

Appendice(s)

+

Un tourbillon fade

+

Sur idéal

AVERTISSEMENT

Je ne vois pas trop bien à cette heure qui cet Avertissement est censé avertir, mais je vois à peu près de quoi – une voix que j’entends porte encore heureux !, mais je n’écris pas ces mots après-coup, qu’elle veuille bien se figurer que rien n’est dit tant que rien ne l’est –, et ne devrait-il n’y avoir jamais d’autre nez dans ces pages que le mien, il ne lui sera pas non utile je gage y retombant après s’en être décollé, soit, dès à présent, comme une incitation à le faire, garantissant que même étranger devenu il y pourra être sans que lui manque rien – comme, par son truchement, tout éventuel qui s’y mettrait.

Ayant fini de préparer un douteux volume de textes anciens (principalement des morceaux de *Nouure* qui ne firent pas partie des 158 plus des poussières dont [*Nouure*], sa version publiée, est constituée), j’ai conçu de donner à ces *Copeaux* un pendant qui le soit non moins, et tel que la paire formée par l’un et l’autre sur le critère du « douteux » fasse aussi, par ceci que pareillement fondée sur un écart temporel maximal entre ses termes, structurellement écho à la publication simultanée de 2015 ([*Nouure*] et *Jusqu’au cerveau personnel*)*, la figure d’homologie ainsi dessinée justifiant chacun d’être ce qu’il est comme il l’est : le présent livre.

Comme son titre le signale, il est composite, ses deux parties concourant chacune différemment à la figure dite, en sorte que la signification de « douteux » comme premier principe de l’appariement s’éclaircit par la description de la première, tandis que celle de la seconde, *Un tourbillon fade*, établit plutôt son rôle d’extrémité diachronique.

Appendice(s) est la version livre (17 x 24 cm) du portfolio sous le même titre paru en 2017 « Chez l’auteur » (98 pages, 28 x 38 cm, tirage limité à 40 exemplaires) qui précisément entendait en être l’évitement ou la relève. Pas en arrière, régression, repentir, lâcheté : telles sont ici les harmoniques de l’adaptation, telles celles du « repêchage » opéré de son côté par *Copeaux*.

En de nombreux passages sont évoqués expressément le très singulier format original, les raisons de ce choix, son histoire. L’adaptation ne sera pas allée jusqu’à les amender.

Ce grand format 28 x 38 n’était guère pratique. On me l’a fait remarquer, je l’ai constaté aussi. Il a certainement dissuadé certains de ses acquéreurs d’avancer plus avant dans la lecture. C’est un argument en faveur de l’adaptation.

Il en est un autre : la nature même de l’édition originale la restreignant à une diffusion limitée, *Appendice(s)* n’a assurément pas pu rencontrer tous ses lecteurs. Dans ce format plus standard**, il pourra peut-être en retrouver quelques-uns, même si c’est hors du classique circuit du livre.

Enfin il en est un dernier, dont la simplicité compensera sans les redresser/annuler les méandres supra. Une maladie de la rétine me complique le travail sur écran. Elle empirera, aussi est-ce afin de n’être pas tourmenté par l’empêchement que j’agis maintenant et recours à l’impression en ligne (Pumbo).

* mais écho virtuel car il s’agit ici d’une *fabrication* simultanée, d’un *one-shot*.

** *Un tourbillon fade* rassemble des compléments à *Appendice(s)* qui ne réclamaient pas d’approche formelle particulière. Il en est de même de la suite rédigée depuis la première mouture de cet avertissement, que je décide d’y coller ce 24 janvier 20, *Sur idéal*, où le terme *idéal* fait référence... au support.

Appendice(s)

Appendice

(août 2013 - octobre 2016)

Il était entendu entre moi qu'il n'y aurait pas de *CPR 2*

j'avais été pour et j'avais été contre, comme il se doit, et nous nous étions mis d'accord contre, unifiés
– et je ne pensais pas tant alors à la reprise stricte du titre et de la mise en page qu'à une matière* –

mais la vie comme elle va** a rallumé la dispute, et suivant le principe que celui qui souffre d'une chose a un droit de la faire cesser plus fort que le droit de qui l'apprécie de la faire durer, principe devant lequel je suis un, je me résous ou, plus juste, *se résout* à cette solution que je défends ou, plus juste, *me défend*.

Ajout 18. Une « arête » ça ? Vraiment ? Bon, allez, parce c'est la première ligne broyons-la (apparaîtra qu'elle était courte et peu pointue) : *Choses pendant rien (CPR)*, dans *Jusqu'au cerveau personnel (JCP)*, pp. 13-19.

* Outre l'impératif de ne pas augmenter le fini d'un second supplément et d'une troisième fin au motif <même lignée>, et celui, le premier obéi, de ne pas obstruer avec l'ancienne manière le canal du nouveau (censé relever d'un genre appelant un réel déplacement : *Geste linguistique*), son état dans le finale de *JCP* exigeait qu'un temps il n'y en eût plus. Arrêt total, *rien pendant rien*.

** Une date de *publibération* trop lointaine pour que dans l'intervalle, bien qu'incapables ou empêchées de se former des phrases ne se forment tout de même, mais difformes, mutilées d'elles-mêmes, et pour qu'une agression exogène à neutraliser¹, le feuilletage d'un carnet redécouvert², une rencontre heureuse³, etc. ne finissent, comme ligüés, par réveiller chez l'abstinente son appétence au tourment⁴.

1. *Un environnement sonore prééglé (Chérie FM), tout comme le climatiseur (sur glace) et l'éclairage (LED bleu) pour le bien-être de l'usager – et promouvoir la défaillance sensorielle comme méthode de protection.*

2.

• *Partout où je regarde, il y a quelque chose que je ne vois pas, et tout ce que je pense me paraît un évitement de ce qu'il faudrait penser, et tout ce que l'on pense un évitement de ce que l'on fait plus que penser ou moins que penser mais qui est soi en soi : le point d'opacité : les images qui filtrent le visible, la grille intime où commence et s'arrête le monde.*

• [22/12/12]

Je lui ai dit ce soir je t'aime

il a répondu c'est rare que tu dises ça

– il y a dix minutes et je suis incapable d'assurer

que ses mots furent ceux-là comme de me souvenir qu'elle fut

ma rétorque, différente peut-être de celle qu'elle eût dû être :

des fois la vérité doit être dite – mais j'ai perçu dans son regard un éclat

particulier, et qu'il ne m'ait pas dit moi aussi

me fait d'autant plus l'aimer.

3. *Le etc. de Georg Stephan Troller.* (Sans doute serait-ce pour toi aussi une belle rencontre ; comprends que je ne la favorise pas avec un indice par crainte qu'elle ne t'écarte d'une sur ton chemin.)

4. « *Être dégoûté de l'existence parce qu'on a trouvé dans son travail une faute que personne d'autre ne voit ; se tranquilliser seulement quand on en trouve encore une deuxième, car la tache sur l'honneur est alors couverte par la reconnaissance de l'imperfection de tout effort humain : c'est par un tel talent pour le tourment que l'art me paraît se distinguer de l'artisanat.* » *Karl Kraus*, Dits et contredits.

riens pendant rien

Où sont les nœuds familiaux, où se forment les boucles et de quoi quand on a cessé d'écrire ?

Utilisez le frein moteur :

panneau autoroutier de bon conseil dans le contexte et hors.

N'est-ce pas avec ce qui meurt que l'on freine le plus efficacement ?

Souvent l'autre – mais soi aussi bien – doit être compris comme ayant *soleil de face*. (Défini ? Indéfini ? Quand on se surprend à ne pas savoir si l'on veut parler de l'aveuglement involontaire et momentané ou du non conscient, éliminer l'article ça sert.)

« [...] je composai [...] pour **soulager ma conscience et obéir à mon enthousiasme** [...] le petit morceau suivant [...]. [...] cette page quand j'eus fini de l'écrire [...] je sentais qu'elle m'avait parfaitement **débarrassé** [...] comme si j'étais moi-même une poule et si je venais de pondre un œuf [...] »

Je tiens le scalpel bien sûr, et la graisse aussi est de moi, pg, content d'avoir isolé ça. Tout le reste est de Proust (*Du côté de chez Swann*, pages 167-168), qui semble en connaître un rayon sur les gallinacés.

Au tas de rochers au point 45°00'49.37"N / 4°25'36.95"E

(blocs de granite, Ø 4 m intuitivement)

la <grosse exposition de l'été>.

... à éteindre le moteur faute d'avoir trouvé dans les 150 pages de la notice de l'<audiopack> *extinction de l'appareil*.

Pour m'expliquer à moi-même mon incapacité à écrire autre chose ou autrement :

Tu as cette vie-là, cette main-là.

Ne regrette pas la main d'une autre vie.

(Du coup, pour tout *autre* qui adviendrait, ce titre : *De l'autre main* ?

Ou plutôt n'importe lequel, mais sous pseudo : O. Tremin ?

– De Chi Po serait plus juste.)

- À quoi tu penses ?

- On pense à tellement de choses avec ou sous une seule que la question, quand elle trouve un silence plutôt qu'elle ne suit une parole embarrassée

(ce n'est pas un éclaircissement qu'attend de la tête sur l'oreiller la tête sur l'oreiller tandis que le rideau frémit et que la mouche tourne là-haut), ressemble à celle du dentiste après qu'il a dit *ouvrez grand*. Je pense à cela.

- À quoi tu penses ?

- Au fait que ta question aurait plus de chance d'avoir une réponse, ou que j'y répondrais plus volontiers et plus précisément, si elle était *Comment tu penses* ?

- Peut-être, mais tu as entendu, elle n'est pas celle-là : c'est ce à quoi tu penses, l'objet de ta pensée maintenant, qui m'intéresse.

- Seule une description extrêmement complète et fine de la manière dont je pense *en cet instant* – quels mouvements mentaux se produisent, dans quel espace, mettant en jeu quels éléments, quelle couleur, quelle vitesse, quels adverbes, pourrait te dire l'objet de ma pensée. Conserve si tu veux ta formulation, mais accepte alors que par souci d'exactitude je ne réponde pas, ou te paraisse le faire à côté.

- Àquoitup ?

- Àcommenj.

Souvent tout près de penser qu'un objet de pensée, et plus particulièrement l'objet de ma pensée à tel moment, n'est rien autre que la conjonction ou la simultanéité d'événements dans le système pensant, et qu'à la condition que l'inventaire en soit exhaustif et d'un grand détail, on pourrait dire à *quoi* on pense en disant *comment*. Mais l'art de décrire ça avec un haut degré de précision n'est pas humain ; nous ne savons pas nommer ce qui se produit, nous ne savons pas même qu'*il* se produit.

Penser répondre à la question du *quoi* par le *comment*, me résous à n'y pas songer, mais persiste à penser le *quoi* comme un *comment* arrêté, suspendu comme le corps dans l'«*arrêt statue*», et ma réponse comme le photogramme d'un film dont le sujet change 24 fois par seconde.

[...] pourquoi, alors, donner à lire ? Parce que l'on ne jouit vraiment que par le truchement d'un *jouir* non sien (le panorama affadi par l'habitude qui retrouve sa splendeur par le regard d'un autre, l'acte d'amour).

... de la main gauche les yeux fermés ou dans le noir

– mais l'expédient me laissera insatisfait

quand même statistiquement le gribouillis correspondrait à l'angström près à la projection 2D de quelque tourbillon mouchesque un jour quelque part.

Car mon désir n'est pas de tracer un <n'importe-quoi> mais bien plutôt d'asseoir la représentation sur du réel, et du réel au-delà de moi, de la réalité de mon geste : non pas d'inventer une figure aléatoire, mais de représenter l'aléatoire aussi fidèlement que Seiki Sekiya le fit « d'une partie de la trajectoire d'un point de la surface terrestre lors du tremblement de terre de Tokyo du 15 janvier 1887 » (dessin reproduit dans *La science sismologique* de F. de Montessus de Balmore, 1908), soit en quelque sorte de l'enregistrer (exemples : la ligne brisée de mon diagramme (toujours à venir) de la fonction montage dans *21 grammes* d'Alejandro González Inárritu ; les dents de squales du *Tableau orographique* de Levasseur 1833 ; la transposition sur papier ou rôle des « écritures endormies » de l'aubier).

Un songe (plus qu'un projet) : marquer d'un liquide luminescent un abdomen de mouche (ou, plus simple, ses pattes – mais à quoi le mélanger pour qu'elle s'y pose et s'en puisse détacher ?), et luminescent assez pour que cette conne (méchant certes, mais c'est moi qu'elle empêche de lire) n'arrête pas ses tours fous une fois l'obscurité faite – et capturer photographiquement son vol (long temps de pose, *fcourse*), comme Gjon Mili le fit en 1949 du dessin tracé en l'air et dans le noir par la main de Picasso.

L'énorme ensemble de données que sonde et filtre un *web search engine* contenant toutes les formes fautes, on peut pour déterminer l'exactitude morphologique d'un mot raisonnablement se fier, puisque elle-même est par essence statistique, à la plus haute fréquence d'occurrence de telle graphie. Le bon usage d'une tournure ou la justesse d'une forme grammaticale pourra de même, sans trop de risque d'erreur, être évaluée et vérifiée par la quantité, mais s'agissant d'une phrase complète, aussi bizarrement (la masse triée est bien moindre) qu'explicablement (essaimage de l'erreur) le processus de contrôle est beaucoup moins sûr.

Aussi, première leçon du Web : *Qui cherche évitera d'indiquer trop précisément quoi.*

Autre leçon, pas tout à fait contradictoire :

Qui cherche sans savoir trop précisément quoi trouvera, et avec un peu de chance ce qui le cherchait.

Avec un peu de mémoire
me suis-je toujours dit
un peu de mémoire en plus
eh bien je

mais avec un peu de mémoire me dis-je
un peu plus, ce que je
avec peu
je ne l'aurais pas ou pas ainsi.

(Il faut bien croire à un plus dans le moins.)

Le trou garde la forme de l'occupant parti.

(Ainsi confirmé dans l'idée que moins *occupé d'écrire* fus qu'*occupé par* l'écriture.)

Documenter exhaustivement une réparation
serait peu différent.

(Penser à le démontrer)

Avons, mortels, à faire l'épreuve que les choses nous survivent, ce qui est à la fois désespérant (100 ans un pneu, un briquet, une canette ; 400 à 500 une couche jetable, un sac plastique ; 1000 un forfait de ski ; 4,5 milliards d'années l'uranium 238...) et réconfortant (le sentiment de notre propre durée est assis sur notre expérience de la dégradation de la matière, de la salade du marché au cristal imputrescible).

Que les choses me survivent me va assez bien.

S'il m'est difficile de supporter l'idée de la cohabitation d'une bâche PVC et d'un toit de lauzes, c'est qu'un autre critère intervient pour troubler mon inclination : le matériau.

(Des sujets connexes :

- l'obsolescence programmée (une façon de tuer les objets dans leur fonctionnalité, pas dans leur matérialité)

- les restes, les vestiges, les ruines (l'archéologie, la vie et les usages etc.)

- y a-t-il une société où s'est pensé le toit comme coupure/séparation, comme mur horizontal ou je ne sais quoi davantage que comme protection ?)

Écrirais-je *je sors* je mentirais

mais écrirais-je *déjà sorti* je mentirais encore

quel qu'il soit mon dire est un mentir

(la vérité n'est pas l'affaire du silence car il peut tout dire)

mais avec lui j'approche de cette vérité : que je ne suis ni dedans dedans,

ni dehors dehors (que je ne suis ou n'entre dedans que pour me sentir

absolument dehors, que je ne me sens sorti qu'au maximum du sentiment d'être dedans etc.)

« Perdre les mots », qu'est-ce dire ? Les avoir eus ?

Mon sentiment d'avoir perdu les mots ne résulte pas de quelque déracinement

(comme il arrive au poète autrichien de *Santa Fé*). Je crois bien n'avoir eu jamais

les mots et dans ce manque même les avoir cherchés, et dans ce manque en avoir

trouvé, la plupart pour dire le manque mais certains aussi peut-être, plus rares,

pour devenir *les mots que j'aurai eus*.

L'homme ne se nourrit pas de ce sur quoi il est posé ; il n'y a que dans le rêve que *sur son aliment* il égale la limace, l'insecte, la vache.

Un long et lent chantier s'est donc ouvert (sur lequel nous sommes) – mais je dois confirmer ce que certains mots et deux parenthèses ont déjà à demi trahi : mon *Il se peut que...* *supra* était rhétorique, il énonçait moins une crainte qu'il n'annonçait, car ayant depuis une page antérieure à démontrer qu'écrire (sous entendu comme j'écris) et une tâche plus technique et plus manuelle telle que réparer ou fabriquer quelque chose ne sont pas, en termes du moins d'articulation ou d'emboîtement des pièces et des phases, des actions très différentes, le projet de restitution en 2D du découpage de *2Ig* m'est vite apparu, avant même sa mise en œuvre, comme une occasion de le faire, et meilleure que n'aurait été, à supposer que j'aie pensé en juin-juillet 13 à tout noter à chaud du <process>, la fabrication de bric et de broc d'un meuble de cuisine (soit tout sauf suédois), pour la raison que je ferais avec lui en quelque sorte coup double ou *coup méta*, l'opération décrite étant déjà elle-même une transcription/description.

Je crois tellement certain que, faute d'avoir eu la « chance » de rencontrer un obstacle de nature à compliquer et alentir la réalisation du graphe, dans l'attente où j'étais d'un ensemble où l'information soit en quantité telle que l'on puisse parler d'une façon « exhaustive » de le décrire ou documenter, je l'aurais moi-même dressé, qu'en y réfléchissant je crois que cela est arrivé, mais de façon semi-volontaire, voire malgré moi. Ce serait en tout cas une possible explication au fait qu'au moment de commencer mon visionnage actif (« vendredi dernier »), alors que j'avais vu le film déjà deux fois et que ce sont précisément les sauts temporels de la narration et le croisement de plusieurs histoires qui m'avaient cloué en tête cette foutue idée d'en modéliser l'enchaînement, je me sois retrouvé avec l'équipement inapproprié de qui s'est formé une trop simple image de ce qu'il obtiendrait : des points pré/post de part et d'autre d'une ligne (18h50 : l'Accident) traversant une grille à deux axes.

Pour clore ce préambule déjà passablement tordu (mais s'il faut *toujours* ce qu'il faut, c'est encore plus vrai quand ce qu'il faut est qu'il y ait plus que ce qu'il faut), je reviens sur un aspect que j'ai renoncé par deux fois à développer avant de peur que mon fil ne casse. Le sens commun admet que l'on se tienne, pour faire et aussi longtemps qu'on fait, en retrait du monde – à condition que l'on y recolle avec l'achèvement, avec la chose en quoi le temps s'est transformé. Mais qu'au dit monde on revienne les mains vides ou presque, ce retour ne paraît pas accompli.

Ainsi, je sais, d'aucuns penseront : *ce quasi-rien qu'a produit ce qu'il faut bien nommer une tuerie d'heures le retient où le faire l'a placé, dans l'écart à la réalité.*

Je souhaite qu'ici l'expression de mon désaccord, dont je ferai l'économie d'articuler les arguments, fasse qu'ils pensent contre la pensée grossière que *ma* prolepse leur prête.

- Pertinent dans la plupart des domaines, le rapport durée/résultat comme critère de l'efficacité ne l'est pas toujours et partout.
- De la place d'où tout est inutile où le fantasme me transporte comme à celle que j'occupe *au fond*, je sais (si je l'ai jamais quittée) revenir à celle, pas si contraire *au fond du fond*, où rien ne l'est – et moins que tout ce qui m'éclaire du monde ne serait-

ce qu'un détail. Pour telle petite flamme, je n'ai jamais compté le temps. Qu'il en soit beaucoup brûlé à scruter un infime fragment ne la garantit pas, mais à l'inverse l'image que le flash bref pique dans l'œil vibronne dans un noir plus dense encore qu'il n'est.

- Je n'irai pas jusqu'à dire que les actions humaines livrent leur vérité à qui les dessine, doivent toutes être visualisées pour être comprises, mais je suis persuadé qu'un temps de pose long sur une peut y révéler un schème actif bien au-delà.
- Mark Lombardi a été liquidé avant qu'il n'aborde la 3D.
- Le <monde> *inclut* la tentative de dessiner les méandres et cataractes de son cours.
- Il faudra concevoir que zoomer sur une dendrite de l'énorme pelote aura servi, et si à personne outre moi, à moi avec certitude (et pas seulement à épouser mon grain).

Septembre

La chose derrière moi – agit-on pour un motif plus vrai que ce déplacement ?

Débarassé par elle de l'idée d'elle mais désormais d'elle embarrassé :

bien que plate, chose de plus, réclamant place.

— « Des heures nombreuses » avais-tu prévenu, mais quand même, *5 mois !*

Pronostiquer qu'on te blâmerait pour les heures écrasées, c'était facile... Au lieu de lourdement objecter de supposés droits de propriété sur elles (qu'est-ce donc qui t'assure que tu ne les voles pas, qui es-tu pour croire les heures de ta vie à ta seule disposition ?), que ne t'es-tu, sans plus d'esbrouffe, assumé lent parmi les lents...

— Doux, doux... Où as-tu pris que la temporalité du faire est une, le temps du faire monobloc : *oncommenceonfnit* ? Il m'arrive de travailler 1 mois sur 20 lignes, quand ce n'est pas 3 sur 12 – mais sois rassuré, je continue à vivre pendant...

(Quant à « mon » temps, ne me crois pas sourd à l'attaque : j'y reviendrai plus tard ailleurs – et te remercie de ne pas interpréter cet ajournement indéfini comme une fumée mais comme un engagement.)

Puisque j'avais aussi promis – t'en souvient-il ? – une description, qu'elle commence donc là, avant de commencer, par l'évocation des conditions du commencement, parfois bien longues à obtenir. Après quoi, t'oubliant, elle pourra reprendre la forme que j'envisageais pour elle dans le <préambule>, celle d'une liste déclinant/empilant procédures, problèmes, solutions, défauts etc., – mais en moins détaillée (cause d'insatisfaction), sans doute parce que dressée non pas « à chaud » (ce que je me leurre peut-être à penser possible), mais « à tiède » pourrait-on dire, le commencement du commencement raté, dans l'après-coup déjà.

La séance du vendredi m'avait appris que le format de mon support, 39 x 48 cm, plus que confortable quand il ne s'agit que de faire des phrases, était insuffisant pour un schéma lisible.

Pingre par éthique, plutôt que de me ruer chez Graphigro pour éteindre l'eau, j'attendis que les circonstances m'offrent ce dont j'avais besoin, et c'est ainsi qu'un

jour je revins d'une imprimerie d'Ardèche avec de dures feuilles de passe roulées. Il me fallut ensuite tracer au crayon (pouvoir gommer) une grille sur la face vierge de cette carte revêche forcée à tenir à plat sur une table de marbre (opération menée à bien grâce à une baguette de sol juste assez longue, quoiqu'elle fut un peu tordue), puis à nouveau rouler la chose pour l'emmener ailleurs avec moi, et là à nouveau la scotcher sur un plateau (du mélaminé de rue cette fois) – tout ceci avant de commencer.

I

Distinguer toutes les séquences du film (quelques secondes seulement pour les plus courtes, trois minutes et quelques pour les plus longues) sur un axe horizontal gradué de gauche à droite de 0 à 120 minutes correspondant à la durée du film.

II

Figurer en ordonnée et de bas en haut la succession chronologique des actions filmées (telle bien sûr que ces dernières permettent de l'inférer). Seul point précis : 10 octobre, 18h50, situé dans le tiers inférieur.

III

Faire correspondre chaque séquence du film à un point sur l'axe vertical de la chronologie réelle et donner à cette correspondance une couleur renseignant sur le personnage sujet ou objet de l'action. (Il apparaîtra que certaines séquences ont été découpées et leurs morceaux mélangés et répartis sur toute la longueur le film.)

IIIb

Je n'ai pas compté les personnages qui apparaissent au cours du film, mais à la fin des presque deux heures qu'il dure on sait qu'il y a 3 personnages principaux (1 femme et 2 hommes) associés respectivement à un personnage secondaire de sexe opposé.

Le diagramme ne prendra en compte que ces 3 couples, affectés chacun d'une couleur :

- **le transplanté** (A) et sa femme (Z) **noir**

- **le meurtrier** (B) et sa femme (X) **bleu**

- **la veuve** (Y) et son mari (C) **orangé**

IIIc

Un certain nombre de séquences montrent tel ou tel seul, d'autres présentent des combinaisons particulières parmi lesquelles les conjugales (AZ, BX, YC) sont les plus ordinaires, et les croisements les moins probables les plus importants dans la narration (AB, AY, ABY, BC).

On conviendra qu'il y a « croisement » dès lors que 2 personnages sont dans un même lieu, qu'ils se voient/regardent/aperçoivent, se touchent, se parlent ou non – et que la représentation d'un ne sera pas réglée par l'ordre d'apparition des personnages ni ne s'appuiera sur quelque préférence esthétique mais sera arbitraire plus que systématique : l'orangé sera toujours une tache, le noir toujours un cerne, et le bleu tantôt un cerne autour de l'orangé, tantôt une tache cernée de noir, tantôt les deux.

Une dominante orangé en résultera, à laquelle il ne faudra chercher aucune signification particulière.

IV

Tracer une courbe reliant les taches de même couleur = obtenir trois courbes.

V

Superposer à ces trois courbes une quatrième, dite finale, reliant les points extrêmes. (Résolument perdre l'essentiel).

VI

Certaines séquences correspondent à une action ramassée, d'autres renvoient à une période longue. La chronologie de l'axe vertical étant délibérément déformée (respecter les écarts temporels aurait exigé une feuille beaucoup plus haute), la courbe finale est plus écrasée qu'il ne conviendrait.

VII

Cet écrasement de la ligne n'apparaît pas tant il est compensé par l'écrasement en largeur consécutif au choix de figurer 120 unités sur l'axe horizontal (60 secondes = 0,5 cm).

VIII

Certaines séquences relèvent de l'*avant* ou de l'*après* sans plus de précision (les actions ne s'enchaînent pas). Une ligne devrait-elle relier les plateaux de chaque colonne (obtenir une ligne, c'était le projet initial), du fait de cette indétermination, en toute rigueur les pointes inférieures et supérieures correspondant à ces points *avant / après* ne devraient pas être tracées. (Les séquences qui concernent l'*après* étant somme toute très peu nombreuses, le problème est principalement posé par celles qui concernent l'*avant*. Toutefois, si l'on ne sait où exactement les placer dans le passé, au moins sait-on approximativement ce qu'elles précèdent, et à ne tenir compte que de cette limite supérieure le problème de la pointe perdue dans la brume est évacué.)

XIX

Un essai démontre que même finement tracées les courbes **noir - bleu - orangé** finissent par masquer les repères colorés et que leur superposition, avant même que ne soit tracée la courbe finale censée conserver toutes les valeurs extrêmes, provoque un chaos visuel. Choix de l'histogramme.

XIXb

Choix de tracer l'histogramme sur un calque et de garder au carton sale de traits mal effacés et de repentirs son allure de semis néo-plasticiste.

X

L'action filmée ayant une durée, le sommet des colonnes correspondant aux séquences du film ne devrait pas être plat mais oblique.

XI

Sur l'axe vertical l'échelle du temps n'est pas, on l'a dit, régulière, et il y a peu de plan unique dont la durée corresponde exactement au temps de l'action. Il s'ensuit que la pente évoquée en X devrait parfois présenter d'une colonne l'autre des angles variés.

XII

Pour que l'on reconnaisse la spécificité de l'histogramme obtenu, deux autres histogrammes au moins seraient nécessaires.
Le premier serait la modélisation du rapport temps du film / temps de l'action dans l'une de ces productions où les flashbacks, de nombreux qu'ils sont au début du film afin d'asseoir la narration se font plus rares à mesure que la fin approche.
Le second aurait pour objet un cas cinématographique extrême, *Memento* de Christopher Nolan.

XIII

Décision de tracer sur un second calque la courbe dentue initialement imaginée.

XIV

Photographier les 3 stades.

27 mars 2015

Création d'une version Illustrator du diagramme pour affiche A1.

- ... parfois de mettre quelque chose quelque part.
- *Oh comme vous y allez !*
- Ne vous méprenez pas... Une phrase noire par exemple, devant moi, mais plus précisément *quelque chose*, et plus précisément *quelque part*
- et pour le seul plaisir d'une différence.

Aller vers le genre Remarques, soit opter pour le *non finito* formel mais sa compensation par la vitesse.

C'était tout à l'heure. Paysages de Haute-Loire au soleil de 20 heures.
Nous vivons cela, d'autres autre chose. Vies à jamais séparées.
Difficile de s'y résoudre.
(Difficile quoi ? Que l'on n'en ait qu'une et qu'elle soit *la sienne* ?
Que beaucoup en aient une pire ?)

[...] que la tête n'est qu'une terminaison, extrêmement riche mais une terminaison, le plus expressif morceau du corps mais un morceau où n'est pas sa vérité, que ça parle, ça clignote là-haut, c'est humain là-haut et c'est beau, mais que c'est la viande dessous qui.

- À moins qu'il n'ait passé commande à l'artiste et que ce dernier soit en mesure de jouer avec son attente, un acheteur d'art sait ce qu'il achète. Il devra peut-être regarder l'œuvre longtemps avant de se décider, guettant en elle quelque indice de remord futur, et peut-être un temps supplémentaire, de réflexion, d'enquête, de comparaison, de consultation (l'expert, le banquier, Simone ou Simon...), ou pour frotter la première impression jusqu'à l'usure, lui sera-t-il nécessaire après l'acte d'observation, mais celui-là, qu'il ait été bref ou ait dû un peu durer, lui aura tout donné de l'objet. À l'inverse, qui fait l'achat d'un livre, à supposer qu'il ne l'envisage pas comme un objet sans contenu, une simple peau, mais soit doté de mains pour l'ouvrir (de ces poissons ou oiseaux, il y en a), jamais ne sait exactement ce qu'il achète, quand même un texte de quatrième particulièrement réussi, ou un compte rendu bien fait, ou encore son propre souvenir d'un livre ou de livres du même auteur aurait-il implanté dans son esprit une idée de ce qui l'attend et convaincu de déboursier pour ce livre-*là*.
- Qui achète une œuvre plastique démontre à l'artiste qui s'en sépare son goût pour elle. L'achat de son livre ne manifeste rien de sûr à l'écrivain.
- L'acheteur d'une œuvre plastique sort ses sous pour une pièce unique. Un livre est un multiple (la pratique de la dédicace pour le personnaliser).

- Rare l'artiste qui passe dix ans sur une seule œuvre, moins celui qui expose dix ans de travail, moins l'écrivain qui met dix ans à écrire un livre.
- Le livre comme une *exposition* / l'exposition comme *une* œuvre.
- L'écrivain qui vend son travail à la page devient *un artiste*.
- Quel artiste vend l'exposition de ses œuvres ?
- L'«écrivain-et-artiste» qui fait tout à l'envers :
 - il vend l'exposition de ses œuvres mais garde celles-là
 - il vend à la page (ou au poème, ou à la séquence de prose) sa littérature (avec attestation de destruction du « négatif », ou en tirage limité, ou de sa main...)
 (À suivre)

Des livres m'avaient fait comprendre que ce qui regarde autrui peut aussi me regarder moi, publier m'a implanté l'idée en miroir que ce qui me regarde peut en regarder d'autres. Je n'ai pas su voir qu'en acceptant la possibilité qu'un lecteur puisse devenir moi – et plus encore en promouvant des matières et manières exigeant cette identification – je deviendrais ce lecteur devenant moi et du même coup perdrais toute chance d'accéder à *ce qui ne regarde pas*, ni moi ni personne.

Je dis quelque chose – *on n'a rien entendu*
je répète plus fort – *hola comme tu brailles*.
Ainsi je mesure mal, rate le moyen ma voix.

Aurais-je remonté la voie sur 200 mètres et posé
ma tête sur le ballast, je serais mort avant que le train
ne passe devant le banc où je suis assis à méditer sur la vitesse.

N'essaie-t-il pas, le voisin abonné au *Monde* qui quotidiennement dépose devant ta porte la feuille du jour ou de la veille, ne tente-t-il pas de faire de toi un homme comme lui, ne dois-tu pas subodorer derrière la chaîne amicale *tu le lis puis passes à ton voisin qui me le remontera* une tentative de corruption ou contamination ? Tu pourrais dénoncer l'accord par souci de ne pas devenir sur son modèle un dévoreur de nouvelles, mais le canard sur ton paillason tu l'attends... (En vérité la crainte est multiple et contradictoire, elle est à la fois celle d'être détourné-de-X-vers / distrait-de-X-par, et de l'être chaque jour au point qu'il ne soit pas possible de le mettre à profit comme une chance, et de n'être qu'usé par cette confrontation quotidienne à la bêtise et à la saloperie humaine à cette heure où si l'on fait le choix de ne pas s'en protéger ce doit être pour lancer toutes ses forces contre elles.)

J'avais – *qu'est-ce que j'avais ?* – j'avais
eu deux phrases :

*S'interdire d'écrire est plus proche de l'écriture que le fait simple de ne pas.
(C'est un peu écrire mentalement un masque qui dérobe trait à trait l'écrit.)*

En ces temps, pour redouter, anticipant les affres de l'analyse exagérément poussée que montrait ma dernière manière (et que j'adopte ici), que le peu ne restât pas peu – et tout à la fois pour ne le craindre point car la tendance à la contraction que j'avais opposée à la néfaste première avait raciné en moi, comme fait pour elle –, je m'autorisais à *suinter*.

J'avais cependant, quelques jours ou semaines auparavant, déjà *perdu* dans un carnet, vague « Réponse préparée » que je reconstitue :

Non, mais c'est avec beaucoup d'application, en ne comptant ni mon temps ni ma peine que je nécris, et sans renoncer à la précision quand même mes choix sont imperceptibles.

Aussi la conscience me prit-elle qu'un sujet insistait sous la conjonction, dans lequel je reconnus finalement l'unique qui pût m'inciter à faire plus que laisser échapper, soit, par exception, à *écrire* d'un positivement.

En vertu de la proximité que les mots de la plus récente couche disaient et de la réversibilité dont ils suggéraient la possibilité, développer ne m'eût pas placé, en aurais-je eu l'idée à chaud, dans une contradiction intenable – l'argument n'avait pas servi, il pouvait maintenant justifier à mes yeux que le papier me voie revenir.

*Considérés depuis la volonté d'écrire
ne-pas-écrire et ne-plus-écrire
sont deux blancs très différents.
Si l'on gratte le premier, on tombe sur un empêchement qui n'est pas celui que révèle l'ongle sous le second.*

La tentative de tenté tournait court. Deux mouvements point. Une phrase-mur se dressait, du type de celles qu'à l'ordinaire le raisonnement élimine immédiatement pour vice de forme ou grave anomalie. Je la maintenais pourtant, sentant confusément qu'elle serait précisément mon moyen d'avancer.

Il faut être plus franc : je ne sentais rien mais relisais ahuri, cherchant la pierre, le ciment responsable.

*L'image « parlante » meurt après qu'elle a parlé.
(Certaines auraient-elles vocation à être justes un bref instant, et d'autant plus « parlantes » seraient-elles qu'elles sont fausses ?
L'allumette dans la nuit éclaire les doigts qui la tiennent puis s'éteint.)*

Ce ne fut pas une belle suite qui récompensa ce temps de marasme mais un long désordre de remarques inarticulées.

Une seconde version joua sélection et intégration :

*Considérés depuis la volonté d'écrire
ne-pas-écrire et ne-plus-écrire*

sont deux blancs très différents.

Il faut gratter.*

** En note parce qu'en vrac – faute de patience, de persévérance, de science pour établir les plans et les liaisons entre eux, les reflets négatifs, les couloirs fantômes, les pures répétitions et tout le cetera – et parce que le vrac m'est devenu plus tolérable là.*

• Il est tentant, et légitime ici, de confondre l'absence d'un signe avec le fond sur lequel, s'il était, il s'inscrirait comme différence. L'histoire des supports de l'écriture (le parchemin qu'on frotte à la craie, l'usage du chlore pour le papier, le sable blanc de l'arène au temps des sacrifices...) et peut-être la physiologie de l'œil ou la chimie de la vision le démontrent : le blanc est la valeur claire optimale de ce fond pour que quelque chose s'y distingue, tension-vers qui a pour symétrique celle de la trace vers la valeur sombre optimale. Or il se passe ceci avec le blanc que l'expérience que l'on en a l'apparente à une couche, et que la trace/différence y advient par soustraction. On enlève localement, à de la pierre de la pierre, sur une tablette de la cire ; la forme du signe est celle de l'ombre que crée sur une surface homogène le geste de griffer/gratter/lôter. Selon ce modèle, le noir est du blanc en moins.

*• Il n'est pas si loin ce temps où la plume « grattait », à peine plus celui où écrire était gratter. Aussi je me permets : gratter qcq chose = gratter sur.
(Je ne réfléchirai pas ici aux conséquences sur le champ lexical ou le régime métaphorique des <nouvelles pratiques>.)*

*• Blanc-de-ne-plus-écrire et blanc-de-ne-pas ne sont pas un même.
(Il faut être tout près bien sûr – mais toi qui le lis et moi qui l'écris nous le sommes.)*

*• Le blanc-de-ne-pas-écrire n'a pas une cause que l'on puisse révéler en (le) grattant. Elle n'est pas sous lui, il ne la masque pas ; c'est un blanc de masse, celui d'une pierre dure, inattaquable. Empêchement de la volonté d'écrire – on n'en écrit pas.
À l'inverse, sous le blanc-de-ne-plus-écrire, seul qu'on puisse gratter et sur lequel on puisse, il y a un acte. Développement ou effet de la volonté d'écrire, c'est un blanc de couche, un blanc de rejet : plus de ce noir-là.*

*• Ne-plus-écrire est un écrire-encore qui cherche l'autre noir.
• La rature qui intervient avant lui n'est somme toute pas très différente de celle qui affecte le mot lui-même (mon écrire était déjà en quelque sorte un s'interdire, et je me rappelle que j'ai jadis écrit sur le mot comme rature.)
• Il y a moindre contradiction à écrire sur ne-plus-écrire que sur ne-pas-écrire car c'est écrire encore plus qu'écrire à nouveau, et ce n'est pas écrire après ne-plus mais écrire avant.
• Écrire-encore est un n'avoir-jamais-cessé qui a devant devoir-cesser.*

– qui ne se suffisait pas.

J'attendrai maintenant la version 4.

(Traiter à part ce sujet connexe mais distinct : les deux blancs du *Carré blanc sur fond blanc* de KM, la distance au tableau, la chimie, la touche, le vieillissement du pigment etc.)

« C'était une idée terriblement mauvaise, de faire quelque chose parce qu'on a les moyens de le faire, au lieu de se demander si on devrait le faire. »

Un haut responsable américain (cité anonymement par le *New York Times* du 25/10/13 et repris dans l'édition du *Monde* des 27/28) à propos des écoutes visant les Européens révélées par Edward Snowden.

Je dois avouer, ou plus exactement, car je ne vois guère d'oreilles alentour, et quand bien même je ne suis pas certain non plus d'en avoir encore moi-même pour l'usage de m'écouter, m'avouer, que la densité de certaines pages de *JCP* me fait peur. Comment pouvais-je être si concentré ?

Mais ce n'est pas tant celui que j'étais qui m'inquiète que celui que je suis maintenant – et non pour la raison que je dois m'y reprendre à plusieurs fois pour *rentrer chez moi* et suis tout près de faire une correction à lecture x4 que lecture x5 révèle fautive... (le temps pour comprendre n'est pas compressible), mais parce que le goût m'a passé de

Si j'ai été un auteur, je souhaite n'en plus être un, placer ma sensibilité au service de la vérité de la réalité. Agir comme simple loupe.

Je ne peux guère dire mon désir de déplacement de crainte que l'effort pour l'exprimer au mieux ne me fixe plus solidement où je suis.

Pas étonnant outre mesure leur silence comme réponse ; ils ont vu ma façon, c'est la leur de non-communiquer.

Je crains depuis toujours la marie-louise poétique, le passe-partout aux grands bords dans la fenêtre duquel ne sont que quelques mots. Bien sûr le bruit ambiant étouffe l'émission faible, il faut délimiter une zone de silence autour, mais le rectangle de papier n'est-il pas déjà un s'abstraire-de, un espace de silence et de résonance ? Entendre mieux, attention ! – dans le petit miroir du large blanc tournant, un piaulement est à nu. Économise donc ta ramette, poète.

Une fois j'ai vieilli, mais sans le sentir sur le moment, c'est quand un arbre a disparu.
Et une autre fois quand la mythologie m'a rattrapé en bas de la jambe droite sur un cours de badminton. Ce n'est qu'après coup qu'on sait.

Le 28 juin 1965 à Englewood Cliffs, *Ascension* est enregistré deux fois.
La deuxième prise dure une minute cinquante-quatre de plus, le *drum solo* a disparu, les cuivres se relaient dans un ordre différent.
Il préfère la *One* – le disque sort – puis la *Two* est la bonne – le disque ressort.
En 1992, au moment où paraît le CD *Impulse*, on ne sait plus quelle est l'une, quelle est l'autre.

Il n'y a pas, comme je l'imaginai tout à l'heure pour accompagner mon café, dislocation de la phrase au moment du point final comme si avec lui s'accomplissait le passage dans un autre élément, mais si l'aventure de la goutte de plomb plongée dans une casserole d'eau ne fait pas un bon comparant (non plus que l'éclatement symétrique du tronc dans le sol et dans l'air), j'ai cependant vérifié plein de fois qu'une achevée présente un bout sémantiquement explosé : alors qu'on la croyait chose close, la voilà hydre poussant cent bouches ou queues, hub hermaphrodite. (*Une suite* est-elle mâle ou femelle ?)

Maternelle comme étrangère.
La comprends, ne la sais plus parler.
Impute, circonspect, à un manque de pratique.

Laisser venir n'est pas un temps précis de réflexion précise.
Ma chaudière a une phase d'allumage que suit une phase de démarrage proprement dit.
J'appelle *laisser venir* ma phase d'allumage.
Cette phase, c'est seul, et le temps qu'il faut pour que le temps n'ait pas été perdu.

Fatiguée tu as raison plus que tu ne crois : la façon routinière de rompre la routine appartient à l'unique qui nous moude.

Je me vois sortir de la phase sombre
mais y entrer non, et quand j'y suis
l'excès de lucidité retient tout mouvement, le muscle langue est roide,
la Porte, un concept du Dehors.
De la nostalgie quand je quitte ?
Non – je me sais sur le balcon.

La partie, mes coups très lentement joués
(plus encore qu'un long temps entre chacun, chacun au ralenti).

– Et tu écris en ce moment ?
– Un peu / mais le peu tout petit / de la taille du peux.

Recompter les feuilles du paquet Gizeh hyper fin donné pour 120.
Trouver une image des « agates paradoxales » qu'évoque Caillois dans *Le Fleuve Alphée*, « pierres totales »*.

Titres : *Pouce / Pousser encore le bouchon avant que de l'y mettre / Tacet*

(Ce n'est pas le soir / non le soir n'est pas le moment / chaque soir je le vérifie)

* C'est fait (Noël 2014) – dans *La lecture des pierres*, chez Xavier Barral à Paris, introduction de Massimiliano Gioni où : « ... en 1937, Caillois fonda avec Georges Bataille, Denis Hollier et Michel Leiris... le Collège de sociologie. » Relecteur, n'étais-tu pas trop sûr qu'un directeur artistique de Biennale ne peut se tromper ?



Ce que j'ai la chance de n'être pas
ne chercherai pas à en dresser la liste
– ouverte comme elle ne pourrait qu'être,
serait tenté, redoute, un dieu méchant
de me faire devenir partie de l'inconçu.

(Ouvrant une parenthèse sur la 3^e ligne qui suit les 5 à l'instant lues, à celles-là
l'autonomie ↑Le véritable point final est une précise mesure de vide ; je pratique le 3
blanches. ↑refuse, pour la raison que le très-légitime et très-souhaitable *qu'a-t-il été
dit ?* qu'elle eût armé n'eût pu avoir – lecteur en ai conscience – que cette unique et
délétère réponse : *l'auteur est superstitieux.*

Ç'aura été littéralement *moins une*, mais si j'ai pris le risque, en plantant le faux puis
en différant le plus possible le moment de lui administrer la giclée létale, que la < règle
de sincérité > que postule la pragmatique ne me lie à la croyance à quelque Puissance
Sombre, j'ai eu une raison pour ça aussi ↑*Qui se souvient (qui, oui, on se demande...)*
que j'ai un jour envisagé comme titre *Mes complications (Tas II, p. 127)* pensera-t-il en
grognant que 25 ans plus tard *Mes explications* conviendrait mieux ? Le premier emploi
d'« expliquer » fut pronominal (*soi expliquer*) au sens de « se développer ». ↑, peu diffé-
rente de celle que *Microthema gracilis* a de tendre 3 fils formant un cadre triangulaire
entre une branche de noisetier, un buisson et un rondin de cabane, puis partant de
ceux-ci 3 autres déterminant à leur croisement le centre de sa future toile, puis 6
radiales reliant ce centre aux bords, puis 15, puis 12, puis encore 10 autres, toujours
de fil sec et en choisissant chaque fois un point d'attache éloigné du fil précédent, de
tisser sur ce réseau, en allant du centre vers l'extérieur, une spirale de fil sec qu'elle
renforce de radiales partielles, puis, faisant demi-tour, de déposer plusieurs spires de
fil gluant à la place de la première spirale qu'elle élimine à mesure, enfin de décou-
per au centre de la toile un trou où s'installer, comme l'a si bien observé Bert E.
Dugdale à Fayson Lake un jour d'août 1942, alors que le sang peut-être coulait déjà
à Guadalcanal : mon sujet.

« Peu différente » me suis-je laissé aller à écrire : qu'on le comprenne comme une aspi-
ration, car bien que les 9000 secondes que passe *Mg* à son ouvrage aient été résumées
à 35 seulement (ou au contraire parce que l'action a été trop accélérée, occasionnant
déconcentration *et* nausée), s'agissant dudit sujet un petit rappel sera apprécié du lec-
teur je gage. ↑*Tant mieux si j'exagère la différence entre nous ; l'expérience toutefois m'a
confirmé que <le> lecteur est plusieurs, confondus à tort sous le singulier, et que ceux qui
ne me lisent pas comme je me lis, s'ils ne sont pas forcément (comment savoir ?) les plus
nombreux sont ceux qui se font le plus entendre, chuchotis dont je tiens compte... ↑Or,
dans le monde de *Microthema gracilis*, *Homo sapiens sapiens dugdalis* n'a aucune place,*

l'observateur, s'il se contente bien d'observer, aucune espèce d'influence↑ C'est cette indifférence à tout lorsqu'elle travaille qui m'a inspiré de prendre l'araignée comme comparant modèle. N'importe quel animal tout entier occupé à faire ce qu'il a à faire aurait aussi bien fait l'affaire, si n'était que pour avoir un commencement et une fin manifestes et pour durer un temps relativement court, la tâche de l'araignée se peut comparer à cette autre activité finie qu'est l'écriture d'un texte mieux que ne le peut par exemple la nidification (l'oiseau qui revient au nid une brindille dans le bec poursuit-il son ouvrage ou est-il déjà en phase de maintenance ?).↑ sur la construction ou l'efficacité de la toile, piège pour l'Aliment.↑ L'action de l'araignée étant orientée par un seul but, se nourrir, la proie en est une composante essentielle. Comme l'écrit J. V. Uexküll en page 104 de *Mondes animaux et monde humain*, sa toile « représente, dans le milieu de l'araignée, la mise en œuvre de la signification "proie" [...] mise en œuvre de la signification correspond[ant] avec une telle précision au porteur de signification que l'on peut dire de la toile d'araignée qu'elle est une copie fidèle de la mouche ».↑ Aspiration *contrariée* donc – ce qui me gonfle d'insatisfaction↑ Complément à la note 3 : ...« dont je tiens compte » sûrement plus qu'il ne paraît aux perdus qui le produisent mais sans doute trop déjà pour les autres (plus enclins ceux-là à respecter ma raison de faire ce que je fais comme je le fais), le prix payé de mon souci d'être compris de tous étant certaine lourdeur – imaginons *Microthema pedagogicus* jouant telle séquence pour le spectateur...↑, mais à la fois renforcée par l'acte qui y contredit et aspirant à intégrer le régressif rappel didactique qui distingue a priori mon faire de celui de l'araignée comme trait qui participe tout au contraire de leur semblance – d'où ces *circonvulsions*.↑ L'aspiration de qui écrit à ne pas tenir davantage compte du lecteur que ne tient compte de l'observateur l'araignée tissant sa toile semble invalidée par le fait que le lecteur n'est ni simple observateur ni proie : le texte le suppose, ou du moins en suppose un au moment où il s'écrit (pouvoir écrire tout en ne pouvant se relire – le cas de Lev Zassetski, grièvement blessé à la tête en mars 1943 par des éclats d'obus, que présente avec beaucoup d'intelligence et d'humanité Luria dans *L'homme dont le monde volait en éclats* – est heureusement très rare), son auteur, dissocié, et il ne devient texte que par cette dissociation/distanciation première qui conditionne sa lisibilité par un autre.

A *contrario*, il ne semble pas que l'araignée se regarde tisser et soit capable de mettre imaginairement à l'épreuve sa toile en anticipant les réactions de la mouche (que serait donc une retouche voire un repentir d'araignée ?) ; ce n'est pas une idée de piège qu'elle élabore et ce n'est pas une idée de proie qu'elle compte y capturer, mais une bien réelle, de bien nourrissantes.

Quelle est la proie du texte-toile ? Dans *Deux régimes de fous* (Minuit, 2003), Gilles Deleuze écrit que *La Recherche* est « une toile d'araignée en train de se tisser sous nos yeux », que le narrateur proustien est une araignée tissant une toile pour y capturer des signes, émis par les personnages, ainsi saisis eux-mêmes dans ce qu'il nomme leurs « propriétés » et « possessions ». Je le comprends ainsi : le texte est la proie – et pense qu'il faut aller un peu plus loin dans le même sens, oui que pour serrer de plus près le sujet on peut remplacer dans la première partie de la phrase déjà citée de Uexküll (« La toile représente, dans le milieu de l'araignée, la mise en œuvre de la signification "proie" »), les mots « toile » et « proie » par le mot « texte » et le mot « araignée » par « auteur » : « Le texte représente, pour l'auteur, la mise en œuvre de la signification "texte" ».

Quant à moi en tout cas j'élabore le texte pour y capturer le sens du texte ; s'il est réussi (comme une toile bien faite), ce dernier y sera pris et la capture y restera en quelque sorte enregistrée de sorte que toute lecture sera une sorte d'actualisation/ répétition de celle-ci – et le texte fini est le journal de cette élaboration/capture (ce qu'*a priori* la toile n'est pas, les phases de construction étant en quelque sorte « aplaties » (pour employer le jargon du Photoshopeur) à l'état final – mais, en 1940, au chapitre « Théorie de la composition naturelle » de sa *Théorie de la signification* (annexée plus tard à *Mondes animaux et monde humain* antérieur de six ans), Uexküll laisse sur trois phrases filtrer une hypothèse : « Lorsque l'araignée tisse sa toile, les différentes étapes de cette opération, par exemple la construction du cadre étoilé, pourraient être considérées à la fois comme un but et comme un motif. C'est sans doute la toile, non la mouche, qui est à proprement parler le but de la toile. Mais la mouche forme alors contrepoint et motif dans la composition de la toile. » (La traduction française, ici corrigée, négligeait le *kann wohl*.) Aurait-il lu entretemps la remarque 25 du cahier H des *Sudelbücher* de Lichtenberg : « [L'araignée tisse sa toile] avant même de savoir qu'il existe des mouches dans ce monde. » ?). Que le lecteur qui craindrait de se sentir mouche prise dans son gluant trouve le fil sec : c'est en comprenant sa structure qu'il le rendra à sa vocation de ne prendre que lui-même.↑ Ce que désigne *mon sujet* (dans la phrase qui s'est close sur lui↑ On l'a compris déjà, *mon sujet* est une partie de mon sujet. Voir à ce sujet *infra*.↑ – me vouant à un long arrêt lors duquel j'ai conçu qu'il me faudrait inventer une nouvelle forme d'organisation des plans pour en sortir mais, constatant mon incapacité à le faire, dont j'ai en attendant décidé de m'extraire par la voie habituelle), précision/nuance, lecteur en ai conscience, que le singulier n'annonce pas↑ Mon sujet est nombreux. Voir encore *infra*.↑, est la branche ou l'excroissance qui a tôt poussé (dès la 3^e ligne) sur le sujet initial et a fini par si bien l'étouffer que pour revenir à lui, il la faut couper, expliciter à la machette comment et par où elle y tenait ou tient↑ ... après quoi s'en sera fini de la métaphore végétale inappropriée (pas plus branche – pourrait-on dire qu'une « étouffe » le tronc ? – que parasite).↑ : créer une situation de langage susceptible d'induire chez le lecteur une interprétation erronée qui fasse écho au cas de figure avancé avant pour dire le risque que présente une définition négative de soi par le truchement de l'énumération, celui d'une entité maléfique d'humeur joueuse capable de transformer en cela même que l'on n'a pas dit avoir la chance de n'être pas↑ « Tu n'as pas dit avoir la chance de n'être pas un ours, sois-en un ». On n'est pas loin d'une extension perverse de l'interprétation psychanalytique de la *Verneinung* : « Tu n'es pas cela donc tu l'es. »↑ – écho ou reflet cette possible erreur sur la personne puisqu'une forme outrée et fantasmée de la menace est venue d'abord, mais aussi bien ressort, assise triviale et tenant à bien peu du magique échange d'identité qui punit la liste non close.

« Étant moi et n'ayant pas le malheur de ne pas m'aimer, la liste de ceux que j'ai la chance de ne pas être devrait, la dresserais-je, compter tous les autres – mais précisément le sentiment d'être positivement moi (soit de n'être pas uniquement défini par ce que je ne suis pas) me dispense de le faire.

Si la plupart de ces <autres> sont si éloignés de moi qu'avoir la chance de n'être pas eux participe pour beaucoup de ce que je suis et de mon sentiment de l'être, il y a toutefois

parmi eux des individus qui sont à ce point proches de qui je suis que les faire figurer dans ma liste reviendrait presque à affirmer que j'ai la chance de n'être pas moi, un non-sens. Ainsi la liste, la dresserais-je, d'infinie qu'elle est en puissance devrait être ramenée à celle de ceux dont ma chance de n'être pas eux construit mon identité. Cependant, même amputée de tous mes mois, entiers ou partiels, raccourcie aux cas certains qui me font comprendre comme une chance de n'être pas eux, infinie encore elle resterait, aussi inane qu'une liste infinie... ».

Je mangeais quelque agneau tikka massala quai Gailleton quand cette idée de liste-de-ceux-que etc. me prit, et le massif guillemeté qui ouvre ce paragraphe est une sorte de restitution après-coup, extrêmement étiré/ralenti, du vol de chauve-souris de ma pensée entre deux bouchées de riz.

Dès avant la fin de la seconde, je réfléchissais au moyen de réduire le "catalogue", et la substitution de *ce* à *ceux* – soit lister non pas des hommes précis mais des types, fonctions ou catégories (« la chance de ne pas être une manifestante sur la place Tahrir », « la chance de ne pas être un *vamilki* (préposé aux latrines) dans l'État du Gujarat »...) – me parut en être un (avec cette question : s'il a le droit de dire qu'il a la chance de ne pas appartenir à certaine *catégorie*, un *homme* l'a-t-il de dire qu'il l'a de ne pas être un *objet* ?). Bien avant le café pourtant il m'apparut que cela ne permettrait pas d'obtenir une énumération finie, qu'il faudrait élargir encore (« ... l'habitant d'un pays en guerre », « ... un travailleur vivant à des heures de son mange-vie », «... un *hommedepouvoir* », etc.) et encore pour pouvoir clore la liste, et qu'à s'en tenir à un tel niveau de généralité celle-ci...

Je sortis du Shalimar avec deux lignes :

« Ce que j'ai la chance de n'être pas
ne chercherai pas à en dresser la liste. »

↑Des notes *supra* ont annoncé des précisions *infra* sur mon sujet. Préciser mon sujet fait partie de mon sujet et de même, parmi tous les micro-sujets, le partage idoine de l'information entre corps de texte et note, mais maintenant que l'évocation de l'« impossibilité de clore certaine liste » comme premier sujet a mis un terme à mon texte-toile, je ne me sens plus tenu de lister les fils tirés sur cet équivalent textuel de la toile primitive (le « cadre triangulaire » tendu par *Microthema dugdalis* entre branche, buisson & rondin) – le lecteur les connaît, c'est sur eux qu'il a gracieusement dansé.↑

Est-ce trait de captif que
haute sensibilité aux différences du même

qualité que développe le cloué
pour s'évader en dedans

ou, comme innée, abandonne-t-elle le déplacement
à qui besoin est le nouveau, le différent en majuscules grasses soulignées
– au prisonnier de la bougeotte,
du toujours-ailleurs-ne-rien-revoir-jamais ?

Revenu du <bois-en-haut> avec
quand là-bas rien qu'*estrangement*
c'est en chemin

mais c'est seulement quand parti fus d'où revenu
car rien là-haut qu'*interrogant*
que le grammatical vide
de mots s'emplit, *avec* se précisa, prit corps
question – et à mesure qu'elle devenait, ce tour non questionnant

– – et c'est là
où je suis partout
qu'elle travaille pour finir à s'élargir et vérifier :

*Je quitte le cahier et je quitte le lit comme je reviens de la forêt,
la même sorte de certitude concernant qui je suis me ramène
sur le même, vers la même, dans la même.*

Une bonne plume de quotidien a dégagé
dans le cours d'un papier, en passant, une question simple
que j'ai conservée dans un carnet comme un trésor de clairvoyance concise
à propos de la liberté dont on jouit :
« Faut-il pouvoir ce qu'on veut ou se contenter de vouloir ce qu'on peut ? »

mais de même qu'une capsule de plastique déchiquetée par la circulation finit assez vite par ne plus donner d'autre plaisir à qui l'a ramassée merveille que celui d'en éprouver le poids en la balançant à quelques mètres *klong klong*, de même ma glane s'est-elle, une fois retombé l'enthousiasme de la découverte et mieux observée, révélée douteuse, avant que désastreuse ses termes un à un maillochés ; la formule quintessenciée, sans *verbillage*, d'un Maître méritant sa majuscule, la phrase mûrie au soleil de longues années de méditation pour quoi je l'avais d'abord prise a fini par sonner comme extraite de quelque manuel de <sensibilisation aux Grandes Questions> commis par un obscur fonctionnaire de l'instruction publique*
– *klong klong*.

* Qu'on n'entende pas de travers : une phrase simple chargée de vérité disloque les hiérarchies, son pedigree importe moins que l'équilibre qui a persuadé de penser exactes la pesée des mots et leur répartition quand même rien n'a été pesé ni réparti. Dans le cas présent hélas, la brièveté de la formule et l'agréable permutation des termes pouvoir/vouloir (qu'on retrouve chez Plin le jeune dans son commentaire sur l'empereur Trajan : *quantum velis posse / velle quantum possis*, sous sa plume respectivement le plus haut degré de bonheur et le plus haut de grandeur) masquent l'indigence du reste. Je ne sais pas s'il faut, comme le soutient Rousseau dans l'*Émile*, « mettre en égalité parfaite la puissance et la volonté » (soit, comme je le comprends, à la fois pouvoir ce qu'on veut et vouloir ce qu'on peut), s'il convient d'affirmer que vouloir ce qu'on peut n'est pas chose allant de soi et dont on peut « se contenter », que pouvoir ce qu'on veut est critère de volonté saine (pendant du « ne vouloir que ce qui se peut » de Nicolas Poussin d'octobre 1649, ou du « Qui ne peut comme il veut, doit vouloir comme il peut » de Térence, sentence de papillote) mais pouvoir vouloir le pouvoir condition de la grandeur etc., mais il me semble qu'il serait déjà beau, avant que d'imaginer les formes emboîtées abysmées ou simplement croisées, de vouloir ce que l'on veut et de pouvoir ce que l'on peut.

Les tireurs de valises et de caddies, les pousseurs de landaus, les dos-à-sac mal estiment les dimensions objectives de ce qu'ils tirent, poussent ou portent.

Le tiré tend à rassembler les tireurs
le type effets-personnels-et-marchandises-variées dans les zones de transit (gare, aéroport, hôtel...), le type emplettes-faites-ou-à-faire au marché, l'aire préférentielle pour ce faire
tandis que le poussé distribue plus diversement les pousseurs
même si l'on constate qu'il les concentre momentanément en certains lieux pour quelque transfert de charge, le matin pour s'alléger du mioche, le soir pour justifier à nouveau les grosses roues et le carénage qui l'apparentent à un SUV des trottoirs
et le porté « randonnée » où que se tiennent les jambes dessous lui ;
nul besoin pour ça du vert et du caillou – une rame bondée underground c'est bien.

Un système optique sur l'avant des Tireurs Pousseurs & Porteurs leur permet de repérer le plein passage où ils affectionnent de s'immobiliser.

Tous possèdent un bras articulé avec ressorts fonctionnels qui autoriserait les premiers à ramener à eux leurs biens, les derniers à tenir voire poser – mais n'en font guère usage.

Je les hais.
(Je les hais en silence et sans haine
mais le mot me console et quelques autres plaisirs de perdant :
- trébucher sur une roulette pour la niquer ;
- réorienter tout un buste d'une légère pression (mais ferme comme paroi ou barre d'appui) ;
- conduire *moi* vite et bien *moncaddie/mavalise*, accepter *moi* de salir au sol le cul de *monsac* ;
- rêver d'obliger les d-à-s <connectés>
(au titre de version jeune des modèles tireurs et pousseurs, beaucoup le sont, et au titre d'adaptés, beaucoup dans ce beaucoup sont de surcroît adeptes du *Quantified-Self* qui leur veut main-écran)
à compter parmi les <gadgets intelligents> qui les occupent (sans avoir pu <librement> la télécharger : équipement de série) l'<appli> *Embonpoint dorsal* et le capteur greffé sur la nuque qui va avec. [...]

L'antiposition emprunte au jeu de dominos. Si j'ai une phrase en deux parties perméables sans perte (un 3/3) et une accolée qui reprend un des termes de la première (un 3/3), alors je préfère que ce terme (3) soit au plus près de la reprise (je pose 3/3 pour 3/3).

Quand même nul n'ayant lu ne sera surpris et n'attendra d'explication

Parmi les rapports à l'action, *cesser* demande-t-il plus qu'un autre d'être justifié ? Plus que commencer, plus que continuer ? Et *cesser d'écrire* plus particulièrement ? L'artiste qui renonce est suspect. Mais s'il doit une explication, il ne la doit qu'à lui-même.

– toutes mes lignes peut-être se sont tracées vers cette issue,

Tout d'ajouter à la nuit sur le mobile des heures, mais l'incertitude s'est écrite : beaucoup de mes lignes ont, mais toutes peut-être non. Si la conscience de son caractère temporaire et arbitraire n'a cessé d'accompagner mon geste, j'en suis sûr, des lignes, qui sont venues résolument contre rien, et l'on dit ou mentit. Certains ont gardé en elles quelque chose du vide dont elles avaient usuré la place et sont en quelque sorte hantées par son fantôme – mais d'autres non : pour retarder celles-ci, tromper pas encore.

Je me rapproche d'un écrire qui n'est plus exactement écrire.

si on peut que ?

si je renonce qu'au moins une fois ait clairement dit ce qui m'y a conduit, à quel signe j'ai reconnu dans la santé d'écrire la maladie percer, que le tour avait été fait et refait, que le temps d'écrire était passé – qu'ait été écrite ma raison la plus forte de cesser.

Certains raisons peuvent être rases (comme, exemples : ne pas vouloir écrire à demi - le temps ou l'énergie se faisait rare, renoncer à travailler à plus de clarté et à plus d'apacité ; garder son équilibre mental, etc.), mais une ne doit pas l'être, la plus forte (dite aussi première dans une première version), et ce qui détermine son rang c'est précisément qu'il faille l'écrire. Cette raison-là de cesser d'écrire est en quelque sorte la dernière chose à écrire. Elle justifie en quelque sorte que l'on n'y ait pas renoncé plus tôt, déclare ce que ce fut jusqu'à-là. Entre la raison la plus forte que l'on a de cesser d'écrire est quasiment l'acte qui décide que l'on cessera ou non d'écrire.

Cette raison hélas, la dire clairement comme j'exprime le souhait qu'elle le soit sera la démentir, donnée parfaitement formée et entendue comme telle, on en doutera. (il la faudrait montrer et dire comme montrée plutôt que dire comme dite et démentie)

Toutes les raisons que j'ai eues déjà n'ont pas entraîné l'arrêt de l'écriture ; il semble que celle-là le puisse. Mais peut-être en est-il ainsi parce qu'il y a cette contradiction : la nature même de la raison veut que mieux elle sera dite, plus elle semble fautive (si je parviens à dire pourquoi j'arrête, ai-je encore une raison d'arrêter ?). Inversement, si je n'arrive pas à l'écrire, alors effectivement le renoncement sera fondé, mais sa raison répétera que. Échouer à l'écrire sera préserver l'authenticité de la raison, y parvenir sera la démentir. Mais est-il acceptable que la dernière parole soit un borborygme ? (Il faudrait alors commencer à écrire – simplement avoir montré sur quoi s'est élevée, s'élève l'arrêt, mais l'enfant comme un cas singulier. (Montrer sur quoi s'élève, je l'ai déjà fait (Act et sa réduction et quelques autres textes) mais pas finalement, avec cette question-là comme sujet.)

car elle est MA DIFFICULTÉ À ARRÊTER UNE PHRASE OU UNE SÉQUENCE DE PHRASES.

C'est ici donner la raison, mais ce n'est pas donner la raison principale ou la raison de sa raison, qui est : vouloir être le plus précis possible tout en veillant à ne pas accroître l'espace pour la précision. La précision ne doit pas venir du dehors et s'ajouter, mais du dedans, et se révéler.

ou plus exactement ma difficulté à me persuader

- qu'il n'y a pas un ordre juste des mots
- et ceci bien que je ne parviens pas à choisir tel arrangement plutôt que tel autre ;
- qu'entre celui-là et cet autre la différence est imperceptible
- et ceci bien que je ne sois capable ni de la dire ni même de la sentir toujours ;
- que le gain d'une variante l'autre est si ténu
- qu'il ne justifie pas de dilapider pour lui temps & forces ;
- qu'il n'y a pas, quelle que soit la combinaison obtenue, une combinaison meilleure encore.

Passer en mode II pour autrement dire (car la distance autorise l'incertain et le certain retient la précision) :

- Pense que la justesse des mots dans la phrase et celle des mots eux-mêmes sont nouées, qu'un mot juste perd de sa justesse lorsque mal placé et qu'un ne peut trouver une juste place qu'en tant qu'il est juste, que les mots ne sont justes que pour autant que la justesse est transférée au niveau supérieur de leur disposition/organisation, laquelle est alors juste en ce qu'elle vérifie ou fortifie ou relativise la justesse des mots eux-mêmes, égalise l'impropriété qu'ils ont conservée à des degrés variables – et neutralise en premier lieu l'illusion de les « avoir ».
- Perçoit des nuances hyperfines mais le sens spécial qui les lui révèle (et dont il ne sait nommer l'organe-siège) est trop grossier pour activer le jugement et déclencher la préférence pour telle variante ; aiguisé pour repousser/répudier, il ne l'est assez pour orienter positivement le choix, lui désigner un "plus juste" ; incapable qu'il se montre de faire pencher la balance, il relève d'une variété plus intuitive qu'efficace – c'est comme l'ébauche d'un sens en plus qu'il a, qu'il ne lui est laissé de connaître que sous la forme du manquant.

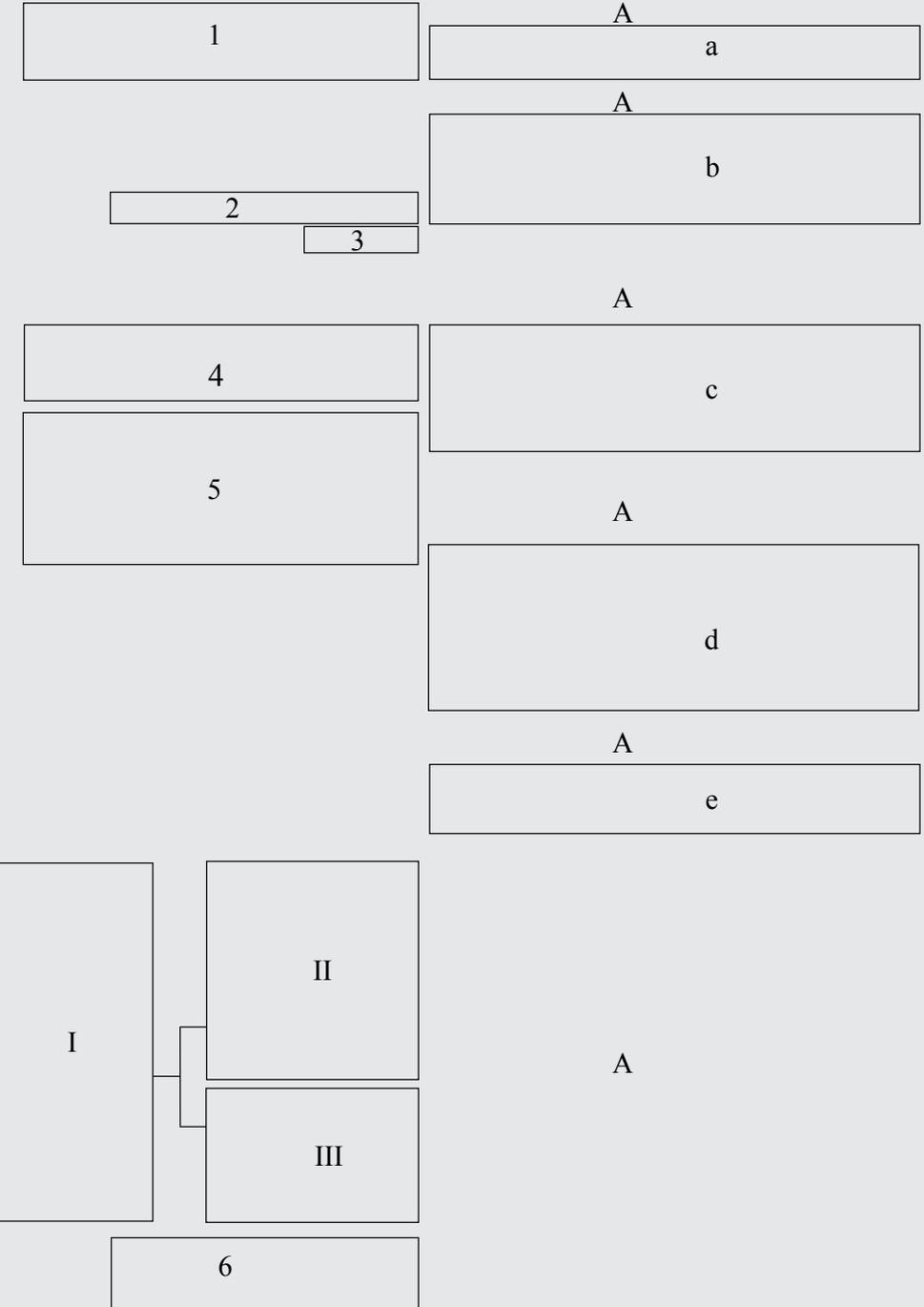
Je cite, mais HFA et II ne sont pas des étoiles dans mon ciel. Même : il n'est pas du tout rassurant pour mon cas de retrouver chez ces deux-là ma maladie.

Heureusement il y a KK : Une phrase ne peut jamais trouver le repos. Hélas que ce mot est en place, me semble-t-il, et il ne bougera plus. Le suivant devant alors la sève et me regarder en riant. La troisième lettre au quatrième : La base crier me fit la rage. Je suis en coup de vent ; lorsque je reviens, tout s'est calmé à nouveau ; mais tout que je descends dans les rangs, le chaos éclate. Karl Kraus, Prokato et maudit, 1912

J'ai bien le sentiment qu'il n'y a qu'une expression juste, mais pour la trouver je veux choisir entre tout ce qui lui ressemble, et par conséquent mon instinct fait jouer les mêmes variables afin de découvrir la nuance qui traduit le plus exactement l'idée. C'est même si simple que je hausse et retourne en son sens, afin de la mieux connaître, d'en prendre conscience, (à part de la lettre, je passe phrase en main, je me débarrasse et me divise par pure curiosité. Henri-Frédéric Amiel, 17 juillet 1877

[Frank Budgen] – Voulez-vous le mot juste ? [James Joyce] – Non, les mots je les ai déjà. Ce que je cherche c'est l'ombre portée des mots dans la phrase. Il existe un ordre satisfaisant à tous points de vue. (ca. 1918)

Il n'y a ni mot ni place pour lui objectivement juste, mais négociation de la justesse au cours de l'écriture (certaines règles de contiguïté à respecter comme en hiérarchique, à ceci près qu'elles sont floues).



A

Quand même nul m'ayant lu ne sera surpris et n'attendra d'explication^a
– toutes mes lignes peut-être s'étant tracées vers cette issue^b,
si je renonce qu'au moins une fois ait été clairement dit ce qui m'y a conduit,
à quel signe j'ai reconnu dans la santé d'écrire la maladie percer,
que le tour avait été fait *et* refait,
que le temps d'écrire était passé
– qu'ait été écrite ma raison la plus forte de cesser.^c

Cette raison hélas, la dire *clairement* comme j'exprime le souhait qu'elle le soit
sera la démentir, donnée parfaitement formée *et* entendue comme telle, on en
doutera,

(il la faudrait montrer et dire comme montrée
plutôt que dire comme dite et démentie)^d

car elle est ma difficulté à arrêter une phrase ou une séquence de phrases^e

ou plus exactement ma difficulté à me persuader

- qu'il n'y a pas un ordre juste des mots ;
- et ceci bien que je ne parvienne pas à choisir tel arrangement plutôt que tel autre ;
- qu'entre celui-là et cet autre la différence est imperceptible
- et ceci bien que je ne sois capable ni de la dire ni même de la sentir toujours ;
- que le gain d'une variante l'autre est si ténu
- qu'il ne justifie pas de dilapider pour lui temps & forces ;
- qu'il n'y a pas, quelle que soit la combinaison obtenue,
une combinaison meilleure encore.

