

Les derniers jours de Pierre de Ronsard

PIERRE SENGES

in
ext
rem
is #UN

une édition çiliç

Avant-veille

Avant d'en terminer pour de bon, comme tout termine ici bas, Pierre de Ronsard a connu plusieurs variétés de morts, par épisodes ou par éclipses, lui servant ou ne lui servant pas d'expérience, enrichissant ou pas son vocabulaire de poète, en tout cas ne lui accordant aucune immunité – elle est impensable, l'inéluçabilité de la mort est presque toujours un gage de banalité. (Ceci dit en passant, il faudrait se lever de bonne heure et tendre loin le bras vers les dernières étagères d'une bibliothèque pour trouver le récit de la deuxième et dernière mort de Lazare : sa résurrection, encore, c'est assez spectaculaire, le régal d'un public de penseurs et de mélomanes ; son témoignage sur l'au-delà doit nous en apprendre beaucoup, à nous autres partis nulle part et jamais revenus, assignés à notre ici de vivants – mais la deuxième mort de Lazare, seul sans témoin, sans destin, sans mise en scène ni signification, elle n'a jamais intéressé personne.) Son dernier jour, je veux parler de celui de Ronsard, est le vingt-sept du mois de décembre 1585, tard dans la nuit, quand le vingt-sept bascule vers le vingt-huit, entamant le lendemain de deux bonnes heures. La veille déjà, ou l'avant-veille, le vingt-six décembre, Ronsard le très âgé, le très fatigué, Ronsard le fragile à qui il faut maintenant soixante-douze heures pour parcourir sept lieues jusqu'à Saint-Cosme, meurt une première fois : c'est-à-dire s'allonge puis sombre sans vraiment s'assoupir, s'enfonçe légèrement en lui-même, perd connaissance et tombe dans ce que les cliniciens modernes nous ont appris à appeler le coma – c'est alors un coma de Merlin pris dans la glace, ou d'Orphée, ou d'Ulysse quand il s'en allait, après avoir bu une eau de source noire, à la rencontre de l'esprit des morts ; un coma de petit retraité comme on disait *petit lever*

du roi, peut-être coma de précaution ou de réserve, ou de renoncement sans aigreur à une existence maintenant léguée aux autres, familiers et inconnus. Mais quelques minutes plus tard, Ronsard se réveille, le voilà de retour de sa mort provisoire ; ce n'est pas Lazare à proprement parler mais le renouveau après la sieste ; les proches rassurés s'autorisent à répéter autour du vieux bonhomme l'analogie mille fois dite et inutile de la mort au sommeil, pour s'en convaincre un peu plus, pour accompagner la légèreté du réveil – même si c'était une sieste et seulement ça, ou le coma entre la sieste trop profonde et la mort imparfaite, le retour à la vie tient du petit miracle : dès son réveil, disent les témoins, Pierre de Ronsard dicte deux sonnets.

C'est ainsi : entre la mort provisoire du vingt-six et la mort définitive du lendemain, entre deux portes ouvertes de tombeau, Ronsard a eu le temps de composer ses deux sonnets, les quatrains et les tercets, les rimes masculines et féminines, le triomphe tranquille de la grande forme française. D'autres à sa place se seraient lamentés, d'autres auraient perdu le sel et l'eau de leur salive, d'autres auraient attiré la compassion et l'auraient gardée auprès d'eux, pour l'emporter, ou se seraient bercés, ou auraient joué les fanfarons, et d'autres auraient demandé un médecin – mais lui, professionnel jusqu'à la dernière heure, et jusqu'à la minute après sa dernière heure, il fait son métier de poète, il compose, il alterne A et B, il fait ses césures, il pense aux hémistiches, il écarte ses mots, il en choisit, il se méfie du e caduc, il se méfie du è ouvert, il ne voudrait pas avoir l'air de marcher par inadvertance sur le ventre d'une cornemuse, il cherche à la fois un timbre de viole et une signification, il ne divorce ni de l'un ni de l'autre ; il compte ses quatorze vers ; il rajoute un mille et unième sonnet aux sonnets déjà conservés dans ses œuvres complètes, et

rassemble sa dernière présence d'esprit pour les dicter.

