

La Lettre Horlieu-(X) n°5

Numéro de revue publié le 1er trimestre 1997.

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:
www.horlieu-editions.com/revues-Horlieu/revues-horlieu-x.html#n5-6

© les auteurs



HORLIEU-(X)

LA LETTRE

Philippe **BOYER**

Eric **CLEMENS**

Jacques **RANCIERE**

Véronique **TORNATORE**

Danielle **COLLOBERT**

Liliane **GIRAUDON**

Pierre **ROTTENBERG**

Giorgio **MANGANELLI**

Marc **LADOR** Bernard **NOËL**

Natacha **MICHEL**

N° 5

Revue Trimestrielle

LA LETTRE HORLIEU - (X)

N° 5

SOMMAIRE

<i>Le silence des sirènes</i>	
Kafka.....	3
<i>Les obsidiennes</i>	
Philippe Boyer.....	5
<i>L'Anna</i>	
Eric Clémens.....	13
<i>Mallarmé, un poète infiniment attentif à son temps</i>	
Entretien avec Jacques Rancière.....	23
<i>Mes dessins ou l'histoire qui nous arrive</i>	
Véronique Tornatore.....	40
<i>Notre affaire pourrait être la suivante</i>	
Pierre Rottenberg.....	44
<i>Lettre à Pierre Rottenberg</i>	
Liliane Giraudon	54
Introuvable : <i>Histoire de l'œil</i>	
Danielle Collobert.....	58
<i>Quelques raisons pour ne pas signer les pétitions</i>	
Giorgio Manganelli.....	64
Autour de <i>La maladie de la chair</i> , échange épistolaire Marc Lador / Bernard Noël.....	71
<i>Le temps de la pensée</i>	
Natacha Michel.....	82
<i>Les Cantos (Extrait)</i>	
Ezra Pound.....	94

*L'errance, l'exil et la place,
dans leur relation à toute
forme de loi et d'organisation,
seront aux carrefours de nos
chassés-croisés : lieux
incertains, lieux abandonnés,
lieux imposés, lieux à recréer
ou lieux à occuper.*

Jean Louis Giovannangeli

(Détours & Retours JOYCE ET ULYSSES
Presses Universitaires de Lille)

KAFKA

Le silence des sirènes

Voilà la preuve que des moyens insuffisants, voire enfantins, peuvent servir au salut :

Pour se préserver des Sirènes, Ulysse se boucha les oreilles avec de la cire et se fit enchaîner au mât. Depuis toujours les voyageurs auraient tous pu en faire autant, sauf ceux que les Sirènes appelaient de trop loin, mais on savait dans le monde entier que ce moyen était inefficace. Le chant des Sirènes traversait tout, et la passion des hommes qu'elles tentaient eût brisé bien d'autres obstacles que des chaînes et un mât. Ulysse n'y pensa pas. Il se fia entièrement à sa poignée de cire et à son paquet de chaînes et, plein de l'innocente joie que lui causait son petit moyen, il alla au-devant des Sirènes.

Mais les Sirènes ont une arme plus terrible encore que leur chant : c'est leur silence. On peut imaginer, le fait ne s'est pas produit, mais il est concevable, que quelqu'un ait réchappé de leur chant ; de leur silence certainement non. Rien de terrestre ne saurait résister au sentiment de les avoir vaincues et à l'orgueil irrésistible qui en naît.

Et de fait, quand Ulysse vint, les puissantes chanteuses ne chantèrent pas, soit qu'elles crussent que le seul silence pouvait venir à bout d'un semblable adversaire, soit que l'aspect de la félicité qui se peignait sur le visage du héros, qui ne pensait qu'à sa cire et à ses chaînes, leur fit oublier tout leur chant.

Mais Ulysse, pour ainsi dire, n'entendit même pas leur silence, il crut qu'elles chantaient et qu'il était le seul qui fût préservé de les entendre. Il aperçut d'abord leurs cous qui ondulaient, leurs poitrines qui soupiraient, leurs yeux pleins de larmes et leurs bouches entrouvertes, mais il pensa que tout cela faisait partie de la mimique des chansons qu'il n'entendait pas.

Tout s'effaçait bientôt devant ses yeux qu'il dirigeait sur l'horizon, et les Sirènes disparurent à la lettre en face de sa résolution ; quand il passa le plus près d'elles, elles étaient déjà oubliées.