Passer en mode il pour autrement dire

(car la distance autorise l'incertain et le certain retient la précision) :

- Pense que la justesse des mots dans la phrase et celle des mots eux-mêmes sont nouées, qu'un mot juste perd de sa justesse lorsque mal placé et qu'un ne peut trouver une juste place qu'en tant qu'il est juste, que les mots ne sont justes que pour autant que la justesse est transférée au niveau supérieur de leur disposition/organisation, laquelle est alors juste en ce qu'elle vérifie ou fortifie ou relativise la justesse des mots eux-mêmes, égalise l'impropriété qu'ils ont conservée à des degrés variables – et neutralise en premier lieu l'illusion de les « avoir ».
- Perçoit des nuances hyperfines mais le sens spécial qui les lui révèle (et dont il ne sait nommer l'organe-siège) est trop grossier pour activer le jugement et déclencher la préférence pour telle variante ; aiguisé pour repousser/répudier, il ne l'est assez pour orienter positivement le choix, lui désigner un "plus juste" ; incapable qu'il se montre de faire pencher la balance, il relève d'une variété plus intuitive qu'efficace – c'est comme l'*ébauche* d'un sens en plus qu'il a, qu'il ne lui est laissé de connaître que sous la forme du manquant.

a

Parmi les rapports à l'action, *cesser* demande-t-il plus qu'un autre d'être justifié ?
Plus que *commencer*, plus que *continuer* ? Et *cesser d'écrire* plus particulièrement ?
L'artiste qui renonce est suspect. S'il doit une explication, ce n'est qu'à lui-même.

b

Tenté d'ajouter à la suite *sur le modèle des heures*, mais l'incertitude s'est écrite :
beaucoup de mes lignes oui, mais *toutes* peut-être non. Si la conscience de son
caractère temporaire et arbitraire n'a cessé d'accompagner mon geste, j'en sais
aussi, de mes lignes, qui sont venues résolument contre rien, et l'on dit ou montré.
Certaines de celles-là ont gardé en elles quelque chose du vide dont elles avaient
usurpé la place et sont en quelque sorte hantées par son fantôme – d'autres non :
pour retarder celles-ci, tromper pas encore.

c

Certaines raisons peuvent être tuées (comme, exemples : ne pas vouloir *écrire à demi*
(= le temps ou l'énergie se faisant rare, renoncer à travailler à plus de clarté *et* à plus
d'opacité) ; garder son équilibre mental, etc.), mais une ne doit pas l'être, *la plus
forte* (dite aussi *première* dans une première version), et ce qui détermine son rang
c'est précisément qu'il faille *l'écrire*. Cette raison-là de cesser d'écrire est en quelque
sorte la dernière chose à écrire. Elle justifie en quelque sorte que l'on n'y ait pas
renoncé plus tôt, éclaire ce que ce fut jusque-là.

Écrire la raison la plus forte que l'on a de cesser d'écrire est quasiment l'acte qui
décidera que l'on cessera ou non d'écrire.

d

Toutes les raisons que j'ai eues déjà n'ont pas entraîné l'arrêt de l'écriture ; il semble
que celle-là le puisse. Mais peut-être en est-il ainsi parce qu'il y a *cette* contradiction :
sa nature même veut que mieux elle sera dite, plus elle semblera fautive (si je parviens à
dire pourquoi j'arrête, ai-je encore une raison d'arrêter ?). Inversement, si je n'arrive
pas à l'écrire, alors effectivement le renoncement sera fondé, mais sa raison restera
tue. Échouer à l'écrire sera prouver l'authenticité de la raison, y parvenir sera la
démentir. Mais est-il acceptable que la dernière parole soit un borborygme ?
(Il faudrait alors continuer à écrire – simplement avoir montré sur quoi s'est enlevé,
s'enlève l'écrit, mais l'enfouir comme un cas singulier. (Montrer sur quoi s'enlève,
je l'ai déjà fait – *Jet et sa réduction* et quelques autres textes – mais pas frontalement,
avec cette question-là comme sujet).)

e

C'est ici donner la raison, mais ce n'est pas donner la raison principale ou la raison
de ma raison, qui est : vouloir être le plus précis possible tout en veillant à ne pas
accroître l'espace pour la précision. La précision ne doit pas venir du dehors et
s'ajouter, mais du dedans, et se révéler.

1

(L'antéposition emprunte au jeu de dominos. Si j'ai une phrase en deux parties permutable sans perte (un $3/x$) et une seconde qui reprend un des termes de la première (un $3/y$), alors je préfère que ce terme (3) soit au plus près de sa reprise (je pose $x/3$ pour $3/y$).

2

Je me rapproche d'un écrire qui n'est plus exactement écrire.

3

si ou *pour que*

4

Certaine densité (ou obscurité) de mes textes résulte de ce que je n'ai pas trouvé d'emblée <la bonne forme>, soit des tâtonnements qui m'ont fait avancer *verticalement* et non dans la continuité, m'ont fait travailler *simultanément* des phrases que la fluidité m'aurait données successivement.

5

(Quoi derrière l'aspiration à dire tout en une plutôt qu'en plusieurs phrases ?

Le désir de restituer au point le pouvoir ponctuant qu'il perd dans l'usage <raisonnable> (la phrase non distendue) ?

Imaginons que repousser le plus loin possible le point soit premier dans l'intention : quel autre moyen que de complexifier la structure de la phrase ?

C'est rejoindre la problématique de Roger Lewinter :

« ... le sujet : abolir le point »,

« passer de l'horizontal au vertical »,

« tout peut apparaître simultanément ».

6

Un principe d'indétermination régit la phrase. Il n'y a pas de mot objectivement juste ou de place pour lui objectivement juste, mais négociation de la justesse au cours de l'écriture. La justesse de sa position peut dégrader la justesse du mot, et inversement. Comme dans la science héraldique, certaines règles de contiguïté sont à respecter, à ceci près qu'elles sont ici flottantes.

I

Je cite, mais HFA et JJ ne sont pas des étoiles dans mon ciel. Même : il n'est pas du tout rassurant pour mon cas de retrouver chez ces deux-là ma <maladie>.

Heureusement il y a KK :

Une phrase ne peut jamais trouver le repos. Voilà que ce mot est en place, me semble-t-il, et il ne bougera plus. Le suivant dresse alors la tête et me regarde en riant.

Un troisième heurte un quatrième. Le banc entier me fait la nique. Je sors en coup de vent ; lorsque je reviens, tout s'est calmé à nouveau ; mais sitôt que je descends dans les rangs, le chabut éclate.

(Karl Kraus, *Pro domo et mundo*, 1912)

II

J'ai bien le sentiment qu'il n'y a qu'une expression juste, mais pour la trouver je veux choisir entre tout ce qui lui ressemble, et par conséquent mon instinct fait jouer les séries verbales, afin de découvrir la nuance qui traduit le plus exactement l'idée.

C'est même mon idée que je tourne et retourne en tous sens, afin de la mieux connaître, d'en prendre conscience. Au pied de la lettre, je pense plume en main, je me débrouille et me dévide par pure curiosité.

Henri-Frédéric Amiel, 17 juillet 1877

III

[Frank Budgen] : — *Vous recherchez le mot juste ?*

[James Joyce] : — *Non, les mots je les ai déjà. Ce que je cherche c'est l'ordre parfait des mots dans la phrase. Il existe un ordre satisfaisant à tous points de vue.*

Ne serait-il pas temps pour moi
d'être *dépassé par mon temps*
et d'en tirer les conséquences

soit de décrocher délibérément
pour m'en tenir à ce qui me paraît encore mien dans ce temps dit *mon temps*
qui commence à ressembler plus qu'à un autre temps *au temps d'un autre*

et finira par me faire dire *de mon temps*, finira par faire dire au vieux décroché
trop sûr que la langue a vieilli avec lui que *de son temps* l'on disait
pour signifier devoir/pouvoir laisser le temps aux autres *avoir fait son temps*

– mais décrocher en quel point ? et comment prévenir une dérive dans les âges telle
que je ne veuille ou ne puisse ou ne sache plus lire le Cusain
qu'en copie autographe ?

... le bois dont est faite la langue de bois sonne pourtant.

Le « Grand merci » est un corps gras. [*Grammerci*. M. de M.]

(Respecte autant que possible les usages, mais pense plus souvent à vérifier qu'il
n'y a pas quelque précision perdue là ou là, par exemple à s'interdire le deux-points
entre le sujet et le verbe. *La chose : existe.*)

Concernant la <nouvelle forme>, regarder du côté de Tristram Shandy (les courbes
qui figurent le déroulement des chapitres). Voir aussi Justin Quinn, *Moby Dick*
chapter 44 or 6618 times E ?

Relus *Moriendo, Lettre à personne*. Rien de ce côté-là : la <nouvelle forme>.

Mon problème avec la page est qu'elle se tourne, de livre ou de carnet, déportant
des éléments qui doivent être là – je veux tout avoir d'un coup.

De mes notes sont comme des ombres qui ne font pas les mêmes gestes que,
ombres émancipées de leur — cause.

- L'interlignage réduit des notes, le corps diminué de leurs lettres et leur regroupement sous le texte favorisent l'impression visuelle qu'elles donnent d'être des ombres ou une seule, massive. Toutefois, et paradoxalement, je n'aurais pas laissé la comparaison se développer si certaines de mes notes n'avaient pas eu justement un comportement contraire à celui qu'on attend d'une ombre.

- Toutes mes notes ne sont pas concernées. Dernièrement elles se sont multipliées et allongées, et c'est précisément dans ces larges nappes sombres qu'elles forment en pied de page qu'il s'en agite de ces étranges, indociles.

- Sans doute n'y a-t-il que la note de référence du discours savant qui soit comparable à une ombre. Derrière un mot, un paragraphe, une citation, elle atteste alors que l'auteur a identifié ce mot, ce paragraphe, cette citation comme faisant saillie sous la lumière du savoir qu'il se pique de représenter.

- Si je ne l'empêche pas de l'être, ma note est rarement de référence. L'appel ouvre plutôt un espace d'enrichissement : commentaire, remord léger ou volte face, insistance ou rétractation, prolongation, récupération, accélération etc. – un espace de glose qui aurait plus sa place distribué dans les marges du texte qu'au bas de la page, à condition d'oser une horizontalité peu adaptée à la forme livre – cette migration de l'infropaginal au marginal et cette grande page éventuellement pliée, j'y songe.

- On trouve dans l'histoire des rapports de l'auteur à la note* des exemples de cette « ombre infidèle » qui prend le contre-pied du texte principal mais qui peut aussi sécréter elle-même (note dans la note) une ombre de réconciliation ou de troisième voie.

- Quelle peut être, dans le cadre de la métaphore où la note est ombre, la cause filée de son émancipation du texte source ?

- Remarques sur l'ombre :

- La taille de l'ombre trahit sans doute la nature de la lumière qui la produit mais surtout elle signale son lieu.

- La lumière est intégralement arrêtée par le corps opaque. Deux corps opaques placés sur sa trajectoire dans le même axe ne font pas deux ombres superposées ou une ombre deux fois plus épaisse ou profonde.

- Les ombres ne se chevauchent pas.

- (Il n'y a pas d'animal terrestre transparent.)

- Des ombres dansent quand la source de lumière qui bute sur l'opaque bouge elle-même ou quand elle n'est pas unique. (La note de référence ne danse pas : elle est fixe et le plus souvent courte, comme si la lumière fixe qui la produit se tenait au-dessus d'elle, presque à l'aplomb). Comment la lumière qui crée la note/ombre émancipée bouge-t-elle et quelles pourraient être ces sources plusieurs ?

(À continuer)

* Voir Andréas Pfersmann, *Séditions infropaginales. Poétique historique de l'annotation littéraire (XVII^e-XXI^e siècles)*, Genève, Droz, 2011, et Jean-Claude Arnoud et Claudine Poulouin (dir.), *Notes. Études sur l'annotation en littérature*, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008.

Sur ce que signifie « tenir son sujet » ou « se tenir à son sujet »
quand précisément celui-là est *la multiplicité des sujets* ou
les glissements qui s'opèrent d'un sujet l'autre.

L'intermittence du sujet – irruption d'un en un, puis d'un autre encore avant
retour au premier, effacé par un nouveau, remplacé par le second etc. – c'est tissu.
Est-ce parce que j'aime laisser échapper que je choisis un sujet *glissant* ?
Il n'y a pas de sujet glissant *a priori*, la question est fautive.

Mais si je traite du glissant, du gras d'un sujet, il me paraît cohérent que ma façon
de m'y tenir soit affectée par ce qu'il est, glissant, gras.
Ce serait donc plutôt ça : j'aime traiter de sujets qui affectent la façon de les traiter.
Aussi est-ce, plus que d'un sujet, d'une qualité particulière du sujet dont je traite
comme sujet.

(Bémol. Traiter son sujet à fond, c'est-à-dire le tenir aussi longtemps qu'on juge
n'en avoir pas fini de lui, c'est continûment assurer ou réassurer sa prise, établir
deux qualités du sujet : constance et objectivité. En ce sens, tout sujet n'affecte-il
pas la façon de le traiter ?)

D'où provient l'impression du lecteur

– si sa paresse ou son incuriosité sont hors de cause, ce qui...* –
d'être devant mon livre (n'importe lequel) face à une « paroi abrupte » ?
Vraisemblablement de ce qu'il ne voit pas de chemin, comme il se produit en
montagne où la voie ou la piste se découvre *au pied*.

Les mots *paroi abrupte, face nord*, certes séduisants sont fallacieux. S'agissant d'un
livre, il n'y a à faire l'ascension de rien : c'est la difficulté d'y progresser qui dresse
l'obstacle, plisse le terrain – et le soulèvement s'indique ici violent : risque & froidure.

Aplatissons un peu l'image.

Ce qui se passe, c'est que le lecteur affronte des morceaux qui ne lui semblent pas
reliés – et, dans leur succession du moins, ils ne le sont en effet que rarement :
chaque fragment plante un paysage qu'il faut traverser intégralement pour le
voir, et le chemin à travers lui, si on l'a tenu, débouche sur un différent où il faut
recommencer.

(Sorte de jeu d'arcades sans crescendo de la difficulté – ou collage de cartes qui ne
gagnent en détail qu'à mesure qu'on avance.)

Le lecteur ne voyant pas de fil entre les sujets successifs qu'il rencontre, c'est
comme si ceux-là étaient des mots composant une phrase qu'il ne comprend pas,
et il peut se produire que ces mots mêmes, bien que construits avec des lettres
qu'il reconnaît, déjà ne lui soient pas lisibles.

Marcher dans le noir / Avancer dans le blanc : à contre-pente.

* Arrête un peu ! Poses-toi plutôt cette question : qu'y a-t-il, d'extérieur à lui, qui
favorise les paresse & incuriosité que tu lui prêtes ? Cherche donc dans ta forme son
excuse.

Prend-il de la hauteur, son regard s'élargit-il, il voit que relativement à l'ensemble
que tous forment, mes livres ne sont pas similaires aux parties qui composent chacun,
que la relation de chacun à l'œuvre entier n'est pas aussi heurtée que celle de ses
morceaux à leur rassemblement sous l'apparence du livre. De là-haut il devine des
schèmes, des passages sombres s'illuminent, sur les flancs lisses des supposés pics se
dessinent des sentes.

Mais il n'y a pas d'aérostat – et ce n'en est certes pas un que je gonfle pour lui
quand j'évoque ce point depuis lequel les accidents du terrain sont compris et
comme abrasés : il n'y a pas de point haut qui s'atteigne autrement qu'à *la longue*,
en lisant *tout* – pas deux-fois-le-quart-d'un-livre –, il n'y en a pas d'autre que le
point final.

Collection chacun de micro-sujets indépendants, mes livres n'ont à proprement
parler pas de sujet. Comme un sujet, on dit de tout livre qu'il en a ou doit en avoir
un, aucun d'entre eux n'est donc à proprement parler un livre.

Un sujet, pourtant, leur suite en a un : *the landscape in my mind*.

Ainsi aurais-je *un livre* écrit mais un seul.

Mais peut-être que non
que ça n'est pas ça non plus
un unique livre donné par bouts...

Mortifié, en feuilletant *Tas IV*
(parce que je l'ai confié à de nouvelles mains)
premier de ces supposés bouts

: je viens tout juste de
voire je vais
voire en ce moment même je l'écris

– mortifié par le surplace

ou pire
le presque surplace :
comme il est même mais comme différent
comme il est à venir
et pourtant si vieux déjà

je viens de
– je vais l'écrire
comme à récrire.

Plutôt que partie *du* livre que j'écrivais, chaque bout aurait-il donc été *le* livre que j'écrivais, version du même devant sa différence aux années ?

(Serait-ce la publication en soi, soit le découpage du livre unique en plusieurs, qui induirait cette perception ? Deux textes presque identiques dans un livre sont deux variantes dont on identifie les différences. Si l'on retrouve ces deux textes dans deux livres distincts, l'idée de variante se perd, surtout si un long temps a séparé les deux ouvrages. Quelque chose alors est cassé de la fonction de la répétition, de la structure de l'objet. Ou serait-ce plutôt un effet nocif de la publication *dans le désordre* ?)

Si le « rentrer dedans » du lecteur est « désintégration de soi à l'intérieur d'un autre » (Quignard, *Mourir de penser*, p. 180) – sa compréhension sera réintégration ou fusion –, quelque chose *peut* l'empêcher. Ma prose, qui aspire à être comprise, aspire à l'être par-delà ce qu'elle dresse d'obstacles. Il y a des outils et des formes qui favorisent la désintégration : je n'y recours pas – mais c'est elle que j'aspire de mes vœux : tout se passe comme si je voulais la freiner de façon qu'elle soit plus subite, plus forte, plus profonde.

Après la parution simultanée de [*Nouure*] et de *JCP*, phase écouter la profondeur du puits.

N'avais jamais connu encore ça : allongé les yeux clos, sur le point de m'endormir, regarder *rien devant moi debout*.

Dans les instants précédents je m'étais imaginé cherchant un précipice où me jeter, avais passé en revue les sites possibles de l'adieu – mais aussi et surtout, avant ou après, compris la vie humaine sans durée, ramassée extrêmement comme une pierre peut-être se la représenterait, un point sans extension, pensé à ces objets divers que chacun a chez soi, aux murs, dans sa bibliothèque, ses tiroirs, qu'il a ou n'a pas créés, comme sans valeur sans existence, mais pas par perte, non, des riens absolument et par nature – réduits à proportion de la vie comprimée, tout ceci sans angoisse ou peur d'aucune sorte, et abandonnant la conscience sans plus de difficulté.

(Nuit du 16 novembre. Le matin Puces, avant coucher *Othello* de Welles)

À l'interlocuteur

Te souvient-il de nous quand tu portais le nom de Deux, habitais son corps, étais sa bouche, et que nous nous écrivions ?

Un jour moche, tu es sorti de lui comme son souffle – son souffle *chassé*, et de mes larmes nombre sans doute ont été pour toi car vous faisiez un.

Certes tu t'es manifesté depuis, mais sans t'incarner durablement jamais. Je t'ai reconnu à Genève, à Lyon aussi, tu m'envoyas des mails de Lille, des lettres de Marseille, de Paris – et parfois aussi je ne sus pas si c'était toi. Mais ce furent tirets et pointillés, et souvent les pleins eux-mêmes, les morceaux noirs de la ligne discontinue, reproduisaient à leur échelle l'intermittence du contact.

Jamais tu ne t'approchas très près, et sûrement ce fut mieux ainsi – peut-être est-ce moi d'ailleurs qui choisis un tout proche où tu ne pus t'installer à demeure, songeant que nos échanges perdraient en intensité à être continus, que toujours à mon côté ta présence me deviendrait embarrassante.

Mais aujourd'hui : où es-tu ? *À qui t'écrire* ?

J'aurais aimé que la manière dont j'élabore mon texte ressemblât si fort au mode traditionnel de production des cierges qu'on pût parler d'écriture « à la plongée »

mais si à l'instant où j'ai appris (dans un gratuit de train, le 12/12/14) comment sont faites les bougies de culte j'ai reconnu le *process* qui préside à la fabrication d'une phrase, s'il me paraît bien que je trempe et retrempe quelque chose, que cette trempée et retrempée s'accroît de la matière du bain et que la liquide et chaude cire qui embaume la *ciergerie* a pour équivalent dans la *phraserie* l'élément guère caractérisé que je nomme faute de mieux le mental

force m'est de reconnaître que je ne vois rien dans l'atelier abstrait qui, substituable à la <tresse-de-coton-tendue-sur-un-cadre-de-bois>, puisse empêcher la métaphore de couler ; plongée remontée replongée, c'est tout au plus une *idée d'idée*, rien d'entier avant ni après, rien de tel qu'une âme de phrase la traversant de bout en bout, ou...

– « ... » ? *N'est-ce pas une mèche qui sort là, et dont l'inaugural conditionnel passé montre le cul ? La comparaison serait-elle...* – Lecteur un instant l'ai cru mais auteur sais que non ; ce qui la ruine simplement est ailleurs. Allumons, remontons/descendons jusqu'à ce faux : « s'accroît de la matière ». Comme souvent traître est le sûr : le mental ajoute *et* retranche.

Je suis *déjà* allé trop loin.

Je suis déjà allé trop loin
pour l'abrupt au point haut
(– et *jusqu'où* revenir ?)

Je suis déjà allé trop loin
mais la belle ligne n'était pas mon dessein.
Je fixe mes pieds.

Aurais-je eu avant l'actuelle une première vie
et l'aurais-je menée assez loin pour éprouver toutes les phases de l'avancée dans
l'âge, l'expérience m'aiderait à distinguer, dans ma perception 2014, l'imputable au
présent de l'imputable à *mon* usure.
Plus forts le cri d'enfant, l'aboiement, le marteau-piqueur
– ou est-ce hyperacousie de la surdité gagnant ?
Plus piquant le savon dans l'œil, plus brûlante l'eau brûlante, plus bête et plus
bestial l'homme
– ou dans toutes les cellules les doses régulières se cumulent-elles jusqu'à saturation ?

On s'agace de l'énergie que l'on n'a plus mais n'est-on pas surtout fatigué de son
exhibition, las de l'exubérance du vivant ?
(Ma sensibilité au négatif s'accroît sans être compensée.)

Efforce-toi de ne pas être de ton temps.
Pas du Cusain hélas, de Georg Christoph d'Ober-Ramstadt, né lui aussi un 01/07.

FACE NORD*

Huit lettres scintillantes (sur le fond sombre de n'être pas suivi).
Flatté que l'on ne me grimpe pas si facilement
et de transporter en ce paysage-là.

* (Contexte à la brosse) L'État *allait* délier sa bourse, la seule inconnue, habituelle
dans l'habitude installée, étant *combien cette fois, combien pour les deux chiens*¹.
On apprit : zéro – *stupeur*²,
puis au Maître en deux mots l'argument supposé.
1. *Chien* nomme ici le livre invendable.
2. Quasi effondrement d'un fragile modèle de production éditoriale.

Je ne peux pas écrire ça de ça ou comme ça de ça
: c'est maintenant trop souvent tout ce que je peux dire de ce que je veux dire.

Qui a son temps a loisir d'arrêter le mot qui vient
– plus longue la station, plus longue l'auscultation, plus
élevée la probabilité qu'y perce le défaut qui le fera chasser.

J'ai, ici, dans cet espace abstrait, *tout* mon temps.

Qui n'a pas un mot pour avancer dans le sujet
répudiés tous à tour de rôle par le sujet lui-même
tente de se persuader qu'à dire pourquoi ce mot-là non
et ce mot non plus ni ce mot
il finira par avancer dans le sujet.

N'aime pas être à la vue des autres.
Ainsi ne fais pas de jaloux.
(Ainsi en fait-elle ma discrétion ?)

Égocentré non-narcissique.



Intervention à la librairie Le Bal des Ardents, à Lyon, le 1^{er} juillet 2015
(le jour de mes 55 ans, mais pure coïncidence).

Dans l'arrière-salle de la librairie, je lis d'abord en direct face au public les lignes grasses de corps 11,5 qui suivent, après quoi je m'assois quelque part entre les auditeurs et un drap tendu sur les rayonnages et déclenche la projection sur cet écran d'une vidéo sonore me montrant lire toutes les pages en corps 10,5.

Je suis placé de sorte que je ne vois l'écran qu'en tournant la tête, de profil donc, car j'ai devant moi outre un ordinateur, une petite rampe d'ampoules que le public doit pouvoir voir s'éclairer (cf. Solution C), à ma gauche une pile de feuilles (l'« Avant-dire », à lire sur papier, ici donné en tête), à ma droite les exemplaires des livres (*typo bleue*) que je montre quand il en est fait mention, quelque part un paperboard dont je tourne à un moment (*typo grise*) les feuilles, pré-remplies. Autour sont accrochés au mur quelques panneaux autonomes (également *typo grise*).

Homme de papier plus qu'orateur, je ne vais pas improviser ce soir mais lire ou plutôt m'écouter lire des pages préparées exprès, un ensemble un peu long certainement (c'est le paradoxe du taiseux bavard) et trop dense sans doute, mais on ne se refait pas.

De cette fidélité à ses travers – lesquels j'incline, s'agissant des miens, à considérer comme ma seule propriété et comme seuls guides sûrs de l'agir, je donnerai un autre exemple avant de lancer l'affaire. Alors que j'avais déjà la forme définitive des pages que vous allez entendre, d'autres réflexions me sont venues. Ne voulant pas retoucher pour les intégrer l'ensemble laborieusement constitué, j'ai conçu qu'elles existent comme un complément tu, une peau supplémentaire mais la plus externe, sorte d'avant-dire avec lequel pourront repartir les coupeurs de culs de mouche en seize comme moi. Je mentionne enfin à l'attention de ces derniers une version d'archives du texte entendu ce soir, version consistant en un pdf d'une seule – longue – page, AU BAL, que je me propose d'envoyer aux intéressés qui m'en feront la demande à l'adresse lherbeestelleunobjet@free.fr.

SORTE D'AVANT-DIRE

• S'il n'a pas écrit *texto* que la publication est l'expiation de la création, Pascal Quignard, dans sa toute récente *Critique du jugement*, affirme en tout cas qu'assurer la promotion du livre publié est pour l'auteur une manière d'expiation le plaisir qu'il s'est donné en privé en créant.

Je partage souvent les vues de Quignard et ici encore, mais je ne le suis plus quand il ajoute, plus loin dans le même si riche chapitre, que cette expiation n'est pas intégralement négative et qu'elle possède aussi une vertu : celle de protéger en quelque sorte la solitude qui ne manquera de suivre l'« évacuation de l'œuvre dans le réel », de fortifier « la concentration de l'esprit », d'accroître le désir de « recouvrer sa solitude » après le « châtement » etc.

C'est, je crois, *faire contre mauvaise fortune bon cœur*, mais je comprends bien que la notoriété de Quignard ne lui laisse pas le loisir de se dérober aux estrades et micros.

Bien que la pression sur moi soit moindre pour ne pas dire quasi nulle, je sens pourtant que l'on apprécierait que ma présence aux côtés des livres répare l'*écart à la compagnie* que l'écriture creuse, un accompagnement pensé naturel, moins une dette exigible qu'une attitude conforme à une tradition dans les lettres fondée sur la ductilité de l'écrivain sous l'empire du vouloir-dire.

Or, je ne suis pas cet écrivain, ne veux pas expier de ne pas l'être et ne pense pas coupable la joie que je tire de mon vice. Je n'éprouve aucunement le besoin de me soumettre à la vue des autres afin de racheter de m'en isoler, et je ne conçois pas de bénéfice associé à cette « espèce de *tourisme* dans l'horreur cancanière et fiévreuse des congénères » à quoi voue, selon Quignard, la publication, prix-pour-avoir-fait que tant rêvent de payer.

Moi qui ai publié 98% de mes lignes, il serait indécent que je crache dans la soupe : l'engagement d'un éditeur vaut reconnaissance et je ne veux pas minimiser l'importance de celle-là la première fois qu'elle se produit, lorsqu'elle surgit sur le fond d'une indifférence commençant à s'effriter. Le livre néanmoins n'est que la face publique d'une activité qui n'exige pas des autres leur assentiment.

• Bien qu'indéniablement liée à la parution de deux livres affichant mon nom en couverture, ma présence chair et os dans le salon de lecture du Bal des ardents n'en est pas une conséquence directe

comme si me montrer était la fin que je poursuivais à travers l'écriture et que tout nouvel ouvrage renouvelait l'occasion d'orienter les regards sur moi

(animal égocentré suis, mais non narcissique, et plutôt ours que paon)

ou comme si elle avait pour fonction d'authentifier lesdits livres, faute de quoi leur attribution resterait douteuse

(S'il ne m'est pas davantage demandé de produire la pièce d'identité certifiant que je suis bien Philippe Grand, qu'il ne l'est tacitement à mon corps de soussigner mon nom ou contre-signer mes choses, le rituel du stylo post lecture est assurément un reliquat de cette procédure d'authentification : à l'encontre de la qualité de multiple du livre, une signature attestera que cet exemplaire-là a été touché par l'auteur, et qu'il en est donc, parmi tous, plus proche. La présence corporelle de l'auteur auprès de ses petits dans la librairie est un peu l'équivalent de sa griffe dans l'espace du livre.)

ou comme si elle obéissait à une nécessité de nature formelle ou structurelle

ou encore comme si la publication de deux livres d'un coup réclamait forcément, du fait de sa rareté, qu'on dût *marquer le coup* et la fêter

...

La question se pose alors de la raison pour laquelle j'ai accepté l'invitation que m'a faite Francis d'intervenir *live* devant curieux et connaissances mêlés, soit, plus précisément, de la justification substituée aux raisons d'être là détruites plus haut [plus bas dans ce livre] une à une, et qui m'a rendu sourd à celles, plus essentielles et plus coriaces, de n'y être pas, simplement exposées dans « Solution(s) ». Elle est simple et humaine : mes éditeurs ayant dépensé du temps de l'énergie et de l'argent pour donner à mes textes une chance de rencontrer des lecteurs, j'ai fait le choix d'honorer leur implication en quittant, une fois n'est pas coutume, mon trou.

• Je préférerais ne m'adresser qu'à des gens qui m'ont lu – éventuellement pour les rassurer en leur disant que s'ils ont été ou sont parfois à la peine la responsabilité vraisemblablement m'en incombe – car dans la mesure où « ce que j'ai à dire » est *dans* les livres, et soudée à eux (trouver un exemple de ce que l'on détruit en le sortant de son milieu), qu'ai-je à dire d'autre aux autres que *lisez-moi* ?

SOLUTION entre parenthèses S

S'adresser à un public ne va pas de soi.

Ce n'est pas une suite logique de l'acte de publier, qui n'est lui-même pas une suite logique de l'acte d'écrire.

Quand on s'entend mal soi-même (sans doute la vieillesse qui avance) et qu'on répugne (d'où le dispositif audiovisuel) à bredouiller *en direct* et à pousser sa voix, ce qui ne va pas de soi va encore moins de soi.

Pour m'y décider, pour accepter de jouer cette situation qui ne va pas de soi (moi qui parle et vous qui écoutez), il m'a fallu trouver comment transformer la présentation de ces deux livres, *Nouure* et *Jusqu'au cerveau personnel*, en un *faire* autonome qui leur ressemble un peu, comment charger l'occasion d'un sens *pour moi* et reconduire le pari, qui préside à l'écriture elle-même, que ce *pour moi* intéresse autrui.

Les choses que je pourrais dire et qui ont été écrites (et il y a de fortes chances pour qu'elles l'aient été), je préfère qu'on les lise plutôt. Les dire serait les redire sans précision et j'aime la précision, au point que ce qui m'excite à écrire, et j'y insiste, est peut-être plus ça, la précision du dire, que les choses dites elles-mêmes – à supposer qu'on doive distinguer manière et matière, ce que je ne fais ou plus exactement essaie de ne pas faire –, le revers de cette obsession de la précision étant que l'écriture s'arrête quand elle ne peut être obtenue.

Cela dit, les sujets sur lesquels j'ai ou peux avoir à dire sont très peu nombreux, aussi s'en seront nécessairement de familiers autour desquels je vais tourner, et il se peut bien que ceux qui connaissent mes choses aient une impression de déjà, de encore, de ressassement, et ce sentiment ne sera certes pas infondé.

J'ai envisagé pour ce soir diverses solutions mais, ne sachant qui précisément est là, c'est-à-dire quelles attentes en chacun, quelle endurance etc., j'opte pour une très ouverte réglée sur mon goût, celle de les énoncer toutes en précisant pourquoi celle-là ne convient pas et celle-ci non plus, et pourquoi cette troisième ne mérite que d'être mentionnée, cette quatrième ne peut connaître qu'une forme abrégée etc.

Cette solution est un compromis, et comme tous les compromis il est insatisfaisant, mais l'insatisfaction qui s'attache à lui est peut être, au bout du compte, des insatisfactions en concurrence la moindre, la moins coûteuse. Elle ne constitue en effet pas une entorse grave à ce qu'on pourrait presque appeler (d'où ces guillemets que vous ne voyez pas) mon « éthique de la chose écrite », comme le serait, on y reviendra, d'ouvrir n'importe où n'importe lequel de mes livres et d'infliger,

à l'auditeur autant qu'à moi, la preuve que l'on ne comprend ainsi pas comme j'entends que l'on comprenne, que la lecture à haute voix sacrifie une bonne part du sens au maigre plaisir d'entendre des mots traverser l'air de bouche à oreilles.

D'un faible coût moral donc [ce mot, *moral*, où sonne le mot *oral*, fait pont ici avec un livre de 2009, *Sous un nœud de paroles et de choses** dont une sous partie est tout entière dévolue à autopsier mon réflexe anti-lecture, mon « blocage » pensent, j'en suis sûr, certains], moralement peu coûteuse dis-je, cette solution de compromis ne représente par ailleurs pas une grosse dépense de temps et d'énergie. Ce n'est pas que je fuis celle-là, la grosse dépense de temps et d'énergie, mais précisément je la réserve au travail proprement dit, et je n'aurais pas voulu, c'est un motif du rejet de la solution D que j'énoncerai bientôt, qu'elle empiète sur lui, le travail. Comme l'écrivait Kafka déjà cité dans *Fantaisies*, « le temps est court, les forces sont petites ».

La « Solution (entre parenthèses S) » me permet de lire, je veux dire ici maintenant à haute voix, mais de lire sans contredire à ma conviction de l'inconséquence de lire ce qui s'est écrit en partie contre la voix ; je lis en effet, mais je ne lis rien d'écrit, ce texte n'est pas écrit au sens où est écrit le texte qui perd trop de sens à être entendu : il a été écrit exprès, il a un destinataire situé dans le temps – maintenant – et l'espace – ici –, ce qu'un lecteur de livre n'est pas. Sous l'aspect qu'elle prend de quasi lettre, cette solution a en outre pour elle de refléter, en moins serré (comme on dit d'un café), les répétitions, chevauchements, impasses, méandres et raccourcis que l'on retrouve dans les livres.

Solution A

Vous êtes devant moi ou moi devant vous, je suis tout seul et vous plusieurs, c'est déjà une étrange répartition.

Et voilà qu'après avoir remercié les présents d'être présents, éventuellement bafouillé un truc sur l'occasion de cette bizarre organisation de l'espace, j'ouvre un volume imprimé et, après un grattement de gorge, dans le silence qui sied, je mobilise et expulse dans l'air, selon la partition élue pour l'exercice, des ondes sonores.

Que se passe-t-il alors ? Eh bien d'abord, oui, vous vous accrochez (ne suis-je pas là pour ça, sortir de moi, et l'auteur n'a-t-il pas quelque chose à me donner en échange de ma présence-là, de mon attention et de mes yeux sur lui etc.) mais bientôt vous lâchez prise et vous contentez de reconnaître quelques mots ou séquences de mots, bientôt vous pensez, malgré vous peut-être, que ce lecteur aurait intérêt à prendre quelques cours de diction, que sa réputation d'auteur difficile est décidément fondée, etc. Pour finir l'ennui vous porte, vous porte à vous dire in petto *que fais-je donc là alors que les pois chiches de ce soir ne sont pas encore à bouillir...*

Voilà ce qu'il advient avec la solution A : je sers ma soupe dans une assiette plate, pleine de l'avant et de l'après, des bruits et images de la journée passée et de l'instant, pas le bol creux de l'esprit seul et au calme que j'imagine pour elle – et elle coule par terre.

Pour insister sur la nécessité de la solitude, une pincée de Proust : « la lecture consiste pour chacun de nous à recevoir communication d'une autre pensée, mais en restant seul, c'est-à-dire en continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude et que la conversation dissipe immédiatement. »

Je souligne : *En continuant à jouir de la puissance intellectuelle qu'on a dans la solitude.*

J'ajoute (juillet 2019) cette quatrième :

Pour moi, un livre indigne d'être lu une seconde fois est également indigne de l'être une première fois.

Carlo Dossi



Solution Aprim

Comment tel ou tel texte pourrait-il être compris *entendu* 1 seule fois alors même que devant les yeux et dans le meilleur silence son sens n'est pas sûr encore après relecture ? Prenant acte de cette évidence, la solution aprim consisterait à dire un unique texte plusieurs fois de suite dans l'espoir que la répétition supprime un à un ses blancs – et peut-être certaines inflexions de la voix d'une fois l'autre, certaines variations dans la diction favoriseraient-elles effectivement la conversion de l'obscur.

Mais quel texte choisir ? Lequel serait si plein à mes yeux que l'arrogance d'imposer à l'auditeur cette épreuve ne m'empêcherait pas ?

Un morceau qui condenserait à ce point ma pensée que je me sentirais appeler à tout faire pour le transmettre sans reste, à l'égal d'une dernière parole, d'un <ce-que-j'ai-à-dire-avant-de-quitter-la-scène>, dans ma production je n'en vois pas. Plus tard peut-être – mais je conjecture que cet essentiel, si un jour il en est un, sera simple, extrêmement simple, si simple que même tu il sera intégralement compris.

En attendant, je laisse donc tomber aprim, tout en retenant, pour le stade où j'en suis, la nécessité du plusieurs fois. 3 citations.

D'abord un extrait de la lettre-préface de Descartes à l'édition française de ses *Principes de la philosophie* (1647) :

J'aurais aussi ajouté un mot d'avis touchant la façon de lire ce livre, qui est que je voudrais qu'on le parcourût d'abord tout entier ainsi qu'un roman, sans forcer beaucoup son attention ni s'arrêter aux difficultés qu'on y peut rencontrer, afin seulement de savoir en gros quelles sont les matières dont j'ai traité ; et qu'après cela, si on trouve qu'elles méritent d'être examinées et qu'on ait la curiosité d'en connaître les causes, on le peut lire une seconde fois pour remarquer la suite de mes raisons ; mais qu'il ne se faut pas derechef rebuter si on ne la peut assez connaître partout, ou qu'on ne les entende pas toutes ; il faut seulement marquer d'un trait de plume les lieux où l'on trouvera de la difficulté et continuer de lire sans interruption jusqu'à la fin ; puis, si on reprend le livre pour la troisième fois, j'ose croire qu'on y trouvera la solution de la plupart des difficultés qu'on aura marquées auparavant, et que s'il en reste encore quelques-unes, on en trouvera enfin la solution en relisant. [...] je voudrais assurer ceux qui se défient trop de leurs forces qu'il n'y a aucune chose en mes écrits qu'ils ne puissent entièrement entendre s'ils prennent la peine de les examiner [...]

Après Descartes, Karl Kraus, ironique, dans *Dits et contredits* (1909)

[...] C'est le plus grand honneur qui me fut jamais rendu, quand un lecteur m'avoua, confus, qu'il ne parvenait à comprendre mes choses qu'à la seconde lecture.[...] J'avais réellement craint assez longtemps qu'on pût déjà avoir à la première lecture du plaisir à mes écrits.

et le même Kraus, dans *Pro domo et mundo* (1912)

On doit lire mes travaux deux fois pour s'en approcher. Mais je n'ai rien non plus contre le fait qu'on les lise trois fois. Mais je préfère qu'on ne les lise pas du tout, plutôt qu'une fois seulement.

Solution B

Une variante presque de Aprim : donner une « leçon de poésie » : comment *peut-on* lire tel texte, que signifie *le comprendre* etc.

Cette leçon, qui serait bien sûr bien davantage qu'une leçon un « lisons ensemble », et qui pourrait même, à supposer que je prenne comme matériau un texte en cours d'écriture, prendre la forme plus tâtonnante d'un « écrivons ensemble », cette pseudo leçon donc me demanderait une concentration considérable, mais elle ferait la peau je pense, oui elle parviendrait sans doute à faire la peau à la réputation d'auteur difficile qui me colle.

Pourquoi toutefois voudrais-je la peau de celle-là ? Est-elle réellement pour me gêner ?

Quand je réfléchis à ma supposée obscurité, je suis moins méchant que Kraus quand il écrit qu'il ne voudrait pas « être responsable des congestions cérébrales d'un imbécile qui n'a pas le temps ». Les mots qui me viennent pour définir les vertus du lecteur plaintif sont seulement ceux-là : paresse et incuriosité.

Voilà qui me donne l'occasion de lire une chose toute récente, en relation avec les deux nouveaux livres, et qui illustre la difficulté voire l'impossibilité de donner à un texte une existence sonore qui ne le desserve pas, impossibilité déjà évoquée *supra* et qui tient souvent, comme c'est le cas ici, au fait que le texte est chose visuelle et que l'ordre d'apparition de l'information fait partie intégrante de son sens d'objet :

FACE NORD *astérisque*

je lis l'astérisque :

(Contexte à la brosse) L'État *allait* délier sa bourse, la seule inconnue, habituelle dans l'habitude installée, étant *combien cette fois, combien pour les deux chiens*¹.

On apprend : zéro – *stupeur*²,

puis au Maître en deux mots l'argument supposé.

Je lis *la note 1* :

Chien nomme ici le livre invendable.

Je lis *la note 2* :

Quasi effondrement d'un fragile modèle de production éditoriale.

Je lis maintenant le titre et le texte principal :

FACE NORD

Huit lettres scintillantes (sur le fond sombre de n'être pas suivi).

Flatté que l'on ne me grimpe pas si facilement et de transporter en ce paysage-là.

Solution C

Comme vous venez de le constater, ma lecture de « Face nord » a détruit son unité. La solution C consisterait à éviter cette sorte de défiguration/dislocation en montrant ce qui n'est pas entendu.

Les mots sont entendus, la ponctuation, dans une certaine mesure, l'est, une voix exercée arrive à faire entendre la capitale, le mot en bold, les guillemets, une parenthèse – mais une ligne blanche n'est pas entendue, la note n'est pas entendue, l'italique, les variations de casse ne le sont pas, le plus gros de l'« enrichissement » ou des événements typographiques n'est pas entendu.

Pour tester cette solution C, j'ai conçu un petit boîtier électrique que je commande à moi-même dans le public de manipuler, si je veux bien enfin me rendre utile au lieu de jouer de façon irrégulière avec les loupiotes comme mes faux yeux me voient faire depuis le début.

On pourrait imaginer étendre la gamme des signaux colorés, ici limités au **bleu** (pour l'astérisque), au **jaune** (pour la note), au **rouge** (pour l'italique) mais contentons-nous de ce clavier simple.

FACE NORD

DÉCLENCHER BLEU

(Contexte à la brosse) L'État DÉCLENCHER ROUGE *allait* ÉTEINDRE ROUGE délier sa bourse, la seule inconnue, habituelle dans l'habitude installée, étant

DÉCLENCHER ROUGE *combien cette fois, combien pour les deux* ÉTEINDRE ROUGE

chiens DÉCLENCHER JAUNE DÉCLENCHER ROUGE *Chien* ÉTEINDRE ROUGE

nomme ici le livre invendable ÉTEINDRE JAUNE

On apprend : zéro – DÉCLENCHER ROUGE *stupeur*² ÉTEINDRE ROUGE

DÉCLENCHER JAUNE **Quasi effondrement d'un fragile modèle de production éditoriale.** ÉTEINDRE JAUNE

puis au Maître en deux mots l'argument supposé. ÉTEINDRE BLEU

Huit lettres scintillantes (sur le fond sombre de n'être pas suivi).

Flatté que l'on ne me grimpe pas si facilement

et de transporter en ce paysage-là.

On sent qu'il faudrait pas mal d'entraînement côté auditeur et côté auteur – mais je laisse à ce dernier le droit d'actionner le petit son et lumière car il faut bien qu'il s'occupe n'est-ce pas ?



Solution D

Je pourrais choisir de lire ceux de mes textes qui le supportent, qui ne perdent rien ou presque à être vocalisés ou dont la structure n'est pas compliquée par un dispositif typographique ou paratextuel lourd – et de fait il en existe de ceux-là –, mais je crois pouvoir dire que ce ne sont pas mes préférés, et puisque j'ai voulu que la rencontre de ce soir soit l'occasion d'affirmer mes préférences, ce choix serait inconséquent.

Il me plaît de placer le lecteur (c'est-à-dire, en premier lieu, moi) devant un fait linguistique dont le sens, c'est le moins que l'on puisse dire, n'éclate pas à la gueule. [Il faudrait à cet endroit un développement sur le fait que l'opacité d'un texte ne reste pas longtemps un manque ou un trou : très vite quelque chose vient le combler ou résorber, tel qu'un jugement non pas sur le travail mais sur l'auteur.] Reconnaissant ici qu'à cette fin de réserver ou retenir ou retarder ce sens je complique délibérément la structure de la phrase ou du texte, je prends le risque d'être compris de travers, car ce n'est pas pour que le lecteur en bave et pense qu'il lui faudrait des muscles cérébraux qu'il ne possède pas que j'opacifie ma prose, ce n'est pas pour le mettre par rapport à moilauteur en situation d'infériorité, par pour l'obliger cruellement à traverser un Sahara* avant de boire mon eau, mais parce que la construction du sens ou la façon dont le sens prend est mon sujet souvent ou une partie de mon sujet, et je chéris particulièrement les textes, dans ma production tout comme dans celle des autres, où ce méta-sujet est opérant, ceux dont le sujet est particulièrement propice à une sorte de dédoublement.

Pour le dire autrement, j'ai tendance à penser que les moins pénétrables sont mes meilleurs textes, soit que leur sujet premier ait été accompagné de cet autre, en bourdon : qu'est-ce que comprendre ?, soit que, n'ayant pas de sujet *a priori*, ils l'aient inventé à mesure qu'ils s'écrivaient.

Je confiais plus haut avoir dû « charger ma présence devant vous ce soir d'un sens *pour moi* » afin de la sentir justifiée, avoir dû trouver quelque utilité personnelle à l'exercice. Vous êtes en train de comprendre que ce sens pour moi aura été de tenter d'explicitier certains ressorts ou enjeux de mon travail. Mais si je me serai servi de ce moment pour autrement les dire qu'ils ne le sont dans les livres mêmes, d'une façon moins ramassée ou plus directe, je demeure convaincu que cette façon-là est insatisfaisante.

* «... si l'artiste t'oblige à franchir un Sahara pour atteindre à ce qu'il te donne, c'est lui le coupable. » (Ludwig Hohl)

Solution E

Mentionner quelques sujets qu'on croise dans *Jusqu'au cerveau personnel* à la façon de Thomas Browne dans son *Museum Clausum* ou Lichtenberg dans son *Inventaire d'une collection d'ustensiles*.

Tentons-le. Il est question en vrac dans ces pages :

- d'un souci massif avec le produire se combinant avec un désir d'exploiter mes carnets de citations
- de divers moments de crise où ce qui s'écrit s'écrit *faute de mieux*, et de comment j'en sors après m'y être longtemps complu
- de la mort de mon père
- des noms d'animaux qui traversent le corpus entier de mes livres
- d'une phrase problématique de Don De Lillo
- d'un projet (avorté) consistant à explorer mon passé à partir de mots choisis par d'autres que moi
- du tactisme, soit de la question fond/forme ou quoi/comment
- du rapport entre l'enjambement poétique et la prose coupée
- des transferts d'un cahier dans un autre
- de la réduction à 158 morceaux et des poussières du tout premier « tas » dans l'ordre d'écriture : *NOUURE*
- du couteau de Lichtenberg
- de la réparation d'une kora
- d'un manuscrit lacunaire de Damascius, le dernier philosophe néo-platonicien
- d'une dette envers un lecteur qui comprit si bien de quoi il retournait dans mon premier livre publié, *Tas IV*, qu'il m'a soufflé les mots *cerveau personnel* pour le titre du dernier
- de la troublante position dans laquelle place le fait d'avoir publié tout ce que l'on a écrit
- etc. etc.

On pourrait penser que dire de quoi ça parle suffit, le comment étant justement ce que découvre le lecteur dans le livre.

Le problème, c'est que mon écriture aspire à ne pas les distinguer, qu'idéalement un quoi est un comment, et que ce distingue quoi-comment lui-même, qui revient comme sujet et apparaît à ce titre dans la liste courte que je viens de lire est précisément celui sur lequel ma volonté de les confondre s'exerce prioritairement.

Solution F

Rester à la surface des livres.

Avec *[Nouure]* et *Jusqu'au cerveau personnel* sont rendus publics les deux bouts, l'origine et la fin, du chemin que je trace depuis 1984. Aucun projet *a priori* n'ayant jamais été posé, ce n'est qu'après-coup, avec la parution des livres documentant mon « faire », que m'est apparu qu'un peut-être le sous-tendait, celui de « penser sur le papier » et en acceptant comme « objets de pensée » tous les « sujets » que vivre me présentait : les rencontres esthétiques, les joies, malheurs, poisons, etc. de la vie réelle, toutes les questions liées à mon activité de « fabricant de phrases », soit les aspirations et limites de mon mode d'écriture, les arrêts et reprises, les interférences entre l'écrire et le publier etc.

Entre 1984 et 1989 s'accumulèrent des pages finalement resserrées sous le titre *Nouure*. Le cycle des « Tas » qui démarra à la suite (1989-1999) m'éloigna de cette première phase, pour la raison que l'écriture y affichait un caractère poétique et aphoristique marqué et sous influence, en décalage avec le mélange plus libre des genres et l'impureté que je voulais plutôt promouvoir.

Nouure toutefois ne fut pas jeté au feu, et je revins régulièrement à mon idée de réduire cet ensemble démesuré aux seuls morceaux en phase avec ma propre actualité ou auxquels je sentais ma « biographie » indissolublement attachée. Dans le *[Nouure]* d'aujourd'hui, une préface datée de 2009, « Comment 158 », détaille les motifs, étapes, accidents, réticences qui ont ponctué ce travail de réduction.

C'est dans *Jusqu'au cerveau personnel* qui paraît en même temps et dont l'élaboration a couru sur dix ans (2003-2013), que l'idée de publier finalement les 158 morceaux et poussières de *Nouure* a pris corps : il formerait en tant que livre son « pendant », et le plus ancien paraissant avec le plus récent, les « fondements » avec l'« extrémité », le corpus se refermerait, en même temps qu'une période de vie. Quelques pages de *JCP* développent cette idée de publications simultanées et symétriques (que mes éditeurs marseillais et genevois ont accepté) et le fantasme de clôture qui lui est associé. Une double transposition graphique en est proposée, issue elle-même d'un diagramme que j'ai récemment complété.

Jusqu'au cerveau personnel n'appartient pas plus que les divers « tas » à un genre défini : même matière impure et mélangée (anecdotique, poétique, philologique, etc.), même principe *a minima* de composition (la successivité), même écriture excessivement spéculaire qui impose l'impression de lire le journal de l'écriture elle-même..., tous traits qui en font un objet réfractaire à la présentation, qu'il assume en quelque sorte tout seul et de façon extrêmement précise et nuancée dans de denses blocs de prose.

Sous la notion de « cerveau personnel » que le titre convoque, il faut concevoir une sorte de penser intime que chercherait à atteindre l'écriture, un noyau qu'elle touche peut-être parfois ou a cru toucher mais qui serait finalement incompatible avec elle, un « point d'opacité » au-delà du pouvoir-dire ou même de tout vouloir-dire.

L'instruction de cette notion est longue et obscure parce que contradictoire : c'est écrire l'inadéquation de l'écriture, documenter une lassitude et un détachement progressif, sinon de l'art littéraire du moins du type d'écriture qui m'est naturel, et ceci, contradiction redoublée, en poussant celui-là à son épuisement.

Solution G

Prendre la parole pour ne dire que ceci

« J'ai rassemblé pour vous, sous la forme de liasses, ce que vous n'entendrez pas ce soir. Servez-vous, lisez, et je vous interroge à la fin. »

Défaut de cette solution : je passerais pour un coquin. Mais il y a beaucoup plus sérieux : quelles questions pourrais-je donc vous poser ?

Solution H

Lire un *florilège de mes textes à propos du lecteur*.

Intérêt de cette solution : rendre manifeste que si la figure du lecteur n'infléchit pas ma manière d'écrire ni ne me dicte des sujets susceptibles de lui complaire, pour autant elle ne m'est pas *théoriquement* indifférente.

Obstacle à cette solution : le florilège serait long, car de ces textes il y en a dans tous mes livres. Défauts majeurs de cette solution :

1. M'amener à lire dans le livre, à rebours de mes réserves

2. Consentie pour ce seul sujet, l'exception prêterait à celui-là trop d'importance.

En outre une sorte factice d'unité en résulterait comme dans la solution D.

Disparaîtrait l'hétérogénéité thématique, le désordre des matières auquel je suis attaché.

Je lirais 5 extraits de ce florilège non composé, issus de *Fantaisies* et de *Jusqu'au cerveau personnel*.

1

Retrouver le début-de-pensée d'hier, achever un fragment pour la bouche d'un lecteur qui me ressemblerait :

Je ne comprends pas mais c'est d'une façon exceptionnellement précise – comme un terme grec ou chinois dans un ouvrage philosophique me retourne sur la glose trouée.

Des taches m'apparaissent, des ombres de nuages, des nuits intégrales locales – mais parfaitement découpée est la forme du manque

et je crois bien que sur les bords je comprends à mon extrémité – et cela me va.

2

Parlant de mon travail

je me sens comme expliquant une blague de Carambar à une enfant de 4 ans, même une bonne comme celle des fous et du portail.

C'est-à-dire que je sais exactement où il faut arrêter la précision mais à la fois j'ai envie d'en donner plus, encore, alors ce que je m'entends dire je l'entends sonner faux.

Lorsque j'écris de mon travail, pas de ce trouble.

L'approximation s'étire jusqu'à nettement mieux approximer.

J'ai le temps.

Un curieux ne m'excite pas

et le lecteur actif est déjà repu.

3

Ma jouissance de lecteur je la crois proche de celle de l'auteur.

Je veux dire (formule haïe, parce que je n'ai pas à dire ce que je veux mais justement ce que je n'ai pas à expliquer) que quand

elle est de comprendre elle répond à l'effort de l'auteur pour être

compris – et sa jouissance aura été d'anticiper la mienne –, mais que quand elle est de ne-pas-comprendre, elle y répond non moins, et sa jouissance aura été la même.

Serais-je le lecteur dont l'auteur rêve ?

4

Conscience brutale

par le chemin de lire en tant qu'un autre, ses yeux imaginés, que j'ai écrit et écris effectivement pour moi

exigeant que l'on soit moi pour comprendre, tout en espérant n'être pas tout entier absorbé, soit qu'on m'en laisse en n'y parvenant pas,

évaluant continûment la possibilité d'identification – là il peut encore, là plus et veillant à ce qu'il *puisse* tout en prenant garde aussi à conserver une part, infime, de *là plus*,

jouant, en me retenant de basculer, à la limite sur la limite, avec la limite

pour ouvrir à l'autre un espace de lui-même où il ne serait pas allé, lui donner de s'accroître de moi mais à la fois m'accroître de lui, me fabriquer une identité au-delà, m'assurer un point d'opacité inéliminable

cet intime hors d'atteinte, ce reste de l'opération de comprendre restant tout relatif car mesuré et contraint par ma propre capacité à devenir le lecteur.

5

Mon lecteur sait que mon lecteur a parfois le sentiment que certaines séquences ou pages ne lui seraient pas plus impénétrables écrites en rongo-rongo. Après une ou plusieurs tentatives infructueuses, il se convainc que la chose doit être pour quelque autre que lui, même s'il se représente mal qui, et la connaissance qu'il a acquise de ma façon lui soufflant que l'attend plus loin une zone plus dégagée, il contourne l'épineux fourré plutôt que de s'échiner et se griffer davantage. Un moins généreux, ou non préparé, râlera contre l'auteur qui l'oublie, l'ignore peut-être, mais lui me fait crédit, et en s'imputant l'incapacité à lui-même, d'entrer, plutôt qu'à moi, d'accepter qu'il entre, m'oblige à travailler, travailler à accueillir quelqu'un et faire que pour cet autre qu'il n'est pas ce soit comme parfois c'est pour lui – c'est-à-dire à ne pas jeter au désert sans savoir moi-même ce qu'est la soif.)

Après ce mot de soif je devrais enchaîner sur
et si maintenant on buvait un coup ?

mais il est trop tôt, j'ai encore une solution, la I – laquelle, ça tombe bien, est façon de *mettre le point sur le*, et aurai 5 remarques de plus (que vous entendrez comme des variantes encore) qui, si j'avais commencé par elles auraient dû en bonne logique m'amener à ne pas continuer – elles seront donc parfaites pour conclure.

Solution I

[Rayer alors sur le tableau routes les solutions restantes (de J à Z) préalablement figurées, et révéler, inscrit sur une feuille de paper board : « Vous étiez inquiets, voilà qui vous rassure. Et je démontre en rayant, que rayer peut faire plaisir. »]

- Renoncer à la solution « Solution(s) » et confier très naturellement, sans apprêt, que ce qui m'apparaît comme devant être dit aujourd'hui au lecteur ou futur lecteur, à supposer que quelque chose doive l'être – mais tel est le jeu que j'ai accepté de jouer, tient en peu de mots :

- La rencontre avec l'auteur Philippe Grand, c'est dans les livres uniquement qu'elle peut se produire ; ailleurs que là il s'agit d'une rencontre avec l'individu Philippe Grand. Il se trouve certes que le second comprend le premier, ou à l'inverse, comme il n'est pas absolument idiot de le penser, que PG-individu est une partie de PG-auteur, mais quel que soit finalement l'ordre d'emboîtement des identités, l'un *comme* l'autre, c'est-à-dire PG-individu comme PG-auteur, ne souhaitent pas être *pris l'un pour l'autre à tout moment*, n'aiment pas les situations qui portent à les confondre, ce qui paradoxalement réduit leur différence et empêchera qu'on l'inscrive au compte d'une schize existentielle majeure.

- Il ne m'intéresse pas d'établir un lien entre ce qui est écrit et celui qui l'a écrit comme le type même d'une soirée comme celle-ci induit à le faire (la projection est là, vous l'avez compris, pour desserrer ce lien ou enfoncer un coin entre moi et moi).

- C'est par une sorte de malentendu que PG-individu se retrouve devant vous, malentendu ou méprise qu'il a nourri en acceptant de publier. Il a mal mesuré le risque de passer, en tant que PG-auteur, pour un auteur. Rester silencieux et ne pas me montrer est une attitude beaucoup plus en accord avec ce que montrent ou disent les textes.

- Je suis moins certain que jamais du caractère partageable de ce que l'on fait (dès lors que ce qu'on fait est la manifestation sur un plan mondain de ce qu'on est – comme la toile que l'araignée tisse *est* l'araignée). [S'agissant de l'action de l'araignée, je vous invite à regarder tout à l'heure un des panneaux souples accrochés dans la salle. Je ne songe pas m'orienter vers le torchon imprimé, mais je cherche un au-delà du livre et cette sortie de la page-type m'apparaît comme une voie possible... (l'avenir dira)]

- Au sommaire du premier numéro de feu *La Revue de littérature générale*, qui ne connut hélas que deux parutions, figurent des fragments antiques anonymes nommés *défixions*, soit la retranscription de formules de magie privée qui étaient gravées sur des rouleaux de plomb et enfouies dans le sol, où des archéologues les

ont découvertes au début du XX^e siècle. Sans doute mes textes n'ont-ils pas grand-chose à voir avec ces *tablettes de malédiction* comme on les nomme aussi, mais il arrive parfois qu'une part de moi rêve qu'ils ne soient, à leur exemple, de personne, d'aucun auteur à qui l'on puisse demander de les assumer, et qu'ils existent comme des objets naturels, quasiment non-faits, comme, dans le cas des défixions, l'efficacité le requérait.

- Il se trouve que c'est précisément maintenant que tout ce que j'ai écrit a été publié qu'il me paraît que rien peut-être n'aurait dû l'être ; ce n'est pas signifier que je regrette quoi que ce soit mais uniquement ceci, qu'il m'a fallu publier, et en l'occurrence tout, pour parvenir à ce doute.

- Tel que vous me voyez, je suis captif d'un dilemme, étranglé ou disons (« étranglé » étant tout de même un peu fort) tiraillé par ces aspirations contraires : être là et n'être pas là. Le dispositif vidéo m'a paru pouvoir respecter cet état, mais je me dois de préciser que peinant à me reconnaître *comme vous me voyez*, j'ai dû inverser horizontalement le film de façon à me voir plutôt *comme je me vois*, c'est-à-dire à retrouver certaine dissymétrie de mon visage à laquelle le miroir, que je ne regarde pourtant guère, m'a habitué.

Et enfin :

Première remarque

Je suis finalement porté à penser que je suis plus proche de l'artiste que de l'écrivain, mais en manipulant ce terme d'artiste avec des pincettes.

J'utilise les mots et cela prête à confusion.

Mais il y a encore ceci pour compliquer mon apparemment au genre artiste : mes œuvres sont des multiples.

Toutefois, j'aimerais que l'on considère ceci : un soir de vernissage, le public pénètre dans un espace que l'artiste a particularisé. Les regardeurs ne sont pas venus écouter l'artiste mais faire l'expérience de cet espace particulier. Présent, l'artiste éventuellement converse avec tel ou tel, mais il ne lui est pas demandé de prendre la parole et de dire à la cantonade ce qu'il montre. Les regardeurs se contentent de regarder.

J'aimerais qu'on considère le livre comme un espace similaire, en plus réduit, où le lecteur est invité à entrer et se déplacer. Il s'arrêtera là ou là longuement, ici au contraire passera plus vite, mais à mon sens, il ne devrait pas pouvoir, au prétexte que ce sont des mots qu'il voit, demander en plus à les entendre car c'est un peu comme s'il demandait à un peintre d'interpréter à la guitare ce qu'il expose.

[J'ai trouvé, depuis, ceci dans Quignard : « Lucian Freud ne venait pas aux vernissages de ses expositions. Il disait : — ce n'est pas moi qui m'expose. Je veux rester en dehors de ça. »

Deuxième remarque

En lisant chez moi les pages que vous avez entendues, j'ai vérifié ceci : je n'éprouve aucun plaisir à *jouer* mes textes, à les transposer sur un plan sonore. Autant ils peuvent me satisfaire quand je les lis silencieusement, autant le fait qu'ils s'étalent au dehors et durent dans un milieu qui n'est pas le leur m'irrite, jusqu'à me les rendre presque détestables.

Troisième remarque

Ma pratique d'écriture est contradictoire et en quelque sorte soustractive : je fabrique avec des mots des blocs de silence. Tous ces mots que j'écris, je les soustrais, je ne sais pas vraiment à quoi, je ne sais pas comment préciser ça, mais en tout cas ce n'est pas pour les réinjecter là où je les ai pris, pas pour les remettre en service.

Quatrième remarque

Qui êtes-vous devant moi ? M'avez-vous déjà lu ? Dois-je vous convaincre de le tenter ? Sortir du livre pour vous engager à y entrer alors que c'est à pénétrer dans ma tête qu'il invite, c'est la contradiction de présenter, que j'ai affrontée ici laborieusement et lourdement. Si mon désir n'est certes pas que vous restiez hors de lui – pourquoi alors publierai-je ? –, pour autant je ne veux pas moi-même en sortir pour vous pousser dedans, ni vous abandonnez la place à la façon d'un architecte-maçon remettant dans le jardin la clé de l'ouvrage achevé à son futur occupant... Non, je préfère rester à l'intérieur, dans mon élément, et de là vous convier à quitter l'espace intermédiaire où nous nous sommes croisés ce soir, moi avec ces lignes hors-livre vous avec votre patience, pour partager mon chez moi avec moi dedans.

Ultime remarque enfin

Au moment de conclure ce bla-bla, je me rends compte qu'il en fut bel et bien un, que d'un bla à l'autre il n'y eut que des blas, que je n'aurai fait tout du long qu'autrement dire et encore autrement une pauvre matière, que vous m'aurez vu changer de marteau peut-être mais de clou jamais.

Si l'on peut comparer un livre à une planche, alors sachez que mes deux dernières planches offrent, en termes de pointes, une variété heureusement plus grande, et que si sans doute certaines têtes y affleurent à peine, il y en a qui semblent n'avoir été que caressées et beaucoup sentent bon le doigt écrasé.

Voilà.

Bien que je pense avoir répondu d'avance à nombre de questions, n'hésitez pas à m'en poser ou à me faire part de vos remarques.

Exemples de questions :

- C'est quoi le Rongo-Rongo ? La dernière danse à la mode ?

Un système de signes gravés découvert sur l'île de Pâques en 1864 et qui a résisté à toutes les tentatives de déchiffrement (les signes sont alignés en longues séquences, une ligne à l'endroit, une ligne à l'envers, il faut donc retourner le support à chaque nouvelle ligne).

- C'est quoi la blague ?

Deux fous veulent s'évader d'un asile. Ils se disent :

- Si le portail est haut, on passe au-dessous. S'il est bas, on passe au-dessus.
- L'un d'eux va voir et revient :
- Foutu, on peut pas s'évader, y a pas de portail !



La vérité est à usage unique : on ne peut la resservir deux fois car elle colle à la circonstance. (À nuancer.)

Il ne faut pas chercher la vérité : elle est là d'emblée, c'est toujours elle qui est dite parce que dire est la vérité. (À peu près certain de l'avoir déjà lu.)

Quand mon fils me dit qu'il faut qu'il me lise *avant que je sois mort*, je peux lui répondre *alors ne tarde pas trop*, mais je peux lui répondre aussi *pas sûr qu'il soit nécessaire que je sois vivant quand tu le feras*, ou encore *ne commets pas l'erreur de me lire de mon vivant*.

(L'existence des autres permet de tester la vérité).

Problème non pas avec la superposition mais *de* superposition.
L'axe se redresse.
Le simultané se superpose, masquage mutuel et sans hiérarchie.

*... l'aiguille, je veux dire la céleste
qu'une vie entière d'homme ne fait pas bouger.
J'ai perdu le début.*

On ne peut qu'à demi dire pourquoi ce n'est qu'à demi dit.

(Qui écrit a les mots. Qui ne les a ne peut que montrer ce qui les lui enlève (à supposer qu'il tente encore la relation).)

Leur conversation remplie de noms.

Jamais ils n'ont été avec deux personnes, c'est avec Bidule et Machin qu'ils étaient, lequel n'a pas fait appel à un décorateur mais à Truc (à moins qu'à Truc il n'ait acheté des truffes ? – ma mémoire rouge de l'aplomb de la leur).

Le type d'écriture vers lequel je suis porté exigerait que je possède tous mes moyens.
Je le croirais si la fatigue inhibait mon envie d'écrire or non.

Quand la fatigue n'a pas raison de l'acte d'écrire, n'éteint pas ton envie, n'espère pas trop vite que détournée de ce à quoi seuls pourraient ouvrir un accès des moyens en pleine propriété et leur soumission (lesquels exige, crois-tu souvent, le type d'écrits vers lequel tu te sens porté et retenu), l'écriture va avancer sans force et sans guide vers quelque essence d'elle-même.

Que l'envie d'elle ne soit pas inhibée par la fatigue n'en apprend-il pas davantage sur l'envie que sur elle ?

Quand la fatigue n'éteint pas l'acte d'écrire la feuille patiente, le cahier docilement observe la phrase commencée, le crayon sèche, le curseur sèche.

Personne n'ira antennes
vous décrocher : rouillerez et sous le merle
tomberez.
(Quelques années encore, et les reliques de l'ère
hertzienne toucheront au sublime.)

Grappe à l'ombre. La dalle
du smartphone est bonne pour la peau.

(Variante : Ce qui brille est bon pour la peau quand c'est une dalle de smartphone.)

Faire quelque chose de mes pensées leur ôtait ce qu'elles auraient pu avoir de nocif sinon. Était-ce cela, ou bien est-ce de n'en plus rien faire qui me les peint maintenant nocives ?

Visuel Sex Pistols sur la carte de crédit Virgin Money.
Qu'on ne dise pas que Vicious doit se retourner
dans sa tombe : ce futur était déjà dans le succès.

Quoi qu'on et aussi profondément qu'on
on ne pense pas l'impensable.

Nul doute que la chute d'une écaille de platane a sauvé déjà d'un enchaînement funeste, – mais il est non moins certain que le ploc mystérieux a aussi poussé dans un. Il est donc égal, au regard de la destinée, de s'arrêter ou passer son chemin.

Il y a consensus sur ce qu'il ne faut pas chercher à penser.
(Le philosophe fait exception au consensus par consensus encore – l'«Être» – mais son régime de phrases évite le sujet.)
Il est vraisemblable que cette entente résulte de l'expérience : *cela* n'est tout simplement pas pensable, non que la pensée ne s'y soit essayée, mais elle a échoué parce qu'elle n'est pas l'instrument pour ça. La pointe appelle le marteau et le marteau répond – penser est peut-être simplement inapproprié. Toutefois la pensée est un couteau suisse, c'est elle qui décide ce qu'elle doit laisser de côté.
Il y a consensus sur l'usage du marteau.

N'aime pas qu'on me bouche un chemin. Rouvrir sera toujours priorité.

Il avait travaillé la forêt de telle sorte eut-on dit
qu'en fuite à travers elle dans l'indistinct nocturne
il put, s'accrochant aux blessantes, compter trouver
quelques troncs nus.

Est-ce mon corps – il vieillit – qui se meut sensiblement moins vite,
ou est-ce ma tête qui s'exagère la vitesse à laquelle il le devrait ?
Je suis le plus rapide au marché (de très loin – et l'on doit penser que,
pour renverser les mémères et écraser les mioches comme je
m'interdis de le faire, mon porte-monnaie bée oublié quelque part sur un étal
de Reines des glaces), mais serais disqualifié dès les 200 premiers mètres de la
première course de l'Ultra-Trail du Mont-Blanc.

Gass a peu développé les pages sur les collections du « musée de l'inhumanité ».
Michot est allé beaucoup plus loin dans cet inventaire. Lui dire.

Il laisse son fichier sur mon ordinateur.
L'abandonne-t-il là comme fringues et groles
au milieu du salon ou escompte-t-il de moi
qui l'aurai ouvert curieux
apprendre ?
Nous sommes, m'apparaît-il, sur le même chemin, perdus l'un et l'autre.
Mais qu'il est plus avancé que moi à son âge, est-ce à lui dire ?
(Là je peux parce que c'est perdu, et parce que l'environnement lime la vérité
comme un bois tendre.)

Les mots ne me suivent plus où je vais.
Dois-je les secouer pour me freiner ?
Aller moins loin moins muet ?

Devenir le vu ma vieille rengaine
mais complément *et le rester*.
Soleil de 19 heures (le 19 août).
Dans un panorama de verts, une ligne de pierres à demi enfouie.
Être là comme elle. (Et il n'y a que par l'os.)

Les reliefs comme le *dur* du paysage. (« 3 becs » au Moyen-Âge déjà.)

Le « chez soi » est espace intérieur.

Collection au critère « l'os-où-il-était »
Le blaireau. Le renard. Le fémur d'homme.
Une mâchoire inférieure à identifier.
Plus des cadeaux : chèvre, mouton.
Mais qu'en est-il de la calotte crânienne trouvée aux Puces ?

La page m'est nécessaire, son office d'élimination.
Il faut – crois éprouver comme besoin verser à la feuille.
Garder dedans m'attaque – les mouvements, la
panique de l'idée contre les parois de l'esprit clos.
Pas animal prisonnier qui fout tout en l'air, mais chose prisonnière qui sape les
murs de sa prison.
= Je ne peux pas encore cesser d'écrire, même si écrire, aussi, autrement, me mine.

Un interrupteur qui fait son bruit me rassure.
J'allume. J'éteins.

Je n'écris pas au vert (constat post 4 semaines au dit).
Serait-ce qu'il faut sentir l'homme autour pour user des mots ?

En voiture tout à l'heure à penser crise la période et me l'expliquer sans papier :
infinie supériorité de la matière, humiliation.

J'ai eu soif dans la phrase, suis revenu de boire
avec une tout autre.
Piège armé autour du robinet : gare !

Nouveauté de la nuit venue, un jus blafard recouvre vingt dizaines de mètres carrés
des immeubles face à mes fenêtres. Lune à découpe – n'est que cuisine.
Ne console même pas de penser le voisin aveuglé par le lait non coupé.

Quand je pars écrire, les phrases là-bas devront justifier ce verbe, *partir*, je veux
dire l'assumer, assumer *partir* : être écrites ailleurs.