Dans quelques heures, il pourra disparaître à nouveau, se renfoncer un petit peu plus, une fois pour toutes ; les témoins devront reprendre leurs larmes là où il les avaient laissées, à mi-parcours, quelque part entre le regard et le menton, sur l'arête du nez ; ce sera parti pour les grandes funérailles, des siècles devant soi pour porter le deuil, d'*Œuvres complètes* en *Œuvres complètes*, reliées et corrigées, cousues dans de la peau, avec du fil – Ronsard pourra disparaître, il a donné ses deux sonnets (c'était sans doute le plus urgent), sans prendre le temps de se demander si un ou deux sonnets de plus après des centaines d'autres donnés aux hommes pour qu'ils les sachent par cœur valait toute cette peine. La question ne se pose pas, l'intervalle de jour entre deux néants était un intervalle de vie, et le sonnet fait partie de la vie, il lui est intrinsèque, le retirer est impossible, ou épuisant, ou vain (et puis, la vanité du sonnet est moindre que la vanité de l'absence de sonnet).

Trois morts de Ronsard

Comme l'ancien Lazare, à sa façon, Ronsard est mort deux fois de suite : la première comme un essai ou un avant-goût, la deuxième comme un départ définitif – il est mort deux fois, et même peut-être trois si l'on tient compte de la publication un an plus tôt, en 1584, de certaines *Épithames, mort et dernières paroles de Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois, poète du roi* : une plaquette due selon certains à (je cite) *Dieu sait quel poétaillon, ou poèteux, ou poétastre*, et selon d'autres à un libraire famélique, à moitié mort de faim, tentant alors de faire fortune sur le dos du grand Ronsard mort, toujours génial, même posthume. Ce n'était pas difficile de faire courir la rumeur

: la maladie était déjà là, avec le vieil âge, il a suffi de donner à la figure du poète un petit coup d'épaule pour qu'elle bascule de l'autre côté, preuve une fois encore, ou fausse preuve, de la maigre barrière en papier translucide séparant les vivants du royaume des ténèbres.

Voilà comment Ronsard est mort à trois reprises, tout comme Till l'Espiegle a été baptisé trois fois : ce qui a fait de lui peut-être, je veux dire de Ronsard, non pas un collectionneur, mais ce genre d'homme un peu plus fatigué et plus calme, habitué aux voyages dans des voitures inconfortables, opposant sa résignation, son indifférence relative et son calme à l'impatience de tous les autres passagers – pressés de monter dans la calèche, et une fois dedans pressés d'en descendre.

Routine et symptômes

Certains diront à ma place : d'avoir éprouvé la mort deux fois avant de s'y présenter pour de bon (ou d'y descendre, comme il l'écrit quelque part) ne donne à Pierre de Ronsard ni assurance, ni belle et noble mélancolie de l'homme mûr, ni ce parfait équilibre entre fatigue et disposition du marin Sinbad, rentré la nuit à la maison, ou l'aube après la nuit, disant à tous ses domestiques, qui l'attendaient depuis des mois : *J'ai voyagé*. Ça lui apporte seulement les bienfaits de la routine, ne rendant ni plus malin ni plus distant, et faisant de la mort le contraire d'une grande échéance, une altération passagère : il faudrait avoir recours à toute la rhétorique à la fois de Pindare et de Pétrarque pour redonner à la mort son caractère définitif, comme une borne située à l'opposé de la borne de l'amour et du désir. Ronsard au deuxième ou au troisième jour de son voyage d'agonisant s' imagine s'avancer à la rencontre de la mort comme deux habitués : lui l'habitude de mourir, faisant de l'agonie une manie fâcheuse, elle l'habitude de Ronsard, le voyant paraître et disparaître, passer et repasser sous ses fenêtres, si jamais son royaume a des fenêtres. La mort, de fait, côtoie Ronsard, elle est une présence modeste, elle se contente de quelques signes et de petits symptômes ; elle sera bientôt une absolue interruption, mais curieusement l'un n'empêche pas l'autre ; à la dernière minute, elle apparaît là où elle se tenait en vérité depuis toujours, muettement, dans le bois d'une table, dans la cire du bois, dans l'épaisseur du papier, dans le col de la fourrure, dans la laine écrue, dans le fil d'une tapisserie grossière, dans la barbe qui attend d'être faite, dans une charnière, dans une moitié de pomme mise de côté à la cuisine pour le lendemain, dans tous ces morceaux de vie immobiles ou dotés d'un mouvement si lent qu'on peut lui accorder notre indifférence. Toutes les taches de Lune au dos de ses deux mains, sans conséquence et sans alarme, elles

pourraient être un signe de vie en plus d'une marque de vieillesse, un reste de la peau dorée et incertaine des nouveaux-nés, et se perpétuer sans raison pour elles-mêmes (il y aurait alors dans la mort, si par chance c'est celle de notre vieillesse, cette fatalité entièrement dépourvue d'effroi, ajoutant promesse et menace, du jour qui vient après des milliers d'autres).

Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble

Dans le monde de Ronsard, dans ses pages, on rencontre bien souvent la mort, mais comme l'ornement de l'érotisme le plus simple (ou comme sa grammaire, ou une partie de sa grammaire) ; on rencontre la mort des faits divers et des massacres, celle des guerres de religion, des maladies, des tempêtes rencontrées entre la France et l'Angleterre, des souvenirs de la Grande Peste, pas si lointaine, ou d'Azincourt, la mort infligée par ou pour les Bourguignons ; on rencontre la mort de cour, la mort des deux mignons du roi, deux d'un seul coup, pour ne plus savoir à qui adresser nos chagrins, selon quel protocole – et pour accompagner ces morts de cour de sa parole de courtisan, des poèmes de circonstance.

Dans l'un de ses derniers vers, *Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble*, Ronsard semble reconnaître la mort comme la toute dernière anatomie, un excès de distinction peut-être, l'excès de générosité dans la distribution d'un corps devenu le pourvoyeur dissolu, non intègre, trop prodigue de reliques pour le jour où les poètes seront adorés en même temps que les saints. Le royaume des morts est le lieu des dernières débauches de Sardanapale suivies de l'incendie de sa fortune, quand plus rien ne tient à rien, au titre de luxure et pour un suprême désengagement des choses : ni les hommes, ni les femmes, ni les fortunes, ni le compte des fortunes à l'unité près, comme si l'incendie suivi de la dispersion des cendres devait toujours achever une vie d'appropriation et de rassemblement – de fait, ce monde des morts éclairé aux flambeaux de poix-résine ressemble par moments à la dernière grande fête orgiaque de Sardanapale telle qu'on finira par la représenter.

Mon corps s'en va descendre : la mort est un commerce corporel, on l'illustre par des danses macabres contraires aux abstractions délicieuses mais impalpables, du coup non envisageables ; elle est aussi bien la rencontre du corps avec lui-même, une vaste tautologie négative, et avant le désassemblage une sorte d'union fatale : soi devenu récipient de soi, un soi gigogne à l'infini, sans jeu ni distance, sans beaucoup d'espace pour respirer ou composer des vers plus ou moins fabuleux – non : l'identification parfaite, massive, abrutie, d'une cohérence ne

menant à rien d'autre : la certitude sans ébranlement et la pierre glaçante des gisants. Percevoir le désassemblage au-delà de l'impressionnant monolithisme de la mort, c'est faire preuve, allez savoir, d'une énergie, d'une invention de vivant à travers la tombe – ou à partir d'elle : en se servant du carré de la fosse comme du cadre d'Alberti à partir de quoi le peintre contemple les histoires du monde.

Tout se désassemble : l'incohérence et les adieux, ou pire : des séparations sans adieux, sans au revoir suffisamment courtois, suivies du morcellement des êtres, de l'étrangeté de soi à soi, du renoncement à toutes ses parties comme on a renoncé à ses dents l'une après l'autre au cours d'une longue vie de morsures ; et l'éparpillement des pensées, l'effeuillage qui sera à son tour une version dérisoire des danses macabres, la recombinaison des particules selon les lois de Lavoisier, les lois futures, le fameux *tout se transforme* proche parent du *tout se désassemble*, faisant de nous des créatures impermanentes à combustion lente, se corrompant plus lentement encore, et sublunaires.

