Appendice(s)

Appendice

(août 2013 - octobre 2016)

+

Troncs & Souches

(version texte)

4

Dans les trous

(juin 2016 - août 2017)

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 et que l'impression à l'exemplaire le permet, 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, mutilés d'elles-mêmes, et pour qu'une agression exogène à neutraliser¹, le feuilletage d'un carnet redécouvert², une rencontre heureuse³ etc. ne finissent, comme ligués, par réveiller chez l'abstinent son appétence au tourment⁴.

1.
Un environnement sonore préréglé (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 quelle 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.

APP.2 APP.3

riens pendant rien

Où sont les nœuds familiers, 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 meut 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 troue 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 séismologique* 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 tôle 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 fautives, 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.

Documenter exhaustivement une réparation serait peu différent. (Penser à le démontrer.)

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.)

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.

APP.4 APP.5

J'ai à plusieurs reprises dernièrement (un peu d'imprécision ne nuit pas) évoqué le projet de représenter sous forme schématique ce que j'ai appelé la « fonction montage dans 21 grammes d'Alejandro González Inárritu », et toutes les fois sauf la première ce fut pour déplorer que je ne m'y sois pas encore mis.

Cela n'arrivera plus – je veux dire que mon atermoiement filtre, car pour le reste il se peut fort qu'entre cet estival avril 2014 où je saute le pas et le moment où la chose sera, des heures nombreuses se seront effacées qui ne m'auront vu occupé qu'à cette seule tâche : dessiner une ligne dentelée qui soit, sous l'apparence du pur aléatoire, fondée, et de surcroît fondée non pas sur l'observation de quelque phénomène naturel à travers le recueil et l'analyse de données objectives en rapport, à la manière d'un relevé pluviométrique mensuel ou d'une courbe journalière de températures, mais sur celle d'un jeu avec le temps et dans le temps comme seul l'homme est capable d'en imaginer un -- et obtenir de la construction intellectuelle élue, en l'occurrence démonstrative et perverse sans doute mais ambitieuse, une traduction visuelle non pas absolument exacte, car des éléments en sont nets et d'autres mous – et ma rigueur est relative, mais fidèle autant que l'est au profil qu'elle présente neuve celui d'une scie émoussée, édentée ou atteinte – demander à My (my dentiste, rue Servient à Lyon) si ce mal existe et a nom – d'hypercroissance locale, ou aux hauteurs réelles des plus hauts sommets du globe un tableau comparatif de dix-huit cent et quelques.

Visionnant vendredi dernier (un peu de fausse précision ne fait pas de mal) les deux heures de film équipé du chronomètre de mon téléphone, d'un large papier replié sur un carton dur et d'un crayon (pouvoir écrire / pouvoir gommer), j'ai pris conscience dans la première minute que la collecte des points ne serait pas si simple en effet, et qu'indépendamment de l'éclairage réglé bas pour éviter les reflets sur l'écran je les portais *en aveugle* sur une grille négligemment préparée.

Cependant, ayant plus d'une fois observé, moi pourtant réputé par trop anticipateur, que la complexité se révèle à mesure qu'on avance (cf. la randonnée dans le massif où Cogne est tapie, dans *JCP* p. 92) et cette découverte ayant toujours tourné au plaisir, la déconvenue exclamative *Oula* fut plutôt de bon augure ; je sus que faute de l'avoir fait *avant* il me faudrait penser la méthode *pendant* (comme j'aime à le faire), soit que le moulin qui ne broie rien de bon quand il n'est pas alimenté avait trouvé à moudre enfin, qu'il aurait du temps pour ça (comme j'aime qu'il en ait), et qu'en tant que seul comptable de mes heures (les miennes, j'insiste : pas prises sur le compte d'un autre) je ne laisserais pas l'intérêt trouvé par autrui au tableau final qualifier les passées, qu'elles soient tenues pour bien utilisées ou injustifiablement gaspillées.

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 21g m'est vite apparu, avant même sa mise en œuvre, comme une occasion de le faire, et meilleure que n'autait été, à supposer que j'aie pensé en juinjuillet 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 trans-cription/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 déja 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 vibrionne 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).

Septembr

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 : *oncommenceonfinit* ? 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

(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, 39×48 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 fût 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.

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.

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.

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.)

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 et 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.

