

éHORLIEU
éditions

<http://www.horlieu-editions.com>
contact@horlieu-editions.com

INTROUVABLE

Pierre Rottenberg

Je suis un homme et j'écris

- 1-Dialogue, fatigue et désœuvrement
- 2-Ces pages que vous trouverez quand vous serez de retour
- 3-Le Sacrifice léger, avec un fragment d'Anne-Marie Albiach
- 4-Vers l'anamnèse
- 5-La cave

Brochure éditée par Horlieu en supplément du numéro 6 de la revue Horlieu

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites à l'exclusion de toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'auteur, le nom du site ou de l'éditeur et la référence électronique du document.

Document accessible à l'adresse suivante:
horlieu-editions.com/introuvables/litterature-poesie/rottenberg-je-suis-un-homme-et-j-ecris.pdf
© Ayant-droit

Pierre ROTTENBERG

JE SUIS UN HOMME ET J'ECRIS

- 1 -

Dialogue, fatigue et désœuvrement*

La fureur de l'écrivain participe d'un dialogue général avec le monde. Détourné de lui-même, ramené dans le monde, il entretient l'image du dialogue impossible avec son livre. Dialogues, la brûlure et le gel, les rapports maintenus dans leur violence. La plasticité du monde, de l'écriture lui fait profondément défaut. Il est enfermé dans un dehors où il n'a rien à dire, où il parle. Usure et transparence se partagent son entreprise et le symbolisme de cette entreprise. Peut-être son livre s'écrit-il simultanément, dans ce détour, par une inscription à distance des différents signes. Il paraîtrait et ce serait le livre qu'il serait en train d'écrire.

Mais ce défaut profond de ses rapports lui suffit-il? N'a-t-il pas conscience profondément du symbolisme en jeu? Va-t-il, dès lors, chercher à inscrire l'écriture de son livre à l'intérieur du monde, ne l'écrivant plus, insérant la totalité des rapports à l'intérieur du monde? Son silence se dédouble: il brûle le gel de quelque hiver en train de s'écrire dans les quelques paroles suffisantes; l'été cristallise à l'intérieur d'un hiver devenu impossible, faisant entièrement place au véritable hiver.

Il a sur sa fureur un point de vue lui-même dédoublé: elle est bien l'écriture symbolique de son livre, elle est bien un ensemble d'images à déployer, mais elle se retourne et rejoint l'intérieur, plastique, de ce monde auquel elle était primitivement accolée. Use-t-elle le livre? Consomme-t-elle un sens profond du dialogue qui serait le propre du livre, à travers sa technique et sa composition?

Il n'informerait plus. Son livre manquera profondément du rapport anthologique que le monde est à même d'entretenir. La question du monde est redoublée. Il répond à l'appel de son propre désœuvrement à l'intérieur du monde et cherche à rejoindre, à travers l'épaisseur de ce désœuvrement, la légèreté et la transparence d'un autre désœuvrement.

Il parle. Gel et brûlure tournent à l'intérieur de cette parole infiniment douloureuse. Si le livre s'écrit sans les guillemets, à l'intérieur d'un sens désigné légèrement, le monde contraint à cette parole qu'encadrent les guillemets. En somme, si son livre, à aucun degré, ne peut être anthologique, sa parole dans le monde l'est entièrement. Il déchiffre son écriture à travers les morceaux éclatés de sa parole.

Ici, il faudrait signaler l'emplacement de la crise, tension des contraires qu'il s'agit de ramener au plus bas. La crise se déploie à l'intérieur d'une anthologie prise pour matériau vivant.

Réécrire, qu'est-ce alors sinon établir le jeu d'un dialogue tellement obscur à force de clarté et tellement clair à force d'obscurité. Y a-t-il d'ailleurs jamais eu l'idée d'une réécriture? L'emportera-t-il sous l'idée d'un orage qui serait la somme de tous les orages et aussi ce qu'il n'a jamais écrit, comme si le plus grave avait toujours été pour lui le premier mot venu et comme si, d'autre part, il l'avait toujours écrit?

On nomme l'orage mais on nomme aussi bien le stylo tenu dans la main. On nomme cette proximité de l'expérience qui ne l'épuise pas. On nomme la totalité des mots écrits dans les conditions d'une absence.

D'une part un livre s'écrit à travers le discours théorique qui est censé le préfacer et qu'il contestera. D'autre part il se réécrit à partir de lui-même et de cette expérience du dialogue, rejoignant la première page qui n'avait qu'un profond rapport détourné avec lui.

Dialogue alors, la violence d'un discours entièrement possible où l'enjeu est la première page à écrire, écrite et qu'il s'agirait d'entièrement effacer. Symbole hallucinatoire qui fait flamboyer chaque lettre du livre, la consumant déjà et entretenant l'idée d'une autre consommation à l'intérieur du discours et du dialogue.

La parole parlée, qui se tient au niveau du monde, déchiffre et chiffre la totalité des images. Elle fait jouer, à l'intérieur d'un discours dans le monde et d'un discours théorique, l'ensemble des livres emboîtés les uns à l'intérieur des autres. Elle rejoint la fureur de l'écrivain, le livre fait.

Soit, comme il a été dit, l'orage, le sang. Le livre se fera à partir des figures du sang, symbolisme à même de prendre l'imagination à l'intérieur de son réseau. Et puis ce sera la recherche épuisante du symbole du sang à l'intérieur du monde.

En somme l'écrivain s'indiquerait sa propre douleur future. Et, plus démuné que n'importe qui, la vivrait jusqu'à son épuisement.

J'indiquerai le symbolisme puissant, à même de retenir l'imagination vidée, de la médiatrice, de la première venue entre le paysage bruisant et le livre. A quels excès n'est-il pas condamné? Jusqu'où mènera-t-il l'expérience du recouvrement qu'elle écarte avec horreur comme si lui n'avait eu, pour elle, comme vocation que de se détourner d'elle et comme si ce détour était l'entière négation de leurs deux vies?

Le rapport de désœuvrement avec l'espace devient anthologique et hallucinatoire. Ses blocs épars, aiguilles de pins, brindilles, marrons ne froissent plus et ne dilatent plus la réalité transparente d'une écriture qui continuerait de s'écrire, à distance. Ils flambent à l'intérieur d'un plus réel que le réel, à la fois espace et écriture.

L'écrivain a commencé l'expérience d'un nouveau désœuvrement où la tâche lui sera d'une urgence extrême, protection à la fois contre l'espace et l'écriture. Il pourra bien en finir avec son livre, avec l'entreprise et l'expérience qu'il représente. Le voilà infiniment détourné de lui-même, soumis déjà à l'exigence d'une parole et d'une action dans le monde.

Par le désœuvrement à l'intérieur de l'espace, qui serait l'expérience contemporaine de celle du livre, il fait l'expérience d'une discontinuité et d'un désenchantement, qu'il traduira à l'intérieur du livre sous la forme du monde comme anthologie des signes du livre. D'autre part, sa vie affective subit une curieuse révolution, cessant d'être ce noyau à la fois sombre et lumineux autour duquel gravitaient les thèmes du livre.

Il croira retrouver l'espace évidé. Il établira sa pensée sans écriture dans l'image de la feuille aux nervures visibles. Les arbres seront pour lui un bruissement métallique.

L'image du dialogue qui rayerait cet espace évidé de sa réalité, effaçant à la fois l'hallucination et le rapport anthologique, le conduira à l'intérieur de tentatives, pouvant passer pour autant d'expériences, qu'il assimilera à autant d'échecs.

Vaincre l'hallucination le conduira à imaginer une suite au livre, un film, qui est, autant que les expériences mentionnées, échec. En somme il se serait agi de se rapprocher toujours plus du feu brûlant où le gel tient les mots et les consume à l'égal d'une vraie flamme qui n'est même plus une image. Mais l'entreprise dévoile maintenant ce qu'elle comportait d'échec inévitable: ce déplacement à l'intérieur du monde, dans un rapport anthologique, était l'entière participation à la douleur des signes, à leur effritement. La flamme ou le gel ne prenaient qu'en apparence sur ces quelques images bien autrement glacées et brûlantes.

Récrire, exigence à la fois impérative et entièrement remise à plus tard, dans le moment même où il l'effectuait, rejoignait ce geste du commencement antérieur à l'écriture, simple déplacement latéral de la parole parlée, ou du moins semblait entièrement le rejoindre.