L'agonie comme dépouillement – rassembler ses Œuvres complètes

Comme d'autres au même moment, pas forcément des fossoyeurs, des maussades ou des préfigurations de jansénistes, Ronsard aurait poussé la coquetterie de l'intellectuel jusqu'à se préparer à mourir, selon l'idée qu'il se fait de la disparition ; si ce monde des défunts et le lieu d'un incessant désassemblage, le sage anticipe la division de toute chose, il le fait parfois avec déchirement, parfois avec légèreté, se dépouiller pouvant devenir un passe-temps frivole : il dit adieu à ses mèches de cheveux, elles lui rappellent la petite tonsure des ordres mineurs, quand il était jeune ; il dit adieu à quelques-unes de ses dents, ses préférées, avec qui il a partagé tant de repas ; certaines sont parties en emportant avec elles la douleur, ça n'est pas dommage ; il a dit adieu à son ouïe depuis bien longtemps, sa surdité était précoce, le monde lui parvient à travers un nid d'hirondelle ; il dit adieu à la lumière, il pourrait maintenant donner ses deux yeux au tronc des pauvres, ils tomberaient en faisant tout au fond un bruit de billes de plomb, l'offrande ne lui coûterait plus grand-chose ; il se défait de ses muscles, de ses emportements, des bourgeons et des fleurs de mai, de ce que Vésale appelle la liqueur séminale et qui s'est envolée un soir, une dernière fois, une fois pour toute, par inadvertance, alors qu'il avait la tête ailleurs ; il dit adieu à ses dix doigts, au toucher de ses dix doigts, et bientôt au reste de son anatomie, qui s'en ira discrète, elle aussi, une infidélité de chat passant par la chatière ou de vieille chaussette disparaue

sous le lit : un lit monumental, une très petite chaussette.

Il se désassemble – quand il monte dans sa voiture à cheval et se fait voyager sur deux ou trois cents mètres, il se désassemble encore un peu plus, on dirait un sac de voyage trop large rempli de trop peu de vaisselle en fer blanc – il se désassemble, et pendant ce temps, il réunit ses *Œuvres complètes* : on ne connaît personne à cette époque pour prendre autant de soin de ses écrits, peut-être parce qu'ils sont des sonnets, ils s'écrivent sur des feuilles volantes et des pages de carnets, on les copie, on les altère en les copiant, il devient alors indispensable de les tenir ensemble pour leur donner une chance de ne pas se perdre, pour maintenir l'illusion ou la réalité représentée par l'illusion d'une œuvre unique liée par un seul fil, cousue dans une seule peau, rendue plus cohérente encore par la fiction d'un seul auteur, la fable de sa biographie, depuis ses années de petit page à la cour, son voyage en l'Écosse, sa petite tonsure, ses maladies chroniques, ses traductions d'Homère, le collègue du Coqueret, la rencontre du Tasse jusqu'à l'âge où il demande quatre petits coussins aux quatre coins de sa dernière voiture. Ronsard pourra aller humainement, chrétiennement et matériellement se désassembler sous terre, il pourra y jouer aux osselets en toute tranquillité, il a l'assurance de laisser au-dessus de sa tombe la septième édition de ses *Œuvres* rassemblées, corrigées et relues, sans veuves ni orphelines, façon de rappeler la supériorité de l'écrit sur l'auteur.

Dernier voyage de Ronsard comparé au dernier voyage de Kant

Dans ses derniers jours selon Thomas de Quincey (un homme attentif, mais comme un pickpocket), Emmanuel Kant devenu très ancien de son vivant, et faisant de la sédentarité, à sa manière kantienne, une cérémonie quotidienne, avec un enfant de chœur, son domestique, et quelques ustensiles, une tasse de café par exemple – Emmanuel Kant exprime le désir, comme Pierre de Ronsard deux siècles plus tôt, d'accomplir un dernier voyage : un tout petit : voyager signifiant pour Kant quelque chose comme enfiler son manteau, demander à un domestique de déplacer une valise d'ici à là sans considération de son poids, puis regarder par la vitre de sa chambre défiler un certain paysage, mouvant mais sans cesser d'être familier. Il grimpera dans une voiture à cheval, la trouvera trop haute, regrettera les suspensions, se blottira dans sa fourrure, tentera de se placer à l'intérieur d'un intérieur, puis au bout de quelques centaines de mètres éprouvera à la fois le mal de mer et le mal du pays : on fera demi-tour, et Kant fatigué par ses périples

passera le reste de la journée à régner sur sa chambre, dans son fauteuil, ou depuis son fauteuil, Seigneur des après-midi. En 1585, le vieux Ronsard qu'on croyait déjà mort veut bien être à la fois sédentaire et promeneur lui aussi, en combinant les deux plaisirs de l'immobilité et du déplacement – il commande pour son usage une voiture de coche avec des sièges rembourrés et suffisamment d'oreillers d'estamet remplis de crin, pour se donner une illusion d'immobilité en plein voyage, sur la route – il faut imaginer le vieux poète à mille sonnets dans sa voiture serré par une douzaine d'oreillers, comme une babiole, et malgré ça grinçant de toute part, tournant doucement la tête vers la portière pour comparer le paysage d'hiver à son intérieur de véhicule rembourré sur six épaisseurs – on dit que Pierre de Ronsard mettra une semaine entière à se rétablir d'un voyage de sept lieues.