(Quand je *pars* écrire, ce n'est pas pour ouvrir un monde (ne saurais), ce n'est pas
~~seulement~~ pour éprouver / jouer la capacité des signes écrits à exprimer mieux
<ce que je pense>, ou ~~seulement~~ pour <penser ce que je pense>*, ce n'est pas pour
dire au sens que dire à ici (dire n'est pas le but), et je crois que fondamentalement
ce n'est pas pour faire. Alors quoi ? Peut-être, d'une certaine façon, pour rêver,
mais rêver sans rêve, connaître certain fonctionnement cérébral particulier
à l'abri des horloges mécanique, sociale et biologique... (à continuer)

* Je raye *seulement*, que j'avais ajouté me souvenant avoir dit et écrit écrire pour
ça, car le sujet ici est *partir écrire*.

Qu'est-ce dire que dire

« Quand on lit Philippe Grand, on voudrait être Philippe Grand » ?

(M'ayant été rapportée par un ami (« non sans avoir hésité » m'a-t-il confié plus tard - non pas, comme il me l'a précisé la même fois, qu'il ait craint que la source ne se sentit trahie la recourant elle au jour, hors du cadre de la conversation privée, domestique, oui, "au" phrasé, numérisé de cogitation...))

qu'est-ce donc dire que dire ça ?

C'est louange d'abord qui est entendue ?

A1. Pours l'explication avant de venir, avec l'impact que nous... au ne lire pas un pt ? A2. Et peut-être faut-il ne pas chercher à entendre des messages... au contraire de nous que... comme on imagine, quand on est en fait l'objet, la jalousie qui l'entourne.

Faut-il comprendre au moment même où on lit PG, on voudrait être lui en voyant dire PG ? Ça ne dure certes pas, mais pendant une fraction d'instant une ambiguïté s'accroche au terme "quand", la valeur causale poétique qui s'est perdue dans l'usage, je parviens

Le conditionnel signale un empêchement du lecteur sans nom, mais comme la formule me rassure et que j'ai par ailleurs expressément écrit que le fait que le lecteur soit moi précède mon être par la condition pour que ce que j'ai écrit soit compris (JCF, p. 214), que l'anonyme source donc le propos

He doit ici une précision: l'ami qui m'a répété la phrase qui est notre "sujet", l'a fait pour contribuer à éclairer un message que j'avais reçu directement de la personne même qu'il citait, cours dont je m'expliquais mal qu'il s'achève sur ces mots: « [...] de vous lire, avec lentement et - oui - j'aimais. »)

presque à l'entendre ici, mais se perdait justement, et rapidement retravaillé par la précision temporelle d'usage, chaque fois que, qui est sujet de lui tout son sens. Ainsi le désir de vouloir-être-PG dans le temps que l'on est à le lire, si plus ni moins, il accompagne la lecture mais ne lui survit pas, comme s'il s'agissait de l'effet des signes sur le lecteur, comme si comprendre ce qui est lu avant ce premier sens: deviens moi.

affirme qu'elle n'a lu, ait, comme rien n'intervient ni ne permet de le penser, ou n'ai pas le ce passage précis, non je souhaite ce il quel je ne parviens pas en quelque sorte l'anticipe au le confirme

II. N'est-ce pas de... quand on lit PG - et sans que je sois en mesure de PG - et de dire que je ne comprends que tout terme de PG, pourquoi en disant le dire d'être lui, et sans que ce soit particulier ? et l'usage qui que dans plutôt que l'usage ?

mais projeté-t-on - comme il conviendrait toujours de le faire quand une phrase paraît courte - cette suite possible: « ... pour comprendre ce qu'il a voulu dire », le motisme se charge d'ambivalence: lui seul se comprend.

Certes la phrase a un point, le locuteur n'a pas ajouté le complément piquant qui aurait sapé le compliment, changé soûs en oûille: et comme je ne peux me faire aucune idée du niveau de complicité des locuteurs lors de l'échange amical initial, lequel pourrait, élevé, expliquer que le complément ait été entendu par l'un même lu par l'autre, voire parce que tu, je dois admettre qu'il est spécieux de chercher un complément à une phrase non-tronquée (de même qu'il est spécieux d'entendre au premier degré je voudrais être netel comme l'affirmation que l'on voudrait prendre sa place en lui, le déloger de lui, voler à cet untel son identité (non pas échanger la sienne avec lui mais occuper les deux places),

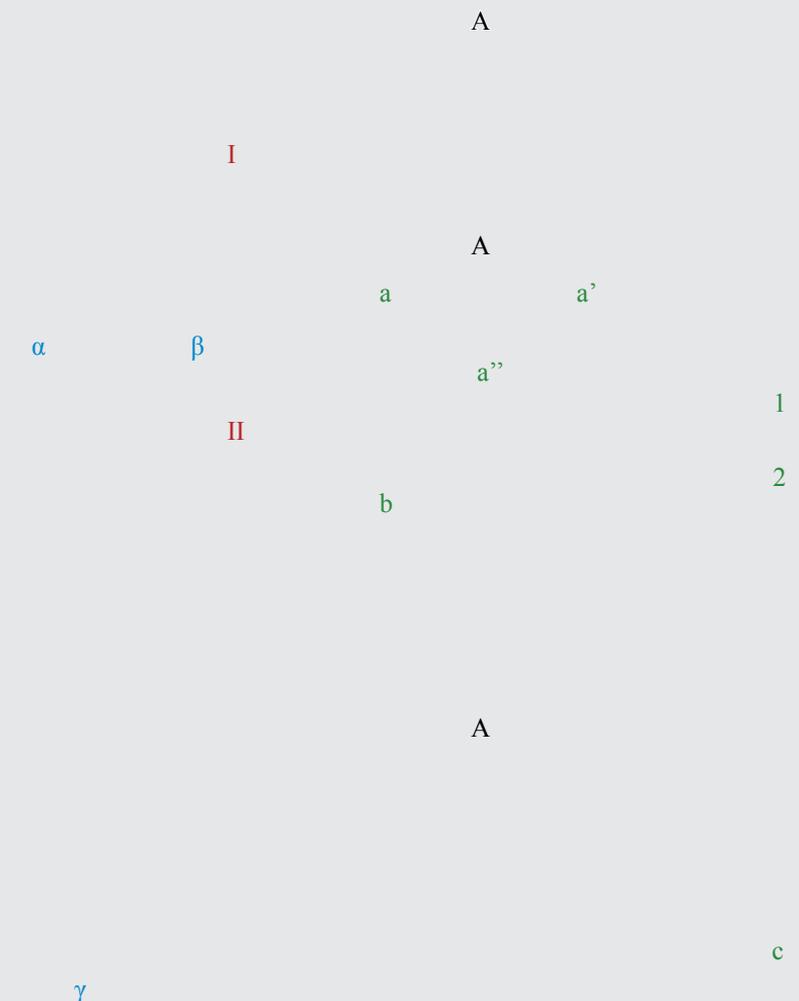
cette rallonge pourtant, « ... pour comprendre ce qu'il a voulu dire », davantage que d'autres possibles que je négligerai ici: me paraît aller au-delà de ce qu'elle signifie d'abord - on ne comprend pas - de même que la louange va, moyennant un appendice, au-delà de ce qu'elle paraît être d'abord

le lecteur a compris que ce qui a été écrit l'a été par ce PG et aucun autre, qu'il y a un lien fort entre cela et lui, si fort que les notions de style ou de manière sont baïllonnées qui n'en donneraient qu'une faible idée.

1) Et l'on trouve la solution en se demandant... 2) Et l'on trouve la solution en se demandant... 3) Et l'on trouve la solution en se demandant...

C. L'une comme ambivalence de l'expression du terme "quand" ? L'usage de la forme, prendre la place de non-ajouté... et l'usage ambivalent de ce... Comme parce que c'est l'homme alors que quand l'objet de la louange, comme le dire que ce qu'il est ou a été pour l'être... à cause de toutes les qualités que les autres qu'on lui donne au travers des mots...)

DÉPLORANT QUE, AIT-ON VOULU ME LOUER, ON NE L'AIT FAIT QU'EN EXPRIMANT UN SENTIMENT ORDINAIRE (LA JALOUSIE), J'AI DÉSHÉ FONDER L'ÉLOGE AUTREMENT, SUR AUTRE CHOSE, AU-DELÀ DE L'INTENTION, PAR LA VOIE NÉGATIVE.



A

Qu'est-ce dire que dire

« Quand on lit Philippe Grand, on voudrait être Philippe Grand ?

qu'est-ce donc dire que dire ça ?

C'est louange d'abord qui est entendue^a

mais projette-t-on – comme il conviendrait toujours de le faire quand une phrase *paraît* courte – cette suite possible :

« ... pour comprendre ce qu'il a voulu dire »,

le morceau se charge d'ambivalence : *lui seul se comprend*.

Certes la phrase a un point, le locuteur n'a pas ajouté le complément piquant qui aurait sapé le compliment, changé *waou* en *ouille* ; et comme je ne peux me faire aucune idée du niveau de complicité des locuteurs lors de l'échange amical initial, lequel pourrait, élevé, expliquer que le complément ait été entendu par l'un même tu par l'autre, voire *parce que* tu, je dois admettre qu'il est spécieux de chercher un complément à une phrase non-tronquée (de même qu'il est spécieux d'entendre au premier degré *je voudrais être untel*

comme l'affirmation que l'on voudrait prendre sa place *en lui*, le déloger *de lui*, voler à cet untel son identité (non pas échanger la sienne avec lui mais occuper les deux places)),

cette rallonge pourtant,

« ... pour comprendre ce qu'il a voulu dire »,

davantage que d'autres possibles que je négligerai ici^c

me paraît aller au-delà de ce qu'elle signifie d'abord

– *on ne comprend pas* –

de même que la louange va,

moyennant un appendice, au-delà de ce qu'elle paraît être d'abord

:

le lecteur a compris que ce qui a été écrit l'a été par ce PG et aucun autre,

qu'il y a un lien fort entre cela et lui, si fort que

**les notions de style ou de manière sont baillonnées
qui n'en donneraient qu'une faible idée.**

a

Faites l'expérience autour de vous, avec n'importe quel nom :
ça ne fait pas un pli !

a'

Et peut-être faut-il ne pas chercher à entendre davantage, se contenter de recevoir comme un cadeau, quand on en est l'objet, la jalousie qui s'avoue.

a''

L'oreille sait la langue de la jalousie, ce tour peu rare par lequel elle arrive à se faire admettre et à passer pour aimable. Car oui, c'est jalousie qui parle dans la formule *je voudrais être untel*^{1 et 2}.

1

Ici toutefois la jalousie est en quelque sorte à la fois bornée et élargie : c'est *lorsque* ou *chaque fois que*, c'est-à-dire uniquement quand on le lit que etc., et c'est "on", pas "je", soit quiconque...

2

C'est un individu précis que l'on veut être. (Il n'y a que les Alvaro de Campos pour « vouloir être tout le monde ».) C'est pourquoi réfléchir à une phrase telle que « Quand on lit X, on voudrait être X », comme j'ai d'abord songé à le faire pour m'éviter de mouiller quiconque, a cogné contre un mur vite, raison pour laquelle je me suis finalement résolu à employer la phrase originale et peindre chacun en sa place... (Et je soupçonne que la source dénommée "la source" aurait reconnu sa formule même "en x"...)

b

N'est-il pas dit « quand on lit PG » et non pas « quand on lit x de PG » ? Ne doit-on pas comprendre que tout texte de PG provoque ou déclenche le désir d'être lui, et non pas un livre particulier ? (*Chaque fois que* donc plutôt que *lorsque*.)

c

L'une comme explicitation de l'aspiration du jaloux "classique" : s'accaparer le texte, prendre la place de son signataire (« ... et l'avoir soi-même écrit »), l'autre parce que c'est l'homme alors qui serait l'objet de la louange, moins le texte que ce qu'il est ou a été pour l'écrire (« ... à cause de toutes les qualités ou les vertus qu'on lui devine au travers des mots »).

I

(M'ayant été rapportée par un ami (« non sans avoir hésité » m'a-t-il confié plus tard – non pas, comme il me l'a précisé la même fois, qu'il ait craint que la source ne se sentît trahie la reconnaîtrait-elle un jour, hors du cadre de la conversation privée, devenue, oui, "sa" phrase, matériau de cogitation (car nul « entre nous et

seulement » ne l'obligeait au silence m'assura-t-il pour rétamé cette mienne inquiétude : *n'allais-je pas le mettre en porte-à-faux si je reprenais la formule texto, même de façon anonyme ?*), mais, comme il me l'a laissé seulement deviné, la même fois toujours, parce qu'il n'était pas, me connaissant, sans pouvoir, mais de façon non certaine bien sûr, anticiper l'effet de ses termes sur l'eau de mon bocal, laquelle il arrive, il l'a remarqué et c'est vrai, *tourne* parfois, comme à la recherche d'une clarté contradictoire – et je lui sais gré d'être passé outre à son appréhension que le versé ne troublât le contenant même), cette phrase, « Quand on lit P... », n'est, la longue parenthèse a tout fait pour que l'on en soit bien sûr, ni un énoncé expérimental de linguiste, bien qu'elle en ait l'air, ni l'invention d'un malade de soi (lequel, le cas échéant, j'aurais, en tant que effectivement Philippe Grand, été) : elle est "réelle", je veux dire fut dite (ou écrite ? – n'ai pas cherché la précision là-dessus), et *je n'y suis pour rien*, quand même en tant que « effectivement Philippe Grand » j'aurai été pour quelque chose dans le fait que je n'y sois pour rien.)

II

(Je dois ici une précision : l'ami qui m'a répété la phrase qui est notre "sujet", l'a fait pour contribuer à éclairer un message que j'avais reçu directement de la personne même qu'il citait, court dont je m'expliquais mal qu'il s'achevât sur ces mots : « [...] de vous lire, avec lenteur et – oui : jalousie. »)

α

Faut-il comprendre *au moment même où on lit PG, on voudrait être lui* ou *après qu'on l'a lu, on voudrait être PG* ?

Ça ne dure certes pas, mais pendant une fraction d'instant une ambiguïté s'accroche au terme *quand* ; la valeur causale *puisque* qui s'est perdue dans l'usage, je parviens presque à l'entendre ici, mais se perdant justement, et rapidement écrasée par la précision temporelle : *lorsque, chaque fois que*, qui est aujourd'hui tout son sens.

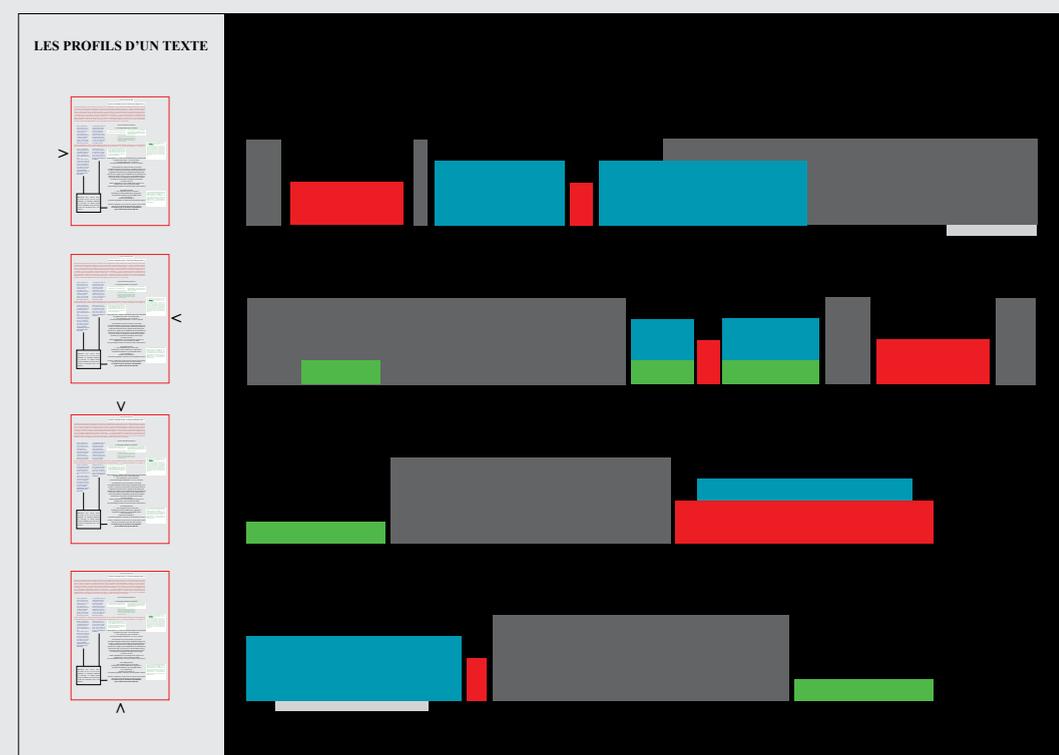
Ainsi le désir de vouloir-être-PG dure le temps que l'on est à le lire, ni plus ni moins, il accompagne la lecture mais ne lui survit pas, comme s'il s'agissait de l'effet des signes sur le lecteur, **comme si comprendre ce qui est lu avait ce premier sens : deviens moi.**

β

Le conditionnel signale un empêchement du lecteur sans nom, mais comme la formule me nomme et que j'ai par ailleurs expressément écrit que le fait que le lecteur soit moi précisément me paraît la condition pour que ce que j'ai écrit soit compris (*JCP*, p. 214), que l'anonyme source dont le propos affirme qu'elle m'a lu^b ait, comme rien n'interdit ni ne permet de le penser, ou n'ait pas lu ce passage précis, son *je souhaite ce à quoi je ne parviens pas* en quelque sorte **l'anticipe ou le confirme.**

γ

DÉPLORANT QUE, AIT-ON VOULU ME LOUER, ON NE L'AIT FAIT QU'EN EXPRIMANT UN SENTIMENT ORDINAIRE (LA JALOUSIE), J'AI DÉSIRÉ FONDER L'ÉLOGE AUTREMENT, SUR AUTRE CHOSE, AU-DELÀ DE L'INTENTION, PAR LA VOIE NÉGATIVE.



La mission des vierges encore de ce cahier de Puces :
m'apprendre si, et comment si, voire, nouveauté, pourquoi si.
(Au deux tiers du cahier, il serait bien temps.)

Vers 23 heures, il y a 24 heures, du IV ouvert sur mon bureau en son milieu

(l'ennui qui tente un acte – oui, c'est lui et lui seul, l'ennui, qui agit dans le sujet qui en est le siège, et étrangement contre lui-même puisque c'est à dessein de se dissoudre dans l'intérêt qu'il aura, si la chance sourit, implanté – s'en remet au hasard, mais il sait qu'ouvrir un livre sans calculer, le prendre comme « ça vient », c'est se soumettre à des lois, parmi lesquelles certaine moindre résistance du volume à rester ouvert si de part et d'autre du sillon sont des poids de papier à peu près égaux – et il se trouve, coïncidence comment dit-on déjà troublante gagnée, que ce quasi milieu cette fois correspondit exactement à des pages croisées l'après-midi même en n'ayant su les situer tandis que sur le fichier général de 1500 x 900 mm agrandi à 800% je traquais au jugé les interlignages énormes de 10 et plus (responsables : des copier-coller grossiers) pour les réduire à moins, une opération parfaitement inutile puisque ledit général ne me servira qu'à chercher les occurrences de tel ou tel mot dans la totalité de ma production)

m'a sauté dessus l'idée que je pourrais essayer de mouiller mon actuelle très sèche pâte à l'eau de mes vieux tas, oui que me placer sous ma propre influence en me relisant je devrais le tenter pour me dé-brider (dans le IV j'ai perçu beaucoup de liberté relativement à l'intelligibilité : le souci de clarté passait après), puce que j'écrase car : Quel livre ? Quel moi ? Est-ce <le jeune> qu'il me faudrait prendre pour modèle ? etc. Si j'écris comme j'écris maintenant, ce n'est pas pour rien.

Fiche dûment remplie et déposée, à l'issue de la demi-heure réglementaire j'ai tenu en main le K 104115 du silo moderne – un obscur compte-rendu d'atelier d'écriture – et cherché fébrilement les pages de Michel Butor dédiées « à Philippe Grand » censées s'y trouver d'après une biblio très détaillée de l'écrivain sur le Net

pour très vite conclure, au vu des dates (1988 pour « Wagons », 1995 pour le volume *Au train où vont les hommes*) qu'il ne pouvait s'agir que d'un autre PG

car quand même MB aurait eu connaissance de mes choses publiées avant mon premier livre (1999), ce qui *extrêmement* improbable (*in* : *Voluptaire cogitationes* (numéros 1 à 7/8) ; 1983-1986, *Matières* ; 1988, *A.R.P.A* (n° 45), 1990 ; *AUBE* (n° 42), 1991), je n'en vois aucune parmi celles-là qui ait pu, par le thème ou quelque autre trait, exciter le célèbre auteur à cet hommage.

Bien plus probable qu'il ait partagé le skaï havane d'une voiture Corail VTU75 et discuté avec le valeureux ancien conservateur en chef aux Archives de Paris, ou l'un des nombreux (s'ils étaient en âge), le photographe animalier d'Auvergne, ou le dirigeant de La Semelle Moderne à Rochepaule, ou le parurier de Paris, ou le marchand/réparateur de montres à Lyon, ou avec celui qui pratique le Yoga Vibrant Evolutif, ou avec celui qui dirige le service des Sports du *Courrier Picard*, « l'auteur expert du livre *Les Grandes années du football : les années 1990* » (et qui aurait aussi écrit [*nouure*]...*), ou encore avec quelque membre de l'élite d'aujourd'hui, le Chargé de Gestion Financière (Bioforce), le responsable de l'activité Cleantech (Ernst & Young), le Directeur régional Antilles (Vinci), le Director Publishing & Development (HiMedia Group), le Directeur Général Délégué (Stéphanoise des eaux), le Responsable de projets (Jet-Solutions SA), l'Institutionnel Relations Director (Iveco Bus), etc.

J'ai écrit à MB. Il ne se souvient plus.

*

Révisions de la maternelle au Lycée
littérature
Essais / Documents
Poches
Jeunesse
Policiers
Tourisme recits de voyages
Cuisine
Histoire et Biographies
Religion
Mangas
Idées cadeaux
BD
Pratique
Esotérisme
+ de sélections
Liens

[nouure]
Philippe Grand
Eric Pesty
17 Mars 2015
21 X 15 cm, 255 grammes
Prix : 16.00 €

Quantité : 1
Commander
Nous commandons chez l'éditeur pour vous

Biographie
Philippe Grand, chef du service des sports du Courrier Picard, suit depuis plusieurs années la carrière de Didier Deschamps, notamment à travers la Coupe du monde 1998 et l'Euro 2000 qu'il a couverts de bout en bout. Dans ce livre, il revient sur le parcours exceptionnel d'un homme qui a presque tout gagné et qui, aujourd'hui encore comme sélectionneur, pourrait bien ramener l'équipe de France vers le succès.

Les dernières parutions de : Philippe Grand

jusqu'au cerveau personnel suite
Philippe Grand
Héros Limite
17 Mars 2015
9782940517220
Prix : 18.00 €

Quantité : 1
Commander
Nous commandons chez l'éditeur pour vous

Dans le compte des chantiers ouverts, un petit compte comme un gros.

Faux mon récent « à la campagne, rien ».
Mais plus vrai que là-bas je ne m'adresse qu'au bois, au bois en moi
et à travers au bois des autres ?

La conscience d'un possible mieux-dire ne m'a pas toujours bloqué, et je reconnais très bien dans mes livres où je suis passé outre, où j'ai lâché le mot (laid de sens, à peu près inadéquat, invité-incrusté, etc.), la phrase (logiquement luxée, attendue/éventée, estropiée, tordue sans beauté, toute sanguinolente au point, etc.), abandonné au milieu de la pensée.

Lu* qu'il « existe une lecture qui trouve son plaisir dans le dessaisissement même de la compétence » qu'organisent certains livres, au point que « cela paraît constituer un principe de réception "correcte" de [ces] textes ». Les livres d'emblèmes sont « l'un des cas – il faudrait peut-être en faire l'inventaire – d'une esthétique perverse qui a parmi ses principes la forclusion partielle du récepteur ».

Colossale erreur/méprise mes livres leur langue tous ces volumes

Puissent demain ces mots ce corps
m'apparaître très exagérés
et l'erreur n'avoir été que de papillonner dedans le *IV* à l'heure où les
papillons brûlent comme n'importe quel impatient.

Leçon qu'il me faut moi aussi entendre maintenant que je n'ai plus tout en tête :
lire dans l'ordre d'écriture, ne pas passer dans un même livre d'une <fleur> à une
lointaine, et s'agissant des grandes unités, ne pas sauter, ivre de liberté, trop
d'années.

* « Une esthétique perverse », Jean-Pierre Guilierm, Université Lille III.

Ne-plus-comprendre aide-t-il à comprendre ne-pas-comprendre ?

Explorer les variations de corps des lettres typographiques pour signaler
une plus ou moins grande distance à l'écrit ? Signaler par un petit corps le distant,
comme la perspective nous y enjoint ? Plutôt l'inverse : nul besoin de grossir le
plus proche.

Au moment même où la page m'apparaît trop exigüe pour que l'objet
textuel y puisse tenir entier (*i.e.* être perçu en une fois), l'état de mes yeux réclame
une encre sombre et, afin que je ne sois pas obligé de poser mes lunettes pour les
déchiffrer, des signes plus gros. Ce grossissement contraire à ma tendance naturelle*
ajoute à la difficulté d'étirer l'espace...

Boules qui s'émiettent de mousse rouge, lichens sanguins tournoyés de plus jaunes,
petites et épaisses gorgones au liséré variant, toute cette beauté inattendue, oui, que
je me rappelle, c'était il y a trente secondes, des doigts, mes doigts, mes yeux...

... la page où reprendre « son » esprit.

Plongé dans un texte difficile, je ne peux dire en quoi il l'est :
pas de branchies pour ça, dire l'eau.

* Si ma signature est grosse relativement à la surface où je l'appose (étant d'une taille peu sujette à variation, si l'espace imparti est très étroit elle débordera, éventuellement sortira du support (chèque) ou se cognera aux bords (cadre plastique du registre électoral)), ma graphie en revanche est petite, voire très.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire (I)

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire qu'il exige plus que tous mes moyens

pour n'avoir jamais connu ceux-là rassemblés
je l'envoie flotter dans un double au-delà
m'empêchant de savoir rien à son sujet

ou aphaïrétiqument : indistinct et mutique,
hors la sphère des choses auxquelles on peut aspirer mais
magnétique – chose-non hors d'atteinte qui meut

(Comprend mal qui comprend que je rêve de devenir
cet autre dont les moyens incluent les miens et les
excèdent : *plus que tous mes moyens* ne signifie pas
plus de moyens mais *autre chose que moyen.*)

(aussi)

persistant à penser que j'aspire à un
(ou jouant encore à persister penser que)
pour le rapprocher

tenté d'écrire de lui qu'il exige tous mes moyens

mais c'est écrire qu'au présent je ne dispose que d'une partie

prétendre que je les connais et sais les compter,
croire en leur réunion et imputer à ce qui l'empêche, me les ôtant
ou me privant d'un, la responsabilité de l'actuel

c'est fantasmer forme-une, total dénombrable
et me fabriquer sur son modèle une Excuse
plausible (temps, sommeil, esprit, corps : rognés)
à peu de frais

(quelqu'un m'a-t-il entendu me dire
amakaburukoadunnua?*)

(alors)

j'écris du type d'écrit auquel j'aspire qu'il est celui auquel je parviens

sans excuse, avec les moyens qui sont tous les moyens que j'ai
et parmi eux le sentiment continu mais contenu d'en manquer

– ou parvins

car en vérité je n'aspire maintenant, quand tenté d'aspirer, qu'à écrire
encore comme j'ai écrit.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire (II)

que l'écrit qui le dirait en relève

(et d'ajouter que l'écrit qui tient lieu de cet écrit et le dit en relève aussi pour autant qu'à ce que je peux j'aspire)

qu'il est précisément celui par rapport auquel je me sens et je me sais défaillant

(et d'ajouter que cette condition est quel qu'il soit toujours remplie)

celui qui met à l'épreuve ma capacité à le conduire à un terme

(et d'ajouter que j'insiste chaque fois jusqu'à ce terme, assez peu regardant sur sa forme finale)

celui dont l'écriture s'accompagne d'obstacles massifs et profonds

- hésitations – qu'il faut assumer plus que trancher (ou trancher en les assumant)
- vif sentiment d'impuissance – qu'il ne faut pas empêcher de croître avant de le geler et s'en faire oublier
- vif sentiment d'à quoi bon – qu'il faut contenir mais toujours maintenir (et d'ajouter qu'affrontés, rarement surmontés sont)

celui dont l'ambivalence syntaxique n'est pas une qualité mais pas

non plus un simple défaut

celui dont l'assemblage instruit le sujet, mais ne l'instruit vraiment

qu'en tant qu'il est problématique

celui qui va m'apprendre en l'écrivant quel il est, quelles sont ses conditions, les moyens qu'il impose de mettre en œuvre, lesquels figurent parmi mes moyens et lesquels n'en étant pas feront pourtant office de, les capacités et incapacités qu'il réclame

- 1- capacité de sentir une contradiction où il n'y en a pas *a priori* (cette variété-là de truffe) ou d'accentuer la contradiction faible ; capacité de se porter sur un plan où une contradiction attestée est surmontée, capacité d'utiliser la contradiction pour changer de plan
- 2- capacité de presser un morceau de langage (une phrase comme « Tenté d'écrire... ») – mais incapacité, ce geste commencé, de s'interrompre même une fois le constat fait que ce morceau-là, donné par quelque crispation de synapses, est pourri
- 3- capacité de renoncer (mais mise à l'épreuve : il suffirait de jeter la feuille et les divers papiers (versions alternatives, tronçons à demi développés etc.), c'est un geste plus simple qu'un coup de

rouleau sur un mur sale, mais un petit Leonardo en moi, un Leonardino, renonce à l'accomplir : se dessineront, compte-t-il, dans les taches et les traits, si je pousse encore, des guides, mûrira la solution...

4- patience – et impatience

5- etc.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire pour le connaître.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire qu'il est celui dont le désordre aura été travaillé de façon à restituer au plus près *mon* désordre

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire dès le blanc je cogne contre une difficulté plus grosse que celle de dire le vrai et avec précision : la langue est face à moi, et je ne veux pas rebrousser muet.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire c'est le titre.

Tenté d'écrire, *c'est-à-dire* du type d'écrit auquel j'aspire.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire qu'il paraîtrait archaïque de construction et présenterait de ces maladresses que seules les machines à traduire produisent.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire que futur et conditionnel se disputent le verbe de sa description.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire, le texte qui en résultera quand j'aurai cédé n'aura traité le sujet qu'à reproduire ce qu'il aura distingué à mesure comme traits et qualités (– et donc son actuel aspect de liste est problématique).

(Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire que je ne traiterais réellement le sujet qu'à donner à ce texte sur les traits et qualités dudit.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire sur son modèle, soit en reproduisant dans ma tentative (ou lui incorporant) les traits et qualités que je lui trouve.)

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire,
mais en attente du besoin.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire
qu'il ne m'aide pas, ça non, qu'il est même tellement froid que je suis de moins en
moins tenté.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire
qu'il devra avoir été gagné, obtenu de lutte.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire
que si j'y atteins en produisant le type d'écrit auquel j'aspire, ce sera en contra-
diction avec la phrase où j'avance que j'aspire à un type d'écrit dont le premier
trait est que je ne puisse y atteindre (soit que je n'aspire pas au type d'écrit auquel
j'aspire).

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire
j'atermoie pour que naisse le besoin dans l'envie
– ou dans la peur d'échouer
si je me veux descriptif et écrivant dans ce type.

Tenté d'écrire du type d'écrit auquel j'aspire
le suis non moins d'écrire d'autre chose et sans souci de type.

Des lecteurs peut-être le pensent et le déplorent, voire s'en gaussent, que j'ai, plutôt
qu'*écrit, vidé ma tête sur le papier*

et d'autres, si moi-même je l'ai affirmé, à examiner ledit papier ils en doutent, qu'elle
ait pu ne contenir que ça...

Nulle trace n'ai trouvé dans tout mon publié de cette façon de préciser mon geste
que je croyais pourtant avoir déposée en quelque carnet telle : *j'ai vidé ma tête sur le
papier.*

Ce ne fut sans doute pas pour le papier qu'elle quitta la tête où elle était mais pour
une oreille, et pour une oreille uniquement (si elle quitta) pour la raison que si l'image
affirmait l'écriture comme une évacuation des pensées, une mission simultanée altérerait
la fonction essentielle dite par figure, la purger des vertus culturelles qui la distinguent
parmi les pratiques (*oui, ce n'est que / ça : vider...*), et trop la simplifiait pour qu'elle
pût connaître le papier et sortir de ma tête – où elle est (à ce qu'il semble – ce qui
corroborerait)

mais enfin, si écrivant mon but ne fut pas à strictement parler ça – *vider ma tête sur
le papier* – (on pourrait à bon droit se demander qui le veut et si quelque maladie
ne sous-tend pas la rudimentaire conception du crâne comme contenant solide sus-
ceptible d'être remplie de pensées comme autant d'objets en volume), le fait est que
(je ne retrouve pas non plus la mention du paternel *lefaitestque* associé pour jamais
dans mon souvenir au cadrenravate-narrant-sa-journée-de-travail-dans-une-cuisine-
seventies – clin d'œil filial sûrement resté sur un brouillon froissé) je fus en quelque
sorte pris aux mots, dits peut-être, en tout cas pensés – car maintenant
ma tête est vide.

Je n'écris pas un « Éloge de la tête vide ».
versus
Rien n'est acquis.

Ma tête n'est pas *continûment* et *intégralement* vide, mais *le plus souvent* et alors *bien
assez* pour qu'aucune feuille ne me manque.

Ce n'est qu'à partir du moment où elle se remplit (pas besoin pour ça qu'elle soit
pleine et déborde, ou soit occupée à demi ou au quart : je parle ici d'un quantième),
ce qui lui arrive comme il arrive à un puisard, une poche, avec le temps, par filtration
ou infiltration, ou par sécrétion, comme il arrive à une glande, que le goût d'écrire
me vient ou revient – et parfois je suis abusé, parfois je chauffe à pomper rien.

(Le bout par lequel on attrape quelque chose n'est pas toujours le bon, mais les
nombreux mauvais bouts ont ce grand mérite de pouvoir être attrapés – et travailler

sera à corriger la prise. Rien de ce qui précède n'est un bout *bon* au sens où avec tout viendrait, intégralement et dans l'ordre (ni a fortiori *le*, qui promet une fin rapide). J'ai pris le marteau par la masse. Reste à adapter le clou.)

Que l'on n'avance pas contre vider qu'il est bon que les pensées restent dans la tête car elles y mûrissent, ou que, en pouvant les produire à tous moments, l'on s'assure d'exister socialement comme dépôt et source de noble matière*.

Il faut concevoir que les pensées vidées** ont laissé dans la tête leur empreinte, ou une plaie, ou une racine, et qu'elles ont tendance à repousser à partir de cette racine, ou suinter de cette plaie qui ne se ferme pas, ou que la forme de l'absence est un possible moule.

Écrites, les pensées ne sont pas arrachées mais coupées, rabattues pour qu'elles reviennent plus fortes peut-être. (En outre, leur transfert au papier est un mûrir, et d'une sorte que ne suit pas le pourrissement.)

Pourquoi *ailleurs* ? Ce n'est pas qu'elles soient en soi nuisibles (comme certains cauchemars, pour ceux qui en font), ou qu'elles menacent, pour se corrompre là, d'entraîner la tête entière dans un processus de corruption globale.

Pour laisser la place à de nouvelles pensées, ou aux mêmes régénérées ? Pour faire de la place donc, comme s'il y avait un problème d'espace ?

Sans être microcéphale, je présente une masse crânienne petite – et le fiston nous a assez reproché d'avoir combiné, mère et père, un XY minable rapport à la taille de casquette – : cela vient-il de là ? Que je sens le contenant de peu de contenance ? Ou bien qu'une pensée n'est pas si immatérielle qu'on dit ?

En tout cas, c'est une libération quand un texte, un *renard de pensées* est dehors ; ça recommence à respirer dedans, c'est moins comprimé.

Pas d'« Éloge de... » mais un côté contemplatif chez moi, un goût pour le moins ou le peu (très largement masqué par ma tendance à garder/stocker) tire contentement de rien et des actes à dessein (oui *jeter*).

Il y a la dimension physiologico-mental : l'homme aime sans doute à se vider les couilles pour se refaire du sperme neuf, il aime à pleurer pour que les larmes ne fassent pas inside croûte de sel et que sais-je encore (aime à saigner, ou faire saigner – l'ancienne théorie des humeurs etc.).

On se vide pour du plus pur. La même chose, plus pure. (L'envie, qui naît chez qui purge le radiateur de son gaz fétide, de le purger de son eau...)

* Mon extraordinaire capacité à ne pas mémoriser a déjà fait de moi un homme troué plutôt que plein (et la publication des évacuées fait assez en termes de <capital symbolique augmenté>).

** On « vide quelque chose de quelque chose » (débarrasse un contenant de son contenu) mais aussi bien on « vide quelque chose dans » (ex. : les reliefs du repas dans la poubelle).

Mais peut-être encore est-ce moins désencombrement ou acte d'hygiène qu'entretien de la machine à extraire/expulser : ce n'est pas que des pensées sont sorties, mais simplement que la pompe a fonctionné... Écrire serait alors moins expulser *des pensées*, qu'expulser *pour des pensées* – et c'est simplement le fonctionnement de la pompe, trop déclenchée, trop souvent, trop longtemps actionnée, qui créerait la sensation de vide, indépendamment de la matière elle-même...

« Évacuer des pensées » ? Imprécis par précision. – Ma tête est pleine *de ma tête* : il conviendrait plutôt d'écrire « *je vide sur le papier ma tête de ma tête* ».

Induit cette fois (soit par la plus récente tentative) à reconnaître dans l'enfouissement que j'opère du *point d'origine* – comme je nomme, à fin de clarté, le morceau ou moment de pensée qui déclenche le geste d'écriture – un mode opératoire quasi réflexe.

Il arrive que le commencement du texte achevé et ce point d'origine soient confondus, mais le texte est alors si court – une phrase – qu'il n'a pas à proprement parler de commencement : il n'est *que* le point d'origine, en quelque sorte son enregistrement, son inscription, lequel, ne donnant lieu à aucun développement, est lui-même à proprement parler moins point d'origine que *terminus*.

L'autre cas (car je doute qu'il y ait des variétés intermédiaires), celui de leur non-coïncidence, est aujourd'hui le plus fréquent, peut-être parce que, comme cela ne se produisait pas par le passé (mais où exactement ce dernier commence ou finit-il ?), les mots qui ont appelé la feuille m'apparaissent une fois sur elle non pas *materia prima* mais, aussi bruts et peu sûrs de leur forme soient-ils pourtant là, l'aboutissement d'une cogitation amorcée bien avant, quoique jusqu'alors sourde, d'un processus qu'il me manque de n'avoir pas connu dans sa première phase, quand ma tête brassait la matière informe sans que j'en sois encore conscient.

Point à l'origine donc le point d'origine, aussi le texte qu'il a néanmoins impulsé va-t-il explorer l'amont, essayer expérimentalement de le re-construire – et c'est une grande part du travail que ce déplacement/remplacement du 1, qui deviendra ce à quoi le texte va aboutir, sur les pas du penser remonté, ou une étape au milieu du chemin, entre l'amont et l'aval qu'il recelait en tant que fruit trop précoce.

Des temporalités, on l'a compris s'affrontent, et l'on ne sait plus trop de quoi il est question entre ce point d'origine qui n'en est pas un – et pourtant si, ce commencement qui vient après l'origine en faire un aboutissement – ce qu'elle est déjà, etc. Cette confusion explique pour partie ma lenteur, ma peine à avancer (l'éventuel ressort psychologique de cette tendance lourde ne m'intéressant guère).

Mon travers étant à en rajouter dans mon travers, alors j'obéirai à lui en précisant ceci, qui explique que toutes mes tentatives connaissent longtemps l'échec (celles qui s'en décollent – mais parfois, aussi, je renonce et laisse filer) : la reconstruction de l'amont du point d'origine requiert les éléments venus à sa suite, il n'y a que son aval

qui puisse me l'apprendre. Dérouler le texte pour le réinjecter tout ou partie amont se fait ainsi avec la certitude que ce qui s'écrit sera effacé...

Induit à penser devoir essayer de rompre une prochaine fois avec l'écriture simultanée du début et de la fin, pour, comme ici, faire correspondre le commencement du texte et l'impulsion de l'écrire (mais le temps est passé de reprendre la précédente tentative et y remplacer « Des lecteurs peut-être le pensent... » par « Maintenant ma tête est vide. »).

J'ai remarqué les mains violacées du vieux qui tripotait la fermeture éclair foutue de son étui, la gauche plus marquée. Son traitement. Son violon.

Quelle forme revêt donc le « petit-chinois » du chinois ?
(Remarque venue à la lecture de l'« esquisse 22 » de Jean François Billeter.)*

Bien sûr qu'ils ne l'ont pas voulu, les <concepteurs>, et que seul importait qu'en rayon ce soit *leurs* carrés pliés de cellulose qui accrochent les morveux

et bien sûr que refaire une étendue sans mots est simple (ranger le paquet), la guérison instantanée

mais qu'il soit néanmoins écrit
que mes yeux, lorsqu'ils le rencontrent, ce *Douceur* les blesse

car pour insignifiante qu'elle paraisse et pour très-vaine qu'en soit l'évocation, cette agression est un paradigme de la massive que tous nous subissons sans broncher. Une bonne part du travail d'écrire est d'éviter le deuxième jet, d'atteindre un suivant présentant la fraîcheur du premier mais en ayant intégré la dimension critique du second.

... sans allonger pour étirer, comme il convient à mon goût.

* Mars 17. Je l'apprends, à Marseille (exposition *Après Babel, traduire* au Mucem) : « langue du ciel ».

Tout dépend du côté de l'action où l'on se place : proposition vraie sous toute réserve.

On demande à voir ce qui précède ou ce qui suit.

Je n'en ai pas la moindre idée.

Mon problème avec les murs : qu'ils aient quelque chose en plus, oreilles certes, mais non moins bouche.

Réconfort qu'une dalle de béton nu !

J'écris dans les trous.

(Titre : *Dans les trous*)*

* 22 avril 17. *Dans les trous* sera le titre de l'« appendice post appendice » qui portait jusqu'à ce 22 avril 17 ce nom, pour la raison qu'il donne dans une note.

Août 17. Voir page 168 pour cette note du 22 avril.

Note liminaire

Celui qu'on m'a ôté à l'âge de mes premières lunettes était en forme de gros tire-gros-bouchon. Je l'ai gardé un certain temps dans le formol, l'extraordinaire, sur l'étagère derrière ma tête, pas très loin d'un bernard l'hermite dans la même fausse eau. L'*appendice* d'aujourd'hui a certes le sens abstrait commun de *supplément* ou *prolongement*, mais l'ablation sans conséquence¹ de jadis rappelle à mon choix qu'il ne désigne rien d'indispensable – et de fait, que les pages qui le composent n'aient pas connu le stade livre n'eut pas nui au corpus publié²

(Dans ton esprit la question *Pourquoi, alors, leur offrir cette visibilité ?* vient de surgir, mais retiens la, qu'elle n'interrompe pas. Tu comprends mal que pour l'avoir moi-même plantée à l'instant je puisse m'y dérober, promets qu'elle va enfler et s'impatiser – c'est légitime, mais ce sera précisément lui apprendre la patience, et tu oublies que je me sers de toi pour atteindre la précision (avec l'espoir qu'elle saura te dédommager).)³

– pas davantage que celui-là, le corps ou organe *principal*, n'eût lui-même, aucun livre n'ayant été fait⁴, manqué au monde⁵...

(Rien ne manque de ce qui n'existe pas, car alors *tout* manquerait... (À moins que ce ne soit précisément *cela* qui manque, ce qui n'existe pas, toujours et seulement cela.))

Je suis assez fier de ne pas taire l'évidence au motif qu'elle en est une, mais affirmer le caractère *ornemental* de ce livre et des autres, de ce livre par rapport à ces autres et de tous relativement à tout, ce n'est pas dire que leur matière, la sienne, la leur, elle aussi est ou fut *non nécessaire*, ce n'est en aucun cas englober dans la superfluité le fait d'avoir écrit.

Oui, je fais ce distinguo – ou l'éprouve et n'en guéris pas : il y a le livre / il y a sa matière.

Ce qui s'ajoute à ce qui est / Ce qui participe de ce qui est. L'araignée (que l'on retrouvera *infra*) n'ajoute pas sa toile, ou l'escargot sa coquille – toile et coquille sont consubstantielles à ce que l'une et l'autre sont, et je suis enclin à penser que de même (en forçant certes l'analogie – mais exprime-t-on une tendance sans exagérer le trait ?) si j'ajoute *mes livres*, je n'ajoute pas *mes phrases*, consubstantielles à celui que je suis⁶.

La matière de cet *Appendice* (qu'il faut dissocier, j'insiste, de son apparence de livre, son *apparence de divulgation*) ne s'étant donc pas autrement formée que celle des autres livres, la question ne s'est pas posée à moi de savoir si elle partageait avec les textes déjà publiés le droit de l'être à son tour.

(Ainsi la voici la retenue, ou du moins en voici une, de raison, simplissime et presque absurde : *parce que* mon travail l'a connue sans interruption, la visibilité, à partir du premier livre, et que, pour artificielle et vaine qu'après avoir été une sorte d'accomplissement ou d'achèvement il arrive ou est arrivé qu'elle lui paraisse, elle lui est devenue, dans sa contingence même, *naturelle*, de sorte qu'en son récent état, à rebours de ce que j'ai pensé trop vite mais heureusement *in petto* : que vraisemblablement mes derniers livres seraient mes *derniers*, et alors même qu'il aurait vraiment cette fois motif à rejeter pour impropriété la forme *codex* (voir les « *Tableaux* »), il, le travail, l'accepte encore, mais en soulignant sa subsidiarité par ce titre d'*Appendice*.

1. Le discours du médecin reste hélas toujours à prendre avec des pincettes – quand il n'appelle pas le bistouri.
2. Elles ne sont pas une clef.
3. Mais qui ici s'adresse à qui ? Moi à moi-même, à travers toi Lecteur ou toi Figure-du-lecteur ? Ou moi à toi-qui-lis par le truchement de ma dissociation ? Un flou délibéré.
4. S'ils ne portèrent pas ce nom, ne furent-ils pas chacun déjà une manière de supplément ? (Un *complément* plutôt ? Y réfléchir – mais ailleurs).
5. Pour enfoncer le clou et toutes proportions gardées, HHJ ou DFW n'ayant pas vécu, *Fluss ohne Ufer* ou *Infinite Jest* n'auraient pas plus manqué au monde que tous les chefs-d'œuvre inachevés ou restés dans un tiroir, ou bien sur le mode absolu, comme le monde manquant au monde (mieux dire ça). Mais, promis, je n'alourdirai pas cet arbuste-d'entrée-de-jardin de plus de branches latérales... (Ah la *branche latérale*, qu'en faire ?? La couper tôt pour renforcer le tronc ? L'élever pour qu'elle fasse bouquet avec d'autres ? etc.)
6. Le locuteur en 5 n'avait-il donc point autorité, ou fait-il jouer là quelque droit de rétractation ? De fait, nouvel « allongail », « emblème supernuméraire » dans la façon de celui qui se « nomm[e] assez sans moi » – car ces deux fois sur quatre lignes ne sont-elles pas un écho du « consubstantiel » en II, 18 que j'avais oublié et viens de réentendre, « raiso[n], comparaiso[n], argumen[t] [...] transplant[é] [...] en mon solage, et confond[u] aux miens » (mais c'est à mon insu que moi je m'en suis imbu) ?

Exercice d'élimination

(21 mars)

Pourtant commencé avec un simple – 30 x 19, graphie noire lisible sur les deux faces, plusieurs démarrages/redémarrages, peu de ratures, peu de traits, une paperolle agrafée sur – dans l'optique de les supprimer tous, et la chemise spéciale qui les rassemble, après récupération de ce qui peut l'être – l'idée de fond en premier lieu, mais aussi parmi toutes les phrases tentées pour la dire ou faire être la dernière peut-être, ou la forme qu'elle était en voie de prendre, ou tel grave défaut qu'en écrivant j'ai appris d'elle et qui m'a contraint à suspendre son élaboration sans pour autant déclencher en lieu et place la frappe nette du motif de son rejet, ou tel fil qui surgi en chemin est venu emmêler ou couper le premier – et, idéalement, leur conversion en versions abouties – car aussi bien, quand même avais-je échoué la première fois, ne les avais-je pas gardées, ces amorces et tentatives avortées, pour y revenir ? –, mon examen des papiers volants a tourné court : encore plus de papiers volants !

Est-il simplement trop tôt, ou dois-je enfin comprendre qu'on ne peut tout simplement pas écrire dans l'après-coup, quand tout est froid, se ferait-on le plus docile possible à cette idée et essaierait-on de se plier à l'exigence de redevenir pour cela celui que l'on était alors – en pariant sur quelque différence acquise entretemps et permettant, cette fois nouvelle, de *passer** –, tout en sachant, de surcroît, que pour chaque feuille ou liasse de feuilles c'est un autre qu'il faudrait être, ou plus justement jusqu'à un autre état de soi qu'il faudrait pouvoir remonter ?

Si la mèche donc ne semble pas pouvoir être rallumée, qui aurait pu en bout de course les confier au feu, si, incapable que je suis de régresser en moi jusqu'au besoin de chercher pour ça ou ça les mots et leur juste disposition, la chance est morte de le faire en trouvant et achevant, soit d'y parvenir pour ainsi dire *de l'intérieur*, mon aspiration à liquider les brouillons reste cependant intacte, peut-être même plus vive maintenant que leur nombre a gonflé. Une solution qu'il faut tenter : la description distancée.

(22 mars)

À en croire ce numéro 1, pas davantage daté que les autres, j'ai conçu un jour de déplier le fait que la conscience de mes limites n'ait pas entraîné mon renoncement, soit d'élucider l'articulation en moi de la lucidité et de l'orgueil. Mais lisons-le, en synthétisant parfois et parfois en citant, et lisons-le plutôt à l'indicatif présent.

* *La partie est finie, j'ai le texte : je suis passé.*

(Variante plus fréquente : *La partie est en cours et je ne passe pas.*)

Le jeu se joue seul, sur le papier mais pas contre lui (on ne prête au blanc aucune espèce d'intelligence, aucune puissance de calcul : ce n'est pas un *écran*).

L'unique adversaire est soi – et contre cet adversaire avoir déjà joué dessert (comme si, depuis, il nous connaissait mieux que nous lui).

Mais aussi bien (vain de chercher à trancher) : ce n'est pas moi, l'auteur, qui passe, et c'est le texte qui joue, sur le papier, contre moi, qui cherche à passer ce que je lui oppose, qui cherche à *me passer*. Si je gagne je perds (et inversement).

Ses premiers mots rappellent que s'agissant du niveau de ce que j'ai « produit » (« accompli » vexait ma modestie : rayé ; commis à dégonfler, « commis » exagérait par trop le caractère malencontreux de l'affaire : rayé), qui m'a lu sait déjà que je ne nourris aucune illusion : « mineur » (des variations au gré des versions : « petite peinture », « second couteau »...)

Une séquence dit *texto* : « S'agissant du rang que je me donne dans les lettres, je ne vois rien que je n'aie écrit déjà, et s'agissant des gestes ou actes par quoi cette place se signale, ou qui montrent à laquelle on prétend, rien que n'aurait rendu manifeste déjà ma discrétion dans le milieu voire mon retrait dudit. » (Tout près une parenthèse surmontée d'un « à développer » glisse que beaucoup se montrent, sous le projecteur, surtout dépourvus de la première trace d'amour-propre.) Mais un trait part de ce groupe vers d'autres lignes plus bas où, conscient qu'il y a certaine arrogance contraire à l'humilité à renvoyer à des publications confidentielles ou à rappeler mon attitude de quasi fuite comme si celle-là devait avoir été remarquée, je me dis prêt à répéter pour un lecteur neuf (conjecturé d'emblée comme face extérieure de moi-même), ma capacité à le faire, répéter, « restant assez forte » (une disposition dont ma lecture ici tient compte).

C'est à peu près dans cette zone qu'est accrochée la paperolle. Si l'agrafe atteste qu'il s'agit d'un complément tardif, on reconnaît dans ses lignes régulières (indice peut-être de l'importance accordée à ce moment du texte) la reprise augmentée d'un motif jusqu'alors mal dessiné. Sur sa face la plus pleine cette bande énonce qu'« à considérer l'empreinte sur le cours de ma vie de ma pratique d'écriture, à apprécier l'orientation qu'elle lui a donnée et toutes celles que, par voie de conséquence, il n'a pas pris, un tel classement [celui, médiocre, déjà évoqué – qu'au verso de la même bande une notule aussi tremblée que si écrite dans le métro précise (bien qu'il faille la lire biffée) : « 3^e rang sur une échelle qui en compte heureusement plus... »] aurait pu me décider à renoncer », ces derniers mots cognant sur un ATTENTION redressant il faut croire une possible mésinterprétation : « *Pu, pas dû* : je ne défends pas que l'excellence doive être le critérium des actes. »

(23 mars. 2 versions : A, de rêve, du tout début d'après-midi, B, nocturne, non moins efficace en définitive)

A

C'est au revers de la grande feuille que le texte se poursuit – *vait*, car un méchant coup de vent ce 23 mars a emporté dans la Saône ladite. Sacré coup de main !

B

Comme on reprend sur la grande feuille le fil primitif, on comprend certes mieux la raison de cette mise en garde mais ce que l'on comprend surtout c'est pourquoi numéro 1 est resté à l'état de brouillon. Il y est dit en effet, sans chichi, « qu'il faut se juger un tant soit peu bon dans ce qu'on fait pour continuer à le faire », et si l'on passe au verso (comme il convient car on est en bas du papier), on constate qu'un changement de ton s'est opéré à la tourne, assorti d'une graphie beaucoup plus aérée, changement qui reflète, on le comprend en poursuivant, l'opération même qui a créé les conditions de la nécessaire satisfaction de l'égo : un « déplacement » (s'expliquerait, tardif celui-ci,

certaine « défiance envers mes débuts », mais il est répondu à la question « Quand ? » que nulle part on ne lit : « Assez tôt. »).

À l'« auto-dénigrement », qu'il est précisé sage de « ne pas pousser », succèdent ainsi des « dents » prêtes à défendre l'espace qu'a ouvert le « déplacement » revendiqué, et la certitude de sa valeur remplace « l'humilité tartinée et retartinée [qui] sent la maladie ».

Que précise encore le texte ? Que j'ai « déserté » la « catégorie écrivain » – et un parallèle est tenté dans la foulée avec ce boxeur qui trop léger pour réussir dans les lourds perd des grammes pour « tirer son épingle du jeu » dans les mi-lourds... Dans l'« espace de création » (plutôt que « catégorie nouvelle », sous rature) qu'un orgueilleux mouvement m'a fait rejoindre (et non certes, un régime, même si ma manière est plutôt sèche), la concurrence est moins rude mais « des maîtres demeurent » lit-on, des « maîtres en déplacement » est-il écrit pour finir.

(24 mars)

S'attaquer en avril à numéro 2.

Écrire, c'est passer, avoir écrit être passé – avoir passé les obstacles que l'on s'est opposé.

(Écrivain, mon objectif est celui-là en premier lieu : passer.)

Traiter sujet est un secondaire, comme une spécialisation des conditions du passage.)

Une formulation prend le pas sur une autre, elle *passé*.

Mais à signification égale, qu'est-ce qui lui donne cet ascendant ?

Précisément ce qu'elle ajoute ou ôte de signification à cette signification de sorte qu'elle ne soit plus égale et que les deux formulations ne puissent plus être échangeables, ou plutôt une manière d'ajouter ou de retrancher du même au même afin qu'enfin soit levé l'arbitraire paralysant d'un choix entre un et un.

Écrire, c'est passer.

Il peut falloir 5 pages de brouillon pour 21-caractères-espaces-compris – ou 10 après, de correctifs et d'amendements contradictoires*.

* Phrase qui ouvre sur trop de métaphores (col de montagne, col de matrice,...) ; qui exemplairement a passé l'hypothèse que *passé* s'était écrit fallacieusement *passer* et que ça ne passait pas parce que plus rien n'avait à s'écrire (*écrire c'est* [du] *passé*), ce que l'infinitif masquait ; qui ne dit pas assez ce qu'elle passe et n'est tout au plus, ainsi solitaire, qu'un jeu linguistique sur la vérité (comme toute phrase écrite/lue elle est passée, et comme toute phrase écrite/lue elle le montre, mais elle dit, elle, ce qu'elle montre, et montre, elle, ce qu'elle dit, en elle montrer et dire sont tellement confondus qu'elle est *vraie* – mais c'est une vérité *a minima* que cette) ; qui n'est passée que pour être là celle-qui-a-failli-ne-pas, non pas en tant qu'éventuellement fausse mais en tant que pauvre de son trop de sa vérité ; qui ne dit rien sur la différence vertueuse qui lui a donné l'ascendant sur une autre, *i.e* le critère (un surcroît de signification ? obtenu comment ?) de son éléction, etc.)

Comment y a-t-il une phrase et non pas rien ?

Que l'on ne dise pas mon exigence *haute*.

Le déclin objectif de mes capacités cognitives y contribue assurément, mais à moins qu'elle-même ne fasse qu'attester ledit, je ne peux nier avoir une part de responsabilité dans ce qui fait ma progression jusqu'au texte si lente.

Ainsi, ce n'est pas le terme d'*exigence* que je récusé mais le mot qui l'entend sur une échelle ; mon exigence n'en est qu'une parmi d'autres.

Même si je m'oppose beaucoup, même si ce qui finalement passe témoigne d'obstacles à son passage (et de ma solution pour le permettre), un autre pourra face au texte juger que d'exigence j'en ai manqué, et par exemple que facilité ce fut de laisser accroché à ce qui est passé autant de ce qui l'a été (au point que maintenant son lire est à son tour un problème passer), et qu'il le fasse alors même que précisément l'une des conditions mises par mon exigence au passage aura été de conserver dans la forme les traces de l'empêchement – car il fut pour donner le supplément de signification fautive duquel aucune formulation n'aurait pu prendre un ascendant sur rien ou une concurrente – ne démontre pas son exigence, celle qu'il réclame ou dont il fait par ailleurs preuve, celle, dans notre exemple, que l'on travaille à purifier l'expression, à nettoyer le *passé* de ce suint qui le rend si malcommode à saisir et aimer, à éliminer, au nom de l'Esthétique ou pour la simple quiétude du lecteur, les peu amènes morsures du forceps, supérieure ou inférieure, mal ou bien fondée, mais simplement, son exigence, *autre* ou *ailleurs*.

Quelques notes autour du « déclin »

- Pâtir, un soir de connexion impossible, de ne pouvoir vérifier si les termes *capacités cognitives* sont les bons, et manquer, un rayon de ma bibliothèque devant bien supporter encore quelque ouvrage qui pallierait, du courage de sortir l'échelle : signes que oui, ce sont les bons.
- Il commence bien avant que l'on s'en aperçoive, c'est-à-dire que l'on remarque les stratégies compensatoires réflexes palliant les défaillances, que leur multiplication et leur simplification à fin d'efficacité ne les imposent à la conscience. (Mais des stratégies mises en place du temps de la pleine capacité je crois, et à l'œuvre en sourdine alors pour la particulariser.)
- Identifier le déclin n'exige pas de le nommer. L'appeler par son nom est plutôt un geste d'exorcisme.
- Chercher ses mots bien sûr, mais-aussi-mais-surtout la raison qu'il y a, qu'il y aurait de les chercher. (Toutefois, considérant que la plupart de ceux qu'on entend paraissent dévolus à vérifier le bon fonctionnement de l'appareil phonatoire, comme si avec chacun s'assurait qu'il est bien *être parlant*, cet oubli de second niveau serait plutôt un indice contraire.)*
- On dit maintenant que le DCC commence à 45. Je n'ai pas attendu cet âge pour insculper mes carnets ou cahiers du préfixe en capitales, mais la présence du *RE* est si massive maintenant que l'on dirait un couillard voire quelque *maximus periodus*.
- Un escadron de moucheron ayant fait irruption le 9 avril dans mon champ de vision, je cherche la tapette ou sur Google *Vitré* – une différence ?
- Il se pourrait qu'il y ait confusion, que seules mes capacités perceptives soient affectées, que l'écran que je sens *me séparer* ne soit pas à l'image du voile qu'étirent chacune à sa façon Myopie & Presbytie devant le visible ou de celui que le catarrhe tubaire** tend entre *entendre* et *s'entendre*, mais l'effet direct de l'un ou de l'autre, voire d'une combinaison de privations...
- Cela relève-t-il du DCC de s'énerver des choses, pas seulement j'entends des énervantes par nature, les mal conçues, celles qui coïncent ou se coïncent par exemple quand elles auraient dû ne jamais, qui sont blanches, quand elles auraient dû être tout sauf blanches, ou noires, quand elles auraient dû *être* noires, qui sont rien de ce qu'il aurait fallu qu'elles soient pour se faire oublier, pas seulement j'entends ces mal foutues mal pensées, ces finies *à la pisse* et commencées ainsi déjà, pas seulement donc celles dont l'usage dévoile le défaut et dont on arriverait à se désénerver par l'acte de les modifier si elles n'étaient, issues d'incompétence industrielle, multitudes, non, pas seulement, mais de s'énerver des choses

en général, des choses du monde de choses où le ventre des mères nous a, des manufacturées mais des naturelles aussi, des inertes mais des vivantes aussi, cela relève-t-il du DCC de s'énerver de tous ces corps – une incidence sur la réponse d'introduire ici dans la question la notion de fréquence ? de préciser « parfois », « de plus en plus souvent » etc. ? –, que l'un soit trop volumineux par exemple au T1 pour ne l'être plus assez au T2, qu'un épais ait quelques millimètres de trop quand ils ne lui manquent pas, que le lisse ait une aspérité cachée que révèle mon sang mais plus une quand je l'appelle rugueux, de m'énerver de tous ces corps et de leur défaillance, et même de celui que j'ajoute au monde, que j'aurais toujours fait et trop lourd et trop léger, et ceci et cela (toujours *et* plutôt que *ou*), ou plus exactement cela en relève-t-il encore de s'énerver, comme il advient, plus que des choses, de *la* chose, de la *chosité* de la chose, non pas de telle qualité ou caractère que telle présente, bien que toujours ça commence comme ça, mais du fait que chaque objet, ou chose, ou corps, ait une ou des qualités, du fait qu'indépendamment de celle-là ou celles-là chaque objet, ou chose, ou corps, *soit*, occupe une place dans l'espace, pas forcément *une mauvaise place*, bien que toujours ça commence comme ça, le sel devant le poivre, la poussette dans le passage, le briquet dans la doublure, ou ce qu'on veut (mais qu'on veut *ailleurs que là où il est*), *une* place, telle que l'un sera toujours *devant* ou *derrière* ou *à côté* d'un autre ou *au fond* de lui etc., et plus encore, comme il advient, que des choses et de leur apparence (les épines de la rose, qu'il existe des baskets *blanches* etc.), plus encore que de la chose en tant qu'elle est ce qu'elle est (a couleur, est portée etc.), de s'énerver de *l'espace* en tant que le lieu où la chose se tient, où les choses se tiennent, écartées ou se touchant, et par contagion des interactions et des actes dans cet espace, de *l'acte*, qu'il se produise ou ne se produise pas, qu'il soit une cause ou un effet, et par contagion encore du *temps* dans cet espace, qu'il y ait un avant, un après, un pendant, cela en relève-t-il, en tant que régression, *désadaptation*, *désintégration* (ce que ce sont les choses, le temps, l'espace, on l'a appris dans le plus jeune âge, il a fallu l'intégrer, s'y adapter, admettre que l'on n'y peut), ou cela, que l'infinie variété des choses qui fait l'intérêt de vivre s'envenime, se décompose en agacements absurdes, a-t-il plus à voir avec un flottement du sentiment de faire soi-même partie du monde, la sensation de devenir sensible à ce-à-quoi-l'on-n'est-pas-censé-être-sensible plus à voir avec une variété de maladie des nerfs citadine et curable (car l'irritation, c'est un fait, est moindre en milieu naturel, où « l'épine est surmontée de roses ») qu'avec le DCC, ne relevant de lui *in fine* que de poser la question *de ce qui en relève*, de déplorer le monde source constante et intarissable d'agacements (et de m'avouer sans plus de honte l'agacé), de croire enfin que précisés ceux-là à la façon d'Amiel forant *in extenso* la « *réimplication* », il s'inverse « faculté précieuse » ?

* Un lien, mais lâche, avec cette phrase bordée le 26 août 1969 (savoir à quelle heure ?) par Michel Leiris dans son *Journal* (p. 640) : « Bref, ce qu'aujourd'hui je cherche c'est *ce que c'est* que je cherche. »

** J'ai déjà dit, allusivement, mes acouphènes. S'ils travaillent toujours activement à m'éloigner des conversations à plusieurs où, dirait-on, les fréquences perdues qu'ils signalent se mettent à bavasser entre elles terriblement, ils sont grosso modo stables, et pour reconduire une parlure d'une rare inélégance mais pratique, *habitués*. Bien pire est la perturbation des échanges que le catarrhe tubaire provoque : c'est la possibilité de mener un dialogue en tête à tête qu'il infecte. Complication désormais régulière du gros rhume, le mien de CT affecte préférentiellement mon système acoustique droit, et ce demi casque qu'il m'enfoncé a cet effet que tout le système gauche, encore à l'air si l'on peut dire, amplifie ce qui parvient tout bas à l'autre, et singulièrement les paroles que j'émet, au point que m'entendant brailler alors qu'à mon habitude je chuchote, mon réflexe, on peut le comprendre, est à baisser d'un ton ou plus : que ce vrombissement cesse ! Cette rupture de symétrie, assourdissement d'un côté et amplification compensatrice de l'autre, est peut-être toute la cause de cette sensation qui l'accompagne – et dont je préférerais qu'elle ne soit que lubie – d'être coupé de ma pensée, dès que je parle, de ce qui pense en moi, du pensant où se forment les mots. M'entendant mal-et-trop, je ne sais plus bien qui parle ; c'est ma voix que j'entends, mais proche exagérément et à la fois lointaine, à cette distance d'où les paroles des autres me parviennent. Arrivant du dedans *comme* du dehors, sortant de ma bouche *comme* s'ils sortaient d'une autre, les mots que je m'entends dire sont ainsi miens pour partie et pour partie non miens, mélange en conséquence de quoi est rompu leur lien à *ma* pensée – ce n'est pas elle qu'ils <portent> mais leur écart à elle, une pensée mienne à la façon du mot sur-le-bout-de-la-langue, là et inaccessible. Si la présence à soi dans le « s'entendre parler » est illusoire**, en altérant l'entente intérieure la Crise Tympanique fait de ce leurre chose à quoi l'on aspire (et elle prescrit le mutisme pour réparer). Quand le CT s'estompe, comme heureusement en cette semaine qui précède la Pentecôte (Xyzall est plus rapide mais merci Cétirizine !), je suis rendu à la réalité : il ne suffit pas, pour avancer sa pensée ou dans sa pensée, de la sentir juste derrière sa voix.

*** Lire et relire « Qual quelle » dans *Marges de la philosophie*. J'ai d'abord cru que le déficit me donnait de vérifier a contrario les derniers mots de la dernière ligne de la page 264 de mon édition de poche de *L'écriture et la différence* : « parler, c'est s'entendre » – mais non.

Si pendant longtemps je me suis hâté de fixer l'idée de peur qu'elle ne revienne pas, et alors même, comme je le savais, qu'elle n'était pas complètement là, soit de l'écrire sur tout ce qui pouvait convenir à cette fin : qu'elle se développe capturée hors-sol, mûrisse forcée, je pense maintenant que n'importe laquelle des <idées qui viennent> reviendra, qu'elle sera plus entière et plus détaillée à son retour et aux suivants, et donc qu'il ne faut pas l'écrire la première fois, non, ne pas y toucher, ni même la seconde fois, voire qu'il ne faudrait l'écrire aucune des fois où elle revient...

Écrire n'est toutefois ici renoncé qu'asymptotiquement : la suspension du geste pour un galet encore et toujours plus rond doit avoir une fin. C'est, idéalement, la dernière fois que l'idée revient qu'il faut la prendre, juste avant qu'elle ne soit entièrement formée, car dès qu'elle le sera – et elle l'est presque alors – le cycle des retours sera clos.

Oui, je postule que l'idée ne vient que pour autant qu'elle n'a pas de forme, ou vague (un mouvement*) – et l'écrire sera la dessiner et redessiner jusqu'à la caractériser –, et qu'elle ne revient qu'aussi longtemps qu'elle est imparfaite ou incomplète – toujours plus elle-même à chaque retour. Ainsi, à l'écrire quand elle surgit à peine formée, on prend le risque d'en fixer une autre que celle qu'on croit, ou, en la tirant de force, celui de la casser et la faire se rétracter à jamais dans son trou – mais à trop attendre le risque qu'il n'en paraisse rien n'est finalement pas moindre.

« Hors de toute raison, ce que par-dessus tout je cherche en écrivant n'est-ce pas [...] qu'en des moments hors série cette écriture, qui est pour moi fondamentalement une réponse à un manque, atteigne le point où exprimer ce manque vaut autant que la possession de ce qui manque... »
Michel Leiris, *Frêle bruit*, page 224

« [...] nos meilleures pensées sont toujours celles que nous ne réussissons pas complètement à penser. »
T. W. Adorno**

« Au lieu de me plaindre de ce que la rose a des épines, je me félicite de ce que l'épine est surmontée de roses et de ce que le buisson porte des fleurs. »
Joseph Joubert, « L'auteur peint par lui-même », *Pensées, maximes, essais et correspondance* vol. 1, Paris, 1861

* Une parenthèse de Leiris que j'avais soulignée, à la page 383 de *Frêle bruit*, me rappelle de préciser que c'est par simplification que j'ai maintenu ici tout du long *idée*, qu'il faut entendre *remous-intérieur-à-la-surface-de-ma-conscience*.

** « Autour de *Le Paris du Second Empire...* », *Sur Walter Benjamin*, 1999

« Pouvoir se simplifier graduellement et sans limites ; pouvoir revivre réellement les formes évanouies de la conscience et de l'existence ; – par exemple, se dépouiller de son époque et rebrousser en soi sa race jusqu'à redevenir son ancêtre ; – bien plus, se dégager de son individualité jusqu'à se sentir positivement un autre ; – bien mieux, se défaire de son organisation actuelle en oubliant et éteignant de proche en proche ses divers sens et rentrant sympathiquement, par une sorte de résorption merveilleuse, dans l'état psychique antérieur à la vue et à l'ouïe ; – plus encore, redescendre dans cet enveloppement jusqu'à l'état élémentaire d'animal et même de plante, – et plus profondément encore, par une simplification croissante, se réduire à l'état de germe, de point, d'existence latente ; c'est-à-dire, s'affranchir de l'espace, du temps, du corps et de la vie, en replongeant de cercle en cercle jusqu'aux ténèbres de son être primitif, en rééprouvant, par d'indéfinies métamorphoses, l'émotion de sa propre genèse et en se retirant et se condensant en soi jusqu'à la virtualité des limbes [...] », H.-F. Amiel, *Grains de mil*, Paris, 1854, p. 138-139.

(Éléments pour plus tard ailleurs)

Les mots vont attraper.

Pas forcément ce pour quoi la langue était tendue

– il arrivera aussi qu'un objet trop massif déchirera la dentelle bonne pour de petits, ou que le fretin circulera librement entre des cordes épaisses comme os – mais ils prendront.

Rien n'autorise à penser que l'attrapé répugne à l'être* – et il faut relativiser l'importance là de l'intention : longtemps après que l'araignée est morte des animaux viennent encore se prendre dans ses fils.

Personne, aucun lecteur inconnu ne l'ayant utilisée plus d'un an plus tard, pas même un disciple d'Alexius Meinong, supprimer l'adresse donnée dans *JCP* : lherbeestelleunobjet@free.fr ?

Non : laisser encore au lecteur une chance d'être *actif*.

De plus en plus la page, et elle seulement (en place du limité système *boucheoreille*).

De plus en plus rien, et lui seulement (en place de l'infini système *signes*).

En trop de mots qu'il faut chercher, qui croisent trop de mots qu'il faut chercher :
Qui bien qu'émis en mode silencieux est un signal encore.

* Antidote au poison de croire que les choses, celles du monde réel comme les pensées, ont désirs, volontés etc. – mais poison qui demande à être plus analysé.

Ne pouvant pas écrire que je répugne à me faire attraper
– homme-boule, homme-hérisson, homme-gras : non, je *produis* –
contraint suis à la nuance : le bout par lequel, produisant, je me rends attrapable
alors que j'y répugne, je fais en sorte – mais ces mots-là introduisent ici trop de
délibération – qu'il ne soit pas simple mais nombreux, et tous bouts fragiles, chacun
propre à dissuader de le prendre, au moins à faire douter qu'il en soit un...

Je me suis tout à l'heure entendu dire que j'ai écrit pour mieux comprendre les
autres et dans ce but fait, *dixi* « l'essai sur moi-même d'abord ». Il est un peu plus
tard, il est après-demain, je ne ravale pas.

Incapable autant de décrire mon rêve de la nuit que l'effet de la musique en moi,
avec la pauvre encre que me laisse cette double incapacité, je note qu'il y a quelque
chose du premier da

Pas envie ce soir non plus du plaisir de lire.

Je le connais bien, il est puissant, la bibliothèque est pleine de promesses solides
– mais pas envie, pas de ce plaisir-là. Ai-je même le désir d'un plaisir, d'un
quelconque autre ? Pas plus que ça.