L'interprétation est alors amenée au niveau de la tension, de la fureur. Une opacité complète couvre la transparence du désir que sont cette fureur et cette tension. Le visible, recherché comme le lieu de toute visibilité, est un réseau algébrique figé. La violence de l'ininterprétable se déchiffre à l'intérieur d'un déroulement filmique, par exemple.

Mais peut-être finalement la valeur anthologique du monde est bien réelle et, alors, un cinéma qui se proposerait de traduire une hallucination pure serait dans sa profonde vérité. Il faut cependant ajouter que la conversion de mentalité est capitale et que le spectateur seulement attiré par un répertoire de ce qu'il suppose être les racines profondes de l'imagination humaine se trompe entièrement : il a affaire à travers ces images du désir et de la mort au symbolisme de l'imagination, mouvement infini qui froisse la matière filmique, la réordonne déjà dans un matériau écrit qui, à son tour, n'aura de cesse que ramené à un nouveau matériau filmique.

Puis-je lire l'histoire racontée, à travers sa narration anthologique, comme la violence de toute histoire ? Toute histoire se renverserait-elle dans un discours éclaté qui serait la profondeur cachée de cette histoire ? En ce point des questions, la question entière, non formulée et partout présente, tourne et éclaire l'espace d'un travail, par exemple littéraire, abandonnée en raison même de la découverte du discours et de sa cohérence.

Nommer un travail littéraire antérieur c'est aussi bien nommer les blocs épars de la mémoire et, par-delà, c'est signifier qu'il n'y aurait pas d'histoire, donc pas d'histoire racontable, et que toute narration serait l'angoisse profonde de cette absence.

Dans le jeu de ces pages entièrement bruissantes, il y a la page unique à l'intérieur de laquelle tout serait compris et qui chiffrerait entièrement un certain discours, la banalité même.

Il faut que l'histoire rejoigne l'unité entièrement imaginée de la page pour que cette page à son tour renvoie à la totalité de l'histoire, c'est-à-dire à l'histoire comme totalité et absence.

S'il y a fascination, si celui qui écrit tout à coup se refait une mémoire entière, c'est cependant bien en face de l'image d'une réécriture. N'aurait-il parcouru tout ce chemin que pour revenir à la première page, n'importe laquelle, et y introduire le sens de toute réécriture ?

Mais la tentation de cette absence égale celle d'une autre absence : expérience du désœuvrement qui ne mène nulle part, qui se chiffre seulement. Le désœuvrement introduit à une description inversée de l'image, des formes créatrices, des rapports du monde. Descriptible, dans un premier temps, comme rupture de l'écriture et comme force qu'on ne peut jamais gouverner jusqu'au bout, c'est-à-dire jusque-là où l'on cesse d'écrire, il se retourne maintenant et devient la violence pure du rapport.

Il déchiffre le livre, celui-ci étant entendu comme l'ensemble mobile de réflexions issues pourrait-on dire de l'extension de la crise, laquelle s'est en effet dédoublée en deux livres, l'un récupérant l'autre, devenant le traitement anthologique de son opposé.

D'un côté, il sera dit, à l'intérieur du livre pris comme totalité de langage, qu'il n'y a pas de crise ou bien que la crise est entièrement en italique et qu'un traitement adéquat de cet italique la réduira. De l'autre, la crise sera dite et répétée, existence quasi hallucinatoire, extension de la lettre.

Mais il est remarquable qu'un livre éparpille l'autre. Pas plus que telle phrase trop con nue (cette salle bleue) le propos tenu pour signifier la crise dans sa généralité ne parviendra à s'insérer à l'intérieur du texte finalement retenu.

Puis-je aller plus loin ? par-delà cette opposition pure des formes, vais-je retrouver une littéralité du sens ?

Il est remarquable que le pouvoir de synthèse introduit au désœuvrement à nouveau ou à sa proximité. Ce qui se synthétise ne fait partie d'aucun langage.

Synthèse ne faisant partie d'aucun langage, la fatigue dans le monde à l'intérieur de laquelle je revis le désœuvrement et la capacité d'écrire, les formes à la fois vivantes et mortes. Violence pure d'un rapport, la fatigue déchiffre à nouveau l'espace et la capacité qu'il avait de livrer au désœuvrement : où je suis, à l'intérieur de la fatigue, je ne suis pas, comme si alors ce détour que je suis contraint de faire par rapport à moi-même avait pour seule fin de me ramener là où je pourrais à nouveau écrire et, par-delà, rejoindre le monde et, par-delà, écrire à nouveau.

La fatigue a rapport à l'image : elle n'est plus du tout quadrillage étincelant de sens mais l'opacité des signes et, pour ainsi dire, l'usure des éléments du monde. Aiguilles de pin, brindilles, marrons non seulement ne froissent plus et ne dilatent plus la réalité transparente d'une écriture, mais s'interposent à la fois violemment et comme détournés de leur présence.

La fatigue est une profonde songerie sans images. Elle est logée à l'intérieur de chacune d'elles dans le moment où elle fait irruption à l'intérieur de la vie mentale. Ce qu'elle déchiffre, bien plus sans doute que l'espace, c'est une certaine illisibilité radicale. Voilà quelques éléments du monde, ailleurs traités à l'intérieur d'une écriture, sans texte, sans contexte, profondément illisibles.

Si la crise s'est dédoublée, si deux livres sont venus, si le désœuvrement a déchiffré cette venue, il reste que maintenant la fatigue déplace la question même de la lisibilité de ces deux livres.

D'une part un ensemble mobile de réflexions étendues à partir de la crise. Le désœuvrement est traité à travers le matériau économique : je traite de l'image, j'interroge le monde, je dédouble et multiplie les interrogations. J'aurais donc quelque chose à dire sur cette expérience de la crise que je ne transmettrais qu'en la dédoublant et en la multipliant. Il y aurait un instinct ludique profond portant à cacher la crise et à l'analyser entièrement à travers les forces choisies, par exemple les formes de l'économie à l'intérieur d'un système publicitaire.

Instinct profond puisqu'en fait sur un tel système je n'aurais rien à dire sinon pour indiquer qu'il cache, et dévoile, la crise. Ceci serait encore la part du désœuvrement.

Mais voici la fatigue : le quadrillage d'inter-prétation se déplace. La fatigue déchiffrerait le sens mentionné d'une crise cachée et dévoilée à la fois à l'intérieur du désœuvrement, mais en le rendant entièrement illisible. Ce qui a été parcouru de désœuvrement à la fatigue est l'espace de l'illisibilité où les aiguilles de pin, les brindilles, les marrons sont profondément égaux au matériau financier mis en jeu à l'intérieur du système publicitaire. Le monde, dit précédemment intérieur, s'est retourné ; la nuit scintillante est devenue nuit noire qu'éclaire le froissement des billets.

En ce point, est-on radicalement détourné de ce dont il n'est plus question, l'écriture, son exigence, son espace, ses forces, ses tensions ?

Bien au contraire, semble-t-il, il faut passer par ce détour pour rechiffrer entièrement la vie mentale : voici l'image des hommes du Sud, armateurs et propriétaires de plantation qui, sur un de ces bateaux, descendent le fleuve, jouant aux cartes à l'intérieur d'un fumoir.

Voici l'image retrouvée dans sa stabilité scintillante, sa plasticité et l'exigence de son traitement.

La fatigue rejoint l'exigence de l'écriture.

Voici donc d'autre part une certaine exigence de totalité de langage à l'intérieur de laquelle la crise serait entièrement en italique ; la fatigue a parcouru son espace, prenant en charge la totalité des images, les rendant entièrement illisibles.

Non seulement les aiguilles de pin, les brindilles, les marrons, mais les hommes du Sud semblaient définitivement égarés à l'intérieur d'un déplacement ne passant même plus par l'espace, étant un déplacement de l'être par rapport à soi.

On distinguera deux hallucinations : profonde songerie sans images, je crois bien avoir définitivement égaré l'objet antérieurement pris pour objet d'écriture. Je profite d'une expérience limite qui entretient le vide imaginé. Tout ce que je pense je ne l'imagine pas, et je n'imagine que la limite de la pensée. J'appelle désespérément la brûlure du sens à l'intérieur de laquelle l'image venue flambe et consume le pensé. Le livre, qui ne peut être écrit, est radicalement illisible. Il n'est même plus une poussière de signes sur la page.