Des diminutifs

Ronsard nous a laissé tous ses diminutifs devenus un élément précieux de notre patrimoine : précieux et simple, au sens jardinier du terme, et discret mais doté d'une certaine clarté indirecte, comme un reflet de bille de verre – il y a eu l'amelette, la seulette, la mignonnette, l'herbelette et la gambelette, de même qu'à une époque lointaine, pas si lointaine, il y avait l'*animula*, *vagula*, *blandula* de l'empereur Hadrien, la conscience de la petitesse des choses (une certaine petitesse – et pour quelles choses ?), ou au lieu de la conscience, la recherche de la petitesse, la chasse minuscule – et si ce n'est pas la chasse, l'affirmation, en détournant provisoirement pour son propre compte les pouvoirs du discours, une partie seulement de ces pouvoirs : Hadrien avant Ronsard déclare la petitesse pour recevoir d'elle, en retour, une consolation, une leçon au sujet de l'existence, vaste dans un monde vaste, et pour en faire un motif agréable : sa discrétion à la limite de l'inutilité et l'inutilité à la limite de l'ornement : la petite âme comme une petite fibule, et l'idée qu'un vêtement entier en dépend.

Il faut supposer Ronsard assez lucide mais assez candide pour désirer convoquer autour de lui, sous une forme purement lexicale, ces diminutifs qui ont contribué à sa gloire, et mieux que la gloire, contribué à un après-midi de bonheur éphémère, peu explicable, presque parfait, il y a longtemps, le jour de la visite d'une amelette et d'une mignonnette – il en voudrait encore à présent : ajouter des suffixes en *ette* à toute chose, aux noms communs et aux noms propres, aux titres de famille, à la mort, à tous les noms de la mort, drapés, sonores et sourds dans l'ombre portée d'un moulin à vent et qui paraissent toujours écarter les bras pour nous contenir. Elle deviendrait quoi, la fameuse camarde, sous le nom de

camardelette ? une voisine entreprenante et indésirable ? la faiseuse d'ange ? l'accompagnatrice des mourants comme il en existe en Sardaigne, mais immature et maladroite, soufflant trop tôt sur la bougie ? ou l'une de ces entremetteuses dissimulant toujours un jupon sous le jupon et différentes clefs dans des poches invisibles, et un métier sous un autre métier ? L'âmelette ronsardelette renonçant à toute forme de méfiance alors que tremble la flammelette et qu'avance l'ombrelette croit reconnaître dans une rime délicate, si française, un air de famille et la promesse d'une certaine hospitalité, nocturnelette.

(Le diminutif est un mot doux ? une sucrerie de gentilhomme ou damoiseau à la damoiselle ? une raffinement d'origami ? une précaution de feuille d'or pour des enluminures et de souffle retenu tout le temps que ça dure ? ou l'affirmation d'une familiarité sans gêne, sans manière, au-delà des terres habituelles de la familiarité (après avoir fait de son objet d'amour une dame lointaine, le poète amoureux se donne en deux ou trois mots la possibilité d'un rendez-vous sans en passer par aucune duègne, aucun portier, aucun grand oncle de la famille, ni aucune salle d'attente). Ou c'est une modestie, la modestie de soi appliquée naturellement à tout son entourage, comme on irradie de bonheur (dans les romans), par contagion, et avec un brin d'autorité ? ou bien c'est pour exorciser une crainte, elle aussi vaste comme l'existence (mais insuffisamment vaste dans un monde plus vaste encore), pour adapter les échecs, les procès et les abîmes à une échelle humaine, autrement dit faire de l'amour et de la mort un enchaînement de petites marches. Ronsard compte aussi sur le pouvoir de l'auteur (qui est pure hypocrisie, et talent de rhétoricien, et vieilles ficelles de poésie, ou jeux de mots d'auberge, de la même famille que les jurons et les insultes) : il espère bien faire danser les maîtresses, séduites ou non séduites, ravies ou évadées, sur une toute petite scène, pour prétendre s'en montrer le directeur, mais dans le costume d'un dompteur de puces ; il espère faire danser les âmes et la mort pour les mêmes raisons, pour se donner au moins le titre de grand orchestrateur de drames joués dans un amphithéâtre de la taille d'une assiette à dessert. Et c'est pour faire semblant, pour devenir une musaraigne et porter sur le monde un regard de musaraigne, élever le détail au rang d'immense poncif, honorer toute chose en lui accordant une petitesse d'objet de cabinet de curiosité, en réinventant l'intimité et en l'offrant à des concepts abstraits, sans cela nébuleux et vulgairement grandioses, pour retirer par exemple au néant tout ce que le néant peut avoir d'emphatique, en l'appelant néantelet, en faisant de la disparition une aventure éternelette, suivie d'une danse macabrelette entre les vivants et les morts.)