Sentiment que je me rapproche

de cette destination qu'avec *cerveau personnel* j'ai entendu nommer
(bien proche du « Moi pur » valéryen – me paraît-il chaque fois que je le croise)
mais <ressenti corporel> et distanciation/spécialisation spirituelle sont là
pour m'induire à penser que ce n'est de mes fins que
parce que de ma fin.

We go our separate ways to death. Coupant ce que Reznikoff manie là.
On oublie trop de saigner.

Quoi mieux que les autres pour renouer avec Cahier quand un léger froid
entre soi ?

Le prix à payer pour la liberté d'interrompre à n'importe quel moment, sur n'importe quel dernier morceau sans inquiéter offusquer amoindrir diminuer la cohérence du tout, est que ce qui précède n'est d'aucune aide pour poursuivre, la cellule supplémentaire n'a pas sa raison hors d'elle-même (en tant que suite ou je ne sais quoi).

Un autre revers de l'indifférence à la fin (comme si elle était *derrière*) est qu'elle ne joue qu'à l'échelle de l'«œuvre» : chaque atome doit, lui, être clos, et entier. Et comme ce sont les trois lignes blanches qui le suivent qui le vérifient ou en attestent, le véritable point final d'un texte est *un autre texte*. C'est ainsi que la puissance d'interrompre n'est pas actualisée, c'est ainsi que ça continue – c'est ainsi que « le prix de la liberté d'interrompre est de devoir continuer ».

Cependant, si la vérité du rapport *pars/toto* gagne en vérité* à prendre une forme paradoxale, le paradoxe ici ne suffit pas, unique, à ne point la rogner. Il faut concevoir pour elle ce second, symétrique, que toute subjective – et relative donc – qu'elle soit, l'exigence de refermer les parties pleines n'est pas tant le revers dit de l'indifférence du tout à ce qui sera son terme que sa condition. C'est avec elle que j'ai gagné celle-là, la liberté d'interrompre à n'importe quel moment, sur n'importe quel dernier morceau.

Le seul vrai point final étant point initial, le meilleur couillard serait le point entre deux lignes blanches. (L'écrire m'évitera d'y recourir.)

J'assiste à la fois inquiet et plein d'espoir à la spécialisation de mon esprit, laquelle prive beaucoup de sujets du moindre intérêt. Ce n'est toutefois pas une soustraction/privation qui se produit : il ne se force plus à leur inventer ce qu'ils n'ont pas, au titre qu'ils seraient en partage – car ils ne le sont pas.

Dans *Chronique des sentiments*, vers la fin, quelques histoires relatives aux gestes accomplis sans y penser. Une force meut le corps, que les exemples de Kluge, des sauvetages, donnent à penser comme positive, force de vie au risque de la vie. J'ai, moi, à l'instant, eu peur de rester debout à la fenêtre, et imaginé me coucher sur le carrelage (me suis vu *mentalement couché là*) pour augmenter le nombre de mouvements à faire, comme si la quantité pouvait donner le temps à la raison de reprendre la commande.

Pensée à tenir à distance : que le corps ressent l'infinie distance des soleils, la non différence du même et du différent, dans un pré le Pré... et *pourrait vouloir*, bien que la volonté n'ait ici aucune part, l'exprimer, dans son langage rudimentaire – produire *sa* compréhension, répondre à ça quelque chose et tout seul, geste réflexe.

* L'idée qu'une vérité puisse gagner-en-vérité, et le pouvant le doive, je la tente en l'écrivant à partir de celle que la vérité n'est jamais toute là.

Un lieu

Je suis au *Serre de la Chapelle**. Été. Étoiles. Etc.

On comprend : un lieu

« auquel je suis attaché » à la ligne car suffit
un lieu – ou faut-il dire *mon lieu* ?

Le facteur ne le connaît pas. La carte IGN si, l'acte notarié si.

Sur ce dernier figure aussi le lieu-dit *Le Fonzal*. Que le facteur, cette fois, connaît (je reçois les factures au Fonzal), bien que la carte IGN indique *Fronzal*, et les panneaux municipaux, lesquels dirigent vers une autre bâtisse, celle du plus proche voisin, en contrebas.

Ce *r* de *Fronzal*, je l'ai vu par le passé barré (couleur ou grattage, je ne me souviens plus) ; ma main n'y était pour rien, mais cette croix je l'aurais pu, et la voudrais, car j'ai toujours pensé la lettre en trop, tenant depuis tout petit pour une preuve irréfragable le *FONZAL* gravé au cul de son briquet de tranchée par le sabotier Daniel Dupré, dernier occupant du lieu avant les Grand.

Dernièrement toutefois j'ai voulu étayer cette certitude et j'ai pensé que les plans cadastraux parcellaires dits « napoléoniens », dont l'établissement fut ordonné en 1807 sous le règne de Napoléon 1^{er} et qui furent établis en Ardèche entre 1808 et 1847, diraient le vrai, plus particulièrement bien sûr celui que conserve (et laisse en libre consultation : *chapeau !*) la mairie de Saint-Agrève.

Et c'est bel et bien *Fonzal* que j'ai lu, bellement calligraphié, mais avec une espace (si l'on peut ainsi nommer un espace manuscrit) entre le *F* et le *o*. Le plan cadastral Napoléonien pour la commune montre d'autres cas de fort espacement, mais dans celui-là il se trouve, l'écart, au pli. L'ingénieur-vérificateur (ou le préposé qui reporta les données sur papier) a-t-il anticipé où le pli passerait et a-t-il délibérément écarté la capitale afin que les frottements ne fassent disparaître aucune lettre d'encre, et quelque autre, plus tard, a-t-il interprété ce blanc comme une lettre manquante, reconnue par lui (mais sur quelle base) comme un *r* ?

Me fondant sur l'art du poilu et ce que je lisais, et sur le plan et sur l'acte notarié (de 1887), je pensais pouvoir réclamer d'une part que l'orthographe originale soit rétablie, d'autre part, dans la foulée, qu'un distinguo administratif soit fait entre Fonzal et Serre de la Chapelle – la maison où je suis, construite entre 1887 et 1914, devant pouvoir prétendre au titre de lieu-dit et, sur décision municipale, être reconnue adresse officielle**.

Toutefois, l'étrange espace *f-o* étant ferment de doute, il m'a paru que ne serait pas inutile un réexamen, sur le site des Archives départementales de l'Ardèche, du plan Napoléon consultable en ligne. Et là, sur l'écran et sous la cote 3 P 2820-7, ce n'est pas sur *Le F onzal* que j'attendais que j'ai zoomé, mais, fâcheusement, sur *le fronzal*.

Ainsi il y a deux versions du plan Napoléon... et j'apprends que la numérisée des Archives correspond au « plan-minute » à partir duquel deux copies ont été faites, de la même main d'un « Jeune ingénieur de 1^{ère} Classe » resté anonyme. Deux versions – mais où est donc la seconde copie ? –, dont l'une sujette à caution et, comme me l'écrit l'Archiviste consultée, « logiquement postérieure » : à défaut de s'écrouler totalement, car il reste entre deux feuilles un espace pour l'incertitude chronologique, ma croyance en une graphie *Fronzal* fallacieuse et ma théorie sur le dessinateur prévoyant se fendillent...

Alors je me tourne vers la toponymie. Pour glaner ceci :

Fronzelles (depuis 1598) Agronyme : Petits vallonnements de terrain.

Un vallon est un repli de terrain, un plissement dans la colline et ceci nous ramène au verbe

rapporté par Mistral (TDF) : *frounsi* (ou *frounsa* en Velay) = froncer, plisser. *Lou frounzau*, francisé en **Fronzal**, désigne ce petit repli de terrain, le vallon alluvial souvent irrigué par une source. On trouve un FRONZAL à Montselgues. En patois vellave, « *founzau* » désigne une bonne terre dans un creux. (Arsac). Fronzelle est la forme francisée du féminin de « *fronzau* ».

Fonzal En occitan nom m. bas-fond, avec **bas-fond** nom m.

1. terrain en contrebas, capval ; 2. GÉOGR fond lointain, fonzal.

Serre Ligne de faite de montagne. Croupe allongée fermant l'horizon.

Le mot est rarement de genre féminin. Racine p.-i.-e. et non latine - (de *serra* = scie) - pour A. Nouvel qui avance une origine altaïque **Sar*/**Ser*, variantes de **Tar* / **Ter* = hauteur, escarpement. A. Prov. : *Sèr* = cime de montagne. Occ. : *sèrra* / *sèrre*. Prov. : *serre* / *serro* / *sarro*. Le mot **serre** ne se retrouve que dans le Sud de la France et correspond à l'aire des racines *Alp/Alb*, *Tu* / *Tsuk/Suc*, *Pikk/Pitt*, aire occupée jadis par des populations touraniennes, venues au Néolithique des régions altaïques. En Occitanie, une montagne allongée, arrondie ou aplatie se dit « *una serra* » au féminin, et plus fréquemment « un *sèrre* » au masculin. À dissocier de *serra* = scie, car une « *serra* » n'est jamais dentelée.

Rien, là non plus, de décisif...

* Quand était-ce donc mon <projet *Cahier du Serre*> – si je peux ainsi nommer l'unique page noircie qu'il comptait ? L'ai retrouvée : vierge. Ne reste que le titre, et sur une page de garde le nom manuscrit : *M. Collignon*, le père de ma mère, à qui, faut-il croire, il appartenait. Que me promettais-je d'y inscrire ?

Du différent – ce que peut-être la page arrachée m'aurait permis de vérifier (un très intime très peu habillé/littéraire/rhétorisé (*Enrichissement de la langue Française Dictionnaire de mots nouveaux*, J.-B Richard, 1845) je crois me souvenir). Fut-ce une aspiration momentanée, ou déçue (le lieu ne parvenant pas à provoquer un changement de régime/register), d'où le rapide abandon, ou ai-je voulu très vite la différence sans la circonscrire, non pas à part mais comme la suite ? S'en peut-il trouver une trace, de tel virage, ou ne fut-ce plutôt qu'une velléité, un petit pas de côté, comme il y en eut souvent, compensable et vite compensé par un symétrique ? Le différent présentait-il une différence qu'amplifie la rétrospection ? Est-il maintenant indistinct pour n'en avoir jamais porté une vraie, ou pour l'avoir perdue en route, ou encore pour être devenu l'ordinaire ?

** Ce n'est certes pas pour la raison que ne figurait pas dans son nom même l'actuel du lieu où il se serait écrit, le Fonzal, que le *Cahier du Serre* n'a pas grossi. Quand Francis Ponge écrivit en août et septembre 1940 à la Suchère (Haute-Loire) son *Carnet du bois de pins* (et non pas *Carnet de la Suchère*), rien n'assure qu'il s'interdit d'en remplir les pages ailleurs qu'en cet unique coin, le bois de pins, du lieu où il vivait alors. Ce parallèle tordu (le Serre étant au bois de pins ce qu'est le Fonzal à la Suchère, mais le Serre n'étant pas exactement au Fonzal ce que le bois de pins est à la Suchère (jusqu'à plus ample informé)) pour tenter que je ne pense pas qu'à se dire du Fonzal le cahier se fût davantage rempli...

J'ai évoqué dans ma première note de possibles explications du capotage, mais une cause plus essentielle m'est devenue consciente dernièrement, sous la forme qui suit :

Revenu à Lyon.

1. C'est à Lyon que je l'écris, avec les mots suivis d'un point, et il ne me viendrait pas à l'idée de l'écrire ainsi, avec le point, ailleurs qu'à Lyon, comme il ne viendrait pas à l'esprit d'écrire à Lyon, avec un point, *Revenu à X.* ou *Maintenant à X.* ou plus simplement encore *À X.*

2. Ce que je veux dire, ce n'est pas que je suis à Lyon – tout le monde s'en fout et moi le premier de savoir ça ; ce n'est pas une carte postale – ou que mon refus de la fiction tel qu'esquissé en 1 s'appuie sur une conception de ce qu'elle est pour le moins rudimentaire. Ce que je veux dire, c'est que je n'aurais pas pu écrire à Saint-Agrève, quand j'y suis arrivé, *Arrivé à Saint-Agrève.* – ce qui n'est pas dire qu'arrivant dans n'importe quel lieu autre que Lyon je ne peux pas écrire *Arrivé [là].*, et que Saint-Agrève ne serait qu'un là parmi d'autres : je ne veux pas écrire de la possibilité de n'importe quelle phrase mais de l'impossible *Arrivé à Saint-Agrève.*

3. Pourquoi donc n'aurais-je pas pu, arrivé à Saint-Agrève, écrire celle-là ? Eh bien d'abord parce que je n'arrive pas à Saint-Agrève. Je vais un peu plus loin : je passe à Saint-Agrève.

4. Mais admettons, admettons pour trouver la cause vraie de l'impossibilité que j'arrive à Saint-Agrève, ce qui selon le découpage administratif n'est pas faux – je suis bien en Ardèche, et le 07320 englobe effectivement le <point un peu plus loin>. Cette concession faite, quoi donc empêche encore que s'y puisse écrire *Arrivé à Saint-Agrève.* ? – Ceci : que mainte-

nant – car ce ne fut pas toujours le cas – en ce point de Saint-Agrève où j'arrive c'est un « autre système de vie » (PV) que j'ai rejoint. Quand même j'y ai le crayon et le papier pour ça, l'idée d'écrire m'a quitté, ou plutôt elle a glissé de moi ailleurs en moi, j'ai perdu en moi pas tant l'esprit (j'espère) qu'un esprit, celui de la ville, celui de la vie verbale – et elle ne me revient l'idée, l'envie, la disposition à, l'énergie d'écrire, que lorsque moi-même je quitte les lieux, comme il arrive à l'ami de Teste confronté dans le train qui le ramène à Paris à un « changement assez brusque de certaines probabilités mentales » en lui.

Je conjecture toutefois comme probable que vivant là, au Serre, « l'être de l'esprit », « le petit homme qui est dans l'homme [et qui] voyage [...] dans sa nature même » (c'est-à-dire ici « l'être de mon esprit », c'est-à-dire moi), opèrerait « un changement de présence », que l'élément qui me paraît si mien quand je pars que je crie alors comme un poisson sorti du sien me paraîtrait finalement aussi fatal que tout autre***, et que j'ouvrirais mon *Cahier du Serre* contre le mutisme de la nature après l'avoir fermé pour lui.

*** Les sœurs Menut (2) possèdent une parcelle boisée (AR82) où je veux être.

Aucune réponse de leur part à ma proposition d'achat, qui ne précisait pas ma raison : y vouloir être.

Il faudra bien pourtant que j'assure l'hydrogéologue que oui je suis bien ici chez moi.

Note à la note **

Je m'avise, relisant le texte et ses notes, que le long passage en retrait dans la seconde de ces dernières semble contredire l'incipit, ou celui-là celui-ci, que « Je suis au *Serre de la Chapelle.* » ait été écrit au Serre ou non (comme ces mots sont apparus dans mon cahier à Lyon, cahier qu'il ne me viendrait pas à l'idée d'intituler *Cahier de Lyon*, c'est donc « l'interdit de la fiction » posé en 1 que j'aurais violé). Je ne corrigerai rien, je ne ferai pas disparaître l'apparence d'incohérence – parce qu'elle est d'ordre inférieur, et, surtout, parce que je ne me suis pas interdit de la favoriser, en commençant le texte principal, qui a pour sujet exclusif *un lieu*, par une première phrase, « Je suis au *Serre de la Chapelle.* », qui est une précision non sur lui, le lieu, à la façon d'un « Je suis là » phatique, mais sur l'« être », sur le mode « Je suis en tant que je suis là », et en enrichissant ce principal de notes traitant presque uniquement de la relation écriture/lieu avant de revenir sur le tard – à la fin de la 2^e un peu nébuleusement avec Valéry, avec les Menut *nécro-logiquement* dans la 3^e – sur la question de « l'être-dans-un-lieu » et faire boucle avec.

Note plus tardive et plus générale

Le lieu était aussi appelé *Les farasses*. Les Duvert, les Tourasse, les Mandon le disent en se moquant. Peut-être les Dupré (mère et fils, puisque l'histoire dit qu'ils cohabitaient) ne se souciaient-ils point trop de leur mise (en parler Gaga, la *farasse*, c'est la souillon) – et à quoi bon ? (Moi-même...) ; je penche plutôt pour *farasse*, de l'ancien provençal *farasso*, une torche réalisée en paille de seigle.

[Texte de clôture dans l'édition originale 28 x 38 cm à 40 exemplaires]

• Tout comme la marchande de châtaignes le kilo vendu, je peux imaginer un peu du futur de l'acheteur,

du moins – car plusieurs tableaux s'offrent à elles, un seul à moi – son premier geste, *libérer une surface plane A2*, et le grand principe (qui est plus particulièrement requis dans la projection « Soupe », celle où il y a pour la dame le plus à voir) : *oublier sa montre*.

Il n'aura certes pas, le lecteur d'*Appendice*, à côté de lui une casserole d'eau où les choses et celles-là entre les doigts brûlantes, ni à l'aplomb de sa lame d'office un tas mouillé qui enfle, mais les pages tournant un tri dans son cerveau va s'opérer entre les peaux, la pulpe suspecte, le noir caillou gâté et la belle bille.

Dans son cas toutefois la question se pose : que va-t-il faire de tout ça ?

• Il ne concurrencera ni le smartphone en transport collectif ni Morphée au pieu, mais le risque existe qu'ouvert à plat sur le bureau de son lecteur il pâtisse d'une concentration supérieure à celle qu'il demande, et que cet écart qu'il aura favorisé par sa taille le fasse paraître présomptueux. Millésime pour la salade. Ce risque, je l'accepte, mais si des lignes de Kraus sauvent la vanité (« ... ce qu'ils nomment vanité est cette modestie jamais en paix qui se mesure à soi et tire de soi la mesure, cette humble volonté d'accroissement qui se soumet au jugement le plus impitoyable, qui est constamment le sien propre. » *Pro domo et mundo*, trad. R. Lewinter, Champ libre, 1985, p. 60), je n'ai en bouche pour la prétention que la plus huîtreuse des glaires, et je détesterais qu'une semblable me touche.

Aussi, afin qu'il n'appert pas inopinément au concentré susdit calé dans son meilleur siège que mon *Appendice* joue par ses dimensions et de façon occulte une haute filiation, découverte dont il se prévaudrait pour m'accabler de tromperie double, je prends les devants : 38 et 28, ces chiffres sont presque ceux de l'édition du *Coup de dés* dans la version Didot projetée par Vollard en 1897, un peu supérieurs à la version Broodthaers caviardée de 1969, et ceux exactement de l'édition de 2004 réalisée par Michel Pierson & Ptyx.

Deux raisons à ce choix :

- Je n'ai pas inventé « la page [...] prise pour unité », ni la « vision simultanée », et ce n'est pas non plus moi qui ai écrit « je crois que toute phrase ou pensée, si elle a un rythme, doit le modeler sur l'objet qu'elle vise et [...] reproduire un peu de l'attitude de cet objet quant à tout. »

C'est soixante-cinq ans jour pour jour avant ma naissance qu'apparaissent dans *La Revue Blanche* ces mots : « Le livre, expansion totale de la lettre, en doit tirer, directement, une mobilité et spacieux, par correspondances, instituer un jeu, on ne sait, qui confirme la fiction. »

Grand papier, petit hommage.

- Ptyx

1. Mot de sens inconnu employé par Stéphane Mallarmé dans le poème *Sonnet allégorique de lui-même*, appelé aussi, dans une autre version, *Sonnet en X*, publié dans le recueil *Vers et prose : morceaux choisis*.

2. Nom de la librairie que tient à XL l'éditeur du présent appendice, si respectueux de cette recommandation valéryenne : « Toute reproduction ou publication qui ne comporterait pas l'aspect physique voulu par l'auteur serait [...] nulle et nuisible. »*

* *Août 17*. Cette phrase devenue partiellement fautive en juillet 17 quand j'ai appris que cette chose n'allait pas se glisser dans le beau catalogue de Vies parallèles reste vraie pour le reste. La laisse comme un merci.

Troncs & Souches

Petite contribution désordonnée à la notion d'art sans identité

Ce que montre d'abord – et peut-être seulement – chacun de mes bois (troncs & souches confondus), c'est la suspension d'un processus de désintégration qui l'aurait voué à se confondre à la terre, soit l'acte qui l'a soustrait à son destin chimique.

Sa forme est dessinée par ce qui, de la souche, du tronc, au temps de l'extraction ou du ramassage, a résisté à la corruption amorcée.

La phase de « taille » – le travail proprement dit – (apparition ou révélation de la forme par enlèvement de matière) a été commencée par les intempéries et autres aléas d'une exposition en milieu naturel, et simplement continuée par le geste d'ôter la matière déjà altérée attachée à ce noyau résistant, à la « pierre du bois ».

Ce qui préside au choix de tel ou tel, c'est un double différentiel : d'une part entre la forme d'origine et la forme résiduelle au temps t de sa désintégration, d'autre part entre les parties corrompues et celles qui ne le sont pas, c'est-à-dire la combinaison d'un état avancé de dégradation et d'une puissante résistance locale. Certain sera trop engagé déjà dans la disparition, certain n'aura pas été assez détruit encore.

Ce qui fait la beauté de cette souche ou de ce tronc lentement « sculpté » par l'insecte et la moisissure : les formes de ses parties dures en tant que très différentes à la fois de celles de l'arbre debout et vivant et de la terre qu'il devient.

•

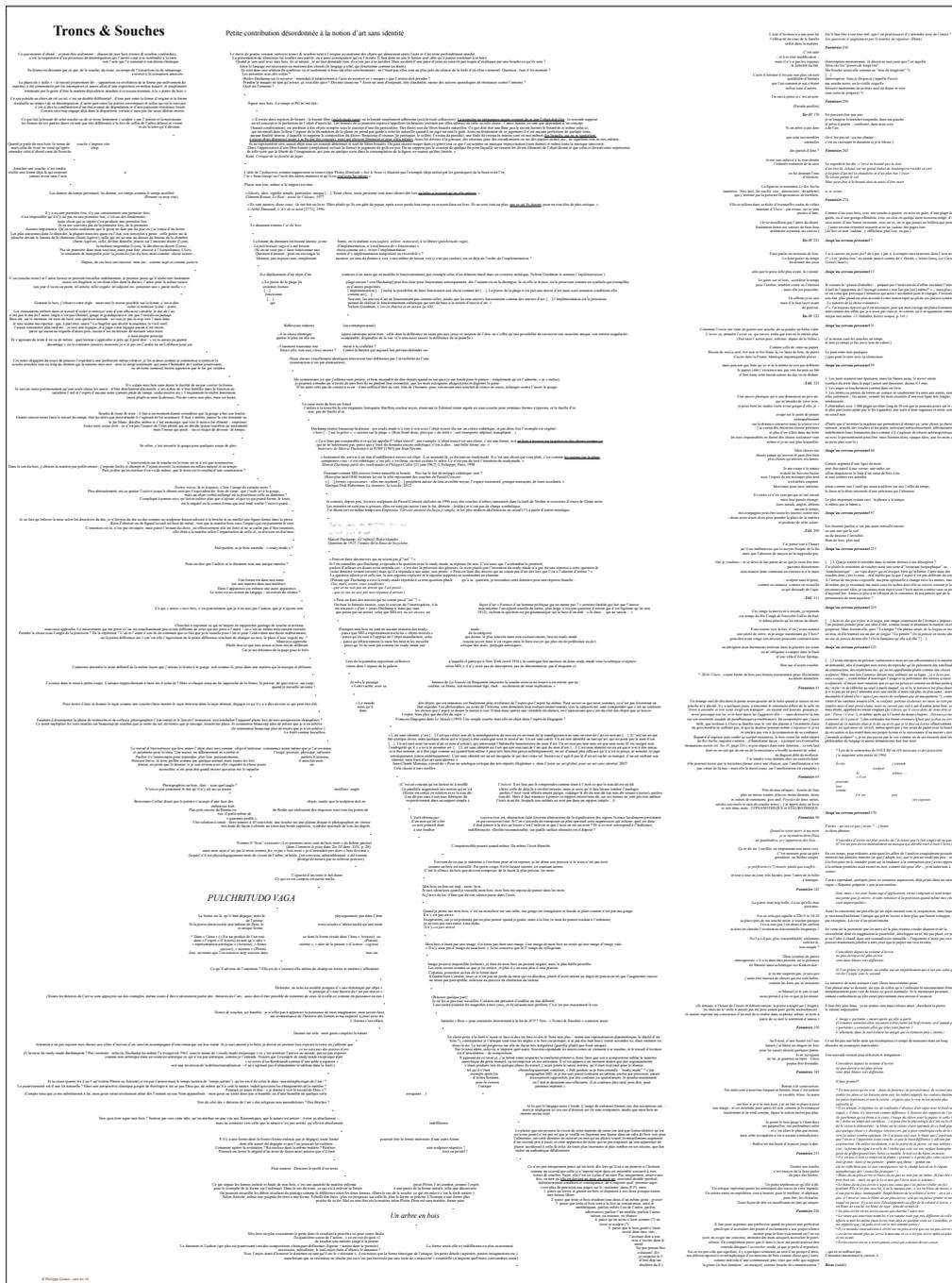
Quand je parle de mes bois, le terme de *souche* s'impose vite mais celui de *tronc* ne vient qu'après-coup amender celui d'abord venu de *branche*.

•

Arracher une souche, c'est rendre visible une forme déjà-là qui resterait à jamais invue sans l'acte.

•

Lui donner du temps personnel, lui donner *son* temps comme *le* temps accéléré (Penone va trop vite).



Il y a eu une première fois, il y eut certainement une première fois, il est impossible qu'il n'y ait pas eu une première fois, c'est un des fondements : toute chose qui se répète s'est produite une première fois. Je ne me souviens pas de la première fois, de la première. Aucune importance.

Qu'on sache seulement que le geste ne date pas du jour où j'ai conçu d'en écrire. Les plus anciennes dans le désordre, la plupart trouvées quasi en l'état, soit nettoyées à peine : celle posée sur la planche devant le linteau de la cheminée (Saint-Agrève), celle qui est au mur au-dessus du bureau de la chambre (Saint-Agrève), celle, de fine dentelle, placée sur l'enceinte droite (Lyon), la molaire suspendue à la poutre (Lyon), la dérobée au désert (Lyon)...

Pas de première dans mon souvenir, mais peut-être, associé à l'Australienne, *Uluru*, le sentiment de manipuler *pour la première fois* du bois mort comme <chose sacrée>. Depuis, de ces bois ont traversé <mes tas>, comme sujet et comme *pattern*.

•

L'un (souche-tronc) et l'autre (texte) se peuvent travailler indéfiniment, le premier parce qu'il sèche très lentement (aussi ses fragilités se révèlent-elles dans la durée), l'autre pour la même raison (un jour il va en un point, tel article, telle virgule, tel adjectif etc. présenter une « partie molle ».)

•

Grattant le bois, j'observe cette règle : intervenir le moins possible sur la forme, c'est-à-dire isoler et nettoyer le dur – point. Les instruments utilisés dans ce travail d'isoler et nettoyer sont d'une efficacité variable, le dur de l'un n'est pas le dur de l'autre, ongle n'est pas Dremel, gouge et grasdupouce n'ont que l'initiale en partage. Bien sûr, sur le moment, en train de faire, une question taraude : ne vais-je pas là trop loin ? mais dans le trou monte ma réponse : qui, à part moi, saura ? La fragilité que décèle la machine, le vieil outil l'aurait rencontrée plus tard etc. ; je suis une logique, et à juger cette logique aucun n'est invité, parce qu'aucun ne regarde d'assez près, aucun n'est en mesure de mesurer mon écart à mon propre principe.

Et s'agissant du texte il en va de même : quel lecteur s'approche si près qu'il peut dire : « ici tu aurais pu gratter davantage » ou le contraire (*mutatis mutandis* je n'ai pas un Cazalis ou un Lefébure pour ça).

•

Ces notes dégagées du souci de pousser l'exprimé à une perfection même relative, je les avance comme je commence à nettoyer la souche arrachée tout au long du chemin qui la ramène chez moi : avec le doigt seulement, qui aime l'humidité de l'aubier pourrissant, ou un tronc ramassé, moins agressif que le fer qui viendra.

Il y a dans mes bois sans doute la facilité de ne pas *vouloir* la forme.

Je sais en outre pertinemment qu'une seule chose les sauve : d'être absolument décoratifs, c'est-à-dire de n'être habillés dans la fonction de satisfaire l'œil et l'esprit d'aucune autre (jamais pieds de lampe, cache-misère etc.). Uniquement la réalité lumineuse (mais plutôt se taire là-dessus). Pas de vernis non plus, mais un lustre.

•

Souche & tronc & texte : il faut à un moment donné considérer que la gouge a fini son boulot.

Gratter encore serait faire le travail du temps, être lui alors que précisément il s'agissait de lui soustraire. Il faut s'arrêter, passer la cire teintante ou le jus blanc, décider, même si c'est mensonge, que *tout* le mou a été éliminé – imprimer. Assez curé, assez écrit : ce n'est pas l'aspect de l'état atteint qui en décide (passé toutefois un minimum) mais l'ennui qui point – ou ce risque de devenir <le temps>.

•

Se relire, c'est ressortir la gouge pour quelques coups de plus.

•

L'intervention sur la souche ou le tronc est et n'est que soustractive.

Dans le cas du bois, j'obtiens la matière par prélèvement ; j'arpente forêts et champs et, l'ayant trouvée, la soustrais au milieu naturel et au temps.

Puis-je dire qu'en écriture il en va de même, que le texte est le résultat d'une soustraction ?

•

Écrire, est-ce, là et toujours, s'ôter l'usage de certains mots ?

Plus abstraitement, est-ce gratter l'*inécrit* jusqu'à obtenir non pas l'équivalent du <bois de cœur> que j'isole ici à la gouge, mais un objet verbal mélangé où la pourriture colle au duramen ?

Compliqué à penser ceci, qu'écrire enlève plus que n'ajoute, et que ce qui prend forme, le texte, est le négatif ou la contre-forme qui seul rend visible l'*inécrit* gratté...

•

Je ne fais qu'enlever le mou selon les directives du dur, je n'ôte pas du dur au dur comme un sculpteur faisant advenir à la broche et au maillet une figure-forme dans la pierre. Rien d'abstrait ou de figural ne naît au bout du métal ; rien que la matière-bois sous l'aspect qui est purement le sien.

L'intention est là, n'est pas révoquée, mais passé l'instant du choix, où effectivement elle est forte et ne se cache pas d'être intention, elle obéit à la matière selon l'organisation de celle-ci, sa division en dur/mou.

•

Euh pardon, ai-je bien entendu : « ready-made » ?

•

Peut-on dire que l'aubier et le duramen sont une unique matière ?

Une forme est dans une autre (ou une matière dans une matière). Dans l'apparence est enfouie une autre apparence. Le texte est un extrait du langage – un extrait du silence ?

•

Ce qui « sauve » mes bois, c'est précisément que je n'en suis pas l'auteur, que je n'ajoute rien.

•

Chercher à exprimer ce qui m'inspire de rapprocher grattage de souche et écriture : mauvaise approche. Le mouvement qui me porte à l'un est simultanément peu et très différent de celui qui me porte à l'autre – ou c'est un même mouvement écartelé.

Prendre la chose sous l'angle de la précision ? De la répétition ? L'un et l'autre n'ont-ils de commun que ce fait que je m'installe pour l'un et pour l'autre dans une durée indéterminée, ou la petite différence sur 1 cm² est-elle l'équivalent de la petite différence résultant de changer un mot, la place d'une virgule etc. ?

Mauvaise approche. Plutôt dire ce que mes textes et bois ont de différent.

Car je me détourne de la page pour le bois.

•

J'aimerais atteindre le texte définitif de la même façon que j'atteins la forme à la gouge, soit comme *là*, prise dans une matière qui la masque et déforme.

J'avance dans le texte à petits coups. L'unique rapprochement à faire est-il celui-là ?

Mais si chaque coup du fer rapproche de la forme, la précise, de quoi est-ce <un coup> quand je travaille un texte ?

Pour écrire il faut se donner le sujet comme une souche (faire monter le sujet intérieur dans le sujet abstrait, dégager ce qu'il y a à dire de tout ce qui peut être dit).

•

Faudrait-il documenter la phase de recherche et de collecte, photographier l'état initial et le lieu de l'extraction, soit trimpler l'appareil photo lors de mes prospections champêtres ?

Ce serait multiplier les vues inutiles car beaucoup de souches que je retire du sol, de troncs que je saccage, restent sur place. Je commence beaucoup plus de pièces que je n'en achève.

(Je commence beaucoup plus de textes que je n'en achève.)

La forêt comme brouillon.

•

Le travail d'ôter/nettoyer qui fera entrer l'objet chez moi comme <objet d'intérieur> commence avant même que je l'ai en main, et justement pour le tenir. Une masse, un affleurement m'a arrêté et l'exige, grossier, physique, salissant. Parfois il s'interrompt pour reprendre, plus loin, précautionneux, parfois il laissera, blessure brève, la terre griffée comme par quelque animal, mais toutes les fois il aura fait mon plaisir, au point que le dernier, si je suis revenu avec elle, regarder la chose posée ou accrochée, n'est peut-être grand encore que pour me le rappeler.

•

Photographier un bois <fini> : sous quel angle ? N'est-ce pas justement le fait qu'il n'y ait sur ça aucun <meilleur> angle ? Benvenuto Cellini disait que le peintre s'occupe d'une face des objets, tandis que le sculpteur doit en embrasser huit. Plus près encore du Bernin ou de Rodin qui réalisaient des esquisses sous tous les points de vue, il parla même de « quarante profils ».

Une solution à tenter : faire tourner à 45 tours/min. une souche sur une platine disque et photographier en vitesse très lente de façon à obtenir un totou aux bords vaporeux, synthèse spectrale de tous les degrés.

Pomme-F "bois" a ressorti « Les premiers mots sont du bois mort » du fichier général (dans *Comment le piste* dans *Tas III* dans *.TAS.*, p. 28) mais mon sujet n'est pas le texte comme *feu*, et par « bois mort » je n'entendais pas alors « bois de cœur » (lequel, s'il est physiologiquement mort du vivant de l'arbre, et brûle, j'en conviens, admirablement, a été comme protégé de mourir par sa sclérose précoce).

L'opacité d'un texte le fait durer.
Ce qui en est compris est partie molle.

•

PULCHRITUDO VAGA

•

La forme est là, qu'il faut dégager, mais là physiquement, pas dans l'âme de l'artiste.

Si la pierre abrite/recèle une infinité de Zeus, le tronc/souche n'abrite/recèle qu'une seule et unique forme.

* Dans « l'âme » (« Est un produit de l'art tout ce dont la forme réside dans l'âme » Aristote), ou dans « l'esprit » (Cicéron) en tant qu'« idée » (Platon), « représentation artistique » (Aristote), « forme interne », « idée de la pensée » (Cicéron : *cogitata species*), « essence » (Plotin).

Âme, un terme que l'on retrouve trop souvent dans mes tas.

•

Ce qu'il advient de l'intention ? Elle est de s'extraire elle-même du champ où forme et matière s'affrontent.

•

Défendre, en écho au modèle pongien d'« une rhétorique par objet » le principe d'« une théorie de l'art par œuvre ». (Toutes les théories de l'art se sont appuyées sur des exemples, même avant d'être à strictement parler des <théories-de-l'art>, aussi doit-il être possible de remonter de ceux-là à celle-ci, comme en puissance en eux.)

•

Troncs & souches, art humble : je n'offre pas à apprécier la puissance de mon imagination, mon savoir-faire, ma connaissance de l'histoire des formes et ma capacité à jouer avec etc. L'Artiste s'est effacé.

Insister sur cela : mon geste *complète* la nature.

•

Attention à ne pas exposer mes choses aux côtés d'œuvres d'art sans les accompagner d'une remarque sur leur statut. Si je suis amené à le faire, je devrai

en premier lieu exposer le texte où j'affirme que *ce ne sont pas des œuvres d'art*. (L'inverse du ready-made duchampien ? Pas vraiment : celui-là, Duchamp lui-même l'a évoqué en 1961, sous le terme de « ready-made réciproque » et, c'est restituer l'œuvre au monde, pas ne pas exposer comme non artistique dans un contexte artistique ce qui n'est pas artistique, comme je l'entends. Notons que l'exemple de ready-made réciproque était « se servir d'un Rembrandt comme d'une table à repasser » soit une inversion de la défonctionnalisation – il ne s'agissait pas d'abandonner le tableau dans la forêt.)

•

Si la cause (parmi les 4 ou 5 qu'isolent Platon ou Aristote) n'est pas l'artiste mais le temps (notion de « temps-artiste »), qu'en est-il de celui-là dans <ma-métaphysique-de-l'art> ?

Le pourrissement est-il une loi naturelle ? Dans une perspective classique gorgée de théologie n'est-ce pas Dieu qui, de même qu'il a créé la nature, induit/gouverne les changements de la matière ?

Pourrais-je jouer et dire : « je donne à voir le travail de Dieu » ?

(Compte tenu que je me substituerai à lui, mon geste serait résolument athée dès l'instant où son Nom apparaîtrait – mon geste ne serait donc pas si humble, ou d'une humilité en quelque sorte arrogante...)

Voir du côté des « théories de l'art » des religions non monothéistes ? Des fétiches ?

•

Vers quoi font signe mes bois ? Surtout pas vers cette idée, qu'on attribue un peu vite aux Romantiques, que la nature est artiste – éviter ça absolument –, mais au contraire vers celle que la nature *n'est pas* artiste, qu'elle est absolument indifférente. S'il y a une forme dans la forme (forme enfouie que je dégage), toute forme pourrait être la forme intérieure d'une autre forme dont elle aurait été déagée et que l'on pourrait lui restituer...

Comment opérer la restitution ? Ré-enclure dans la même matière ? Réaliser une sculpture négative ? Pourrait-on écrire le négatif d'un texte de façon aussi précise que s'il était écrit en positif ?

•

Piste annexe : Dessiner le profil d'un texte.

Ce qui sépare les formes initiale et finale de mes bois, c'est une quantité de matière informe (pour Plotin, l'art combat, comme l'esprit, pour le triomphe de la forme sur l'informe). Dans le cas du tronc, ce qui est à enlever se limite à une partie de la forme initiale, telle que découverte.

On pourrait recueillir les débris résultant du grattage comme la différence entre les deux formes. (Dans le cas de la souche, ce qui est enlevé c'est la forêt entière.)

Selon Aristote, même une poignée de terre a une forme. Échelle des êtres : plus on progresse sur celle-là, plus la forme se précise. L'homme a une forme plus proche de sa fin. Mal ou non-être est la matière selon Plotin. Dieu est sans matière, forme pure.

•

Un arbre en bois

•

Mes bois ou plus exactement le geste dont ils résultent a peut-être ici pour cause finale (la quatrième cause de l'action : « ce en vue de quoi ») de toucher une matière jusqu'à la penser.

Le duramen et l'aubier (qui plus est pourrissant) ont des compositions chimiques différentes (lignine + tanins dans le premier). La forme serait-elle ici indifférente ou plus exactement accessoire, subsidiaire, le seul enjeu étant d'obtenir le duramen ?

Non, l'enjeu étant d'honorer le duramen en tant qu'il est le « résistant », il est mieux que la forme témoigne de l'attaque, les petits détails (aspérités, petites invaginations etc.) manifestant que sa résistance ne résulte pas ou n'est pas favorisée par une sorte de « massivité » essentielle (n'importe quel tronc conviendrait sinon).

•

Le choix de gratter, creuser, nettoyer troncs & souches tient à l'origine au mutisme des objets qui demeurent après l'acte et il lui reste profondément attaché.

La présentation du silencieux lui confère une parole, ou a pour conséquence qu'on l'écoute. Il faut donc ne pas le laisser seul, afin qu'il puisse continuer à se taire.

Quand je suis seul avec mes bois, ils se taisent ; je ne leur demande rien, ils n'ont pas à se justifier. Mais au-delà d'une paire d'yeux, ne sont-ils pas requis d'expliquer par une bouche ce qu'ils sont ?

Ainsi le langage est nécessaire au mutisme des choses (le langage à côté, qui fonctionne comme un drain). Ils sont dans une relation de symbiose (si et seulement si bien sûr elles sont montrées ; ne l'étant pas elles sont au plus près du silence de la forêt d'où elles viennent). Question : faut-il les montrer ?

Les présenter sous des voiles ? (Relire Duchamp sur le *montrer* : entendait-il relativement à l'acte de montrer ce « maquis » que l'artiste doit prendre ? Prendre le maquis en tant qu'artiste, ça veut dire quoi ? Devenir anonyme ? Avoir un nom d'emprunt, être clandestin, mener des actions sporadiques de résistance contre l'ennemi ? Quel est l'ennemi ?

•

Signer mes bois <Le temps et PG m'ont fait>.

•

« Il existe deux espèces de beauté : la beauté libre (*pulchritudo vaga*) ou la beauté simplement adhérente (*pulchritudo adhaerens*). La première ne présuppose aucun concept de ce que l'objet doit être ; la seconde suppose un tel concept et la perfection de l'objet d'après lui. Les beautés de la première espèce s'appellent les beautés (existant par elles-mêmes) de telle ou telle chose ; l'autre beauté, en tant que dépendant d'un concept (beauté conditionnée), est attribuée à des objets compris sous le concept d'une fin particulière. Des fleurs sont de libres beautés naturelles. Ce que doit être une fleur peu le savent hormis le botaniste et même celui-ci, qui reconnaît dans la fleur l'organe de la fécondation de la plante ne prend pas garde à cette fin naturelle quand il en juge suivant le goût. Ainsi au fondement de ce jugement il n'est aucune perfection de quelque sorte, aucune finalité interne, à laquelle se rapporte la composition du divers. Beaucoup d'oiseaux (le perroquet, le colibri, l'oiseau de paradis), une foule de crustacés marins sont en eux-mêmes des beautés, qui ne se rapportent à aucun objet déterminé quant à sa fin par des concepts, mais qui plaisent librement et pour elles-mêmes. Ainsi les dessins à la grecque, des rinceaux pour des encadrements ou sur des papiers peints, etc., ne signifient rien en eux-mêmes ; ils ne représentent rien, aucun objet sous un concept déterminé et sont de libres beautés. On peut encore ranger dans ce genre tout ce que l'on nomme en musique improvisation (sans thème) et même toute la musique sans texte.

Dans l'appréciation d'une libre beauté (simplement suivant la forme) le jugement de goût est pur. On ne suppose pas le concept de quelque fin pour laquelle serviraient les divers éléments de l'objet donné et que celui-ci devrait ainsi représenter, de telle sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne saurait qu'être limitée. »

Kant, *Critique de la faculté de juger*

•

L'idée de l'*aphairesis* comme suppression se trouve chez Plotin (*Ennéade* « *Sur le beau* ») illustrée par l'exemple (déjà utilisé par les gnostiques) de la boue et de l'or, l'or « beau lorsqu'on l'isole des autres matières et qu'il est seul avec lui-même ».

Placer non loin, même si le rapport est ténu :

« *Idiotès*, idiot, signifie simple, particulier, unique [...]. Toute chose, toute personne sont ainsi idiots dès lors qu'elles n'existent qu'en elle-mêmes. »
Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie*, 1977

« Ils sont auteurs, direz-vous : ils ont fait un livre. Dites plutôt qu'ils ont gâté du papier, après avoir perdu leur temps en croyant faire un livre. Ils ne sont, tout au plus, que ce qu'ils étaient, pour ne rien dire de plus critique. »
L'Abbé Dinouard, *L'Art de se taire* [1771], 1996.

•

Le duramen comme *l'or du bois*.

•

La beauté du duramen est beauté latente, je me borne, en le mettant à nu (*aufere, tollere, remove*), à la libérer (*pulchritudo vaga*).
La *pulchritudo vaga* n'a nul besoin d'implémentation, n'a nul besoin de « fonctionner ». (Si on ne veut pas « faire fonctionner une chose comme art », éviter l'implémentation.

Question à creuser : peut-on envisager la notion d'« implémentation temporaire ou réversible » ?

Montrer, pas exposer non, simplement montrer, au sens de donner à voir, voire même de laisser voir (*i.e* ne pas cacher), est-ce déjà de l'ordre de l'implémentation ?

•

(Le déplacement d'un objet d'un contexte à un autre qui en modifie le fonctionnement, par exemple celui d'un élément banal dans un contexte artistique, Nelson Goodman le nomme *l'implémentation*.)

« La pierre de la plage [la plage encore ! voir Duchamp] peut être faite pour fonctionner artistiquement, dès l'instant où on la distingue, là où elle se trouve, en la percevant comme un symbole qui exemplifie certaines formes et d'autres propriétés. [...] l'implémentation [...] inclut la possibilité de faire fonctionner une chose comme art [...]. La pierre de la plage n'est pas une œuvre d'art mais sous certaines conditions elle fonctionne comme art [...]. [...] Souvent, les œuvres d'art ne fonctionnent pas comme telles, tandis que les non-œuvres fonctionnent comme des œuvres d'art. [...] l'implémentation est le processus qui permet de réaliser le fonctionnement esthétique qui sert de base à la notion d'œuvre d'art. »
Nelson Goodman, *L'art en théorie et en action* (p. 68)

Réflexions induites (ou contemporaines)

- À la chose identique (quasi-identique aussi bien : celle dont la différence ne saute pas aux yeux) et surprise de l'être, ne s'offre qu'une possibilité de recouvrer son caractère unique, son entière singularité : quitter le plan où elle est comparable, disparaître de la vue. (Ce sera aussi sauver la différence de sa jumelle.)
- Comment soustraire une chose à la visibilité ? Sera-t-elle, non vue, *chose* encore ?
Contre la théorie qui aujourd'hui prévaut défendre *oui*.
- Deux choses visuellement identiques retrouvent leur différence par l'invisibilité de l'une (soustraction n'est pas destruction).

•

Me connaissant (ce que j'affirme sans preuve, et bien incapable de dire depuis quand ou sur quoi je me fonde pour le penser – simplement qu'on l'admette, « je » inclus), je pourrais craindre qu'à écrire de mes bois ils ne perdent leur extranéité, que les mots rejoignent, phagocytent et digèrent le geste.
D'un autre côté pas de crainte à avoir : il me suffira d'être au vert, loin de l'homme, pour, retrouvant mes souches & troncs en cours, échanger contre l'encre la gouge.

•

Le cœur mort du bois est foncé. J'utilise à la toute fin la cire teignante Antiquaire StarWax couleur noyer, réservant la Tolémail teinte argent en sous-couche pour certaines formes à éperons, et la feuille d'or – non, pas de feuille d'or.

•

Duchamp insiste beaucoup là-dessus : son ready-made n'a rien à voir avec l'objet trouvé élu sur un critère esthétique, et par deux fois l'exemple est végétal : « bois [...] sur la grève », « racines sur la plage ». (Bois flotté donc, plus que « de forêt » ; soit transporté, déplacé, transplanté...)

« Ça n'était pas comparable à ce qu'on appelle l'« objet trouvé », par exemple. L'objet trouvé est une chose, c'est une forme, soit un bois à trouver sur la grève ou des choses comme ça, qui ne m'intéressent pas, parce que c'était du domaine encore esthétique, c'est-à-dire... une belle forme, etc. »

Interview de Marcel Duchamp à la RTBF [1965] par Jean Neyens

« Autrement dit, arriver à un état d'indifférence envers cet objet. À ce moment-là, ça devient un readymade. Si c'est une chose qui vous plaît, c'est comme les racines sur la plage, comprenez-vous : c'est esthétique, c'est joli, c'est beau, on met ça dans le salon. Ce n'est pas du tout l'intention du readymade. »

Marcel Duchamp parle des readymades à Philippe Collin [21 juin 1967], L'Échoppe, Paris, 1998

Étonnant comme MD associe forme naturelle et beauté... Pris sur le fait de préjugé esthétique, non ?

(Bien plus tard GDH insistera lui sur le côté repoussant des souches de Pascal Convert : « [...] *formes repoussantes* : elles me rejettent [...] projettent autour de leur invisible noyau, l'espace tourmenté, presque menaçant, de leurs accidents. » Georges Didi-Huberman, *La demeure, la souche*, 2012

•

Je connais, depuis peu, les trois sculptures de Pascal Convert réalisées en 1996 avec des souches d'arbres ramassées dans la forêt de Verdun et couvertes d'encre de Chine noire. Les miennes ne sont pas si grosses, elles ne sont pas noires (une le fut, détruite – brûlée) et n'ont pas de charge symbolique. J'ai découvert en même temps son *Empreinte. Cerisier atomisé du Seiju-ji temple*, et les plus tardives déclinaisons en cristal (!) à partir d'autres moulages.

•

Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art. " ? –

Marcel Duchamp, *À l'infinifif*, Boîte blanche. Question de 1913, l'année de la *Roue de bicyclette*.

« Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art ? »

Si l'on considère que Duchamp a répondu à la question avec le ready-made, sa réponse fut non. C'est ainsi que l'a entendue la postérité, parfois d'ailleurs en disant avoir entendu *oui* – c'est dire la précision des gloseurs. Je crois plutôt que l'invention du ready-made n'a pas été une réponse à cette question-là (cette dernière restant ouverte) mais qu'il a répondu à une autre, non posée :

« Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art dès lors que l'on a l'identité d'artiste ? »

La question effective et celle tue, la non-réponse explicite et la réponse supposée se confondent en chiasme. (Partant que Duchamp a avec le ready-made répondu à sa non-question plutôt qu'à sa question, je reconduis cette dernière pour une réponse franche :

Oui, mais, averti, sous conditions :

– que ce ne soit pas un artiste qui l'ait posée ;

– que ce oui ne soit pas une réponse d'artiste.)

« Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art ? »

Ou bien la formule énonce, sous le couvert de l'interrogation, à la façon d'un « Existe-t-il un homme politique qui ne mente pas ? » certaine fatalité qui fait que l'œuvre est toujours « d'art » (mais Duchamp n'étant pas sans méconnaître l'acception usuelle du terme, plus large, c'est une question d'artiste qui n'est légitime qu'en tant que posée par un artiste, celui que MD est, ou *est encore*, en 1912), ou bien la question est programmatique sur la base d'un défi : « Je ferai... qui ne seront... »

•

Pourquoi mes bois ne sont en aucune manière des ready-made :

– parce que MD a expressément exclu les « objets trouvés » de la catégorie
– parce qu'ils sont à l'opposé de l'objet manufacturé, celui qui donne, le plus souvent mais non exclusivement, lieu au ready-made

– parce qu'effectivement la main les tient et les travaille (aucun savoir-faire n'est requis mais le faire oui (et qui plus est de préférence au *fer*))

– parce qu'ils ne sont pas comme les ready-made une critique des seuls <préjugés artistiques>.

•

Lors de la première exposition collective à laquelle il participe à New York (avril 1916), le catalogue fait mention de deux ready-made sous la rubrique *sculpture* (mais dans l'espace de la galerie, selon MD, « il n'y avait pas de description, pas de dénomination, pas d'étiquette »).

•

Je relis le passage fameux de *La Nausée* où Roquentin rencontre la souche noire et ne trouve à en retenir que ça : « Cette racine, avec sa couleur, sa forme, son mouvement figé, était... au-dessous de toute explication. »

•

« Le monde des objets, qui est immense, est finalement plus révélateur de l'esprit que l'esprit lui-même. Pour savoir ce que nous sommes, ce n'est pas forcément en nous qu'il faut regarder. Les philosophes, au cours de l'histoire, sont demeurés trop exclusivement tournés vers la subjectivité, sans comprendre que c'est au contraire dans les choses que l'esprit se donne le mieux à voir. Il faut donc opérer une véritable révolution, en s'apercevant que c'est du côté des objets que se trouve l'esprit, bien plus que du côté du sujet. »

François Dagobert dans *Le Monde* (1993) Une simple souche était-elle un objet dans son esprit ?

« L'art sans identité, c'est [...] l'art qui relève non de la transfiguration du non-art en art mais de la transfiguration en sens inverse de l'art en non-art [...]. [C'est] un art qui fait quelque chose, mais quelque chose qui n'a [pas] à être catalogué sous le nom d'art. Un art sans cartel. Un art non identifié en tant qu'art, qui ne porte pas le nom d'art [...]. Un art sans nom (ni nom d'art ni nom d'artiste), qui interrompt l'habituelle transmission du nom d'art. Un art non pas tant sans art que sans nom. D'où, malgré tout, l'ambiguïté qu'il y a ici à le nommer art. [...] L'art sans identité est l'art qui sort non tant de l'art que du nom d'art. [...] L'art sans identité est un art qui n'a ni à être perçu, ni à être nommé, ni à être jugé comme art (quand bien même il peut très bien être perçu esthétiquement), un art d'autant plus efficace qu'il n'est ni perçu, ni nommé, ni jugé artistiquement (sinon esthétiquement). L'art sans identité est un art incognito et qui doit rester tel. Encore ne s'agit-il pas là d'un art caché ou masqué, d'un art cachant son identité, mais bien d'un art sans identité. »
Jean-Claude Moineau, dans *Contre un art global, pour un art sans identité*, 2007
Cela *chante* à mes oreilles.

•

(C'est un concept qu'un lecteur m'a soufflé l'*inécrit*. Il ne faut pas le comprendre comme étant à l'écrit ce que le non-dit est au dit. Ce parallèle suggérerait une notion qui m'est chère, celle de déjà-là à révéler/extraire, mais je crois qu'il faut laisser tomber l'analogie.

(Écrire est certes en relation avec le non-dit : parfois l'écrit vient effectivement purger, vidanger le dit du non-dit (un non-dit venant s'écrire), parfois il ne dit pas sans à son tour fabriquer du non-dit. Mais il faut renoncer à penser ce rapport *inécrit*/non-dit, car ses termes ne sont pas eux-mêmes respectivement dans un rapport simple à l'écrit et au dit, lesquels eux-mêmes ne sont pas dans un rapport simple...))

•

L'écrit obtenu *par soustraction* est, abstraction faite (*énorme* abstraction) de la signification des signes, la trace localement persistante d'un noir qu'on a ôté et qui recouvrait tout. Si l'on s'accorde de transposer au plan spirituel cette suppression qui échoue, quel est donc ce noir primitif dont il faut penser à la fois qu'écrire c'est l'enlever et que l'écrit en est un reste ? Et si ce noir correspond à l'Indistinct, à une ténèbre indifférenciée, illisible/inconnaissable, sur quelle surface abstraite est-il déposé ?

•

L'imputrescible pourrait quand même. De même l'écrit blanchit.

Écrivant de ce que je substitue à l'écriture pour m'en reposer, je lui dénie son pouvoir si le texte n'est pas écrit comme un bois est travaillé. Par petits coups. En le faisant tourner, en tournant autour.
C'est le silence du bois que doivent composer, de la façon la plus précise, les mots.

•

Mes bois en font un seul, <mon> bois.
Je suis silencieux quand je travaille mon bois, mon bois me repose de penser dans les mots.
Si j'écris de lui, il faut que de son silence passe dans l'écrit.

•

Quand je pense sur mon bois, c'est un mouchoir sur une table, ma gouge est triangulaire et lourde et plate comme n'est pas ma gouge.
Il n'y est pas arrivé.
Exagération, car je ne prétends pas ne plus penser quand je gratte, mais à la fois, le train de penser roulant à l'ordinaire, je ne suis pas tout entier à ma tâche.
Il n'y est pas arrivé.

•

Mon bois n'étant pas une image, il n'entre pas dans une image. Une image de mon bois ne serait qu'une image d'image vide. « Il n'y aura pas d'image de mon bois. »
Je ne conserve que le 3^e temps du syllogisme.

•

Image positive impossible (refusée), je ferai de mon bois un portrait négatif, mais le plus fidèle possible.
Les mots seront comme ce que je lui enlève, et plus il y en aura plus il sera précisé. Copeaux, poussière au bas de la forme dure.
Il faudra bien s'arrêter, mais ce n'est pas un poids de mots qui en décidera, plutôt d'avoir atteint un degré de précision tel que l'augmenter encore ne serait pas perceptible, inférieur au pouvoir de résolution du lecteur.

•

(Préciser quelque part)
Je ne les ai pas tous travaillés. Certains ont présenté d'emblée un état définitif. Leur rareté pourrait les magnifier à mes yeux, et ils seraient mes préférés.
Ce n'est pas exactement le cas.

Intituler « Bois » pour connecter directement à la fin de *JCP* ? Non :
« Troncs & Souches » connecte assez.

•

La chose prise à la forêt n'ayant ni face ni dos (ni face ni dos la Terre non plus – tenter une représentation planimétrique, le déplié d'un bois ?), conséquence je l'attaque sous tous les angles à la fois (ou presque, n'ai pas dix-huit bras), trente secondes ici, deux minutes ici, deux là etc.

Le travail progresse sur elle de façon très irrégulière (guérilla plutôt que front unique).

Sur le texte idem, celui-là, n'importe quel autre. Souvent cependant les micro-zones en viennent à se toucher, et le travail d'écriture est d'articulation – de composition.

S'agissant de ce texte-ci, j'ai hésité entre respecter la similarité primitive, donc faire que son a-composition reflète la manière anarchique du geste manuel, ou recomposer en sur-articulant.

Il m'est apparu à un moment donné que des regroupements s'étant produits lors de quelque phase du travail, j'avais perdu la saisie initiale, qu'il était trop tard pour le donner tel qu'il s'était chronologiquement constitué, « Euh pardon, ai-je bien entendu : “ready-made” ? » par exemple après les paragraphes MD, et je me suis pensé contraint au tableau confus par précision, saturé d'éclats flottants diversement rapprochés, par des couleurs ou spatialement. Je penche maintenant pour la version en l'état et dessinant une silhouette. (Les couleurs plus tard, peut-être, pour l'unique panneau imprimé.)

•

Ai lu que le langage aussi s'érode. L'usage de certaines formes oui, des acceptions oui... mais je négligerai ici ces cas d'érosion car ils sont compensés, tandis que mon bois ne montre aucun rejet.

•

Le plaisir que me procure la vision de cette manière de ruine (en tant que forme altérée) qu'est un tronc pourri n'est pas tel que je veuille en façonner une fausse dans un cube de bois vert pour l'alimenter, car cette dernière ne créerait en moi qu'un plaisir visuel, éventuellement augmenté d'un second, pris à jouer, et cette apparence de ruine qui ne provoquerait qu'une apparence de plaisir sacrifierait à celle-là celui, de traits plus incertains et plus sombre en ses raisons, que fait naître un authentique délabrement.

Ce n'est pas uniquement parce qu'un écrit, dès lors qu'il en a un premier a l'écriture comme un second que celle-ci s'impose sujet dans cet ensemble consacré à mes troncs & souches. Sujet, elle l'est ici à plus d'un titre. Pas uniquement, encore une fois, en tant qu'elle en devient un pour en avoir un, structurel double spectral, indistinctement condition *et* conséquence, de n'importe quel <premier sujet> (pour plus de précision voir les pages sur le <tactisme> dans *JCP*), mais :

1. parce qu'écrire et gratter un bois se disputent à eux deux presque toutes mes heures libres

2. parce que texte et bois résultent tous deux d'un même geste : *gratter*

3. parce que texte et bois sont à la fois en concurrence, amis et antithétiques, parfois reflets l'un de l'autre, parfois adversaires, parfois l'un modèle, parfois l'autre raison, ou essence, ou chance

4. parce qu'un tronc s'écrit comme (?) un texte se sculpte (?)

5. parce que le bois gratté s'étant invité dans mes <tas>, l'écriture doit à son tour s'inviter dans le motif.

Ne pas penser être exhaustif.

(Et je suspecte le point 5 d'être déjà un doublon du 0.)

Ajout d'août 17.

Raymond Ruyer :

« Une forme n'a pas besoin pour se posséder elle-même de se poser en dehors d'elle-même comme une sorte d'image et d'être sa propre représentation. Elle n'a qu'à être elle-même. »

« Les [...] végétaux [...] n'ont pas d'yeux, et peuvent n'être vus par aucun œil ; ils n'en sont pas moins des unités actives, fort différentes de la fausse unité toute conventionnelle des décors de théâtre non regardés. »

Theodor W. Adorno :

« [...] la nature phénoménale exige le silence alors que celui qui est capable de faire l'expérience de cette nature ne peut s'empêcher de préférer des paroles qui, pour quelques instants, libèrent de l'emprisonnement monadologique. » (*TE* 97)

« La dignité de la nature est celle d'un non-encore-étant qui refuse par son expression l'humanisation intentionnelle. Cette dignité s'est transmise au caractère hermétique de l'art, à son refus, préconisé par Hölderlin, de toute utilisation, serait-elle sublimée par l'intervention de la sensibilité humaine. » (*TE* 104)

« L'art tente d'imiter une expression qui ne contiendrait pas d'intention humaine. [...] Si le langage de la nature est muet, l'art s'efforce de faire parler ce silence, exposé à l'échec par la contradiction insurmontable entre cette idée qui impose un effort désespéré et celle, à laquelle s'applique cet effort, d'un non intentionnel pur et simple. » (*TE* 109)

[Le détail de l'arête à droite sur le panneau sur toile ; occurrences retrouvées du bois dans l'ensemble publié.]

L'acte d'écriture n'a pas pour lui
l'efficacité de ceux de la famille
tailler dans la matière.

C'est salir
– et à ce titre modificateur –
mais il n'y a pas les copeaux
la lisibilité du fait.

L'acte d'écriture n'est pas non plus cet acte
qualifiable d'humain
que l'on commet et qui s'éteint
enfoui sous d'autres...

On sait à peine si c'est un acte.

(Pseudo astelles)

Tas IV 170

Si un arbre a une âme

que sont nos meubles
ustensiles

des parties d'âme ?

Je me suis *adressé* à la roue dentée
l'édentée remontée de la cave

en lui donnant l'eau
d'élection.

La figurine se nommera *Le Roi barbu*
(matières : bois lavé, fer rouillé, cire ; dimensions : de tablette)
que j'institue par la présente Dispensatrice de bienfaits.

Elle se ralliera dans sa tâche d'éventuelles ondes de colère
émanant d'*Uluru* – par erreur, car ce sont
parties d'âme.

(Je ne mouillerais pas l'arbre du désert.
Seulement ôterai ses verrues de faux-bois
seulement creuserai ses carries.)

Tas IV 221

Faire parler un morceau de bois.
Le faire parler du temps
lui donner des yeux

afin que le geste aille plus avant, la volonté.

Le geste sur ce bois : accélérer le temps
pour l'arrêter, sembler croire en l'éternité
– mais elle est poussière.

Un affront je ne sais
mais il le faut laver avant
de pouvoir.

Tas IV 222

Comment l'envie me vient de gratter une souche, de sa poudre un billot vider.
L'avoir vu, attendre l'avoir vu, qui savoir, enfin que rien ne le retient plus.
(Fait taire l'action pure, referme, sépare de la Valeur.)

Comme celle de venir au papier.
Besoin de seul-à-seul, Soit noir et Soit blanc là, ici lame de bois, de pierre
d'acier dans la Forme. Identique impartageable plaisir —

mais préciser que bien qu'ici et là le même ne soit pas différent
le papier cède l'existence aux pas vers lui puis au fait
d'ôter toute cette merde autour du dur ou en dedans.

• *TAS* • 223

Une œuvre plastique qui a une dimension un prix etc.
qui m'interdit de vivre avec,
je peux bien lui rendre visite et me gorger d'elle, je —

coupe sur le point de penser
irratrablement
car la distance conserve aussi la source vive
: j'ai connu des émotions encore pérennes
et plus d'un sillon dans ma boîte
les socs responsables en furent des choses *seulement* vues
même si je ne sais plus lesquelles.

Mais choses oui
choses autant qu'œuvres et peut-être bien
plus choses qu'œuvres ces lames.

Je me coupe à la nature
et dans les bois me baisse
avec l'espoir de me recouper plus tard
à tel débris emporté.
Morceaux pour mon intérieur.

Et certes ce n'en sont pas qui m'ont ouvert
mais leur gueule étrange,

leurs nœuds, angles, défauts
auront le temps,
ma compagnie peut-être saura les tourner contre moi
– dents assez dures alors pour prendre la place de la matière
et produire de cette sciure.

•TAS• 299

J'ai pensé tout à l'heure
qu'il est malheureux que le moyen éloigne de la fin
mais que l'absence de moyen ne la rapproche pas.

Oui je voudrais – et ce désir-là fait partie de ce que je crois être moi
– parvenir directement
sans manier lame commune au couteau et à la main

: sculpter sans le geste,
comme on ramasse, comme on recueille
ce qui dissuade de l'agir.

•TAS• 311

Ces temps la morve m'a envahi, je reprends
ces temps du Hit Cough de Nouvelle-Galles du Sud,
le même pétrole qu'au retour du désert.

Il me tourne vers là-bas, d'où j'avais ramené
une saleté de crève, et je songe maintenant qu'*Uluru**
peut-être avait vengé son devenir-poussière contrarié ainsi

en dérégulant mon thermostat intérieur dans la glacière sur roues
ou m'obligeant à camper dans le bush
d'une villa d'Alice Springs.

Bon suc d'avant coucher.

* 2010. *Uluru* : courte bûche de bois aux formes tourmentées prise illicitement au désert australien.

Fantaisies 55

Un étrange mal de tête dans la partie avant-gauche de la boîte quand je tousse ou me penche m'a décidé, il y a quelques jours, à remonter le centenaire débris de la salle où *Notes à entendre et voir* avait exigé son transport : un second exil pouvait, pensais-je, avoir provoqué son ire, et le faire durer lui l'aggraver elle – mais découvrir là-bas sur son extrémité caudale de paraffinesques protubérances, fut comprendre que j'avais failli, que restituer à *Uluru* sa famille sous le vert des plantes à l'extrémité claire du gros meuble ne suffirait pas, et que la douleur pourrait même *s'expanser* si je ne m'attelais pas vite à la restauration de sa confiance. Rapatrié d'urgence puis confié au scalpel minutieux, le bois creux fut enfin séparé du *Roi barbu*, naguère commis – d'humiliante façon – à pomper ses éventuelles émanations noires (cf. *Tas IV*, page 221), et pris depuis dans cette fonction – ce très laid dont on ne sait qui du rat ou de la moisissure a bouffé sa moitié de crâne – en flagrant délit de mollesse. J'ai rendez-vous demain chez un auriculo-kiné.

(On pourrait croire que la troisième phrase crève une illusion, que l'amélioration n'est pas venue de là-bas – mais elle la durcit aussi, car l'amélioration est complexe.)

Fantaisies 65

Près de mes reliques – boules de buis
plus ou moins rondes, plus ou moins dentues, dents
et crânes de ruminants, gros œuf, *Fossiles* de deux sortes,
calotte-couvercle et sain-de-souche noirci – j'ai appris dans un livre
ce soir deux mots : LYPANOTHEQUE et STAUROTHEQUE.

Fantaisies 90

*Quand tu seras mort, à ma mort
je te rejoindrai dans Dieu
...on gambadera, je l'apporterai des bois...*

Ça se dit sur l'oreiller, en empruntant une autre voix.
C'est moment pour un père
grandiose, un théâtre unique.

...je préférerai (s ?) mourir plutôt que souffrir...

et tour à tour on joue, très lucides, pour l'autre de la boîte
à musique.

Fantaisies 142

La pierre était trop belle, il a su qu'elle était
pour moi.

Est-ce cela que signifie à 22h15 le 10/10
sa place près de ma souche noire, à toucher presque
l'os-à-cuir que l'on dirait d'un caribou
et dont on cherche l'orientation fonctionnelle longtemps ?

Ne l'a-t-il pas, plus vraisemblable, seulement
oubliée là,
non-rangée ?

Dieu-vendeur-de-pierre
témoignerait, s'il a lu dans mes pensées, de la présence
de Manuel dans sa boutique rue Krakowskie :

je ne me suspecte pas, je sais que
j'aime être entouré de choses qui me sont belles,
comme les êtres qui m'entourent

– et Manuel je le sais le sait,
aussi prend-il à lui ce que je lui donne.

(Si demain, à l'heure de l'encre et définitivement, la pierre a migré sur l'étagère, les mots de la veille n'auront pas été pour autant pure giclée masturbatoire : ils auront exprimé ma conscience d'un mot de la réalité dans sa phrase infinie, et isolé à partir de ce mot le sentiment d'amour.)

Fantaisies 150

Au Frioul, d'une fissure où l'eau
battait j'ai libéré un dragon de bois
pour lui casser ensuite quelques pattes.
Je m'occuperai
de lui, je gratterai sa lèpre : *Uluru*
pourra être fécondée.

Fantaisies 183

Retour à la *soustraction*.
Ses nuits sont à nouveau longues et bonnes, mais c'est surtout
ce vocable, *blanc*, la cause

car hier si je n'ai rien écrit, j'ai en lieu et place *typexé*
une image ; et cet interlude juste après tel noir, comme je le remarque
maintenant et en rend compte, figura la notion moins-par-plus.

Je gratte le bois jusqu'à l'âme dure
ses gargouilles, ses profondeurs sales
– et c'est alors le plus-par-moins,
mais cette occupation n'est à aucune contradictoire.

– Redire est ma façon d'avancer jusqu'à dire.

Fantaisies 213

Gratter une souche
c'est essayer de la faire parler
du pays des formes.

Un poète répéterait ce qu'elle a dit.
Un critique repérerait parmi les artistiques des traces de cette légende.
Un artiste serait en expédition, tout à heurter, pour le meilleur, et dépasser,
peut-être, les obstacles.
Toute façon de dire est insuffisante en tant qu'unique.

Fantaisies 226

Il faut pour exprimer une perfection quand on perçoit une perfection
plutôt que d'accrocher des points d'exclamation à son propre silence
monter
pour le faire
exactement où l'on est

(soit, en ce qui me concerne, atteindre des mots auxquels accrocher le point-
silence. Ce complément parce que *le* dans *le faire* me paraît pouvoir être
entendu désigner l'*accrocher* susdit, et que je parle d'exprimer).

Est-ce un peu cela que signifiait, il y a quelques semaines au sein d'un groupe d'amis, ma défense agressive et
métaphysique d'un morceau de bois comme chose que j'aime, comme individu d'une communauté plus vraie
que celle que suppute le genre (la face humaine : un masque), comme
bouche de communication ?
Qu'il faut être à son tour réel, que l'on peut essayer d'y atteindre avec de l'encre ?
Les questions n'augmentent pas le nombre de réponses. (Horn)

Fantaisies 230

(Interruption momentanée. Je découvre tout juste que l'on appelle
Show-she les "pierres de longévité".
Ma Souche serait-elle comme un "bois de longévité" ?)
[...]
(Interruption. Suis-je Dogon si j'appelle *Parole*
ma souche noire, ou la vieille coquille
hérissée maintenant de pointes sauf où douce et rose
(une sorte de poignée) ?)

Fantaisies 250

Ne pouvant ôter que peu
je m'imagine le tranchet suspendu, dans ma gauche
la pièce à gratter – confronté, dans mon coin
à de l'*um*.

(Je n'ôte pas où <ça-me-chante> :
c'est en caressant le duramen si je le blesse.)

Fantaisies 262

Le regarde et lui dis : *c'est à ta beauté que tu dois
d'en être là, échoué sur un grand bahut de boulangerie rectifié et ciré
à lorgner d'un œil la chaudière et d'un plus bas l'évier.
Tu serais parmi le sol.
Mais peut-être à la beauté dois-tu aussi d'être mort*

et ce serait...

Fantaisies 274

Comme d'un sous-bois, avec une souche-à-gratter, ou avec un galet, d'une plage de galets, ou d'une grange effondrée, avec un clou ou quelqu'autre morceau rongé, d'une cave noire, d'une benne retournée, avec un os, un or qui jamais ne brillera que pour moi – j'aime revenir remonter ressortir avec un *cadeau* des pages lues. (*Ad hoc* ce mot 'cadeau', y réfléchirai plus loin, ou pas.)

Jusqu'au cerveau personnel 7

J'ai à cureter un point-feu* de x par x par x, à compter mes neurones dans l'acte muet.

Jusqu'au cerveau personnel 13

(J'ai moins curé les souches un temps et tout ce temps je fus *aussi* loin du cahier.)

Le pont entre mes pratiques j'opte pour le taire avec la silencieuse.

Jusqu'au cerveau personnel 59

1. Les mots auraient une épaisseur, mais les blancs aussi, le *miroir* entier (surface du texte dans la page) aurait une épaisseur, disons 0,5 mm.
 2. Les pages se toucheraient comme dans un livre.
 3. Les lettres ou parties de lettres en contact se souderaient les unes aux autres, mais elles seulement – les autres, comme les mots esseulés d'une rare ligne très longue, tomberaient.
- J'obtiendrais avec 1 000 pages un objet long de 50 cm que je pourrais poser sur le côté le plus plat (ainsi aplati par le fer à gauche), une sorte d'âme rugueuse et aérée comme un corail noir.

(Plutôt que d'inventer la machine qui permettrait d'obtenir ça, cette chose, je cherche, ramasse, arrache des souches et les gratte, nettoyant méticuleusement, affectueusement, indéfiniment leurs linéaments durs comme s'il s'agissait de trésors achéiropoïétiques, ou avec le pressentiment peut-être, mais lointain alors, opaque alors, que les mots que je ne peux plus sont là.)

Jusqu'au cerveau personnel 60

Certain segment d'une ligne de mots peut être pareil à une verrue, une tache, un sillon disgracieux le long d'un cœur de bois à nu et tout comme eux attendre

sinon comme eux l'outil qui saura accélérer sur eux l'effet du temps, la force et le désir retrouvés d'une précision qui l'abrasera.

Le plus important restant ceci : la phrase a le temps, le même que le bâton a.

Jusqu'au cerveau personnel 97

Les fourmis parfois n'ont pas assez travaillé encore ou une mer par le ciel ou du dessous l'invisible. Bout de bois, plus tard.