Second aspect, la fêlure de l'écriture. L'objet ne semble pas perdu. Il est entretenu par l'idée de la fêlure. Je ressens physiquement la cassure du monde imaginé et cependant rien ne me prépare à la voir vraiment et à entrer dans un grand refus. C'est bien légèrement que je prends le déplacement du sens des images : l'espace, qui s'ouvre et se ferme à moi, semble encore animer une lisibilité qui, pour n'être pas celle du livre, ni d'ailleurs celle du monde, est comme un maté-

riau encore traitable sur lequel la pensée, à défaut de l'imagination, s'applique. Les éléments rencontrés pendant la marche, marrons, brindilles, aiguilles de pin composent un texte non pas lisible maintenant, mais comme dans un futur, où je les écrirai.

Tout se passe comme si l'écrivain n'avait à écrire que sur ce qui le détourne d'écrire, en trouvant là l'exigence nouvelle de son écriture. Des formes, fragiles, inimaginables, du dialogue ayant sa pensée, l'entraînent, se substituent à une lisibilité générale. Il n'a nullement abdiqué; son grand projet, projet général, recoupera ces formes, formes mentales, esthétiques, qu'il a malgré lui été amené à traiter.

Mais rien encore ici qui prépare à la douleur pure. Lorsqu'il s'est complètement détourné, qu'il subit la force de son détour, que les forces lui manquent pour revenir, que l'écriture lui fait défaut, que son dialogue n'est que la face visible de l'écriture manquante, il se jette dans une fureur de sens qui est comme la dernière extrémité.

Brûlure et gel sont les deux extrémités de ce dialogue non partagé, où il subit l'aveuglement. Voici une voix, et tout ce qu'elle dit n'est que la tension vers ce retour. L'hiver loge dans cette parole, articule les parties de ce discours à sens unique. Il interprète et consume dans la chaleur douloureuse de l'interprétation l'ininterprétable, l'absence prêtée, maintenue.

Voici le découpage de ce discours: tout ce qu'il dit déplace le livre et tend à le faire basculer. Il voudrait être égal à cette nuit qui est la sienne actuellement.

Ne va-t-il pas chercher à entraîner l'autre à l'intérieur de sa nuit? Ne va-t-il pas l'enfermer à l'intérieur de son discours, pour y allumer le feu, la brûler tout entière et ranimer ainsi son livre?

Auparavant, il avait entrepris quelques conduites entièrement symboliques qui se résumèrent dans le renvoi d'une partie du livre à elle adressé. Simultanément, dira-t-on, il cherchait dans quelques femmes entièrement symboliques elles-mêmes une traversée de l'opacité de ses signes, consignait l'espace de ces rencontres, se tenant par là à l'intérieur de l'anthologique et de l'hallucination.

Mais, si d'une part ses conduites se plaçaient sur le double plan du sexe et du livre, d'autre part, à l'intérieur de son extrême désœuvrement, il cherchait l'issue esthétique: un film aurait réduit l'hallucination et l'anthologique, ramené la femme à une image et lui à l'écriture du livre.

En somme, quand aurait-il fait le film puisque la première image aurait suffi à fixer et réduire l'hallucination, à rallumer le feu des signes de l'écriture?

Etrangement, le projet tourna court, à l'intérieur même de la technique employée où le commentaire du livre se traduisait en images, images pauvres, réduites à quelques lignes.

L'interprétation déplace le sens de la nuit et du jour. Ce qui est pensé s'établit au point de brisure de l'imaginé. Le jour n'est plus ce réseau scintillant de signes qu'il s'agirait de porter vers la nuit de l'écriture, constellation rendue à la fureur du sens. La nuit ne s'approche plus comme la proximité de la plus vaste et plus noire nuit, mais bien comme le jour brisé, là où le sens fait entièrement défaut, entièrement bifurqué et brisé, à la fois ininterprétable et inimaginable.

Ce qui est imaginé s'établit au point de brisure du pensé. L'hallucination, flamboiement sec, sans approche, ni jour ni nuit, cherche à mettre le feu aux plus anciennes images, entièrement revenues à leur point de départ. Voici que, sans images puisque l'imagination fait profondément défaut, sans rien qui puisse être pensé, je me tiens en ce point d'appel, seuil déchiré du visible. Le retour du pensé et de l'imaginable devient l'aliment de l'hallucination: elle se retourne, elle qui n'est que l'immobilité d'un flamboiement sans flamme, sur quelques images, n'importe lesquelles, cherche à y mettre feu en se communiquant.

L'italique est la loi du pensé impensable et de l'imaginé inimaginable. Il est l'anthologique devenu loi, exigence de sens. La lettre va flamboyer. Le texte du lisible et du visible va reprendre à l'intérieur d'une combustion de l'ensemble des signes. Tout communiquera avec tout, illuminant cette fureur du sens si longtemps sans aliment et maintenant seule active, seule dévastatrice.

Il y aurait eu le monde au texte serré que par un relâchement incompréhensible, faille de

l'inter-prétation, on n'a pu retenir, sur lequel on cherche à revenir à l'intérieur de ce détour qui n'offre que l'opacité de ses signes.

Le propre de l'hallucination est qu'elle se dédouble, elle qui pourtant n'est nullement un tissu organique ni une littéralité, et qu'elle se porte à l'intérieur de ces quelques images mentionnées, par un avers avant tout, puisque sans alimentation.

Mais rien n'y fait. Elle établit un double lumineux d'elle-même à travers ces images, cherche en somme à récupérer le flamboiement du sens et de la lettre en plaçant un flamboiement nocturne, entièrement noir, cendre et charbon, de l'autre côté de ces images.

On demandera encore : suis-je alors entièrement détourné de l'écriture ? Que serait une écriture entièrement hallucinatoire où le visible et le lisible tiendraient à cette qualité de dédoublement, où le sens serait un flamboiement nocturne, où la cendre et le charbon alimenteraient cette parole, parole parlée puisque entièrement détournée de l'écriture et écrite cependant, par la force d'une traversée, par une transparence entièrement volontaire, impossible, tenue à la limite de la cendre et du flamboiement véritable, seule écriture véritable ?

Il y a là la force du dialogue, cette tension de l'écriture qui est aussi autre que l'écriture. On parlerait, l'un parlerait et ce seraient des mots dont le scintillement serait de cendre et de charbon ; l'autre parlerait et ce seraient des mots scintillant de l'impossible flamboiement.

Dialogues donc, brûlure et gel. Comme si, tout détourné qu'il soit, l'écrivain trouvait malgré tout à se dédoubler, à rejoindre l'alimentation impossible, s'étant en somme préfacé de tout temps.

Le dialogue devient dialogue : l'un parlera et à travers ses mots scintillant de cendre et de charbon le gel et la brûlure établirent leur échange. Tout sera dit, du lieu même où le gel devient cendre, où la brûlure devient charbon.

Quelques éléments du monde, qui pour n'être pas les aiguilles de pin, les brindilles, les marrons, s'insèrent comme eux dans le texte du monde, demandent à être groupés : ils entrent en composition dans le livre de l'hallucination, qui est aussi celui du désœuvrement et de la fatigue, tournent comme autant d'éléments plastiques, sont déjà un jeu battant de pages, intérieur du livre dès lors, intérieur du monde encore, retourné.

Le film aurait pu dire la fatigue et le désœuvrement à l'intérieur des images du sang, comme si la fatigue et le désœuvrement avaient pu me jeter hors du cycle de ces images. Fatigue, la qualité blanche et noire de ces images, quand le commentaire les alimentait en les ramenant à un texte réduit. Désœuvrement, l'impossibilité d'établir la seule couleur vraie des feuilles, ce vert métallique et luisant, profond aussi comme un organisme déployé. Désœuvrement donc, le choix fait d'un commentaire du livre qui se réduirait en film, à ces quelques images même pas alimentées par la proximité des feuilles réelles dans les arbres réels.

** Ce texte a été publié dans le numéro 25 de la revue Tel Quel (Printemps 66).*

Ces pages que vous trouverez
quand vous serez de retour*

Notre vie ressemble de plus en plus à ces cendres et à la mer.