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 beucoup plus haute), la courbe finale est plus écrasée qu'il ne conviendrait.

V

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).

7111

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.)

IX

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.

IXb

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.

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.

VII

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.

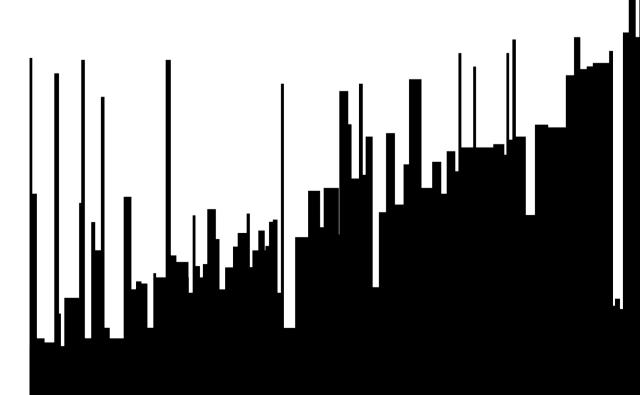
XIII

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

Photographier les 3 stades.

27 mars 2015

Création d'une version Illustrator du diagramme.



Résumer (ou remplacer par un schéma) une œuvre d'art, c'est en perdre l'essentiel. Paul Valéry, Léonard et les philosophes, 1929

- ... 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 convaince de débourser pour ce livre-là.

- implanté dans son esprit une idée de ce qui l'attend et convaincu de débourser 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 continuer)

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.

APP.8 APP.9

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 dévorateur de nouvelles, mais le canard sur ton paillasson 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.)

« 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 octobre 2013 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.

```
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*.
```

– 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.)

APP.10 APP.11

- * 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/ôter. 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.

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'imaginais 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 moud.

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)

[Ce que... [Page libre]]

* 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. » (Je, pg, souligne.) Relecteur, n'étais-tu pas trop sûr qu'un directeur artistique de Biennale ne peut se tromper ?

APP.12 APP.13

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 Pline le jeune dans son commentaire sur l'empereur Trajan : quantùm velis posse / velle quantùm 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.

L'antéposition emprunte au jeu de dominos. Si j'ai une phrase en deux parties permutables 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).

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

si ou pour que?

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. *verticalement* et non da phrases que la fluidité n

(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 ».

Quand même nul m'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,

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, des lignes, qui sont venues résolument contre rien, et l'on dit ou montré. Certaines ont gardé en elles quelque chose du vide dont elles avaient usurpé la place et sont en quelque sorte hantées par son fantôme – mais d'autres non : pour retarder celles-ci, trompeter pas encore.

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.

Certaines raisons peuvent être tues (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

Cette raison hélas, la dire clairement comme j'exprime le souhait qu'elle le soit cessera ou non d'écrire.

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 semblera fausse (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).)

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 *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.

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

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 sembletil, 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 chahut éclate. Karl Kraus, Pro domo et mundo, 1912

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 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 conscience. Au pied de la lettre, plume en main, je me débrouille et me dévide par pure curiosité. Henri-Frédéric Amiel, 17 juillet 1877 prendre o

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.

• que le gain d'une variante l'autre est si ténu

[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.

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

laquelle est alors juste en ce qu'elle vérifie ou fortifie ou relativise la justesse des mots 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, • Pense que la justesse des mots dans la phrase et celle des mots eux-mêmes sont eux-mêmes, égalise l'impropriété qu'ils ont conservée à des degrés variables neutralise en premier lieu l'illusion de les « avoir ».

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 • Perçoit des nuances hyperfines mais le sens spécial qui les lui révèle (et dont il ne -c'est comme l'ébauche d'un sens en plus qu'il a, qu'il ne lui est laissé de connaître que de faire pencher la balance, il relève d'une variété plus intuitive qu'efficace sous la forme du manquant.

> 'a ni mot ni place pour lui objectivement juste, mais ciation de la justesse au cours de l'écriture (certaines se de contiguité à respecter comme en héraldique, à ceci qu'elles sont flottantes). Il n'y a ni mo négociation c règles de con près qu'elles

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.)

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

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-là

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 « randonne » 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. [...]

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 ?

APP.16 APP.17

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

Le « Grand merci » est un corps gras.