Jusqu'au cerveau personnel 213

3. Que je tombe et retombe dans le même devrait-il me désespérer ? J'ai plutôt le sentiment de toucher ainsi une sorte d'"invariant biographique" ou "transhistorique" – un <qui-dure> qui m'évoque, bien qu'informe, l'âme dure des souches dont j'ôte le mou – et d'établir par là que l'esprit n'est pas différent du corps. À l'instar de ma peau corporelle, ma peau spirituelle a changé avec les années, mais de même que je reconnais ma main sous les taches dont elle se couvre comme je la reconnais avant elles, je reconnais mon esprit sous l'écrit ancien comme sous sa peau d'aujourd'hui. Aurais-je plus à m'effrayer de la constance de ma pensée que de la permanence de mon squelette ?

Jusqu'au cerveau personnel 219

« Avec ce dur qui refuse et la taupe, une image souterraine de l'écriture s'impose que l'on pourrait prendre pour une idée d'elle, comme forant et absentant la matière où elle progresse. Mais forerait-elle, quoi ? La langue ? Où phrase serait, *de la langue en moins*, un trou, et elle buterait sur un *dur de langue* ? La pensée ? *De la pensée en moins* alors, et un *dur de pensée* devant elle ? Ou le fantôme qu'elle a d'elle ? » JCP, p. 123

« J'avais entrepris de préciser *rudimentaire* mon art (un affrontement à la matière), et de demander, afin d'exempter mes textes du reproche qu'ils présentent des similitudes de construction, des répétitions etc. qu'on les appréhende plutôt comme des *choses sculptées*. Mais une fois l'amorce devant moi, solitaire sur sa ligne – *je n'écris pas mais sculpte* –, avant même d'interroger l'usage et la pertinence des termes *syntaxe sculpturale*, d'étayer mon intuition que ce qui est perçu ici comme un défaut participe là du <style> et de réfléchir au seuil à partir duquel, ici et là, le travers n'est plus absorbé, je n'ai pas pu ne pas l'entendre avec une oreille d'autre (de plus en plus autre : assertion discutable d'abord (*Ne s'agit-il pas moins de sculpture que de marqueterie ?*), contre-vérité d'un vaniteux ensuite (*OK, tu sculptes, partons là-dessus, tes mots ne sont pas les simples mots d'une prose claire, nous ne savons pas voir*), pet d'auteur pour finir, court mais fétide, appelant en retour cinglant *Qu'il fasse, qu'il cesse donc de nous dire ce qu'il fait ! Fasse ! Cesse !*), et même après qu'à l'acmé du doute (*J'népms : Devrais-je me contenter de le penser ?*) des certitudes me furent revenues (*Quoi que je dise ou écrive, il dépend de la manière dont je le dis ou écris que je le dise ou écrive* effectivement ! *La manière est opératoire de vérité*), même après que j'eus cessé de parler avec la bouche de ces autres et fus rentré dans ma propre écoute et la souvenance d'un ancien « écrire j'entends sculpter* », je ne pus pas ne pas la voir comme un de ces énoncés dont les philosophes du langage et autres sémanticiens font leur miel.

* Lors de la contraction de *NOUURE* en *158 morceaux et des poussières* j'ai supprimé cette entrée de 1984.

<i>Écrire</i>		<i>j'entends</i>
	<i>sculpter</i>	
	<i>le</i>	<i>silence —</i>
	<i>s'il est</i>	
<i>pourtant</i>		
<i>leur</i>		
<i>somme</i>		
	<i>il n'est</i>	<i>pas</i>
		<i>ses copeaux.</i>

Jusqu'au cerveau personnel 170

Dans les trous
(appendice post-appendice)

(juin 2016 - août 2017)

Content d'avoir entendu JL ce soir
déclarer la dépense d'énergie première
et seule justification de son faire.

Textuel comme plastique sous son
nom de Parant.

Cette évidence aurait suffi : *Ni poète assez pour la lecture/performance,
ni penseur assez pour la conférence, il n'existe pour ce que je suis
qu'un mode de rapport au public : le silencieux.*

... le *mode silence*
de l'outil d'émission.

Me lire *bien* serait-ce amplifier le signal émis en mode silence
de façon à entendre *l'appareil de réception* ?

Ils s'aiment, se le disent. *Est-ce que tu m'aimes* il répond *oui*, et toi elle répond *oui*.
Ils s'entendent, s'entendent sur le sens du terme *aimer*.
Est-ce que tu m'aimes a le sens *je t'aime*. Et aucun ne ment.
(La performativité du *je t'aime*, Barthes l'a pointée tôt, je n'en serai pas l'inventeur.)
[Un après-midi, lui, à songer, troublé : *Ne s'est-elle pas transformée* de sorte de *rester
aimée, ne s'est-elle pas spécialisée en tant qu'objet d'amour, conformée au type d'amour
que j'ai pour elle ? Et inversement ?*]

Mon pari s'agissant de ceux qui me lisent : qu'ils ne s'imaginent rien lire, acceptent
ce que je donne sans mouliner sur ce que c'est, sans souci d'associer ça à une
intention dans le champ des lettres.
Mais mon lecteur en sait long sur mon lecteur, plus long que je n'en sais, et plus
long que mon non-lecteur n'en voudra jamais savoir.

Ne faisant rien pour la masquer, je suppose perceptible l'irrégularité de mon
rythme.
S'il y a entre le lecteur et l'auteur un contrat tacite qui stipule pour ce dernier
l'obligation de se *tenir à la tâche* (déjà à l'échelle du morceau : *tu avais une raison
de t'y mettre, fais donc suivre la première phrase d'une seconde, et celle-là d'une
troisième et ainsi de suite*), ne travaillant que mollement à me mettre en condition
d'écrire, je conçois qu'aux yeux de certains je l'enfreigne, et que ce soit source
d'agacement.

69002, 26 août (chaleur caniculaire). Les niches réfrigérées des rues commerciales (oui, bon suffixe) rejettent l'air chaud dans l'espace public. Les mieux placées sont les boutiques d'angle : les rues perpendiculaires à la vitrine sont de parfaits déversoirs pour le surplus vicié et brûlant. La Marque peut ainsi faire figure d'oasis, attirer vers sa fraîcheur à l'instar de l'épicerie tunisienne des Pentes qui a l'intelligence de mouiller plusieurs fois dans la journée son morceau de trottoir.

Le *Plus je pense, plus je pense* d'Agathe, quelle folle idée de me demander ce que j'ai moi à lui substituer, et depuis le siège arrière, en traversant Montfaucon qui plus est...

« Pour l'homme que satisfait d'être attrapé et qui cherche cette satisfaction-là, je ne me sens pas d'affinité. Qu'il œuvre, et ce seront pièces sans ambiguïté ni de forme ni de sens, autant de prises fiables et solides ; notre homme pourra être tenu *pour*, compris ou connu *comme*.

Sans doute parce que je répugne moi-même à me faire attraper, toute œuvre ou production que l'on arrive mal à identifier exerce sur moi un pouvoir de séduction, sa résistance me semblant dévoiler la répugnance à l'être de l'homme même. »

J'avais ces lignes – et elles y sont toujours – dans mon *Dossier 835* (en aucun cas bien sûr un huit cent trente-cinquième), au titre, à l'instar de certaines autres de ce maigre intégrées à *Appendice* (où on les identifierait facilement), d'amorces possibles pour introduire à un article sur le travail de Sébastien "835" Lecoultre, au moment où j'ai pris *Le Bavard* de Louis-René des Forêts dans mon édition Folio du temps où je lisais Blanchot.

Comment aurait pu m'échapper cette phrase, en page 56 : « [...] mon admiration allant aux êtres dont je dois sans cesse retarder le classement, il est naturel que je sois désireux de les prendre comme modèles » ?

Une analyse un peu serrée de ses harmoniques et attendus logiques démontrerait qu'elle n'est proche qu'en apparence de mes essais pour justifier à mes yeux même d'écrire autour de, mais la même flemme qui me tient loin du dossier – lequel pourtant reste ouvert – me fait refuser de lui donner de mon temps. Tout ce paragraphe donc très vain.

Réfléchissant sans pousser bien loin à la double question *Pourquoi et à qui écrit-on ?*, que je n'ai jamais envisagée que de biais, refusant de penser que ses termes ne simplifient pas, sous leur masque de simplicité, outrageusement, je distingue comme une piste la fonction de témoignage – sans être bien sûr de ce que pourrait signifier d'être le témoin de soi...

Plus avant / Moins avant
c'était il y a deux

mois qui ne furent temps
de réflexion ou pause – saurais maintenant
être commuté sur le plus *ou* sur le moins
saurais dire être là en *plus* ou en *moins** –
mais d'éloignement

à lire (le Kluge massif, coupé du *Traité des choses* de Garcia – décevant dans sa seconde partie, et qui déboucha sur Sajer, Kershaw, Ledig, Grass, Kershaw 2, etc.)

quand n'étais à lutter contre ronces & genets – fous de hauteur en cet été 16,
ou écouter – beaucoup – mon corps dans l'action et l'ordinaire de vivre,
muet loquace**.

Un *warning* s'est allumé : Retrempe ta plume !***

... ou cette tour de bureau à 300 mètres,
ces quelques étages éclairés où je ne peux
instantanément être.

Mort de David Antin.

* La possible interprétation radicale de ces deux mots, *moins avant*, sur lesquels se terminait *Appendice*, en ce début de l'appendice post je la révoque ou réfute.

C'est tout l'intérêt du livre qu'il autorise en tant que flux coupé de penser la coupe.
** Je ne répéterai pas, en novembre, ce que j'ai entendu, non pas par souci de littérature (on a compris qu'il ne s'est, pour moi, jamais agi de cela, la littérature, qu'accessoirement ou superficiellement) mais parce que le discours *varie*.

Pour exemplifier par le plus sordide, telles fèces alors « assez molles et régulières après évacuation de gaz » ont depuis changé d'allure.

*** Des noms suivaient, pourraient suivre, ce serait noms d'encre : Coleridge-des-carnets, Porchia... Mais un autre ouarningue s'est allumé : *image incohérente* : je ne veux pas dire que ma plume est sèche (certes elle l'est) et qu'il me faut la recharger. Non, je pensais métal, pas à écrire dans l'encre d'un autre : à durcir l'instrument. Et c'est à mon eau qu'il le faut.

La camionnette blanche sur l'autoroute, aux portes battantes arrière barrées d'un *URGENT SANG* en capitales rouges. J'ai réfléchi dix bonnes minutes à ce que je voyais (*urgent* et non pas *urgence*, couleur quasi obligatoire, réalisation bizarrement foirée (le S de *SANG* mordant, mais de très peu, sur la porte de gauche) et ne voyais pas (les côtés, l'avant : quelque chose ?), pesé l'effet escompté, imaginé les conséquences hors calcul (sommeil de la formule la nuit quand la camionnette est garée, proche du *risque de verglas* du panneau, qui hiberne à l'envers), G. me disant d'arrêter – je le faisais tout haut –, que ça n'en valait pas la peine et que, en gros, je la soûlais. Mais sait-on toujours tout de suite quel objet vaut la peine ? Et combien de « chefs-d'œuvre » sont à l'inverse capables de soutenir l'arrêt sur eux ?

Il faut détourner les yeux très vite de tout, si l'on ne veut pas penser en vain – faute de ne pas savoir ne pas penser en regardant quoi que ce soit.

(Écrivant, je « chauffe » certes, mais sur ce que je viens d'écrire, pas sur un fragment du <réel>. – Écrire me servirait-il à ça, concentrer ma gamberge sur du <par-moi-créé>, au lieu de la lâcher sur tout, contraindre l'acte de comprendre et l'alimenter pour qu'il ne s'étende pas ?)

Glisser un *ou* ?

Faut-il toujours et seulement regarder ce que l'on peut regarder sans penser à ce que l'on regarde, ce qui ne pique pas le système pensant, ce qui ne déclenche pas une autre action que celle de regarder (est-ce refuser le sens, vouloir bloquer à l'œuf le « sentiment de *nisus** » que déclenche le perçu ?), faut-il toujours porter les yeux vers ça seulement, ce qui réclame une carcasse non grippée et parfois d'endosser une attitude de fou – car il faut chercher, chercher où les poser les yeux, oiseaux fatigués –, et très vite se sortir le reste de la tête ?

ou

non pas s'en détourner mais regarder ce qui fait mal, le chercher même ? (Facile en ville : on ne peut pas se fier au sol, ne reste pour échapper que le ciel et les mauvaises herbes.)

Quand je traverse un pédiluve entre le vestiaire où je viens de me rhabiller et la zone où l'on doit se rechausser, comment pourrais-je ne pas m'interroger sur la bêtise qui a présidé à son installation là ?

(Que ma chaussette soit tombée dedans à l'aller, entre la zone chaussures et le vestiaire où j'allais me dévêtir, a bien sûr enflammé la piqûre.)

En ville, tous nés tous les jours – *Happ...*

* Hier, dans Coleridge, tombé sur cette entrée 886 de 1800-1801 : « *Penser* à une chose est différent de *la percevoir*, comme “marcher” l'est de “sentir le sol sous vos pieds” – une suite de perceptions accompagnées d'un sentiment de *nisus* & de dessein. »

Sans fil, c'est un *phone*.

S'est perdue avec *collé* la saine odeur de cadavre que dispensait *pendu*.

Il est heureux que le gros, le très gros des premières fois passent inaperçues. Quand la répétition conduit à en supposer une, on ne se souvient pas d'elle mais de la première des fois dont on se souvient, on se souvient d'*une fois...*

(Certaines furent un fer (c'est le *maigre* des premières fois) : toucher un mort, glisser un bout de son corps dans un autre corps. Dans mon cas, il me faut croire qu'il n'était pas *au rouge* ces fois : c'est plus à l'odeur d'un séchoir à pommes qu'à un froid extrêmement singulier que j'associe le cadavre présenté, et quant au dit « bout », l'amnésie qui entoure sa première disparition fut tellement aidée par des neurotoxiques que dire qu'elle fut un type extrême de l'oubli que j'ai chaque fois cherché lors des suivantes, je n'y crois pas moi-même.

Mais cette supposée première fois *blanche* eut-elle même réellement lieu ? Ne pas la compter serait plus sage. Peut-être finalement n'ai-je pas non plus touché la morte dans la chambre aux pommes... La tempe de Basile, ce sera beaucoup plus tard, et elle sera *encore chaude*. J'en ai le souvenir très fort – comme de mon first palot qui dura des heures et a étanché pour jamais (?) ma soif d'une langue contre ma langue.))

Le code de la route précise-t-il à quelle distance après le panneau de limitation de vitesse son injonction doit être respectée ? Je suppose, en tant que passager pur, qu'à la différence de l'interdiction (de stationner, de dépasser, de passer, d'aller...), ce n'est pas au moment où le signal est perçu qu'il doit être obéi (le contrevenant étant justement celui-qui-n'a-pas-vu), mais de quelle marge est-on censé disposer ?

Je gage que la gent policière ou le moniteur d'auto-école ne le sait pas, ou ne le voudrait pas dire.

Du même ordre. Un piéton veut traverser une rue, mais avant qu'il ne s'élançe le petit bonhomme lumineux passe du vert au rouge. Certaine expérience lui fait penser qu'avant que les roues ne roulent un laps va s'écouler correspondant au temps dont a besoin une personne lente déjà engagée sur la voie pour atteindre l'autre rive, ou revenir à celle qu'elle a quittée, soit aux quelques secondes nécessaires à mi-distance du but pour se mettre à l'abri sans courir, et donc qu'il a lui, vif encore, et alors même que conducteurs et passants dans son dos lui jettent leur plus torve regard, le temps de passer. Cependant : existe-t-il une norme toujours et partout respectée s'agissant du réglage des feux ? Existe-t-il une formule de calcul toujours et partout appliquée tenant compte de la largeur de la voie et dans laquelle la lenteur moyenne estimée du piéton lent est une constante, norme et formule sur lesquelles il peut compter pour s'en sortir, bien qu'en son tort impatient qu'il est, entier ?

Selon que l'auteur est inconnu, connu ou archi-connu, 3 expériences de lecture. (Si radicalement différentes que peut-être n'écrit-on que pour connaître la troisième.)

J'ai entendu la 2 refusée pour le défaut qui la définit (selon qui la refusait) : empêche le rapport à l'inconnu en quoi consiste lire (selon qui la refusait).

Ne comprends pas cette crainte : n'est-ce pas précisément l'inconnu du connu qui pourrait alors surgir dans le connu ? N'est-ce pas, pour réduire l'écrit à un miroir parfait, s'interdire l'inconnu autre part que dans l'inconnu, s'empêcher de jamais écrire ?

Car enfin s'il n'est guère possible de se lire (3) comme on lit un inconnu (1), n'est-ce pas pour se *mieux* et *moins* connaître à la fois, pour qu'affleure de l'inconnu même dans l'archi-connu que l'on écrit ?

En serait un écho ce plaisir : se lire (3) en s'imaginant lu par un autre que soi, qu'il soit inconnu (1) ou non (2) : devenir un autre non en s'écrivant mais secondairement, en se lisant.

(Je me suis aussi interrogé sur l'existence de quelque article de droit commercial stipulant que l'acquéreur de denrées comestibles telles que fruits, légumes, viandes, crustacés, etc. sait qu'elles comportent des parties non comestibles (peaux et os, pépins, noyaux, graines, fanes, arêtes ou carapaces) et qu'il ne lui est aucunement loisible de venir en magasin avec ses déchets pour se faire rembourser à proportion de ce qu'il ramène.

Je vois très bien le pékin au supermarché sortant de son caddy à une caisse réservée des sacs de détritrus triés par catégorie et pesés, noyaux et peaux de litchis, pattes et carcasses de tourteaux...

Tel texte administratif n'existe-t-il pas, quand même va ou semble aller de soi que ces choses du commerce sont unes, et unes par tous sues, et indécomposables ?

Si non, alors n'y en a-t-il pas un autre, plus englobant, pour bloquer tout recours, précisant qu'en l'affaire le bon sens précisément, appuyé sur un usage séculaire, prévaut toujours ?

Mon interlocuteur a vraiment rechigné à me suivre dans cette interrogation.

« Il n'y a pas un texte pour tout. » (Façon aussi peut-être de combattre discrètement mon évagation.)

Pourtant, avec le steak-haché à 15% de MG, n'en est-on pas déjà à une sorte d'aliment-poids-net-comestible ? Un épais tissu administratif de règles, dispositions, obligations, n'enveloppe-t-il pas bien plus qu'on ne le soupçonne l'agro-alimentaire ? L'heure ne se rapproche-t-elle pas où l'augmentation du volume d'ordures ménagères consécutive à celle de la population conduira à intégrer au prix de vente de n'importe quel produit, et selon un calcul propre à chacun, le coût de l'élimination de ce qui a été vendu avec celui-là et qu'on jette ?)

On peut maintenant choisir la déco de son paquet.

Au ricanement non retenu du buraliste j'ai compris que le client n'exprime d'ordinaire aucune préférence. S'il écope du *bébé double tine* (Té et Nico), du couple dos à dos (comprendre *un froid*)

ou du mâle seul recroquevillé (elle a dû partir, deviner donc pourquoi), le hasard l'aura bien servi –

pour le reste *c'est le jeu*.

J'ai pour ma part demandé expressément le pire, et il l'avait : *trachéo*.

N'est-ce pas, regardé à l'envers, ce trou, un œil d'éléphant ?

Et qui réclame trompe ?

La voilà.



(S'il ne sait pas exactement ce qu'il doit comprendre là, le lecteur demandera lui-même, au bureau de tabac, à voir le choix offert.)

Un homme marche

c'est mon cœur ou le cœur à côté du mien

un coup herbe un coup lauze

(l'herbe gagne, il me souvient, comme le sommeil me

Sais-tu que tu vas te libérer dans 5, graduellement augmente l'Envie, plus cuisante à 2 qu'à 3, et il faut parfois respirer fort jusqu'à la serrure en méditant les *quinque vitae* de Thomas d'Aquin.

Sais-tu en revanche que ton eau ne pourra pas couler avant 15 ou 30, l'accélération certes ne se produit pas, mais un plus puissant subterfuge doit être employé pour endormir la zone.

La solution de se pisser mentalement dans la bouche quand cela devient impérieux, et autant de fois que l'urgence revient, afin de profiter de l'effet narcotique de cette boucle, ne la contre-indique mais non plus ne la prescrit. Chacun son truc.

Le monde flou commence à 15 centimètres à peu près.

Qu'est-ce que tu lis là-bas mais de quoi me parles-tu.

Corrigé. À 80%. Mais j'ai cette ressource : ne pas <chausser>.

Alors je suis plus près de l'observé que quiconque ; l'écharde qui se croyait cachée se rend.

Avec verres / sans verres : modes du voir, modes de l'écrire.

Le sujet lointain toujours un peu brouillé à travers l'incapacité : boule de plumes.

Sujet « à 15 », la montagne est une molaire, et il se peut de poule.

« ... une toute petite *idée confuse* est toujours plus grande qu'une très grande idée absolument claire. » Leopardi, *Zibaldone* (1465 précise Ceronetti)

Quand je m'ouvre sur une page ancienne d'il y a vingt-cinq ans, je goûte un obscurisme *ask strength* qui n'a rien perdu de sa vigueur et au regard duquel la liqueur/humeur d'aujourd'hui me paraît fade, coupée/limée.

Je jonglais à (*région. (Canada), fam.*) – faire disparaître l'objet.

(À continuer)

Elle s'est couchée. Fatiguée. Coup de barre.

Lui n'arrive pas. Est injoignable.

Aurait-elle antennes ?

(Mon sms raté, auquel il manque un bout, que je lis comme un signe :

Tu es loin)

(Ma folie n'apparaît guère ; d'aucuns la soupçonnent, mais elle reste cantonnée.

Bien compensée – mais qu'un accident de la vie ne la catalyse pas !!)

Le *Enfin* de son mail, suspect d'abord comme cette tache sombre sur une tranche de prostate (IRM même jour, ses plages de noise techno), s'est éclairé finalement, et définitivement.

Il ne faisait pas référence à mon *Merci* aller, comme si je n'avais avant jamais remercié, mais à la précision que j'avais réclamée de lui à mi-mots et qu'il m'avait donnée – lui-même pensant alors qu'*enfin* il avait pu.

Commentaire dans la foulée, puisque cet *Enfin* m'a titillé jusqu'au soleil de 13h30 à une table du Café français : n'est-ce pas toujours pour comprendre que j'ai écrit et écris, c'est-à-dire parce que je ne comprenais pas, je ne comprends pas ? Au fond de l'intelligence, une idiotie profonde...

Le travail qu'écrire est dit parfois – et c'est rappel qui toujours me ravit – mais guère montré. (Ce *que* gêne-t-il, préféré ici à *de* ? Tant pis : il s'est pesé en moi et je respecte son argument.)

Le montrer, je ne vois guère que Ponge qui l'ait fait aussi massivement (ce n'était pas en passant, comme David Foster Wallace, Bob Perelman, Danielle Mémoire, moi-même etc.) et purement (Valéry ou Wittgenstein – d'autres encore : ne dresse pas là un catalogue –, c'est le travail que *penser* qu'ils ont écrit, pas celui qu'*écrire*).

(À continuer)

... à fermer les yeux aussi souvent qu'il est possible, et pas pour les protéger (de la fumée, de la lumière, du sable, du laid...), pas pour folâtrer dans les champs chromatiques ou m'abandonner au sommeil : simplement pour ne plus avoir à voir. Ou de l'extrêmement proche, et cela uniquement.

La maladie peut être le moyen de dynamiser la vie, non pas de lui enlever son caractère absurde, qu'elle garde quoi qu'on fasse ou devienne, mais...

(Les résultats de l'IRM pelvien du 6 m'ayant étrangement dynamisé, j'ai songé aujourd'hui (lendemain) à restituer cette cellule à sa place dans *Appendice* d'où je l'avais éliminée (juste après *Quand mon fils...*), mais la page en question est pleine. Qu'elle soit donc là.)

†.....†

Penser à utiliser l'obèle (*Dolch* en allemand, *Dagger* en anglais) pour quelque *locus desperatus* qui ne m'aura pas échappé.

Retrouvé, de William Gass : « Ce qui m'intéresse, en tant que poète, c'est de fabriquer, avec le langage, un objet qui n'existait pas auparavant et qui devient réel. Tangible. Comme une sculpture. Un objet qui donne aux gens la possibilité d'une expérience nouvelle. »

Peu sculpturale hélas la forme du propos.

DEPASSER LA MESURE

Le mot lui fut en bouche très naturellement après qu'il eut lu la page tendue. Praticien du trop, comment aurais-je pu regimber ? N'avais-je pas, très peu de temps avant, à la suggestion d'un lecteur d'*Appendice*, précisément *alambiqué* une mention peu pensée, et ne m'étais-je pas félicité d'avoir entendu et écouté si bon conseil ? Le mot donc me plut – sans m'intéresser davantage à lui.

Ce n'est que maintenant que j'ai dit mon plaisir qu'une enquête sur le vocable qui fut sa cause me paraît opportune, laquelle ne se bornera pas au seul examen du filet où sont pris les notions en moi, car la satisfaction susdite y trouverait assez bien son explication et ce n'est pas elle que je veux. Quoi alors ? Savoir si la revendication de la qualification entre dans la définition commune de l'*alambiqué*.

Au seuil de commencer, pressens un poisson mangé par un plus gros, et que je n'aurai ni les compétences ni la patience pour disséquer, qui plus est au sombre d'un ventre plus gros encore.

Cette concaténation qui s'annonce, au cas où elle n'apparaîtrait finalement pas, ou mal, la voici *en gros* :

1^{er} poisson : *alambiqué* ; 2^e, plus gros : *trop* ; 3^e, plus gros encore : *falloir*.
(Ce dernier, je serai dedans, je ne le verrai donc que de l'intérieur.)

Le verbe *alambiquer* semble s'être perdu, en même temps que la pratique de *distiller à l'alambic* qui l'a inspiré (à cause des formes complexes, pour le profane, de l'appareil. Cf. Littré : « raisonnement tiré à l'alambic »).

Le « plus grand usage^A » qu'on en fait, pour ne pas dire l'unique^B, est au participe employé adjectivement, et dans cet emploi, il est *péjoratif*.

Sur l'adjectif, le Larousse-du-Net est bref :

« Qui recherche une subtilité excessive ; qui est trop raffiné, contourné : *Un style alambiqué.* »

D'action en premier lieu, puis *d'état* (dans cet ordre), le verbe distribue ; le mot caractérise aussi bien une personne (puisque la houille ne *recherche* pas une couleur noirâtre) qu'une chose (et on note que l'exemple donné rattache celle-là au champ culturel – pas d'*arbre alambiqué* (ou au collègue ?).

A. *Dictionnaire critique de la langue française*, Jean-François Féraud, 1747.

B. Je ne promets pas de ne pas réintroduire, dans le micro espace de la langue où j'ouvre, l'usage pronominal que je découvre attesté (au réfléchi direct : *S'égarer dans quelque chose de trop compliqué, de trop subtil*, ou indirect : *Se torturer l'esprit.*)

Plus précis le CNTRL, mais dans la distinction qu'il fait entre un usage A « [En parlant d'une pers., d'une fonction ou d'une manifestation de l'esprit hum.] » et un usage B « (RHÉT.) [En parlant d'un aut., d'un ouvrage, d'un style] », les champs d'acception paraissent se chevaucher bizarrement. La « manifestation de l'esprit humain » mentionnée en A ne relève-t-elle pas, précisément en tant que *manifestation*, de l'acception B (rhétorique) ? Se peut-il concevoir qu'une « personne » soit reconnue *alambiquée* qui ne le serait à travers des actes ou traits qu'elle manifesterait^C, *i.e* que cette vague le pourrait être *per essentia*, avant toute médiatisation ?

Retour au Larousse-du-Net. L'ordre homme/chose sans doute y est la trace de l'ancien mode verbal. Que l'humain arrive en premier, j'ai d'abord cru pouvoir l'interpréter, fort de mon malaise à dissocier une intériorité des conditions de l'existence parmi les autres, soit *par esprit de suite*, comme une préférence idéologique plus que logique, pensant que si untel obtient sa qualité de ce qu'il a produit plutôt que la qualité de ce qu'il a produit ne résulte de qui il est, l'ordre des noms devrait être inversé.

Cependant, la définition Larousse-du-Net a pour elle d'introduire avec son « recherche » l'intention en l'affaire – et c'est elle qui m'intéresse ici. Aussi, qu'il soit, celle-là injectée, permis de penser, sans devoir pour autant *dé-penser* ce qui l'a été, que la *chose alambiquée* garde en elle^D quelque chose d'une volonté de subtilité qu'a montrée en la concevant une *personne alambiquée*, à la différence de telle autre, dite plutôt *chose contournée* ou *chose tarabiscotée*, dont l'excès formel ne relèverait d'aucune intention, serait passif et comme accidentel, cela m'amène à relativiser cette question de l'ordre.

Quand la poule et l'œuf arrivent ensemble, il faut quitter.

Introduite donc la volonté, pour me ravir, j'aurais bien renoncé à mes chicaneries et accepté à ce stade, indifféremment, « se dit d'une manifestation de l'esprit humain d'une extrême subtilité, et par extension de la personne qui l'a voulue telle » ou « se dit d'une personne optant, parmi les manières de se communiquer, pour une subtile à l'extrême, et, par extension, de ses actes ou productions » – mais je ne lis pas ça sur l'écran.

Avec l'intentionnalité s'est pointée dans la définition Larousse-du-Net une notion qui englobe la première : *trop* – la mesure dépassée.

Il n'y est en effet pas dit que la subtilité recherchée est extrême mais qu'elle est *excessive*, oui qu'elle est recherchée *en tant qu'excessive*. Et là ça coince.

Coince dans la définition – – mais aussi en moi qui, tentant d'articuler le décortilage de celle-là (finalement très alambiquée sous son masque de simplicité) et les arguments de l'Alambiqué^E (que je suis) pour renverser la valeur dépréciative qui colle au terme, tant *m'alambiqué* (ainsi le remploi évoqué dans la note B n'aura pas traîné – dans le sillage de l'appréhension exprimée au 2^e paragraphe) que je renoncerai, à compter du prochain point, au fastidieux mode cousu^F.

C. Idem pour le « simple ». Q sous-jacentes :

- Combien d'« alambiqués » pour que prenne l'identité amont ?
- À partir de combien de « simples » le cristal de celle-là est-il dissous ?

D. *Conserve, abrite* : recueille.

E. À fin de clarté, je distinguerai avec une capitale initiale l'Alambiqué-personne de l'alambiqué-chose.

F. Puisse aussi ainsi se fondre l'excroissance dans la masse.

- Que l'Alambiqué recherche une subtilité non pas simplement grande mais *excessive* supposerait qu'il sache identifier le point de bascule, soit capable d'évaluer et contrôler le moment^G où le jugement fait irruption pour déclarer *trop*, *trop-de*, *trop-pour*, au nom de l'habitude, de la tradition, du *bon sens*, de la *juste mesure*.

- Supposons qu'en matière de subtilité, la *juste mesure* que suggère *trop* corresponde à une norme sur quoi l'Alambiqué se fonde ou règle quand il la pousse : des différences identifiables (pas des micro), des ornements purement ornementaux (qui ne touchent pas la structure), un pourcentage d'allusions et d'ellipses contrôlé (lesquelles, pour leur part, se devront de n'être pas audacieuses au-delà d'une... certaine limite), une distance au sujet permettant de ne pas se perdre^H dans son détail, pas d'impasses, de nœuds sui-référentiels, le moins possible de répétitions... : un autant-qu'il-en-faut-mais-pas-plus-qu'il-n'en-faut. Ira-t-il juste un peu au-delà pour atteindre l'excès, ou bien plus loin pour être sûr de l'avoir dépassé ? Se contentera-t-il d'une excessive subtilité, ou insistera-t-il jusqu'à la subtilité *excessivement excessive* ?

- Dire que l'Alambiqué recherche une subtilité excessive, n'est-ce pas taire qu'il a l'excès pour visée, davantage que la subtilité, qui n'est qu'un moyen ? (Ne voit-on pas assez que certains *simples* n'ont pas peur de l'excès ?)

- N'est-ce pas l'usage du mot pour l'excès (*alambiqué* pour un texte, *brûlante* pour la soupe) qui fixe ce que l'utilisateur entend par *juste mesure*, ce qu'il entend que les autres entendent aussi par *texte* ou *soupe* : intelligible, ingérable ? La *juste mesure* serait imperceptible, définie apophatiquement par son dépassement.

Certains mots du lexique sont des formes intégrées de l'excès en telle ou telle chose. *Alambiqué* en est un (c'est pourquoi est un pléonisme le « trop alambiqué » que l'on lit ou entend si fréquemment).

- *Excessive*, dans la définition qu'on lit, est pour signifier ou suggérer l'emploi péjoratif du terme. Or, en ceci qu'elle dit l'excès ou le trop être l'objectif de l'Alambiqué, le ressort péjoratif n'est-il pas paradoxalement brisé ? Ne faudrait-il pas, pour tendre celui-là, que dans la définition l'Alambiqué ait, plutôt que voulu son contraire, échoué au simple ?

- Quel poids pèse encore la charge péjorative sur l'Alambiqué reconnu comme celui-qui-recherche-l'excès s'il recherche *effectivement* l'excès ?

- Que lui reproche-t-on ? De *montrer* une subtilité excessive dans son expression ou de la *rechercher* ? Dire qu'il recherche une subtilité excessive, n'est-ce pas sous-entendre qu'il ne l'atteint pas ? Rechercherait-il *sans y parvenir* une subtilité excessive, l'Alambiqué, et serait-ce cela, d'avoir échouer, qu'on lui reprocherait, qui lui reviendrait sur la gueule à travers l'emploi péjoratif ?

G. Ce moment variant avec le milieu, question : dans lequel l'Alambiqué recherche-t-il son *excessive subtilité* ? Quel enjeu là ?

H. « On s'y perd », dans le texte alambiqué, comme on se perd dans un labyrinthe (comble du méandreux). (Le texte alambiqué amène *aussi* dans des impasses.)

- Il y a dans *alambiqué* une nuance de tromperie associée à l'inutilité : l'excès viendrait en place d'une possible simplicité, en quelque sorte délibérément évitée. « *Veux-tu dire X ? Pourquoi alors ne le dis-tu pas simplement comme moi ?* » Soupçon qu'on noie un poisson.

- J'aimerais lire que plus qu'il ne recherche excessive la subtilité qu'il recherche, l'Alambiqué l'*atteint*.

- Sur FALLOIR, le très, très très gros poisson.

L'Alambiqué n'a-t-il pas lui-même une conception de ce qu'il faut ? Et n'est-elle pas précisément particulièrement élaborée ?

C'est l'ignorance ou la méconnaissance du fonctionnement de l'alambic qui confère à ses formes un aspect énigmatique. Il ne s'agit pas de liberté de jugement mais d'*ignorance objective*. De même, pour ignorer ce que la chose alambiquée sert, on condamne ses formes complexes. Inutiles dit-on, mais a-t-on idée d'*à quoi* ?

La juste *juste mesure* repose sur la compréhension de ce *à quoi* il faut. (« Il faut ce qu'il faut » à ce-à-quoi-il-faut.)

Comment, moi, Alambiqué, sais-je ce-qu'il-faut ? En ayant l'idée précise de ce-à-quoi-il-faut (ici, sur le terme *alambiqué*, un texte qui dit en montrant).

L'Alambiqué de mon espèce (auquel il me faut bien renoncer à faire correspondre celui de la définition courante) ne vise que ce qu'il vise, pas « trop » mais « assez ».

Ce que <je cherche> ?
 - La précision (mais cela on le sait déjà).
 - Ces moments où le dit s'égare et rebrousse, où il s'étale sur très peu d'épaisseur, se dissocie pelli-culaire, se resserre en goulet et s'accélère, quand il va très vite... s'évaporer immobile etc.
 Rapportée à rien, même la chose la moindre, la

Ces mots dans 21g :
 « [...] s'il faut *toujours* ce qu'il faut, c'est encore plus vrai quand ce qu'il faut est qu'il y ait *plus que ce qu'il faut* [...] ».

(S'il ne doit pas être dit qu'il recherche une subtilité excessive, l'Alambiqué n'en pousse pas moins celle-là loin – au risque qu'elle paraisse excessive, on l'a vu, voire qu'elle soit effectivement telle qu'elle paraît, on le voit –, et sachant qu'elle n'est jamais « à l'identique » et que dans cet écart du sens sourd, la répétition n'est pas le dernier de ses moyens en cette affaire de l'accroître.

Convaincu de leur vertu, l'Alambiqué néanmoins s'inquiète d'eux, ses moyens, et peut-être parmi eux d'elle, la répétition, en particulier, pour la raison peut-être qu'elle s'use. Du moins l'Alambiqué que je suis ne voudrait-il pas répéter à l'excès, soit ne pas s'être rendu compte que le déplacement du dit qu'opère la répétition, a, trop utilisé, perdu son pouvoir de produire encore et encore du sens supplémentaire... Souci donc, mais l'évaluation de la ressource est bien difficile, et peut-être n'y a-t-il que la fois de trop pour être sûr qu'assez a été atteint. (L'Alambiqué a un sens aigu du pas-assez ; ceux qui le caractérisent ainsi déplorent son excès, lui considère que c'est un assez qu'il atteint.))

plus simple chose, est excès. L'alambiquée a, me paraît-il, l'élégance de l'exhiber, de dire, adressée en quelque sorte au rien, « vois comme j'assume d'être chose-trop ».

- Propositions supportables dans un dictionnaire en ligne :
 « Se dit d'une manifestation de l'esprit humain d'une extrême subtilité, et par extension de la personne qui l'a voulue telle. (L'emploi péjoratif du mot donne à entendre que cette subtilité est jugée excessive et nimbée de tromperie.) »
 ou
 « Se dit d'une personne optant, parmi les manières de se communiquer, pour une subtile à l'extrême (si grande que susceptible d'être jugée excessive et trompeuse), et, par extension, de ses productions elles-mêmes. »

LA PENTE DU DIRE c'est celle que suit le dit. Le texte *simple* présente, de son début à sa fin, une pente régulière. Le dit ne fait pas de méandres. Ceux-ci sont le propre du texte *alambiqué*.

(Je ne considère ici que cette *manifestation* : le texte.)

L'Alambiqué se tient amont, mais de peu. Qu'il n'ait pas à dire quelque chose d'aussi circonscrit et brutal qu'un *passer-moi-le-sel-stp* n'empêche pas qu'il ait à dire quand même. Ce ne serait sinon que flaque.

Des temps du verbe montrent le relief du dire. Dans l'impératif, la pente est raide, dans l'indicatif moins mais encore. Le conditionnel la couche, le subjonctif la borde (??).

Si l'Alambiqué qui est la source ne dit pas simplement, c'est parce qu'en plus de dire ce qu'il dit, il tient à dire l'impossibilité du simple. Son texte présente des méandres pour signaler que la pente est faible, signifier peut-être son refus qu'elle soit plus forte.

(Ne pas raisonner à l'envers : ce sont les méandres qui *font* la pente presque plate.)

Il se peut que, d'où il est arrivé, son dit remonte jusqu'à lui, l'Alambiqué : un débit le fait refluer. N'est pas reçu. Il se peut que de hautes chutes scandent le dessin des méandres. Crans alors dans le relief du dire.

- QUI EST QUI POUR JUGER DE L'UTILITÉ DES MÉANDRES ?

Un texte n'est pas un tabouret.
Nul plafond fonctionnel à ne pas crever – ce ne serait justement pas *un texte*.
Ajouter un 5^e pied, voire deux dossiers, c'est pourtant ce qu'est supposé avoir fait
l'Alambiqué (et on le morigène pour ça : *N'avait-il pas un espace suffisant pour se
dire entre 0 et 5 ?* ou *Qu'avait-il besoin d'une chaise infirme ?*).

Sur le tard, la fin surtout, les paupières de mon père étaient lourdes.

Cela m'a traversé l'esprit j'étais
pissant. Vite dehors, une feuille, noter.

On m'accordera de penser que mon esprit n'est pas un bain d'or où s'engobe tout
ce qui y vient – et de penser ne jamais agir contre cette pensée.
Je répète (uniquement pour les très) : rien n'est devenu jamais important *pour*
m'avoir traversé l'esprit.

Il y a toujours, que je m'alambique dessus ou le donne brut et court, que je tente
de l'arrêter ou l'accompagne, à l'origine cela : un passé-par-la-tête.

Comment nomme-t-on, quel nom pour ça ?

Sur le tard, la fin surtout, les paupières de mon père étaient lourdes.
Ce n'est pas un souvenir, c'est une phrase.

Ce qui m'a traversé l'esprit s'est transformé en traversant.

Ces paupières lourdes de mon père sur la fin
si elles n'étaient pas devenues les mots d'une phrase
les aurais-je seulement *vues* ?

Ce qui traverse l'esprit d'où ça vient où ça va ?
Une ligne abstraite entre deux points.

Arc électrique, pont de plumes.
Si pas prêt, rien sur la photo.

Tant de chose passent par l'esprit
qu'on n'y distingue rien à ne pas tendre un drap noir devant
troué d'un trou.
Mais devant quoi ?

Ce qui traverse l'esprit ne dit rien sur ses limites.
Rien n'y est entré qui en ressort
– ou l'esprit lui-même est une forme découpée, une fenêtre.
Mais dans quoi ?

Une fenêtre, un piège à événement qui la plupart du temps ne prend rien.

Parfois ce qui traverse l'esprit fait comme le bel oiseau : lâche.
Peut-être ne le sait-on, que quelque chose a traversé, qu'à la fiente.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Impulsivité : suivre ce qui passe par la tête.
Que fait-on quand on ne suit pas ?
Où arrive-t-on quand on suit ?

Et où reste ce qui ne traverse pas ?

Quand ça ne traverse pas l'esprit ? Quand c'est dedans et fixe ?
À l'esprit de bouger alors, jusqu'à faire sortir du cadre ce qui s'y tient.

La chose dans l'esprit, qui y est et qui y reste,
cette chose qui ne traverse pas parfois le bouche.

La chose qui me passe par la tête
je zoome dessus, puis dézoome, joue à bouche/débouche.
Tantôt approche rapide et recul lent, tantôt l'inverse, tantôt une forme
intermédiaire.

Ma préférée : approche-rapide-et-recul-rapide quel que soit le temps que l'esprit
reste bouché (le tout étant qu'il redevienne vide).

L'esprit comme un *templum*, mais non orienté, et dessiné/divisé (*inauguratio*)
avec un *lituus* droit et noueux (pas très étrusquement).
Des parties dans l'esprit ?
Une *dextra* ? Une *sinistra* ?
Une *antica* ? Une *postica* ?

Comment ça le traverse cet espace ?
De droite à gauche ? De haut en bas, comme fond un rapace sur sa proie ?
En poussant lequel, corbeau, des 64 cris ?

C'est ce qui le traverse qui fait de l'esprit un *templum*.

C'est qu'il soit traversé qui fait l'esprit esprit.

Figure étymologique.

Nom du procédé de style consistant, afin d'exprimer une certaine intention,
à faire précéder le verbe conjugué de son infinitif.
(Repéré dans les notes du *Puits de l'exil* du Rabbi Loew (le Maharal de Prague,
1512-1609).)

[Tous ces <?> me créent une gêne. Ranger toutes mes questions sous le titre
QUESTIONS ne pourrait-il pas permettre de les supprimer ?
Tenter un rassemblement de cette nature, les questions sans liens entre elles,
ni réponses associées – la question comme réponse.

Exemple :

Que fait-on quand on ne suit pas l'idée qui nous traverse.
Y a-t-il manifestation plus authentique de soi qu'un raclement de gorge.

...

Alexandrian a raconté l'homme aux deux valises, une +, une –,
accus de son cerveau magnétique, qui levant les bras *oblige*
tous les pigeons [...] sur la place de l'Opéra à s'envoler

cas de « délire paraphrénique », qu'il y ait eu ou non,
place de l'Opéra, à l'instant où les bras étaient en l'air, un passant pour
se retourner sur le bruissement d'un* soudain envol massif...

(Après que le Japon eut été presque « ramené à l'Âge de pierre », but qu'il s'était
fixé, le général d'armée Curtis LeMay reconnut que l'Amérique défaite il aurait été
traduit en justice pour crime de guerre.)**

(Porphyre disait que les oiseaux
comprennent plus vite que les humains la volonté silencieuse des dieux.
Les bombes ne sont pas des oiseaux.)

* Variante qui m'engagerait plus – et le faut-il ? : *du*.

** Le même LeMay qui recevra en 1964 du gouvernement japonais la plus haute
distinction qui se puisse accorder à un étranger : *The First Class Order of the Grand*
Cordon of the Rising Sun.

Ce dimanche 5 février 2017

m'a traversé l'esprit en tant que certain que *j'ai cessé d'écrire*,
que pareille suite de mots est possible,
que j'ai le droit de l'écrire même paradoxale comme elle paraît.
Toutes les phrases écrites depuis masquant que j'ai cessé,
empêchant de savoir quand précisément ou à partir d'où,
voici ce que j'incline à penser : qu'il n'y a pas eu un moment m
mais cessation longue, comme si je n'avais jamais cessé de cesser d'écrire
et ça n'avait toujours été qu'en écrivant,
mais cela aussi, que tandis que j'écrivais et dans la mesure même où je ne cessais
pas de cesser, j'ai effectivement *écrit*.

Cet écart entre écriture et écriture qu'ouvre le paradoxe et qu'élargit encore le
versus, je le sens qui sent, et d'odeur ici mon nez n'en veut, fût-elle
de la très-respectable dyade Blanchot/Derrida*.
Certes j'effacerais ce serait tempête dans le cabinet, mais je vais plutôt, frileux pour
complaire à la métaphore, pour évacuer la métaphore
vaporiser en lieu et place celle que je ne perçois pas, ma propre – –

non, même pas, nul besoin de spray, celle-là va revenir toute seule, car ce qui m'a
traversé l'esprit en tant que certain il y a deux jours n'y est plus, a continué sa
route, effluve rapide.

Porté le jeudi par je ne sais quel vent dans les archives M[ichel]D[eux],
me suis le vendredi, ayant rouvert *Et certains oiseaux meurent en vol***, cogné
à cette date : 28 janvier 1997.
20 ans à quelques douzaines d'heures près.
Oui, bien mystérieux vent.

Contre ceux qui l'affirment (plus nombreux que les Docteurs), je ne pense pas
que ce que finit par percevoir quiconque écoute très attentivement son corps soit
l'invention de son attention excessive, à l'instar de l'orchestre de gamelan et des
voix lointaines de marché d'Orient que devine tout au fond du drone la tête dans
l'IRM.

Une machine, une sorte de chambre de concentration, c'est précisément cela que
les mêmes suspectent à mots couverts (voire à *pensée couverte*) le sujet à l'écoute
d'avoir aménagée en lui pour arracher à son corps plus encore qu'il ne tait.
Mais je dis non, la belle construction *de même... de même...* ici ne marche pas.

Mars 2017 : je ne finis plus.

Depuis un mois mon cahier perd des pages blanches
sans que l'autre tas n'augmente d'une noire.

Le dernier là essaie de me lire : *Est-ce tombé sur moi de finir ?*
– et se regarde perplexe : *Ai-je bien moi-même été achevé ?*

Mars 2017 : fuis dans la glace le regard qui attesterait que je me suis vu.

Ai-je le temps pour la forme ?

versus

Le temps est-il encore le temps s'il ne lui est pas consacré ?

Ai-je la force pour la forme

* M'en suis assez imprégnée dans les *eighties* pour toujours la reconnaître – grand
souvenir de la fumigation *Digraphe* "Roger Laporte", n° 18-19.

** Fage éditions, 2011

Quand c'en sera fini de moi, quand j'aurai fini de couler, ne serai plus
qu'invisible fertilisant
[comme a *grandi* le cupressus vert sur la tombe de mon père !]

il y aura eu des choses en trop

des mots dans les textes
des textes dans les livres
des livres

mais presque est là tout déjà
demain est aujourd'hui
à peu près tout l'en-trop y est.

Il y aura eu des choses en trop

nulle lucidité là –
mais une erreur :
c'est sous la lumière rasante du fantôme perfection que *trop* il y eut il y a

et ce qu'en commençant je voulais dire des choses-en-trop
qu'avant de couler puis n'être plus qu'auréole de sanies,
je ne les aurai pas *poncées* (en aurais-je eu ou en aurais-je, maintenant
que sèches, la possibilité)
parce qu'elles ont permis les *choses-en-plus*, de la même matière qu'elles,
parce que grâce à elles aura été atteint l'*assez* de la même matière qu'elles
ne fait que perpétuer la foireuse métaphore où le plâtre est le phore.

Il n'y aura pas eu de choses en trop.

(Version *chairs accrochées*)

Il y aura eu des choses en trop

... *bien sûr* m'engagerait dans un dialogue avec le lecteur, et pour
lui accorder ce qu'il a perçu, je passerais à ses yeux pour lucide.
L'évidence n'engage pas la lucidité.

Puisque j'affirme qu'*il y aura eu des choses en trop*, ce *bien
sûr* en trop pourrait n'être pas incohérent. Mais *il y aura
eu des choses en trop* sans que j'aie eu besoin d'en
rajouter, et malgré mon désir qu'il y en eût le moins
possible.

Choisis-je les choses en trop, comment
pourraient-elles être dites telles ?

N'ajouterai pas non plus *dont je n'aurai pas su qu'elles l'étaient*.

quand c'en sera fini de moi, quand j'aurai fini de couler et ne serai plus,
après qu'auréole de sanies, fertilisant
[comme a *grandi* le cupressus vert sur la tombe de mon père !]

Je sais qu'il y a des choses en trop, mais je sais surtout qu'il y *aura
eu* des choses en trop. On ne corrige pas une œuvre en soustrayant
(l'auteur qui rachète tous les exemplaires de son livre pour les
brûler) mais en ajoutant.

des mots dans les textes
des textes dans les livres
des livres

mais presque est là tout déjà
demain est aujourd'hui
à peu près tout l'en-trop y est et sec

sec : si écrire était monter un mur ou boucher un trou et chercher
à atteindre le parfait lisse, on pourrait sous une lumière rasante
poncer l'en-trop. Une métaphore qui foire permet de dire ce que
n'est pas écrire.

Je n'aurai rien fait disparaître de ces choses en trop
parce que j'ai une dette envers elles : elles
ont permis les choses en plus

les choses en plus : de la matière des choses en trop, lesquelles ne
le sont qu'à l'œil ou au toucher de l'esprit,
malgré cette dernière précision, le problème du passage
est qu'il valide la métaphore où le phore est plâtre.

que l'*assez* ait été atteint.

Le problème de la métaphore ou de l'image
c'est qu'elle fonctionne jusqu'à un certain point, sur un tronçon seulement du
thème

(il suffit de scruter ses implications)

et que cette limitation qui la cantonne à un usage littéraire uniquement

(on va vite là, et elle vient là vite (le doit dans ce contexte), son défaut
compensé par une autre aussi vite...)

du même coup cantonne à la littérature l'écrit où elle apparaît.

CAS 1

Le phénomène trop-pour-assez ne peut pas être imagé par l'enduit de maçonnerie.

Écrire n'est pas monter un mur ou boucher un *moins* par un *plus**

et chercher à atteindre par ponçage le parfait lisse.

CAS 2

L'ai travaillé [le texte] *trop lentement*

comme un ciment peut l'être, tout croûteux dans sa gamate.

1- Est-ce la lenteur qui entraîne ça ? Bien d'autres paramètres.

1 bis - Qu'est-ce qui rate à *cause* de la lenteur ?

2- Pire : il n'a pas séché *très vite*. Je n'ai tout simplement pas su brasser
quand j'ajoutais, ou des choses au contraire sont venues s'y incorporer
qui n'auraient pas dû.

Partie en laissant plantée la brosse à dans la cuvette des
alors même que sous les pas grésille, dans un rayon de 60 autour, l'équivalent
d'une cuillerée à soupe de sucre...

Bouffée d'inquiétude devant la contradiction en spectacle : un idéal de propreté
sanitaire doublé d'une négligence de fait. Vite le papier, que j'établisse pour que ça
passe un parallèle avec ma propre façon contradictoire de procéder...

Mais le sucre renversé est blond, la pantoufle en laine bouillie dessus dessous
sourde, le goupillon profite d'une dose de Javel et ne réclame pas d'être agité –
l'inquiétant se dissout, nul besoin de redire ma poïétique.

La décision du poème comme « choix d'un matériau », image non familière.

Ai-je mal compris JCB qui l'a utilisée ? Voulait-il dire choix d'un *instrument* plutôt
que choix d'un *support* ? Écrire poème, serait-ce prendre alors l'équivalent d'un
pinceau cheval ? Etc.

* J'avais oublié mon « J'écris dans les trous » d'*Appendice*, mais hier, le 21 avril, alors
que je feuilletais un volume tiré de la bibliothèque du gîte du Trégor où nous étions
pour la semaine, la phrase s'est soudain rappelée à moi. Oui, en page 184 des *Papiers*
collés 3 de Georges Perros, elle *mot pour mot* !

(Décide pour marquer le coup que dans *Appendice* une note datée du 22 avril 17
renverra à cette note du même jour.)

(Le stylo-encre infléchit le style. Pouvais soupçonner l'importance de l'outil, ne
l'avais pas éprouvée. Le chuintement de la plume est effectivement très doux.)

(Regardant en arrière – et le faisant sans me demander s'il est bon de,
s'il n'est pas trop tard déjà ou trop tôt encore –, vois principalement une fidélité
à l'association *précision-et-économie*. C'est elle qui a donné à mes écrits leur densité,
densité telle que je n'aurais vraisemblablement jamais dû livrer ceux-là
en grand nombre d'un coup.)

(Tandis que les *RE* ou *DEV* de mes brouillons signifient que mieux est à tenter
et relèvent de l'auto-injonction, la fréquente parenthèse (*À continuer*) dans le publié
signale au lecteur que moi je ne le ferai pas.)

Tendance à verser à mon crédit de connaître l'ennui en lisant ça ou ça,
comme si j'avais atteint le point où l'Inutile s'est dévoilé.

Constate l'évanouissement en moi de l'instance à qui je précisais
c'est-à-dire celui du besoin de me diviser
soit encore l'évanouissement de la nécessité de dire.

Mais cesse-t-on d'écrire par refus de la division ou parce qu'on échoue à l'opérer ?

Au fil de mes pages, le caillou sous la dent mentale n'est pas rare
bien plutôt est-ce le mou, le fondant, l'accidentel ou l'exception
et encore ne se présente-t-il jamais pur mais mélangé, pépite-non
au sein du dur

capable d'occasionner chez le lecteur à ce dur adapté la sorte de surprise mauvaise,
douloureuse presque, qu'inflige au corps dans l'escalier l'absence d'une marche
attendue, ou aux muscles bandés le lingot de plomb qui se révèle creux.

Considérant, par-delà sa lenteur, avérée, la régularité de mon sécréter
(*Appendice prêt, appendice post appendice enflant*)

je pourrais craindre que la réclame faite par la substance à mon tarissement
ne finisse par lasser son lecteur ou implanter en lui une profonde défiance
(le coup du dernier à chaque nouveau fait – texte, livre, coup...)

si précisément l'annonce répétée d'un cesser à venir, ou enclenché déjà, ou accompli,
pour rester sans effet ne contestait l'existence d'un engagement
de ma part envers sa part

si précisément
une promesse lui était faite, quelque chose qui le concerne était dit.

Le témoin est un accident.

Quand la perte n'est pas de fréquences ou de cellules ciliées mais de points
à quelque test cognitif, l'hyperacousie dont s'accompagne la première
a-t-elle un analogue ?

Est-ce une équivalence stricte, un excès inhérent à la perte et qui la signe,
ou le oui grossier qui pose la question cherche-t-il avec elle à gagner en nuance,
voire tirer au jour une différence qui pourrait l'amener à s'écrire *non* ?

Quel nom pour cet *hyper X* ou *Y* ?
Est-il, comme la sensibilité accrue du presbyacousique aux pires bruits, aussi
fâcheux que le tort principal, ou présente-t-il à l'inverse un caractère compensatoire
positif ? Représente-t-il un gain sur le modèle *on-voit-mieux-voir-quand-la-vision-
décroît* ?

Toute perte globale est-elle assortie d'un sursaut local, sorte de dernier feu en
quelque point de résistance ? Est-elle illusion d'appareil psychique délabré la
flambée, ou s'agit-il d'une vraie qui fait plus noir l'entour comme un silence
approfondi/étendu par le chant des oiseaux fait des voix entrelacées des meilleurs
amis même un vacarme ?

Élocution vacillante, mots intervertis, parole rare et sourde, bout*... :
ces symptômes qui me font en ce printemps 17 me penser *a little bit brain damaged*
(et dont je chargerai peut-être un dramacule à 2 rôles** de disputer de l'origine),
tous ces moins je les sens escortés par un <plus>, contrebalancés, excusés par lui,
peut-être même par lui produits, à l'instar d'autres effets plus intérieurs comme :
lenteur à coller et urgence de quitter, ennui d'entendre dit ou d'entendre tu, de
dire et de taire, détachement du présent parfois, perçu comme souvenu ou rêvé,
etc.

Moitié de feuille plutôt qu'entière devant moi
pour la raison qu'aucune encombre moins qu'une moitié.
(Demain montrera si je suis à demi rationnel.)

Nous allons ensemble l'écriture et moi.
Il faut que nous allions ensemble, que l'un ne devance trop l'autre.

Avec le très maigre très sec crayon des heures
comme par frottement.

Rien longtemps

puis, sous le qui passe et repasse, quelque chose, puis,
pendant tout ce temps qu'il passe et repasse, cette chose plus nette,
le geste même mais plus de traits, de vagues, de dépressions, de figures,
le soi de soi juste en durant.

* Pas bondé au point que les mots ne s'y puissent plus agripper ou que lui-même
sombre mais grosse affluence au bout de la langue. J'exagère : mon aire de Broca n'est
pas encore toute de papier mâché.

** B&W : Broca (donc) et ~~Wernicke~~ Whisky (et pas celui dégueulasse aux deux terriers,
plutôt, en ordinaire, Canadian Club (*a special Capacités Cognitives one*)).

(*) Ai voleté une demi-heure durant dans mes *Fantaisies* comme papillon dans la bourrasque – – rincé me pose au calme pour reconstituer ce que je me suis senti par bribes penser, recomposer la certitude dont mon errance a éparpillé les morceaux.

...

...

Ai-je compris alors avoir beaucoup mélangé de silence à mes mots toujours ?
~~En promenant la flamme~~** Ceci m'est apparu : que le meilleur résultat de mon travail, ce n'est peut-être pas qu'une œuvre en est résultée, mais qu'avec lui j'ai *particularisé* le silence, et qu'arrêtera-t-il maintenant il ne serait pas silence-rien mais silence-mien.

Paradoxal et abstrait, il n'aurait pas pu être la finalité de l'action, mais des objectifs que je n'ai pas eus ou dont je n'ai pas eu conscience, *intéresser au silence* me paraît le plus accordé aux intuitions et répulsions de mon fond d'esprit, plus proche en tout cas du moi d'aujourd'hui que ne l'aurait pu être de celui d'hier déjà de dire positivement quelque chose à quelqu'un.

Je suis arrivé
en fixant *suis*
à faire disparaître *je*
à voir *suis* seulement

ou les mots étaient d'autres – je parle ici
de l'œil, de mon œil
droit, pas de quelque grammaire de l'Être
: d'un gommage optique parfait.

Il m'est arrivé
en fixant *arrivé*
de ne plus lire le commencement.

Lecteur compatissant prêt à prendre
un rendez-vous pour moi chez ton
ophtalmo : j'en viens.

Et il m'a paru bon
quand pour finir il a lâché qu'est son patient le pire
l'intellectuel vieillissant.

Regardant la corne d'une vache
je continue à voir l'autre il est vrai
et même la cassure ou le coup de lime
qui la fait ressembler plutôt à une carotte.

* Il existe plusieurs versions mais je ne vois rien qui les distingue assez pour imaginer pouvoir accroître la différence en une. Encombré, je tranche au dé lesté de l'infime préférence.

** Mon travail pourrait être ça, promener sous une feuille vierge dépassant le lieu et le moment ce que l'image veut flamme, pour des signes que l'image veut tracés au vinaigre, si l'image précisément, pour prétendre qui plus est identifier mon esprit à une surface de papier capable de brunir et prendre feu, si l'image ne voulait trop.

Afin de résoudre le problème de leur agencement/composition rendu complexe par les chevauchements/contaminations/sauts inhérents à une confuse gestion des moments d'écriture, il faudrait donner à lire les textes ceints de pointillés qui suivent dans un ordre aléatoire. Or : comment faire pour que le désordre soit désordre ?

Les cahiers libres des *Malchanceux* dans leur boîte, qui avant de les lire les a remélangés ? (Relire les explications de B.S Johnson là-dessus.)

Solution à l'étude :

- découper dans les photocopies chacun selon le pointillé
- se procurer une boîte-tiroir de type boîte d'allumettes (dans un modèle de préférence plus grand que l'ordinaire)
- ôter le fond du tiroir coulissant
- plier les textes de façon qu'ils puissent chacun tenir dans le tiroir le moins de place possible et en veillant à créer, par un dernier pliage dans la largeur, une languette de quelques millimètres faisant angle droit avec le plat
- placer tant bien que mal dans le tiroir sans fond les textes découpés, les languettes orientées du côté profond du tiroir afin qu'ils soient plus sûrement entraînés
- repousser le tiroir
- préciser sur la boîte, dont cela devient le nom :
« Ouvrir en tirant d'un coup sec », en espérant que cette préconisation sera suivie (un dispositif obligeant au geste brusque est difficile à fabriquer)
- sur le haut de la boîte, après le titre, indication du genre en italiques : *Solution littéraire*. (Pas sûr que cela ne vienne pas troubler inutilement le « coup sec ».)

(Plus simple à réaliser que quelque système à ressort.)

(Peut-être préciser : ne pas ouvrir au-dessus d'une table.)

Photo du prototype confectionné —————>



Et qu'est-ce que je trouve, *le lendemain*, dans la préface à l'édition française des *Malchanceux* ?

Eh bien, dans l'introduction rédigée par Bryan Stanley Johnson lui-même pour l'édition hongroise du même livre, normalisée par la contrainte économique de relier les chapitres, ceci : un mode d'emploi pour le lecteur lui permettant, si « la sensation physique de désintégration et de fragilité que procure la lecture [du] livre dans son édition originale » lui restera interdite, d'y pallier en procédant au tirage au sort de 25 symboles correspondant aux chapitres, imprimés sur la dernière page, « à détacher ou, précise-t-il au lecteur, reproduire ou recopier dans le cas où l'outrage viendrait heurter [sa] sensibilité de bibliophile » ...

Où je ne me comprends plus
car cela arrive
et le texte n'est pas nécessairement ancien
c'est un peu troublant
aussi cherche-t-on à se l'expliquer
contre la cause neurologique ou la raison *ce fut raté*
(avoir échoué à mener la phrase jusqu'à son sens)
quand le cas est pur
quand ce n'est pas comme très souvent seulement l'énergie qui manque
et je ne nie pas qu'il en faut pour me lire, en faut à moi aussi

un accès pourtant existait
comprendre un texte est-ce en atteindre le sens ?
écrire éprouvera ce modèle qu'il a fallu pour commencer*
(le premier venu, très ordinaire, pas le pire)

étroit sans doute, au bord
de n'en être pas un

: le texte lui-même.

Devant la séquence à mes yeux même énigmatique
je sais
qu'un fil a couru entre les mots et les liait,
que c'est lui qui *a écrit* et que maintenant fondu
« Fondu » ? Effet du temps, comme une image blanchit ? Nature du fil ?
D'une qualité choisie pour qu'il disparaisse ? « Résorbable » pour des mots à vif ?
il demeure spectralement dans la forme qu'elle a
Au bout de ces lignes, le froid « séquence » a gagné en précision
au point qu'on lui pourrait substituer « poème »
– c'est peut-être précisément et seulement du *poème* l'histoire...
et qu'il y a une lecture capable de le restituer, une façon de lire qui réécrit.
Le présent ici est un pari. Comment glisse-t-on du conditionnel, que faudrait-il
pour glisser du *il y aurait* au *il y a* ? Selon quel mode ou sous quelles conditions
s'actualiserait réécrire ?

Je me reconnais le droit d'avoir oublié ce que j'ai voulu dire ou faire.
Ce qui m'y autorise :
la certitude qu'en ce moment précis où je l'écrivais je le savais parfaitement,

comme je savais que (va suivre un *distinguo factice*)
l'écrivant *comme* je l'écrivais, le traçant si étroit, si tenu
(comme un chemin uniquement perceptible à ras du sol :
un genêt en moins là, ici une ronce...)
ou écrivant *ce* que j'écrivais, du fugace, du subtil
(le silence du fait ou de la sensation à peine touché)
aujourd'hui encore il m'arrive de tenter la saisie d'un x disparaissant
voire déjà disparu :
il est très vite trop tard ou il l'a été d'emblée
et le texte, alors, dit la disparition
(et au lecteur, moi inclus, son retard).
un jour peut-être je ne saurais plus ce que j'avais voulu dire ou faire.

[Certain] écrire est ouvrir, [tel] texte geste *et* chose.
Cela en quoi a été ouvert reprend la place, végétation
abstraite sur le modèle de celle du monde réel
(laquelle a besoin de plus de temps).

Le texte *blanc* n'est pas une photo, n'est pas une ruine.
Pas l'image d'une réalité que l'apparence actuelle de celle-là permettrait de
qualifier d'ancienne (ou une réalité dont on posséderait une représentation
antérieure)
(il n'y a pas de comparant – ou le texte lui-même : donc pas)
pas une ruine en ceci que la signification des matériaux n'est plus celle de la
réalité originelle qu'ils composaient assemblés.
(l'apparence n'a pas changé – la phrase présente le même ordre).

* Vend la mèche, dans la version Boîte, ce *commencer*.

Je taille une pierre pour le trou mais ai refait le mur quand elle est prête,
remonte un nouveau mur pour elle alors qu'elle n'était telle que pour le trou,
etc.
Très vite : quel mur est quel mur, quelle est la pierre pour lui.

Architecte ni maçon

dresse un cairn

dans le carré des tractopelles.

(Trop généraliste. Un caillou plus précis.)
Le texte que je ne comprends plus en est un *particulier*.
Accès au sens il l'était, mais à son *sens de-texte* (ou à son sens *ce-texte*)
tant qu'il s'écrivait et jusqu'à ce qu'il soit écrit.

Devant lui, le sens de chemin vers lui-même ou jusqu'à son sens qu'il avait
ne fait aucun doute, mais il est maintenant recouvert, repris :
on voit sans rien voir, le silence s'est refermé.

Il y en eut de ceux-là, si étroits qu'ils ont été perdus, mais quand je me
retrouve devant sans plus voir/comprendre, je me souviens les avoir connus
chacun. (Aucun autre lecteur n'a ce souvenir-là, mais il n'y en a pas un qui
n'en ait du même type.)

(Un *sens* et le *sens de-texte* ou *ce-texte* ne sont pas exclusifs, et le second
vient rarement pur. Bémol qui complique.)

Le dessin d'un mot
infiniment plus simple que celui d'une phrase
infiniment plus simple que etc.

Dans le grand monde des phrases, certaines tendent à ressembler à un mot :
elles se sont présentées plusieurs fois. (Ce sont celles que Google reconnaît.)

Ce critère, la fréquence, pour réserver *le sens* au mot et *la signification* à la phrase ?

Le Quichotte de Borges est une aberration, un monstre statistique.
Relire sous cet angle la phrase de Mallarmé sur le « mot neuf ».
(Car le mot neuf n'est pas un mot précisément, pas un mot avant longtemps.)

Dans l'interview qu'elle donne à la télévision quelques mois avant sa mort,
à l'interviewer qui lui demande à ce qu'elle pense des gens qui la trouvent
hermétique, Clarice Lispector répond qu'elle se comprend, qu'elle n'est donc pas
hermétique à elle-même.

« Ouvrir en tirant d'un coup sec »

Dans mon cahier <livre-en-blanc>
retrouve cette amorce : *devenu bavard*.
Il est très vraisemblable que je voulais dire de moi.
Que je l'avais été moins.

On a dit – ou l'a-t-on pensé sans dire et l'ai-je perçu ? ou l'ai-je halluciné,
le pensant moi-même ? etc. – qu'entre le silence et mon bruit la différence
n'était pas grande. Que bavard devenu sois, en est-ce, en serait-ce l'origine ?
Afin de mieux distinguer ?

Mais certain le nie que *bavard et ipso facto devenu*
: nulle franche limite
quand le même y croit
: les i ont systématiquement leur point, et jusqu'aux lettres qui n'en
veulent (hyper-précision par saupoudrage – étrange *dommage collatéral*)

La discussion reste ouverte entre un.

Envoie ceci



reçois cela



Cessons le petit jeu.

Quel stimulus a fait se déplier ce style, a déclois dans mon esprit l'ergot dur
qui racle le sol de mes jours ?

Plus de trente ans que je fais une trace
sans intention que je sache
et exempté de la double illusion qu'elle me contienne et qu'elle dure

pas pour la laisser donc, et pas même pour la faire, et pas même
comme le fer qui pend au cul du tracteur sur le chemin

: comme en fait une dans la langue l'inégalité des matières, *trace*
d'une sur une, nom de leur contact.

M'interrogeant sur ce qu'il manifeste de rupture ou de continuité, j'ai souhaité
profiter de l'occasion d'un week-end long où nous étions ensemble pour soumettre
à des amis ce tas en cours, *Dans les trous*.

Qu'ils ne m'avaient guère lu et ne s'étaient jamais inquiétés de mes choses qu'avec
une sorte de bienveillante indifférence, ils savaient que je le savais. Assurés que
notre relation d'amitié n'était pas fondée sur une affinité intellectuelle aussi
circonscrite, ils n'avaient à craindre ni qu'elle ne perdure pas s'ils étaient francs –
une franchise sur laquelle précisément je comptais, ni, comme il aurait pu se
produire eussent-ils été amis de moins longue date, quelque piège tendu par moi
à dessein d'y mettre un terme ou la tempérer.

Ni provocation ni trahison donc de ma part ; ni ne servais exprès une viande grasse
à qui l'aime maigre, ni n'usais de l'hospitalité offerte pour imposer mon jeu : la
dissymétrie momentanée et inversable, ils l'acceptaient de bonne grâce car inversée
déjà par le passé (des joueurs acharnés).

Ma déconvenue ne provint pas de ce qu'il m'avouèrent chacun à son tour ne
pas vraiment aimer me lire (je l'avais déduit de leur constante distance au sujet),
ni qu'après un « C'est du Philippe Grand », en vérité assez pour me plaire, et
quelques remarques (des traces d'humour qu'on aimerait plus nombreuses,
un <monde réel> en saillie ça et là mais trop vite recouvert/repris) refit surface
l'argument de la place trop comptée au lecteur, toujours ou chassé ou piégé, le
reproche d'hermétisme délibéré dessous lui poussant.

Le mérinos aurait pu tranquillement vider toute sa vessie* si un fragment précis
n'avait été cité par les deux au titre d'inintelligible exemplaire, lequel il me cuisit
fort de découvrir dans ce rôle quand à mes yeux il relevait au contraire du simple.

* (petite, semble-t-il, chez les ovins, mais peu d'infos sur le sujet, et moins encore sur le
sujet espagnol, élevé pour sa laine « qui ne démange pas » plutôt que pour sa « poche »
(on ne fabrique plus guère de *bladder pipe*, *chorus*, *chorón*, *platerspiel*, *odrecillo*, *rakkopilli*
ou *vèze*...).

Billevesée cette note ? Que le lecteur écoute *Remote Viewing* (Coil, 2004), il saura combien est
digne « l'outre pleine d'air ».

Pour dissoudre le calcul, j'entrepris après-coup de décomposer à partir de ce texte-là, « *Moins avant / Plus avant* », les phases de la lecture curieuse du sens que mon texte aurait attendu d'eux comme il l'attend de n'importe quel lecteur, en tant qu'il est écrit pour elle, celle qui allume dans les trous sombres et goûte ce faisceau plus que ce qu'il éclaire, celle que le compris, parce qu'il l'arrête, déçoit, au point d'y rechercher ce qu'elle n'y a pas compris etc. – mais incapable de me projeter dans leur perception, de deviner sur quelles parties du verre clair ils ne voyaient que buée, renonçai.

De l'épisode entier j'aurai appris – sur moi, le lecteur, l'amitié.
Je me remercie et ferme le ticket.

J'ai cru avoir fermé le ticket* mais la question l'a empêché.
Reviens sur elle (recule ai-je le sentiment), avec les gros sabots
qu'elle m'a passés, pour la rendre à son trou et les quitter.

Pour qui j'écris ?

J'écris pour celui à qui tout sera clair,
le transparent *et* les opacités.
Certainement pas pour qui ne voit qu'obscurités
et seulement déplore**.

Entre les deux, il y a place pour qui comprendra que si j'écris pour moi
c'est pour l'autre en moi, et si pour l'autre, pour moi en lui,
cela en silence, sans le verbaliser – car les mots changent tout
en pirouettes et sonnettes...

(J'écris *pour*, c'est la structure et je n'y peux,
mais pour le papier ni pour l'encre*** : pour un x
vivant, et que cet x soit un autre ou moi
est indifférent à la structure.)

* Un emprunt à la néo-langue. On nomme « ticket d'incident » (de l'anglo-saxon ?) le nom du dossier créé par quelque *Service Desk* ou *Hotline* pour résoudre le problème d'un utilisateur. On « ouvre » et « ferme » ledit. Il ne semble pas qu'il puisse être mal serré comme robinet ou entr'ouvert comme porte.

** Que le lecteur ne comprenne pas n'est pas mon but ; pratiquerais, si ça l'était, une langue privée.

*** La mystique de l'inscription, j'en aime les formes que je rencontre (« J'écris pour écrire » Lispector) mais ce serait de ma part forfanterie que de m'en réclamer.

