

**L'ENSEMBLE DES CITATIONS ENTIÈRES  
QUE L'ON TROUVE DANS MES LIVRES  
(IL SE PEUT TOUTEFOIS QUE CERTAINES M'AIENT ÉCHAPPÉ)**

**On notera et excusera un certain relâchement en termes de référence  
(date manquante, source, etc.), peut-être aussi quelques fautes d'orthographe ici ou là...)**

Extraits empruntés à :

Theodor W. Adorno  
Giorgio Agamben  
H.-F. Amiel  
Gunther Anders  
Lou Andréas-Salomé  
Aristote  
Antonin Artaud  
Aulu-Gelle  
*Bhagavad-Gita*  
Samuel Beckett  
Ben  
Walter Benjamin  
Thomas Bernhard  
Ginevra Bompiani  
Jean Bottero  
Monny de Bouilly  
Joë Bousquet  
Georges Braque  
André Breton  
Max Brod  
Thomas Browne  
Buffon  
Hermann Burger  
John Cage  
Roger Caillois  
Varlam Chalamov  
René Char  
Ching Yüan Wei Hsin  
Emil Michel Cioran  
John Maxwell Coetzee  
Samuel Taylor Coleridge  
Robert Creeley  
François Dagognet  
Dante  
René Daumal  
Jean De Boschere  
Nicolas de Cuse  
Guy Debord  
Gilles Deleuze  
Jacques Derrida  
René Descartes  
Emily Dickinson  
Diderot  
Carlo Dossi  
Jean Dubuffet

Marcel Duchamp  
Serge Fauchereau [et...]  
Lucien Febvre  
Gustave Flaubert  
Sigmund Freud  
Carlo Emilio Gadda  
David Gascoyne  
William Gass  
Cosmo Guastella  
Geulincx  
Jean-Luc Godard  
Nelson Goodman  
Glenn Gould  
Julien Gracq  
Jean-Pierre Guilierm  
Martin Heidegger  
Casper Henderson  
Ludwig Hohl  
Hans Henny Jahnn  
Jean Paul (Richter)  
B.S. Johnson  
Joseph Joubert  
Stephen Jourdain  
Pierre Jean Jouve  
Saint Jean de la Croix  
Roberto Juarroz  
Emmanuel Kant  
Sören Kierkegaard  
Ladislav Klima  
Pierre Klossowski  
Karl Kraus  
Roger Laporte  
Guy Le Fevre de la Borderie  
Jean-Claude Lebensztejn  
Michel Leiris  
Gilbert Lely  
Leopardi  
Denise Levertov  
Georg Christoph Lichtenberg  
Clarice Lispector  
Maria Gabriela Llansol  
Hubert Lucot  
Kasimir Malevitch  
Stéphane Mallarmé  
Ossip Mandelstam  
Luc-André Marcel  
Jean-Pierre Martin  
Danielle Mémoire  
Philippe-Alain Michaud  
Henri Michaux  
Jean-Claude Moineau  
Molière  
Michel de Montaigne  
Jean-Claude Montel  
Anonyme (Roger Munier)

Novalis  
Charles Olson  
Bob Perelman  
Georges Perros  
Fernando Pessoa  
Alejandra Pizarnik  
Edgar Poe  
Francis Ponge  
Nicolas Poussin  
Marcel Proust  
Proverbe touareg  
Pascal Quignard  
Rabbi de Kotzk  
Bernard Réquichot  
Kenneth Rexroth  
François Richaudeau  
Rainer Maria Rilke  
Arthur Rimbaud  
P. Rosenstiehl  
Clément Rosset  
Raymond Ruyer  
Umberto Saba  
Oliver Sacks  
Saint Augustin  
Sanches  
Jean-Paul Sartre  
Friedrich Schlegel  
Arno Schmidt  
Arthur Schopenhauer  
Duns Scot  
Masumi Shibata  
Angelus Silesius  
André Soares  
Keiichi Tahara  
Tchouang-Tseu  
Térence  
Stefan Themerson  
Albert Thibaudet  
Henry David Thoreau  
Tristan Tzara  
Jakob Johann von Uexküll  
Paul Valéry  
Jacques-Christophe Valmont de Bomare  
*Vijñānabhairavatantra*  
Virgile  
Lars Von Trier  
Lawrence Weiner  
Ludwig Wittgenstein  
*Wou-men-kouan*  
W. B. Yeats

Ils sont auteurs, direz-vous : ils ont fait un livre. Dites plutôt qu'ils ont gâté du papier, après avoir perdu leur temps en croyant faire un livre. Ils ne sont, tout au plus, que ce qu'ils étaient, pour ne rien dire de plus critique.

L'Abbé Dinouard, *L'Art de se taire* [1771]

[...] 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.

Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, p. 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.

Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, p. 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.

Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, p. 109

[...] nos meilleures pensées sont toujours celles que nous ne réussissons pas complètement à penser. »

Theodor W. Adorno, « Autour de *Le Paris du Second Empire...* » [1940], repris dans *Sur Walter Benjamin*, 1999

Sextus Empiricus confirme aussi obstinément ce statut particulier, autoréférentiel du *ou mallon* : “de même que la proposition ‘tout discours est faux’ dit que, en même temps que les autres propositions, elle est fautive aussi, de même la formule ‘pas davantage’ (*ou mallon*) dit qu'elle-même n'est pas davantage qu'elle n'est pas...” [...] Sextus ajoute : “Et voici la chose la plus importante : dans l'énoncé de cette expression, le sceptique dit le phénomène et annonce le pathos sans aucune opinion”. [...] Le sceptique ne se contente pas d'opposer l'aphasie à la *phasis*, le silence au discours, mais déplace le langage du registre de la proposition, qui affirme quelque chose sur quelque chose, à celui de l'annonce, qui n'affirme rien sur rien.

Giorgio Agamben, *Bartleby ou la création*

Le solitaire est très mauvais juge de la valeur relative des dons qu'il possède ; c'est au marché qu'il l'apprend. Pour lui, dans son ermitage, ses diamants valent des cailloux.

H.-F. Amiel, 6 novembre 1877

Pouvoir se simplifier graduellement et sans limites ; pouvoir revivre réellement les formes évanouies de la conscience et de l'existence ; – par exemple, se dépouiller de son époque et rebrousser en soi sa race jusqu'à redevenir son ancêtre ; – bien plus, se dégager de son individualité jusqu'à se sentir positivement un autre ; – bien mieux, se défaire de son organisation actuelle en oubliant et éteignant de proche en proche ses divers sens et rentrant sympathiquement, par une sorte de résorption merveilleuse, dans l'état psychique antérieur à la vue et à l'ouïe ; – plus encore, redescendre dans cet enveloppement jusqu'à l'état élémentaire d'animal et même de plante, – et plus profondément encore, par une simplification croissante, se réduire à l'état de germe, de point, d'existence latente ; c'est-à-dire, s'affranchir de l'espace, du temps, du corps et de la vie, en replongeant de cercle en

cercle jusqu'aux ténèbres de son être primitif, en rééprouvant, par d'indéfinies métamorphoses, l'émotion de sa propre genèse et en se retirant et se condensant en soi jusqu'à la virtualité des limbes [...].

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

[...] sans espoir de trouver le geste linguistique [*Sprach-Gestus*] aujourd'hui approprié.

Gunther Anders

Il en souffre [du destin qu'il *porte* en lui-même] à la façon d'un escargot qui porterait sa coquille comme une infirmité et qui voudrait la perdre à tout prix, fût-ce au prix de sa mort, mais qui pourrait tout aussi bien souhaiter que sa coquille forme au-dessus de lui une voûte plus imposante que lui-même, et trouvera parfaitement normal de consacrer toute une vie de travail à la consolider et à embellir ses volutes.

Lou Andréas-Salomé, *Rainer Maria Rilke*

#### LIVRE V - 12 - *Puissance, capable / impuissance, incapable*

[...] dans un autre sens encore, puissant signifie la faculté de changement en une chose quelconque, soit dans le sens du meilleur, soit dans le sens du pire (car ce qui périt a aussi, semble-t-il, la puissance de périr ; il n'aurait pas été détruit s'il n'avait pas eu la puissance de l'être, mais il faut bien que réside présentement en lui une certaine disposition, une cause, un principe, pour une telle modification. On semble donc puissant, tantôt par le fait de posséder quelque chose, tantôt par le fait d'être privé de quelque chose. Mais si la privation est elle-même une sorte de possession, on sera, dans tous les cas, puissant en vertu d'une possession ; de sorte que la puissance consiste dans la possession d'un certain état, d'un certain principe, comme aussi dans la possession de la privation de cet état, s'il est possible de posséder une privation. Si la privation n'est pas une sorte de possession, puissant est alors employé en deux sens distincts) [...]

#### LIVRE V - 16 - *Parfait*

*Achévé, parfait*, se dit d'abord de ce que en dehors de quoi il n'est pas possible de saisir aucune partie de la chose, pas même une seule. [...] L'excellence d'un être est aussi un achèvement ; chaque être, en effet, est parfait, toute essence est parfaite, quand, envisagée dans la forme de son excellence propre, il ne lui manque aucune des parties qui constituent naturellement sa grandeur. [...]

#### LIVRE V - 17 - *Limite*

*Limite* se dit de l'extrémité de chaque chose, c'est-à-dire du premier point au-delà duquel il n'est plus possible de rien appréhender de la chose, et du premier point en deçà duquel est son tout. [...]

#### LIVRE V - 22 - *Privation*

*Privation* se dit, en un sens, quand un être n'a pas un des attributs qu'il est naturel de posséder, même sans que le sujet lui-même soit fait pour le posséder ; par exemple, on dit d'une plante qu'elle est privée d'yeux. – En un autre sens, il y a privation pour un être, lorsque cette qualité devant naturellement se trouver en lui, ou dans son genre, il ne la possède cependant pas : ainsi, c'est tout autrement que l'homme aveugle et la taupe sont privés de la vue [...] – Il y a encore privation quand un être, devant naturellement, et dans le temps même, posséder une qualité, ne l'a pas ; la cécité, en effet, est une privation [...]

#### LIVRE V - 26 - *Tout*

Un tout s'entend de ce à quoi ne manque aucune des parties qui sont dites constituer naturellement un tout. [...] Des quantités ayant un commencement, un milieu et une fin, celles dans lesquelles la position des parties est indifférente sont appelées un *total* et les autres, un *tout* [...]

#### LIVRE V - 27 - *Tronqué*

*Tronqué, mutilé*, se dit des quantités, mais non pas de n'importe lesquelles ; il faut non

seulement qu'elles soient divisibles, mais encore qu'elles forment un tout. [...] une coupe tronquée est encore une coupe [...]. Mais, en général, il n'y a pas de mutilation pour les choses dans lesquelles la position des parties est indifférente, comme l'eau ou le feu ; il faut qu'elles soient d'une nature telle que la position des parties tienne à l'essence. [...] En outre, les choses qui ne sont pas des tous ne sont pas mutilées par la privation d'une partie quelconque, car il ne faut ôter ni les parties constitutives de l'essence, ni une partie quelconque, abstraction faite de la place qu'elle occupe : par exemple, une coupe percée n'est pas tronquée, elle l'est si l'anse ou le bord a été retranché. Un homme n'est pas mutilé s'il a perdu de la chair ou la rate, mais seulement s'il a perdu quelque extrémité, et cela, non pas même toute extrémité ; il faut que cette extrémité, une fois complètement retranchée, ne puisse jamais se reproduire. Voilà pourquoi les chauves ne sont pas des mutilés.