Mais elles - plus belles que jamais, s'étiraient, se tournaient, laissaient flotter au vent leurs cheveux pleins d'écume, et détendaient leurs griffes sur le roc. Elles ne songeaient plus à séduire. Elles ne voulaient plus que surprendre aussi longtemps qu'elles pourraient le reflet des grands yeux d'Ulysse.

Si les Sirènes étaient conscientes, elles auraient disparu ce jour-là mais elles restèrent ; seul Ulysse leur a échappé.

La légende ajoute d'ailleurs un appendice à cette histoire. Ulysse, dit-elle, était si fertile en invention, c'était un si rusé compère que la Destinée elle-même ne pouvait lire dans son cœur. Peut-être, encore que la chose passe l'entendement humain, peut-être a-t-il réellement vu que les Sirènes se taisaient et n'a-t-il fait que simuler, pour leur opposer, et aux dieux, l'attitude que nous avons dite, comme une sorte de bouclier.

(trad. A. Vialatte)



Philippe BOYER

Les obsidiennes

Oui, c'est ainsi et je n'y peux rien, non je n'ai pas rêvé. Tout juste à l'instant tombés sous la plume, en réalité plus mystérieusement parvenus jusque là et sans aucun lien l'un avec l'autre, au moins à première vue, deux mots : *Vecteur. Noir.*

Voilà qui commence mal.

J'ai dit déjà à plusieurs reprises ces moments où les mots se défont, se délitent sur eux-mêmes en de minuscules implosions, disparus avant d'apparaître. J'ai dit le blanc teigneux de la page quand elle se pique d'humeurs noires, ne laissant plus rien venir, refusant tous les mots à mesure qu'ils se présentent, absolument dissuasive, et la plume s'enfonçant dans le blanc jusqu'à disparaître. Eh bien j'en suis là, en panne d'un commencement ou d'un recommencement, sans mots. Chien de chasse en arrêt sur une trace perdue. Sans mots comme d'autres restent sans voix, une sorte d'aphasie ou plus exactement d'agraphie.

L'entreprise se jauge ici à l'aune d'une obscure ardeur lovée sur elle-même autour d'un trou noir. Au moins pour commencer, sans préjuger des suites, déploiements, arborescences, embranchements, rhizomes. Ainsi va le travail, par esquisses et brouillons, la forme viendra plus tard si elle vient jamais, quoiqu'à l'oeuvre déjà sous les surfaces sans que rien ne permette encore de s'en faire la moindre idée. Nous savons bien nous autres, modestes artisans des fictions improbables, qu'en nos tâtonnements aveugles, nous ne nous soucions pas tant d'achever l'ouvrage que d'exorciser nos démons. J'avance ici à pas perdus sur le bord d'une question dont s'esquive en silence la réponse informulable.

Le blanc de la page, insistons, lisse, doux, frémissant,

autant que le blanc de votre peau, India, encore que chocolat clair, sont surfaces également assoiffées, ne demandant qu'à se laisser rayer vigoureusement d'un doigt ou d'une plume, de quoi faire oublier les déserts de pierres, les steppes enneigées, la traversée des banquises où dérivent des icebergs en lame de couteau. Assez pour croire que nous n'avons pas tout-à-fait perdu le goût de la révolte et des combats de l'ombre.

Noir et blanc. Noir sur blanc.

Nous savons bien qu'à fréquenter assidûment les surfaces blanches, c'est toujours au noir que nous avons à faire. Le trou, le dragon, la femme ou l'encre battant également pavillon noir. La bataille est incertaine, tant de guet-apens aux détours des chemins. Une femme en noir depuis longtemps hante ces pages, je l'imagine au crépuscule marchant sur la grève, et comme son ombre la reine Guenièvre, Gwennifar en langue celtique, le *Blanc Fantôme*. Et l'oeil noir, brillante obsidienne, l'oeil de l'amour n'a décidément pas fini de te regarder, n'est-ce pas don José, brigadier de dragons.

Grincer d'ironie mauvaise ou gémir comme bête blessée sur ses propres malheurs, parfois ceux du monde, crier la nuit avec les bêtes du côté des marais ou minauder sur les estrades de la grande foire aux illusions, rien ne fera que le travail têtue du noir et du blanc, noir sur blanc dans le meilleur des cas, ses effractions, écartèlements et déchirements, entailles, coups de couteau, de griffe, d'ongle ou de plume, sans négliger les coups donnés, les coups au but ou en touche, les coups de dé, les coups à boire, les coups pour rien, les coups fourrés, on pourrait continuer longtemps la liste, et toutes les blessures prises au passage sur les chemins de traverse avant d'aller rejoindre sous le baldaquin, car on finit toujours bon an mal an par en arriver là, la courtisane, la bayadère, la walkyrie d'une Walpurgisnacht d'alcôve - non, rien ne fera que le travail du noir et du blanc n'ait parti lié avec la mort. Jamais bien loin la fouine aux yeux glacés, attendant son heure.