(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.*)

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'infrapaginal au marginal et cette grande page éventuellement pliée, j'y songe.
- On trouve dans l'histoire des rapports de l'auteur à la note¹ 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 cap 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 pour *plus* d'ombre).
- (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, presqu'à l'aplomb). Comment la lumière qui crée la note/ombre émancipée bouge-t-elle et quelles pourraient être ces sources plusieurs ? (À continuer)
- 1. Voir Andréas Pfersmann, Séditions infrapaginales. 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 fausse. 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 objectalité. 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.

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.

APP.18 APP.19

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 à elle que j'aspire : 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 Jusqu'au cerveau personnel, phase écouter la profondeur du puits.

^{*} Arrête un peu ! Pose 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.

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-decoton-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.

APP.20 APP.21

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* chiens¹.

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.

[AU BAL]

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 quelques lignes en italiques grasses 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 en plein air un texte écrit pour l'occasion : *Solution(s)*. [Film de piètre qualité visuelle, visible sur demande.]

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 [la « Sorte d'avant-dire » *infra*], à ma droite les exemplaires des livres que je montre quand il en est fait mention, quelque part un paperboard dont je tourne parfois les feuilles, pré-remplies. Alentour sont accrochés au mur quelques panneaux autonomes.

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. (l'herbe est-elle un objet en un seul mot).





APP.22 APP.23

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'expier 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 « châtiment » 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 sous-signer mon nom ou contresigner 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 [entendre maintenant *plus loin*] 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 vieillerie 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, [Nouvre] 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 j⁵ai ou peux avoir à dire sont très peu nombreux, aussi c'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.

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) :

l'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.

APP.24 APP.25

Solution B

Une variante presque de Aprim : donner une « leçon de poétique » : 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* chiens¹. On apprit : 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 chiens¹ DÉCLENCHER JAUNE DÉCLENCHER ROUGE Chien ÉTEINDRE ROUGE nomme ici le livre invendable ÉTEINDRE JAUNE On apprit : zéro — DÉCLENCHER ROUGE stupeur² 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'expliciter 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 *Museaum 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

Le problème, c'est que mon écriture aspire à ne pas les distinguer, qu'idéalement un quoi est un comment, et que ce distinguo 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.

APP.26 APP.27

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 [Nouvre] 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 prit 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 celuilà 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 lirai 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.)

APP.28 APP.29

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 paperboard : « Vous étiez inquiets, voilà qui vous rassure. Et je démontre en rayant, que rayer <u>peut</u> 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^c 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 apparentement 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 venu 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 : « Lucien 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 publierais-je ? –, pour autant je ne veux pas moi-même en sortir pour vous pousser dedans, ni vous abandonner 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.

Cinquième et dernière

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.



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, au-dessus.
 - L'un d'eux va voir et revient :
 - Foutu, on peut pas s'évader, y a pas de portail!

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

« Égocentré non-narcissique »

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 bien 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

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'écrit 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 de ce qu'elle doit laisser de côté.

Il y a consensus sur l'usage du marteau.

APP.32

APP.33

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

Il avait travaillé la forêt de telle sorte eût-on dit / qu'en fuite à travers elle dans l'indistinct nocturne il pût, 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.

> APP.34 APP.35

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.

[Qu'est-ce dire que dire... [infra p. 41]]

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)

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? gagné, 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.

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

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* : *Voluptiare 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 Vibral 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 (JetSolutions SA), l'Institutional Relations Director (Iveco Bus), etc.

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

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.

Venir

| Image | Philippe Grand | Philippe Grand | Prix : 16.00 €

| Biographia | 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.

APP.36 APP.37

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.

(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 exiguë 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.

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

^{**} À chaque relecture tenté d'accorder l'infinitif : apparaîtrent. Je le signale, pas fier mais inquiet : qu'est-ce qui me porte, intérieurement, à discuter l'usage ?

^{***} 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

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 aphairétiquement : 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.

APP.38 APP.39

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 (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.

^{*} Sot en arawak.

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 contradiction 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. 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 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 rétamer 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.)

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,

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

qu'est-ce donc dire que dire ça?

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

A1. Faites l'expérience autour de vous, avec A2. Et peut-être faut-il ne pas chercher à entendre n'importe quel nom : ça ne fait pas un pli! davantage, se contenter de recevoir comme un cadeau, quand on en est l'objet, la jalousie qui s'avoue.