LIVRE VII - 7 - *Analyse de la génération et de ses différentes espèces*

[...] Ce dont un être provient nous l'appelons la matière ; ce par quoi il est produit, c'est un être qui existe naturellement ; l'être produit, c'est un homme, ou une plante, ou quelque autre chose de cette sorte, et ce sont ces êtres que nous appelons principalement des substances. [...] Tel est le devenir des productions naturelles ; toutes les autres productions se nomment réalisations. Toutes les réalisations proviennent, soit de l'art, soit de la puissance, soit de la pensée. [...] Quant aux productions de l'artiste, ce sont celles dont la forme est dans l'esprit de l'artiste.

Aristote, *Métaphysique*

TRATRA REDELA  
BULA  
EDELE  
ARTEDRA  
EREBUDELA  
ABERNETRA

et même contre ce chant  
je dis *merde en soc*  
*dans tout ça*

Antonin Artaud, juillet 1946

Penser c'est ouvrir et laisser être venu,  
l'éternité se réinstalle,  
ça non,  
penser c'est nouer des chaînes et clouer des caisses,  
les construire aussi,  
mais œuvrer,  
il n'y a pas d'état mental  
car tout se crée.

Antonin Artaud, *Cahiers du retour à Paris*, octobre-novembre 1946

J'ai suivi l'ordre fortuit dans lequel se présentaient mes extraits. [...] Dans cet ouvrage, c'est la même incohérence de matières (*rerum disparilitas*) que dans ces notes rapides prises sans aucune méthode, au milieu de mes recherches et lectures en tout genre.

Aulu-Gelle, *Nuits Attiques*

Il vaut mieux périr dans sa propre loi, que de se sauver dans celle d'un autre.

*Bhagavad-Gita*

Il sait chaque fois que ça y est, à la façon d'un poisson de haute mer qui s'arrête à la bonne profondeur, mais les raisons lui en sont épargnées.

Samuel Beckett, *Le Monde et le Pantalon*, 1945

Un de ces *DIES DIARRHOAE* ...

Samuel Beckett parlant d'un de ses poèmes (lettre, 1932)

Et je *dis la vérité*.

Ben, *Entretien...*

Cela étonne beaucoup de gens, mais je fais 30 à 40 brouillons pour un poème.

Ben, *Entretien...*

II. Parle si tu veux de ce qui est terminé, mais au cours du travail n'en lis aucun passage à autrui. Toute satisfaction que tu te donnes ainsi ralentit ton rythme. En suivant ce régime le désir sans cesse croissant de communiquer finira par devenir un mobile pour achever l'œuvre.  
V. Ne laisse passer aucune pensée incognito, et tiens ton carnet de notes avec autant de rigueur que les autorités tiennent le registre des étrangers.

VII. Ne cesse jamais d'écrire parce que tu n'as plus d'idée. [...]

XI. Ne rédige pas la conclusion de l'œuvre dans la pièce où tu travailles d'ordinaire. Tu n'y trouverais pas le courage nécessaire.

XII. Stades de la rédaction : idée — style — écriture. C'est le sens de la copie au net que de diriger l'attention, par le travail qu'elle nécessite, sur la seule calligraphie. L'idée tue l'inspiration, le style enchaîne l'idée, l'écriture rétribue le style.

XIII. L'œuvre est le masque mortuaire de la conception.

(DÉFENSE D'AFFICHER. La technique de l'écrivain en treize thèses)

VI. Le contenu et la forme sont une même chose dans l'œuvre d'art: la teneur.

VII. La teneur est ce qui est éprouvé.

XIII. L'artiste va à la conquête des teneurs.

(DÉFENSE D'AFFICHER. Treize thèses contre les snobs.)

XII. L'art du critique *in nuce* : forger des slogans sans trahir les idées. Les slogans d'une critique insuffisante bradent l'idée au profit de la mode.

(DÉFENSE D'AFFICHER. La technique du critique en treize thèses.)

Walter Benjamin, *Sens unique*, 1928

[...] nous ne sommes rien d'autre que des hommes qui renversent leur tête comme des poubelles et la vident, où qu'ils se trouvent. [...] C'est pourquoi le monde est plein de puanteur, parce que tous partout vident leur tête comme des poubelles. Cette puanteur que provoquent ces ordures d'idées qui n'en finissent pas, dit Oehler, étouffera un jour le monde, nous étouffera nous, si nous ne trouvons pas d'autre méthode. Mais il n'est guère probable qu'il existe une autre méthode.

Thomas Bernhard, *Gehen (Marcher)*, 1971

Aucune scorie n'est voulue, chaque scorie étant *scorie de la volonté*.

Ginevra Bompiani

... *Ninurta et les Pierres*, un récit de bataille de huit cent vers en sumérien, dans lequel le dieu Ninurta change en pierres utilitaires tous ses ennemis et en pierres nobles et précieuses tous ceux qui l'ont rallié.

Jean Bottero

[...] le silence des organes qui est une vieille définition de la santé dans un livre de philosophie scientifique lu à Belgrade dans ma jeunesse...

Monny de Bouilly, Lettre à Claude Sernet, 6 mai 1966

Nos amis se hiérarchisent par l'acuité de notre SENTIMENT DE RÉALITÉ INTELLECTUELLE en leur présence.

Monny de Bouilly

Recours résolu à la cellule de prose.

Joë Bousquet, *Notes d'Inconnaissance* (24 août 1949)

Quand je commence, il me semble que mon tableau est de l'autre côté, seulement couvert de cette poussière, la toile. Il me suffit d'épousseter. J'ai une petite brosse à dégager le bleu, une autre le vert ou le jaune : mes pinceaux. Lorsque tout est nettoyé, le tableau est fini.

Georges Braque

Un soir donc [...] je perçus [...] une assez bizarre phrase [...] phrase qui me parut insistante, phrase oserai-je dire qui *cognait à la vitre* [...]. En vérité cette phrase m'étonnait, je ne l'ai malheureusement pas retenue jusqu'à ce jour, c'était quelque chose comme : "il y a un homme coupé en deux par la fenêtre".

André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924

La plupart du temps, un journal évoque une courbe barométrique où seules les basses pressions sont enregistrées.

Max Brod, postface au *Journal* de Kafka

7. Un magnifique *quandros*, ou pierre retirée de la tête d'un vautour.

Thomas Browne, *Musæm Clausum, ou Bibliotheca Abscondita*, 1684

J'ai d'abord cherché à quelle distance je pouvais LIRE un caractère d'impression, tel que celui de la gazette de Hollande, à la LUMIÈRE de cette bougie [de cinq à la LIVRE], et j'ai trouvé que je lisais assez facilement ce caractère à vingt quatre PIEDS quatre pouce de distance à la bougie.

Buffon, *Histoire des minéraux*, Paris, 1835, p. 54

À Détroit, on avait creusé un trou dans la glace pour que la star puisse plonger du pont de Bell-Island, les mains liées dans le dos. Sous l'eau, il se libéra immédiatement mais le courant l'entraîna loin du trou. Grâce à l'étroit espace entre le fleuve et la couche de glace, il put à plusieurs reprises prendre une goulée d'air et s'approcher en larges cercles du puits. Ce fut une presque-catastrophe et *Houdini* sut en tirer parti pour sa publicité.

Hermann Burger, *Diabelli, prestidigitateur*

Je suis parfaitement conscient que le monde me serait davantage ouvert si j'aimais le *vibraphone* [...] J'ai l'intention de m'y atteler.

John Cage, Entretien, 1961



Sous Caracalla, Philostrate compose la *Vie d'Apolonius de Tyane*. C'est le seul ouvrage où l'on mentionne la pierre *pentarbe*. [...] Elle est si pleine de vent qu'elle fait gonfler la terre et y produit des crevasses. Elle s'évanouit dans les mains de ceux qui cherchent à s'en emparer.

Roger Caillois, *Pierres*

Toutes les répétitions, tous les lapsus que m'ont reproché les lecteurs, je ne les ai pas inclus par hasard ni par négligence ni par précipitation. On dit volontiers que les gens ne se souviennent jamais mieux d'un propos que lorsqu'une faute d'orthographe s'y est glissée. Le dédommagement d'une négligence ne consiste pas seulement en cela. Car le premier jet, la fidélité à l'original sont à ce prix. Le *Voyage sentimental* de Sterne s'interrompt au beau milieu d'une phrase, ce qui ne suscite la désapprobation de personne. Pourquoi les lecteurs chercheraient-ils à compléter le récit "Comment tout a commencé", en corrigeant à la main la phrase que je laisse en suspens "À l'automne encore nous trav...".

Varlam Chalamov, "De la prose", Cahier I de *Tout ou rien*

L'essentiel est sans cesse menacé par l'insignifiant.

René Char

Il y a trente ans [...] je voyais une montagne comme une montagne et une rivière comme une rivière. J'eus la chance ensuite de rencontrer ces maîtres illuminés et pus, sous leur direction, atteindre jusqu'à un certain point l'éveil. Quand je voyais une montagne : voilà ! ce n'était pas une montagne. Quand je voyais une rivière, ce n'était pas une rivière. Mais à présent, je suis dans un état de quiétude ultime.

Comme dans mes premières années, je vois une montagne simplement comme une montagne et une rivière simplement comme une rivière.

Ching Yüan Wei Hsin, Maître zen de la dynastie Sung (XI<sup>e</sup> siècle)

Signe certain d'une santé défaillante, voire menacée : sentir ses organes, en être conscient jusqu'à l'obsession.

Emil Michel Cioran, *Exercices d'admiration*

... lire Blanchot, c'est intéressant pour la sensation de se noyer qu'on a toujours, qu'on lise n'importe quoi de lui. À partir d'un certain moment on perd pied, puis on coule sans aucune sensation de vertige, sans non plus l'effroi de l'abîme, puisqu'il ne s'agit que d'un moment inintelligible du texte, où l'on tourne en rond comme dans un tourbillon fade ; – puis on remonte à la surface, on nage, on comprend de nouveau ; après un certain temps, assez bref, on se noie derechef, et ainsi de suite. La faute en est à l'auteur, esprit profond mais fêlé, c'est-à-dire incapable de distinguer entre la pensée et le néant de pensée ; chez lui souvent l'esprit tourne à vide, sans qu'il s'en rende compte.

Cioran, *Cahiers*

Je le lis [Blanchot] pour la sensation de naufrage que me donne tout ce qu'il écrit. Au début, on comprend, puis on tourne en rond, ensuite on est pris dans un tourbillon fade, sans effroi, et on se dit qu'on va couler, et on coule effectivement. Ce n'est pourtant pas une véritable noyade — ce serait trop beau ! On remonte à la surface, on respire, on comprend de nouveau, on est surpris de voir qu'il a l'air de dire quelque chose et de comprendre ce qu'il dit, puis on tourne de nouveau en rond, et on coule derechef... Tout cela se veut profond et paraît tel. Mais aussitôt qu'on se ressaisit, on s'aperçoit que ce n'est qu'abscons, et que l'intervalle entre la profondeur vraie et la profondeur concertée est aussi importante qu'entre une révélation et une marotte.

Cioran, *De l'inconvénient d'être né*

Seules les pierres ne désirent rien. Et qui sait ? peut-être y a-t-il dans les pierres des trous que nous n'avons jamais découverts.

John Maxwell Coetzee, *In the Heart of the Country*, 1977

*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.