Sur ces chemins sans destination où passent tant de passantes désœuvrées, parfois une brûlure, le feu d'ardeurs croisées comme on croise le fer sur le pré de l'aube, convenant pour la circonstance de s'arrêter au premier sang.

Et dans le blanc de l'impuissance à dire, broyant du noir. J'en suis là. Ou plutôt *j'en étais là* quand est survenu l'événement, peut-être devrais-je dire la merveille tant est grande son invraisemblance.

L'après-midi passé tout entier dans un creux de dune, la mer toute proche à marée haute, j'entends le déferlement de ses vagues effondrées. Avec des livres. Quelques-uns. Butinant de l'un à l'autre, espérant sans trop y croire qu'en forçant la lecture jusqu'à l'overdose, mélangeant les genres, les musiques des phrases, les mots finiraient par dégorger de leurs tuyauteries bouchées, revenir à flot sur la page désertée. Nagé une bonne heure aussi pour fatiguer la bête. Puis de retour à Angara, la peau gorgée de soleil, craquante de sel, le corps en paix, du moins le croyais-je, mais sans les mots le corps est si peu. Reste un bon moment encore avant le dîner. Je m'installe dans le jardin avec les livres. Devant la maison les ombres s'allongent, la zone ensoleillée se réduit comme peau de chagrin. Des arbres descend la fraîcheur du soir.

Vecteur. Noir.

C'est alors que je les ai vues. L'instant d'avant il n'y avait rien. Et brusquement elles étaient là, brillantes dans la lumière dorée, déposées sur le seuil de la maison, sûrement à mon intention sinon qui d'autre, par un mystérieux autant qu'invisible messager, un cadeau du ciel, dit la langue. Oui, elles étaient là, les obsidiennes. Ou des météorites faits d'une matière astrale encore inconnue. Et tant pis si ceux qui n'ont jamais vécu ce genre d'expérience résistent à me croire. Deux pierres noires.

Mais ceci n'est rien encore. Au moment où je les ramassais, une dans chaque main, sans cesser pour autant d'être des pierres noires, elles sont devenues en même temps avec une stupéfiante précision des mots que je pouvais lire, un dans chaque main, sans rapport

l'un avec l'autre, des mots-pierres qui, bien qu'inertes, exigeaient d'être pris en considération. N'ayant bien entendu pas la moindre idée de ce que j'en pourrais faire.

Noir.

Le noir ne prouve rien quant à la valeur du silence que pour ainsi dire il épanouit. A dire vrai, plus généralement, ne prouve rien sur rien. Sous le signe du noir se déploie en éventail le paradigme des désirs troubles, disséminés sur des absences, contradictoires, tirant à hue et à dia dans toutes les directions à la fois, flèches qui ne visent aucune cible particulière, des *vecteurs* jetés en vrac sans point d'application repérable. Un éventail qu'agite doucement la main gantée haut sur le bras d'une femme vêtue de noir, prodigue d'enchantements dont on ne se défait pas.

Vecteurs.

Poisson-torpille filant à grande vitesse sous la surface de l'eau, le mot n'en demeure pas moins opaque. Mais en son opacité même, j'en restais convaincu, recelant quelque secret de fabrique dont je pourrais peut-être tirer parti plus tard quoique n'y comptant guère. Pressentant plutôt que si secret il y avait, il pourrait bien se dissimuler moins dans le mot lui-même que dans ses imprévisibles effets. Un sens ? Un désir ? Un calcul ?

Le sens, on l'oublie trop, écrit l'auteur du Roi Pêcheur, familier comme on sait des Matières de Bretagne, est à la fois signification et direction irréversible : le sens est un vecteur.

Lumière vieil or sur la baie à la tombée du jour et sur le ciel virant au rose, venue de la mer en direction des étangs, parfaitement dessinée, la lettre V formée par un vol de colverts en formation. V comme Vénus, Vol d'oiseau, V comme la Vie, le Vin, le Vent, le V du veilleur aux aguets et de la Vérité qu'il cherche, le V de tous les Vertiges. J'imagine un abécédaire pour enfants coquins. A la lettre V, en illustration, *La Naissance de Vénus* de Boticelli, et en légende : Vénus de Vains Voiles Vêtue, Vase des Voluptés Vives.