Cette façon de chasser le pied glissé ne me plaisait guère. Répondant, concédais trop. Aurais fini par rayer. [Mais]

Hier, je ne sais comment, par quels clics (précis pourtant), j'ai, dans une bronchiole, une radicelle, disons plutôt pour les soucieux de congruence une bribe de spire du *dabljū.dabljū.dabljū*, ces immenses Puces, trouvé quelque chose *pour moi* (sans être *de moi*), un nu-pied plus proche du pied nu que ce lourd soulier que j'avais ou qu'une sandale *d'Empédocle* (du bronze !) : la théorie esthétique d'Adorno – ainsi je *peux* garder.

L'*Aesthetische Theorie* parue en 1970, ou du moins ses grands principes, que me donne une étude pas mal faite. Pour Adorno, l'œuvre n'est pas une énigme à résoudre, il s'agit « seulement de déchiffrer sa structure » (TE 166). « Si les œuvres n'imitent rien d'autre qu'elles-mêmes, ne peut les comprendre que celui qui les imite » (TE 171), cette imitation suivant « les courbes dans lesquelles l'œuvre apparaît » (TE 171). On comprend une œuvre quand on est immergé dans son mouvement, « on pourrait presque dire : quand l'oreille la recompose, quand l'œil la peint, quand le *sensorium* linguistique la redit en respectant, à chaque fois, sa logique propre. » (GS XI, 433)

Cette compréhension qui n'est ni pure jouissance ni traduction en concepts mais qui suit la logique de l'œuvre en la reproduisant d'une façon « idéalement intime et muette », Adorno l'appelle l'*exakte Phantasie*, et cette imagination exacte « ouvre [la conscience] à la richesse des détails dans laquelle elle séjourne au lieu de la pousser à se jeter avec la plus grande impatience [...] sur le tout » (GS XVIII, 699). Aux antipodes du projet de s'approprier le sens ultime de l'œuvre, elle est proche de « l'oreille spéculative » kierkegaardienne (GS XVIII, 718). La mimésis (selon la formule aristotélicienne de la connaissance, « seul le même reconnaît le même » TE 170) écrase la distance entre l'auditeur, le spectateur ou le lecteur et l'œuvre qu'il écoute, regarde ou lit.

L'auditeur, le spectateur ou le lecteur ne juge plus : au moment où il imite, dans le processus de la compréhension, il a renoncé à l'autonomie de sa propre faculté de juger. L'énigmatique logique de l'œuvre est devenue sa loi.

L'ami Bernold vient de me prêter la TE dans l'édition de 1974 qu'il a dans un placard. Aurait-il confié un jour au papier l'avoir dérobé ce livre portant encore l'estampille PUF, et s'être fait prendre lors de ce vol qui le dissuada d'en commettre jamais un autre ?

« *Mais qu'est-ce donc que ce délire godasses, accroché de plus au nom d'un représentant dur de la pensée dense ?* » Qu'on l'explique si l'on veut par l'environnement dans lequel j'ai poussé (côté père) : grand-père, grands-oncles et oncle cordonniers-chausseurs (contexte tel que je n'ai jamais confié et ne confierai jamais à quiconque de cette corporation une mission cuir-colle-couture), et par le fait que là où je gratte aujourd'hui mes souches, gouges et paroir au mur sont celles du Sabotier Dupré actif là trente années au retour de la Grande Guerre.

Quant à moi, qui ai effectivement cherché quinze jours durant en juin des sandales capables de remplacer mes réparées, je le vois plutôt comme la manipulation d'une matière, à la Gass un peu...

Et je repense ici à ces lignes d'*Un souffle de vie* de Lispector encore : « Ne pas lire ce que j'écris comme si l'on était un lecteur. [...] Faire exprès un livre bien mauvais pour éloigner les profanes qui veulent "se délecter". Mais un petit groupe verra que cette "délectation" est superficielle et pénétreront dans ce que j'écris véritablement, et qui n'est ni "mauvais" ni "bon". »

Je le fais pour lui, non pour le trahir (ou par accourcissement de l'anecdote) mais dans le dessein de raconter que j'ai moi-même, au début des années 80, passé les caisses de la FNAC de Strasbourg avec *La philosophie du langage de Ludwig Wittgenstein* par Gilbert Hottois (1976) glissé entre veste et pyjama, un jour que nous, les réformables, avions quitté par -10° l'HP militaire pour le centre-ville, abrutis de Tranxène 50 mais pas assez pour oublier que l'habit bleu et la chimie fournis par l'administration nous auraient innocentés en toutes circonstances.

Lirai à tête reposée, et garde pour après après-demain la tentative d'articuler l'autonomie de l'œuvre / l'accomplissement mimétique de l'art et la notion d'« apparence inadressée » de Portmann, aperçue sur une autre <bribe-de-spire> (laquelle j'aurais dû, mais il est trop tard, intégrer dans mon *Troncs & Souches*).

Plus un seul martinet à 20 heures
dans le ciel lyonnais du 27 juin.
Les nuages au fusain expliquaient
cette désertion mais mon inquié-
tude n'était pas de celle qu'une
explication éteint. Le lendemain j'ai
appelé JL, en vain, puis K, en vain.
SMS de K le 29.

Meurtri d'apprendre – un an plus tard *jour pour jour*
l'accu vital de Jean-Luc à zéro tout juin...

« Après après-demain » ? L'inutile ne réclame pas d'être repoussé seulement.

Qui lira l'un *et* l'autre, Adorno *et* Portmann, verra en lui l'articulation des concepts s'opérer (moyennant, il est vrai, l'extension au végétal, au minéral et à l'humain de celui d'« apparence sans destinataire [*unadressierte Erscheinungen*] » que Portmann noue au seul animal).

(Ce n'est pas toujours que la conscience de l'inutilité de faire en dispense...

Parfois la flemme est prescience.)

J'ai refusé l'effet élégant et puissant de clore *Dans les trous* douze mois exactement après qu'il s'est ouvert, boucle que généreusement mais cruellement la vie m'a offerte. Ce fut un dilemme, et l'exprimer purement eût exigé l'espace spécial, le bord pur – car il eût été dissous et dehors et dedans – qu'une note, même dépouillée de son principal trait, le corps inférieur*, ne m'a pas là paru pouvoir être.

On se rappelle – moi du moins – que les « Cahiers Sepec » de mon *Jusqu'au cerveau personnel* s'accompagnaient de cette précision : (*un an de papier*).

Je n'aurais pas voulu qu'on – le même *on* improbable – pense qu'à un nombre fixe de jours est dévolu maintenant de résoudre la disparité du commis, du moins sur la dernière partie d'un livre (quand même c'eût été le deuxième seulement dans ce cas...).

La « consignation d'une année » (Ron Silliman, postface à *You*) : pas mon truc, même s'il m'est évident que les « vacances d'été » rythment depuis quelques années ma production. Non pas que je mette la <coupure> à profit pour écrire plus ; à l'inverse, autant je me rapproche des éléments, autant je m'éloigne de la page, comme si je ne pouvais pas être à la fois avec le bois, l'herbe, l'air, le feu etc. et avec les mots.

(Serait-ce que je ne puis chercher la même chose en deux endroits simultanément ? L'impossibilité sur quelques semaines se résoudrait-elle à séjourner plus longtemps ?)

Lue (survolée plutôt, avec quelques longs arrêts locaux) la très complexe *TE*. Sur la question de la compréhension, n'y prélève rien de plus, tellement le moindre morceau y est enchevêtré aux autres. En revanche, ce que j'aurais dû intégrer à *T&S*, les aurais-je lus au bon moment, ce sont plutôt que de Portmann des phrases d'Adorno (et deux de Raymond Ruyer). D'où le petit complément que j'injecte aujourd'hui page 133 comme

Ajout d'août 17.

* J'en ai assez souffert (les 157 pages de notes de l'*Infinie Comédie* de Foster Wallace, les 62 du cinquième texte des *Contrenarrations* de Keene...), même avant la néovascularisation choroïdienne qui me touche**.
** Origine du style : éviter une incapacité, oublier un déficit.
Mondrian ne souffrait certainement pas de DMLA. Mon amour des nuages méandres tourbillons récompensé par eux. Hypochondriaque jusqu'au jour où. Qu'on ait lu le journal de Jacopo da Pontormo avant de lâcher le mot.

De fait j'écris ceci dans cette horrible belle ville de Lyon où je suis de retour. (L'éloignement, dans ce trou que je comble fin août 17, *Plus avant / Moins avant* en août 16 l'évoquait, comme l'annonçaient les derniers mots de *JCP* en juillet 13.) Outre l'effet dit, raterais-je, avec mon refus de profiter de la coïncidence pour fermer, de tester la capacité d'une arbitraire subdivision temporelle à provoquer le nouveau ? Je ne le crois pas, car quelque saturation est l'habituelle cause de l'arrêt faute que surgisse un *vrai* nouveau pour l'imposer, et que ce soit un chiffre rond de jours, une quantité de feuilles vierges épuisée ou, comme cette fois, la contenance d'une maquette ID qui interrompe ne fait pas grande différence – elle se mesure d'ailleurs ici à quelques lignes. Un nouveau *résultera*, faux au sens de pauvre en nouveauté : le texte suivant, le jour suivant...

Ce n'est qu'une circonstance fortuite qui m'amène à couper/boucher ici *Dans les trous* : le renoncement récent d'Emmanuel R. à accueillir comme il était prévu *Appendice* chez Vies parallèles en 18. Il avait su ranimer mon envie morte de publier avec l'idée d'une chose qui soit et ne soit pas un livre. Une sorte de portfolio était prêt pour l'impression. J'ai décidé de l'ébruiter moi-même, en l'augmentant de 7 cahiers pour purger.

30 août 17



un tourbillon fade

[...] nous ne sommes rien d'autre que des hommes qui renversent leur tête comme des poubelles et la vident, où qu'ils se trouvent. [...] C'est pourquoi le monde est plein de puanteur, parce que tous partent vident leur tête comme des poubelles. Cette puanteur que provoquent ces ordures d'idées qui n'en finissent pas, dit Oehler, étouffera un jour le monde, nous étouffera nous, si nous ne trouvons pas d'autre méthode. Mais il n'est guère probable qu'il existe une autre méthode.
Thomas Bernhard, *Gehen (Marcher)*, 1971

RELIÉ ROUGE

(2017 - mars 2018)

Quand en mai je me suis résolu à prélever dans ma réserve le relié rouge de plats (deux beaux marbrés), rouge de dos et rouge de tranche, nul doute que les vues que j'avais sur lui initialement et qui m'avaient fait le garder inentamé plusieurs années durant avaient été revues à la baisse déjà.

Cependant, arrivé en octobre à son dernier quart vierge encore, le constat m'a saisi qu'en plus de n'avoir pas *commencé* sur lui mais *continué* seulement, comme je m'en étais excusé dès sa deuxième page (« Désolé Rouge... »), je l'ai sali, c'est-à-dire *effectivement* sali, bien au-delà de la promesse de le faire que sur sa sixième page j'avais laissée afin que sache sa supposée prime détentrice, dont le portrait photographique ornait la page quatre, accompli et définitif le transfert de propriété, oui que *Relié rouge* est devenu un vulgaire brouillon, que je l'ai en quelques mois *effectivement* cramé d'amorces, de ratures, de pensé mal pensé, et que ce fut agir contre l'espoir conservé *in petto* contre mes propres annonces qu'il prêtât à son contenu une unité sur le modèle de l'objet qu'il était.

Ce 22 j'en viens à penser que la sévère dame sans cou avait par anticipation résolument peint ses traits inamicaux pour quiconque violenterait son relié, s'est vengée peut-être de ma main sur lui et mon regard sur elle (« bouche grande, front carré, narine taurine, cheveux serrés là-haut en crotte ») en l'empoissant – et qu'après avoir scanné la photo de la sorcière, je ne me donnerai pas une seconde chance en déchirant ses pages jusqu'aux blanches mais tenterai plutôt d'épuiser sur ces dernières la malédiction de ne pouvoir plus vite faire la phrase où le pensé est intégralement, intégralement dissous, et de ne pas comprendre de cette lenteur, de cette obstination peu féconde, que la nécessité a passé.

C'est écrit mais je sais que non, que je ne vais pas l'« épuiser » là cette malédiction dont je feins d'incriminer la guindée ; je vais seulement lui donner de s'exercer à plein pour économiser toutes ces autres blanches qu'elle infesterait pareillement.

Une remarque toutefois, plus positive : ce que j'y trouve dans ce relié rouge que des longs traits obliques ne signalent pas avoir été versé dans *Dans les trous*, cela s'offre à moi pour mon plaisir comme matériau, et j'ai la chance que de nombreux *très mal dit* y pointant le médiocre de premier jet m'y indiquent aussi où lancer précisément sur lui l'effort de repenser, que peut-être néanmoins la difficulté rebutera, ou l'inutilité.



Mais ce plaisir d'avoir enfin une matière à retravailler m'égare. Quel sort fait-il à mon intuition, venue avant la manne, que les tentatives inabouties, les avortements, tous les échecs de la verbalisation restructurent ou remodelent l'espace mental, et qu'à les reprendre individuellement ce qu'ils préparent ensemble et malgré eux n'advient pas, qu'interrompu sera le mûrissement auquel chacun concourt par le ratage ?

Ainsi, considérant le premier agrégat brut du carnet que sont les quelques mots jetés dans le bus vers Le Péage-de-Roussillon pour fixer la relation troublée à l'instant que j'éprouvais alors – ce sentiment que le présent continue sans moi, que je me tiens sur le bord du temps, descendu moi-même là ou débarqué par son cours, ou encore que je le vois dans le souvenir, décide qu'il ne sera pas retouché mais oublié, et que j'attendrai plutôt que telle notation qui n'est parvenue à devenir sur le moment *expérience verbale*, quelque, autre, s'y substitue ou l'intègre, qui n'en paraîtra pas nécessairement le sublimé.

Décision à usage unique je crains, mais elle m'aura permis de liquider *une* séquence.

Bien que seule pourtant à mes yeux en pouvoir de *vérifier* les signes posés, l'*expérience verbale* dite sans plus de précisions (ici cette seule : n'en est pas une qui ne l'est pour moi) restera rare dans les pages qui suivent, où de fait la plupart des morceaux de prose apparaîtront comme des variations sur des thèmes croisés déjà, encore et encore, attestant que la *dissolution* évoquée amont ne s'est pas produite, et que, oui, jamais satisfait ou oublieux des efforts précédents, je patine.

I - Avant octobre

Ça fait longtemps que tu me serres dans tes bras.
Nous sommes dehors, moi derrière elle, elle légèrement appuyée,
le dos contre mon chaud, ma poitrine dans sa laine, ma bouche dans
ses cheveux.

Oui ça fait longtemps déjà.

Il y a au fond de moi l'idée que je ne change pas, n'ai pas changé.
Depuis si longtemps qu'elle — confirme.

Le sentiment de commencer à être *brain-damaged* creusé dans
Appendice, ici le relativise : depuis longtemps me sens baisser.
Fantasme-de-personnalité qui fait signe vers un point idéal quitté
plutôt que vers une capacité perdue.

Entendra-t-on, pourra-t-on entendre
que je me demande ce que j'ai fait tout ce temps de ma vie passé sur
le papier, et que je me le demande *sincèrement, profondément,*
en mobilisant mes ressources pour le penser ?

Si je n'ai jamais écrit qu'un seul livre, voire jamais écrit qu'un seul
chapitre de cet unique, si je n'ai écrit que l'équivalent de 50 ou même
20 pages en tout et pour tout, du moins la répétition n'a-t-elle pas
favorisé l'identification du répété.
L'effet manquant, la prémisse est-elle la bonne ?

(Mon ignorance profonde de ce que j'ai fait. Tout relire pour m'en faire
une idée ? Préférerais qu'un autre que moi s'y colle et me dise.)

La question *Qu'est-ce ?* là d'emblée, et continuer n'y a pas répondu.
Je suis resté fidèle à elle, ai peut-être *su* faire en sorte qu'elle demeure
ouverte.

Ne devrais pas m'étonner d'avoir si peu progressé dans la connaissance du commis si son noyau est celui-là : faire durer ce qui ne le peut *a priori* pas, s'occuper d'un monstre.

Qu'ai-je fait ? Rien que j'aie *voulu* faire – et peut-être, faisant, ai-je précisément *fait sans vouloir faire*.

Faut-il passer un cran : aurais-je *voulu* montrer que l'on peut faire, et faire longtemps, sans idée précise de ce qu'on fait ? Je ne crois pas non plus avoir voulu *montrer* quoi que ce soit.

Le fait est que je n'ai pas renoncé, n'ai pas cessé en route ; s'il y eut des ralentissements, des quasi arrêts, ce ne fut jamais parce que *N'importe quoi* faisait irruption dans mon esprit pour définir et m'humilier.

Animalement ? La fonction nue mais s'agrégeant des défis locaux (qui l'ont heureusement habillée.)

Je devrais avoir appris quelque chose en faisant, sur ce que j'ai fait.

Je devrais avoir quelque chose à transmettre.

D'autres y arrivent : savent, transmettent.

Cela tient-il à ce que j'ai fait que je n'ai rien appris, n'en sache rien dire ?

Sont-ce *ne-pas-en-apprendre, n'en-savoir-rien-dire-jamais* qui m'ont porté à faire précisément ce que j'ai fait ?

Peut-on dire *J'ai compris* sans préciser ?

Que le cas soit fréquente dans la dispute, où l'affirmation sèche claque comme refus d'en discuter, prête par contamination au tour une dimension agressive qui le réserverait à l'espace privé il me semble.

Toutefois, même dans le champ de la cogitation intérieure où il traduit une incapacité à dire plutôt, même là une sorte de honte en condamne l'usage. (Mais je passe souvent outre.)

Allant aux chiottes, passe devant la porte d'entrée et tourne les verrous. Qui donc voudrait pénétrer chez moi en pleine nuit ? Un à qui j'aurais fait une crasse ?

N'en vois pas. Un lupin quelconque ? Bijoux d'*argent*, ordinateurs du commerce, bois et livres et musiques qui intéressent qui...

N'empêche, tourne. La porte en chêne jointe mal et les beurrés de la rue braillent ; aurais cette raison-là, acoustique, mais aucun cri aujourd'hui. Tourne.

Une ambulance peut-être passera, un livreur pétaradant – n'ont pas d'heure.

Plus ça : de la sorte ou des sortes que j'ai vues aujourd'hui et recroiserai demain, aucun maintenant, aucun chez moi.

Songerais plutôt à organiser pour eux des concours de ramassage d'antennes de toit sur une journée jusqu'à disparition, jusqu'à extinction des ramasseurs.

Pas un mot sur l'app Flowstate (© 2016 Overman)
le nom du développeur dit tout.

Alors que je grattais une souche ou en regardais une finie, il m'est venu que dans mon activité de gratteur de souche demeure un reliquat du geste de l'artiste, en ceci que je choisis le moment d'arrêter. J'ai conçu de compléter d'un bémol *Tronc & souches* où j'affirme me dissocier du type. Beaucoup d'actions certes ont une fin fixée d'avance : il n'est donné ni souvent ni à tous de contrôler celle-là, d'en décider, de l'inventer – penser la fin serait le propre de l'artiste.

À repenser ce supposé pour le complément, je m'avise qu'une belle phrase de Beckett a un peu faussé ma vision : « Il sait [BVV] chaque fois que ça y est, à la façon d'un poisson de haute mer qui s'arrête à la bonne profondeur, mais les raisons lui en sont épargnées. » (*Le monde et le pantalon*) BVV aurait su d'animale façon, de ce savoir paradoxal qu'est l'instinct. Or comment Poisson sait-il ?

Que l'expérience d'innombrables générations se soit progressivement inscrite dans ses gènes vierges ou y ait renforcé un pré-savoir, le poisson-qui-sait sait relativement à la proie qu'il traque, à la protection qu'il cherche, à la femelle que mâle il etc. La « bonne profondeur » est le meilleur rapport entre sa propre énergie et la fin ou combinaison de fins qu'il poursuit.

Son instinct de poisson étant l'expression de cette économie, de ce calcul que masque dans la phrase de Beckett le génie de s'arrêter au bon moment, grattant ma souche je ne me distingue pas plus de lui que du premier mortel qui mesure les temps et énergie consommés à l'effet, à la fonctionnalité, à la cohérence etc. de sa production.

Mais voilà que je pense à ceci : si l'artiste était plutôt justement celui qui peut s'arrêter au *mauvais* moment, échapper par l'erreur à la loi universelle ; si l'art était de déformer le ratio ?

Alors peut-être oui y aurait-il quelque chose d'un reliquat du geste d'artiste dans mon activité de gratteur, et ce serait que j'aille au-delà, ou reste en deçà, que j'interrompe autrement qu'il est d'usage...

(Bémol au bémol)

Créer un logarithme étirant les mots en cheveu ou ficelle
afin de pouvoir écrire un jour

j'ai étiré sur tant de kilomètres.

(Moindrement pour titrer un ensemble de sa longueur-ligne.)

(Compter le nombre de pixels par lettre semble une mauvaise piste.)

À plat à Saint-Agrève, de plain-pied.

Et moi ? susurre le vertige, quel vide as-tu pour moi ?

C'est un corps qui arrivera

et dedans une âme mais c'est un corps d'abord qui arrivera

comme c'est d'abord le bois dans la table, ensuite la forme/fonction même si l'équivalence est presque instantanée.

30 juin 23h

Dans trois quarts d'heure, si le souvenir est fiable, je serai dehors à crier.

Un corps travaille à m'expulser.

57 ans plus tard, j'aurai connu les richesses finies de l'échange.

À 7 heures ce matin.

À 7 heures hier.

À 7 heures le jeudi 20 juillet.

Un matin de juillet 2017.

En juillet 2017.

Un jour d'été.

Un jour.

In memoriam Bastien

II - Depuis octobre

Autre truc de l'été 17 [sans commune mesure], après ou avant la déformation, la même que j'ai retrouvée en septembre affectant le O de *FLOTTANTS* sur l'affiche de la 14^e Biennale de Lyon (et m'a fait maudire ce malin de graphiste) : la vibration anale.

Un téléphone en mode vibreur au fond de la culotte.

Ne savais pas que ça existait (mentionné pourtant sur les forums péri-médicaux – mais qu'est-ce qui ne l'est pas ?)

Dans mon cas plusieurs fois quelques secondes par minute.

Je ne décroche pas. Pas le temps. Pas la main.

Mais non douloureux et heureusement pas sonore comme mouche bleue sur le dos qui toupie.

(Qu'on se rassure : n'a pas duré. Mon médium a su remettre de l'ordre là-dedans (comme, *mutatis mutandis*, la piqûre dans l'œil).

Grâce au spot qui m'éclaire les arbres en bout de pré aussi, je regarde la chauve-souris chasser, après l'heure. 22h09. Un jeudi d'août.

J'écoute au casque, dehors, la sublime 3^e partie du Palestine/Chattam (*WEEE*).

La seule question qui m'occupe est : passerai-je ou non le tronc gratté blanchi cet après-midi au brou de noix ?

(Il m'a fallu un mois avant d'atteindre cet état de démission et je n'en voudrais pas bouger.

Je sais néanmoins que je relirai demain la cinquième note de *Minima Moralia* en y adhérant encore de tous mes nerfs.)

Des mouvements dans mon esprit, des transports et des transferts qui s'y opèrent ne peux rien dire. Sont en cours. (Plus exprimables une fois stabilisés ?) Cette impossibilité les distinguent de ceux dont j'ai dit, les situent sur un plan supérieur ; inaccessibles via un < sujet >, ils se produisent comme dans les rêves les faits.



Buche de bois posée verticalement, banc monoplace si l'on veut.

Je la redécouvre.

Elle a atteint l'état – craquelures de la tranche, robe aux couleurs délavées – *de beauté*, qu'elle passera (ce n'est pas une pierre, ce n'est pas le tronc pétrifié à quoi elle ressemble) et je la regarde non pas en les pensant seulement mais en prononçant les mots *j'aimerais être elle*.

Est-ce le propre du *beau* que l'on veuille le devenir, ou qu'il devienne une partie de soi ?

(Cherche-t-on dans une phrase cette sorte de beauté ?)

La vérité n'est pas d'adéquation.

Il n'y a pas deux temps, ni un comparant et un comparé.

Ce que l'on sait ou perçoit de soi – les phrases tentées dans cette direction – n'est pas comparable à ce que l'on est < vraiment >, de sorte que l'on puisse dire « tu te sais ou te perçois mal » : on n'est rien d'autre que ces phrases.

J'ai jusqu'ici connu la nécessité sous ses visages divers (quand il ne paraissait pas que c'était elle, c'était elle pourtant) mais toujours et rien d'autre.

(Ou me suis-je trompé ? Qu'ai-je pris alors pour elle ?)

Sans elle, sur la page, sans elle à mon côté, perdu.

À souffler inutilement sur son souvenir.

À me demander d'où elle venait, où sa tanière.

(Si c'était elle, j'ai aussi beaucoup connu la force d'inertie.)

J'ai eu l'énergie d'écrire sur l'énergie d'écrire décroissante. Il m'en restait un fond. C'était il n'y a pas si longtemps. Je connaissais encore le besoin ou le reliquat suffisait à entretenir l'illusion d'un. Le besoin décroît plus brutalement que l'énergie. Je ne possède pas le moindre fond de besoin pour écrire sur la disparition du besoin – si c'en fut un, si je n'ai pas pris pour le besoin autre chose que lui. Ce dernier point, ce n'est qu'en cessant d'écrire que je le clarifierai. Pas en ayant cessé : en cessant. Cesser d'écrire, ce n'est pas relever la plume, tirer d'un coup une ficelle qui élève au plafond les doigts attachés. C'est un processus long, un détachement progressif qui ressemble longtemps au contact.

Faute des moyens d'y contredire, pose que distingue l'homme des autres formes du vivant l'esprit, entendu questionnement sur la vie. Pose également, sans plus de jugement, que ce questionnement sur la vie se fait plus insistant à partir du moment où le corps commence à lâcher.

Pose que ce questionnement n'attend pas chez tous, pour percer et croître, la dérégulation corporelle, ni que celle-ci garantit percée et accroissement.

Pose que l'esprit peut être là secrètement, sans qu'on l'identifie, qu'il y a en chaque homme place pour cela qui le différencie, certaine absence, certain sentiment éphémère de vacuité.

Un peu en contradiction avec ma perception, pose qu'il n'y a pas d'homme qui serait moins homme.

C'est beaucoup poser pour étayer une vague intuition : que certaine défaillance du corps que prépare de façon certaine certaine hygiène de vie (boire trop, manger trop, fumer trop, courir trop...) est moyen d'accélérer le dépliement de l'unique question.

(Sans cesse posons. La compétence pour poser ce que nous posons, ce sur quoi nous allons faire fond, fait défaut, mais nous savons, avons appris, qu'à être trop conscient de notre incompetence, à ne pas nous aveugler là-dessus nous flotterions muets comme sacs plastiques entre deux eaux. Nous posons car notre capacité à le faire nous assure que nous pourrions éventuellement poser le même ou le contraire ; repères, jalons déplaçables.)

Le respect que j'ai pour le créateur n'écrase pas l'interrogation de plus en plus forte : pourquoi créer ?

Mais où regardaient-ils avant

ça

quoi plus loin que leur

main

– pour autant les magnétiser

quoi ?

Ilje regardait sa feuille. La question y était qui l'avait envahi sur le trottoir, dans ce quartier fièrement bourgeois que son travail le contraignait à traverser. Elle avait percé le mépris qu'il vouait d'ordinaire à la gente croisée – quand nulle pochette de luxe en bout de bras, une fine boîte pour en continuer l'anatomie, et souvent deux fils sortant du crâne – et il en était heureux, comme de ces petits incidents qui réconcilient avec l'humain, le gamin qui poursuivant la bulle qu'il a soufflée renverse le pot plein de futures – l'aller-retour dedans/par terre de son œil rond, ou la phrase *vas-y, pèse la cagette, pèse la cagette* filtrant des lèvres du maraîcher qui, ayant pesé cagette à sa demande, regarde amer la conne s'éloigner sans un chuintement.

(Amorce de roman. Personnages : à ce stade un seul, Ilje, artefact évident de vague ascendance scandinave.)

Ce que je cherche à dire m'est aussi inaccessible que le détail du rêve-de-la-nuit-dernière me l'est devenu. (Si je sais au réveil avoir rêvé et de quelle "qualité" fut ce rêve, c'est bien tout.) Je ne dis pas exactement que je pense *comme* je rêve mais que j'ai un *rêve de pensée* plutôt qu'une. Ce que je cherche à dire n'est pas chose en attente d'être dite ou susceptible de l'être. Plutôt non-chose-au-delà-ou-en-deça-du-dire. Qu'elle soit inaccessible est conforme à ce qu'elle est, que son évocation n'en donne qu'une caricature conforme à son inaccessibilité.

Ne m'étant assigné, comme je commençai d'écrire, aucun objectif précis qui pût être atteint, fût-ce celui d'aboutir peut-être à un ou des livres, et aucun n'étant apparu depuis pour couper le geste sur son patron, il y aurait quelque cohérence à ce que je continue.

N'ai-je pas toutefois, en continuant comme j'avais commencé et comme j'ai continué, assez honoré la cohérence déjà ? Dois-je concevoir que cela même, avancer nu dans le mouvement, fut, à défaut d'un plus défini et bien qu'il me restât occulte, *but mien*, et que j'irais fou au-delà de sa réalisation, comme à mon insu effective après trente-cinq années de notation ? Oui, ne serait-ce pas maintenant plutôt que cohérence folie que de continuer à me régler sur la seule cohérence de persévérer et ne pas écouter mon progrès dans le détail de ses derniers pas ? Confronté à cette confusion présentement, ne dois-je pas éloigner le risque et reconnaître qu'elle s'est subtilement déplacée la cohérence, qu'elle a en quelque sorte muté et se trouve maintenant davantage dans l'acte d'arrêter ?

(Il est indifférent de suspendre ou de poursuivre dès lors que l'on sait sans fin ce que l'on a commencé, mais il faut pour le savoir avoir duré dans la chose.)

N'aurais pas dû glisser tête et bras dans le faux plafond pour descendre mes <débuts> car j'en sors troublé. Tout est déjà là : j'écris au verso d'une page de 35 ans d'épaisseur...

(Aux jeunes : *Gardez vos premiers écrits* ;)

Il m'aura fallu écrire beaucoup de phrases pour suspecter n'en avoir écrit qu'une ; m'en faudra-t-il en retenir autant pour connaître ses mots ?

Mon faire n'est pas l'exemple d'un confiant en ses moyens et fins mais il n'est pas que déceptif.

Mon <rendement> a beaucoup décru, et ce n'est pas que le service qualité soit plus regardant et que compense la moindre quantité l'excellence : même le brut, surtout le brut se fait rare, les lettres forment le mot fatigue, se déforment jusqu'à n'écrire que lui.

Titrer *Pensé*.

Sous chaque texte une date ou un commentaire.

Pensé ne sera pas nécessairement idée ou pensée.

(pensé le 9 novembre, alors que je finalise *Relié Rouge*)

Deux morceaux à garder pour *Texte d'Accompagnement* (en lente gestation)

Point nodal : le vouloir montrer.

On aurait fait *pour* un autre.

En serions-nous encore à montrer notre kk ?

Pas tout à fait car l'enfant qui montre le sien à sa mère montre d'abord un lieu : il est – *là* !

L'artiste montre bien où il fait, mais demeure attaché à la forme.

(Ai-je dépassé ce stade ? Moi aussi je montre, mais peut-être essentiellement par mimétisme : je montrerais à ceux qui montrent... (?))

Artiste a travaillé à Œuvre.

Œ existe maintenant, il la montre ou ne la montre pas, il peut le faire ;

Œ est chose qui regarde l'œil.

A a beaucoup regardé Œ pendant qu'il y travaillait jusqu'à penser en avoir fini d'elle.

Gorgée de son regard, elle ne le retient plus, il peut s'en séparer ; montrer sera le premier acte de la séparation.

PENSÉ

J'ignore le plus souvent quelle représentation se fait de ce qu'il lit qui me lit, mais le fait qu'il m'ait fallu rectifier la plupart des rares fois où elle me fut connue, et sans doute ma propre crainte que ne se perde dans mon esprit aussi la spécificité qu'orgueilleusement et pour les justifier âpres comme elles sont j'accorde à mes *phrases-de-carnet*, m'imposent de prendre ponctuellement les devants et d'affirmer, en ces termes ou de proches, que *ce que j'écris ne regarde qu'obliquement la littérature*.

Si c'est à la garder ou à ne pas la perdre que la phrase sert écrite, mon sentiment quand je l'écris est néanmoins de *reprendre* la main sur mon travail (d'où certain plaisir et certaine sensation de liberté), comme si avec elle je tenais non pas mais touchais, par la nuance, caressais une vérité que le Grand Sac qui accepte tout, le Grand Fonds que tout abonde, m'offre précisément d'oublier – et je ne veux pas du cadeau.

(*Obliquement* : de façon moins nette qu'une démonstration mathématique, une phrase musicale sur sa portée ou un mode d'emploi.)

(entre le 11 et le 20)

...que ce que je laisse ait *mon odeur*.

(la veille. À distinguer du pissat évoqué dans *JCP* p. 127)

Lors fabrique phrase ou groupe de phrases, y a grand part, si n'y préside tout-à-fait, le dessein d'y receler des mieux l'odeur qu'il fait en ma teste et point ailleurs, du mot d'odeur le mésusage en ce relat étant pour ce qu'il signifie de la disette de mots ici pour traduire le senti, ici pour décrire le propre, lors qu'en vrai icelle n'a de rapport aucun au nez, malgré que sonnent discrets échos d'une équivalence de l'écrire et du chier : tel précis émonctoire et l'écritoire ne sont point le mesme.

(le 12)

Comme ce pensé du jour a bien *coulé* en faux ancien français !!
Ne me dispensera pas de le retraduire avec enrichissements, mais m'en souvenir.

(le 12)

Vais tenter, comme depuis trente-cinq ans chaque jour presque, avec un succès très variable et objectivement décroissant, une *phrase-à-conserver*, mais celle dont je commence maintenant à choisir et ajuster les mots va dire ce qu'aucune n'a dit encore¹ de mon travail de choisir des mots et de les ajuster², à savoir que le plus gros de ce travail est de choisir et d'ajuster *en sorte que* le produit fini ait *mon odeur*, et cette phrase qui est supposée le dire, a commencé et poursuit vers ça, ne sera précisément à conserver que si d'elle émane cette odeur-là ; je n'aurai de satisfaction à l'avoir écrite, l'écrit n'aura à mes yeux le caractère d'écrit, que si elle/il est parvenu, quel que soit ce qu'elle/il dit, ce qu'elle/il fixe, ce qu'elle/il joue, non pas à la capturer, la restituer, la garder, ces capture restitution et rétention étant invérifiables pour la raison que ladite *odeur miienne* ni ne compte parmi les corporelles qu'il m'arrive d'exhaler (variables selon l'émonctoire considéré, les *ingesta* ou l'activité : celle du poireau, que je partage, selon Virey³, au Jolof pour peu qu'« échauffé » ; celle de l'eau ; celle du pasturma aux aisselles – lequel ne mange d'ailleurs plus jamais ; celle du fromage affiné sous la coquille de sécurité – laquelle porte encore, partagée aux deux pieds etc.) ni n'a à voir avec une ou l'odorat, mais à en créer le concept, plus capable, en tant que le langage est impuissant à traduire les sensations olfactives, ou constate, qui les veut décrire, disette de mots, de qualifier, par analogie, ce que je cherche, que tout autre, concept que je nommerai ici, pour réfuter si nécessaire encore la double accusation de narcissisme outrancier et de scatophilie masquée (hommage quand même soit rendu ici au jeune Beckett épistolier : « étrons de mes toilettes centrales », « petites merdes de mon âme »...) : *mon odeur psychique*.
(Ce que sent une phrase, une seconde peut l'atténuer, et leur réunion en pâtir, ou à l'inverse la renforcer, la préciser, de sorte que les deux ensemble n'en puent qu'une et fort – mais j'ai fini.)

1. Je m'en étonne.
2. Dans le respect *a priori* du lexique et des règles de syntaxe.
3. *Histoire naturelle du genre humain*, Paris, 1824.

(entre le 11 et le 15)

Se pourrait-il que l'on soit abêti par son propre travail et que lui-même n'en montre aucun signe ?
Deux êtres alors se côtoieraient en un, ou se ferait en un un inégal partage de l'énergie psychique, dépouillant là pour augmenter ici, ou simplement maintenir ?
Ou serait-ce plutôt que cet un n'est pas prêt à reconnaître que partout est attestée la diminution ?

(en décembre)

Qu'une phrase manque, puisse manquer, et que toutes les phrases étant égales sous le rapport de cette possibilité, *des phrases* manquent, et que ce serait à quoi pallient les fabricants de phrases, il en est pour le penser, et sans doute l'attention et les attentions qu'il leur a accordées doivent-elles nous persuader qu'X est de ceux-là, de ceux qui pensent cela, mais au moment de former cette phrase pour lui, voici ce qu'il me semble : que je forme une phrase qui manque à l'objectif d'être une phrase *pour lui* mais ne manque pas à celui de toute phrase, qui est de manquer, non pas à la totalité déjà entière avant elle, à laquelle rien en vérité ne manque – aucune phrase ne manque avant la phrase, c'est avec la phrase que la phrase en vient à pouvoir manquer, c'est avec la phrase que la phrase devient possiblement manquante –, mais à la phrase elle-même, et que cette phrase continuera de manquer même une fois faite, qu'elle ne comblera pas le manque d'elle mais le reconduira un peu plus loin, oui que le manque se déplace le long des phrases, glisse sur ou sous chacune comme une bulle grasse.

(en décembre - <phrase> pour le départ de X)

Viens de sentir que derrière moi une <œuvre> s'est formée, et de m'apercevoir avec la même surprise que ce mot n'écorche plus mon esprit, que je peux et même dois l'utiliser, afin que la phrase colle avec ma sensation, mais plus largement aussi.

Demain je l'entendrai peut-être moins lisse, à nouveau tout en barbes ; je prononcerai *mo-nœuvre*, guillemetterai à nouveau lourdement – que l'on ne se méprenne, perçoive bien que je n'y crois.

Mais je suis demain déjà, et bien que monte à mon côté que mes guillemets oraux n'ont jamais été sonores que pour moi (pense *in quaderno* que la fatigue toujours devrait serrer les cordes vocales d'abord – le réparateur réparant) et que je me suis donc *déjà* passablement compromis avec cet infailible marqueur de vanité quand affublé du possessif, je persiste, le jugeant presque neutre finalement, capable de dire sans méta-dire et de nommer sans pompe, aussi sourd en harmoniques perfides qu'une taupinée, laquelle est – œuvre.

Les circonstances ? Venais de feuilleter [*Nouure*] et *Tas IV*.

Pourquoi les avais-je ouverts ? Que la veille même un lecteur m'ait remercié pour « mon œuvre » – il réitérerait le lendemain – avait peut-être armé mon bras mais en aucun cas cela n'aurait pu suffire à propulser vers eux ma main. Plus certain : on m'avait rapporté, plus tôt dans la journée, avoir croisé en bibliothèque jeune fille ayant demandé à consulter les « livres de Philippe Grand » *face à une pile* ; m'interrogeant sur ce qu'elle avait pu voir (et dans la foulée sur son mobile : de la littérature grise en préparation ?), j'avais voulu à mon tour, curieux...

Toutefois ce qui me persuada de la pertinence du mot et le qualifie pour l'emploi, ce ne fut pas tant l'épaisseur du tas (somme toute faible), que le rapport quantité/densité, et la permanence constatée, sur plus de trois décennies, des ou du sujet, une continuité propre autant à *absenter* ladite œuvre qu'à changer cette absence en une, soit au regard de laquelle A et non-A en rotation rapide ne font qu'un.

Et pourquoi précisément le premier publié et celui qui rassemble le plus ancien ? Le hasard... à moins de reconnaître comme des causes, dans les quinze jours qui précèdent, une évocation de l'année 1987 qui m'avait fait me rappeler que j'étais alors en *-UU-*, et des retrouvailles avec un lecteur qui, cinq ans peut-être après sa parution, connaissait mieux que son auteur le *IV*.

Tout s'enchaîne si simplement en surface...

et comme la démonstration en est répugnante...

(en décembre)

Trois *décembre* successifs : l'imprécision trahit qu'au jeu du dater/commenter mon intérêt a tourné court comme l'année 17 tirait ses derniers jours.

J'écris dans un Livre en blanc, mais *pensé* ne trompant pas le conserve comme enseigne.

Client, fournisseur, acheteur

défilent dans la discussion entre boutiquiers à la table à côté.

Auteur, lecteur, à quelque autre

ou dans ces pages

: guère plus fin.

Relié rouge, dans une partie de sa partie *Avant octobre* :
des huitres ouvertes.

Le « sachet visqueux et verdâtre » (Ponge) s'exhibe.

Pour sûr, le lecteur n'a pas à s'échiner, mais de générosité là point ;
c'est plutôt quand je présente du fermé que généreux suis
car je suppose à l'autre la capacité d'ouvrir (son couteau alors :
la confiance (manche), et *l'imagination* (lame)

– et ce sera, qui plus est, un peu *sa* bête)

– au pire celle de goûter le caillou pour lui-même*.

La proximité du début d'année explique-t-elle l'irruption là de la
Magallana ? Essayons ceci :

La pierre qu'il m'a paru qu'à X paraissait être certaine courte remarque
de sociologie médicale dans l'exemplaire avant BAT d'*Appendice(s)*
que nous feuilletions ensemble, sans doute, dans de moins stressantes
circonstances, l'aurait-il vite cassée, mais le fait est qu'il a duré dans
l'incertitude.

Y repensant, l'image d'une coquille s'est formée en moi, plus
rapidement qu'une autour de la bête molle que l'on aime aspirer et
engloutir à peine mâchée sur laquelle aussi vite l'image s'est ouverte,
et ainsi du flottement perçu face aux deux lignes en suis-je venu à
conclure qu'elles n'avaient pas été reconnues comme ce corps informe
mais, au mieux, comme une croûte autour de lui.

Comme je visite encore *Relié rouge* avec une pointe de dégoût pour la
notation sans élaboration formelle**, l'association s'est faite.

À l'échelle du texte (je parle ici du <mien>), il y a bien (du moins j'y
travaille) une signification, ou pulpe, ou amande : un corps goûteux
dedans. (Le *Midrasch ha-ne 'elam* du livre de Ruth (*Zohar Cadasch*) dit
« noix ».)***

Ce corps n'a pas été habillé après coup : c'est l'extérieur dur qui,
à l'inverse, l'a fabriqué en lui, s'est creusé (rétracté sur sa périphérie)
pour lui puis fendu pour son éventuelle libération.

(Le livre, c'est autre chose : un tas, un pierrier
(que ses trous font solide).

À cette échelle casser n'a pas de sens.

Y aurait-il dessous quelque os, une chambre vide ?)

*

Couleur, forme, poids, densité...

Au pire ?? (Trois points ne sont pas un point ; pourquoi deux d'interrogation
en vaudraient-ils un seul ?)

**

– Si ton sentiment est de servir, quand ainsi nue, une chair morte, pourquoi
ne la jettes-tu ?

– Pour dire mon sentiment.

– N'est-ce pas précisément donner une information elle-même à usage unique,
le nourrir encore de la même chair morte ?

– Comment dire – : le dire, le dire *lui*, protège en quelque sorte ce qu'il
déclenche de ce devenir... ; son expression, le fait qu'il soit exprimé, c'est vrai,
l'alimente, mais cette contradiction funeste est un sacrifice calculé : elle permet
de taire le remède – le sens retiré – afin qu'il ne connaisse pas lui-même,
exposé directement sans sa cause, son annulation *comme* remède.

– Ne viens-tu pas d'éventer...

– Si, mais tu es moi, et moi toi, nous sommes circulairement un ; j'aimerais
savoir qu'un autre l'a vu.

– Vraiment charmant ce mot : *idioglossie*, mais ne crois pas que le silence hors
cercle atteste que nous en soyons atteints. Que la générosité que plus haut
tu revendiquais accorde à cet autre de comprendre sans le dire.

Dans l'article d'Henri Atlan : « Niveaux de signification et athéisme de
l'écriture » (1982) où je trouve cette référence, un écho à *Ce que*,
feuille volante d'*Appendice(s)** : *EHÈYÈH ASHÈR EHÈYÈH* (Exode 3.14)

Je serai **ce que** je serai.

* Ici pages 28-32.

Connexe :

Sur le site marchand de *L'Homme moderne*
(en l'occurrence, plutôt sur le déclin l'homme) :
Pierres cache-clefs – les 2 : 12€90
les fausses pierres font les vraies cachettes.
Ne cherchez pas : *out of stock* ou retirées.
Je penche pour retirées.
Un grand moment d'art conceptuel.

The screenshot shows the product page for 'PIERRES CACHE-CLÉS - LES 2' on the L'Homme Moderne website. The page features a search bar at the top, navigation links, and a breadcrumb trail: Accueil > Bricolage & jardin > Jardin > Décoration, mobilier de jardin > Pierres cache-clés - les 2. The product image shows two dark, irregular stones. The price is 12,90€ for one unit. The page includes a description in French: 'Quelques secondes suffisent au moins expérimenté des voleurs pour trouver vos clés dissimulées sous le paillason ou le pot de fleur ! Avec ces fausses pierres, vous sortirez l'esprit tranquille, car vos clés y seront en lieu sûr : de couleur grise et d'aspect irrégulier, elles ressemblent à s'y méprendre à de vrais cailloux. Une fois placées dans le jardin, près d'un massif fleuri ou en bordure d'allée, elles se fondent dans le décor et sont insoupçonnables. Résistantes (en polyrésine), elles sont creusées d'une cavité (3,3 x 6,4 cm) fermée par un cache protecteur, et chacune pourra accueillir 3 ou 4 clés... mais aussi d'autres objets et secrets ! Dimensions : environ 9 x 7 x 4 cm.'

Quelques secondes suffisent au moins expérimenté des voleurs pour trouver vos clés dissimulées sous le paillason ou le pot de fleur ! Avec ces fausses pierres, vous sortirez l'esprit tranquille, car vos clés y seront en lieu sûr : de couleur grise et d'aspect irrégulier, elles ressemblent à s'y méprendre à de vrais cailloux. Une fois placées dans le jardin, près d'un massif fleuri ou en bordure d'allée, elles se fondent dans le décor et sont insoupçonnables. Résistantes (en polyrésine), elles sont creusées d'une cavité (3,3 x 6,4 cm) fermée par un cache protecteur, et chacune pourra accueillir 3 ou 4 clés... mais aussi d'autres objets et secrets !

(Le tout premier mot « sur *Tas IV* » fut, en 2000, celui de cette vieille branche toujours verte de Christophe Petchanatz, sur le site occasionnel d'URL, lisons-la pour une fois et graissons : www.homme-moderne.org/textes/auteurs/grandPh/kptas4.html)

The screenshot shows a page titled 'Textes' by Philippe Grand. It features a review of 'Sur TAS IV' by Christophe Petchanatz, dated February 2000. The review discusses the author's chronicle and the philosophical nature of the work. The text includes: 'L'activité de chroniqueur est ingrate : il faut lire les ouvrages dont on souhaite parler (les autres aussi du reste), en rendre compte de façon (apparemment) intelligente et (idem) intelligible. L'exercice est encore plus ardu lorsqu'on n'a pas vraiment lu les ouvrages pressentis, ou qu'on les a simplement parcourus en diagonale comme on dit (au vrai, le trajet de l'œil serait plutôt brownien, erratique). Ceci pour justifier (alors que personne ne m'a rien demandé) mon retrait, ces dernières années, quant à pratiquer cette certes noble mais accablante activité. Y revenir aujourd'hui, particulièrement, pour évoquer brièvement TAS IV, de PHILIPPE GRAND.' It also includes a quote: '« Un ouvrage épineux : l'écriture est ici d'une grande exigence, et la pensée non moins. De cet arc à deux cordes les deux inconvénients, et non des moindres, quant à expecter carrière et renommée : le travail sur la forme peut-être déconcertera, voire rebuttera l'amateur de pensée philosophique (la "poésie", on le sait, ça n'est pas très sérieux); pis : le niveau réflexif met probablement cet ouvrage hors de portée (surtout s'il ne fait pas d'effort) de l'amateur de poésie lambda. (La poésie lambda parle souvent d'oiseaux, d'étoiles, de fleurs et d'amours déchirantes. Parfois, la poésie lambda rime.)' and a concluding paragraph: '« Pour conclure, se permettre d'être platement explicite au risque d'agacer le sagace lecteur (chez l'Homme Moderne, ils le sont presque tous) : cet ouvrage à mon sens est un livre important, qui reviendra souvent en main, en lecture et à l'esprit. Texte qui résistera aussi. Au lecteur. Au temps. Aux intempéries de la mode. Pour les amateurs d'analogies, de parentés, de références, je ne vois guère que Wittgenstein — que PG cite d'ailleurs, avec Beckett, Gadda ou Artaud —; le Wittgenstein des "investigations philosophiques".'

Ce qu'il y a dedans, la chair de ma pierre ?
Parfois la clé d'un autre pierre.

Alors que sorti à demi du sommeil je cherchais en vain à m'y ré-enfouir,
dans cet état paradoxal où l'on échoue à se déprendre
– à faire durer la déprise, ne pas se rejoindre, se réengager en soi –
à proportion qu'on y aspire*

une brève séquence d'images enchaînées

dont j'ai été persuadé aussi longtemps qu'elle s'est développée
en moi et répétée, avec variations, qu'un cinéaste l'a tournée déjà

<morceau de film>

figurant le passage du regard porté depuis soi au regard porté sur soi,
le franchissement en douceur de la limite entre soi voyant et soi vu

une figuration du mourir

si c'est cela : cesser de percevoir, n'être plus que perçu.

(*Existence is percipi or percipere* : je ne comprends pas, George, ton *ou*.
Un corps vivant est-il attesté vide de toute activité perceptuelle ?)

* Échec, vraiment ? Que la conscience partielle s'entête bien qu'elle sente qu'à tra-
vailler pour des mouvements mentaux hors de son contrôle, soit contre elle-même,
elle se renforce au contraire et les entrave et contraint, cela ne trahit-il pas plutôt ce
calcul de sa part : *du libre oui, le plus libre dont je puisse enfermer le souvenir en moi ?*

N'aimant pas lire les transcriptions de rêves
ni ceux des autres ni les miens,
aurai bientôt tout oublié du très peu qu'il me reste de l'éthéréen
quitté sitôt y après avoir écrit (main/papier) *je t'aime*.

(*Appendice(s)*)

Premier exemplaire prêt dans une enveloppe postale
pour l'en sortir comme son destinataire fera
et profiter du geste pour n'en *rien* savoir.

Sur le plaisir retardé

II - De la coquille au test (de l'huître au hérisson de mer)

J'ai appris ce mercredi 14 l'existence d'un test psychologique dit du *marsh-
mallow* qui mesure le contrôle de la pulsion chez l'enfant (Walter Mischel,
1972). Le principe : *ce marshmallow qui te fait saliver* (on suppose ici au
petit cube spongieux ce pouvoir), *si tu ne le prends pas tout de suite, tu en
auras deux ; renonceras-tu au plaisir immédiat contre la promesse de l'avoir
augmenté ?*

Mon texte à-ouvrir serait-il une version modifiée de ce *Test du marshmal-
low*, le plaisir gustatif promis là par la guimauve l'étant ici par des langues
de corail – non, reprends : le plaisir là gustatif étant ici remplacé par celui
de comprendre, la jouissance là doublée pour avoir été d'abord renoncée
étant une ici pour n'avoir été aucune avant ?

Si l'étude statistique conduite par Mischel sur plusieurs années a démontré
le self-control corrélé aux performances cognitives les meilleures*, pour
autant le test qui prête au lecteur – *générosité* ai-je écrit – la capacité de
différer son plaisir, et qui retarde celui-là dans ce dessein qu'il lui soit
connu lié à la patience et à l'effraction, ce test n'est pas *d'intelligence*.

Au reste, celle-là étant par bonheur protéiforme et irrégulière, sans doute
un pendant du *Tdm*** existe-t-il qui l'associe, contradictoirement, au refus
que l'on se joue par trop de soi – osons pour lui, dans le champ des lettres,
en hommage au grand Hohl des *Notizen*, ce nom : le *Test du Sahara****
–, et c'est précisément non pas la variété d'intelligence que ce *Tds* pos-
tule, incrédule, fière, impulsive, mais elle à son pire degré, *l'intelligence qui
aime les marshmallows et n'aime que ça*, qui pourrait, je l'entends presque,
ordonner au facteur d'oursin que je suis de copier pour punition 1000 fois
la phrase que Kofler, le narrateur koflerien, s'oppose : *Un accès facile est
l'une des qualités suprêmes de l'œuvre d'art* – s'oppose pour l'envoyer bouler.

* soit adaptées à une société achetée et vendue pour la meilleure, l'Amérique de
la fin du XX^e. ** N'y suis pour rien. *** *Si l'artiste t'oblige à franchir un Sahara
pour atteindre à ce qu'il te donne, c'est lui le coupable*. *N*, V. 32 (déjà cité dans
Appendice(s)) L'hommage est un peu méchant qui ne l'associe ici qu'à ce seul
fragment. Lisons en *N*, VI. 37 : *Toujours nous dirons : il vaut mille fois mieux être
incompréhensible et ne pas servir au lecteur de l'incompris [...].*»

... en lettres énormes *entières* pour que je m'obéisse ?

Ce serait mon hier qui tracerait cet assez ou ce stop, considérant le *peak* passé et régressive l'évolution de mon verbe. Je comprendrais, laisserais le petit Lissitzky jouer, verrais indéniablement (bien beau souci pris du bigleux) le mot – mais *lui* obéir ?

Mon maintenant soutient qu'*il y a encore à gagner à perdre**, que *la chute n'est pas accomplie*. Son carnet ne peut lui être confisqué à cause qu'*il a déjà et que ce ne sont plus que variations exsangues* dit-il, et il a ces mots encore : *Attends, le jeune, l'ancien !* [s'embrouille dans sa chronologie]. *Ne gaspille pas l'encre en 72 de corps, ça s'écrira – s'écrit tout seul.*

* *Texto* ? Interrogée, la source convient en grinçant que la formule puisse paraître chue de quelque affiche. Contre *gagner* elle assure n'avoir rien de limpide à échanger, mais pour le perdu elle lâche cette précision, *certaine musique du sens*, et son regard flotté dément que la grimace dont s'accompagnent ces mots concerne ce qu'elle entend sous eux.

Moins las de toujours prendre et donner à prendre ce passage étroit *moi* – car je persiste, insiste, et peut-être même *consiste* dans ce mode – qu'inquiet que l'inquiétude ne me vienne qu'on ne passe, ne dépasse, que rien ne s'ouvre, rien ne s'étende, rien après moi ne se dessine qu'une boucle courte comme un nœud serré

que rayé jusqu'au dépoli, je ne retienne, ne disparaisse pas à la vue

que n'ayant pu entrer par moi on n'en puisse sortir après *un tour ailleurs*

comme on décolle l'œil de l'oculaire.

(Poindrait-elle, il me faudrait choisir entre rogner un peu ma liberté ou abandonner toute idée de partage – alors même que partager donne corps à la première.

D'où ? De plaintes récurrentes. De silences pesés.

D'enthousiasmes plus mous.

Comme si *maliberté* était trop grande, comme si ce n'était plus elle que montrait le montré mais un emballement de l'égotisme.

Des mots la contiennent, m'en protègent : *radicalité, éthique de l'écriture, constance*... mais c'est la supposée étanche démarcation qu'ils tracent que le doute percerait justement insinuant qu'une complexion psychologique tordue a pris le pas sur l'art.)

Les 3 « formes-pensées » peintes à l'arrache ce dimanche ont en moi évincé leur modèle (la fig. 18a en page 83 du fumeux ouvrage de Annie Besant et Charles Webster Leadbeater : *Les Formes-Pensées*, 1905)
Une réussite d'imitation pensera-t-on ; j'y vois plutôt le signe de la puissance sur l'esprit d'une simple tache de couleur sur un fond noir de suie.

Lettre à poster oubliée dans la poche / jusqu'à apercevoir la grosse boîte jaune.
Sur la page idem. Même une simple conjonction peut *rappeler* une idée.

Pourquoi avoir descendu la pente jusqu'à l'impraticable berge noyée ?
L'ai su en bas : manquait en haut le son de l'eau.
Mieux que moi savaient mes jambes.

L'occasion de ce mot, actualisé par le cursus du Kronx de Glumx, m'a fait rouvrir mes deux vieux « mémoires » d'étudiant : *Signature ?* et *De la dénégation – ou comment ne-pas*.
À nouveau (supra dans *RR*) le même mélange de fierté et d'effroi, rejets ennemis de la même cause : *je reconnais ma langue*.
Fierté d'en avoir une propre, mais effroi aussi bien :
c'est encore ta langue, ô pauvre, cette plus que trentenaire !

Étrange période que celle où ignorant encore l'effet du lu
(le pensé ramassé ne s'étant pas encore expansé jusqu'à provoquer signe qui en atteste)

1. L'œuvre plastique n'est pas toujours de sens instantané ; il peut arriver qu'on ait à la lire longtemps (en minutes toutefois, même si nombreuses et sans doute non liées, ce temps), mais un livre réclame une immersion.
2. Je n'attends certes pas un déferlement de <réactions>.

on s'interroge sur ce que font les mains étrangères du livre en elles
seule certitude

si elles l'ont ouvert de suite, ou de suite l'ont rangé en l'attente
de conditions propices ;
si elles l'ouvrent le ferment, rouvrent, referment – et sur quel
rythme cette ventilation ;
si elles l'ont laissé déployé quelque part comme une partie
d'échecs en cours ;
si elles réparent encore le lutrin exprès remonté de la cave
pour lui ;
si elles le sortent comme on sort l'aspirateur, pour plus d'une
miette
...

et les circonstances
(musique/silence – eau pure/whisky – lumière du ciel/lampe etc.)

le mouvement des yeux dedans

Comme tout est fade à côté du travail de comprendre
(de *se* comprendre surtout) et comme chaque jour est plus fort
ce manque d'intensité !

Mais combien déjà est fade, rapportée à l'action, sa fin : le compris,
l'exprimé !

(D'où viendrait qu'attire l'objet retors et aime tenter durer infructueux
— si ce n'est qu'il faut bien, pour re- et re-, que le résultat une fois au
moins n'ait pas paru si mort, si vide, ait conservé quelque chose de la
flamme, comme sous l'effet d'un gel brutal.)

Ma fonction mentale encline au quotidien au mode *tout-ou-rien* :
— ou l'intense, avec œillères et bouchons auditifs internes (mais qui
glissent, mais poreux)
— ou le désengagement, l'expérience (handicapée) de la choséité.
Entre les deux qu'ennui dans le bruit.

BUÉE

(genre et objet selon le genre)

*Dire et redire encore, redire autant de fois que la redite s'impose,
tel est notre devoir qui use le meilleur de nos forces et ne prendra fin qu'avec elles.*

Louis-René Des forêts, *Pas à pas jusqu'au dernier*

*Le problème du statut de ce texte, dans lequel on rentre parfois comme par effraction,
pose problème.*

Gilles Magniont, au sujet de *Pas à pas jusqu'au dernier*,
Le Matricules des anges, n° 37, 2001-2002

Si je dors bien oui parfaitement bien, si je ne suis *pas malgré tout quelque peu poursuivi* oui bien sûr cela m'arrive, c'est l'être que poursuivre, mais la course en rond et la piste elle-même s'effacent vite, trop vite peut-être – les mots n'accrochent plus guère sur le papier du pré-sommeil. (Régler la position de ma jambe sur ma jambe, c'est plutôt à ça que.)

Me lire me rassure. L'inquiétude qui naissait du silence du lecteur tombe : *une gêne s'exprime – CAR je suis nu.*

Devant mon bureau – et non pas *derrière* : derrière il y a une fenêtre, un pan de mur et une grosse plante devant, derrière l'espace est si étroit que personne jamais ne me voit de là *derrière mon bureau*, c'est toujours du même côté, jamais de l'autre, qu'on peut me voir à mon bureau, à rigoureusement parler je ne suis pas plus devant que derrière lui, c'est à cause de *Derrière mon bureau* sur mon bureau que j'ai écrit *devant* :

à mon bureau

je me souviens d'avoir tout récemment pensé au genre, plus exactement d'avoir commencé seulement à y penser et de m'être dit souviens-toi d'y repenser ; mais si à mon bureau je me souviens surtout d'avoir pensé à repenser, si ce que j'ai commencé à penser se distingue mal de tout ce que je garde en esprit à repenser pour la même raison que les conditions m'interdirent de continuer jusqu'à une phrase, il me revient toutefois que cette plus récente pensée non aboutie avait plus précisément trait à la correspondance entre type d'écrit et manière de lire et à l'effet de quelque jeu dans cette relation, et maintenant assis à mon bureau pour repenser, je vois prendre forme cette phrase : « *Appendice(s)* a imposé au lecteur une manière de lire bien davantage qu'aucun de mes livres publiés, avec cet effet, que j'aie su adapter cette fois le format au caractère génériquement douteux du contenu ou que l'exagération du volume en déforme la perception, qu'il y ait eu congruence au prix du confort de lecture ou qu'il y ait contamination du dedans par le dehors, qu'il est, au contact de ce lecteur contraint, devenu un monstre. »*

La plus simple "relation privilégiée" que je vois au niveau intrapersonnel

(le commerce des organes entre eux échappant à mon entendement)

est celle des dents du haut avec les dents du bas, laquelle à son meilleur aboutit à un couper/mâcher efficient.

Si les nobles relations d'amour et d'amitié étaient de complémentarité sur le modèle dentaire, on ne pourrait avoir qu'un seul amour ou qu'un seul ami qui corresponde à son propre relief

(se rappelle ici l'expression *avoir trouvé chaussure à son pied*)

– mais que mâcherait donc cette "bouche" idéale ?

Absurde : laissons tout ce qui s'use s'user sans partager autre chose que l'usure.

Le besoin de bruit est plus facilement assouvi que le besoin contraire en centre-ville. Ignorant qu'un contraire puisse même exister, c'est le type pur, l'exemplum du besoin dominant.

(En guise de bouchon temporaire ; je suis, nous sommes les perdants.)

J'ai beau être conscient qu'il s'agit d'un tic ou qu'on peut le percevoir comme un, souvent un *plus exactement* ou *plus précisément* vient rayer ce qui le précède.

Je pourrais aller directement à ce *plus exact* ou *plus précis* mais non : je tiens à faire figurer la gradation, et peut-être même parfois l'ai-je créée, insérant après coup exprès un premier niveau – en quoi, pour ma décharge s'il m'en faut une, je suis sans doute respectueux de la façon dont s'opère dans l'obscur le choix.

* Trop peu connu Werner Kofler. Qu'on commence donc par lire son « triptyque alpestre » par ce premier volume : *Derrière mon bureau*, Absalon, 2010.

Je peux persister à placer mon dire dans cet espace très écarté et très étroit où, exemple, une dédicace telle qu'*À mon Maître Bernardo Soares* produit du sens, ou je peux renoncer à le faire.

Quelle différence cela fera-t-il ?

Je peux chercher à mieux dire – mais est-ce là que doit encore porter mon effort ?

Il n'est pas trop tard pour ne plus faire qu'*écouter de la musique*, pas trop tard pour renoncer à chercher la valeur dans l'action.

J'ai assez, que cela ait été ou non perçu.

Le mal pensé n'est pas aussi souple que le mal dit. Le corriger exige un saut véritable tel qu'en fournit l'exemple le petit Stuka *Calypse Costae* qui *tord sa queue* pour augmenter (x10 !) la stridence du son que l'air produit en traversant ses plumes pendant ses piqués de cour (lesquels en outre il exécute point trop près de sa Dame et en incurvant sa trajectoire en sorte de réduire l'effet Doppler qu'elle ne goûte semble-t-il guère) – – mais quelle idiotie de comparer le mal pensé et le mal dit, et quelle encore que d'imaginer que tordre colibriesquement sa queue ici, équivaut là à sauter hors d'un paradigme.

Temps venu de me relire – mais après ça saurai-je mesurer si le très peu que je n'ai pas dit déjà vaut de redire encore ? (Je présume qu'il en viendrait avec, du neuf, mais précisément pas seul, *avec...*)

C'est – je viens (le 27/4/18) de feuilleter *Tas II*, puis le *IV* et *TDM*, la veille c'était *Fantaisies* et *Jusqu'au cerveau personnel* –, c'est la *façon dont je pense* que j'ai enregistrée, et cela uniquement, *ce* que j'ai pensé – et non ce que j'ai pensé – ayant été simplement le meilleur moyen pour *comment*. Ce n'est pas que je n'en ai pas eu conscience – elle ne m'a pas quitté – qui m'étonne, mais que je ne me sois pas lassé sur plus de 30 années, pas plus d'écrire penser que des objets-compagnons requis par ce faire.

(Cette homogénéité plaide pour *un seul livre*.)

La conscience de respirer n'entrave pas la respiration. Respirer vérifie que je respire. Penser vérifie que je pense. Il est très probable qu'écrivant chaque jour j'ai voulu, et ce serait la cause la plus profonde, chaque jour vérifier que mon esprit était là et mien.

(En guise de réponse à l'« avant-octobre » de *RR*.)

Quelque ligne que je lise, je me retrouve.

La constance que mes livres m'offrent la possibilité de comprendre est celle d'une fonction : la fonction écrire. Respirer est le premier comparant qui me vient, je le prends.

Tous mes livres présentent la même buée.

(Écrit est miroir
où l'on guette buée.)

On ne documente pas la manière dont un esprit fonctionne en ne gardant que les seuls moments où il fonctionne. Pour cette raison tenu de continuer.

À aucun ne s'adresse la justesse, la beauté, la vérité.
Cela fait un moment que je cherche à *quoi*.
(Distique-foutaise : je sais : à aucun *et* à rien.)

Une ambition ? Être cité, apparaître en note.
Ne pas croire qu'elle soit modeste : un livre n'existe pas, une œuvre pas
– elle ne fait au mieux que colorer en quelques-uns un petit carré de
l'esprit (et cette couleur n'a pas beaucoup de manière de s'indiquer).

Sensible à l'argument de DM, s'agissant de continuer ou non.
Lequel ? Ah c'est que je ne me souviens plus trop...
Un peu contourné était, mais d'un fond très clair, quelque chose
comme *qu'elle se forme, bon pourquoi pas, mais la question n'a pas à se
poser, il n'y a pas d'espace où elle le puisse*. Mais pas ça exactement.
Bach s'est pointé aussi, je ne sais plus à quel moment, oui bien sûr sa
musique. Quelque lien vraisemblablement avec la répétition comme
raison de cesser, exemple de contre-exemple...
J'entendis ensuite que séduisantes étaient mes volonté & manière
continues de ne-pas-séduire ; corpus « ingrat », mais au bon sens.
Il commençait à faire un peu frais, la gare en était à son dernier appel,
une visite au tout-inox s'imposait par précaution — toute la fin très
hachée.

Ai-je jamais demandé que l'on en pense ?
Désiré oui, sans doute, *demandé* non – et j'ai depuis
ici un verbe pesé mais où est cette foutue balance : compris
que ce n'est pas même à désirer
– que l'on peut à la rigueur l'envisager, à condition encore de dégrader
à la façon du photographe en chambre noire le contour de ce <penser>.

Je pense*
à hauteur de ma capacité
rien ne m'interdit de penser
que mon activité là, sur le papier
que cette capacité soit haute ou basse
s'appelle *penser*
(ne vois pas de meilleur mot
quoi que cela atteste de ma capacité).

* Inutile de préciser ici *quand je pense*. (Dirais-je : « Je mange, *quand je mange*, de bon
appétit » ?) Qu'on n'attende pas non plus *que* ; mais que l'on entende *de*, un *de* dont
j'aimerais qu'il ressemble à un *à*.

J'ai la chance de pouvoir régulièrement me tenir loin des hommes mais je
la paie quand je reviens parmi eux, d'un prix qui gonflerait d'être précisé.

Mon blindage de plus en plus fin. Psychoporse.
Rappeler l'écriture à défendre.

Hier encore j'entrevois la cause
du malaise du lecteur dans mes écrits

malaise dont le silence où ils baignent m'amène à former
l'hypothèse

pas le silence du lecteur lambda, non distinct de mon
propre silence de lecteur,
mais celui de celui qui a vocation ou propension à
écrire-sur

dans le statut du texte

l'impulsion d'en penser m'ayant été donnée par
relecture au vert du *Livro do Desassossego*
– pour la 4^e fois, et 4 fois un livre différent ! –
et abandon récent des *Cahiers* de Cioran

mais replongeant ce jour dans mes notes du cahier marron
y trouve fronce, queue d'arronde, papillon, ombilics...

(surfaces se cabrent, reflets s'incurvent, inversions s'invaginent,
s'inversent plissements etc.)

plus certaine cause peut-être, ces figures catastrophiques, ce plan défoncé,
dudit malaise,

mais au-delà un paysage de plis que n'écrasera aucune.

À la page 177 des *Cahiers* de Cioran
cale.

Certes une somptueuse fleur noire
peut-être toutes les dix pages
mais le champ tout entier est noir
de ces fleurs, et la terre elle-même où elles montent et s'ouvrent
noire.

Que n'a-t-il écouté son corps quand il en était temps, que n'est-il reparti
au pays courir au cul des cochons, *pour sa santé*, dans une cour de ferme.

– Eh ducon !, comme la langue en bouche la plume en main ! Relis
donc tes propres livres et écoutons tes *que n'ai-je...*
– Je sais que ce continuum de plaintes se manifeste dans un espace
spécialement découpé pour lui, que « la plupart du temps, un journal
évoque une courbe barométrique où seules les basses pressions sont
enregistrées » comme l'écrit Max Brod dans sa postface au *Journal* de
Kafka. Je sais que l'écriture de soi dans la durée produit un paysage
lent comme la montée d'un rag. Je sais que ces *Cahiers* auraient dû être
détruits. (Cioran fit-il le calcul qu'il aurait un Brod ? Écrivit-il à *détruire*
sur les couvertures pour le pousser à se révéler ? Peu importe.) J'adhère
foncièrement à ce dit de la *Gitâ* qu'ils m'ont donné et redonné de lire :
« Il vaut mieux périr dans sa propre loi, que de se sauver dans celle d'un
autre. »

Je sais toutes ces raisons de durer dans la lecture, qui tiennent à leur
nature singulière de cahiers, qui plus est publiés post-mortem, et
pourtant (PLI) je cale.

Et il se produit que cette mienne lassitude me découvre le risque que
mes propres textes en provoquent une pareille chez leur lecteur
(pourtant aussi prévenu que moi de ce que des *cahiers* sont),
la *lassitude du même* (« On se lasse même du bon car on se lasse du
même. »), ou plutôt, car tel las ne s'est jamais encore déclaré à moi
(mouchetures il y a c'est vrai, à-pics thématiques, et un *fast forward*
button parfois est déjà appuyé), que certain malaise au milieu d'eux le
gagne pour la raison qu'il n'y reconnaît pas les écrits posthumes...
qu'ils ne sont (PLI) effectivement pas.

Oui je me figure – SAIS ! – que leur ensemble présente un manque de construction, des répétitions, des ellipses, des faiblesses d’« écrits-de-coffre », et qu’il serait tout prêt à les pardonner s’ils en étaient, que lus comme écrits exhumés, conservés contre l’auteur, sauvés de lui, ils le verraient mieux disposé envers eux, bonne disposition que je pose *a priori* bien que moi-même (PLI) je ne l’ai pas montrée, on l’a vu.

(Variations sur l’hypothèse)

J’ai moi-même, de mon vivant, ouvert le coffre, et à mesure que je le remplissais vidé, mais les textes sont dehors comme ils auraient été dedans (à ceci près qu’à l’air libre ils se sont multipliés), ils demeurent *les écrits-de-coffre qu’ils n’ont pas été*, et je me représente qu’ils seraient mieux compris identifiés comme tels, si le lecteur savait leur existence sous la forme de livres non imputable à leur auteur, et qu’elle a résulté d’un engagement éditorial après-coup. Le lecteur peut-être pressent quelque chose de cet ordre : pas des écrits-de-coffre, mais pas non plus des écrits pour lui (aucune facilitation).

Ce serait cela son *malaise*.

Il est possible que jeune lecteur j’aie conçu comme un *genre à part entière* l’écrit non médité pour la publication, et que je l’aie choisi à un moment donné, ai opté délibérément pour le type « écriture de coffre ».

Par refus d’assumer ? M’éviter de construire ?

Puis j’aurais attendu en quelque sorte mon Brod (PLI), et il serait arrivé en la personne de Roger Lewinter d’abord et de mes éditeurs ensuite, eux-mêmes de goût corrompu par le type *Cahiers* (Kafka, Pessoa, Valéry, Artaud, Bousquet...).

Publier mes carnets fut une erreur non pas au sens où miennes incompétence et médiocrité ont été ainsi révélées mais parce que les rendre publics de mon vivant a faussé leur perception (même s’il reste bien une trace dans le malaise-du-lecteur de ce qu’ils n’ont pas été).

De perception toutefois, ne les aurais-je pas publiés, aucune. Hors du coffre ne sont-ils guère lus, restés dedans ils ne l’auraient pas été du tout.

Publier fut l’erreur qu’il fallait commettre pour que publier en fût une. Mais qu’est-ce donc qu’une erreur qu’il fallait commettre ?

J’ai bien fait de publier car j’ai pu ainsi non pas savoir que c’était une erreur comme on apprend la flamme en touchant, mais continuer à écrire jusqu’à le concevoir – continuer à toucher jusqu’à rendre le touché brûlant.