1800-1801

Samuel Taylor Coleridge, entrée 886 des *Note-books*

Il ne savait que faire – il devait, il le sentait, faire quelque chose – il se leva, attira soudain à lui son pupitre – s’assit, prit la plume – et constata qu’il ne savait que faire. 30 octobre 1800

Samuel Taylor Coleridge, entrée 834 des *Note-books*

... – la morne pression comme d’un doigt sur le Foie, la Flatulence sans fin, la terrible constipation quand la Saleté morte empale l’Intestin inférieur – pleurer et transpirer et gémir et hurler pour la parturience d’un excrément avec les mêmes affres et les mêmes convulsions qu’une femme endure afin d’avoir un petit Enfant héritier de l’Immortalité.

Samuel Taylor Coleridge, entrée 2091 des *Note-books*

Poèmes. – Fantôme d’une montagne / les formes s’emparant de mon corps, à mon passage, sont devenues des réalités – moi un Fantôme jusqu’à ce que j’aie reconquis ma Substance/.

Samuel Taylor Coleridge, entrée 1241 des *Note-books*

... apportez-moi deux choses qui semblent identiques, et je suis assez prompt à vous en montrer la différence, fût-elle moindre que l’épaisseur d’un cheveu – mais continuer de cercle en cercle jusqu’à ce que je me brise sur le rivage de la patience de mon Auditeur, ou qu’un Ronflement anéantisse mes Concentriques – telle est ma mésaventure ordinaire.

25 Déc.1804

Samuel Taylor Coleridge, entrée 2372 des *Note-books*

Octobre, 1802. Hartley envoyé chercher une bougie chez Mr. Clarkson – les sembles l’ont rendu misérable – que veux-tu dire mon chéri ! – les sembles, les sembles – ce qui semble être et n’est pas – [...] – et la bougie guérit les SEMBLES.

Samuel Taylor Coleridge, entrée 1253 des *Note-books*

(Hartley, fils, 6 ans)

Derwent étend si loin l’idée de Porte qu’il n’appelle pas seulement Portes les Couvertcles des Boites, mais même les Couvertures de Livres / un an et huit mois /

Samuel Taylor Coleridge, entrée 1192 des *Note-books*

J’aime la syncopation de ses rythmes – cela devient tout à fait évident si vous marquez une pause distincte (appelée point de jonction !) à la fin de chaque ligne, et si vous lisez les mots de façon détendue mais clairement un par un.

Robert Creeley, parlant de son poème *The Name*

Le monde des objets, qui est immense, est finalement plus révélateur de l’esprit que l’esprit lui-même. Pour savoir ce que nous sommes, ce n’est pas forcément en nous qu’il faut regarder. Les philosophes, au cours de l’histoire, sont demeurés trop exclusivement tournés vers la subjectivité, sans comprendre que c’est au contraire dans les choses que l’esprit se donne le mieux à voir. Il faut donc opérer une véritable révolution, en s’apercevant que c’est du côté des objets que se trouve l’esprit, bien plus que du côté du sujet.

François Dagognet, *Le Monde* (1993)

[...] O frère, monter là-haut qu'importe ? [...]

Dante

Les mots réunis par un trait d'union forment, en sanskrit, un seul composé.

René Daumal, *Les pouvoirs de la Parole* 1935-1943

Pour dire, par exemple, "inébranlable comme une montagne", le védique dit d'abord "montagne", puis, pour faire passer ce mot du sens physique au sens analogique, il annule le premier sens en faisant suivre le mot de la négation : "montagne-non inébranlable".

René Daumal, *Les Pouvoirs de la Parole*

Au fond non troublé de la mémoire que j'ai de moi, un petit enfant se réveille et fait sangloter le masque du vieillard. Un petit enfant qui cherche père et mère, qui cherche avec vous l'aide et la protection ; la protection contre son plaisir et son rêve, l'aide pour devenir ce qu'il est sans imiter personne." Disant cela, Pierre, du bout d'un bâton, fouillait dans le sable. Ses yeux soudain se fixèrent, il se baissa et ramassa quelque chose – quelque chose qui brillait comme une minuscule goutte de rosée. C'était un *péradam*, un tout petit péradam, mais son premier et notre premier péradam.

René Daumal, *Le Mont Analogue* (1939-44)

Et comme disent plusieurs légendes du Hassidisme, les paroles qui ne trouvent pas d'auditeur pour les prendre – le don qui n'est pas reçu – reviennent, rebondissent vers celui qui les émet et peuvent le tuer.

René Daumal, *Lettre à A. Rolland de Renéville*, 6 septembre 1934

Chaque mesure retourne à chaque instant au silence. Dans chaque silence il se retrouve seul en face de lui-même. Et c'est toujours le même moment. La durée, résolue en instants identiques, s'évanouit en un unique acte de conscience. L'homme se saisit tel qu'il est, dans la présence concrète de l'instant. Une autre mélodie naît : non plus de la succession des notes, mais des relations entre ces moments de silence. [...]

La musique hindoue [...] fouille l'homme et le retourne comme un gant.

René Daumal, *Sur la musique hindoue*, 1932

... en justice mon *Journal* serait toujours un témoin dangereux.

Jean De Boschere, *Fragments du Journal d'un rebelle solitaire* (25/01/1950)

Ce n'est pas ce qu'elle comprend qui satisfait l'intelligence : cela marque plutôt sa fin. Ce qu'elle ne comprend pas du tout ne peut la satisfaire non plus, mais seulement ce qu'elle comprend ne pouvoir comprendre.

Nicolas de Cuse, *Le Tableau ou la Vision de Dieu*, XVI

... l'accroissement infini de l'ignoré est la tâche, et l'amplification de l'impénétrable secret la récompense.

Nicolas Krebs (Nicolas de Cuse)

Les images existantes ne prouvent que les mensonges existants.

Guy Debord

... il y a un devenir-guêpe de l'orchidée, un devenir-orchidée de la guêpe, une double capture, puisque "ce que" chacun devient ne change pas moins que "celui qui" devient. La guêpe devient partie de l'appareil de reproduction de l'orchidée, en même temps que l'orchidée devient organe sexuel de la guêpe. [...] Ce n'est pas un terme qui devient l'autre, mais chacun rencontre l'autre, un seul devenir qui n'est pas commun aux deux, puisqu'ils n'ont rien à voir l'un avec l'autre, mais qui est entre les deux, qui a sa propre direction [...], non pas quelque chose de mutuel mais un bloc asymétrique, une évolution a-parallèle, des noces "hors" et "entre". Alors ce serait ça un entretien.

Gilles Deleuze / Claire Parnet, *Dialogues*

Parler, c'est s'entendre.

Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*

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

René Descartes, lettre-préface de à l'édition française de ses *Principes de la philosophie* (1647)

*I felt a cleavage in my mind  
As if my brain had split ;  
I tried to match it, seam by seam,  
But could not make them fit.*

*The thought behing I strove to join  
Unto the thought before,  
But sequence ravelled out of reach  
Like balls upon a floor.  
Emily Dickinson (1830-1886)*

I COULD NOT SEE TO SEE (Je n'y vis plus assez pour voir)  
Emily Dickinson, dernier vers du poème 465

*There are two Ripenings  
One – of Sight – whose Forces spheric round  
Until the Velvet Product  
Drop, spicy, to the Ground —*

*A Homelier – maturing —  
A Process in the Bur —  
Wich Teeth of Frosts – alone disclose  
In still October Air —*

Il y a deux Mûrissements —  
L'un – Visible – agit sur la rondeur  
Jusqu'à ce que le Produit Velouté  
Tombe, odorant, sur le Sol —

Et une plus Intime – maturation —  
Un Travail dans la Bogue —  
Que seule révèle – la Morsure des Gels —  
Dans l'Air silencieux d'Octobre —  
Emily Dickinson (332)

S'il nous arrive de nous promener [...] dans quelque endroit écarté [...] sous quelques-uns de ces vieux arbres [...], sur la fin d'un beau jour, au moment où le soleil plonge ses rayons obliques à travers la masse touffue de ces arbres dont les branches entremêlées les arrêtent, les renvoient, les brisent, les rompent, les dispersent sur les troncs, sur la terre, entre les feuilles, et produisent autour de nous une variété infinie d'ombres fortes, d'ombres moins fortes, de parties obscures, moins obscures, éclairées, plus éclairées, tout à fait éclatantes ; alors les passages de l'obscurité à l'ombre, de l'ombre à la lumière, de la lumière au grand éclat, sont si doux, si touchants, si merveilleux, que l'aspect d'une branche, d'une feuille arrête l'œil, et suspend la conversation au moment même le plus intéressant.

Diderot, *Essais sur la peinture*

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

Carlo Dossi

C'est l'autorité de la chose existante. Je suis très sensible à cela, je prétends que c'est un phénomène très important dans les impulsions de la pensée : l'autorité de ce qui existe, le sentiment que ce ne pourrait être arrangé autrement. [...] Je crois très important pour un artiste qu'il s'exerce à aligner sa pensée sur ce qu'il a fait, au lieu de s'entêter à aligner son ouvrage sur ce qu'il a en pensée.

Jean Dubuffet, *Bâtons rompus*

J'ai toujours éprouvé qu'il est nécessaire, pour que mon ouvrage me plaise fortement, qu'y interviennent des effets que je n'avais pas visés et, en somme, qu'il m'apparaisse comme non fait par moi-même.

Jean Dubuffet, *Bâtons rompus*

Ça n'était pas comparable à ce qu'on appelle l'"objet trouvé", par exemple. L'objet trouvé est une chose, c'est une forme, soit un bois à trouver sur la grève ou des choses comme ça, qui ne m'intéressent pas, parce que c'était du domaine encore esthétique, c'est-à-dire... une belle forme, etc.

*Interview de Marcel Duchamp à la RTBF [1965] par Jean Neyens*

Autrement dit, arriver à un état d'indifférence envers cet objet. À ce moment-là, ça devient un readymade. Si c'est une chose qui vous plaît, c'est comme les racines sur la plage, comprenez-vous : c'est esthétique, c'est joli, c'est beau, on met ça dans le salon. Ce n'est pas du tout l'intention du readymade.

*Marcel Duchamp parle des readymades à Philippe Collin [21 juin 1967], L'Échoppe, Paris, 1998*

Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d’“art” ?  
Marcel Duchamp, *À l’infinif*, Boîte blanche

Ponctuation : Le point d’analyse : . ou : séparant chaque membre de phrase qui explique le précédent.

< > *La parenthèse pointue*

La petite et la grande virgule.

— Enrichir la ponctuation pour supprimer des mots inutiles.

Marcel Duchamp, *Notes*

Comprendre c’est compliquer.

Lucien Febvre, *Combats pour l’histoire*, 1953

Si vous vous acharnez à une tournure ou à une expression qui n’arrive pas, *c’est que vous n’avez pas l’idée*. L’image, ou le sentiment bien net dans la tête, amène le mot sur le papier. L’un coule de l’autre.

Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 30 septembre 1853

Ce qui fait que je vais si lentement, c’est que rien dans ce livre n’est tiré de moi ; jamais ma personnalité ne m’aura été aussi inutile. Tout est *de tête*.

Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 6 avril 1853

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c’est un livre *sur rien*, un livre sans attaches extérieures, qui se tiendrait de lui-même, par la force interne de son style. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a *le moins de matière*.

Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 1852

CD - À moins qu’ils aient écrit mais qu’ils n’aient pas publié ?

SF - Non, ils disent clairement qu’ils ont arrêté d’écrire complètement.

Serge Faucherau, Jacques Roubaud et Charles Dobzynski, « Des poètes qu’on appelait “objectivistes” », *Europe*, juin-juillet 1977

“Son âme se resserre au trou étroit de la molaire” nous dit Wilhelm Busch à propos de la rage de dents du poète.