Bien entendu, V comme *Vecteur*.

Elles sont là maintenant posées devant moi sur la

table de la chambre bleue, les obsidiennes, deux pierres noires, et deux mots posés sur la page en pierres d'attente. Quel messenger les a apportés ce soir du 22 août devant la maison d'Angara et pour délivrer quel message ? Selon quel code ? Selon quelle clé le déchiffrer ? Je n'ai pas de réponses à ces questions et n'en aurais sans doute jamais. Rien que la dure substance de langue pierreuse et muette, monades.

Je veux croire au moins que ces mots littéralement tombés du ciel me porteront chance, me seront occasion de relancer la partie, même si dans l'immédiat je ne vois pas très bien comment les faire entrer dans mon histoire. Chacun d'eux reste enfermé dans sa coquille, opposant à toute tentative d'en user une résistance farouche. L'un rugueux, abrupt, rébarbatif, guère utilisable hors du territoire bien délimité qui est le sien, les mathématiques. L'autre lisse, brillant comme la nuit qu'il désigne et comme elle obscur. Tout au plus une trace du passage récent d'une femme familière de ces rivages et qui exigerait, pour peu qu'on s'en approche, la plus grande attention.

On ne m'ôtera pas de l'idée que cette femme vêtue de noir qui rôde aussi bien sur ces grèves que sur ces pages et prétend s'appeler India porte en réalité un nom plus secret et plus redoutable, celui de Pandora.

Vecteur. Noir:

Ce 22 août au soir, j'ai ramassé les obsidiennes. Demain je quitterai Angara peut-être pour n'y plus revenir jamais. Aujourd'hui, la saint Fabrice, j'entends ses chevauchées sur les routes d'Italie, rapide comme la plume de Stendhal sur la page. Demain à nouveau la ville, ses rues noires et ses bars. Demain nous fêterons, dit la poupée gonflable de la télé-météo, la sainte Rose de Lima. Difficile tout de même de dire à une femme : Rose de Lima, quelle heure est-il ? Mais qu'une femme porte ce nom, alors je la vois d'une beauté convulsive, des cheveux d'encre ramassés en chignon flou et fixés d'un grand peigne espagnol ou d'une flèche d'or, *arrow of gold*.

Vecteur. Noir:

On dirait deux clés croisées et deux clés c'est peu

pour tant de portes à ouvrir. Deux mots sortis d'on ne sait quelle malle des Indes ou quelle boîte de Pandore. Ou tombés de quel firmament aussi bien, de quelle voie lactée, ces mots-étoiles ? Ou de quel ciel-de-lit ? Un drap de soie bleue moucheté d'étoiles d'or, tendu sur les montants de bois torsadé de baldaquin, s'étalant en rideaux plissés de chaque côté du lit, retenus entrouverts par des embrasses à pommeau doré, ne dissimulant finalement rien d'une scène libertine à la manière de Fragonard.

N'excluant pas que ces mots-pierres, les obsidiennes, indiquent finalement assez bien la direction la plus favorable dans la nuit de la grande ténébreuse. Mais alors ce sont pierres levées, dressées vers le ciel, mégalites, et pour peu qu'on force un peu l'image, c'est la *Baleine Blanche* qui brèche en plein Pacifique, phallus de Dieu entre les cuisses du ciel.

Parmi les livres butinés cet après-midi dans la dune, entassés maintenant sur la table, celui d'un poète. Un titre forçant l'avancée de mes tâtonnements : *Quelque chose noir*. J'y lis ceci, offert à toutes les réappropriations, à tous les détournements : *soir après soir le vecteur de lumière traverse la même vitre s'éloigne et la nuit l'emporte*. Lisant ces mots, je suis en même temps le scribe funambule en instable équilibre sur son fil, penché sous la lampe de la chambre bleue d'Angara, la nuit tombée depuis longtemps. Lampe dont le *vecteur de lumière* traverse en effet la vitre, s'éloigne vers le dehors, vers la nuit du parc où il se perd.

Vecteur. Noir.