Voici comment je conçois que nous mourrions : bientôt la pluie, la boue – mais déjà la pluie, la boue. Comme l'air paraît respirable. Dormir n'est le privilège de personne. Il y a encore quelques instants ma disparition était assurée – tandis que maintenant j'écris – et pour qui vraiment ? Suite émotive, l'émotion venant de plus loin que le sommeil, quand, dans de tels débuts, ç'auraient été les premiers contacts avec les brumes, les chemins. Ce que j'ai à vaincre et qui, quoi qu'il en soit, déborde et l'attente et l'émotion ne sera compris de personne, en raison même d'une suite de modifications, de transformations. S'il fallait que cela soit écrit, alors voilà c'est écrit. Et pour autant que maintenant, à travers les couches du rêve, de l'insomnie, du sommeil, ce qui peut bien arriver ressemble à la figure d'une ancienne morte.

Comment disparaître – aucune physique ne rendra compte de l'effort pour disparaître – à l'intérieur de la concentration – de l'alerte – de ce qui se passe –. S'il n'y a pas une telle physique – c'est que les rouages de la machines déclenchent et enclenchent un choix tout autre.

Choix de l'absence de mouvement – à intervalles égaux. Chevaux dynastiques – chevaux qui paissent l'espace de neige et d'air – chevaux qui dévident les dynasties sous leurs sabots.

Ce qui bouge encore ressemble au sommeil. Mais, sans jamais rien dire de la mort, prend sur le sommeil une distance étincelante. Ou bien sanglante.
Ce serait ainsi qu'il faudrait comprendre le passage le long des eaux – un ensanglantement muet des eaux de ce canal.

Qui, atteignant ce contact, aurait pu poser une telle question ? Faisant rejaillir jusque sur les feuilles l'ensanglantement ?

Personne. Les écorces ferment sur elle la connaissance qu'elles auraient du meurtre ou du sacrifice.

Au contact – nous vieillissons – et précisément alors que nous ne voulons pas voir un quelconque écran cela se précipite – devient la première (la dernière) bougie qui brûle. Ne pas bouger pourtant – la vie animale n'a que faire de ce qui se vit à son contact – elle n'est pas épiderme de transmission. La vie animale ne passe pas par un surgissement à l'air. Notre respiration ne nous ramène pas à une physique de vieillissement. Nous ne pesons que pour autant qu'une langue se cherche à travers nous. Le pari est l'acte majeur de la machine animale – nous parions pour résister au froid – à la possibilité que nous aurions de crayonner quelque machine animale.

L'aventure ne porte pas de nom mais se défait sans cesse d'une série d'usages, de pratiques qui ne la concernent en rien. Le propre de cet espace et de ce temps – une végétation, une marche – est qu'il retient les deux faces de l'aventure – laquelle, prise cette fois de l'autre côté, peut sembler vouloir se nommer. Mais ce n'est qu'une apparence – le mouvement identique à lui-même du fleuve dans sa courbe – de sorte qu'en effet une nuit glacée, stellaire ne change rien mais tombe dans l'eau du fleuve, déjà glacée, déjà boueuse.

OU BIEN C'EST UNE NUIT GLACEE, STELLAIRE.

Progressant à partir d'une épaisseur des termes. Jusqu'à parvenir à ce point dur et métallique – le trait de plume.

A ce moment et dans cet espace ceci : que la flèche inverse sa pointe et renvoie avec cette violence au terme central.

Soit ce qui serait ou bien écrire ou bien respirer – à ce moment et dans cet espace, et maintenant la douce chair de la bouche.

Il me semble maintenant en effet qu'on ne l'entendra jamais parler. (Et j'ajoute : ni écrire la plume sans bruit sur le papier).

La raison étant – l'effet de raison étant – que cela suffit partout et à chaque instant. Le problème tourne vers le silence qui le fait bouger et suffit à toute mobilité ou immobilité. Le problème est ce : à partir de là, qui use de l'ellipse pour se porter à l'intérieur des corps.

Dans le sommeil il y a le rythme – les notations du jour passant dans une autre dimension. Deux dimensions suffisent (à établir la lutte contre le froid extérieur – une disposition qui ne cesse de passer par les chemins parcourus (les lignes écrites) et qui trouve aussi que la limite de l'encre n'est rien. Le rythme n'égale pas l'idée de construction – une idée qui tiendrait à l'adjonction d'une troisième dimension – et il n'est pas plus égal à la disposition (disposition des pièces de la machine). Ce qu'il porte, ce qui le porte ne passe nullement par l'effort d'affrontement – il est porté par une motricité qui prend connaissance à chaque instant de l'état de la machine, qu'elle enregistre, qu'elle déchiffre (le rythme appliquerait un ensemble de rouages qui seraient de véritables nombres de la machine – assurant la traduction de ce que l'effort d'affrontement établit dans une double dimension.)

L'empreinte de la chambre se lit sur le mur de la chambre, soit comme empreinte retournée soit comme empreinte réalisée brusque.

Ainsi la méthode : progression rejetée vers le haut – comme si le plus efficace de la méthode et de la machine était une sorte de marge constante, vérifiable à travers toute résistance.

Ainsi la méthode qui use de mentions pour ensuite retourner au simple développement surveillé.

La méthode pourtant, à partir de cela même que l'on se donne peut être vécue comme affrontement. La seule raison en serait une vérification supplémentaire de ce que peut une résistance. Ainsi la méthode – ainsi la lecture : dans le paragraphe choisi, avant l'intervention d'une telle lecture ou méthode. Ainsi la vérification du temps – temps du passage à travers la résistance – laquelle, quand il s'agit d'en venir à la page même, ne cesse d'être active – devenant au contraire la résistance plus active.

Le problème sera donc traité provisoirement ainsi : plusieurs raisons tiennent dans le même effet de lecture – lorsque cette lecture est son propre provisoire – usant de l'effet de résistance, de temps et d'espace de résistance.

Une empreinte suivant une ligne qui permettrait l'empreinte de deux lignes (deux lignes qui seraient les flèches en tant que formant les quatre angles droits de la chambre.) Les assauts et la violence déclarée – s'il y a résistance de la nature c'est que la nature ne se plie pas à ce qui veut la penser – les lignes de la nature refusent et fuient – toute la maladresse et l'incapacité ramenées dans le champ du sommeil : seul ce froid rend compte de la situation, ce froid et ce qu'il entraîne – mouvement de lignes tracées subissant un tel froid – un tracé, un éboulement neigeux. Voici les deux côtés de ce sommeil : sommeil chirurgical, glacé, travaillé par les lignes du blanc – quelque entreprise stupéfiante – cela part d'un point qui permettrait l'agression, qui viendrait freiner puis accélérer les capacités d'enregistrement – les successions. Ce qui s'assure du vivant, ce qui établit sa prise sur lui n'est jamais aussi vif que lorsque la stupéfaction fait tourner ce qu'on nomme en commun réalité. A force de surveiller, à force de tenir les yeux ouverts sur l'emplacement chirurgical, le sang – constellations sanglantes sur cette neige – passe tout à coup dans une réalité neuve, trouée par l'air neigeux. Telle serait en effet une sorte de réalité chirurgical, opérée dans sa propre stupeur, ruinant l'idée d'une quelconque opération praticable, d'une quelconque zone opérable.

Précédé sur le chemin qu'il semble reprendre – comme si le chemin parcouru pendant tout le jour devenait et en même temps laissait place à un autre chemin, le long du fleuve, dans une boue qui n'a pas changé – il prend le risque de se rendre de nuit vers la construction mentionnée dans les pages et qui (telle la chambre) scintille à l'endroit et dans le temps où le linguistique et le non-linguistique se jouent.

Il prend le risque – il oublie son sommeil (un sommeil de plus en plus boueux, traversé par l'épaisseur des pages piétinées, par un renversement de l'aventure).

Le jour brille à l'intérieur de son opacité – il ne brûle que par l'acteur. Ce qu'il dispose il le dispose suivant une scansion – dernier effet de la mobilité de l'acteur.

Si la bougie brûle et si elle est visible dans le miroir – rien ne dispose la scène et le retrait de la scène dans la mobilité de la scène du jour que la bougie achève de brûler – que le reflet s'abolisse – Donc la bougie ne brûle plus – cendres – la flamme entoure les cendres et les entraîne dans un reste de combustion – l'espace est traversé par la flamme –

La recherche d'un mouvement immobile qui serait à la fois fragment, permutation, rêve (sommeil, insomnie), poème, roman-poème.

Alors que nous supposons rpever, alors que nous supposons que nous maintenons une certaine surveillance sur les produits que nous libérons, nous sommes notamment victimes d'un sommeil plus vaste, qui n'a nul besoin de s'écrire –

Traversant un point d'opacité la généralité rationnelle obtient un point nul (scintillant – obscur) – point des nombres – elle l'obtient – elle gronde de tout ce qui alors demande satisfaction.