Sigmund Freud, *Pour introduire le narcissisme*, 1914

... une curieuse thèse philologique, toute personnelle, à la gloire on ne sait pas trop de qui, des Pirobutirro ou des beurrées-Hardy, selon laquelle *hacer una pera*, dans l’idiome de *Castilla la Vieja*, signifiait accomplir une action d’éclat.

Carlo Emilio Gadda, *La connaissance de la douleur*

[...] je... Entre tous les pronoms, le plus abject. [...] – *I think*, oui : *but I’m ill of thinking*, murmura le fils. Les pronoms sont les poux de la pensée. Quand la pensée a des poux, elle se gratte comme tous les pouilleux : et sous les ongles, alors, on les retrouve : les pronoms : les pronoms personnels.

Carlo Emilio Gadda, *La connaissance de la douleur*, 1963

[...] peut-être

Seul le poème que je n'écrirai pas est-il *vrai*.

David Gascoyne, "Apologia", *Miserere*, 1937-1942

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.

William Gass

L'esprit est un fait, la matière une hypothèse.

Cosmo Guastella

*UBI NIHIL VALES, IBI NIHIL VELIS* (Là où tu ne vauds rien, tu ne dois rien vouloir)

Geulincx (1625-1669) (Philosophe belge disciple de Descartes)

Si vous m'avez compris, c'est que je me suis mal exprimé.

Jean-Luc Godard

La pierre de la plage 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)

Je ne sais pas quelle serait la bonne proportion, mais j'ai toujours eu une sorte d'intuition selon laquelle pour chaque heure passée en compagnie d'un autre être humain, on a besoin d' $x$  heures seul. Mais ce que cet  $x$  représente, je n'en sais vraiment rien, peut-être 2 heures et 7 huitièmes, ou 7 heures et 2 huitièmes, mais c'est une proportion substantielle.

Glenn Gould

[...] ceux qui sonnaient le mieux étaient précisément les endroits où je ne pouvais plus m'entendre du tout.

Glenn Gould

Les "points-feux" du monde naturel comme dit J. Herold.

Julien Gracq, *Les Carnets du Grand Chemin*.

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.

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

Penser est peut-être simplement du même ordre que travailler à un coffre.  
Martin Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser ?*

La nasse sert à prendre le poisson.  
Quand le poisson est pris, vous pouvez oublier la nasse. [...]  
Les mots existent pour saisir le sens.  
Une fois le sens saisi, vous pouvez oublier les mots.

Tchouang-Tseu

cité par Casper Henderson dans *Ma carte des Merveilles*, Belles Lettres, 2018

Lorsqu'on parvient à la fin d'un texte, une altération survient. Cette fin, la plupart du temps, est purement extérieure. Elle correspond, par exemple, à la nécessité de brocher telle ou telle partie d'une œuvre. L'altération peut être positive ou négative. (Positive, elle l'est d'une manière purement externe ; elle concerne, si l'on peut dire, la vie du corps). Mais la plupart du temps, elle est négative. Le mieux, c'est d'écrire comme Pascal ses Pensées, une œuvre sans fin.

Ludwig Hohl, *Notes ou De la réconciliation non-prématurée* (1934-36)

Le comble du divin c'est la pierre sculptée.

Ludwig Hohl, *Notes ou De la réconciliation non-prématurée* (1934-36)

... si l'artiste t'oblige à franchir un Sahara pour atteindre à ce qu'il te donne, c'est lui le coupable.

Ludwig Hohl, *Notes ou De la réconciliation non-prématurée* (1934-36)

Toujours nous dirons : il vaut mille fois mieux être incompréhensible et ne pas servir au lecteur de l'incompris [...].

Ludwig Hohl, *Notes ou De la réconciliation non-prématurée* (1934-36), VI. 37

J'ai recommencé au moins cinquante fois la première phrase de *Perrudja* en la retournant constamment dans tous les sens, et finalement elle eut simplement la forme : « Perrudja prenait son repas du soir ».

Hans Henny Jahnn, dans Walter Muschg, *Gespräche mit Hans Henny Jahnn*, 1967  
(traduction José Corti, 1995)

Dans leur lecture somnolente, les hommes espèrent toujours avoir saisi dès la première phrase le contenu de la seconde, et pouvoir ainsi vouer au délassement le temps qu'ils passent à parcourir cette dernière – et quel sursaut (mais qui les revigore) lorsqu'ils s'aperçoivent qu'ils n'ont rien deviné du tout, et qu'il leur faut, *de virgule en virgule se remettre à penser !*

Jean Paul (Richter), *Cours préparatoire d'esthétique*, 1804

(Deuxième division, neuvième programme : *Sur le trait d'esprit.*)

Lorsqu'il s'agit de concevoir, ce qui ne réclame que des rapports, et point de formes vivantes [...], aucune concision n'est trop concise\* ; car elle est clarté....

\* En exceptant le seul Hamman, dont parfois les virgules portent tout un système planétaire, et les périodes tout un système solaire ; et dont les mots (comme selon Herder les mots primitifs) sont des phrases entières. La concision est souvent *plus facile à obtenir qu'à lire* ; l'auteur parvient à l'expression de sa pensée en élaguant sans merci les pensées latérales ; le lecteur doit d'abord rétablir celles-ci d'après celles-là.

Jean Paul (Richter)



En outre, on ne lit rien avec autant de hâte superficielle que ce qui est délayé ; à quel point l'auteur de ces lignes transforme tous les feuillets des œuvres philosophiques en feuilles volantes afin d'en arriver au sujet, combien dans les ouvrages abstraits il abstrait ou soustrait encore pour avoir tant soit peu à réfléchir, il s'en voudrait de l'avouer, pour ne pas blesser des écrivains dont il faut éplucher la coque avant la *noix*.

Jean Paul (Richter)

Généraliser, c'est mentir, c'est dire des mensonges, en général.

B.S. Johnson, *Les Malchanceux*.

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

L'antique mode d'être par médiation symbolique, caractéristique de l'état d'innocence, cette mécanique rustique qu'on aurait pu estimer "incroyable", faite à l'image de la *Ford modèle T*, s'est mis à tousoter ; puis le temps que passent quelques saisons, s'est enrayé tout à fait. Nous devînmes adultes, responsables : nous mourûmes.

Stephen Jourdain, *L'autre rivage*, 1997 (# 125, sous-chant deux du Chant deux du Livre deuxième de la troisième partie)

Il écrit rarement, bien que beaucoup de papier soit devant lui ; pour un mot raturé sur une page il jette la feuille et recommence. Il ne peut lire aucune littérature, il ne supporte pas la vue des livres, il devient d'une ignorance particulière.

Que regarde-t-il devant lui : des choses, des maisons, de l'inanimé, du ciel.

Pierre Jean Jouve, *Le Monde Désert*, 1927

.../ *con un no saber sabiendo* /...

.../ avec un non savoir sachant /...

*Entréme dende no supe...*

Entrai où ne savais...

Saint Jean de la Croix

Il est évident qu'il faut se résoudre, à certain moment, à "abandonner" le poème, comme disait Valéry, car nous sommes assez fragiles pour que la perfectibilité affecte le pouvoir de réaliser quoi que ce soit et l'anéantisse.

Roberto Juarroz, *Poésie et Création*, 1980

Il existe deux espèces de beauté : la beauté libre (*pulchritudo vaga*) ou la beauté simplement adhérente (*pulchritudo adhaerens*). La première ne présuppose aucun concept de ce que l'objet doit être ; la seconde suppose un tel concept et la perfection de l'objet d'après lui. Les beautés de la première espèce s'appellent les beautés (existant par elles-mêmes) de telle ou telle chose ; l'autre beauté, en tant que dépendant d'un concept (beauté conditionnée), est attribuée à des objets compris sous le concept d'une fin particulière. Des fleurs sont de libres beautés naturelles. Ce que doit être une fleur peu le savent hormis le botaniste et même celui-ci, qui reconnaît dans la fleur l'organe de la fécondation de la plante ne prend pas garde à

cette fin naturelle quand il en juge suivant le goût. Ainsi au fondement de ce jugement il n'est aucune perfection de quelque sorte, aucune finalité interne, à laquelle se rapporte la composition du divers. Beaucoup d'oiseaux (le perroquet, le colibri, l'oiseau de paradis), une foule de crustacés marins sont en eux-mêmes des beautés, qui ne se rapportent à aucun objet déterminé quant à sa fin par des concepts, mais qui plaisent librement et pour elles-mêmes. Ainsi les dessins à la grecque, des rinceaux pour des encadrements ou sur des papiers peints, etc., ne signifient rien en eux-mêmes ; ils ne représentent rien, aucun objet sous un concept déterminé et sont de libres beautés. On peut encore ranger dans ce genre tout ce que l'on nomme en musique improvisation (sans thème) et même toute la musique sans texte. Dans l'appréciation d'une libre beauté (simplement suivant la forme) le jugement de goût est pur. On ne suppose pas le concept de quelque fin pour laquelle serviraient les divers éléments de l'objet donné et que celui-ci devrait ainsi représenter, de telle sorte que la liberté de l'imagination, qui joue en quelque sorte dans la contemplation de la figure, ne saurait qu'être limitée.

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*

Certaines personnes s'étoffent, comme les pierres, par quelque apport extérieur, d'autres produisent de même, en détaillant vers l'extérieur le donné primitif, si bien que les pensées tombent une à une, comme des dents, laissant simplement un trou et qu'après un certain temps il n'y a plus qu'à mâchonner les restes.

Sören Kierkegaard

Comme le concept de Dieu est cependant trop vague et puant, je le remplace par le concept de *Suisplendor* ; l'Éclat propre (c'est à dire éclat sans corps émetteur – illusion pure ... ; auréole propre, Autoglorification, hymne à Soi, c'est à dire ludibronistement : hymne à un hymne à un hymne *in infinitum*...) –

Ladislav Klima, 1916

Je ne peux tuer une pensée qu'en en installant à la place une autre, plus forte, supérieure. Qu'est-ce que la cognition ? Une tuerie, tout simplement, *in rebus psychisis*.

Ladislav Klima, *Les souffrances du Prince Sternenhoch*

Pierre Klossowski, « Note additionnelle à la sémiotique de Nietzsche », 1969

Ça entre par une oreille, et ça sort par l'autre : ce qui ferait de la tête, malgré tout, un lieu de passage. Ce que j'entends doit ressortir par la même oreille.

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

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* (1909)

... 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.

Karl Kraus, *Pro domo et mundo*

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.

Karl Kraus, *Dits et contredits* (1909)

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.

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

Pour excuser une séance de lecture :

Il y a littérature quand ce qui est pensé est, simultanément, vu et entendu ; elle s'écrit avec l'œil et l'oreille. Mais la littérature doit être lue pour que ses éléments se lient.

Elle reste entre les mains du lecteur seulement (et de celui, seulement, qui est un lecteur).

Il pense, voit et entend, et conçoit l'expérience en sa trinité, exactement comme l'artiste qui a donné l'œuvre.

On doit lire, non pas entendre, ce qui se trouve écrit.

Pour réfléchir à ce qui est pensé, l'auditeur n'a pas le temps, pas non plus pour regarder ce qui est vu.

Mais il se pourrait bien qu'il fit l'entendu, en entendant. Assurément, le lecteur entend aussi mieux que l'auditeur. Reste à celui-ci un son.

Fasse qu'il soit assez fort pour l'amener à lire et à rattraper, de la sorte, ce qu'il a négligé comme auditeur.

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

... effectuer ces opérations entraîne une usure irréversible de l'esprit, ce qui est du reste tout à fait normal.