Mes obsidiennes. Deux mots sans liens, ai-je dit, l'un avec l'autre. Le premier marquant le désir, l'envol, l'intensité, le sens de la vie en tous ses états. Le second poussant doucement vers la nuit de la grande ténébreuse jusqu'à parfois frôler la folie, le petit frère y est bien tombé lui, *quelque part aux Indes, devant le couchant, sur le pré d'oeillets*. Régions d'égarements. Et tout au fond du trou, attendant son heure, la mort en long manteau de paillettes noires, son ricanement imbécile.

Du *Noir*, je reparlerai nécessairement plus tard.

Car c'est aussi sous sa bannière que s'avance celle qui fut longtemps la femme sans nom de ce rivage avant de rejoindre son nom, India, plus secrètement Pandora.

M'arrête une fois encore au premier des deux, le plus ingrat, le mot à peau de crocodile, mais aussi celui qui à l'usage se révèle comme le plus actif, le plus ardent, donnant le sens du vent et la direction de la route, même si le vent tourne et que la route se perd à l'horizon du paysage.

Vecteur donc.

Représenté graphiquement par une flèche qui entraîne avec elle tout un lot de mots susceptibles de faire mouche : lance, javelot, sagaie, harpon, dard. Et qu'importe si cette flèche, on la préfère tirée par un Cheyenne embusqué, sortie du carquois d'une Diane chasseresse, décochée d'un rempart de château médiéval, plantée dans la cuirasse de la *Baleine Blanche* ou plus métaphoriquement perçant le cœur d'amour épris.

Et pourquoi pas celle-là simplement, petite *flèche d'or* que s'apprête à lancer l'ange entre les deux jambes, c'est assez clair, de la *Sainte Thérèse* du Bernin dans l'église Santa Maria della Vittoria à Rome ? Le visage de la sainte, extasié de jouissance par anticipation, le corps grand ouvert à l'exquise menace.

Ou réduisant l'image jusqu'à la miniature et la laissant se démultiplier à l'infini, ce serait une multiplicité d'élans minuscules, jeunes pousses pointant leurs brins verts au ras de la terre labourée, brouillard d'énergie disséminée sur les surfaces, un champ de terre grasse, le grand rond de la mer, une page, une peau. Que griffent le soc de la charrue, la proue du navire, la pointe de la plume ou de l'ongle.

A propos de multiplicité, je n'ai rien dit encore sur le fait que le *Vecteur* se présente rarement seul, le plus souvent multiple justement, foisonnant autant qu'abeilles ou fourmis rouges, constellation de flèches d'abord à sa propre loi, l'est en même temps à la loi générale de la multiplicité.

Pour nous en tenir à son domaine d'origine, à savoir l'algèbre, on parlera alors d'*espace vectoriel*,

formule dont on imagine facilement les possibilités d'extension aux domaines les plus divers, aussi bien pour l'individu sur la scène privée que pour la collectivité sur la scène publique, je n'insiste pas.

Vecteur. Noir.

C'est à nouveau cette femme, prodigue d'enchaînements dont on se défait mal, India ou plus secrètement Pandora, secouant devant son miroir ses longs cheveux défaits, noirs d'une Andalouse ou d'encre, puis les rassemblant en un chignon flou. Je vois les manches de votre fourrure glisser le long de vos bras blancs gantés de noir, et d'un geste violent de danseuse espagnole qui ne vous ressemble pas, *vous transpercez la masse d'étincelles et d'éclairs fauves de votre chevelure avec une flèche d'or dont la tige est ornée de pierreries*, un *Vecteur*; reconnaissez-le, qui en vaut bien un autre.

Mais c'est aussi le nom d'une goélette ardente au vent, encore une fois je n'invente rien, *The Arrow of Gold*. En figure de proue un visage de femme, et pour figurer les yeux, deux pierres d'obsidienne, deux petites flammes noires et brillantes dans la nuit de la grande ténébreuse.

Philippe BOYER a collaboré à la revue Change de 1969 à 1978. Il a publié : Mots d'ordres (Seuil, 1969) ; Non-lieu (Seuil, 1972) ; Ent ailles Entrailles (Seghers/Laffont, 1977) ; Marin Carmel (Publisud, 1983) ; Les Iles du Hollandais (Seuil, 1993) ; L'Ecarté(e), essai (Seghers/Laffont, 1973) et Le petit Pan de mur jaune (sur Proust), essai (Seuil, 1987).