Quatre oreillers, une réalité fuyante

Il aura des sièges rembourrés de crin, des oreillers glissés entre ses reins de vieillard fragile et la dureté d'un véhicule sur les routes de l'époque (ou bien la dureté des routes elles-mêmes) ; il aura ses arts diminutifs, les petits noms donnés aux objets et aux créatures pour les saisir sans refermer sur elles une quelconque autorité propriétaire ; il aura (il a déjà) la certitude de ses mille sonnets à l'abri dans ses *Œuvres complètes*, la certitude de mourir au titre de poète d'une nation entière ; il s'attend à d'autres surprises, il sait ne pas avoir fait le tour des choses, sa poésie comme toutes les poésies sans doute se présente aussi comme le catalogue discret de ce qui nous échappe, un mot ici, un mot là, une énigme, des amours, les détails de l'amour, les souvenirs faits d'oublis et de reconstitutions et d'images traîtres à la réalité, celle qui prenait la fuite.

Maintenant, c'est à son tour de nous échapper en prenant sa petite fuite : Ronsard des *Amours*, Ronsard de la bibliothèque et de la cour, Ronsard de la langue française et de la couleur vermeille chapardée à une intimité sans doute imaginaire mais notée sur une page pour qu'on s'en étonne, des siècles plus tard, indéfiniment, en son absence, Ronsard s'envolant au séjour des choses supernelles, Ronsard de Catulle et de la mort de Marie, fait partie d'une réalité fuyante ; à nous de la dénommer pendant qu'elle prend la fuite, un peu avant, un peu après, sur le moment.

Pierre Senges investit le *Labo* de Ciclic pour un projet de création en lien avec six grandes figures du patrimoine littéraire de la région Centre-Val de Loire. Avec *in extremis*, il réinvente les derniers jours de François Rabelais, Pierre de Ronsard, René Descartes, Louis de Saint-Simon, Honoré de Balzac et George Sand.

En s'inspirant librement de Thomas de Quincey, il compose six textes, six fictions, qui « jouent avec les détails triviaux et privés » de la vie de grands écrivains, sur le « contraste comique entre ces détails et ce que les derniers jours peuvent avoir d'emphatique ou de métaphysique ». Pierre Senges ne cherche pas à faire un travail d'historien pour reconstituer l'exactitude de ces derniers jours, mais a un projet bien plus ambitieux, qu'il tient en deux infinitifs programmatiques : « inventer et trahir ».

Ce projet s'inscrit dans **in situ**, le programme de soutien aux auteurs et à la vie littéraire proposé par Ciclic.

çiclic



Ciclic, Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique, est un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre-Val de Loire et l'État.

www.ciclic.fr

Création Ciclic 2016. Maquette D. Bastien.

Pierre Senges est l'auteur de plusieurs romans et récits, parus principalement aux éditions Verticales. Certains ouvrages ont été écrits en collaboration avec des dessinateurs, comme *Géométrie dans la poussière* (avec Killoffer, 2004) ou *Les Carnets de Gordon McGuffin* (avec Nicolas de Crécy, Futuropolis, 2009). Son dernier roman, *Achab (séquelles)*, paru en septembre 2015, a reçu le prix Wepler.

Il est également l'auteur de nombreuses fictions radiophoniques pour France Culture, France Musique et France Inter, dont *Un immense fil d'une heure de temps* (Grand Prix SGDL de la fiction radiophonique) et *Histoire de Bouvard et Pécuchet, copistes* (libre adaptation du roman de Gustave Flaubert).

Le Ring, adaptation pour jeune public du *Ring* de Richard Wagner a été enregistré en public à la Salle Pleyel en 2011.

Il a écrit pour le compositeur Francesco Filidei le livret de *Opera (forse)*, interprété par l'ensemble 2E2M à Rome en 2013 à l'occasion d'une résidence à la Villa Médicis.