Roger Laporte, *Lettre à personne* (24 décembre 1982)

*Ne plus ne moins* qu'on voit qu'en calme et dormante eau

Le seul ject d'un caillou meint et meint cercle beau

L'un de l'autre suivy toujours de forme ronde

Trace, peint, et décrit sur le Tableau de l'Onde :

*Ne plus ne moins* le son qui s'engendre et se fait

De vent, de voix, de chorde...

Guy Le Fevre de la Borderie, *Encyclie des Secrets de l'Eternité*, 1570

En fondant l'œuvre sur sa conception interne toute seule, Pontormo l'a mise hors de portée de l'appréciation du public. [...] [Ses toiles] n'ont pas été comprises parce qu'elles ne cherchaient pas à l'être. [...] Elles ne communiquaient que leur propre incommunicabilité ; l'excès de leur extravagance, le narcissisme de leur code laissaient le spectateur sur un sentiment de frustration d'autant plus profond qu'il n'était pas total [...].

Et si Pontormo, perdu dans sa solitude, avait travaillé contre la clarté et la communicabilité ? ou dans l'indifférence à la communication ? [...]

A-t-il joui seulement de l'interminable copulation avec ces morceaux de lui-même ? si contournée, si intime qu'elle ne laissait de place pour aucune autre jouissance ? A-t-il souffert quand même de l'idée qu'il ne pouvait pas attendre de consensus, pas de jouissance répondant à la sienne pour la relancer et confirmer qu'il embrassait autre chose qu'une illusion et une chimère ? Ou bien la folie de peinture lui donnait-elle la force de se contenter seul de ces projections destinées à personne, de s'y accrocher dix ans malgré les peines de l'art, plutôt chagrins d'esprit qu'accroissement de vie ?

Que cherchait-il au juste à Saint-Laurent qu'il ne pouvait ou ne voulait pas communiquer ? Je repasse le journal dans ma mémoire : rien, pas l'ombre d'un commentaire, pas une seule exception à ce chapelet de *figures-qui-sont-ainsi*.

Jean-Claude Lebensztejn, « Le Journal de Pontormo », *Macula*, 5/6

Bref, ce qu'aujourd'hui je cherche c'est *ce que c'est* que je cherche.

Michel Leiris, *Journal* (p. 640)

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*, p. 224

[...] (mais l'écrivain qui se raconte et, se voulant cent pour cent véridique, ajoute à son témoignage l'histoire de ce témoignage doit-il, s'il utilise comme base d'un nouveau départ la chose qu'il était tenté de mettre à la corbeille puis, y revenant quand il est plus avancé dans son parcours, donne quelques coups de lime à ce texte intouchable puisque, le citant, il l'a traité en pièce d'archives, doit-il, scrupuleux jusqu'à la manie, s'astreindre à repérer et repenser, pour un rejet, une refonte ou un quitus, toute phrase qui pouvait supposer enclos dans le passé ce bloc dont, sans rien y changer d'essentiel, des retours de plume, que d'autres suivront peut-être, ont modifié quelques détails d'écriture, de sorte qu'on ne saurait parler de ce bloc inaltéré en substance mais pas encore cristallisé comme d'une donnée acquise et désormais sans futur, difficulté qui logiquement exige que l'allusion soit augmentée d'une mise au point et qui, moins circonstancielle, justifierait l'invention simplificatrice d'un temps particulier du verbe, passé non absolu ou futur anticipé, n'exprimant ni l'accompli ni l'inaccompli, mais l'inaccompli virtuellement ou censément accompli ?) [...]

Michel Leiris, *Frêle bruit*, P. 93

Une humide si folle si tiède prison

Gilbert Lely, poème IX d'*ARDEN* (1933)

... une toute petite *idée confuse* est toujours plus grande qu'une très grande idée absolument claire. »

Leopardi, *Zibaldone* (1465)

À moins qu'un vers ne consiste en une phrase complète, la fin du vers interrompt une phrase de façon subtile [...] Quelle est la fonction de telles interruptions ? [...] noter les petites pauses non syntaxiques qui ont lieu au cours du processus pensée/sentiment [...] Mais la fonction de la fin de vers la plus passionnante et la moins comprise est son effet sur le *melos* du poème [...] en respectant les pauses infimes [...] un changement d'intonation se produit *réellement* à chaque variation d'organisation. [...] si nous lisons sans faire aucune pause, en ignorant la fin du vers, il vaut mieux admettre que nous souhaitons écrire de la prose, et le faire.)

Denise Levertov

Mettre la dernière main à son œuvre, c'est la brûler.

Georg Christoph Lichtenberg, *Cahiers d'aphorismes* (Ouvrage posthume. Le titre est du frère.)

Il y a une grande différence entre croire encore quelque chose et le croire de nouveau. Croire encore que la lune exerce une influence sur les plantes trahit la sottise et la superstition. Mais le croire de nouveau est une preuve de philosophie et de réflexion.

Georg Christoph Lichtenberg

[L'araignée tisse sa toile] avant même de savoir qu'il existe des mouches dans ce monde. »

Georg Christoph Lichtenberg, cahier H des *Sudelbücher*

J'écris pour écrire.

Clarice Lispector

Ne pas lire ce que j'écris comme si l'on était un lecteur. [...] Faire exprès un livre bien mauvais pour éloigner les profanes qui veulent "se délecter". Mais un petit groupe verra que cette "délectation" est superficielle et pénétreront dans ce que j'écris véritablement, et qui n'est ni "mauvais" ni "bon".

Clarice Lispector, *Un souffle de vie*

Je peux ne pas avoir de sens mais c'est le même manque de sens qu'à la veine qui bat. [...] Personne ne saura rien : ce que je sais est si volatil et presque inexistant qu'il reste entre moi et je. [...]

Ce dont je parle n'est jamais ce dont je parle mais autre chose. [...]

Le meilleur est dans les entrelignes. [...]

Pour le moment le temps est combien dure une pensée. [...]

Je suis implicite. Et quand je vais m'expliquer je perds l'humide intimité. [...]

Mais je sais bien ce que je veux ici : je veux l'inconclu. [...] La grande puissance de la potentialité. [...] Je veux l'expérience d'un manque de construction. [...]

Au centre où je suis, au cœur du Est, je ne pose pas de questions.

Parce que c'est – c'est. Je ne suis limité que par mon identité. [...]

Je n'aime pas ce que je viens d'écrire – mais je suis obligée d'accepter le fragment parce qu'il m'est advenu. [...]

La musique de chambre est sans mélodie. C'est une manière d'exprimer le silence. Ce que je t'écris est de chambre. [...]

Cela commence ainsi : comme l'amour empêche la mort, et je ne sais pas ce que je veux dire par là. J'ai confiance en mon incompréhension qui me donne la vie libérée de l'entendement. [...]

La béatitude commence au moment où l'acte de penser s'est libéré de la nécessité de forme.

La béatitude commence au moment où le penser-sentir a dépassé la nécessité de penser de l'auteur – celui-ci n'a plus besoin de penser et se trouve maintenant près de la grandeur du rien. Je pourrais dire du "tout". Mais "tout" est quantité, et quantité a des limites en son commencement même. La vraie incommensurabilité c'est le rien, qui n'a pas de barrières et c'est où une personne peut répandre son penser-sentir. [...]

Ce que je dis c'est que la pensée de l'homme est le mode dont ce penser-sentir peut arriver à un degré extrême d'incommunicabilité – qui, sans sophisme ou paradoxe, est en même temps, pour cet homme, le point de communicabilité plus grande. Il se communique avec lui-même. Dormir nous rapproche beaucoup de cette pensée vide et pourtant pleine.

Je ne parle pas du rêve qui, dans ce cas, serait une pensée primaire.

Je parle de dormir. Dormir, c'est s'abstraire et se répandre dans le rien. [...]

Dans ce que j'écris, seul m'intéresse trouver mon timbre. Mon timbre de vie. [...]

Ce que j'écris maintenant ne s'adresse à personne : mais relève directement de l'acte d'écrire qui ainsi se consomme.

Clarice Lispector

Je porte à la chatte noire de quoi manger et je m'en vais.  
Je reviens. Elle s'effraie, mais aussitôt s'apaise. – Ce n'est rien – lui dis-je —  
c'est le rien que je suis.

Maria Gabriela Llansol, *Un faucon au poing*

... le livre était écrit, il n'y avait plus qu'à le faire.

Hubert Lucot

On exige toujours de l'art qu'il soit compréhensible, mais on ne se force jamais à adapter  
son propre esprit à la compréhension.

Kasimir Malevitch

un livre ne commence ni ne finit : tout au plus fait-il *semblant*

Stéphane Mallarmé, *Le Livre* (feuillet 181A)

Si tu savais quelle douleur j'ai, quand il me faut délayer ma pensée, et l'affaiblir, pour qu'elle  
soit intelligible, de suite, à une salle de spectateurs indifférents

Stéphane Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, juillet 1865

Mon pauvre cerveau est toujours fatigué. Après tout tu sais que la seule occupation d'un  
homme qui se respecte est à mes yeux de regarder l'azur en mourant de faim.

Stéphane Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, juillet 1865

Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de  
lecteur. Tel, sache, entre les accessoires humains, il a lieu tout seul : *fait, étant*. Le sens  
enseveli se meut et dispose, en chœur, des feuillets.

Stéphane Mallarmé, *Divagations*

... D'où les deux manifestations du langage, la parole et l'écriture destinées (en nous arrêtant  
à la donnée du langage) à se réunir toutes deux en l'Idée du Verbe : la Parole, en créant les  
analogies des choses par les analogies des sons – l'Écriture en marquant les *gestes de l'Idée*  
se manifestant par la parole, et leur offrant leur réflexion, de façon à les parfaire, dans le  
présent (par la lecture) et à les conserver à l'avenir comme annales de l'effort successif de la  
parole et de sa filiation : et à en donner la parenté de façon à ce qu'un jour, leurs analogies  
constatées, le Verbe apparaisse derrière son moyen du langage, rendu à la physique et à la  
physiologie, comme un Principe, dégagé, adéquat au Temps et à l'Idée.

Stéphane Mallarmé, *Fragments et notes*

Et laisse moi finir par une recette que j'ai inventée et que je pratique : Il faut toujours *couper*  
*le commencement* et la fin de ce qu'on écrit. Pas d'introduction, pas de finale, tu me crois  
fou ? Je t'expliquerai un jour que là n'est pas ma folie.

Stéphane Mallarmé, Lettre à H. Cazalis, 25 avril 1864

[...] 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.

Stéphane Mallarmé

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.

Stéphane Mallarmé dans *La Revue Blanche*, 1<sup>er</sup> juillet 1895

[...] le rythme d'une phrase au sujet d'un acte ou même d'un objet n'a de sens que s'il les imite et, figuré sur le papier, repris par les Lettres à l'estampe originelle, en doit rendre, malgré tout quelque chose.

Stéphane Mallarmé, *Correspondance*. Lettre à André Gide, 14 mai 1897

On en arrive au point où, dans le métier des mots, je n'estime plus que la viande brute, que l'excroissance folle :

Le sanglot du faucon taillade

Tout le refuge, jusqu'à l'os

(de Vaja Pchavela)

voilà ce qu'il me faut.

Ossip Mandelstam, *La quatrième prose*

C'est un peu le processus du ver à soie, qui, fil à fil et selon cette admirable gymnastique qu'il tient de nature, forme son merveilleux cocon. Il n'y a aucune raison que le cocon ne soit pas réussi, et, s'il ne l'est pas, c'est que le fileur souffre et ne jouit pas de l'harmonie naturelle de ses facultés.