> 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. 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

(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. »)

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 vouloirêtre-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 pre-

mier sens: deviens moi.

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.

B. N'est-il pas dit « quand on lit PG » et non pas « quand on lit α 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.)

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 même "en x"...)

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 complément, 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

C. L'une comme explicitation de l'aspira tion du jaloux "classique" : s'accapare 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 »).

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.

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.

APP.40

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 altérait 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 susceptible 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 cadrencravate-narrant-sa-journée-detravail-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 ?

Pas d'« Éloge de... » mais un côté contemplatif chez moi, un goût pour le moins ou le peu (très

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.

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 (aima 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...)

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...

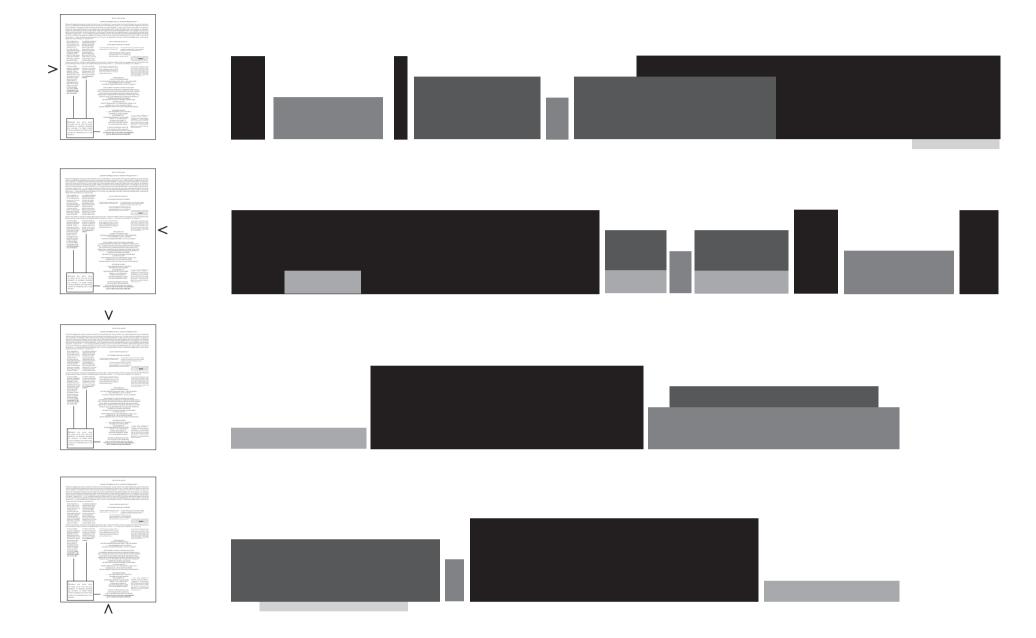
Induit à penser devoir essayer de rompre une prochaine fois avec l'écriture simultanée du début et de la fin, pour, comme ici, faire correspondre le commencement du texte et l'impulsion de l'écrire (mais le temps est passé de reprendre la précédente tentative et y remplacer « Des lecteurs peut-être le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

APP.42 APP.43

^{*} 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).

Les profils d'un texte (« Qu'est-ce dire que dire... », page 41)



APP.44 APP.45

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

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. (Uné série *J'ai remarqué* ? Je remarque trop peu – ou oublie.)

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. (La plus grosse restant d'éviter *nul jet*, l'autre but.)

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

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*)**

Août 17. Voir DLT85 pour cette note du 22 avril.

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

^{** 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.

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 distanciée.

(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.

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 pointure », « 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 $d\hat{u}$: je ne défends pas que l'excellence doive être le critérium des actes. »

(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).

(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 poursui – *vait*, car un méchant coup de vent ce 23 mars a emporté dans la Saône ladite. Sacré coup de main !

В

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'ego : 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. (Écrivant, 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 *passe*.

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*.

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

* 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 élection, etc.)

APP.46 APP.47

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

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 conséquence de jadis¹ 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 (ou assimilé) n'eût 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'impatienter – 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 *orne-mental* 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 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 presqu'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 (l'aurait pu n'avait été l'ingénieuse adaptation proposée par l'éditeur pressenti), il, le travail, l'accepte encore, mais en soulignant sa subsidiarité par ce titre d'Appendice.