Eric CLEMENS

L'Anna (Extrait)

...68 et mille deux mille trois mille...il n'était ne sera pas une fois les apparences d'aplats dans l'après où ne se passe rien, plus rien que rien ne passe, pas même que ça ne se passe pas, que c'est passé, sec, il n'était ne sera pas : une fois, pas : une seule, il ne sera comme n'était jamais un moment sans histoires hors histoire, jamais aucun temps perdu, réversible, long confort consenti, su, portable, prévu et possible, où tout une fois pour toutes avait été fini, espace de temps bouclé reversé égalisé, vie sans langages vision sans images, tout même pas sans magma, sans sens et partant sans hors sens, rien tout, **non**, comment ajuster les autonomies, un coup jamais ne se sera aboli soi, aucune chance de défaut du hasard, de pénurie sans excès, pas même l'assurance de malchance sans mode sans mesure sans disposition, il ne sera pas une fois sans surprises ni méprises, tout toujours défilé est à défier filer délier, aucun geste des voix jamais ne sort sans gorges, aucune force tôt ou tard, sans corps, n'existe, mésaventures ou pas, jamais rien sans venue hors aléas !

Ainsi reste à raconter l'impossible, le présent, puisque seul l'hors temps est présent, l'inénarrable, la lutte avec l'anguës, l'annanie, son nom même disparaîtrait, l'anonymie, la moindre trace perdue au moindre mot quand les images règnent en maître et organiquent l'oubli et qu'elle se fond en elles...Je vous raconte l'issue depuis notre disparition, l'Anna de toutes façons perdue de vue...

(...)

Nouveaux vastes rassemblements, à l'écart des décombres télévoluméniques, dans les amphis bondés à ciel ouvert. Les monomanes parlent en premier, masques souriants, pseudonymes homonymes, salves d'évacuations :

sortis à peine entrés trois zigomars ; le premier, nabot nommé Léon, proclame "Impossible n'est pas français", et il salue d'une petite révérence la montée des deux autres; celles-ci, Adolfine et Joséphine, jumelles, s'exclament "Tout est possible" : mais les sales tours sont mal joués et les trois paranos hideux ont beau tomber les quatre fers en l'air, plus personne ne s'amuse de leurs tours éculés pourris -

arrive l'univers s'y taire, le mètre présumeur, vieux visage d'archange onctueux, sûr, il ne dit jamais je, il parle de ce qu'il sait, ne cherche pas surtout pas à outrepasser, timoré inlassable, il démontre ses caleçons académiques qu'il baptise les cinq sens, ramène le tout au champ étroit anguleux engorgé de la peur qui l'étrangle, que son savoir contient, spécialise, amenuise, rétrécit, minisculise, il n'en mène pas large, ni ne ratisse, il dénigre, il persifle, il jalouse, il manipule, manoeuvre et manigance, il attire pour reléguer et mortifier, il parodie et il palinodie, paraphrase érudite versus omission étudiée, il laisse entendre pour ne rien dire, il applique logiquement la phrase la plus bêtement logique du monde "Ce dont on ne peut parler, il faut le taire", il se place, court les places, use de son impuissance dans le ressentiment des pouvoirs qu'il n'a pas, il enseigne sa désceience, sa défiance, sa subtilisation du vrai par le subtil, sans jeu sans enjeu, dans l'abus de son désabusement son rationnel fonctionne au dilemme, il dichotomise, dualise, hiérarchise, son irrationnel fonctionne à l'amalgame, à la rancune, il subordonne et supervise, il est superbe sur le tard, il désacre ce qu'il a consacré, il défend mais trop tard les valeurs, il honore les honneurs, il croit pouvoir livrer ses souvenirs, il dégouline invariablement ses compte-gouttes, n'y voit

plus goutte, il s'obsède et s'obstine, il se désespère, s'enfuit, s'inhume, il est mort bedon de boire sans descendance des suites d'une pénible débilité "Si les questions sont dures, il faut les ramollir, si les réponses sont bonnes, il faut les déguster" : il réperpète -