Luc-André Marcel (article "Bach" de l'*Encyclopedia Universalis*)

Chaque texte apparaît comme le fascicule ou l'opuscule d'un corps de l'œuvre qui se construit sur la mémoire de ses propres écrits, qui est à lui-même sa propre fondation, ne cesse de se réfléchir, de renvoyer à ses propres arcanes. [...]

Ce qui précisément éloigne toujours l'auteur de l'accomplissement de son projet, c'est que cherchant à élaguer l'idée de ses ramifications sans cesse renaissantes, à la réduire au simple, il veut aussi en parcourir les possibles inexplorés.

Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux écritures de soi expatriations*, 1994

Mais une pensée, si peu de pensée que ce soit, et cela plus volontiers, sans doute, sitôt que l'on n'a pas réellement à dire, que l'on ne tient pas réellement à dire (mais quand donc a-t-on réellement à dire ? quand donc tient-on réellement à dire ? moi, du moins, quand ?), une pensée ne se donne pas, ou se donne peu, sans la pensée de sa formulation, ou de quelque chose de sa formulation (toute la formulation n'est pas pensée), sans le questionnement de sa formulation. Sans la formulation de ce questionnement. Dans la formulation de ce questionnement, des écarts sont inévitablement perçus.

Danielle Mémoire, *En attendant Esclarmonde*, p. 58

Aux quelques dix pages [...] que je relis, je vois cette vertu qu'elles sont déjà écrites, et qu'elles n'ont plus à l'être ; elles commettent bien de menues erreurs, spécialement logiques, mais auxquelles je ne prends pas garde ; ou des maladresses, des insuffisances, desquelles elles se rendent coupables, ma gratitude les leur pardonne.

Danielle Mémoire, *En attendant Esclarmonde*, p. 54

Les déplacements de Warburg à l'intérieur de sa bibliothèque étaient des causalités dansées et la collection tout entière "le corps objectif" de sa pensée. [...] Heise se souvient que sur sa table de travail on trouvait des piles de livres dont la superposition même avait un sens [...]. Heise ajoute que Warburg entrait dans de violentes colères lorsque sur cette table un objet se trouvait déplacé, comme si, autour de cette cosmologie artificielle, "les constellations se trouvaient modifiées".

Philippe-Alain Michaud, "Un pueblo à Hambourg", 2002

Il n'y a pas de pensée qui, continuée, n'aille ailleurs qu'à "rien".

Henri Michaux, *Passages*, 1937-1963

Il faut n'aller que dans les montagnes qui vous massent dans le sens de vos muscles mentaux, *paysages d'accompagnement*.

Henri Michaux, *Passages*, 1937-1963

Il y a deux réalités : la réalité, le panorama autour de votre tête, le panorama dans votre tête. Et deux réalismes : la description du panorama autour de la tête [...] et la description du panorama dans la tête [...]. Extraréalisme le premier ; introréalisme le second.

Henri Michaux, *Surréalisme*, 1925

[...] Nous allâmes jusqu'à vingt-deux copies.

Tantôt, elles n'étaient pas de son goût, tantôt elles heurtaient le mien. [...]

Henri Michaux, *Qui je fus*, 1927

[...] la pensée néoténique. Avant qu'une pensée ne soit accomplie, venue à maturité, elle accouche d'une nouvelle, et celle-ci à peine née, incomplètement formée, en met au monde une autre, une nichée d'autres qui semblablement se répondent en renvois inattendus et irrattrapables...

Henri Michaux, *Cannabis Indica*, dans *Connaissances par les gouffres*, 1964

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, *Contre un art global, pour un art sans identité*, 2007

#### MAÎTRE DE PHILOSOPHIE

– On peut mettre premièrement comme vous avez dit : "Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour."

Ou bien : "D'amour mourir me font, belle marquise, vos beaux yeux."

Ou bien : "Vos beaux yeux d'amour me font, belle marquise, mourir."

Ou bien : "Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font." Ou bien : "Me font vos beaux yeux mourir, belle marquise, d'amour."

#### MONSIEUR JOURDAIN

– Mais, de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

Molière, *Le Bourgeois Gentilhomme*

Mes fantaisies se suyvent, mais parfois c'est de loing, et se regardent, mais d'une *veüe oblique*.

Michel de Montaigne, *Essais*



S'il eust mis, comme moi, par escript ses *fantaisies*.

Michel de Montaigne, *Essais*

La constance même n'est autre chose qu'un branle plus languissant.

Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, chap. 2.

« raiso[n], comparaiso[n], argumen[t] [...] transplant[é] [...] en mon solage, et confond[u] aux miens »

Michel de Montaigne, *Essais*

« ... de la « fricassée que je barbouille icy »

Michel de Montaigne, *Essais*, « De l'expérience », III, 13, p. 1126

Un seul lecteur m'intéressait : moi. Je travaillais jusqu'au moment où je pouvais être lecteur. Quand tu as mémorisé toutes les phrases et surtout les rythmes, tu es alors ton propre lecteur et tu peux décider ce qui va ou non. Tu peux lire une page et l'entendre sonner dans ta tête comme n'appartenant plus au monde dont tu l'as sortie, plus au rêve que tu as noté, plus aux notes que tu as prises, mais qui est devenu un tout lisible. Et à ce moment-là, si elle est lisible pour toi devenu lecteur, elle est lisible pour les autres, quels qu'ils soient.

Jean-Claude Montel

Les pierres n'ont pas la pensée. Mais la pleine pensée serait, dans l'élément de la pensée, de rejoindre l'absence de pensée des pierres.

Anonyme (Roger Munier), *La corne de brume*

Les organes de la pensée sont les organes génitaux du monde.

Novalis

Si un poète contemporain laisse un espace aussi long que la phrase qui précède, il désire qu'un silence soit respecté par la voix pendant une durée égale. S'il suspend un mot ou une syllabe à la fin d'un vers [...] il veut que ce silence dure le temps que met l'œil – un fil de temps suspendu – pour rejoindre la ligne suivante.

Charles Olson

[...] Mais pour

défendre ce (poème) contre ses propres  
attaques, je dirai que fer à gauche et

marge irrégulière à droite surgissent comme  
des événements considérables, qui ne cessent

d'interrompre ce que je pensais être  
sur le point d'écrire, m'obligeant à

écrire toute autre chose. [...]

Bob Perelman, *La marginalisation de la poésie*, Format Américain, 1997

J'écris dans les trous.

Georges Perros, *Papiers collés 3*

Je fais en sorte que le paysage ait pour moi les mêmes effets que la musique, et évoque des images visuelles – curieux triomphe de l'extase, d'une difficulté extrême, tenant au fait que le facteur d'évocation appartient au même ordre de sensations que ce qu'il doit évoquer. Mon plus grand triomphe dans ce genre date du jour, d'une lumière et d'une atmosphère ambiguës, où je regardais la *place du quai do Sodré* (au bord du Tage) et où je l'ai vue nettement comme une *pagode chinoise*, garnie de clochettes bizarres à l'extrémité des toits, comme autant de chapeaux absurdes [...]

Fernando Pessoa (Bernardo Soares), *Livro do desassossego*

Ah nao ser

toda a gente *toda a parte* (Si je pouvais être / tous les hommes à tous les endroits)

Graffiti en portugais sur le mur d'une chambre dans *Lisbonne Story* de W. Wenders.  
(Pessoa-Campos ?)

Mais si, à un certain moment de son évolution poétique, il y est parvenu, je l'incrimine, et sévèrement [...], de ne pas retourner à ses poèmes antérieurs, en les ajustant à la discipline et, au cas où certains d'entre eux ne se soumettraient pas à cette discipline, en les biffant entièrement. Mais le courage de sacrifier ce qui est fait est chez le poète la chose la plus rare. Plus difficile est de refaire que de faire une première fois. En vérité, au rebours de ce qu'affirme l'adage français, il n'y a que le dernier pas qui coûte.

Fernando Pessoa, Note de Ricardo Reis sur Alberto Caeiro

Parfois c'est simplement le rythme de la phrase qui demandera des dieux et non pas Dieu ; parfois les deux syllabes de l'expression "des dieux" s'imposeront d'elles-mêmes, et je change alors verbalement d'univers ; parfois au contraire s'imposent les exigences d'une rime interne, un décalage du rythme, un sursaut de l'émotion – et le polythéisme, ou le monothéisme, doivent suivre alors, et ont chacun leur tour ma préférence. Les dieux existent en fonction du style.

Fernando Pessoa (Bernardo Soares), *Livro do desassossego*

Rien de ce qui mérite d'être exprimé ne demeure jamais inexprimé ; il est contre la nature des choses qu'il le demeure. Nous croyons que Coleridge avait en lui de grandes choses qu'il n'a jamais dites au monde ; pourtant, il les lui a dites, dans *La Ballade du vieux marin* et *Kubla Khan*, qui contiennent la métaphysique qui n'y est pas, les fantaisies qu'ils omettent et les spéculations qu'on ne trouvera nulle part. Coleridge n'aurait jamais pu écrire ces poèmes s'il n'avait pas eu en lui ce que les poèmes n'expriment pas par ce qu'ils disent, mais par le simple fait qu'ils existent.

Fernando Pessoa, *Erostratus*, ca. 1930

Dire ! Savoir dire ! Savoir exister par la voix écrite et l'image mentale ! La vie ne vaut pas davantage : le reste, ce sont des hommes et des femmes, des amours supposées et des vérités factices, subterfuges de la digestion et de l'oubli, êtres s'agitant en tous sens – comme ces bestioles sous une pierre qu'on soulève – sous le vaste rocher abstrait du ciel bleu et dépourvu de sens.

Fernando Pessoa (Bernardo Soares), *Livro do desassossego*

Si je ne comprends pas  
si je reviens sans comprendre  
j'aurai su ce que c'est  
ne pas comprendre.

Alejandra Pizarnik, *En guise de trêve*

Ainsi Novalis ne se trompe pas en disant que nous sommes près de nous réveiller quand nous rêvons que nous rêvons.

Edgar Poe

Un *momon* est une mascarade, une espèce de danse exécutée par des masques, ensuite un défi porté par des masques. Le radical est le même que dans momerie. L'on devrait pouvoir nommer encore ainsi, par extension, toute œuvre d'art comportant sa propre caricature, ou dans laquelle l'auteur ridiculiserait son moyen d'expression. [...] Ce genre est particulier aux époques où la rhétorique est perdue, se cherche.

Francis Ponge, *Le savon*

... j'ai longtemps pensé que si j'avais décidé d'écrire, c'était justement *contre* la parole orale [...] pour parvenir à une expression plus complexe, plus ferme ou plus réservée, plus ambiguë peut-être, peut-être pour me cacher aux yeux des autres et de moi-même, pour me duper peut-être, pour parvenir à un équivalent du silence (si je parle d'expression plus ambiguë).

Francis Ponge, *La tentative orale* 1947

Ne vouloir que ce qui se peut.

Nicolas Poussin, octobre 1649

[...] 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 [...]

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*

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.

Marcel Proust

Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

J'habite un monde sans traces, et seule reste la mémoire du souffle.

Proverbe touareg

Le fragment est un hérisson.

Pascal Quignard, *Liré (traité XXXII)*

La légende de l'enfance de Cusa est célèbre. Stendhal l'a reprise au début du *Rouge et le Noir*. Son père, nautonier sur la Moselle, le surprend à lire, adossé au bois de la barque, le frappe d'un coup de rame, le jette à l'eau. "*Chien de lisard !*"

Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative (Traité De deo abscondito)*

Lucian Freud ne venait pas aux vernissages de ses expositions. Il disait : – ce n'est pas moi qui m'expose. Je veux rester en dehors de ça.