- 1. S'en méfier du Doc, toujours, mais le conseil de Macedonio Fernandez dans la 5° note (sur 6) de *Chirurgie* psychique d'extirpation (1941), «... conserve-toi [...] un appendice qui t'accompagne tant que tu seras dans cette vie », aurais-je gardé dedans le gris mien aurais-je atteint l'âge de le lire ?
- 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 « allongeail », « 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) ?

APP.48 APP.49

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**

(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.

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

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 récuse 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 problématique 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 faute 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 *maxima periodus*.
- Un escadron de moucherons 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 coincent ou se coincent 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 industrieuse, multitudes, non, pas seulement,

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 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 » Joubert) 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 » ?

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 – 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

* 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'enfonce 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'émets, 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 préfèrerais 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, lè 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.

*** « Je ne peux écrire qu'en parlant à haute voix. [...] Il faut que je puisse entendre ma pensée. »
Michaux (propos rapporté par Brassaï – à vérifier). (Je retiens l'apodose, pas la protase.)

**** 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.

APP.50 APP.51

« 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

« 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 [...] »

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

Amiel, Grains de mil, Paris, 1854, p. 138-139.

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.

APP.52 APP.53

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.

Dilemme – ou aspirations contraires: Plus avant | Moins avant.

^{*} 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 faîte 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...

APP.54 APP.55

** 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 maintenant 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° un peu nébuleusement avec Valéry, avec les Menut *nécro-logiquement* dans la 3° – 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.

• 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 fausse 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.

APP.56 T&S57

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 (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.

mesure de mesurer mon écart à mon propre principe.

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

ches
Sou
8
[roncs

The transport of the property of the property

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 ?

T&S60 T&S61

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 trimballer 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'interrompra 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 toton 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 substituerais 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.

T&S62 T&S63

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 dégagée et que l'on pourrait lui restituer... Comment opérer la restitution ? Ré-enclore 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 (<u>pulchritudo vaga</u>) ou la beauté simplement adhérente (<u>pulchritudo adhaerens</u>). <u>La première ne présuppose aucun concept de ce que l'objet doit être</u> ; 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 idiotes dès lors <u>qu'elles n'existent qu'en elle-mêmes</u>. »

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, <u>que ce qu'ils étaient</u>, 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, removere), 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)

T&S64 T&S65

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 <u>un bois à trouver sur la grève ou des choses comme ça</u>, 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 <u>les racines sur la plage</u>, 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.

•

Marcel Duchamp, À l'infinitif, 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 luimême. 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 Dagognet dans Le Monde (1993)

Une simple souche était-elle un objet dans l'esprit de Dagognet ?

•

« 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.

T&S66 T&S67

(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 pourrit 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° 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

Ne pas penser être exhaustif. (Et je suspecte le 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 proférer 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)

Dans les trous (appendice post-appendice)

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 répèterai 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.

DLT70 DLT71

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 ?

011

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...

Sans fil, c'est un phone.

S'est perdue avec collé la saine odeur de cadavre que dispensait pendu.

* 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. »

DLT72 DLT73

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'élance 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 ces 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 détritus 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 viae* 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 prescris. 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 *cask 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 lain)

(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 !!)

DLT74 DLT75

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

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)

Tant pis : il s'est pesé en moi et je respecte son argument.)

... 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.

(Ce *que* gêne-t-il, préféré ici à *de* ?

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.

Le mot lui fut en bouche très naturellement après qu'il eut lu la page tendue.

DEPASSER LA MESURE

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 collège ?).

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, cellelà 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.

DLT76 DLT77

^A Dictionnaire critique de la langue française, Iean-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.)

^C Idem pour le « simple ».

O 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.

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 décortiquage 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'alambique* (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.

- 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.
- 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 ?
- 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.

- 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.
- Genoment 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.)

Voir ^G

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 pléonasme le « trop alambiqué » que l'on lit ou entend si fréquemment).

DLT78

DLT79

- « 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'*igno-rance 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-quoiil-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 pelliculaire, se resserre en goulet et s'accélère, quand il va très vite... s'évaporer immobile etc.

Rapporté à rien, même la chose la moindre, la 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.) »
- « 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 ces productions elles-mêmes. »

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

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.))

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*.