A l'ignorer ou à la perdre, en partie ou dans son tout, la lecture interdit le mouvement. D'une page à l'autre, la nature lutte contre la progression de la lecture – se proposant directement comme lecture – faisant intervenir un début de l'aventure qui suffirait à la poursuivre et à la mener à bien. L'aventure-ensemble brisé, fracturé – mettrait à jour les objets de civilisation enfouis.

Nous scandons l'unité historique – cela vient vers nous à travers la fumée – la chute ininterrompue des pierres –

Calcul – succession des pages (du carnet) – un corps dur et solide élève ou abaisse la raison – combine les nombres – détermine le rythme – le sommeil –

Une branche, des feuilles. Si les feuilles marquent de leur empreinte le mur ou viennent se déposer sur une partie du corps c'est l'empreinte du silence mentionné. Tout autour la vivacité des eaux, l'air vif, quelque feu. L'acteur se redresse et prend connaissance de l'ordre muet des mots et des choses. Rien d'autre que le mur – mais le mur du lisible et de l'illisible ne manque pas maintenant de faire partie du silence étendu.

Elle ne cesse de venir dans cet affrontement – et c'est la sauvagerie sans précédent de cette flamme qui – au lieu de brûler ou de s'éteindre – propose sans cesse la proximité ou l'éloignement communautaire –

Relevant les yeux nous ne cessons de voir cette communauté qui se dérobe – une antipathie (passion contraire) nous lie à la flamme –

Le ciel et la terre sont isolés l'un de l'autre et tout se fige. Il n'y a pas d'échange entre le haut et le bas. Sur terre, règne la confusion et le désordre. En bas l'obscurité, en haut la lumière.

LE RECEPTIF, DONT LE MOUVEMENT EST DIRIGÉ VERS LE BAS, EST SITUÉ AU-DESSUS.

Le Créateur, dont le mouvement se dirige vers le haut, se trouve en bas.

Masque funèbre polychrome. Masque peint. Notre analphabétisme est à peu près complet. C'est précisément la nuit de ces peuples que j'interroge. Mais voici comment l'apprentissage que nous aurions fait, ici, de l'alphabet est utilisé : faire au plus court, rejoindre la nuit sur laquelle se détachent ce masque peint et ce masque funéraire. Peuples, peuplades : dans le silence dont ils s'entourent il y a pourtant notre place, comme si nous étions attendus – mais alors qu'on n'aille pas vers eux surchargés.

L'énorme texte occidental, par une erreur tragique mais qui s'explique de l'intérieur de cet occident colonialiste et chrétien, a donc voulu contraindre et faire mourir. Mais ce n'est pas tout, puisqu'à aucun moment nous n'écrivons au nom de ce qui serait un passé. Présent-futur.

Ces yeux peints regardent vers nous et vers le meurtre que la paternité chrétienne n'a cessé de commettre. Argent-meurtre.

Nous ne serons pas les fils de nos pères. Mais, si nous savons nous taire, nous serons les fils de ceux que nos pères ont fait mourir.

Ainsi ces deux masques peints. Un jour, la mort sur eux par quelque chrétien inconscient et plein de la soif d'argent en même temps que de la vengeance chrétienne sur ce qu'elle ignore de fond en comble.

Le peintre emporté, amputé dans la nuit, et quelle sauvagerie, et tous ces cris d'une peuplade qu'on met à mort.

Que ne sommes-nous les fils de ceux que nos pères ont fait mourir. Et c'est pourquoi nous devons devenir leurs fils. Laissons-là tout savoir.

Mais avant de mourir ils ont peint ou tissé.

Ne sommes-nous pas dans le constant tremblement de ceux qui viennent de leurs pères et qui, sans se retourner vers eux, voient la mort qu'ils ont jetée devant eux? A aucun moment notre alphabet ne nous fera entrer dans le tissage ou la peinture des peuplades que nous avons mises à mort par l'intermédiaire de nos pères.

Ici se trouve écoutée toute parole qui veut être un chant. Chanter, indirectement. Le silence de ces peuplades mises à mort ne supporte pas que nous chantions. Alors, si nous voulons chanter, chantons du moins indirectement.

Ce qui est écouté ici c'est le chant de ce qui nous détache violemment de nous-mêmes.

Fais un parchemin de ta peau écorchée,

Fais une plume de tes os,

Fais de l'encre avec ton sang, Et écris les enseignements du Maître.

Ce qui ne sera plus écouté ce sera n'importe quelle parole pour nous faire croire que nous n'avons pas mis à mort ceux qui ont tissé et peint ces quelques tissus et masques.

Comme le chrétien est profondément ignorant des meurtres faits en son nom. Va-t-il encore poursuivre son meurtre inconscient, par la parole?

Laquelle n'est que le premier instrument du meurtre.

Qui entend cela? Quel est celui ou celle dont un mouvement interne vient de se déclarer et qui, maintenant, choisit de comprendre que nous n'avons cessé de faire mourir ceux qui nous entouraient?

Penché au-dessus de mon propre tissage ou de ma propre peinture, je regarde avec effroi la somme mortelle des mots.

Où se trouve la guérison de la blessure? Comme quelque Indienne qui, penchée, à son tour soigne la maladie de l'acteur dont elle a compris qu'il n'était pas venu pour tuer. Je ne resterai pas très longtemps malade.

Avant de vivre comme avant de mourir, chacun, s'il veut ouvrir les mains sur ce qu'elles retiennent, les ouvre au moment où pour lui se penche quelque Indienne.

Je pense à une juste réciprocité. Dans le moment où elle lui tend l'eau de la rivière, il ne peut que lui baiser la main. Cela, écrit pour ceux qui ne sont pas chrétiens. Quant aux chrétiens, je les abandonne au fait qu'ils ne savent rien de la chaleur humaine, laquelle n'est autre qu'animale.

A aucun moment nous ne serons colonialistes. La boue des fleuves, nous saurons la voir comme la chaleur de leur vie, sans mémoire, en venant vers leurs paysages.

Tout cela écrit pour eux, dans un carnet de scène qui serait un carnet de route.

Cela écrit pour eux, pour leur faire comprendre qu'ici l'on meurt. Dans le piétinement d'une autre boue que la boue de leurs fleuves, entourés des esclaves d'une civilisation morte.

Solidarité. La chair contre la chair. Nous repartons d'une situation où la boue de leurs fleuves comme la boue des nôtres nous fait tendre des mains boueuses.

Ainsi ai-je baisé la main de l'indienne quand, sans rien demander, elle m'a tendu l'eau de la rivière.

Ainsi, dans mon sommeil, est-ce que j'entends les mots de sa langue : mémoire de sa chaleur. L'indienne seule a compris qui j'étais. Murmurant les mots d'une langue qu'elle n'osait entièrement dire, entourée comme elle l'était de sa propre mémoire. Du carnet de route elle conserve les quelques pages boueuses que, dans une langue inconnue d'elle, j'avais rédigées pour me souvenir d'elle, pour me souvenir de son peuple. Et, dans son sommeil, elle se retourne.

Ce texte a été publié dans le n° 33 (1968) de la revue *Tel Quel*

Le Sacrifice léger, avec un fragment d'Anne-Marie Albiach*

DIMANCHE

Anonymat des lieux de passage (l'Hôtel). Encore fallait-il savoir cela.

Je voulais te dire que chacun des moments vécus comporte au moins à la fois retour et reste de souvenirs. Le dimanche matin, plaisir d'aller t'acheter des cigarettes ainsi qu'une fleur. La fleur posée près du lit...

Je retiens cet espace tel qu'il se présente à moi face à la porte de la chambre avec le téléphone. Bruits familiers, source de chance.