Pascal Quignard

Fronto dit qu'il ne connaît qu'une seule tache qui mérite qu'on lui consacre sa vie :  
VERBA VECTE ET MALLEO, UT SILICES, MOLIUNTUR.  
(Les mots se travaillent avec le levier, en utilisant le maillet, comme les cailloux.)  
Pascal Quignard, *Rhétorique spéculative*

Si moi je suis moi parce que Tu es Toi, alors je ne suis pas moi, et Tu n'es pas Toi – Mais si je suis moi parce que je suis moi et que Tu es Toi parce que Tu es Toi, alors je suis moi, et Tu es Toi.  
Rabbi de Kotzk

[...] ce que nous tirons de nous apporte aux autres un peu d'eux-mêmes [...].  
Bernard Réquichot

L'art d'être civilisé, c'est l'art d'apprendre à lire entre les mensonges.  
Kenneth Rexroth

Si l'on efface la partie supérieure des mots, ceux-ci sont illisibles et méconnaissables ; s'il s'agit de la partie inférieure, les mots restent lisibles.  
François Richaudeau, *La lisibilité*

... je m'absorbai dans la contemplation de la planche étalée sous mes yeux. C'était la *Vierge de Lucques* de Jean Van Eyck, la gracieuse Vierge au manteau rouge tendant l'enfant assis, très droit, et qui tête avec gravité le sein le plus charmant. Où ? Où ?  
Et tout à coup je désirai, je désirai, oh ! je désirai de toute la ferveur dont mon cœur a jamais été capable, désirai d'être non pas l'une des deux petites pommes – du tableau –, non pas l'une de ces pommes peintes sur la tablette peinte de la fenêtre – : même cela me semblait *trop de destin* ... Non : devenir la douce, l'infime, l'imperceptible ombre de l'une de ces pommes –, tel fut le désir en lequel tout mon être se rassembla.  
Rainer Maria Rilke, *Le Testament* (1921)

Combien de ces lieux déjà, des espaces, furent  
en moi dedans. Certains vents  
sont tel mon fils.  
Rainer Maria Rilke, *Les sonnets à Orphée* (Seconde partie, I)

Maintenant je me *sais* à nouveau. C'était bien comme une mutilation de mon cœur que les *Élégies* ne fussent pas là.  
Rainer Maria Rilke, 1922

Point de cantiques : *tenir le pas gagné*.  
Arthur Rimbaud *Une saison en enfer*

Le carrefour incident à un seul couloir est un *cul-de-sac*.  
P. Rosenstiehl, *Les mots du labyrinthe*

*Idiotès*, idiot, signifie simple, particulier, unique [...]. Toute chose, toute personne sont ainsi idiotes dès lors qu'elles n'existent qu'en elles-mêmes.

Clément Rosset, *Le Réel : traité de l'idiotie*, 1977

On y trouve [dans les écrits de Fujiwara Teika] un art poétique dense, réfléchi, obscur au point que certains commentaires en étendent des passages jusqu'à soixante dix fois...

Jacques Roubaud, *La bibliothèque de Warburg*

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.

Raymond Ruyer

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.

Raymond Ruyer

Si l'on ne pose pas en principe qu'on ne doit, même en renonçant au plus beau vers d'une littérature, fausser consciemment ou non sa propre vision, en faisant d'un miroir un juge ou un Dieu redoutable, on écrira peut-être un vers plus beau, mais cent autres seront de mauvaise facture et, au bout du compte, ce sera la mort de la personnalité.

Umberto Saba *Ce qu'il reste à faire aux poètes*, 1911

L'usage trompeur des mots se trouvait si astucieusement uni à un ton de voix trompeur que seul celui dont le cerveau était lésé pouvait échapper à la supercherie.

Oliver Sacks

Lorsque Chostakovitch remuait la tête, on pouvait prétendument voir aux rayons X le fragment d'obus bouger, faisant pression lorsqu'il se penchait sur son lobe temporal "musical" et engendrant ainsi une infinité de mélodie [...]

Oliver Sacks, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, 1988.

Nous parlons de Dieu ; quoi d'étonnant que tu ne comprennes pas ; car si tu comprends, ce n'est pas Dieu.

Saint Augustin

Quid est ergo tempus ? Si nemo a me quaerat scio ; si quaerenti explicare velim, nescio.

Saint Augustin, *Confessions*, XI, 14

Je ne sais même pas si je ne sais rien.

Sanches (Philosophe portugais du XVI<sup>e</sup> cité par Pessoa dans *Livro do desassossego* par Bernardo Soares.

Cette racine, avec sa couleur, sa forme, son mouvement figé, était... au-dessous de toute explication.

Jean-Paul Sartre, *La Nausée*

Pareil à une petite œuvre d'art, un fragment doit être détaché du monde environnant, et clos sur lui-même comme un hérisson.

Friedrich Schlegel, *Fragments de l'Athenaeum* (1798-1800)

Il y a des jours où l'on est dans une heureuse disposition et où l'on peut aisément former de nouvelles esquisses mais sans parvenir à les communiquer, et pas plus à réaliser effectivement quelque chose. Ce ne sont pas des pensées ; seulement des *âmes de pensées*.

Friedrich Schlegel, *Fragments de l'Athenaeum*

(Contre Jean-Paul, tome 32, page 14, et souvent : “Nous savons que la Terre apparaît sur la Lune 64 fois plus grande que nous ne voyons celle-ci ; quel ravissement que de voir se lever ce corps céleste !”

Premièrement la Terre a un diamètre seulement quatre fois supérieur, et le Titan avec sa tête à l'envers s'est dit : un corps ? donc vite puissance 3 ! Et deuxièmement : qu'on imagine, pour essayer, un astre 64 fois plus grand que Madame Luna : ravissement ??! : c'est de l'épouvante qui nous saisirait si nous voyions ce Gaurisankar menaçant rouler au-dessus de nos têtes ! Un mélange rare de superficialité et de profondeur !)

Arno Schmidt *Paysage lacustre avec Pocahontas*, 1955

Et je fis aussitôt le vieux test : lequel de ces passages se trouve dans Kant, et qu'est-ce qui est de la foutaise : a.) “Une unité de l'Idée doit même servir en tant que motif déterminant a priori d'une loi naturelle de la causalité à une (certaine) forme de complexité” ; ou b.) “La causalité d'une (certaine) forme de la complexité doit servir à une unité de l'Idée même en tant que motif déterminant a priori d'une loi naturelle” ? Elle baissa le front et ne répondit plus.

Arno Schmidt *Paysage lacustre avec Pocahontas*, 1955

Le soir, la raison, comme l'œil, voit moins juste et moins loin que le jour, ce n'est pas le temps de la méditation. Ce temps c'est le matin. [...] Le soir, au contraire, est la vieillesse du jour : le soir nous sommes *mats et usés, geschwatzig und liechtsinnig*.

Arthur Schopenhauer, *Parerga*

Un objet surpasse de beaucoup notre faculté de comprendre.

Duns Scot

Dans sa “note explicative” de la règle 46 du *Wou-men kouan* [*Passe sans porte*], Masumi Shibata mentionne les “sept allez” que prêchait Che-Chouang (807-888) à ses disciples. Le second : *Allez vous arrêter* (cesser les travaux de la conscience).

Comment le monde empêche-t-il de voir Dieu ? Il blesse toujours l'œil car c'est un grain de sable.

Angelus Silesius, *Le Pèlerin Chérubinique*

WER NICHTS IN ALLEM SICHT, MENSCH GLAUBE, DIESER SICHTS

(Qui en tout ne voit rien, homme, croie-le, celui-là voit)

Angelus Silesius, *Le Pèlerin Chérubinique*

Fi du pittoresque, fi : il gâte tout. Il faut s'ébrancher de tout ce qui altère le jet pur de l'arbre, il faut émonder les gourmands parasites. À force d'élaguer, rien ne demeure que la plus belle forme, la seule qui soit digne de rester. Que la vie ne peut-elle se réduire à l'infaillible fusée de lumière ?

André Suarès, *Voyage du Condottiere*

Inventer une lampe qui diffuse... de la nuit.

Keiichi Tahara

Qui ne peut comme il veut, doit vouloir comme il peut.

Térence

Je suis sûr qu'il y a des esprits qui sont conscients qu'ils sont conscients ... etc., des esprits qui peuvent gravir trois, quatre et même cinq barreaux de l'échelle conduisant à *l'infini verbal*.

Stefan Themerson, *Logic, labels and flesh* (1974)

[Tolstoï] à la fin était obligé d'avoir deux journaux, le journal intime, que sa femme recopiait sur ses notes, et le journal secret, que son fils appelle le *journal des bottes*, parce que Tolstoï, pour le soustraire à la comtesse, le cachait dans ses chaussures.

Albert Thibaudet, *Amiel ou la part du rêve*, 1929

Poursuis, reste avec, encercle encore et toujours ta vie... Connais ton os personnel : ronge-le, enfouis-le, déterre-le et ronge-le encore.

Henry David Thoreau

Il faut des œuvres fortes, droites et à jamais incomprises.

Tristan Tzara

... Et on a un besoin presque hygiénique de complications.

Tristan Tzara

[La toile de l'araignée] représente, dans le milieu de l'araignée, la mise en œuvre de la signification "proie" [...] mise en œuvre de la signification correspond[ant] avec une telle précision au porteur de signification que l'on peut dire de la toile d'araignée qu'elle est une copie fidèle de la mouche.

Jakob Johann von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*

Lorsque l'araignée tisse sa toile, les différentes étapes de cette opération, par exemple la construction du cadre étoilé, pourraient être considérées à la fois comme un but et comme un motif. C'est sans doute la toile, non la mouche, qui est à proprement parler le but de la toile. Mais la mouche forme alors contrepoint et motif dans la composition de la toile.

J. V. Uexküll, *Théorie de la signification*

Les formes : je pense que je pense que je pense ... je rêve que je rêve, etc., sont limitées à deux étages réels.

Paul Valéry, *Cahiers*

Nuit. Une immense \*chose/objet/\* obscure et silencieuse.

Paul Valéry, *Tabulae meae Tentationum - Codex quartus* 1897-1899  
(// hésitation entre deux mots \* \* hésitation devant ces mots)

Le 27 juin 1933, Valéry assiste à une fête de bienfaisance :

*Danses – danseuse russe si longue et suave de visage, les cheveux or pâle nattés et massés sur le crâne.*

*Tout à coup envie folle de raisonner, abstraire – abolir de pensées – cet ensemble en fête.[...]  
Je comprends difficilement ce double penchant  
l'un vers tous ; l'autre vers le seul, et ce seul  
très absolu.*

Paul Valéry, *Cahiers* T.XVI

L'usage, ou la manie, ou la méthode de bien des "jeunes" de ma génération, était de n'accepter de soi-même rien qui ne fût longuement étudié, fait, et refait un nombre infini de fois, comme dans le temps où le temps ne coûtait rien, les artistes consumaient leur durée à parfaire leurs ouvrages, qu'il s'agît d'ivoire, de marbre, ou de vélin... Pierre Louÿs, par exemple, ne pouvait souffrir de poursuivre son travail sur une page qui fût le moins raturée ; quand il avait corrigé son texte, il s'arrêtait, prenait un nouveau feuillet, et recopiait au net, de sa splendide écriture, le passage dûment réformé. Ces reprises étaient fréquentes, car, pour un écrivain si scrupuleux, les occasions de se sentir fautif étaient innombrables. Il y aurait une belle étude à faire sur le scrupule en littérature.