L'Alambiqué se tient amont, mais de peu. Qu'il n'ait pas à dire quelque chose d'aussi circonscrit et brutal qu'un *passe-moi-le-sel-stp* n'empêche pas qu'il ait à dire quand même. Ce ne serait sinon que flaque.

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.

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° 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 ?*). (Je ne considère ici que cette *manifestation* : le texte.)

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 (??).

(Ne pas raisonner à l'envers : ce sont les méandres qui *font* la pente presque plate)

DLT80 DLT81

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.

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 râclement 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.)

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 veux, 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 lontaines 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

DLT82 DLT83

^{*} 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*.

```
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 fantasme 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.

Choisirais-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...)

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.

du même coup cantonne à la littérature l'écrit où elle apparaît.

- 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.
- * 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.)

DLT84 DLT85

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.

(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 dramaticule 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.

* Pas bondé au point que les mots ne s'y puissent plus agripper ou que luimême 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 C*apacités Cognitives one).

DLT86 DLT87 Avec le très maigre très sec crayon des heures comme par frottage.

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.

(*) 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'arrêterais-je 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] sensiblité de bibliophile » . . .

DLT89

```
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 ténu (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). * Vend la mèche, dans la version Boîte, ce *commencer*.

Boîte, ce *commencer*.

DLT90 DLT91

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 possèderait 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).

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 (qui marche qui plus est mal en noir et blanc).

Quel stimulus a fait se déplier ce style, a déclos 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.

DLT92 DLT93 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 traîtrise 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.

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 sornettes...

(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.)

* (petite, semble-t-il, chez les ovins, plus guère de bladder pipe, chorus, chorón, platerspiel, odrecillo, rakkopilli ou *vèze*...). (Billevesée cette note? Oue le lecteur

** 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.

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

écoute Remote Viewing (Coil, 2004), il saura combien est digne « l'outre pleine

Meurtri d'apprendre – un an plus tard *jour pour jour*

l'accu vital de Jean-Luc à zéro tout juin...

Cette façon de chasser le pied glissé ne me plaisait guère. Répondant, concédais trop.

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 dablju.dablju, 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

L'Aesthetische Theorie parue en 1970, ou du moins ses grands principes, que me donne

s'agit « seulement de déchiffrer sa structure » (TE 166). « Si les œuvres n'imitent rien

une étude pas mal faite. Pour Adorno, l'œuvre n'est pas une énigme à résoudre, il

d'autre qu'elles-mêmes, ne peut les comprendre que celui qui les imite » (TE 171),

comprend une œuvre quand on est immergé dans son mouvement, « on pourrait

linguistique la redit en respectant, à chaque fois, sa logique propre. » (GS XI, 433)

qui suit la logique de l'œuvre en la reproduisant d'une façon « idéalement intime et

[la conscience] à la richesse des détails dans laquelle elle séjourne au lieu de la pousser

Cette compréhension qui n'est ni pure jouissance ni traduction en concepts mais

muette », Adorno l'appelle l'exakte Phantasie, et cette imagination exacte « ouvre

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

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

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

l'anecdote) mais dans le dessein de raconter que j'ai moi-même, au début des années

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,

jamais un autre ? Je le fais pour lui, non pour le trahir (ou par accourcissement de

80, passé les caisses de la FNAC de Strasbourg avec La philosophie du langage de

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 <bri>be-de-spire>

(laquelle j'aurais dû, mais il est trop tard, intégrer dans mon Troncs & Souches).

juger. L'énigmatique logique de l'œuvre est devenue sa loi.

cette imitation suivant « les courbes dans lesquelles l'œuvre apparaît » (TE 171). On

presque dire : quand l'oreille la recompose, quand l'œil la repeint, quand le sensorium

Aurais fini par rayer.

qu'il écoute, regarde ou lit.

peux garder.

« 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 pénètreront dans ce que j'écris véritablement, et qui n'est ni "mauvais" ni "bon". »

Plus un seul martinet à 20 heures dans le ciel lyonnais du 27 juin. Les nuages au fusain expliquaient cette désertion mais mon inquiétude 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.

DLT94 DLT95 « 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?)

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.

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 T&S68 comme *Note 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. Hypocondriaque jusqu'au jour où. Qu'on ait lu le journal de Jacopo da Pontormo avant de lâcher le mot.

30 août 17