arrivent les affaires, l'ego numiste, ses expères, ses gestions et ses espèces, spéculantes, pas sonnantes, mais trébuchantes, toujours la crise à la moutonnière, il fait commerce de ton corps, il ne prend pas la peine de plaire, il s'arroe l'arrogance, l'autosuffinance mot né taire, il ne doute pas du gain final, il statuaistique la circonstance pour la puissance, il ne contrecarre pas, il est soucieux, pourtant il connaît tel et tel qui n'en sortiront pas, il possède par-dessus tout la licence de licencier au nom du dégraissage dû à la moderdélocaconcentralisation, il certifie combien c'est capital de dire kaputt, il sert avec délices le culte du fait et du compte, et de fait il combine, il suscite des forfaits par accords en sous-main entre sociétés annexes qui gonflent leurs avoirs, puis qui, après facturation des faux frais des faux achats des fausses ventes et vrais rachats à bas prix, installent des pouvoirs, à coups de pots-de-vin, hors des frontières, sur des comptes à numéros, enfin frauduleusement se déclarent en faillite, il dévalue l'inéquité, le maximal maximime de maximine, il tire toujours son plan unique toujours immédiat, toujours cartonné managé marketé, nous refusons son bénéfice, malgré protêts et protestations et même corruption, prévarication, subordination de témoins, tuerie à gages des juges, au moment de filer à l'anglaise, son mauvais coton, il est pris la main dans le sac, au collet qui croyait pendre, il compasse au tribunal, décapiteux -

arrive le trop police qui s'tient, lui pas trop fort à son affaire, l'agent d'âme déteste se taire, il dicte au nom de la troupe, de la soupe, en croupe de son propre nom, il affiche sa houpe et sa photo sous numéro de liste électorale, reste plus qu'à voter, il ne voudrait que plaire, ne dire que ce qui sert à prendre le ministère, à le chassegarder, il s'accroche aux images avant tout

langage, à l'appui d'une sentence d'outre-atlantique "One picture is more than thousand words", il fait rappliquer la pub lisse si clyste à sa rescousse, fait-le-jacques, l'éloge et l'enthousiaste, il gère sans agir encore moins sans risquer de donner à penser, pour tout programme, il emballe : réforme institutionnelle ! commutation de clientèles ! il lhabille de slogans les deux politichienneries : la canaille, des possédés feutrés raminagrobissés, et l'ignoble, des violents légalisant sachadécharnant, "Voyez combien mon candidat est bon ! choisissez l'unique ! vous serez substitués !", leurs figurants dédits "les gens" ont déserté, c'est la pause, la salle est close -

arrivent les joues râlent tristes, demi-intellos demi-
portions de demi-mots, les démissionnés l'air excité de
gauche-pavlov et les tournés-à-droite-aux-ordres la
mine coincée, secondés des parasités fonctionnés de la
monoculture, ils veulent distrigratter des papiers, des
bons points, des à-valoir : leur nez s'allonge quand on
ment, leur sexe se dresse quand on dit vrai, sans honte
d'être sondés, ils se purlèchent des caresses, ils nous
barbent, on en a marre, on les rembarre -

arrivent tête écolhygiénique les sans sans sus alités
lesquels à force de surveiller purifier juridiquer
asphysexuent les corps qui s'portent hâtifs vers le
dehors-

arrivent les ânes arts tristes, "Tas de merdes, vos
sectateurs sont votre odeur !", ils voient tout en poux
noirs, ni dieu ni maître, vive la mort, ils gueulent et
dégueulent, ils s'engueulent et se tapent sur la gueule,
mais très vite laissent faire, aller, tomber -

à leur place arrivent les sciants prolifiques, les
cherche-leurres qui déballent leurs articles illuminés,
autopathématiques, sur des panneaux à tomber des
fonds, tandis que les écrivains à la file arborent leur
recueil qu'ils s'autorelisent à reluire par subvention :
tous rappellent qui ils sont, tout de même, leurs prix,
leurs oeufs verts, leur chef d'ouf en vingt veaux
plumes de la pelée i made, évoquent ce que d'eux on a

dit et même dira qu'ils furent, à l'univers cités, c'qu'on a poubellié avant de le pile au nez, ils frétilent, ils s'éventent, tandis que nous, vaguement navrés, compatis glissons -

arrivent les paysâgés en ployés ou vrillés ! très vaillants valeureux producteurs de valeurs, les séditieux productifs de services, viaux lutteurs contre les invalides de sévices, affublés des saints dictalistes du passé nuité, du désormais chôme âge des grand'grèves désertiques, désormais jeunes abstinents des lèvres closes, chacun d'entre eux tire à hue et dia, désormais solitarisés, ils se souviennent des jacqueries mutineries rébellions insoumissions dissidences, des émeutes et des salves, des bruns bleus manuels et des blancs intelcols, des rouges drapés contre les jaunes, désormais débandés désagrégés ou dissociés, sectorisés sectionnés, revenus de tout commerce, formatisés par informatique, jeans concurrés achetés, à jeter : raréfiés, ils sont illico invités -

