu pour un Je. Alors il peut écrire : « Je mettrai sur ta tombe un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur ».

L'aspiration mélancolique a laissé place à un objet, dont le Je peut reconnaître la mort, avant de retirer son investissement pour réinvestir ailleurs. Pour y croire à nouveau. Au risque de buter encore une fois sur un objet, capable de mort. À nouveau pourront s'intriquer pulsions de vies et pulsions de mort, pour que désir et amour ouvrent de nouveaux possibles et de nouvelles déceptions.

Le travail de deuil suppose une organisation psychique qui rend possible le recours au rêve, au poème, à l'écriture, aux

théâtres privés autorisant le moi à prendre distance tout en étant pris, par les terribles drames se déroulant dans des secteurs de sa personne inconnus de lui (Rolland, 2010, p.266-267). Comme le jour de l'évocation de la neige, lorsqu'Ethero parlait à Mourmane, et que de blanc le paysage s'est recouvert, pour un temps. C'est, soutient J.-C. Rolland, l'enjeu du travail analytique, que cela puisse se constituer, afin qu'une scène s'ouvre au transfert. Mais c'est aussi l'enjeu lorsque le fantasme archaïque vient s'actualiser directement dans le transfert et qu'émerge alors « la phase protomélancolique du fantasme qui menace de défaire l'altérité du lien relationnel » (2010, p.266). C'est l'enjeu également lorsque le fantasme activé par la situation transférentielle est déplacé dans un lien engagé en dehors de l'analyse, pour que ne soit pas détruite toute possibilité d'occuper une place de spectateur de son propre théâtre. L'analyste alors est *Nebenmensch*, favorisant l'émergence d'un moi capable de supporter l'objet, autre séparé, parce que de leur rencontre advient un monde.

« La vengeance serait-elle une des étincelles qui s'échappent lorsque le narcissisme (de l'individu) se heurte à la relation d'objet ? » se demande Catherine Krähenbuhl dans ce même ouvrage. Condensation poétique magnifique. Peut-être ce narcissisme n'est-il « de l'individu » que secondairement et que, oui, l'étincelle de la vengeance, capable de mettre le feu aux poudres, s'échappe chaque fois que s'active la blessure résultant de l'arrachement au narcissisme originaire, chaque fois que l'individu se heurte à l'objet. ●

## Bibliographie

SIGMUND FREUD (1932) *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, « LA FÉMINITÉ », PARIS, GALLIMARD, 150-181.

SIGMUND FREUD (1915) *Deuil et mélancolie*

MARIE MÉTRAILLER ET MARIE-MAGDELEINE BRUMAGNE (1980)  
*La poudre de sourire*, L'ÂGE D'HOMME, POCHE SUISSE, 2013

ELENE NAVERIANI « *Blackbird, blackbird, blackberry* » (2024)

ADAPTATION D'UN ROMAN DE TAMTA MÉLACHVILI, PARU EN 2020 ET  
TRADUIT EN FRANÇAIS PAR ALEXANDER BAINBRIDGE ET KHATOUNA  
KAPANADZÉ, AVEC LE TITRE MERLE, MERLE, MÛRE, TROPISME ÉDITION,  
2023.

CORINE PELLUCHON (2024) *L'être et la mer*, PUF.

JEAN-CLAUDE ROLLAND

(2010) *Les yeux de l'âme*. GALLIMARD.

(2015) *Quatre essais sur la vie de l'âme*. GALLIMARD.

(2023) *Aux sources de l'inspiration*. ITHAQUE.

MARC VOLTENAUER (2023) *Cendres ardentes*, SLATKINE & CIE.