Non seulement "anonymat des lieux de passage" (hôtel) qui fait référence au texte d'A.M. mais quelque chose aussi comme la structure de l'anonymat lui-même, non pas que je veuille dire que nos rapports sont nécessairement anonymes – rendus anonymes par ce qui s'est passé – mais comportent tout un ensemble de moments intercalés en rapport avec les objets (la fleur, le parfum, l'oiseau). Pour moi un long silence, et puis que reconstituer exactement avec ces toits de Paris? Et puis quelle compatibilité entre deux structures d'écrivain, soit que j'aurais souhaité une production dont il y eut quelques exemples entre nous (découverte fragmentaire de ses proses) – ou bien la production maintenant s'alimente à ce qui peut être vécu comme anonymat – lieux de passage. Dans ce sens sur un certain damier, échiquier, miroir – le simple miroir vertical de la chambre d'hôtel. Ai-je toujours été tourné vers cette structure qui évoque, il y a vingt ans, quelques promenades, rencontres à Blancafort au moment de l'élaboration de cette? Traversée d'un passage clouté à Boulogne avec la découverte du désir d'écrire – textes – lectures intensives – mariage – divorce – rencontre avec A.M... Quelle structure choisir donc commune / non commune... Sans poursuivre ma phrase je la restitue aux moments intercalés, disposés, bruits du "passage". Circularité ou circulations des sensations, toute une verticale d'objets, des verres sur une table. Le temps m'apparaît comme fluide, temps marqué impliquant des cases blanches.

Ecrire dans un café comme ici renvoie à l'époque où j'écrivais à Blancafort face aux glaces du café. Disposition sur ce papier de couleur de légers cristaux – mais la question est celle-ci: quelle serait la reconstruction à partir de la distribution des cristaux de sens?

Diaspora orageuse, circulation des sensations. Bien entendu, il y aurait ceci que la structure de séparation renverrait à l'autre extrémité à la découverte (vers 1958) de l'écriture comme structure de séparation. Je voulais alors me séparer – mais de quoi exactement – et cela par l'élaboration écrite, retouchée, passant par différentes masses, épaisseurs... Me séparer autant que je me souviens de mon corps insatisfaisant à mes yeux (le miroir). Me séparer de ma solitude sociale déjà perceptible. Alors je portais sur la page des voies ou "lieux" de passage dans lesquels j'inscrivais mon anonymat, et cela pendant plusieurs années...

La structure de séparation (homme : femme) renvoie à la structure de séparation découverte dans l'écriture comme structure de séparation.

40 ans 20 ans.

Cela a plein de sens.

Si l'écriture est séparée (séparation homme / femme) 40 ans 20 ans ("plein de sens") elle est notamment séparée de son audition telle qu'elle était formulée au Moyen-Âge. Diaspora de l'écriture séparée: fleurs dans un pot, orages venant couvrir de légers cristaux la circulation de sensations. Le corps désirable (A.M.) ce dimanche soir: étendue sur le lit de la chambre d'hôte l, avec la rumeur extérieure; Ses couleurs vont du noir au vert kaki à quelque couleur presque chair de l'un de ses dessous, étendue et écrivant dans le carnet bleu, avec quelques feuillets répandus de couleur presque ocre.

Avril, 1-2.

"... il entra, et le cheval devint comme une bête rouge sang que l'on a abattue, et resta couché".

Le 30-31.

"C'était, je crois bien, l'expérience qui est à présent en pleine floraison" SWEDENBORG

"... la notion de perte dont il parlait tenait d'une certaine position du corps par rapport au vêtement, dans la façon qu'il avait de se déplacer.

Ils accentuent leur adhésion au végétal, ou ce point du corps qui nous guide de la lumière à l'obscur: le cœur, la nuque, le silence.

Dans l'anonymat, un reflet uniforme les cernait du je au tu: gestes simples. Ceci en dépit des circulations oniriques qui jusque-là s'élaboraient dans une violence de cohésion les mettant aux limites de l'inconciliable (cependant les objets comme pervers laissèrent place à une certaine perception en déplacement respiratoire) (et il aurait jeté les meubles du jardin, les pots de grès, par-dessus la palissade en roseaux, et c'est ainsi qu'une lumière différente prendrait éclat en sa mémoire: la même espèce de donnée, parviendrait-il à l'inscrire sur une surface corporelle hâlante)

Fus pris d'un sanglot parce que je n'ai pas aimé...

N.B. 3-4 avril 1744

SAMEDI

Une fleur dont je ne connais pas le nom disposée sur la table de l'hôtel qui comporte une glace ovale. Une semaine ou presque de passée permettant d'évoquer la proximité de la place Maubert. Hier soir, au café, avant qu'Anne-Marie ne soit saisie de sommeil, je pensais à ce dépouillement de peaux auquel la femme procède. Bruits familiers là encore; proximité de la rue.

Dans la glace, mêlée au parfum qu'Anne-Marie inaugure, dans la glace, par plans successifs, se tient la chance colorée: couleur des pensées. Peut-être la durée vers la place Maubert captait-elle quelque chose dont la somme, l'équation aurait été "l'anonymat des lieux de passage" réfléchis, reflétés.

“Floraison” de l’expérience, et d’autre part l’expérience reprise en ces différents lieux. Ici la tablette de la chambre d’hôtel attend et retrouve tout à la fois la reconstitution du geste déjà mentionné (jeter les meubles de jardin, etc.). Couleur : bleu et blanc du paquet de cigarette, vert de la tablette et de l’ovale de la glace, couleur végétale de la fleur ; dans la glace, inversée, se tient l’écriture au crayon feutre rouge.

Seconde description d’A.M. : plans successifs des couleurs. Blanc de ma chemise, elle en arrière – plan à demi masquée, noire de chevelure et dans une robe plus que rouge à points blancs ; – par ailleurs la chambre d’hôtel, ici, semble désigner clairement des notes prises au soir en rentrant (notes dans un carnet, notes d’une représentation théâtrale – mais c’est aussi que la représentation théâtrale n’est autre que ce début de déploiement des lieux anonymes) ; autrement dit, le déploiement des sensations amoureuses pour ma part se fait dans l’auto-observation de ce glissement non seulement face au miroir mais derrière le miroir. Ceci à dire : surtout sensible hier soir alors que je disais à A.M. qu’elle glissait quelque part de l’intérieur vers une apparence italienne. La floraison.

La floraison fait geste sur toute une étendue temporelle et spatiale car le dispositif temporel et spatial a basculé ; autrement dit quelque part je ne m’attendais pas du tout à ce que la couleur de mes (de nos) pensées depuis 74 débouche sur ce dépouillement de peaux – sur cet espace – temps d’objets, de vêtements, de signes inscrits sur la page à intervalle égaux.

Somme donc des détours, des interdits ; je pourrais imaginer d’ici – de cet hôtel de l’Odéon – une sorte de suites de chambres emboîtées ayant la couleur des pensées de l’un et de l’autre ; ou bien c’est la masse de la sensation qui vient frapper comme masse inemployée. Peut-être ces feuillets qui s’écrivent au feutre rouge s’inscrivent-ils sur le miroir de la tablette comme avant ou après une représentation théâtrale. Deux logiques : et l’une veut l’équation vie-écriture tout de suite tandis que l’autre logique (ici en cours avec ce début des lieux anonymes) est à la disposition d’une couleur de la pensée de l’un ou de l’autre –

Masse inemployée des sensations donc ; me revient le souvenir de quelque trou l’autre jour. Gagné parfois par l’un quelconque de ces points. Un soir, retour de Neuilly, la pensée de l’autre (je veux dire A.M.) frappait sans détour – vision noire sans aucune autre chance. C’est-à-dire que le “trou” par exemple ébranle de sa masse noire carbonique la “floraison”.

Ces week-end peut-être taillent-ils des cristaux répétitifs en miroir. Même début d’écriture sur les feuillets que la dernière (première) fois : “le dimanche matin, plaisir d’aller t’acheter des cigarettes ainsi qu’une fleur. La fleur posée près du lit”. “Une fleur dont je ne connais pas le nom disposée sur la table de l’hôtel qui comporte une glace ovale.”

Longs bruits à intervalles égaux tout autour de la glace ovale, près de la fleur différemment éclairée avec le soir.

Lorsqu’elle se séparera de moi (si elle se sépare de moi) “l’anonymat du lieu de passage” a fait texte, reflété, réfléchi.

Mais il n’y a pas que le geste obsessionnel ici répété (jeter les meubles de jardin) – il y a l’autre répétition, celle des gestes d’A.M. – il y a l’autre répétition, plans successifs d’elle en miroir –

La “floraison” n’est pas simple.

Long non-commencement comme si l’on disait qu’avant de commencer il fallait absolument s’attendre à ce détour (“je ne m’y attendais pas du tout”), masse d’une logique amassée, celle des feuillets. Masse inemployée. Glace ovale.

Dimanche soir.

La “floraison”.