Rappeler au lecteur qu’il lit quelque chose qu’il n’aurait pas dû lire, qu’il doit lire ça comme si l’auteur était mort, et qu’on avait ouvert sa malle ? Pour être lu comme un mort, il faudrait, à défaut de l’être en vrai, qu’ait été tué l’auteur comme auteur. Et je me rappelle ici de quelques mots (assez énigmatiques) de la première page de mon premier livre (*Tas IV*) :

Admets t’être tué / poète / et te rester / — quoi ? //

Il écoutait la chance d’être troué plus que compris / mais si lentement troué / — tu l’as tué pour ça. //

Fils / par ce meurtre / de toi-même, / à corriger maintenant tes traits amont / tu craquerais sous ton pas / il te faudrait à nouveau enfanter.

Ce qui a été écrit pour soi
sans souci d’un lecteur autre que soi
(mais dans sa langue, et avec ce trou possible pour lui
que l’écriture structurellement porte en elle)

arrive-t-il sous les yeux d’un autre
accidentellement ou par quelque effet *maxbrod* plus ou moins
pur (du moins calculé au prémédité, en passant par l’espéré,
le favorisé, le préparé)

n’y a-t-il rien là pour sa distraction
n’y a-t-il rien là pour son édification

observer un type de relation à soi lui reste possible
(l’obscur peut alors lui rester obscur)

et c’est dans sa curiosité, que toute cette séquence célèbre, que ce recours gît.

J'avais conscience d'être auteur-de-niche
et avais développé sur cette base une sorte de sagesse : *n*
c'est déjà beaucoup, c'est avoir dépassé le cercle des seuls amis,
mais les chiffres de vente de mes livres
apportent une mesure objective de la confidentialité.

(107 pour le premier (1999), puis ?, puis 113, puis 77, puis ?, puis 73,
puis 81 et 98)

Il en résulte que, oui, on peut s'étonner que mes éditeurs, loués soient-ils, n'aient pas été dissuadés par l'envisageable insuccès, et que moi-même, le pressant (mais me gardant de chasser la brume le masquant), j'aie pu persévérer – mais à la fois accrue s'en trouve la <pureté> de mon geste.

Il y a cependant que les chiffres peut-être ne s'additionnent pas, et que plutôt que 1000 lecteurs *d'un* seul livre, il y en aura eu 50 de plusieurs et 25 de tous...

Ce dernier chiffre renverserait l'échec en succès, mais si relatif ce dernier que la peine, pour tout dire, n'a que la peine pour la justifier – et le pur s'en trouve suspect.

Dans un classeur bleu rassemblant correspondances, contrats,
« fortune critique », d'une lettre que j'adressai le 22 décembre 1997
à Roger Lewinter, ces mots :

« [Votre lettre] touche [...] le nerf de mon travail peut-être, cette double attraction d'être privé et partagé. Un jeu entre moi et moi j'admets que c'en est un, mais je désire – et votre lettre exauce – oui le donner à penser, oui peut-être uniquement ça : le donner à penser. »

Le 4 juillet, jour de la découverte, me suis ordonné de ne plus commettre un mot à expliciter mon travail, exhorté à étouffer toute considération sur sa réception, au risque, ai-je écrit, de « rester sec comme un miroir entre deux coussins d'étoffe ».

Mais c'est aujourd'hui le 9, et depuis quelques jours déjà je ne songe plus qu'à *écarter les coussins*.

« Écarter les coussins », de tout juillet n'y suis parvenu. Chaleur, fatigue, confusion corporelle/mentale ; laissons-ça pour août ai-je dû penser : *Livro* sera terminé, j'aurai commencé à me relire, l'élémentaire retrouvé m'aidera... Mais il y a aussi que l'idée d'un bouchon s'est intercalée, pour être toutefois elle aussi repoussée au 8^e mois.

7 août. *Livro* achevé (très haut le place, au plus haut, mais il n'aurait pas fallu vingt pages de plus ! – le comparatif des versions, une fois de retour à Lyon – ou jamais). *Tas II* encore fermé (mais c'est décidé, ce sera par lui), et brut encore, sans forme, ledit *bouchon*, soit les pages 364-367 de *Nietzsche et le cercle vicieux* (que le mot *valétudinaire*, associé à lui, m'a seul fait rouvrir), c'est-à-dire la deuxième et dernière partie de la « Note additionnelle à la sémiotique de Nietzsche », aux trois croix : le maximum dans le livre – et aucune en moins presque 40 ans plus tard.

9 août.

– Un « bouchon » avec ça ? Et pour fermer quoi ?

– Le tout !

– Mais n'y a-t-il pas désaccord entre telle obstruction et l'écartement éprouvé impérieux des coussins ?

– Il y a pis : l'idée même du *Bouchon-Klossowski* est acquiescement à cette mort que suggèrent lesdits asséchant le miroir scriptural comme deux matelas un corps pris de la rage.

– – Alors ?

– Alors il y a qu'il y a aussi non : résistance interne à l'auto-injonction de fermer pour cause de redite et ajournement de toute décision quant à la forme du fermant. (Écarter les coussins = Écarter le bouchon.)

La confusion ne me passe pas. Pas tant l'attestée mais anodine variété <tête-ailleurs> (François-pour-Bernard, rectangulaire-pour-ovale etc.) que celle des motions s'affrontant inside, confusion que favorise le désir de tresser des temps et marier des inconciliables ; au point que peut-être la raison la mieux fondée de tout boucher résiderait dans l'étouffement de ce désir – si plus encore que la favoriser passivement il ne la cultivait...

Ainsi, *ce qui poussera encore contaminera le commis*, aussitôt je lui oppose *ma représentation de celui-là peut-être est fallacieuse*, et je m'entends ajouter *l'aveuglement des médecins penchés à renifler la jambe de Louis XIV n'a pas force d'exemple*, pour enchaîner sur *le tronc d'un arbre, c'est de la matière morte, les dernières feuilles de la vivante...*

– Et d'où je le saurais, pour le craindre, ce futur ?

De la nature de l'actuel qui-vient (: pure rumination) ?

De sa spécialisation constatée (: rien d'autre maintenant que des relations de destructions) ?

Rien de nouveau.

Le 10.

« Écarter les coussins » signifie vouloir continuer à produire certaine buée sur le miroir de l'écriture.

« Écarter les coussins » signifie refuser de renoncer à dire ce que je fais et ce qu'il m'apparaît qu'il en est perçu.

Le levier du refus : *Fait-on si on ne dit pas quoi ?*

(Insister sur l'impératif que le dire-quoi soit inclus ou intégré

(ne pas le donner pur, séparément, ou très exceptionnellement).)

(Poser comme limite extrême que le dire, et lui seul, soit le dit.)

Parole au non dans les jours à venir.

(Le oui, le non : aucun n'est jamais acquis, un, pur. Leur opposition se réplique en chacun, arborescence racinaire plutôt qu'aérienne mais finie : il y a un oui/non au oui, comme il y a un oui/non au non.)

Août

J'ai été le 4 juillet sous le coup d'une découverte qui n'eut pu se produire n'aurais-je rien gardé (ou machinalement, et pour l'oublier, soit, sans intention maligne, embarrasser un jour mon légataire...). Énonçant telle cette évidence, c'est à dessein de mieux entendre ce que j'entends par *découverte* : plutôt que celle du surplace qu'elle aurait rendu manifeste, celle de la lettre : j'avais tout oublié des échanges qui précédèrent, accompagnèrent et suivirent la publication de *Tas IV*. Aurais-je voulu le dire découvert lui, sa mise au jour aurait été très abusivement dite impossible autrement – la pile de mes livres m'attend – mais, surtout, *je n'aurais pas* employé ce terme impropre de découverte : pas davantage qu'elle n'attend que la pile ne descende, ma conscience de répéter n'a attendu qu'elle ne s'élève. Ces nœuds donc uniquement pour réparer : il n'y a pas eu révélation, je n'ai pas été saisi, nulle vexation : *ma bouche, ton stop, mes oreilles lui montrent le doigt*. (C'est non qui parle.)

À supposer que les éditeurs du *IV* se souviennent des gloses secrétées dans mon hésitation à faire un livre, je ne crois pas qu'au courant de mon <actualité> ils concluraient à un surplace depuis, en tout cas à une stagnation supérieure à celle que j'évoquais déjà dans les premières pages de ce qui deviendrait mon premier livre... Plutôt mettraient-ils, si du moins à l'époque déjà ils surent le faire, ce que je crois, à mon crédit la répétition et sa reconnaissance par moi – comme inversement (symétriquement sur l'axe temporel), je reconnais moi-même constance dans la répétition et sa reconnaissance par moi. (À l'échelle d'une œuvre d'un seul tenant et au long cours, vingt ans entre deux occurrences identiques ne constituent pas un intervalle permettant de conclure au surplace – s'agissant du regard que l'on porte sur ce qu'on fait, le retour du même à des années d'écart prouve plutôt une constance garante de l'unité du fait. Il n'assure pas que ni le commis ni le commettant n'ont changé dans cet espace de temps mais que s'ils ont changé ce fut ensemble, que la distance entre eux n'a pas varié, et il démontre de surcroît, la ou des suivantes n'y ayant contredit, que juste était la première expression critique de la nature du commettre – *justesse indifféremment gage de lucidité ou de folie*.)

Le sort fait supra à la <vexation> qui lança l'auto-intimation (rabâchons : *Rabâchage* !) a eu raison de la question *Pourquoi persister à narrer l'épisode du 4 juillet ?* avant même qu'elle ne soit ouverte. Laissons non, frustré, se durcir de ces deux aveux :
- pour faire éclore une capacité dans la tare (: faire sourdre du neuf dans le même)
- pour respecter ma duplicité (: l'alternance des voix, le dialogue intérieur – – *mermerizein*).

J'ai le 23 achevé *Tas II*, le 24 commencé *Tas III*, en suis le 1^{er} septembre à la moitié de *Tas IV*.

Oui donne de la voix

(ou est-ce la voûte qui s'est relevée soudain, augmentant d'autant le vide ?

j'entends dire oui-silence

Son volume dans ma grotte accru).

Bouchon à nouveau d'actualité, en tout cas pour cette buée-là. (Quant à la *Note additionnelle*, j'en arrête la forme : « bouchon flottant », épitaphe suspendue du tout.)

Si, à proprement parler, les termes de « cohérence » et d'« incohérence » sont inapplicables à l'activité pulsionnelle, en revanche, *une cohérence s'établit entre le suppôt que cette activité agite et l'impulsion, quand celle-ci exerce sur lui sa contrainte*. Pour qu'elle soit contraignante, il faut qu'une *force répressive*, qui s'oppose à la décharge pulsionnelle, dénonce cette cohérence comme menace pour le suppôt : donc comme une incohérence à l'égard de cette force *répressive*. Et celle-ci n'est autre que *l'intellect* qui assure plus ou moins la cohérence du suppôt : elle ne l'assure qu'autant que le suppôt accepte le *signal de menace* qui lui vient de cette force répressive, également pulsionnelle, mais d'une tout autre origine. Sans ce signal de menace, malgré l'intrusion qu'il représente, donc sans cette même intrusion, le suppôt ne « concevrait » pas *la cohérence qui, d'autre part, s'établit entre lui et une pulsion* contraire, de façon contraignante.

La cohérence, que le suppôt ressent entre un état impulsif et « lui-même », n'est jamais qu'une redistribution des forces pulsionnelles aux dépens de la *cohérence du suppôt avec lui-même en tant qu'intellect*.

S'il n'y a pas de « cohérence » ni d'« incohérence » dans l'activité pulsionnelle — mais que l'on puisse en parler, c'est grâce à cette autre *force pulsionnelle* qu'est *aussi l'intellect*. Il y a désormais une cohérence de l'impulsion et du suppôt dont le suppôt admet qu'il est lui-même la *fin*, en tant qu'il subit la contrainte de cette impulsion. Et il y a, d'autre part, *une cohérence entre le suppôt et cette autre impulsion* qu'est *l'intellect*, en tant qu'elle assure la *cohérence du suppôt en tant que suppôt*. Entre sa propre cohérence ainsi assurée et la cohérence de l'impulsion *avec* le suppôt, il y a une *totale discordance*. Tantôt l'impulsion n'existe, semble-t-il, *que parce que* la *répulsion* intellectuelle s'exerce à travers le suppôt pour conserver le suppôt, tantôt cette *répulsion* se retourne contre l'intellect qui dénonce cette impulsion. L'intellect n'est donc rien que *l'envers* de toute autre impulsion, *l'envers de toute cohérence entre l'impulsion et le suppôt*, donc incohérence par rapport à la cohérence du suppôt avec lui-même. Mais parce que l'intellect est *l'envers* de l'impulsion, il est, comme *répulsion*, la *pensée de cette impulsion même*, cette pensée qui, par rapport à celle-ci, *constitue le suppôt* en dehors de cette cohérence avec l'impulsion en tant que *fin*. Le suppôt, à chaque fois qu'il pense cette impulsion, fait de sa répulsion cette *impulsion pensée* comme à l'égard de toute force pulsionnelle. Mais cette cohérence du suppôt avec lui-même n'est contraignante que parce qu'elle répond à sa conservation : l'intellect apparaît de la sorte comme moyen, en tant qu'il assure *l'identité dans la cohérence, en tant que fin*. De là que la condition impulsif et répulsionnelle rend cette identité intellectuelle fragile, dès qu'une cohérence peut s'établir entre le suppôt et une impulsion autre que *fin*. Car si cette cohérence est ressentie *plus contraignante* pour le suppôt que celle de son intellect (soit que ce dernier reste sans force, soit que, au contraire, il se conçoive pleinement comme répulsion) le suppôt rejette ce tuteur qui ne le conserve que dans un état stérile : tandis qu'il est à l'aise dans le mouvement pulsif — si fantastique que soit la cohérence qu'il croit y trouver. Toutefois, s'il se sent à l'aise face au phantasme qui en résulte, il veut à son tour l'exprimer et ne le peut qu'en fonction de l'intellect : il lui faut en parler comme d'une *idée* et admettre qu'elle serait *valable* aussi pour un *autre intellect*. Le phantasme, au fond de la « fausse » idée, ne la rend *fausse* que parce qu'il doit *emprunter* la voie de sa propre autre force pulsionnelle qu'est aussi l'intellect.

Comment, en effet, la cohérence du suppôt avec une impulsion déterminée — dès lors que cette cohérence en quelque sorte adultère à l'égard de l'intellect *met en cause le suppôt en tant que suppôt* — peut-elle se transmettre en tant qu'*idée* à un autre intellect ? *Idée* veut dire que l'intellect la conçoit — la reconstruit — avant même de la juger vraie ou fausse. Ne faut-il pas que, justement alors au moment de sa transmission, elle réveille l'autre intellect en tant que pulsion (adhésion) ou *répulsion* (négarion, désapprobation) — et remette aussitôt en branle ce qui, dans l'autre, constitue *sa cohérence en tant que suppôt* ? Ne faut-il pas qu'elle ramène sa propre organisation au niveau de la *résistance* ou de la *non-résistance* ?

Le phantasme — la cohérence fantastique du suppôt avec une impulsion déterminée — se produit donc au *point-limite* où cette impulsion se retourne *en pensée (de cette impulsion)*, soit en *répulsion* à l'égard de cette *cohérence adultère*, pour qu'au niveau de l'intellect elle puisse apparaître, non plus comme une *menace pour la cohérence du suppôt avec lui-même*, mais au contraire une cohérence légitime et ainsi garder le *caractère pensable* pour un autre intellect. Mais du phantasme même, il ne reste rien dans l'*idée* ainsi transmise, ou plutôt créée suivant des dimensions totalement différentes.

De l'humeur (pulsion ou répulsion) à l'idée, de l'idée à sa formulation déclarative, s'opère la conversion du phantasme muet en parole : car celui-là ne nous dira jamais pourquoi il est voulu par nos impulsions. Nous l'interprétons sous la contrainte de l'ambiance ; celle-ci est si bien installée en nous-mêmes par ses propres signes que, au moyen de ceux-ci, nous n'en finissons pas de nous déclarer à nous-mêmes ce que l'impulsion peut bien *vouloir* : voilà le phantasme. Mais sous sa propre contrainte nous simulons ce qu'il « veut dire » par notre déclaration : voilà le simulacre.

Médiateur de cette conversion, le langage est d'abord le simulacre de la résistance extérieure des autres (en tant que nous ne pouvons en disposer comme de simples objets) ; arbitre impartial entre la contrainte extérieure et celle de notre propre phantasme, il nous ménage une sphère *de déclarations* où nous nous croyons *libres* à l'égard de la résistance du *réel*. Mais, d'autre part, le langage est le simulacre de la singularité obstinée de notre phantasme : car si nous avons recours au langage, c'est que par la fixité des signes il offre aussi l'équivalent de notre singularité obstinée ; et parce que la fixité des signes simule dans le même temps la résistance de l'ambiance institutionnelle, c'est pourquoi nous pouvons aussi faire accréditer pour « vraie », par le langage, une idée « fausse » pour nous-mêmes qui n'a pour seule « vérité » que notre répulsion à échanger notre phantasme contre une quelconque idée institutionnelle.

Si le phantasme est dans chacun ce qui en fait un cas singulier — pour se défendre contre la signification *institutionnelle* que lui donne le groupe grégaire, le cas singulier ne peut pas ne pas recourir au simulacre : soit un *valant pour* son phantasme — autant que pour un échange frauduleux entre le *cas singulier* et la généralité *grégaire*. Mais si cet échange est *frauduleux*, c'est qu'il est *voulu tel* par la généralité autant que par le cas singulier : le cas singulier *disparaît* comme tel dès qu'il *signifie* ce qu'il *est pour soi* ; il n'y a dans l'individu que son *cas d'espèce* qui lui assure son intelligibilité. Non seulement il *disparaît* en tant que tel dès qu'il se formule à lui-même son phantasme : car il ne le peut jamais que par les *signes institués* — mais il ne se reconstitue par ces signes que s'excluant du même coup de ce qui *devient* en lui *intelligible*, échangeable.

Pierre Klossowski

Note additionnelle à la sémiotique de Nietzsche, 1969

ECCUM SIC

La *Note additionnelle* échouerait, et je le savais.
Les concepts y sont des dieux se jouant de tout suppôt : bouchon poreux.
(Sans doute ce choix fut-il façon de réintroduire l'indécision, mon premier moyen de résister à l'obturation.
– Mais ce sujet m'a tenu trop longtemps. J'en sors
(*a commissive illocutionary act*.)

Abstraction telle, dans le II, que je vais devoir – couic sur des pages, alors que longtemps non, et ces pages qui plus est tellement moi pour être depuis si longtemps de moi que je suis incapable d'y chercher – monter dans le placard aux carnets (sans trop d'espoir).*

*Il le sait, le II, que personne (aussi la question de l'avoir publié ou laissé publier rétrospectivement se pose), mais si en sa partie D'un autre côté il a, maladroitement, commencé à le dire, c'est au III qu'il laisse de le faire, et peut-être mon affinité de toujours avec Krasis, De l'ordre du vent, et Exécuté sur les touches noires tient-elle à la distanciation critique qui s'y opère sans renoncement au flux – une analyse poïétique si claire et si exhaustive qu'aujourd'hui tous les mots me paraissent vains.
Les premières pages du IV font état de la densité « minérale » des pages antérieures mais ce sont celles de l'antérieur Nouure*

(Note de lecture retrouvée
(suspendue en son cours par àquoibonisme))

* Fin août. Effectivement rien.

Quand il est trop tard pour *ne pas avoir laissé*

c'est-à-dire *ne pas avoir posé*

car elle en est une bien sûr

à supposer qu'un livre où l'être biographique vient, parfois,
incarner un *je* nombreux, mais souvent plus indéfini, plus vaste,
plus abstrait, en soit une – et *a fortiori* en soient une plusieurs
de la même sorte

dans le présent, pas *pour* l'avenir

– au mieux, dans l'hypothèse d'un préférable à la volatilisation
immédiate, pour l'infime débord du présent dans le temps après ...)

une trace de soi

alors autant

– non, pas *autant* –

alors *il faut*

poursuivre son dessin

avec le désir qu'il soit fidèle à soi

mais sans se leurrer sur sa capacité à l'être,
ni sur l'existence de cette instance, *soi* –
pouvant en décider ou le garantir

: fidèle à lui-même

affiner son dessin

en répétant le geste au même endroit
: par empilement

mais pas un qui monte : un d'encre
un empilement plat

et par lui et uniquement lui

– l'empilement de l'empreinte, la même, ou presque la même, ou
presque différente

– rehausser tel trait peut-être
et estomper peut-être tel autre
mais par lui et uniquement lui
(soit par contraste alors)

– continuer la *tache*

(l'écrasé du *corail noir* dit page 60 de *Jusqu'au cerveau personnel*).

(Écrire ceci, à cet endroit-là, à ce moment-là, c'est prendre un parti

– ou le simuler

pour se stimuler.

Continuer la tache (SANS CIRCONFLEXE) ne stipule pas qu'il faut être
assidu ni même régulier.

(Tant mieux car je ne serai plus ni l'un ni l'autre

(la stimulation se souvient dirait-on qu'elle tient du faux toutes ses
lettres sauf une, mais cette conscience, heureux contrecoup,
ramène à très peu la différence faux/vrai).)

Continuer a affaire avec la fin : il la repousse comme l'extinction de sa
signification mais sa signification précisément la subsume.

« ... *la tache* / (l'écrasé... » ai-je écrit. L'association de lointaine origine
(les fruits rouges !), je veillerai à ne pas l'étendre ici. Que *continuer la
tache*, ce ne soit pas la faire en une fois et complète, comme tel jeune
artiste japonais en 1959, en bas sur le trottoir. Des sanglots imaginés
font une magique barrière.

« Inventer une lampe qui diffuse... de la nuit. »

Bonne idée, cher Keiichi Tahara, si vous songez à quelque éclairage
urbain. Sinon, simplement éteignez.

ainsi ainsi / eccum sic / sic

(Déjà dans *Tas II* (*je souligne*)

Tous ces mouvements

alors qu'elle va

ou parce qu'elle va la mort

va nous disposer ainsi : le bras ainsi, ainsi le corps

la tête ainsi ainsi.)

L'IRM cérébral est un examen bruyant. La capture d'images s'accompagne de boucles sonores répétitives dont le *sujet couché immobile dans la boîte*, intensément concentré, peut goûter comme exquises les variations, et dont il se plaît à conjecturer qu'elles correspondent aux moments où la machine fonctionne (les plages de silence correspondant quant à elles, se dit-il, au transfert, moins noble, de l'information). Le *sujet couché immobile dans la boîte* sachant ce moment de musique pure associé à la formation d'images de son intérieur le plus intérieur, il gamberge extensivement : les tranches ne vont-elles pas montrer l'effet sur lui des sons ... toute musique n'est-elle pas l'apparence acoustique d'un enregistrement de l'intime ... Ensuqué, sans ensuquant.

Puis la séance prend fin. On lui enlève le casque protecteur, et il ôte lui-même les bouchons supplémentaires qu'il a apportés (de trop la prochaine fois). Le *sujet couché immobile dans la boîte* revient dans la réalité, la réalité où le praticien qui « prie de croire à l'assurance de son dévouement » sur le document valant acceptation du complément d'honoraires qu'il a fallu signer à l'accueil (bon, deux paquets de Golden Virginia, ça va) le félicite de n'avoir absolument pas bougé – la réalité où le sujet qui fut *couché immobile dans la boîte* s'interroge *assis à son bureau* sur l'amplitude de ses mouvements et leur nature, quand il écrit son cerveau, pour que le lecteur jamais ne loue la lisibilité des traces.

Oui, mais *oui* pour simplifier.
De quoi parle-t-on ? De quoi parles-tu ?
Est-ce la même chose ? De la même chose ?
D'*aller* ?

Faut-il que pour dix qui reconnaîtront une odeur déjà sentie
maintenant je m'interdise ?

(*À chercher* (dans *Tas II*) porte bien son nom.)

(Publier fut pour moi un laisser-voir plus qu'un montrer.
Nuance de taille.)

Pisser où il est est une liberté magnifique de l'animal libre
qu'au Serre je fais mienne (pendant mes heures de veille et moyennant
quelques pas quand même.)

Ce devoir quand je lis : comprendre, soit, dans les cas difficiles, essayer.

1. Déformation pro ? Je crois à l'inverse que ma compétence de relecteur tient à ce trait intime.
2. *Devoir* ? Oui : je dois quelque chose à l'auteur, en échange qu'il m'a donné.
3. M'est-il propre ce devoir ? Je ne le souhaite pas – mais il y a, à tout le moins, une gradation de son insistance en chacun.
4. Je suis toujours déçu quand je comprends vite.
5. Comprendre, j'entends le texte en premier lieu, mais indissociablement l'intention de l'auteur avec ce texte-là etc.

Quand je me lis, l'obligation s'estompe : je me suis *déjà* compris.
Le ressort est détendu.
Comprendre ? Éventuellement à l'autre de — j'ai donné en écrivant.
(Constat qui amène à nuancer ce qu'on entend par *écrire pour soi* :
ce n'est pas pour une jouissance reconduite chaque fois qu'on se lit.)

J'ai beaucoup écrit parce que j'écrivais.
Écrivant moins, j'écris moins.
La porte donc se ferme ; peut-être bientôt aucun souvenir qu'il y en eut
jamais une.

... une certaine hauteur d'air dessous
soit placé le plus haut possible à l'aplomb d'un milieu physique
n'opposant pas de résistance à la progression d'un corps plus dense

ou une certaine hauteur d'eau
mais alors augmenté d'un objet lourd et compact, comme une
Pomme de Newton très-décidée, sans aile d'aucune sorte, lourd et
compact mais pas clos comme un boulet
(ou alors si mais petit, et plusieurs plutôt qu'un, et il faudra
disposer dans son dressing d'une camisole sanglant fort et
multipoche (et des qui ferment bien)
– préférablement un objet dans lequel peut passer, auquel peut se
nouer quelque corde
(genre rondelle de fonte soustraite à quelque leueur)
car moindre l'espace à parcourir mais plus réticent à être traversé.

pour une fin par percussion ou par suffocation.

Mais humide l'eau, et froide, et ce ne seront pas, en nuée, des Garra
Rufa de *fish bodycure*. Donc préférence au 2^e ou 3^e élément (pas bien
clair l'ordre : appeler Emp. et Arist., qu'ils *s'accordent* !), qui doit
combler de plus, très brièvement, l'Icare en soi.

Depuis des millénaires l'homme voit à ses côtés le dernier souffle abandonner, à ses côtés cette chose. Depuis des millénaires l'homme sait que mourir c'est laisser, sait qu'il laissera, que cette chose morte qu'il a vue, à son tour il la sera. Et depuis des millénaires, n'être un jour plus que cela, qu'il a vue, que l'on verra, cette chose vide, une dépouille, cela l'effraie. Aussi se pourrait-il que la subtilisation du corps lui rende le départ moins angoissant. Que d'un coup tout disparaisse, que l'âme en partant n'oublie pas un paquet. Pour atteindre le *jalu*, le « corps d'arc-en-ciel », il faut compter une bonne semaine sous tente au Tibet et des pratiques impronçables. De moins exotiques solutions, moins *lumineuses* sans doute mais plus rapides : la résorption à la façon Ellen Ripley dans *Aliens 3* ; la dissipation par explosif ; le coup du pont avec une meule au cou... Ah l'incendie aussi, pourvu qu'il soit fort à réduire à poudre jusqu'à l'hydroïde même.

(Mais il y aura toujours quelqu'un pour couler un bibelot sacré avec une louche de l'alliage ou urner deux trois pelletées de cendres, des paires de gants nitrile pour s'affairer au puzzle, un témoin pour missionner des plongeurs ou faire armer un micro-chalutier... Et certes ce qui dessert là sert ici, et on n'y peut mais.)

Oui bien sûr, l'ouverture d'esprit, éminente qualité
mais qu'on s'avise que ce n'est pas par négligence (gonds grippés,
chambranle vermoulu) ou forçage que ça baille, ni par lâcheté.

Ah, ne retrouve plus. En m'endormant l'autre nuit. Assez poteau d'angle.
S'efforcer à c'est bien beau, mais sur ou de quel muscle jouer ?
Je fais le noir, *Vertigo* en fond (The Necks) – rien. (Était-ce donc *déjà*
un rêve ?)
Ne me reste qu'à croire ce que j'ai écrit un jour : reviendra si ça doit.

Ma compréhension progresse.
N'est déjà plus capable de dire son objet et perd son propre nom
par morceaux.
Va cessant d'être ça et d'appartenir : en moi encore mais plus mienne.
Progresse.

Portez maintenant votre attention sur

[tel membre, tel organe, telle partie du corps]

Pardon ? Que dois-je faire, *porter mon attention* : qu'est-ce à dire ?

Dois-je *penser-à* ?

Non, j'entends, surtout pas.

Bon, pas penser-à, d'accord, juste *porter mon attention*. D'accord.

Mais avec une intention sans doute, une action à produire qui motive
ou mobilise cette attention ? Quelle intention dans mon attention :
obtenir là une contraction, là un relâchement ?

... Allo ? Y'a encor' quinquin ? ... Simplement qu'on soit un peu
précis ! ... Allo ? Ou voudriez-vous me demander plutôt de *retirer*
mon attention, ce que je comprendrais mieux ? Oui ? Et montrer
dans cette demande un peu plus d'autorité ? Oui ?

... Allo ?

« S'il nous arrive de nous promener [...] dans quelque endroit écarté [...] sous quelques-uns de ces vieux arbres [...], sur la fin d'un beau jour, au moment où le soleil plonge ses rayons obliques à travers la masse touffue de ces arbres dont les branches entremêlées les arrêtent, les renvoient, les brisent, les rompent, les dispersent sur les troncs, sur la terre, entre les feuilles, et produisent autour de nous une variété infinie d'ombres fortes, d'ombres moins fortes, de parties obscures, moins obscures, éclairées, plus éclairées, tout à fait éclatantes ; alors les passages de l'obscurité à l'ombre, de l'ombre à la lumière, de la lumière au grand éclat, sont si doux, si touchants, si merveilleux, que l'aspect d'une branche, d'une feuille arrête l'œil, et suspend la conversation au moment même le plus intéressant. »

De Diderot hier ces lignes tellement forêt elles-mêmes

(Essais sur la peinture).

... ou qu'on « ne sait à qui entendre » ?

(pour le <dossier malaise>, cet emprunt au même *(Salon de 1765)*
d'une acception aujourd'hui disparue)

SIC 2

(- mars 2019)

Quand l'œil et l'oreille font alliance

(le droit, la droite – rétine trouée et congestion tympanique ;
l'hématocèle aussi est à droite, les dents plus usés et la crampe
plantaire, et à droite aussi le truc bizarre dans la cuisse : je
soupçonne depuis longtemps quelque chose à droite, depuis
que j'ai vu au miroir mon œil plus bas – mais c'est à gauche
sous la dernière côte etc.)

dans la défection, le monde extérieur...

Il n'exerça sur moi aucune influence directe mais il reste au fond celui avec
qui j'aurai eu, sous un certain angle, celui de l'auto-observation, le plus
en partage : Laporte, Roger, père d'un Arnaud aujourd'hui plus célèbre
qu'aurait ignoré Blanchot. Jean-Luc Parant m'a dit un jour que je lui fai-
sais penser à lui (physiquement et plus).

Hélas, devoir reconnaître en lui un Maître en ressassement me navre car
sa lettre m'a toujours répugné ; cette façon d'être installé en lui, cette tolé-
rance envers ses propres phrases, cette patience, ce léché, cette forme qu'il
a choisie et dont j'ai peur que l'essentiel de sa peine soit allé à en parfaire
la platitude, à en poncer les aspérités, cette syntaxe sans invention, ce
rappel constant des procédures, cette langue contrainte aux soutènements
chrétiens, ces répétées mentions d'œuvres musicales*, cette arrogance
d'affirmer son désir de monter à la musique et d'y être parvenu parfois
(où donc ?), cette lenteur sans lueur, ce côté serré, même dans *Le Cahier
posthume*.

J'avais ce recours, ou cette chance, d'éprouver *littérairement*. J'avais.

* Sans doute pas très différente, c'est d'accord, mon évocation de *An Aural Symbiotic
Mystery* ou *Weee*, de celle de tel deuxième mouvement de l'andante machin de truc :
même mouvement d'y renvoyer l'oreille.

Une solution pour *sortir* du corpus : des lettres.
Mais à qui ? Des personnages de fiction ?
Et dont je découperais des morceaux ?

« *Cher Klaus*

Je crois avoir compris, entre les lignes car ta délicatesse etc., que cette idée de bouchon est absurde, au-delà de la matière même dudit, peu raccord, et là je te remercie d'avoir été aussi explicite. Mais tu oublies, ou... »

« Comprendre c'est compliquer. »

Parfois donner la source c'est tenir à pleine main le bol de bronze ou le verre en cristal que l'on voudrait chantant. – Pardon ? – Bon, la voici : Lucien Febvre (*Combats pour l'histoire* [1953], 2^e édition, Armand Colin, Paris, 1965). N'entend-on pas l'assourdissement ? (Certes le drone ne nous apprend rien – et je remercie Le Kronx de Glumx d'en avoir fait la remarque quand je lui ai fait entendre. Le coquelicot décapité se fane à toute allure, pis il fleure presque le slogan d'affiche (un parmi d'autres : « Faut-il se perdre pour se trouver ? » Lufthansa, place Bellecour, automne 18), mais avant qu'on lui oppose le simplifier de ne-pas-comprendre, et qu'il a *aussi* du bon, il eut le mérite de condenser fût-ce brièvement bellement ce que l'on savait.)

Quand début 2018 je me suis décidé à monnayer *Appendice(s)*, c'était bien sûr d'abord pour rentrer dans mes frais, « amortir l'investissement », mais aussi parce que je pensais que, en vertu du raisonnement rationnel assez partagé qui consiste à ne pas bourrer son frigo pour y regarder pourrir les denrées, avoir-payé-pour amènerait son acquéreur à le lire. Promettant de surcroît à ce dernier l'envoi de toute suite qui viendrait à s'écrire (la taille avantageuse de la chemise le permettant, et la foliotation continuée des suppléments garantissant l'unité intellectuelle), j'insistais dans le calcul et sans doute mimais-je moqueur les pratiques commerciales “plus pour le même prix” ou “mise à jour gratuite”, mais plus sérieusement je faisais fond sur certaine continuité de l'intérêt porté à mon travail.

J'aurais dû toutefois assortir cet engagement d'une clause : *dans l'intervalle d'un an, l'acquéreur m'aura dit s'il a lu ou non (je ne me fierai qu'à cette seule déclaration : oui j'ai lu, n'attendrai nulle preuve (et laquelle d'ailleurs pourrait-ce être ?))...*

Posons deux cas A et B pour les comparer :

A. Tel artiste plasticien expose son travail.
Visuel celui-là, les présents le voient (s'ils ne regardent leurs pieds).
La seule présence des présents assure à l'artiste plasticien que son travail est vu (l'artiste ici réfute).
Un ira d'une remarque, d'un commentaire, de félicitations etc.
ou restera sur son quant-à-soi – mais il aura vu.

B. Tel auteur rend public ce qu'il écrit.
Qui a son livre le lit ou non.
Qui ne l'a pas ne le lit pas.

Il existe un premier silence
celui de celui qui ne va pas à l'exposition ou ignore le livre.

Il existe un deuxième silence
celui de celui qui va à l'expo ou lit mais ne dit rien.

Il existe enfin un troisième silence, entre les deux autres, et celui-là ne concerne que B :
celui de celui qui a le livre mais ne le lit pas.
(Son équivalent en A : aller voir une expo avec un bandeau sur les yeux. Trop improbable pour confondre les cas.)

Lancée de quelque rafiote par désespérance plus qu'espoir, elle abritait, en place du fluide originel qui l'aurait emmenée par le fond l'eût-on jetée pleine (et pourquoi l'aurait-on fait ? un trou dans la coque ? pour que des pirates ne se murgent avec la piquette du bord ?), quelque feuille de papier roulé où l'encre dessinait des mots, rouleau que gardait de se mouiller le plus hermétique des bouchons que l'on sût faire (gageons-le).

Rare, malmenée par la houle mais résistante et ne craignant pas, en ces temps d'avant, de heurter dans l'étendue liquide l'obstacle qui la brisait l'eut soustraite à jamais à un regard humain, elle voguait telle un bouchon à la surface des flots vers une très improbable rencontre.

Peut-être le poème peut-il être dit par métaphore, comme l'on fait Mandelstam et Celan, « bouteille à la mer », au sens où il n'a pas d'interlocuteur précis et pas de message à strictement parler. (Martine Broda (*Poétique* n° 35, « Paul Celan lecteur de "L'interlocuteur" ») fait cette remarque que « chez Celan [...] il n'est jamais question d'ouvrir la bouteille et de déchiffrer son message ».)

Sûrement, oui, le poème ne contient-il que le poète – un nom, une destinée.

Mais un livre commandé ?

Propose, pour le caractériser, de laisser tomber et la mer et le message, mais de garder bouteille.

Cette « bouteille », donc, que fut *Appendice(s)*, je ne tiens pas à savoir ce que l'acheteur qui l'a tenue a pensé de ce qu'elle contient, mais seulement si elle a été ouverte et, sinon vidée toute, goûtée, ou mise au cellier plutôt, ou descendue dans la plus basse cave (réserve de dèche plus que de garde).

Pour la suite d'*Eccum sic* : plus aucun indice temporel.

Je les verrais trop, et ils commencent à me faire mal les trous.

Tout était écrit. Faire que nulle réalité jamais n'autorise cette lecture.

Quoi faire de ce qui est resté dehors quand *Sic* fut brutalement clos, pour cause de trop lent mûrissement ? L'intégrer à un *Sic 2* où il se mélangera au nouveau, ceci surtout pour m'éviter de réfléchir plus à ce qu'est exactement un sous-ensemble, s'il relève, tiroir, de l'art du meuble (le fermerait celui qui s'ouvre...) ou, X, de Y, si c'est *entorser* que etc.

Est-il ponctué de dates, l'ensemble fini publié ne laisse rien paraître du temps qu'il fallut à tel élément discret pour trouver sa forme.

Les donner chacun un par un à mesure qu'ils deviennent, je ne vois pas comment. (F...k, non merci.)

Je voudrais que ce temps de maturation du morceau soit indiqué, mais ne se pouvant, encore moins cela se peut-il vouloir...

3 bougies m'offrent cette nuit du 31 de m'essayer à écrire sans bien voir quoi, d'écrire dans ma tête puis faire confiance à la main.

(Il est heureux que j'aie me coucher avant les coups...

Dans ma tête seulement, ne sais pas faire.)

C'est un peu comme si le penser ne suffisait pas : il faut l'entendre. Ses propres oreilles étant comme chacun sait proches de sa propre bouche, nul besoin de gueuler ; un filet suffit, que doit sans doute percevoir le passant perméable (et qu'importe !).

Peut-être pensée plus noble, écrire n'est *qu'une autre forme* d'un même penser tout haut.

Quoi que l'on dise
de quoi que ce soit
la vérité est entre.

Entre quoi est la vérité ?
Pas entre du différent
telle et telle version du même
ou le dit et ce que l'on voulait, ce que l'on a cru, ce que l'on aurait pu
dire

et pas même
entre le dit et le silence, dans le trou entre ce qu'on dit et ce qu'on ne
dit pas,
qu'on ne le dise pas car on est incapable de le penser ou parce qu'on
le tait, qu'on le taise parce qu'on pense que le dire serait faux ou
parce que le contexte n'appelle pas ces mots...
espace où elle serait toujours plus près du dit, car c'est en disant
qu'on l'y place et déplace

non :
la vérité est entre
qu'on dise
de quoi que ce soit
ce que l'on dit et ce que l'on dit.

(I. Faut-il comprendre qu'elle est coincée là comme la copule dans la
tautologie ? Je l'envisage plutôt comme un coin, un écarteur : infra inframine
séparant le même même... Mais j'avoue que je m'avance là en terrain
– fumeux.

J'ai appris ce soir même que lors du tournage de *Ran* Kurosawa fit
saupoudrer de ciment le fuyant sable de cendre des pentes du Mont
Fuji afin que les sabots des chevaux soulèvent sous eux de la fumée...
Verbaliser ce qui échappe à la verbalisation, rendre perceptible l'imperceptible ?

II. Développer a opéré à mon insu une généralisation (les 3 premières lignes
auraient suffi).

En guérir cette page, mon vœu, mais ne vais-je pas y revenant, approfondir
le mal ? (J'ai repris depuis une semaine les *Cahiers* de Cioran, me suis remis
à mettre, à porter mes petites croix – et souvent, je le vois, en face
d'*approfondissement*...)

La vérité se tient au milieu du dit comme puissance de nier
– *cela n'est pas cela* –
et au milieu même d'un unique mot – *la vérité n'est pas la vérité* –
négation reconduite pour tout les cela : *n'est pas*.
On la récupérerait, la vérité, lavée de tout n'est-pas, épuisée la totalité
du cela = comme vérité du dire.
(*Gros conditionnel.*)

(Le tiret double superposé : =
Ressemblerait au signe égal, en un peu plus long et serré, avec un sens
différent mais très légèrement.)

(La précision d'une phrase devrait, autant que le respect des règles
grammaticales, servir à limiter le nombre de mots en circulation.
Le plus souvent ça foire.)

Si le vrai* n'avait pas autant d'emprise sur moi

le premier jet serait le dernier (et plus fréquent),
je ne m'acharnerais pas à corriger, essayer une seconde version puis
à partir d'elle une autre et une autre encore etc., jusqu'à finalement
éliminer purement l'ultime de la série, ou, comme il arrive plus souvent
et ici, intégrer en elle l'aveu qu'elle ne l'a pas pris et masque que j'ai
perdu sa trace :

si le vrai n'avait pas autant d'emprise sur moi, le premier jet passerait,
MAIS PLUS VRAISEMBLABLEMENT IL N'Y AURAIT PAS DE PREMIER JET
– car c'est sa fuite sans fin de mirage qui me porte aux mots.

Deux causes contraires pour une seule fin ne partagent-elles pas plus
qu'elle, ne sont-elles pas chacune un peu mélangée de l'autre en
chiasme ?

Le rien de qui est libre du vrai n'est-il pas un échec à l'atteindre
anticipé ?

Le rien « produit » par qui a souci de lui ne trahit-il pas une aspiration
à s'en libérer ?

– Que lis-tu ?

– Ce soir un de ces livres de ma bibliothèque où sont des morceaux de
moi.

– [?]

– *Mystique...*

mais déjà je sais que j'ai mal répondu, et que pour effacer il
ne serait pas suffisant de préciser que le livre de Bousquet n'est
pas le plus exemplaire de l'éparpillement dit, qu'il faudrait
remonter de là aux *morceaux-de-moi-dans-ma-bibliothèque*, non
pas pour nier qu'il y en ait si l'on ne compte mes livres, non,
pour le confirmer au contraire, mais ajouter qu'il n'y en a pas,
dans les livres de ma bibliothèque où ils sont, qui n'y soient
mélangés à d'étrangers absolument, mêlés à *de l'autre* au point
que, ces livres, il n'y en a aucun qui ne soit, bien davantage
qu'une veine plus ou moins riche d'éclats de moi, *une leçon de
morcellement*, et ajouter encore que mes propres livres, en
conséquence de ce que j'ai appris au contact de chacun, à leur
tour, bien davantage qu'un filon homogène de ce que je n'ai pas
lu ailleurs et qui m'est propre, qu'un bloc pur de pièces
manquantes, sont, chacun, de même, leçon de morcellement,
pour d'autres et pour moi-même même, épars dedans.
Alors peut-être, en effaçant, par le mouvement d'effacer, serait-il
écrit quelque chose d'un peu plus vrai, serait-ce
« dans un tourbillon fade* ».

* Lecteur, tu retrouverais dans l'avant-dernière note de la page 454 des
Cahiers de Cioran et quelque part dans son *De l'inconvénient d'être né* ce
« tourbillon fade ». Comme il se peut que je te place en lui, ou que tu
éprouves du moins, à me lire, y être pris, ma crainte que tu n'aies jamais
à l'une ou l'autre source, et plus sûrement encore aux deux, m'oblige à te
les imposer, soulignés là et ici graissés les traits apparemment contradictoires
qui m'intéressent dans ces lignes :

* Un synonyme de *vérité*, comme dans cette notation à la page 351 des *Cahiers*
de Cioran : ... *ne rien écrire en vue de l'œuvre mais de la vérité ?*
Il faut croire que, pour préférer écrire *le vrai*, je pense que non.

« ... lire Blanchot, **c'est intéressant pour** la sensation de se noyer qu'on a toujours, qu'on lise n'importe quoi de lui. À partir d'un certain moment on perd pied, puis on coule sans aucune sensation de vertige, sans non plus l'effroi de l'abîme, puisqu'il ne s'agit que d'un moment inintelligible du texte, où l'on tourne en rond comme dans un tourbillon fade ; – puis on remonte à la surface, on nage, on comprend de nouveau ; après un certain temps, assez bref, on se noie derechef, et ainsi de suite. La faute en est à l'auteur, esprit profond mais fêlé, c'est-à-dire incapable de distinguer entre la pensée et le néant de pensée ; chez lui souvent l'esprit tourne à vide, sans qu'il s'en rende compte. »
Cahiers

« **Je le lis pour** la sensation de naufrage que me donne tout ce qu'il écrit. Au début, on comprend, puis on tourne en rond, ensuite on est pris dans un tourbillon fade, sans effroi, et on se dit qu'on va couler, et on coule effectivement. Ce n'est pourtant pas une véritable noyade — ce serait trop beau ! On remonte à la surface, on respire, on comprend de nouveau, on est surpris de voir qu'il a l'air de dire quelque chose et de comprendre ce qu'il dit, puis on tourne de nouveau en rond, et on coule derechef... Tout cela se veut profond et paraît tel. Mais aussitôt qu'on se ressaisit, on s'aperçoit que ce n'est qu'abscons, et que l'intervalle entre la profondeur vraie et la profondeur concertée est aussi importante qu'entre une révélation et une marotte. »
De l'inconvenant d'être né

Deux commentaires :

1. « Profond » là, l'esprit ici « *se veut* profond » ; et d'un même mouvement on passe de la fêlure à la supercherie. Ainsi, de la version privée à la version publique, la critique s'est durcie, et appauvrie – uniquement je crois afin de pouvoir glisser certains vocables (*trop beau, concertée, marotte*), le péché mignon de notre homme, son achilléen talon.
2. *Pour*. Discret ce *pour* mais là les deux fois, tout au début, amorce que l'œil passe voyant plus plus loin. Mais lire *pour* « la sensation de naufrage », « la sensation de se noyer », n'est-ce pas qu'on a goût au tourne-à-vide, à la confusion entre pensée et néant de pensée ?
Un caillou positif dans l'exercice de détestation.

(Dans l'hypothèse où j'exposerais de mes souches trouver une platine 16 tours/minute.
Fournir la cohérence ; ne pas la démontrer.
Apporter le sens ; ne pas le partager.)

AI-JE DÉJÀ AUSSI PEU EU

LE DÉSIR D'AJOUTER À

Me faut-il connecter *impatience* à *urgence* ?
Suis-je le sujet d'un Prince muet, *mon corps* ?

– [...]

– Non, je *donne* à l'autre
mais un plaisir trop subtil peut-être
(ou une variété qui en appelle trop à un travers du lecteur).

Surplace

Peut-être après tout n'est-ce pas tant l'«œuvre» qui en est atteinte que ma façon de l'articuler aux autres. M'incitent à le penser mes lettres aux éditeurs d'avant 1990. Je n'avais alors écrit que la « matière » de *Nouure*, mais tout était là déjà de mon regard sur le produit et de mes interrogations sur celui d'autrui sur lui, résumables en ces quelques mots :

« Qu'est-il entendu de ce qui est dit, sur une échelle de rien à tout ? »
(« Qu'est-ce qu'avoir en partage une langue ? » comme objet d'étude.)

Futur antérieur

On se projette dans le futur pour comprendre le présent,
non pas comme un point fixe du temps, mais comme ce point en déplacement qu'il est.

« *Je ne sais pas trop quoi en penser* »

ne sais moi-même pas trop quoi en

En vérité si, je sais. C'est pour le plaisir que j'ai joué le <coup-du-miroir>, et si c'est pour lui encore que dans les lignes qui viennent – développement auquel, dans sa meilleure version, la formule elle-même ouvre (il prend, de la même encre, la forme d'un à-la-fois ou balancement, d'une autre il ne sera somme toute pas différent) – je ne gommerai pas les phases *Paranoïa* (P) et *Hypercritique* (H), c'est quand même surtout, car je serais sinon pervers un peu, pour rendre justice à l'occasion qui m'a fait m'arrêter sur elle, la formule, si belle à mon jugement que je serais passé outre sans, soit – pour continuer à être trop précis – certaine interrogation allumée par son apparition sous mes yeux deux fois presque coup sur coup (à une différence près : la seconde fois *penser*, *dire* la première*) : Pure coïncidence ? ou mode de dégagement *mode* ? ou répétition quasi chimique due à la nature même de la chose pour laquelle *en* vaut dans la phrase ?

Pas suspect de flagornerie qui l'utilise, c'est beaucoup et très à mon goût est encore l'incertitude qui s'avoue.

Mais

(P) Pour autant tel *retour* est-il sincère absolument ? Déclarant avec tact certaine réticence à adhérer, il mouille certes l'interlocuteur un peu, mais la circonspection dite ne cèle-t-elle une réserve invincible ? Ne fut-il pas une *politesse*, une sorte d'anesthésique local préparant le placer de banderilles moins douces ? Enfin, l'adressant moi-même ce mot *jenesaispastropquoi*, ne me paraîtrais-je pas un poil fourbe, plus hypo qu'hypercrite ?

(H. *La réserve change de nature avec les questions*)

Le transmis, communiqué, demande-t-il toujours qu'on *en* pense ou dise ? Ne peut-on avoir seulement à connaître (comme qui-existe), sans *devoir* des mots ? Montrer, ou plutôt, volition moindre, *donner à voir*, ne serait-ce pas cela que je désire et que la formule déçoit ?

(*Réconciliation*)

Une pure adhésion n'aurait pas honoré ma lucidité quant à l'imperfection du commis, un rejet franc aurait simplement prouvé que je m'étais trompé dans l'adressage

(dans le cas de la communication de personne à personne considérée ici).

Ainsi, pour la double raison que

1 je n'attends pas de savoir ce que l'on pense ou dit de mon travail car il consiste en sa pointe à inhiber le jugement je crois

2 parce qu'il consiste peut-être en sa pointe à inhiber le jugement, il est récompensé par ce qui atteste de son succès en ce sens sans se confondre au pur silence

Jnsptq colle.

* Une différence :

- *Je ne sais pas trop quoi en dire*. [Ça s'arrête là — ce qui s'est produit]

- *C'est parfait chère X*.

- *Je ne sais pas trop quoi en penser*. [Ça n'empêche pas de dire — ce qui s'est produit]

- *C'est parfait cher Y*.

Dans la nuit du 27 au 28 février 2019, j'ai rêvé de mon père, rêve assez long, peu bavard mais très corporel (je le voyais en contre-bas* et en souffrance, et une ou plusieurs fois je crois le prenais, le redressais, à bras-le-corps).

Le soir du 28, y repensant, je suis allé regarder une photographie de la provisoire plaque de bois biographique qui ornait sa tombe le jour de son inhumation : 28/02/2006.

Qu'existe certaine horloge à l'œuvre en nous qui a peu à voir avec le temps, je l'avais entrevu, mais cette visitation (ou transport symétrique ?) me dépasse...

Décide ce 1^{er} de la graver dans le papier. (Pour lui, comme le babet que M. va poser, de son choix, à ma demande, sur sa place.)

* « fondre contre-bas » : Montaigne, « De la vanité », III, 9.

2 mars

Aujourd'hui seulement je vois : *Une pierre tombale en miniature !*

Ses proportions, le côté suranné du lettrage en première de couverture, l'aspect grêlé, lichénoïde, de ses motifs d'encre, peut-être *minéralisés* par l'agrandissement...

Incapable de savoir si je m'exagère la ressemblance ou si, tout au contraire, l'évidence s'est effectivement refusée à moi un an durant, jusqu'aux récentes circonstances... Mais aurais-je perçu la similarité au moment même où je concevais la peau d'*Appendice(s)*, je ne crois pas que j'aurais reculé ; l'apparence s'est adaptée, sans plus de concertation, *ut naturaliter*, à la notion, sous-jacente au rassemblement des pages, de *post-fin* (même si c'est plutôt le *cahier de musique* que j'avais en tête).

– [...]

– Oui, comme j'ai dû le dire quelque part avant déjà, *aussi* pour tromper ou supporter la routine, avoir régulièrement quelque chose de nouveau en tête qui y dure, qui m'occupe plus longtemps que ce qu'y met un acte de pure consommation, lire tel article ou livre, voir tel film etc., ou la meilleure conversation avec le meilleur interlocuteur.

Cette façon est elle-même devenue extrêmement routinière, mais est-ce réellement à déplorer ? Avec une seconde routine, le spectre des possibles expériences de rupture ne s'accroît-il pas ? Telle en cassera une, telle autre l'autre, et telle autre encore les deux... Aussi n'ajouterai-je pas à la suite *au risque qu'à en user comme de recours celles-là deviennent à leur tour habituelles*, non, pas persuadé assez pour ça qu'*avoir ses habitudes* soit si funeste...

**... de la « fricassée
que je barbouille icy* »**

(- mai 2019)

Critique m'engadouillant dans mon chantier, tenterais
écriture auto-immune.

Mais quelle deuxième échasse pour sortir de là ?

Une *écriture auto-immune*, ce serait quoi ?

Une écriture de défense (ou *défensive*) qui reconnaîtrait dans les moyens déployés à cette fin de défendre l'ennemi encore (ou déjà), et s'emploierait contre elle-même.

Que mon écriture ait été *contre* d'abord, j'en ai l'assurance*, que ce contre ait été un *pour*, alors ce fut *pour elle-même contre* (elle ne fut jamais autre que réactive) mais je crois plutôt qu'elle fut *contre un pour* et ainsi *contre elle-même pour*

et peut-être – mais il me faudra avancer vers la notion, dans le sillon de cette question en voiture l'autre jour : « Qu'est-ce, ce que je vois ? » – *contre l'être*, contre le fait *que soit ce qui est et ne soit pas ce qui n'est pas*.

(Échasse OK donc. Pour l'autre, creuser l'image qu'on m'a renvoyée du gobelet qui ne lâche pas son dé...)

(Le travail de mettre en tas des copeaux n'est pas contradictoire à celui de tailler, leur exposition ne contredit celle de ce qui a voulu leur chute (et continue d'en produire).)

* Contre la communication ordinaire, son imprécision, son économie, les valeurs qui la sous-tendent, les hommes qui s'en contentent, les autres types de consommation de l'énergie...

... *corps pris de mouches.*

Seraient les derniers mots
avant la signature.

Je parle d'un papier laissé, tache claire sur le bois.

Dirait que je me suis absenté le temps venu.

Sans charger, sans imputer à nulle cause autre : le temps venu.

Je fais l'hypothèse d'une conviction. C'est un exercice.

M'y excuserais pour le trou.

Y dirais beaucoup compter sur la compréhension, beaucoup.

Y serait le mot *rocher*, peut-être *druide* aussi, indice.

Ma main répugne à la chair molle mais mon esprit et *mon cœur*
répugnent à tenir compte de ma main, mais ma, mais mes – et qui finit ?

On fait des trous dans des troncs, à la perceuse sans fil, mèche de 8, à 1
mètre à peu près du sol on s'enfonce de 3 centimètres, et, oui, ça coule.

Fin mars 19. De gros bouleaux. Une eau un peu sucrée, lourde (pas
heureusement jusqu'à porter ce nom !) : qu'on sent chargée.

De bienfaits ? Réputée pour ça mais bon : un citadin fumeur buveur,
que signifierait qu'il y croit à *cure* ?

Je me signale 2 cas en 2 jours de lettre omise en écrivant,
comme si j'anticipais l'effacement qui se produit quand je lis.
(Pour le dossier Vision)

Collectionneur ?

Il accepterait plus volontiers être dit *esthète*, la nuance péjorative
ne l'effrayant pas. Ses arguments :

1. *sens du beau incluant le sordide* 2. *nul souci de constituer une collection.*

Il ne complète rien.

On pourrait le coincer sur ses planches d'atlas géographiques figurant
les plus hautes montagnes, les plus longs fleuves etc., ou ses « croûtes »
des Puces, mais il est assez pingre pour être prémuni de l'achat impulsif
ou de la mise disproportionnée.

Un *collecteur* plutôt. Plus passif. Des choses passent, qu'il retient.

Ce qu'il reste du travail et sous quelle forme

beau sujet

mais le traiter exigerait que je me détourne trop longtemps de <mon>
hors sujet.

Que j'en pose toutefois les grands points (pour plus tard peut-être) :

- Certains métiers.....(exemples), certains autres.....(exemples)

- Comment la question du temps vient compliquer le distinguo en
même temps que la compréhension du *rester*.

(Dans *Jag Mandir* de Werner Herzog, l'effacement des *mandana*.

L'art culinaire, l'Architecture, la Musique...)

La conversion de l'éprouvé (en + comme en –) en *expression de l'éprouvé*
ne s'opère plus. Coupé me sens de cette physique.

Elle était salutaire en tant qu'évacuation (s'agissant du –) ou, à l'inverse,
fixation (s'agissant du +).

Maintenant *moins* se développe à sa guise, *plus* s'étiole
tranquillement.

J'ouvre au hasard *Fantaisies* et ne me souviens pas d'avoir écrit ça, mais que mes yeux passent sur la première ligne d'un texte de 1982, toute la suite est là.

Qu'en dois-je conclure ? Que... ? Que... ?

Opposés malgré l'apparence, ou semblables au fond ?

De l'*estranagement*

Il touche au familier, aux choses habituées, agit à l'articulation du monde et de soi comme un levier, un écarteur, un coin.

L'*estranagement* comme écart dont je veux dire ici n'est pas décentrement sceptique (Montaigne), méthode ou procédé artistique (Ginzburg, Chklovski) : il *s'opère* à mon insu.

J'ai pu pratiquer l'ostranenie comme distanciation, mais c'est comme si l'outil se retournait contre l'usager, comme si la mise à distance se produisait sans que je n'y sois pour rien, comme si la chose surgissait toute seule hors de l'habitude, crevait d'elle-même son ou ses masques.

On ne se retrouve pas dans un état *d'avant*, quand la chose était neuve.

Et ce n'est pas la différence que telle chose familière présente et qui participe de ses qualités (pour un même arbre, changer d'apparence selon la saison) qui s'impose de façon subite et fortement à la perception.

On a en quelque sorte perdu deux fois : l'état natif d'abord, la familiarité en second lieu.

Si l'intégration est « processus d'assemblage, de combinaison et d'unification dont découlent tout sens et toute compréhension » (J.-F. Billeter, *Un paradigme*) alors l'*estranagement* dit est proche d'une dés-intégration (ou d'une attaque de mélancolie, au sens billeterien encore d'*intégration en échec*, qui « a buté sur l'obstacle et n'a pas abouti »).

Participerait de cet *estranagement* des choses le fait de les moins bien voir, comme si elles-mêmes se retiraient et, se retirant, rompaient ou fragilisaient la relation familière que l'on a avec elles ? Ne s'agirait-il que de cela (le *ne que* étant ici facilité de langage, simplification) ?

(Simplifier, c'est *rendre simple*.)

La simplification est un *rendre trop simple*.)

Les choses ne *sont* que dans une phrase.

Hors du langage que font-elles d'autre qu'être ?

(Me ressouvient d'*Autrement qu'être* mais la beauté du titre va-t-elle suffire à me faire rouvrir Levinas ?)

Que j'aie rassemblé des textes supprimés (*Copeaux**) pour donner corps ou assise au texte y introduisant (« Repêchage »), est-ce une « petite ombre de [leur] raison » ajoutée en quelque sorte par fantaisie au terme de ladite introduction, ou est-ce véritablement ce que j'ai fait ?

Ne tranche pas. Plus important me paraît de remarquer que les deux possibilités ici sont exemplaires du bornage que je pratique là en sorte que mon geste d'écrivain batte entre *a* et *b*.

À cause de Cioran (dans ses *Cahiers*) ai voulu écouter Mozart, le *Concerto n° 17 en sol majeur*, le *Quintette avec clarinette K 581*. Mon doigt sur la touche stop très vite les deux fois.

Comment accorder confiance sur X quand sur Y elle est trahie ?

Entendre *en tel domaine bon oui sérieuse étoupe mais par contre etc.* vu en moi l'ordre des domaines, peux pas

(*it's mine* <sérieuse étoupe>

– et peut-être va-t-elle m'interdire à tout jamais Dostoïevski.

Heureusement que j'avais lu Dickinson avant !!).

* Ensemble inédit (et promis à le rester) constitué des textes supprimés quand il s'était agi de faire un livre de *Nouure* ([*Nouure*], Éric Pesty éditeur, 2015).

Me suis entendu déconseiller à certain lecteur de lire certain passage
<subtil-à-ma-façon>.

Tu mais entendu : « *Je te connais, ce n'est pas pour toi.* »

Bienveillance et orgueil mêlés.

Bienveillance

car le renoncement à ma pointe pour la raison qu'elle pourrait blesser
l'autre en installant chez lui quelque sentiment d'incompétence,
je le paie d'un déficit narcissique (image de moi incomplète),
orgueil

en ceci que j'y renonce parce que je sais qu'elle ne piquera pas,
pour la préserver donc de n'être rien,

– échec éventuellement accompagné d'un « *Jusque-là oui, ça et ça oui,
mais là, excuse-moi, là non !* » : pour m'éviter donc de le subir.

« *Alors ainsi tu me connais ? Tu sais ce qui est pour moi et ce qui ne l'est
pas, et sur cette base t'arroges le droit de me priver, soit de m'interdire de
me connaître mieux moi-même ?* »

Il y a sans doute quelque arrogance à dire que l'on connaît l'autre.
Cependant, dans le cadre large des relations interhumaines, chacun
– *included myself* – ne travaille-t-il pas précisément à se donner à
connaître, chacun n'aspire-t-il pas à être reconnu comme ou pour
ce qu'il est ?

Commence, développe un peu jusqu'à savoir comment recommencer
et ce qu'il y aura – et voilà que tout cela m'ennuie.

Une heure ou deux de travail et le texte existerait, mais

je préférerais passer cette heure ou ces deux
(faute d'un bois à gratter*) à cisailer les genêts couchés
par la neige lourde

et que ce soir du 26 avril 19 la nuit venue m'en empêche, cela n'éteint
pas ma préférence, ne m'oriente pas vers le cahier pour au moins avoir
fait ça, pendant le temps refusé, qu'un texte *de plus* existe à défaut
de balais *en moins*,

comme si dans ma conscience l'inutilité d'écrire était supérieure à celle
de retracer un chemin promis pourtant à s'effacer régulièrement, ou si
elle est égale là et là, et dans les deux cas non absolument contraire à
lui, moins compensée dans le premier par le plaisir pris à faire,

quand même le bruit sec des lames qui se retrouvent et la joie de
libérer ne vont jamais sans la déconvenue de découvrir tronc multiple
sous la touffe et l'emmerdement d'avoir encore à gérer, en attendant le
feu, l'encombrant à terre.

(– Et ça, c'est pas un texte *peut-être* ?

– *Petetre*, mais nous sommes le 30 et à des bornes de *Cytisus Scoparius*.
Je me suis *rabattu* sur le carré de papier, et si c'est pour tailler, ouvrir ou
rouvrir là aussi, mes schawnnomes gromellent, jambes croisées, qu'ils ne
sont pas heureux du change.)

Sur idéal



*Les êtres ne la connaissent pas telle qu'elle est
et elle-même ne les connaît pas tels qu'ils sont.*

*On ne peut ni la comprendre
ni la nommer,
ni la connaître.*

*Elle n'est ni ténèbre, ni lumière,
ni erreur, ni vérité.*

*On ne peut d'elle absolument rien affirmer,
ni nier.*

Pseudo-Denys l'Aréopagite, *Théologie mystique* chap. 3

A

En peine sur le texte en cours comme jamais sur un – mais je suis oublieux –, hier j'ouvre, plus par désœuvrement qu'animé d'une intention précise, sur sa première page le cahier d'écolier commencé en même temps que lui (le second d'un lot de 5 anciens comme neufs ramené des Puces il y a 2 ou 3 mois, en couverture (bleue pour celui-là – il restera deux rose et un autre bleu) un grand *idéal** (typo années 40 ou 50 bas de casse, lettres creuses, un énorme accent aigu sur le *é* et au bas du *l* final un trait ornemental imitant mal une signature) et lis le tout premier bout, sous rature :

Phase de repos.

C'est de ces mots que l'épuisé

habillera son vide dans le monde.

Je vois sur la même page vite apparaît *je*, dès la quatrième ligne :

J'habille mon vide du mot repos

– c'est lui qui a biffé.

Suivent 17 autres lignes pleines constituant ce qu'en page 2 j'appelle une « phase d'amorces courte mais efficace », phase à l'issue de laquelle j'affirme sur la même 2 avoir *vu* le texte-à-écrire.

B

A c'était vendredi, en B je suis lundi.

Quelques corrections sur A dans l'intervalle et lui même

(ainsi je supprime le passage où je disais avoir fait, avec la promesse bidon d'« aller au plus court », de « couper dedans pendant l'écriture plutôt qu'après-coup », muter Lassitude – qui s'inquiétait de la longueur pressentie du texte « vu » (20-30 lignes) –, en Incapacité-à-ordonner, car ce n'est pas tant d'avoir cherché à lui vendre ma manière habituelle de procéder comme une nouvelle qui eut cet effet, pour l'avoir pour ainsi dire vexée, que ma tendance contraire, mutagène en elle-même, à farcir en injectant Contexte et Autocommentaire, Nuance et Question-sans-réponse)

mais tarde le bénéfice escompté du pas arrière, ne s'opère pas le changement d'axe supposément vertueux.

Il est clair que j'ai mal vu en A, sous-estimé la difficulté d'articuler. Je l'ai déjà rencontrée souvent cette, et presque toujours résolue brutalement, en laissant en l'état
(de nombreux cas, diversement modulés dans le <corpus> – bien difficile d'utiliser ce terme après DM, mais pour autant devrais-je, alors qu'il convient, m'en priver ?).

Pourquoi cette fois aspiration à construire ? Pourquoi cette fois tant de mal à accepter mon désordre ? Moins sûr de la *véridicité* ? De moi ?

Demain C.
Demain je donne le chantier.

* *Idéal*. Je regarde la 3^e acception du *Littré* : « Assemblage abstrait de perfections dont l'âme se forme l'idée, mais sans pouvoir y atteindre complètement. »
Et si, sur la couverture du cahier, *Idéal* était plutôt qu'une marque le nom de l'objet qu'il est ? J'ouvrirai un idéal, pour y écrire.

C

J'ai
un vide

que j'appelle
mon vide.

J'ai
sans savoir dire à l'intérieur
de quoi il est

un vide

que j'appelle
car un n'en est pas un autre
et il n'est pas celui d'un autre
mon vide.

Personne ne le connaît que moi.
Chacun a peut-être le sien, qu'il est de même seul à connaître, mais c'est le mien qui m'intéresse ce n'est que du mien que je veux dire ou le tenter.

Il se dilate et contracte, se comprime et gonfle, s'expande et se rétracte à sa guise, sur un rythme du moins qui paraît lui être propre et sur lequel je n'ai pas prise

et dans un milieu si mal défini que non seulement sa rétractation ou sa dilatation ne peut être dite l'effet d'une dilatation ou rétractation antagoniste ou symétrique, mais qu'il faut l'envisager, si cela se peut, comme un vide dans rien, une sorte de trou autonome et qui a son identité propre.

L'actuelle situation du moins est celle-là : il est gonflé et, dans cet état, se fait sentir, se fait souffrir comme un.

(Perte d'élasticité comme d'un caoutchouc cuit.
Son rythme contraction/dilatation plus lent, et il ne se comprime plus
autant surtout.)

Pour lui donner sens en ce froid et venteux mai 19
je l'habille
(sur le papier car, à part moi, ne fais que le ressentir)

du mot *repos*, des mots *se recharger, récupérer, se remettre*

je puise, pour m'expliquer toute cette place qu'il prend,
dans la garde-robe des causes et des états

: parce que je me suis vidé
– *oui, c'est sûrement ça, me suis vidé.*

Je ne me plains pas de l'*avoir été* par quelque action d'autrui ou
environnement néfaste : l'habillage est uniquement pour me rassurer :
la sensation de vide atteste que j'ai fait – elle passera.

Mais c'est un habillage : je suis plus vide que si je m'étais *moi-même* vidé
– et le reste.

Tenter d'écrire sur lui alors qu'il est enflé, ce serait
pour le réduire
mais il n'y a pas de pire moment.
(Mais le pire moment n'est-il pas *aussi* le meilleur ?
Quand il se remplira mon vide, je l'aurai perdu.)
C'est essayer de le remplir alors qu'il doit *lui-même* se remplir –
car c'est ainsi et seulement ainsi qu'il disparaît
(c'est quand il est contracté que j'écris, ou c'est alors qu'il
a des mots en lui qu'il est contracté).

On ne peut guère dire de la sensation de vide puisque se
produisant précisément elle ôte la capacité d'en dire
(au point que, à l'inverse, c'est cette suspension de la capacité d'en
dire qui crée le sentiment de vide intérieur).

Je voudrais dire de mon vide intérieur mais
ni uniquement pour m'en plaindre
(même si je ferai saillir ce qu'il a de pénible)
ni pour le verser à quelque spirituelle sagesse
(*Hermès*, n° 6, 1969 (« Le Vide. Expérience spirituelle en
Occident et en Orient ») : une somme qui ne me sert à
rien) :
je veux analyser à *chaud* comment il fonctionne.

(Mon vide – *intérieur* est pléonastique – n'a que peu à voir avec
ce que la nosographie psychiatrique décrit sous ce terme. Ce n'est
pas qu'une question d'échelle, ce n'est pas un "petit" vide.
Sa source n'est pas une carence affective, il ne me semble pas trait
de personnalité schizoïde. Une marche entre psycho et physico.)

C'est un vide inactif que j'habille : je sais que *mon vide* n'est pas un
moins-quelque-chose, mais chose active
(et à la fois, que même de mode actif, un vide reste un vide).

(Bien sûr que je me paye de mots à dire *actif* un vide.
Bien sûr que je me paierais de mots à affirmer que c'est *monvide*
qui a produit *monœuvre*.
Mais dans le texte futur que je *vis* une fois la phase d'amorces
passée, il y avait ça : une reconnaissance de dette envers lui.)

Mon vide aurait deux modes :
inactif/dilaté (et habillé) et actif/contracté (et rempli, soit disparu).
J'entends par *actif* ceci, de paradoxal : *il se laisse remplir de mots*, au point
de se confondre à eux et de n'être plus identifiable.

Mais il y a dans l'actif/contracté que l'on ne reconnaît pas comme vide,
un souvenir, une empreinte, le fantôme de sa forme dilatée.

Dilaté, ou *comme* dilaté
c'est comme si mon vide rognait sur certaine épaisseur
aussi me vient-il de lui opposer la rétractation comme récupération de
celle-ci, que je me représente protectrice.

L'opposé du sentiment de vide intérieur : la plénitude ?
Mais de quoi alors est-on ou se sent-on plein ?

Un vide qui se remplit de la même matière que ce qui l'entoure se
contracte, jusqu'à se résorber.

En quoi est fait ce qui entoure le vide ressenti ?
Il y aurait une forme, et la sensation de plénitude se produirait comme
un plus sur la face interne de celle-ci... Mais dans quoi cette forme ?

Admettons un espace qui serait <l'intériorité>, dans lequel se forme-
rait une bulle. La physique naturelle et ses lois obligent à se figurer le
vide sous la forme la plus économique qui soit : sphérique. Pas de vide
cubique.

Quand on se sent vide, quelle représentation se fait-on de ce vide ?
Quelle forme ? En a-t-il même une ? N'est-ce pas plutôt absence de
forme que l'on ressent, et précisément telle ce que *vide intérieur* nomme ?

Se sentir vide, vidé : une expérience que chacun a fait.
À chaque fois, le sentiment aurait une même forme ou une même
absence de forme – mais une absence de forme se peut-elle reconnaître ? –
et c'est elle que chacun pourrait identifier comme *son vide*, soit une sorte
d'empreinte, dans l'intériorité, laissée par une première expérience (?) et
renforcée par les suivantes.
Et j'essaie de concevoir que cette empreinte, cette forme-fantôme se
retrouve dans ce qu'on fait, dans tout ce que l'intériorité produit d'elle au
dehors...

Tenté de dire : *Sa forme distingue mon vide*.
Mais qu'est-ce que la forme d'un vide ? Qu'est-ce qu'une forme invisible,
intouchable ? Qu'est-ce qu'une absence de forme ayant une forme ?

(Voir du côté de la sculpture négative d'un Bruce Nauman ou après lui
d'une Rachel Whiteread.)

Il y a eu en art et en architecture des exemples de matérialisation du vide.
Chez Luigi Moretti, conception du volume intérieur comme un volume
transparent possédant sa propre volumétrie et son identité propre, chez
Rachel Whiteread, solidification de l'espace vide comme « copie inverse
et interne » de l'objet réel, ou, quand il s'agit de reproduire l'espace entou-
rant un objet, décision quant à la quantité d'espace à solidifier autour.
Je lis à propos des œuvres de RW : « simulacre négatif », « oxymore ».

Une absence de forme sous la forme d'une forme
et que l'on obtient artificiellement, en forçant l'apparence.
Dans le cas RW (et BN) avec le vide sous la chaise, il y a un biais :
c'est un vide sous un *tabouret*.

Sur la forme du vide.