Paul Valéry, *Lettre à Jean-Daniel Maublanc*, août 1926

Tout perfectionnement commence par un retour en arrière – une régression qui marque la période pendant laquelle on retombe d'une perfection automatique existante à une maladresse due à la réintroduction de la pensée, c'est-à-dire de l'approximation. Puis on repart.

Paul Valéry

La nuit "blanche, – blanche d'éclairs [...] passée [...] à désirer d'être foudroyé" du 4 au 5 octobre 1892 :

Un de mes premiers pas dans la direction du Moi-même qui s'est formé jusqu'à sa maturité 1910 – fut la découverte 1892 de l'immense intérêt que doit exciter toute circonstance où nous ne comprenons pas – quand la question de compréhension se trouve nettement posée.

Paul Valéry, *Cahiers*

Si un fil était parfaitement homogène, quelle que fût sa minceur, quelque poids que l'on y suspende, quelque secousse qu'il vienne à subir, il ne saurait se rompre, – il ne saurait où se rompre.

Paul Valéry, *Analecta* (CXI), 1926

Il me semble que vous avez trouvé dans mes vers un peu plus de *Néant* que je n'ai pensé en mettre, peut-être ai-je employé ce mot comme un peintre emploie une certaine couleur : il a besoin d'un noir, il met un noir.

Paul Valéry, *Lettre à Heidsieck*, novembre 1943

En tant que poète, le néant est par moi employé comme une COULEUR.

Paul Valéry, *Cahiers*, 1943

Le lendemain trouve la veille plus faible ou plus forte que soi ; et les deux sensations le blessent.

Paul Valéry, *Introduction à la méthode...* (Note de 1930)



Oserai-je nommer ces fragments : *les débris du futur* ?... Mais ce futur, qui peut-être fort éloigné (aussi éloigné, parfois que l'âge mûr l'est de l'enfance) il ne faut point y voir l'époque où sera formée l'œuvre telle qu'elle apparaît au public, mais l'époque de cette œuvre à l'état vivant, dont je vous disais tout à l'heure qu'elle n'est jamais arrêtée, solidifiée, séparée de ses possibilités et de ses chances de transformation, que par une intervention extérieure.

Paul Valéry, *La création artistique*, 1928

Rochers —

Les uns noirs, les autres d'argent, les autres rose de chair. Les uns luisans et cubiques aux arêtes abattues et mousse. Les autres à cassures nettes et aigres, ou à feuilletés très épais, déchiquetés, les autres grossiers, arrondis. Chacun sa nature, et selon sa nature, sa figure qui est son histoire. [...] Circuler dans ce monde dur et varié, c'est un exercice admirable, danse dont l'irrégularité des pas est la loi paradoxale. Tous les muscles travaillent, nul pas ne ressemble à l'autre ; il faut inventer sa forme et son énergie à chaque instant.

Stratégie – aventures – chaos. [...]

Paul Valéry, *Cahiers (Poèmes et PPA)*

[...] J'ai eu un mal du diable avec les *mots*.

J'ai fait plus de cent *brouillons*. [...]

Paul Valéry, *Lettre à Aimé Lafont*, septembre 1922

Les lecteurs doivent être conquis, vaincus *un par un*. Il faut donc en viser un, – idéal – et rebelle et subtil et écrire pour lui.

Paul Valéry, *Cahiers*, C. V. 693

Un ouvrage est une section d'un développement intérieur par l'acte qui le livre au public, ou par celui de le juger achevé. Un critique doit juger cet acte et non l'œuvre.

Paul Valéry, *Tel Quel*, p. 198.

J'écris ces notes un peu comme on fait des gammes – et elles se répètent sur le même mode depuis 50 ans. [...] Et je les écris non pour en faire quelque ouvrage ou quelque système, mais comme si je devais vivre indéfiniment, en accomplissant une fonction stationnaire – ainsi qu'une araignée file sa toile sans lendemain ni passé, ainsi qu'un mollusque poursuivrait son élimination d'hélice – ne voyant pas pour quoi ni comment il cesserait de la sécréter, de pas en pas.

Paul Valéry, *Cahiers* (1940. *Rueil-Paris-Dinard I*, XXIII, 387)

[...] car pourquoi écrire si ce n'est pour autrui ? – Peut-être, c'était pour former, dégager, cet autre moi, ce lecteur idéal qui existe nécessairement dans tout être qui écrit, et dont la description ou la définition, si on pouvait la faire pour chaque écrivain (en qui elle est virtuelle et agissante) serait de beaucoup la plus importante connaissance critique qu'on pourrait en obtenir, la clé du système cryptographique – le type d'ambition.

Paul Valéry, *Cahiers*, 1943

Et surtout je connus toute la valeur et la beauté, toute l'excellence de *tout ce que je n'ai pas fait*. – – Voilà ton œuvre – me dit une voix.

Et je vis tout ce que je n'avais pas fait.

Et je connus de mieux en mieux que je n'étais pas celui qui avait fait ce que j'ai fait – et que j'étais celui qui n'avait pas fait ce que je n'avais pas fait – –

Ce que je n'avais pas fait était donc parfaitement beau, parfaitement conforme à l'impossibilité de le faire. [...] Mon œuvre était *cela*.

Paul Valéry, *Cahiers*, II, p. 688-89-90

Le livre est fini quand on se trouve comme naguère, *sans livre*.

Paul Valéry, *Cahiers* (1 783)

Mon imagination s'oppose à chaque instant à chaque image, et ma liberté de formuler à chaque formule.

Paul Valéry, 1943, cahier XXVII, 199

Comment parler de "Dieu", quand nous savons en toute certitude que c'est s'aventurer dans le délire de parler d'un caillou, de le penser...

Paul Valéry, *Cahiers*, 1944

[...] *placer l'excitant dans l'incompréhensible*.

Paul Valéry, *Cahiers*

... parler de son Dieu. Cet organe le plus pudendum de l'être. Dégoût du païen pour ce déballage. Chacun son Dieu, comme les peuples de jadis.

Paul Valéry, *Cahiers*

Toute reproduction ou publication qui ne comporterait pas l'aspect physique voulu par l'auteur serait [...] nulle et nuisible.

Paul Valéry

Les pêcheurs de S.Malo, sur le grand Banc et sur l'île de Terre-Neuve, sont dans l'usage de retirer des foies de morues une assez grande quantité d'huile. A leur retour pour l'Europe, lorsqu'ils sont battus par de violentes tempêtes, il est arrivé souvent qu'ils ont jeté à la mer quelques tonneaux de cette huile, à laquelle ils prétendent reconnoître par expérience et depuis longtemps la propriété de calmer les flots, et de les empêcher de se briser trop violemment contre les vaisseaux.

Jacques-Christophe Valmont de Bomare, *Dictionnaire raisonné universel d'Histoire Naturelle*, 1776

Partout où la pensée trouve satisfaction, c'est là même qu'il faut se concentrer [...]

Résumé des śl. 73-74 du *Vijñānabhairavatantra* »

SAT PRATA BIBERUNT / les prés ont assez bu

Virgile, *Eglogues* III

La bonté, c'est quelque chose que vous découvrez d'une manière très aiguë quand vous avez des enfants.

Lars Von Trier, Interview, 1996

1. L'artiste peut réaliser la pièce,
2. La pièce peut être fabriquée,
3. La pièce peut ne pas être construite.

Chacune de ces possibilités étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste, le choix d'une condition relève du récepteur à l'occasion de la réception.

Lawrence Weiner, 1968

Un homme est prisonnier dans une chambre, dont la porte n'est pourtant pas verrouillée, si celle-ci s'ouvre vers le dedans et qu'il ne lui vient pas à l'idée de tirer au lieu de pousser.

Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées* (Édition posthume)

Les raisins secs peuvent bien être ce qu'il y a de meilleur dans un gâteau, un sac de raisins secs n'en est pas pour autant meilleur qu'un gâteau ; et qui est capable de nous offrir un plein sac de raisins secs n'est pas encore capable pour autant de cuire un gâteau, sans parler de quelque chose d'encore meilleur. Je pense à Kraus et à ses aphorismes, mais aussi à moi-même et à mes remarques philosophiques. Un gâteau, ce n'est pas la même chose que des petits morceaux de raisins secs.

Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées* (Édition posthume)

Il y a des remarques qui sèment et d'autres qui récoltent.

Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées* (Édition posthume)

Un écrit que l'on peut lire aisément, au fil des pages, agit sur nous tout autrement qu'un écrit que l'on est bien capable d'écrire, mais non de déchiffrer facilement. Dans celui-ci on enferme ses pensées comme dans une cassette.

Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*

Nous sommes tombés sur le verglas, là où le frottement fait défaut, où les conditions sont donc idéales, en un certain sens, mais où, du coup, nous ne pouvons même plus avancer. Si nous voulons avancer, il nous faut le *frottement*. Retournons sur la terre ferme !

Ludwig Wittgenstein, *Investigations Philosophiques* § 107

À maints égards le sommeil et le travail intellectuel se ressemblent. Manifestement en ce que tous deux renferment un retrait de l'attention pour certaines choses. [...]

Je crois que mes phrases sont pour la plupart des descriptions d'images visuelles qui me viennent à l'esprit. [...]

Je suis quelque peu amoureux de ma façon d'avancer dans la pensée, lorsque je philosophe. (Et peut-être devrais-je laisser tomber "quelque peu".) [...]

Ce qui me dérange dans le sommeil me dérange aussi dans le travail. Entendre siffler & parler mais pas le bruit des machines ou alors beaucoup moins. [...]

Je me représente parfois les hommes à l'image de boules : les uns entièrement faits d'or pur, les autres avec une couche d'un matériau sans valeur inférieure à l'or ; d'autres avec une dorure apparente, mais fausse, au-dessous de l'or. D'autres encore avec, au-dessous de la dorure, une ordure & une où dans cette ordure se trouve à nouveau un petit grain d'or.

Etc., etc.

Ludwig Wittgenstein, *Carnets de Cambridge*, 1930-32

Si seulement vous n'essayez pas d'exprimer l'inexprimable, alors *rien* n'est perdu.

Mais l'inexprimable sera – inexprimablement – contenu dans l'exprimé.

Ludwig Wittgenstein, Lettre à Engelmann, 9 avril 1917

Mon livre [Tractatus] consiste en deux parties : celle ici présentée, plus ce que je n'ai pas écrit. Et c'est précisément cette seconde partie qui est la partie importante.

Ludwig Wittgenstein, Lettre à Ludwig von Ficker

Le blanc est aussi une sorte de noir.

Ludwig Wittgenstein, *Carnets de Skoljden* (1936-1937)

Aussi la vanité anéantit-elle la valeur du travail. C'est ainsi que le travail de Kraus s'est transformé par exemple en une sorte de "grelot tintant". (Kraus était un architecte de phrases extrêmement doué.)

Ludwig Wittgenstein, Carnets de Skoljden (1936-1937)

Que je comprenne, est-ce seulement de la cécité à l'égard de mon propre manque de compréhension. C'est souvent ce qu'il me semble.

Ludwig Wittgenstein. *De la certitude*

Le maître Pa-tsiao dit un jour aux moines :

« Si vous avez une canne, je vous en donnerai une. Si vous n'en avez pas, je vous l'arracherai. »

*Wou-men-kouan* (1229) (Règle 44)

Les corrections dans la prose, parce qu'elle n'a pas de lois fixes, sont sans fin ; un poème tombe juste, avec un dé clic de boîte qui se ferme.

W. B. Yeats, lettre à Dorothy Wellesley (entre 1935 et 1938)