Au commencement était quoi ? De l’un à l’autre passe la répétition, soit comme chance répétitive ou bien comme malchance, ou bien comme cette “sans aucune autre chance” – tout cela dans

l'ovale du miroir de la tablette. Au commencement était la répétition qui situe, stabilise, mais aussi détourne cette "sans aucune autre chance" ou malchance.

Au commencement (entre nous deux comme entre deux logiques) était le fait de la SEPARATION: Logique de la séparation, logique de la chose séparée; séparation logique.

Promenade au Luxembourg où la fontaine, dans sa disposition, traduit tout à la fois l'état et quelque chose de prolongé sur un futur dont la construction ne serait pas simple – à intervalles égaux – au contraire vers un futur peu calculable, fruit d'une floraison comportant des trous noirs... – comme l'eau noire de la fontaine. Là où nous sommes passés tout à l'heure, en bordure du Luxembourg, reste la couleur des (de nos) pensées – autrement dit, en ce dimanche soir, c'est quelque chose dont je ne connais pas le nom mais qui fait expérience, qui se trouve interrogé du même emplacement, avec la fleur et la tablette, alors que le soir tombe, que la fleur s'assombrit dans son pot. Non pas donc la progression commune, habituelle SAMEDI DIMANCHE mais la sorte de rythme des choses et des êtres séparés, ensemble et divisés.

*Ce texte a été publié dans le n°21 de *Digraphe*.

Vers l’anamnèse*

“L’effet de mémoire, poursuivi à l’exemple du fondateur de la secte jusqu’à embrasser l’histoire de l’âme au long de dix ou vingt vies d’hommes, permettrait d’apprendre qui nous sommes, de connaître notre *psuché*, ce daimôn venu s’incarner en nous.”

Le rêve de l’autre nuit – Monique en train de partir avec un autre homme et Philippe – tantôt le registre, musical (revenir sur Prokofiev “se taire en plusieurs langues”) peut être lyrique – tragique – ou épique (Hölderlin); dans ce sens telle page photocopiée depuis longtemps déjà (et contenant l’écriture d’Anne-Marie ainsi que la mienne) revient comme une interrogation, comme une *question* (comme une architecture temporelle). Cette phrase établit une position spatiale et temporelle d’une première interrogation. Telle est la relecture de la notation d’Anne-Marie 28.10.75.

blancheur de l’absence
fumée
le feu baisse

La mention du début: gravats, fleurs, piquets rouges – espace interne maintenant; au lieu d’une progression assurée, de quelque ordre assuré du langage, extérieur et intérieur se combattent – se joignent ou se croisent tels des flambeaux. mais cette fois ma pensée, quelque peu brûlée, se dirige vers l’intérieur de l’église où j’assistais à l’enterrement de Mme Frugier, à moins que ma pensée ne soit entièrement dirigée vers Anne-Marie en cet après-midi du 11 novembre 1978, vers la tenture surplombant le lit. La définition du parcours textuel serait celle de l’étendue du texte intitulé “LA CAVE”. Maintenant je peux dire que je comprends l’allusion par l’illustration elle-même (cf. ce texte avec ses deux illustrations) que je comprends l’allusion au XIX^e siècle (Le cas étrange du Dr Jekyll et Mr. Hyde). Ne pas quitter les quelques lignes écrites, ce n’est pas l’épaisseur du livre à faire qui fait question, mais la question contenue à la fois à l’intérieur et à l’extérieur; cela a déjà été noté. K. “L’entrée donc du péché dans le monde a eu une importance pour toute la création.” L’heure (si j’écris par exemple “Il est 24 h rue de Lyon”), l’heure n’obéit nullement à un calcul simple, lequel porterait par exemple sur 24 heures au sens habituel du mot – mais elle contient par exemple le concept imaginé de “double lendemain”, lequel serait susceptible de traiter les lignes de fuite du texte.

Donc, derrière ou au-delà de la représentation noir et blanc servant en quelque sorte d’exergue au texte “LA CAVE”, se tient une lumière (luz) qui est bien la lumière réelle dans la rue de Lyon – mais aussi la lumière telle qu’elle pouvait exister au XIX^e siècle. C’est ce qu’écrit Stevenson: “Mais vers le milieu de la nuit, il entendit la voix du meunier défunt qui l’appelait comme c’était

la coutume lors de l'arrivée d'un client. L'hallucination fut si complète que Xill bondit de son fauteuil et attendit que l'appel se renouvelât. Or, en écoutant, il perçut un autre bruit que le murmure de la rivière et le tintement de la fièvre dans ses oreilles. On eût dit un ébrouement de chevaux et des craquements de harnais, comme si une voiture à l'attelage impatient venait de s'arrêter sur la route, devant la grand-porte de la cour." Ainsi poursuit Stevenson, qui montre l'alternance entre "pareille supposition" ("Will la rejeta") et le "sommeil" ("et le sommeil se referma sur lui comme une eau courante").

Peut-être le texte intitulé "Un An plus tard" est-il une allusion directe à mon Père décédé; on y retrouve pareillement, comme dans le texte de Stevenson, une allusion à la "voiture" – mais la voiture se retrouve ces jours-ci dans le rêve de l'autre nuit (Monique en train de partir en voiture avec Philippe et un autre homme).

Surdus (comme il est dit en arabe), toute la notation temporelle (28.10.75 par exemple) possède une épaisseur lamellisée qui, elle-même, introduit à un mausolée, sourdement architecture et mention du début (gravats, fleurs, piquets) forment une question, quelque chose comme le bois blanc de l'arbre par rapport aux écorces, mais c'est de manière sourde, quoique comptée de l'intérieur, que quelque chose se dit.

Surdus. – façade rouge de cette construction du XX^e siècle – blancheur de l'absence fumée le feu baisse. la découverte procède inégalement; par exemple la mention lyrique du pays d'origine (– Blancafort –) se brouille dans le souvenir, entre peut-être dans cette vaste catégorie de la culpabilité. L'allusion, différente en cela de l'illustration comme de la représentation, possède une force de propagation; peut-être l'allusion ("blancheur de l'absence fumée le feu baisse") est-elle une question à quelque chose qui n'aurait pas été pensé ni rêvé historiquement, mais quoi exactement? Peut-être l'allusion retrace-t-elle "l'entrée du péché dans le monde" comme il a déjà été dit. Par exemple le texte intitulé LA CAVE parcourt assurément les lignes d'une question; son extériorité peut être telle qu'elle devient simple "supposition" comme il est dit dans le texte de Stevenson. Cette connaissance empirique (le camion jaune des PTT tout au fond de la perspective) de l'extérieur dans ses parcours mêlés rejoint le travail onirique ("plusieurs langues"). J'expérimente donc peut-être telle catégorie de la pensée qui est plutôt fuite des idées, autre couche en tout cas que celle de la représentation ou de l'illustration, zone douloureuse. La culpabilité n'est pas entrée dans le monde d'un coup, et même son registre n'a pas été défini.

Autre rêve de cette nuit cette fois: en compagnie de ma mère et d'un policier, évocation de l'affaire Pavaux. Sous la tapisserie de la chambre, ainsi, dans une certaine liaison avec l'extérieur – mais indirecte – se retrouvent des éléments. Freud quelque part insiste sur les "idées spontanées" reconnues par le malade comme "insignifiantes". Le rêve de cette nuit, dans sa disposition, avait un caractère de crédibilité certain (quelque chose de vague en même temps dans l'attitude du policier) – on pourrait y reconnaître une allusion aux cars de police entrevus hier rue de la Pompe. Freud par ailleurs ajoute "Il convient de noter que nos productions oniriques – nos rêves – ressemblent intimement aux reproductions des maladies mentales, d'une part, et que, d'autre part, elles sont compatibles avec une santé parfaite." Tout le registre qui peut se dégager à partir de là: illusions des sens, idées bizarres, fantasmagories, on le retrouve dans cette autre production qu'est la fantasmagorie extérieure (autrement dit le rêve ne serait nullement enregistré dans la seule chambre).