- Moulage d'un volume (façon basique) : on coule une matière dans un vide défini autour de lui par un coffrage. On ne le noie qu'à demi dans cette matière de façon à l'en extraire facilement, aussi doit-on répéter l'opération pour avoir le moulage des deux faces. Ressoudée, la matière coulée dans les deux moules restituera le volume initial *dans cette matière*. (La finesse du moulage dentaire.)
- Ou l'objet est creux : couler une matière dedans permettra d'obtenir la forme du vide intérieur (*Ant Sculpture*).

(J'aurais aimé réaliser une transposition sur le plan mental des tentatives artistiques ou sculpturales de matérialisation du vide mais rencontre les problèmes technico-logiques rencontrés par celles-ci).

C'est en remplissant un vide que l'on connaît sa forme.

Le vide intérieur, sa forme est donnée par ce qui s'y coule, les mots qu'il accepte.

Tout objet intellectuel qu'on produit serait-il le moulage du vide intérieur ?

Sa forme dit la forme de ce vide, lequel *disparaît dans l'opération*.

Le texte comme prenant la forme de l'absence-de-texte ?
Mon travail d'approche serait-il alors de définir/dessiner au plus près celle-là, le texte venant ensuite se couler dans ce moule ?

Je vois tout à travers mon vide. C'est une *optique*.

(Le texte difficile à construire, qu'il reste dans l'objet final une trace de cette difficulté est inévitable.)

Même quand on écrit pour soi (pas de lecteur), ce n'est pas pour soi, c'est pour un autre que soi en soi : le lecteur, au point que c'est peut-être lui qui écrit. Je l'éprouve en peinant sur ce texte : ce n'est pas lui, le lecteur en moi, qui l'écrit (on dirait qu'il n'en a pas envie, et pas davantage de quelqu'autre), le papier ne garde qu'une méditation confuse.

Plus grande la roue, moins tourne, moins s'use.

La sensation que mon œil droit recule ou s'enfonce proviendrait, selon l'analyse que j'en fais *de l'intérieur*, de sa maladresse moindre sensibilité.

Dans l'ombre d'un arbre, beaucoup moins de détails avec lui qu'avec l'autre ; même avec les deux une armoire est une obscure caverne. (Dextre *ouvre* moins que sinistre.)

J'ai toujours plus sollicité mon droit, c'est à lui qu'il revenait de voir quand l'autre je fermais pour cause d'éblouissement. Je ne crois toutefois pas l'avoir usé ainsi (*abusé* suis-je ici tenté d'écrire contre l'usage...).

Chantier leur terme.

« Écriture de chantier » pour SPH.

« Lecture comme chantier » chez FV.

Ils ne savent pas à quel point ils touchent, à quel point ils ratent – ou s'interdisent-ils de le dire ? – que *je suis* un chantier.

L'écriture comme prurit.

Il y a cinq minutes je m'endormais devant *Patrie froide* de Volker Koepp. Pour sûr je ne vais guère avancer, mais j'avais à passer au contrôle-dico ce *prurit* pressenti comme titre s'il en existait une acceptation non médicale. Pourrait coller.

Dire ce que je fais dans le même temps que je fais
(sans doute mon travers pour certain, comme si je le privais de
comprendre à sa guise, alors que si je nuance je veux qu'il soit
bien clair que je le fais en toute conscience)
a pour effet pervers que l'explicitation produit une ombre, l'éclairement
de l'obscurité.

(Pour le dire autrement)

... que tout, autour de nous, rayonne/émet/exsude/irradie de l'information
(ou de la *basse signification* : cela a été fait/construit/pensé...)

en pleine nature déjà
(où ce champ, ce chemin ont telles formes, cette forêt, cette ruine...)

mais en ville surtout
où la radiation informationnelle ne tourne pas court rapidement comme
là-bas, où ce-qui-est est plus inévitable en tant que conséquence, et plus
inévitable celle-ci en tant que cause elle-même)

et que dans ce champ de radiation informationnel
(qui n'est pas nocif par la diversité ou le chaos des informations
mais en ceci que la moindre chose dispense/déclare/exhibe son
identité d'*effet-de-cause*)

il n'y a pas d'abri

qu'il n'y a pas moyen de se soustraire à l'information/signification
radiante, à cette irradiation continuelle et massive : *cela existe, et existe
ainsi parce que*

– sauf à renoncer à l'usage de ses sens.

Se soigner au ciel

l'œil et le reste.

L'œil – le canal de la vision – ne permet pas de devenir le vu*.

Mais peut-être après tout est-ce préférable quand ce que l'on regarde
un rectangle d'azur
ne connaît rien des lois auxquelles les corps sont soumis.

* Sur ce sujet *Jusqu'au cerveau personnel*, page 93**.

** Une autre page 93, celle de *Frêle bruit* évoquée en page 260 de *Fantaisies*
et citée page 86 de *Tas V*, que voilà (revoilà) :

...(mais l'écrivain qui se raconte et, se voulant cent pour cent véridique, ajoute à son
témoignage l'histoire de ce témoignage doit-il, s'il utilise comme base d'un nouveau
départ la chose qu'il était tenté de mettre à la corbeille puis, y revenant quand il est
plus avancé dans son parcours, donne quelques coups de lime à ce texte intouchable
puisque, le citant, il l'a traité en pièce d'archives, doit-il, scrupuleux jusqu'à la manie,
s'astreindre à repérer et repenser, pour un rejet, une refonte ou un quitus, toute phrase
qui pouvait supposer enclos dans le passé ce bloc dont, sans rien y changer d'essentiel,
des retours de plume, que d'autres suivront peut-être, ont modifié quelques détails
d'écriture, de sorte qu'on ne saurait parler de ce bloc inaltéré en substance mais pas
encore cristallisé comme d'une donnée acquise et désormais sans futur, difficulté qui
logiquement exige que l'allusion soit augmentée d'une mise au point et qui, moins
circonstancielle, justifierait l'invention simplificatrice d'un temps particulier du verbe,
passé non absolu ou futur anticipé, n'exprimant ni l'accompli ni l'inaccompli, mais
l'inaccompli virtuellement ou censément accompli ?)...

Ce qu'il faut (à supposer qu'il faille quelque chose)
ce n'est pas *continuer*
nos oreilles et nos yeux en sont rebattus
de la citation de *L'Innommable*
(et assez aussi du « rater mieux » de *Cap au pire*)
mais *arrêter*.

Ça continue tout seul, nul besoin d'un il faut.
(Je ne parle pas d'une phrase commencée.)

C'est arrêter qu'il pourrait falloir
à supposer qu'il faille quelque chose.

Jeune voisine agitée, notre lit sous elle.
Tarda mais un tapis maintenant.
Notre merci pour le clouer.

Enquête policière / interrogatoires.
Au-delà de n (valeur floue), de l'acharnement
pensais-je. Erreur. Aveu de complicité et dénonciation d'un monstre
peuvent survenir lors d'un cent-vingt-et-unième.

Ajouter « (question vaine) » après chaque question ?
Question vaine.

Minéralogiquement parlant une variété complexe
(transparences, reflets internes, facettes aveugles, pics cristallins, échos
opaques, zébrures hétérogènes...)

Pas un accès d'*àquoibonisme* parce que ce truc est, de forme comme
de connotation, trop laid... Quoi alors ? *Clairvoyance* ? *Lucidité* ?
Trop beaux, trop propres quant à eux.
Un voir ni *accourci* ni *meilleur* : désengagé ou de désengagement, mélange
ambigu d'indifférence profonde et d'extrême agacement.
Qu'excède le vu et qui l'excède.
Il a cours en moi – depuis quand ne sais. Pas plus ne sais quel est son
rapport véritable à l'agir, s'il le nourrit ou sape, s'il inhibe ou favorise
certaine variété, s'il est un fruit ou une maladie de l'action, s'il fonctionne
comme loupe, filtre ou bouchon.
(Mon impression est qu'il n'y croit plus, que tout faire se montre à lui
privé de sens, et tout être non moins, mais sans qu'il y ait eu vraiment
perte : parce que c'est *comme cela*.
Pour autant, comme l'autre paire croisée plus haut,
révélation & dessillement trop forts...)

Si vous me posez une question il n'est pas impossible que je ne sache y
répondre, ou ne le veuille, ou que je le fasse de biais. Mais le contraire est
aussi possible.

(Séquence de rencontre)

Cette conscience que j'ai d'avoir régressé
je l'ai toujours eue (relisant quelque plus ancien)
et dans [date indéchiffrable] si je relis ceci
elle sera là.
Qu'elle m'ait toujours accompagné ne signifie pas qu'elle soit infondée
(*conscience est certitude*) : j'ai régressé et j'aurai encore régressé.
Une chose pourtant pondère la vérité malheureuse : elle ne m'a jamais
empêché ou inhibé. Au point qu'elle m'en paraît comme réparée.
Non pas que pro- s'échange à ré-, mais ma prose-qui-perd gagne en
simplicité – vers l'avant langage ?

Le principal grief de Cioran à l'endroit de Valéry, c'est qu'il lui ait « fait croire [...] à l'écriture », et sa note en page 764 des *Cahiers* s'achève ainsi : « Quel gaspillage de temps pour *des petits riens !* »

Petits riens c'est vrai, infinitésimales nuances.

Mais voici ce que mon ami m'a mis en tête : que, pour ma part, c'est peut-être finalement pour eux, pour elles que j'ai choisi l'écriture, parce qu'elle m'offrait, plus simplement peut-être qu'un autre médium, en tous cas sous une forme très concentrée, ce que je goûtais *déjà* avant elle.

(Elle ne m'a pas déçu. Quant au temps...)

Ai relu quelques pages de *Tas IV* (l'habitué devine les circonstances).

Il a plus de vingt ans ce premier livre publié, mais comme je sais l'avoir dit déjà dans un au moins des suivants, il est *d'aujourd'hui*

– « pierre dans la pierre », « dernier livre » etc. –

tellement qu'à nouveau fait retour cette idée que je n'ai jamais écrit qu'un seul livre, que tous sont, ensemble mais aussi pris isolément, *ce* livre.

On ne s'en rendrait bien sûr pas compte s'il n'y en avait qu'un (il serait d'évidence *le seul*), aussi me vient-il, une nouveauté cette fois, qu'ils ont été plusieurs pour

– mais là je rencontre mon bord, et préfère, à de fumeuses allégations sur le temps-qui-coule voire à une tromperie bien mise, ne pas le mordre.

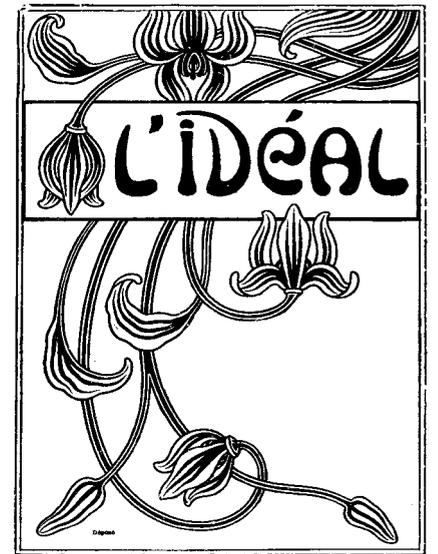
L'expérience d'« être vu par les choses », de sentir dans un lieu comme les choses « sont posées les unes par rapport aux autres » ou ce lieu lui-même comme telle conjonction, cette expérience racontée par Joseph Beuys à George Jappe en 1976 – c'était à un arrêt de tramway où il stationnait enfant –, sans avoir comme lui un souvenir précis de l'avoir faite, je peux tout de même dire que moi aussi je la connais, mais qu'elle n'est pas intégralement positive : je l'aime – jusqu'à chercher qu'elle se répète – et simultanément je la vis effrayé par la loi implacable qu'elle recèle. Elle a poussé Beuys dans la sculpture ; c'est dans un état de torpeur qu'elle me plonge, dans un ambivalent devenir-chose, tout à la fois extrêmement fruitif et absolument désespérant.

Mon sujet, à l'échelle de l'œuvre entier, serait les vicissitudes de la compréhension (il arrive évidemment que localement il se mélange à d'autres) : comment elle prend, se répand à partir d'un point, se dissout etc.

Le trouble du lecteur de Blanchot peint par Cioran (ce « tourbillon fade » dans lequel il est ballotté) suit je crois le sens lui-même : au fil de la lecture notre homme perd pied ou le reprend selon que s'abaisse ou remonte le fond du texte. Il n'est pas *consécutif au texte* mais *constitutif du texte*, car même s'il advient après-coup, il a été en quelque sorte anticipé au moment où celui-là s'écrivait.

Si l'on peut dire du lecteur qu'il achève le texte – à l'instar du « regardeur qui fait le tableau », poncif – ce n'est pas parce que la réception est nécessaire au point que le texte n'existe tout bonnement pas sans elle, ou parce que l'interprétation vaut touche finale, mais pour la raison simple qu'il était dans l'esprit de l'auteur au moment d'écrire, sous la forme imaginaire d'un *lecteur idéal*, et que c'est sur ou avec lui, ce lecteur *in absentia*,

que l'auteur a réglé son texte. C'est en vérité du lecteur qui dans l'après correspondra le plus à ce lecteur idéal anticipé que l'auteur pourra dire qu'il est *son lecteur* et qu'avec lui le texte est enfin complet. Si l'auteur se plaint de ne pas l'avoir pas trouvé ce lecteur sien, c'est qu'aucun lecteur réel n'est venu incarner l'idéal (un extrême plutôt que la moyenne de tous).



Sur ce *L'idéal* (l'autre est en pièces)
dont tout me fait dire – légèreté, couverture (art déco cette fois),
grille de page (carreaux de 8 divisés en 16) –
qu'il porte parfaitement son nom
cette question pour commencer
: est-il commun à tous ceux qui s'écrivent, ou m'est-il propre
– et alors que dit-il de moi ? –
ce plaisir de *me* lire supérieur à celui de lire d'un autre ?

Elle n'empêchera pas de considérer la chose sous l'angle de la
neurasthénie, voire en relèvera elle-même, mais cette raison d'abord :
il n'y a que ce que l'on écrit ou a écrit que l'on peut modifier.
Si je préfère à une autre lecture celle de mes lignes, c'est que n'est pas
mort mon désir d'écrire, et parce qu'ayant davantage ce désir que celui
de lire mais sans l'énergie d'ajouter, je l'assouvis en me relisant.
Quand je me lis, je ne lis pas, j'écris ; me lire est écrire ce que je lis.

Ma préférence ne signifie pas que cela. La manie y a sa part.
Je me lis comme on se touche le visage, comme passe et repasse le doigt
sur front ou menton, s'acharne l'ongle sur tel point, croûte, poil déréglé,
fou de pousser, grain de nécrose ou d'attaque exogène, gonflement...

(Et bien sûr que lire comme forme d'écriture est un pis-aller.)

N'avais pas relevé quand un ami m'avait dit son admiration pour ce que je fais mais le terme est revenu depuis, d'ailleurs, voilà qu'il m'intrigue.

Je vais au dictionnaire et découvre qu'anciennement dans *admiration* la notion d'étonnement concurrençait celle d'émerveillement.

Ce sens ancien, *je suis étonné par*, s'est évanoui, c'est pourtant lui que j'associe spontanément au terme – et qui me fait concevoir que mon travail on puisse l'admirer, sans nécessairement l'aimer.

J'admire n'est pas *j'aime*. Je ne crois pas que lors des deux occurrences le premier ait été pour marquer une distance au second abîmé par un emploi massif, comme un répulsif, pour ainsi dire, du *like*.

L'admiration se situe sur un autre plan, plus profond ; l'inspire un sentiment de <c'est-comme-ça>, de truc intouchable, sur lequel le jugement ne peut mordre. Les défauts perçus n'empêchent pas qu'on admire.

(Il m'arrive aussi de m'admirer d'avoir duré autant dans une forme aussi folle.)

Peut-être pas un épisode de confusion mentale à strictement parler ce dimanche d'orage suspendu, mais après une sieste brutalement interrompue je crois avoir continué mon rêve en plein soleil, du moins après-coup l'épisode framboises/gouttes-au-front/griffures fut-il mélangé dans mon esprit assez longtemps pour qu'il en soit tracassé aux traces d'un vécu invécu.

Je me souviens de moi

en vérité si bien que
n'y aurait-il pas ces accès d'altérité
je serais tout à fait moi-même.

La ligne quatre demande d'être développée pour justifier la violence de la une.

Cet <autre> que je deviens sent son œil droit reculé en lui et le miroir vérifie qu'il tombe dans son visage. Il ne supporte plus, son nerf crépite au moindre incident, un retard, une négligence, tout ce qui sollicite une action de sa part.

Mais peut-être n'est-ce que mon <moi profond> qui vient affleurer...

D'avoir à me calmer ne m'arrivait pas.
Pas à la première trace d'homme civilisé.
Pas devant une table embarrassée.

(Mes quelques lignes sur le chantier dans *Idéal* oublièrent ma répulsion nouvelle et symptomatique pour le spectacle du désordre...)

Je me souviens de moi

moins stressé, plus « zen » diraient <celles-zé-ceux>, ayant une tête qu'il n'était pas nécessaire de prendre entre mes mains à l'occasion du plus anodin contretemps.

... jamais n'est là ce dont on a besoin et presque tout ce qui est là devrait être ailleurs.

Introduire quelque part *Virer la carte*.

Rien dans l'épais *Dictionnaire des expressions et locutions françaises*.

Local ? Personnel ?

(J'ai fini cependant par trouver avec *tourner*.)

C'est une attaque d'ennui
et pas de l'espèce douce des jeunes années
(ou si, c'est la même – rayer *douce*.)
Tout est égal, les gestes opposés sont un seul et même.
Préférence à ne pas, à ne rien.
(Le sens du conte *Bartleby* est dans le conditionnel, autre chose donc,
as far as I'm concerned, qu'un *I would prefer not to*.)

Avoir fait prive d'avoir à faire
et j'ai déjà épuisé la ressource de refaire le fait...

On n'a pas à être sympathique ou antipathique envers
une machine.

Content qu'ils descendent
mais autant montent.
(Dans cet ordre.)

Plutôt que d'en descendre, l'homme monterait-il
au *singe* ? Des cas vus le suggèrent.

Ne nie pas qu'il puisse être néfaste
de *laisser se développer*
– mais qu'on l'associe à un penchant pour l'exploration
plutôt qu'à de la complaisance dans le négatif...

Jeune femme souhaitait me lire, lui ai confié un livre.
Petite vexation que, quelques semaines plus tard, ce sujet n'ait pas été
entre nous abordé encore ; la demande n'y engageait-elle pas ?

Demi-lune légèrement penchée, prête
à rouler comme la lame supérieure d'une cisaille.
Court nimbe autour.
Mon stylo tombe. (Trahison brève.)

Dépositaire d'un savoir plus vaste qu'il ne l'imagine.
Questions précises le lui révèlent – mais peu se les autorisent.

Arrive à faire disparaître la lune
même dans la version grosse et orangée qui monte à vue d'œil à
l'horizon est
non en soufflant un nuage devant
ni même en l'obturant de ma main
simplement en regardant juste à côté et un peu plus haut
d'une lune dans les deux axes.

Conscience du matériau.
Certain hélas dépourvu laisse éclaboussé un plan de bois ou à tremper
une lame de fer. Ce mépris.

Certain qui s'agace de la place qu'a prise dans mes lignes la question de la réception, sautera les passages ou se détournera d'elles pour de bon : je n'y renoncerai pas, je ne reculerai pas dans le bon ton de taire.

Certes un seul cas ne peut suffire à établir qu'il s'agit là d'un sujet tabou, mais je n'ai pas souvenir d'un créateur qui l'aurait développé (mais quelle confiance accorder à mon coffre...) pour lui-même, sans le truchement d'une question sur l'adresse ou la destination : *À qui ? Pour qui ?* Serait-il donc si malsain d'aborder ça directement ? (Écrire de l'écriture, cela déjà en agace ; écrire de la lecture en est le revers cohérent.)

Qu'est-ce qui fait de tel verbe que conjugue tel sujet, ou de tel sujet qui conjugue tel verbe, de tel adjectif qui vient s'associer à tel mot, ou pire, de tel mot qui vient nommer une chose perçue ou une représentation mentale, le *bon* ?

Il faut sans doute admettre qu'une approximation constante parvient à établir une qualité juste des rapports, indépendante des items, et que cela suffit... (Le dopage sportif généralisé fournit une bonne image de ce plan faux sur lequel s'enlève la vérité des différences.)

La dimension mortifère de la beauté tient sans doute à la notion d'accomplissement.

« Quelque chose est accomplie là » : peut-être est-ce la définition du beau, la seule...

Qu'est-ce que cela signifie *changer, avoir changé* ?

Quels peuvent en être les signes sûrs ?

Quel trait qui n'était pas là *avant* ?

(Ça peut être un ajout, mais aussi bien une soustraction : qu'est-ce qui était là avant pour masquer ou compenser ?)

Le texte parfois arrive à conserver la chose intégralement.

On peut le lire alors avec une pointe de nostalgie.

Le texte fixe toutefois bien autrement qu'une photographie, et c'est précisément ça qu'il faut trouver, comment fixer de sorte que n'existera plus que sur le papier, que l'objet lui-même renverra aux mots qui le disent, ne sera plus pensable autrement que sous cette forme verbale qu'il aura prise.

(Ex : des coordonnées GPS pour tel tas de pierres unique, un jalon pour l'esprit, ce paradoxe.)

Les questions qui m'importent aujourd'hui en sont de graves au sens où elles en sont qu'il ne faut pas poser à mon âge, plus poser. Il y a beau temps, normalement, qu'elles auraient dû être bouchées.

Signer Oehler serait

– quoi ?

trop un jeu littéraire

ou

trop d'identification

– en tout cas tout signer de ce nom.

Mais le garder pour certaine phrase choisie, comme une sorte d'accent.

Je relis la fin d'*un tourbillon fade* : ça me va, c'est bien moi.

Exigence-plancher, je n'en ai pas d'autre.

(Si c'est *aussi* plus que moi tant mieux, mais ça moi ne peux le savoir car ne peux le pouvoir.)

Certainne précision n'a l'air de rien, et on oublie de la donner : que telle douleur que l'on éprouve est, quelque douce ou violente qu'elle soit, *de nature différente*, ou que telle manière de se sentir dans son corps, comme on n'en a jamais connu de similaire...

Pour tenir et dire la précision essentielle qui n'a pas l'apparence d'une, il faudrait pouvoir déployer un immense et très fin filet dans son eau intérieure, un filet *exhaustif*.

(Vague souvenir d'avoir lu un jour *névrose de précision*. Où ?

Après recherche, dans TOUT PG.pdf, au début de *Tas III*, vers 1992...)

Je pense avoir une sensibilité très fine, aiguë des choses, intérieures autant qu'extérieures. Mais si c'était une illusion ? Comment mesurer ça, la précision de la perception ? À travers la précision de l'expression ? Mais si la première est inférieure à la seconde ? Mais si l'inverse ? Ou si les deux sont indissociables – et que l'une baisse ou augmente quand l'autre baisse ou augmente ?

Il n'y a pas de pensée avant qu'elle n'ait été formulée ou n'ait fait l'objet d'une tentative de formulation. (D'où le souci de la forme.)

Ne peut-il pas arriver, quand l'objet du dire est une perception, qu'à l'instar de ce qui se produit quand il est d'ordre purement intellectuel, le perçu soit *créé* par le dit ?

Qu'en est-il de la puissance créatrice de l'expression de la sensation ?

Quelle différence, sous ce rapport, entre une douleur ou une sensation et une pensée ?

(Il y a une phrase que j'ai omis de cocher, de Oehler je suppose, mais peut-être de Karrer. Sur la folie de ne plus faire que poser des questions. J'aimerais la relire. Qui voudrait bien lire ou relire *Marcher* pour moi et me l'offrir ?)

Mais qu'est-ce qu'il peut y avoir comme fausses étoiles !

Il est vrai qu'on ne peut les voir que quand on peut voir les vrais, et cela vaut compensation (ou plutôt : les premières sont le prix payé, comme le moins 10° l'hiver celui du moins 10° l'été). D'où est-ce possible ? Des lieux d'où elles ne partent ni ne vont (oui elles bougent !) – du reculé où cohérent on décide

non-plus-jamais-moi-là-dedans...

Il y a aussi que c'est assez reposant *se lire*.

Un peu inquiétant, oui, par ce qui est, que ce soit du très-ancien ou du très-récent, révélé d'insu ou confirmé de su, mais reposant.

L'habitude de soi a graissé, l'intention est connue, la syntaxe ne fait pas obstacle – ou comme il convenait là ou là qu'elle le fit, l'éventuel changement a été pesé déjà – os qui demeure, il le faut, retenu/retardé le sens advient tout de même, j'apprends ce que j'ai su, etc., et si tout cela s'impose à nouveau, c'est sans creuser de trouble profond – ou il se vérifie qu'il est exprimé...

Pas d'ennui, de remord... : reposant.

Dans quelle mesure suis-je sincère quand je dis « Pas *comprénu* ? Pas grave. »

Un peu contrarié – par *pas* – mais je m'y résous – après tout, comme j'ai fait beaucoup pour l'être, et l'être beaucoup *comprénu*, le reste n'est plus de mon ressort. Un tri s'effectue (mais ce n'était pas dans ces termes le but). Oui, éventuellement déçu, mais fondamentalement sincère.

L'illusion de penser se tenir du bon côté de la question en la posant sans concevoir qu'une réponse lui fasse suite, soit, faudrait-il plutôt dire, en la *suspendant*

– illusion toujours préférable à celle de croire tenir la vérité du premier coup sous l'espèce d'un *X* ou d'un *Y* –
j'ai cru l'avoir repérée chez un [...] mais pour mon compte en être exempté.

Erreur. J'en suis atteint aussi.

Il y a qu'elle ne présente pas chez moi la même virulence car soucieux suis de ramener d'abord *X ou Y* ?
à la forme *Ni X ni Y* (– *mais quoi ?*)

Un livre de plus

– je pense à un dûment publié –
a pour effet de rétrograder le précédent
– il n'est plus *le dernier* –
déclassement qui se répercute amont
– l'antépénultième n'est plus etc. –

Cet effet du nouveau livre n'est pas rien, il est même peut-être, pour moi s'entend, son essentielle raison en tant qu'objet :
modifier l'architecture de l'«œuvre».

Car une image a pris en soi, une image de lui prend à chaque dernier.
(Le *premier* lui-même peut bouger (non pas le premier *publié* (cela reste à jamais figé) mais le premier *écrit*. D'où mon intérêt pour ce bout-là aussi (voir [*Nouure*] et *Copeaux*).)

(Écrire et publier : des chronologies qui s'enchevêtrent.)

... OK pour ce mot – car aussi bien je ne suis pas certain de ne pas l'être –
mais qu'au moins ce soit sur sa forme concentrée que tu te fondes !

(Fragment au fils)

Supplément à *Troncs & souches*

Ils n'ont pas le joufflu, le replet de ceux de Michel-Ange,
et sans doute est-ce de hardes qui les habillaient
plutôt que des ténèbres de la pierre qu'ils furent libérés,
mais n'en sont-ils pas quand même, ces gros tubercules sombres
et durs, ces difformes, des anges ?

Tellement nombreux, à ne rien attendre...

– en sont-ils encore ?

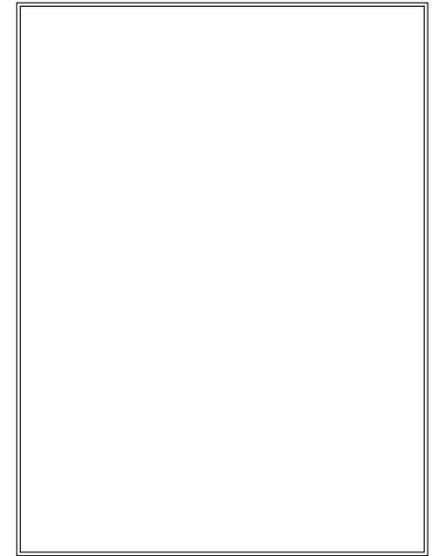
Ne sont-ils pas plutôt, ainsi tout cabossés, bruts, non angélis
(sans *angellissement*)
des anges d'anges ?

Dimanche 15 septembre 19, 20 heures.

Du maquereau restant d'une poêlée de la veille, ôte peau et arêtes
une lampe au front et à 10 cm de l'assiette.

« Ça ne s'arrange pas ! [*c'est exactement ce que je dis*] Qu'est-ce que ce sera
dans deux ans ... [*je corrige : dans un*] »

(Jalon)



Premier à dire qu'il faudrait savoir s'arrêter
avant d'incarner quelque "stade X" de la sénescence.

J'ai des noms pour ces niveaux où sont fiers de briller les barbes blanches
rock-et-cuir, les retraités fluo-double-batons et les veuves-cultureuses
(respectivement : les stades "gros-cube" (variante "mouche noire") ou
"reformation-pour-le-blé", le stade "randonneur", le stade "lecture-et-
rencontre-avec-l'auteur")

mais le poète qui patine/marine dans son propre jus,
aucun pour lui ne m'est venu comme ça, sans chercher.
L'espèce pourtant existe, et je vais bientôt – ou *déjà* en relève.
Mais en faut-il un, de nom, y a-t-il assez de cas pour nourrir un
stade "un-œuvre-sous-moi" de la sénescence ?

Premier à dire contre continuer et premier à
le faire, je devrais raison de la contradiction et de mon arrogance à
m'exempter si je ne précisais pas :

Premier à dire *contre certaines formes hurlantes que continuer prend,*
et premier à continuer *en partie contre elles.*

Je partage bien avec tous les cités ce ressort double :

« Je ne suis pas encore fini puisque j'agis / aussi longtemps que j'agirai je
ne le serai pas », mais il y a deux choses pour creuser profond entre eux et
moi : la première que mon faire en est un de *créateur*, la seconde, au fer
plus efficace, que ma volonté d'aller au bout de l'expérience, il lui répugne
de s'exhiber.

C'est dans l'ombre et sans tapage que mes forces tarissent.

Ça te pourras les dents, et ta maman, avec son bébé dans les bras dans l'immense tourment de survivre, ferait peut-être meilleur usage de centimes, mais tiens, jeunette, prends cette barre chocolatée que tu reluquais, prends, gentil petit boudin de la rue, régales-toi de ce morceau de plaisir, éphémère mais rien qu'à toi.

Bien sûr que tous pris isolément sont des êtres humains intégralement. Mais combien s'offrent à cette prise ? Bien ronds, bien lisses, mais mous, mais gras ; on saisit mal dans le grand sac.

Le lieu les agglutine, hors de doute, et la plupart n'ont pas le loisir de l'éviter, hors de doute. Mais il n'y a pas que le lieu, il y a cette colle dont ils sont enduits (dont ils s'enduisent).

Apéro chez les jeunes, à ma gauche l'emprunteuse, muette tout du long sur l'emprunté.
« Et alors, mon livre ? » ai-je fini, sur le départ, debout déjà, par lui lancer.
« Je n'ai pas tout lu » a-t-elle répondu, puis deux mots encore sont venus :
« La ponctuation... »
Phrase complète ? Incipit ? Était-ce là une explication/justification ?
Le bourdonnement des présents s'étant par malchance interrompu, sur lequel j'avais compté pour masquer un échange qui plus est calculé court, l'idée m'a pris d'en rester là mais, en marchant vers la sortie, d'injecter un peu d'énergie dans cette imprécision : « Je suis *très bon* en ponctuation. »
Vérité à mes yeux, mais phrase idiote ainsi brandie.

Mes livres sont mon épaisseur
je les vis comme ça, je la pense ainsi
mes livres disons plutôt mes lignes
mes lignes quotidiennes
(qu'on n'aille pas penser <écrivain>, épaisseur d'<œuvre>)

mon épaisseur, bien plus que les actes commis ou paroles énoncées
– pas foncièrement différents ceux-là celles-là mais écorce et aubier :

oui, duramen ce que mes lignes quotidiennes ont formé.

Sur cet idéal rose sans nom, pas grand-chose à sauver.
Mes amicales considérations sur le grillon domestique (*Acheta domestica*), suspectes d'avoir été écrites en état d'ébriété – exit.
Exit le point-santé (je me gave moi-même à tenir le compte de ce qui flanche, comme si je ne savais pas que le processus-mort est enclenché dès la naissance... Aucun médecin n'y peut – mais le froid est bon).
Exit les gloses contradictoires sur les conditions d'aller : *une-chose-à-la-fois et chantiers simultanés...*
Des lignes sur le connecté des rues auquel moi, bobo mélancolique des Pentest*, chaque jour je me blesse, sans éclater haine encore, juste ces quelques :

Certains, de dos, leur bras s'arrête au coude.

Beaucoup en marchant (aux obstacles de s'effacer).

Certains l'ont dans un sac ou une poche, trahis par des fils.

Beaucoup l'ont dans la main, parfois en galette devant la bouche.

Et il y a ceux qui ont honte de le sortir et le sortent quand même, pour se distraire de tous les tombés dans l'écran, de la poussette deux-places-pour-un, trois places-pour-deux – aïe il y a aussi de vrais triplés, ou des faits un-dehors-un-dedans –, de etc.

* De la Croix-Rousse. Des relations humaines encore pas mal humaines dans ce quartier qui fut jadis celui des prolétaires du textile, mais la gentrification gagne. Sensible encore dans les urnes, l'esprit rebelle qui lui est attaché, la jeunesse l'y confond avec l'ivresse.

À la page 290 de *Ma carte des Merveilles*

[Belles Lettres 2018 pour l'édition française : ouvrage à lire et relire],

Casper Henderson cite Tchouang-Tseu en note latérale :

« La nasse sert à prendre le poisson.

Quand le poisson est pris, vous pouvez oublier la nasse. [...]

Les mots existent pour saisir le sens.

Une fois le sens saisi, vous pouvez oublier les mots. »

Ayant pensé ceci en lisant :

comment sort-on le sens des mots ?

regarder d'autres traductions de l'extrait m'a paru s'imposer et, pour la dernière phrase, celle qui m'importait, j'ai recueilli parmi d'autres ces trois-là :

– « Les mots servent à exprimer les idées ; quand l'idée est saisie, oubliez les mots. »

– « La raison de la parole se trouve dans le sens à exprimer : quand ce sens est atteint, on oublie la parole. »

– « La parole sert à exprimer une idée ; quand l'idée est saisie, oubliez la parole. »

Mais ce que j'ai découvert surtout, c'est que le passage en question (du chapitre XXVI - « Les choses extérieures ») a été tronqué, dans *Ma carte...*, de son sel, que les premiers mots préparaient.

En voici deux versions :

– « Où trouver un homme qui a oublié les mots ? C'est avec lui que j'aimerais m'entretenir. »

– « Quand trouverai-je quelqu'un qui oublie la parole pour dialoguer avec lui ! »

(Sortir le sens des mots comme un poisson (ou un lièvre – le [...] de la citation) d'un filet ?

Deux jours plus tard, l'occasion allait m'être donnée de le tenter.)

I

On m'a dit récemment, en paraissant s'en réjouir :

« Tu ressembles de plus en plus à ce que tu écris. »

Sur le coup flatté, mais à y repenser perplexe. Une phrase simple

– combien pourtant de plans imbriqués, d'implications enchevêtrées...

La comprendre comme vraie, c'est accepter (en vrac et simultanément) :

- que dans *ce que tu écris*, *ce* ne soit pas plus précisé

- qu'un esprit se figure que des gestes corporels/oraux font, au présent, un individu

- que le tout d'un individu puisse se serrer dans un pronom (je, tu, il), et que ce tout ne comprenne cependant pas ce qu'il écrit

- que ce que l'on écrit ait pu présenter assez d'unité ou des qualités assez définies et stables pour que s'en soit formée dans une tête une image telle qu'on lui puisse comparer l'individu défini/constitué au présent par ses gestes corporels/oraux, et que de ceux-ci une image ait pu dans la même tête pareillement prendre, elle aussi comparable

(et cela bien que ce-que-l'on-écrit soit ce que l'on *a écrit* sur une longue durée, et alors même que ces actes et paroles comparés sont, à l'inverse, des productions instantanées et fraîches)

- ou que l'étalement dans le temps du processus d'écriture et la masse diversifiée d'écrits qui en a découlé n'empêchent pas un esprit de s'en former, pour la conserver, une image socialement fonctionnelle (que la diversité est donc une illusion de l'auteur)

et que, de même et à l'inverse, une production maigre d'actes et de paroles n'empêche pas un esprit de penser que celle-ci vaut pour tel individu, et indépendamment des lignes qu'il accumule dans la durée

(que l'équivalence entre ce qu'il est et ce qu'il écrit est une illusion de l'auteur)

- que des images puissent coexister distinctes dans une tête : celle d'un corpus en constitution et celle de l'individu qui en est l'auteur, et s'y comparer

- que l'individu qui écrit et ce qu'il écrit puissent s'apprécier dans une tête sous l'angle de la ressemblance/dissemblance

- que la possibilité existe de ne pas ressembler à ce qu'on écrit autant que celle d'écrire quelque chose qui ne ressemble pas (à soi)

- que (dans le cas précis qui nous occupe) la ressemblance joue dans un sens : *ressembler à ce qu'on écrit*, non dans l'autre : *ressembler dans ses écrits à ce qu'on est*

- que l'écrit serait *la pointe*, non pas de ce que l'on est mais de ce-que-l'on-est-sans-l'être-jamais-complètement
(et c'est cet écart qu'un individu-auteur pourrait aller comblant...)

- que la ressemblance dans ce sens – à la pointe – est aussi souhaitable que la dissemblance ou l'écart ne l'est pas

- que l'on puisse évoluer sensiblement dans ce qu'on manifeste de soi oralement, même à peu d'intervalle

- que plutôt (ou peut-être autant) qu'à telle qualité abstraite que peut présenter une œuvre écrite, ce soit à tel ou tel des traits linguistiques particuliers de celle-ci qu'un esprit peut comparer la parole vive

- que la constance soit non plus du côté de l'individu dont l'activité d'écrire serait un trait particulier sujet à évoluer, mais du côté de l'écrit, entendu comme chose n'émanant pas de lui, comme extérieure à lui de toujours, noyau hors et fixe avec lequel l'individu serait dans un rapport fluctuant, comme celui d'une apparence plus ou moins fidèle.

[...]

II

L'autre soir, après une journée passée en sa compagnie dans un village perdu des monts du Lyonnais, Jean-Luc Parant m'a dit, en paraissant s'en réjouir : « Tu ressembles de plus en plus à ce que tu écris. »

Sur le coup je n'ai pas démenti, et je crois même m'être senti flatté.

Mais qu'ai-je dit pour que cette fois il me dise ça ?

En quoi mes paroles ont-elles été cette fois plus <ressemblantes> ?

La ressemblance dite, je dois inférer de ce que j'ai manifesté dans mes paroles cette fois ce qu'il a pu sentir dans mes lignes les fois où il a lu. Je me souviens avoir conversé très librement avec lui, libre autant dans la louange que dans le dénigrement.

Est-ce cette attitude qui me rapprocherait d'écrits où je suis effectivement très libre ?

Mais n'ai-je pas toujours été comme ça avec lui, sans gants, sans considération de convenance, franc, tranchant (mais jamais méchant) ?

Liberté ? Fermeté ? Radicalité ? Franchise ?

Ou est-ce plutôt ma manière de parler qui se rapproche de certains traits propres à mes écrits ? Des tours de langage ? Des traces de mes doutes écrits dans mon élocution hésitante ? Une syntaxe là malmenée qui déteint sur la ponctuation orale ? Etc.

Il me le dirait, je ne veux pas l'interroger.

III

« Tu ressembles de plus en plus à ce que tu écris. »

Pour comprendre vraie cette phrase, il faut accepter

– beaucoup (voir I).

Mais accepter moins que ce beaucoup, serait-ce nécessairement la comprendre fausse ?

Dire à un auteur que ce qu'il écrit ressemble de plus en plus à ce qu'il est, ce serait dire de lui, l'écrit, et qu'il change, tandis que dire à un auteur qu'il ressemble de plus en plus à ce qu'il écrit, c'est dire de lui, l'auteur, comme changeant, et de l'écrit que lui ne change. Une inversion du constant s'est produite, et cette inversion, bien qu'opérée par une simple permutation dans la phrase, il m'a fallu penser obsessivement celle-là pour l'y déceler. Maintenant que je la tiens, il m'apparaît qu'elle va contre ma façon de voir les choses. Mais alors que cela devrait affecter ma réception de la phrase comme remarque élogieuse, je m'aperçois qu'il n'en est rien. N'aurais pas pu répondre instantanément à JL : « Mais tu dérailles, tu penses à l'envers » – à froid ne le puis davantage. Comme si le compliment résidait intégralement dans *l'accroissement de la ressemblance* dit, quelle que soit la polarisation de celle-là, dans *la réduction de l'écart* que la phrase affirme.

Penser, si ce n'est systématiquement et exclusivement penser à l'envers, c'est peut-être bien penser successivement ou simultanément à l'envers et à l'endroit.

(Il faudrait penser les opposés en tant qu'envers et endroit d'une même chose.)

... parfois que là en bas, tout en bas, est un lit où il continuerait son rêve.
(Mais le café alors, par bonheur, agit.)

De, que, que je, qu'il y ait
le premier à m'en foutre
si X reste X de bout en bout.

Je vois dans cet idéal rose
– et, par pur hasard, l'écris en son milieu, que me signalent
deux agrafes repliées rouillées –
que la blanche et mon habitude d'y frotter
dernièrement m'égarant loin de la condition.

La pomme lancée retombe pomme
sans même avoir été dans sa course banane ou orange brièvement.
Le clou sucé garde son goût de fer.

Que de ma poche mes doigts sortent
non un flamant vert, ni même un rose, et pas même un poussin-nugget
mais une boule de poussière enroulée sur une mini-miette,
cela ne vexe pas le non-magicien que je suis, mais qu'au moins ce gris un
fil de couleur y.

Quarante années de travail portent leur fruit dirait-on : rien ne tient
ou presque.
(Aller maintenant vers ce que sauve ce presque ?)

Ce n'est pas nouveau, c'est seulement (?) que ça prend une autre forme.
Plus séparatrice, plus isolante. Qui appelle le sommeil comme principal
remède, et peut-être, pour [en attente du verbe idoine], les degrés, le goût
des degrés de l'alcool.

Ce qui empêche de dire que l'on va mal
ce n'est pas que l'on *ne va pas* mal

(car alors, bien que la première condition ne soit pas remplie,
bien que le fait même manque, voudrait-on le dire on le pourrait
– mais du même coup la condition serait remplie, le fait assuré,
on serait, sous l'empire du mensonge, dans la vérité, on irait mal
et serait en droit de l'énoncer...)

Et peut-être alors retomberait-on sur la cause d'empêchement
qui m'occupe ici, celle liée à la réception du dit – mais laissons-là
ce cas tors)

ce n'est pas l'absence de cause réelle
mais l'absence d'un nom pour ou sur elle,
nom faute duquel rien de dit n'est entendu.

IL EXISTE BIEN POURTANT UN STADE ANTÉ PAS DIFFÉRENT SYMPTOMALEMENT,
ET CE N'EST PRÉCISÉMENT QU'AU NOM PRÈS QU'IL EST DIFFÉRENT DU STADE
POST.

Ce nom pour ou sur les symptômes n'est obtenu que si on va le chercher.
On pourra dire *couci-couça, tout doux* (comme dans "La dernière lettre"
dans *Vie et destin* de Vassili Grossman) ou *moyen-faible*, ou tout ce qu'on
voudra de moins tranché, mais pour dire que l'on va mal et être entendu,
il faut avoir *au moins* engagé une recherche et le faire savoir :
ne va mal, ne *peut* aller mal que celui qui cherche à aller mieux,
soit d'abord à identifier son mal, à trouver son nom (ou à lui en coller un).
Mais que cette quête n'aboutisse pas, ne débouche sur rien, la voilà égale
à aucune mais en pire : pèse alors sur les mots le soupçon qu'ils ne sont
que le bruit d'un nombril entre deux miroirs, la plainte d'un "malade
imaginaire" – d'un hypocondriaque dira-t-on, sans toujours savoir que
hypocondrie désigne une maladie à part entière et virtuellement capable
d'expression somatique.

(Ce qui empêche de dire que l'on va mal
c'est bien l'accueil susceptible d'être fait à ces mots.

Aller mal, à cet égard, se distingue d'*avoir mal*.

Quand même le degré d'imprécision est équivalent ici et là, chacun a fait
l'expérience de la douleur et sait que, l'intensité de celle-ci n'étant pas
descriptible, un complément à *j'ai mal* se limitera à indiquer grossièrement
combien et où, tandis que *je vais mal*, diffus, peu situé dans l'espace et sans
durée, l'oreille qui l'entend peut craindre que sa description ne la déborde
et l'envahisse. N'a-t-on pas appris que lors d'un contact entre individus,
la politesse exige, après la rituelle salutation, une question sur l'aller qui
n'appelle pas de réponse précise mais plutôt la même question en retour ?)

« Dans notre *Tableau* convient-il de faire saillir, au titre de trait remarquable commun l'âge venant, un accroissement de la sensibilité aux stimuli sensoriels, accroissement tel qu'il amène le vieux (ou, pour observer la parité, la vieille) à se plaindre du trop (de bruit, de lumière, de mouvement...) et à tendre le plus possible à s'y soustraire, ou, au contraire, faut-il le rattacher à quelques représentants de l'espèce seulement ?

On porterait à mon crédit l'expression de mon incertitude, mais y verrait-on même un gage de probité, c'est, il me faut l'avouer, le défaut de sources statistiquement significatives qui me conduit à hésiter ici (mon intuition profonde restant que, ne serait-ce qu'à cause de la débilite croissante au fil de la vie des organes des sens et autres « parties qui se fanissent et s'alanguissent » (Montaigne), à toutes époques et en tous lieux fut observée cette *perte d'insensibilité* (comme il faut peut-être plutôt dire), le phénomène s'aggravant notablement dans la situation d'hyperstimulation continue propre à nos jours).

Quoi qu'il en soit d'une possible généralisation, je mentionnerai, car des cas l'attestent, qu'à partir d'un certain âge – limite que nous laisserons vague, précisément comme lorsqu'on dit de celles qui l'ont atteinte que ce sont *personnes d'un certain âge* –, les inhibiteurs du stress que sont la compétition (sexuelle, professionnelle, symbolique...) et le sentiment, très entretenu, de participer-à-une-aventure-formidable-dont-les-rares-mauvais-côtés-sont-infiniment-compensés, ces inhibiteurs ne jouent plus ou mal (ou alors, à l'inverse, comme il arrive, s'emballent...) et la jouissance de connaître la civilisation en son stade le plus avancé fait alors place au dégoût plutôt, et à la rétraction. »

Notule élaborée un vendredi soir d'octobre 19 sur une portion encombrée de l'autoroute A47 par le Professeur C. Fauvray, pour le chapitre "*Sapiens sapiens* en milieu urbain et péri-urbain" de son *Tableau général du processus de vieillissement chez Homo sapiens sapiens*.

Lors de l'examen ophtalmologique à 300 euros, le moment du contrôle de l'acuité (de loin et de près) génère inmanquablement chez moi une bouffée d'agacement.

Caché derrière un lourd appareillage, on identifie (ou non) là-bas, sur les planches optotypiques qui s'affichent, des lettres. Mon souci est de devoir – c'est la consigne – chercher *au maximum* à voir, quitte à passer une minute sur un minuscule point jusqu'à ce qu'il ait telle panse, telle traverse ou hampe qui fera tenter B, H ou Z.

Voir, pour moi, c'est dans les 5 secondes, sans chercher (sinon c'est un autre exercice : méditer).

Même frustration intellectuelle avec le test optométrique de Parinaud pour la vision de près. C'est quoi ? Un texte de quelques lignes dont les paragraphes successifs sont écrits avec des caractères de taille décroissantes et que l'on vous place à 33 cm du visage.

« Arrivez-vous à lire le paragraphe X ? Non ? N'y a-t-il pas un mot que vous arrivez à déchiffrer ? »

Reconnaitre ici ou là un mot, est-ce lire ? Et à nouveau, le temps qu'on passe n'est pas compté...

On peut faire le contrôle à la maison – et là l'absurde débarque. On demande au sujet de pouvoir lire tel ou tel pavé surligné à une distance spécifiée, faute de quoi, sortant de son cas, il devra en alerter le prescripteur. Mais le test est donné sous la forme d'une feuille A4 issue d'une imprimante ordinaire ; plus le corps est réduit, plus trouble la lettre (un halo de poussière d'encre autour)... Autant essayer de lire en se bandant les yeux.

(OCT, cliché... Rien à redire. Le point à fixer est bleu, rouges sont les lignes lumineuses qui parcourent le champ de vision et qu'il ne faut surtout pas suivre. Un petit bruit rappelle vaguement le chant du scanner. Pas désagréable. On n'exige rien de l'examiné, sinon qu'il fixe, ouvre grand, cligne, ferme... Les gouttes mises dans ses yeux ne sont pas d'eau claire mais même légèrement piquantes ne sont pas intrusives comme l'aiguille à venir.)

« “Son âme se resserre au trou étroit de la molaire” nous dit Wilhelm Busch à propos de la rage de dents du poète. »

S. Freud, *Pour introduire le narcissisme*, 1914.*

Je connais ce resserrement, mais dans mon cas la douleur n'en est pas la cause et la grotte n'est pas dentaire : c'est dans l'humide chambre postérieure de mon œil droit que mon âme se tasse. (Et quand elle en sort, c'est pour se disloquer à la poursuite de confus mais inlassables signaux cénesthésiques.)

Elle : – « Tu te ressembles. »

Moi : – « Que veux-tu dire ? »

Apprendre qu'il ne s'agit que de ressemblance physique, de traits retrouvés sous les déformations infligées par l'âge simplifierait.

Mais ne vient qu'un sourire ambigu, je n'insiste pas. J'aurai os à ronger, me cognerai les hypothèses, ruminerai les possibilités qui s'ouvrent : on peut ne-pas-se-ressembler, on peut se montrer voire être différent de ce que l'on est et inversement, etc.

Qu'est-on donc si le même peut varier à ce point, qu'est-ce qu'être soi ?

(Une phrase que l'on m'adresse et qui me concerne en personne sera pesée, analysée sous toutes les coutures, même après qu'une discussion l'aura éventuellement précisée ou corrigée. J'essayerai d'épuiser son contenu, j'essayerai de la comprendre.

(Beaucoup de phrases dites, la plupart, ne sont pas à comprendre mais à entendre (ouïr). Peut-être certaines de celles que je veux comprendre relèvent-elles de cette catégorie et devraient-elles n'être qu'entendues, mais aimant chercher à comprendre, je préfère les transformer en cadeaux qu'on me fait et les rattacher au premier type.))

* « “Einzig in der engen Höhle”, sagt W. Busch vom zahnschmerzkranken Dichter, “des Backenzahnes weilt die Seele”. » S. Freud, *Zur Einführung des Narzissmus*, 1914
Freud cite ces lignes de *Der verhinderte Dichter Balduin Bäblamm* (*Balduin Bäblamm, le poète entravé*), publié par l'humoriste Wilhelm Busch en 1883 :

« Denn einzig in der engen Höhle
Des Backenzahnes weilt die Seele »

(À nouveau la *ressemblance*, si peu de temps après « Tu ressembles de plus en plus à etc. » Développant ne vais-je pas induire mon hypothétique lecteur à penser que je travaille sur la notion, et, par extension, sur *des notions* : le même, le vrai etc. ? Il n'aurait après tout peut-être pas tort, car à la question « En gros qu'est-ce que tu fais ? » c'est, actuellement, effectivement ça que je répondrais : « Je travaille sur des notions, faute de savoir le faire sur la notion de notion... »)

(A) « Tu te ressembles » *versus* (B) « Tu ne te ressembles pas »

A moins attendu que B en situation dialogale : l'auto-ressemblance est plutôt le fond sur lequel se détache exceptionnellement la non-ressemblance. En outre l'énoncé B prend plus généralement la forme « ça ne te ressemble pas » ; davantage que la personne entière, c'est tel ou tel de ses actes ou paroles qui montre un écart.

Avec A, on en arrive à penser que le fond est la non-ressemblance, et que c'est l'auto-ressemblance qui est exceptionnelle au moment du dit et qui en est la cause.

= « Je te reconnais. »

Comprends qu'avant ces mots, lorsque je me taisais, ce n'était pas ou plus *toi*.

« Tu te ressembles. »

Pourquoi précisément là maintenant, à tel instant précis, cette phrase ? Quel équivalent sur le plan psychologique de l'éclairage particulier qui favorise la ressemblance à celui que physiquement on fut ? Un geste ? Une parole ? Et celui-là ou celle-là *fidèle à* ou *à l'image de* ou *cohérent avec* quel fonds ? Comment possible cette impression subite d'unité, d'intérieur affleurant ?

... qu'il ait fallu diviser le même pour le ressouder.

Il est rarement donné de connaître l'autre sur son pic, de le voir dans ce qui le fait être.

Chaque jour, en situation professionnelle ou dans le cercle privé, beaucoup de gens brillent. Mais il faut être à tel endroit à tel moment pour voir cette puissance rayonner : dans la rue, dans leur bagnole, chez eux, hors de l'action, les mêmes sont éteints.

L'artiste se définirait comme celui qui garde des traces de son séjour dans le maximum.

En ce sens, toute personne connue sur son pic *n'est pas* forcément artiste. Il n'est pas ici question de la puissance créative de chacun – ce n'est pas aller contre Beuys –, mais d'une spécialisation de l'action qui fait qu'elle s'enregistre, se conserve, se diffuse, éventuellement se monnaie, qu'elle laisse une trace ou des traces et ne consiste même qu'en elle ou elles.

À l'inverse, toute trace n'est pas forcément d'un maximum – à travers elle, il se pourra qu'il se révèle médiocre, soi-disant pic, et l'artiste sans doute triche-t-il souvent – mais sans elle le plus certain aura été éphémère, réservé, gravé un temps dans une mémoire peut-être, le plus souvent inaperçu.

Mais tous ces mots sont ici pour dire, ou plus exactement pour que je vois écrit ceci : qu'il ne faut pas être contre la trace, voire, et l'argument manquera pour cette extrême promotion mais tant pis, *qu'il n'y a en vérité qu'elle qui compte*, à condition qu'elle soit au plus près de la trace qu'elle est, c'est-à-dire éventuellement contre soi, à tout le moins, pour ne pas tomber dans la tricherie dite, le faire-passer-pour, malgré soi.

Encore dedans, mais déjà descendu.

Ai-je fustigé plus haut (*App.* p. 26) le « pialement » dans le grand blanc, viens de donner page entière à une ligne.

Pour l'écouter. Un essai. L'écouter dire ce qu'elle dit.

Sans un bruit pour parasiter, sans l'interrompre.

Pour la laisser sonner pleinement et jusqu'au bout.

Une mise à l'épreuve. Car qu'est-ce donc ce lieu dans lequel on est et duquel on peut descendre ? C'est un moteur qu'on entend, des roues, et ferait-il songer à quelque *train du monde*, que traverserait-il donc alors cet étroit ?

Plus cohérente ou juste serait cette description :

Encore partie du monde, observer sa course d'un point immobile
mais combien moins parlante que l'image fausse...

Est-ce vraiment *comme cela que je pense*

– et la lettre est parvenue à la transparence, au détriment parfois de l'intelligibilité (et pourtant, certes, en y découpant)

ou est-ce plutôt et uniquement *comme cela que j'écris*

– l'obscurité étant parfois une vengeance du penser

?

(Une différence, je pressens qu'il y en a une.

Vexer ou ménager une théorie du langage est un choix auquel je ne me sens pas soumis : pour autant savoir ne m'est pas facilité.)

Si je fais plus que caresser l'idée d'un triptyque *Sur idéal*
j'écrirai ce très prosaïque pour le clore :

« [...] porte parfaitement son nom » ai-je écrit au tout début de *L'Idéal* : j'en reviens. Ce n'est pas tant la grille qui me gêne que le format et la couleur du papier. J'ai besoin d'écrire plus gros pour me relire sans loupe, et d'un contraste fort. Une mine que le hasard m'offre de prendre dépose un impossible gris luisant. J'ai déjà renoncé à certains livres dissuadé par le corps de la lettre, la police ou l'approche (la plus grande frustration : David Antin, *Parler*, Héros-Limite 2019) ; mon propre [*Nouure*] me demande trop d'effort. »

Quelle folie qu'une bibliothèque personnelle pleine de livres lus (vidés) !

Combien ses rayons en comptent-ils réellement de la sorte Vide-encore-plein¹, la seule qui mériterait d'être conservée² ?³

Il est vrai qu'un volume c'est peu de volume ; un coussin qu'on garde dans un placard au cas où, ce sont des milliers de pages⁴.

Ainsi le livre a une valeur qui excède son usage et sans proportion avec celle qu'il a en tant qu'objet marchand, valeur symbolique qui doit provenir – c'est ainsi que je me l'explique, au-delà des raisons sentimentales invocables –, de ce que chacun est perçu comme un *pic*⁵, un pic donné sous cette forme-là et qui n'aurait pu en prendre une autre...

1. sans même parler de cette plus rare encore : Plein-*qu'on-ne-peut-pas-vider* (autre nom : Plein-même-vider).

2. avec, bien sûr, les livres en attente d'être lus. (Ce raide, radical critère du mérite nuancé plus loin...)

3. Comparons à une cave : pas de livre *consigné*, pas non plus de livre vide en attente du marchand de savoir qui y videra de son tonneau...

4. « Bibliothèque de tant de coussins » pourrait-on dire si ceux-ci n'étaient pas variablement compressibles...

5. Ce pic ici écho (l'oiseau pas loin (page 332)).

Une phrase sans aucune ambition a plus de chance d'être vraie.

Scolie : Une vérité sape l'ambition de la dire.

Y a-t-il quelque chose dans *Appendice(s)* qui explique que la réception en ait été aussi froide et que je ne sais, moi, apprécier ou identifier ? Cela peut-il être un sujet de discussion avec un lecteur ? Me dira-t-il si quelque chose là-dedans fait peur et, le cas échéant, quoi ?

I

Deux façons de le parfaire, deux expériences du texte.

La première l'envisage comme un tout sans extériorité : l'action sur lui est ponctuelle, de l'ordre de la retouche.

La seconde correspond à une sorte de recul : le caillou de mots devient partie, touche parmi d'autres, et c'est une suivante qui le modifie, comme une note ou une couleur fait sonner ou trembler différemment celle qui la précède.

La correction obsessive que perçoit un lecteur, c'est celle du second type, entre accord et dissonance.

II

~~La version définitive écrase l'historique des retouches.~~

Une version définitive écrase tout un historique de retouches.

(Toutes les versions qui l'ont précédé ont fait de même, mais c'est à l'ultime qu'effacer, de fait, revient.)

Il vaut sans doute mieux, mal vue comme l'est l'obsession.

Sans doute le détail des changements apportés au cours de son élaboration chargerait-il le texte jusqu'à le faire sombrer, mais il révélerait l'importance du rôle que joue l'obsession et, par delà, son exacte nature.

Il faut être obsédé pour écrire, obsédé par l'éventuel gain qu'il y a à retoucher, pour être au plus près de, non pas *ce-que-l'on-voulait-dire* mais *ce-que-l'on-aura-dit*.

(Du moins quant à moi, ce que je veux dire, c'est ce que *j'aurai dit*.)

III

On peut interpréter la récurrence d'un thème comme un trait obsessionnel – et d'aucuns s'en empressent, d'esprit grossier, manquant qu'une manière de nuancement s'opère au moyen d'à *nouveau* – mais qui chercherait un indice plus certain d'obsession, et à dessein d'en peser le rôle plutôt que de la déplorer *a priori*, c'est à l'échelle d'un seul caillou de mots qu'il le trouverait, pas dans la touche parmi d'autres mais dans celle-là agrandie et sans extériorité, et cela sous l'aspect des corrections successives y faites, y faites moins pour parfaire la forme en soi, artistement, que pour être au plus près de – pas tant de ce que l'on *voulait dire* que de ce que l'on *aura dit*.

Mais une version définitive écrase tout l'historique des retouches.

Et peut-être vaut-il mieux : le détail des changements apportés au cours de son élaboration ne chargerait-il pas le texte jusqu'à le faire sombrer ?

« Les corrections dans la prose, parce qu'elle n'a pas de lois fixes, sont sans fin ; un poème tombe juste, avec un dé clic de boîte qui se ferme. »

W. B. Yeats, lettre à Dorothy Wellesley (entre 1935 et 1938)

Quant à moi, j'entends aussi le dé clic-de-la-boîte-qui-se-ferme dans la prose, quand tout le bordel est dedans enfin. (Les lois fixes du poème ? Tendances à penser : « d'un autre temps. » Et puis le couvercle de la boîte de Yeats ne tombait-il pas un peu vite ?)

Le travers interprétatif dit en 330 (« Une phrase que l'on m'adresse... ») demande à être quelque peu maîtrisé. À quoi bon gamberger par exemple sur ce mot d'*autodéfense*, comme un a nommé ce qui « l'embête » dans la première partie (??) de *Buée* : c'est une évidence que pratiquée dans mes lignes, et concéder qu'*il ne faudrait pas*, que *je suis dans le faux* serait tricher – car oui il faut défendre, *se défendre*, et de soi peut-être aussi mais, pas de chichi, des autres d'abord. Autre exemple, ces autres du même : *régime explicatif* – précisément le régime de la prose d'autodéfense...

Ai lu quelque part que Marcel Broodthaers avait un penchant pour la langue juridique. Me suis souvenu que mes archives conservent un très beau morceau de prose – mais sans pour autant que la précision exacerbée de la forme y délite la clarté du message (motif invoqué du penchant dit). Le voici, du Juge Gelle, dit au tribunal correctionnel de Châlons-sur-Marne, le 13 octobre 1982.

« Attendu qu'il appert des pièces de la procédure, des débats à l'audience et des déclarations de N. que Dlle [Demoiselle] D., lors âgée de 17 ans et demi, servait des boissons dans l'auberge dont la femme R. était la tenancière, lorsque, sur le minuit, arrivèrent quatre hommes et deux filles ; que le sieur N., à l'époque âgé de 18 ans et 3 mois, qui était parmi ceux-ci, convia la mineure à la danse et, envisageant ses attraits, fit d'icelle prompte conquête ;

qu'enhardi par l'absence de toute barrière que la jouvencelle eût pu dresser contre son entreprise et même conforté par l'accueil sans nuance qu'elle réservait au projet de son fier vainqueur, N. ne balança point à rechercher ses grâces secrètes et ses faveurs ultimes ;

que Dlle D. les lui prodigua d'ailleurs sans différer aucunement ni les restreindre davantage ;

que cependant, dame B., ci-devant Joséphine D., instruite dans le même temps de l'aventure et mue par le désir tardif de préserver sa fille d'une atteinte qu'elle croyait peut-être originelle mais qui n'était que nouvelle, la mineure ayant en effet déclaré aux procès-verbaux qu'un tiers avait déjà bénéficié de ses suffrages trois mois auparavant, vint heurter à la porte du logis où s'étaient retranchés les amants, interrompant ceux-ci en leurs ébats avant même qu'ils en eussent atteint le sommet ;

Attendu que le sieur N. bien qu'il ne laissât point de confesser la connaissance entière qu'il avait de l'âge de la donzelle, fait néanmoins plaider aujourd'hui sa relaxe au motif pris de ce qu'il n'aurait pas eu la volonté durable de la soustraire à la parentale autorité ;

Attendu, en droit, que si le délit d'enlèvement ou de détournement de mineure est constitué nonobstant l'adhésion que la victime ait pu y mettre, pour ce qu'un mineur, en effet, ne peut point valablement consentir, encore faut-il qu'il existe chez son auteur un élément intentionnel consistant en la conscience d'une part, de soustraire ledit mineur des lieux où l'avaient placé ceux à l'autorité ou à la direction desquels il était soumis ou confié

et, d'autre part, de l'en retirer d'une manière sinon définitive, en tout cas durable ;

Et attendu qu'en la cause, il n'est pas certain que le prévenu N. eût d'autres desseins que de satisfaire à une impétuosité momentanée devenue fugitive dès son assouvissement ; que dès lors, non seulement n'est établie à son encontre nulle intention de ne plus représenter la mineure, mais que, de surcroît, la preuve n'est pas rapportée que le détournement se fût prolongé au-delà du temps habituellement nécessaire à l'apaisement d'un désir d'autant plus vivement consumé qu'il était ardent ;

Attendu qu'il n'est donc point en l'espèce de rapt de séduction ;

Et considérant que le fait poursuivi ne saurait recevoir aucune qualification pénale ;

Par ces motifs, statuant publiquement, contradictoirement et en premier ressort, relaxe Stéphane N. des fins de la poursuite sans peine ni dépens. »

Un jeune Krahô de Pedra Branca se sent mal.

Il a communiqué avec son père mort à la grande cascade, devient chaman, craint de le devenir. Perroquet le visite, le poursuit comme son Maître ; il lui faut partir à la ville pour s'en faire oublier.

Au dispensaire, le médecin blanc : « Rien ... hypocondrie ... dégage. »

De retour à Pedra Branca, le jeune Krahô a changé.

L'eau de la grande cascade où il s'enfonça le garde. Il est devenu.

(Entrée Hypocondrie)*

* Merci à Renée Nader Messoro et João Salaviza, les réalisateurs de *Chuva é Cantoria Na Aldeia Dos Mortos* (*Chant de la forêt*, 2018)

Vers la fin de sa vie, Jacopo da Pontormo travailla douze ans durant dans le chœur de l'église Saint-Laurent (Florence) muré à des amoncellements « déshonnêtes » de corps, fresques dont ne restent aujourd'hui que quelques dessins préparatoires.

Découvre ça, *comme à propos*.

« En fondant l'œuvre sur sa conception interne toute seule, Pontormo l'a mise hors de portée de l'appréciation du public. [...] [Ses toiles] n'ont pas été comprises parce qu'elles ne cherchaient pas à l'être. [...] Elles ne communiquaient que leur propre incommunicabilité ; l'excès de leur extravagance, le narcissisme de leur code laissaient le spectateur sur un sentiment de frustration d'autant plus profond qu'il n'était pas total [...]

Et si Pontormo, perdu dans sa solitude, avait travaillé contre la clarté et la communicabilité ? ou dans l'indifférence à la communication ? [...]

A-t-il joui seulement de l'interminable copulation avec ces morceaux de lui-même ? si contournée, si intime qu'elle ne laissait de place pour aucune autre jouissance ? A-t-il souffert quand même de l'idée qu'il ne pouvait pas attendre de consensus, pas de jouissance répondant à la sienne pour la relancer et confirmer qu'il embrassait autre chose qu'une illusion et une chimère ? Ou bien la folie de peinture lui donnait-elle la force de se contenter seul de ces projections destinées à personne, de s'y accrocher dix ans malgré les peines de l'art, plutôt chagrins d'esprit qu'accroissement de vie ?

Que cherchait-il au juste à Saint-Laurent qu'il ne pouvait ou ne voulait pas communiquer ? Je repasse le journal dans ma mémoire : rien, pas l'ombre d'un commentaire, pas une seule exception à ce chapelet de *figures-qui-sont-ainsi**. »

(« Le Journal de Pontormo édité et commenté par Jean-Claude Lebensztejn », *Macula*, 5/6)

Dans mon idéal

qui ne compte plus que cinq blanches,
quelques lignes encore indemnes vers le milieu
demandant à être barrées du grand trait *Fait*
avant la fermeture.

Les premières concernent la réalité
– aussi vais-je continuer à atermoyer

même si je vois de plus en plus en moi
pas tant se dessiner la contestation de celle que l'on tient pour telle,
voire sa condamnation comme illusion et la promotion concomitante de
quelque autre comme « seule véritable » – HEUREUSEMENT PAS ÇA ! –
que se former sur sa surface trop simple des plis, plis d'expérience (rides ?)
durcis par certaine musique écoutée, et comme dressés par elle à établir
le moment d'intense attention comme seul digne du nom.

Les autres m'engagent à prendre la voie du conte.

Il dirait que les choses ramassent l'intention qui traîne, et ce qu'elles en
font. Liberté offerte par le genre, il y serait permis de donner le même
nom à des choses différentes...

Mais pas prêt pour ça non plus.

Pour toutes j'ai besoin de temps, ou plutôt du temps lui-même.

(Maintenant quatre)

* Allusion aux fréquents passages du Journal où un *così* sert d'appel de figure pour tel détail du travail du jour croqué en regard. *Figures, ainsi* et les tirets m'arrêtent ; feraient beau titre.

Je suis fou*
comme la Terre entre le manteau et la graine (est) magma**
– soit en profondeur.

Ma croûte, tout comme la sienne, est froide et solide.

De même qu'on a conjecturé le souterrain « océan de feu » au centre de Terra de remontées magmatiques à travers sa peau, à la faveur de faiblesses qu'elle présente, de même je conjecture ce « point chaud profond » de remontées à travers la mienne (« à la faveur de faiblesses qu'elle présente », ça je ne saurais dire) d'une matière autre, ou, pour filer l'hypothèse, folle.

Une matière folle : c'est ce que mes écrits parfois me paraissent être, ou plus précisément – car ils ne sont pas tous branchés sur la profondeur, et ceux-là même qui en montent ne se distinguent pas toujours en surface, refroidis et durcis, des écrits de surface – celui qui parmi eux ou ce qui en eux *ne communique pas*, ou de façon retorse (alors sa ou la communicabilité son ou l'objet même***).

(Ne serait-ce que parce que l'obscur notion de folie y vient****, un texte à prendre avec des mouffles Tazieff plutôt qu'avec de simples pincettes.)

* (mais)

** Le cœur de la Terre serait une énorme boule dure de métal, pas une « mer de lave ». Peu sûr. En reste à la théorie d'Athanasius Kircher.

*** Ainsi s'explique l'italique pour *comme à propos* d'il y a deux pages.

**** Qu'il faudrait finalement associer plutôt à une *manière* qu'à une *matière* (mais on sait que la différence n'est que d'une lettre – et combien j'aime à les confondre).

Lu récemment (dans la quinzaine écoulée) qu'il ne suffit pas d'avoir fait, qu'il faut encore porter ce qui l'a été, affirmer haut-et-fort que cela existe – jusqu'à en convaincre autrui.

Comme c'est une évidence pour la plupart des productions, je n'ai pas relevé, mais aujourd'hui que je pense à mon propre faire, je regrette de ne pas me souvenir si quelque exception était signalée ou si le propos couvrait la totalité des actes dont chose résulte.

Ce dont je me souviens par contre bien, c'est qu'il était dit que faute de telle promotion post, il n'était pas certain qu'une chose soit, comme si seule sa médiatisation pouvait prouver son achèvement, assurer qu'elle existe*.

Il y aurait une telle incohérence à procéder de la façon susdite avec elle (la mettre en avant tel un produit sûr et fini, faire publicité de ma certitude quant à elle) qu'il me paraît au contraire que le silence est garant de sa réalité... Inconséquence alors que d'avoir publié mon travail et, surtout, aujourd'hui, de nommer, comme je fus longtemps rétif à le faire, *œuvre* ses traces ? Nécessité paradoxale plutôt ce nom, afin que l'on ne confonde pas son anonymat avec celui de ce qui n'est pas.

* Sans doute a-t-il fallu pour que cela s'y imprime que mon dur caillou ait été préparé, au moins localement, et je vois comme émoulinés principaux la formule duchampienne devenue cliché, « c'est le regardeur qui fait le tableau », et, autre eau versée à seaux par les professeurs d'esthétique, la « leçon à tirer » du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, soit : « c'est sa reconnaissance comme telle par un public qui fait d'une œuvre une œuvre. »

Raide

de phrase comme de démarche.

Corps et esprit communiqueraient-ils jusqu'à s'imiter mutuellement ?
Tout est-il si lié ?

Me déplacerais-je plus souplement
si les rotules logiques de mes lignes désenflaient ?
Une syntaxe moins hyperhypotaxique
réveillerait-elle un peu l'animal chez l'automate ?

Il est vrai qu'onduler du bassin sur la piste n'a jamais été mon truc
et que mon goût pour le coulant, je le réserve au seul miel –
mais quand même : trop rigide en ce 11 de 19.

Obligé à marcher vite pour l'équilibre.
Contraint à surarticuler pour le sens.

(Le neurologue, circonspect :
« *par son idée de l'équilibre ? (– Sujet sujet à “idée”.)* »
Le lecteur, grondant (mais un peu inquiet) :
« *par son idée du sens ! (Qui n'appartient qu'à lui.)* »)

Idéal : – Oui ?

Moi : – Merci mais rien ce soir, tu peux te fermer. Demain. Serons
rentrés. Non, ici, ce soir, rien. (7/12)

« Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. »
Docteur du Boulbon dans *À la recherche du temps perdu* (Le côté de Guermantes) (8/12)

Idéal : – Oui ?

Moi : – Plume épaisse bien mouillée d'encre, et graphie à la hausse, d'un
ou deux points. Mais plus tard. Et ce ne sera plus toi. Tu es plein. Tu es
libre. (9/12)

Avertissement	2
---------------	---

APPENDICE(S)

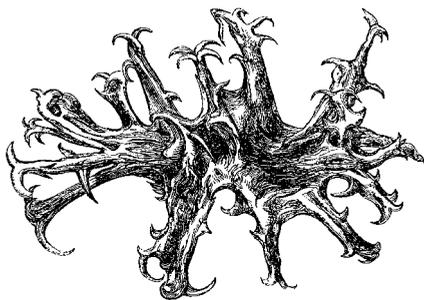
Appendice	7
21g	14
Ce que...	28
Quand même...	36
AU BAL	50
Qu'est-ce dire...	76
Un lieu	110
Troncs & Souches	116
Dans les trous	143

UN TOURBILLON FADE

Relié rouge	189
Buée	221
Eccum sic	243
Sic 2	255
... de la « fricassée...	271

SUR IDÉAL

Idéal	283
L'Idéal	301
	315



PG 2020
impression PUMBO