Dans ce sens, l'extérieur serait aussi un objet déformé, non pas du tout un objet parvenant aux sens dans un état d'exacte interprétation, mais un objet déformé – et cela en raison même d'une "opposition à son arrivée à la conscience". Une telle opposition peut, comme dans le cas cité par Freud (Jésus-Christ crucifié entre deux coquins), avoir la valeur d'une injure. "Elle tient lieu d'une injure" écrit Freud. Il faut remonter au début de l'exemple cité par Freud, et mentionner la vision *politique* qui s'en dégage: "On raconte que deux commerçants peu scrupuleux, ayant réussi à acquérir une grande fortune aux moyens de spéculations pas très honnêtes, s'efforçaient d'être

admis dans la bonne société.” L’analyse textuelle se poursuivrait donc avec des exemples types de spéculation – tandis que la vision diurne suivant laquelle j’écris en ce 12 novembre 1978 tente, à partir d’éléments soit “insignifiants” soit pouvant être considérés comme bizarres (illusions des sens, fantasmagories), de retrouver le *vrai* sens du tableau (le tableau oublié, la tapisserie). Si “les deux spéculateurs donnèrent une grande soirée pour faire admirer ces tableaux coûteux et conduisirent eux-mêmes un critique d’art influent devant la paroi du salon où les portraits étaient suspendus l’un à côté de l’autre”, d’autre part et à l’opposé ici – comme dans la mention du début : gravats, fleurs, piquets – ce qui est recherché c’est “l’espace libre entre les tableaux”.

“L’espace libre entre les tableaux”

MITTE

Treigny

Nocé

Blancafort. Anne-Marie écrivait : “La chaleur monte aux yeux ; elle descend le long des reins ; enveloppe le corps dans la marche : immobile, elle baigne le pays qui monte aussi sous cette chaleur. La perspective se dessine dans le cillement du regard, qui peut porter loin. Une brûlure permanente s’ouvre au regard, embrase les mains, lorsqu’on veut toucher l’herbe des bords de chemin : un brasier muet nous entoure ; ce que la moindre étincelle ferait prendre : c’est la sécheresse dit-on, là. Toute la verdure ancienne est comme pliée sous une nappe d’eau raidie, et les champs semblent prendre le soleil à même la peau.”

Nocé. Cette femme qui me parlait à la ferme avait une curieuse dentition. L’Orne en tant que région possède une chevelure, un ciel plié, drapé, c’est pourquoi s’il pleut c’est plutôt l’évocation du pliage des draps ; s’il pleut les gouttes de pluie sont dirigées suivant la direction de draps pliés.

Treigny. Non loin de l’évocation de l’accident d’automobile ; évocation d’un champ avec le passage d’une voiture “transport d’enfants”.

Impossibilité de spéculation sur la production onirique – qu’elle soit diurne ou nocturne.

Tout à la fois, le texte progresse de manière diurne, évoquant le chant pastoral d’une première évocation – le champ de Treigny où se trouvait Anne-Marie –, mais il interroge aussi la couleur noire et blanche du XIXe siècle, ou des débuts du XXe. “Nouveau phare parisien.” Peut-être l’objet déformé qui ne cesse de m’apparaître (“Il est 24 h rue de Lyon”) Est-il une production que je puis interroger en interrogeant le registre écrit de ce que Anne-Marie notait comme “*la grand/e/mère* : linge des générations

piqués taches rouges

dans le corridor d’une genèse

lenteur d’une cuisse qui se replie
viol du regard dans l’intention du regard”

Comme l’écrit encore Stevenson : “Il n’existait pas de miroir, à l’époque, dans ma chambre ; celui qui se trouve à côté de moi, tandis que j’écris ceci, y fut installé beaucoup plus tard et en vue

même de ces métamorphoses. La nuit, cependant, était fort avancée...le matin, en dépit de sa noirceur, allait donner bientôt naissance au jour..." Mais il est clair que si l'évocation peut être pastorale pour un instant – "l'espace libre entre les tableaux" – une autre épaisseur insiste, malaise lyrique, tragique, ou épique. Au lieu d'une Nuit simple tout à fait reconnaissable, voici l'évocation de la Nuit, son dispositif. Mais comme l'écrit Stevenson "à l'époque" (c.a.d. maintenant) il n'y a pas de miroir, pas de miroir autre que celui créé par l'écriture. Le miroir espagnol ("double lendemain") trace des lignes de fuite qui, dans la brume, donnent naissance au jour; "le feu baisse", un sentiment de culpabilité s'accroît et revient. Un objet déformé reprend sa progression tout à la fois à l'intérieur et à l'extérieur.

"Cette remémoration des vies antérieures, avec leurs fautes et leurs souillures", écrit J.P. Vernant. L'objet de la remémoration ne peut être défini que comme un objet déformé, incompris, un "double lendemain" de l'objet qui, tout à la fois donc, est remémoré et projeté dans un futur; au lieu qu'il puisse s'agir d'un objet sans taches, tout élément de remémoration le produit comme fautif, souillé, déformé, introduit dans l'époque – "à l'époque" écrit Stevenson – lyriquement, tragiquement ou de manière épique. "Pythagore, assurait-on, se souvenait d'avoir vécu, pendant la guerre de Troie, sous les traits d'Euphorbe tué par Ménélas. Dans la liste de ses incarnations figurait aussi cet Ethalide dont nous avons parlé, qui conservait à travers la vie et la mort une mémoire inaltérable. On prétendait qu'à partir de cet Ethalie le don d'anamnésis s'était transmis à tous les membres de la série jusqu'à Pythagore." Empédocle de son côté mentionne "une tension de toutes les forces de l'esprit".

Et simultanément il n'y a plus qu'à attendre.

* Ce texte a été publié dans le n° 17 (1978) de la Revue *Digraphe*.

La cave*

L'extérieur se définit dans ses parcours mêlés : à tel moment, je descends les marches Gare de Lyon. L'extérieur est bien une élaboration labyrinthique où, dans le jeu des parcours mêlés, on ne sait plus – dans la pensée de la foule – qui descend les marches. Pas de télévision mais la cave ; ne reste que les ondes musicales à distinguer donc de l'extérieur bloqué / brossé (camions, convoi). Toujours Gare de Lyon. Quelle pensée est susceptible de se penser aujourd'hui ? Cave. Pensée des prisonniers engloutis ou bien du Kanal. Métros immobilisés, noyés. Grues. Chantiers. Teneur de la pensée encore immobilisée telle un flambeau dans une cave. Blokaus. Pensée des prisonniers. Des millions de morts.

Marlon Brando est en arrêt sur sa moto au coin d'une rue. Il est 24 h rue de Lyon. Paradoxes de l'acteur. Renseignements Généraux. Coups de boule. Points de suture. Hospitalisation. Notes musicales féminines. Obsession. Syndicats auto-collants. Téléphones électroniques. Femmes-Jaire-extérieur

Michèle Mitterrand chevaux prairies arbres musiques, de longues marches en sous-bois. Faisant le tout face à une glace noire – ou bien dans une peinture qui n'aurait pas de cadre – cadre sans peinture. 48.000 barreaux. 48.000 morts. Chien. Tout encore ce soir depuis la cave noire – et le portrait de Marlon qui n'a été décroché que pour traîner par les rues comme celui d'Elvis.

La glace noire du métro – la cave noire de l'étang de V. Woolf, ou bien l'attrance de l'eau chez Maupassant.

Douceur de l'effraction matinale (– penser la pensée des autres Bobby Solo Rock and sang family –) chemise de nuit blanche tachée fleurs cigarettes fleurs dans un pot (fleurs encore ce soir). Position de l'indien – écrivain – acteur dans le métro par rapport aux gens du village – métro – autobus – métros – KN.

En direction des Usines Renault (Boulogne). Visages entrevus ce matin dans le métro avec les points de fuite rouges dans les courbes. Les gens du village – comme dans le film passé à la TV en 67 – vaquent à leurs occupations. Cela pour l'instant ne Rock presque rien en ce qui concerne le 0 ou K/V "ah bon" serait la formule de l'angoisse. La boîte du juif possède des fentes verticales, lesquelles ne peuvent être confondues avec trois traits noirs verticaux.

Jew books. Rose en sortant vers place de la Bastille. Voie montante / descendante. Le cadavre de l'Allemand se relève dans son ombre portée. Dialogue avec AM. Train du week-end partant de Gare de Lyon. Musiques dans le taxi. En robe blanche devant moi ; j'ai mon porte-document devant moi afin de pouvoir écrire au crayon feutre noir. Paysage. Des enfants parlent en lisant des livres.

Los muchachos creusent leurs tombes sacrificielles : bandes blanches sacrificielles ; drapeau inversé.

Moi, 40 ans sur le pliage...

* Ce texte a été publié dans le n° 9/10 (1979) de la Revue *Actuels*