sur ces dégats, arrivent les rôles si vieux, les pâles gisent dieux, les reliant cieus et terre qui urbi et orbi promettent des voiles, des bonnes nouvelles et des lamentations, des châtiments et des sacrificions, ils ressuscitent sans dents psalmodieusement, ils coupent, comptabilisent, culpabilisent et damnent, tout en grognant, lorgnant, harpagonnant, guerroyant saintement par fidèles soumissionnés, sempiternellement, ils sauvent par la messe sage de la promesse de mort, ils sont d'abord trois, les trois grands monothètes, un dans trois, comme il se doit, bientôt rejoints du monde entier par les amateurs éclairés, interprêteurs perchés sur leurs chaires, ils s'emparent du crachoir, ils font des simagrées jointes à des bruits bizarres, braï' toliq' test' slam' sun' chii' boud' shint', les truffes jouies de tartufferies, "Pitié pour les jobards, bienheureux les débiles appauvris impotents, aumône aux femeliques ! La charité a besoin de carnages !", ils égarent une à une toutes leurs brebis à peine galeuses, béliers sacrifiés, agneaux mystiques et moutons fêtés, ils sont éjectés sur une planète lointaine faute de rigoler -

arrivent et partent les exclus bannis expulsés (dont un gai rouquin de retour incognito sous sa perruque) qui savent au moins forcer l'haineux au jeu, non sans échec, baveux à moribonds, ils nous laissent interloqués -

arrivent les tiers et les quarts immondes, les intouchables veulent toucher pas parler, inaccessibles aux transparences écoconviviales, bousculades engueulades enculades, vacarme de bâtons et de vitres fracassées, les voilà en voilà, pas déchus, déclassés, dératisés qui ne clignent pas en lettres radieuses, majuscules et sonores, n'arrivent que rebutés, ce qui demande quelqu'explication, car rebuts de société, ils sont aussi eux-mêmes rebutés par elle, ce qui fait se redoubler leurs contractions et provoque leur disparition par sectomie, entre rejeteurs et assimilateurs, entre intogreurs et désintégradeurs de leur moindre particule, entrée dans chaque camp, claque, champ, irénistes sourdement belliqueux et polémistes désespérément pacifistes, l'impasse -

trépasse Promessthée trépasse Chrispée trépasse
Faustée trépasse MaoMette, pseudultimes avortons
grâce à quoi n'arrivent plus les Pu.Hissants bunkers
des re foule menteurs -

(...)

Survenues, les coulées de couleur entent en colères :

vous êtes plus haut que merde en fosse ! sans le pouvoir pour les galvaniser, la distinction des ignorants et des savants n'a plus cours ! vive la santé du vulgaire ! le normal est l'équivoque, l'anormal est la dénégation ! renoncez aux problèmes, entourloupous-nous de questions qui s'enveloppent, se développent et prennent l'ampleur de nos candeurs, soyons sans gêne, levons les voiles, filons, et vive la baroque !

Qui entend encore ? Les rassemblements clairsemés se disséminent. Les dispersions ne sont pas moins agressives. Pris dans une rafle machinale, j'escalade un parapet, de l'autre côté, l'abri tombe plus bas,

pierraille, pied foulé, forcé au retrait.

Les actifs imaginent devoir agir en militants, croient aux fusions, se séparent, puis réorganicisent, reveulent violenter, se repréparer à mourir, ne s'avouent jamais avoir famil amouré, ne pas avoir le temps, ne pas dire de finir par haïr, malades mortels, se font la peau des autres, se couvrent la tête de cendres, sujétions coercitions, triomphes qui défont tout, font, voudraient faire que rien n'ait eu lieu. Les machimageries cassées ou bloquées, les travaux maigres sont revenus. Laver son linge. Planter ses patates. Puiser son eau. Cuire ses légumes. Allumer son feu de bois. Et même cueillir et traïre...La plupart se lassent très vite, hormis quelques irréductibles qui passent à tort ou à raison pour inspirés. Chaque désir se réordonne à son objet.

Pas elle, pas tout à fait :

à la trappe les attaquieurs traqués, campés ; trappeur, t'as peur ! Assez de visions vous dis-je ! l'amour est enfantement !

Le dernier soubresaut porte l'emblème du dernier dieu, les Dules et les Clastes relancent la querelle des images, se contrent sur un champ de bouillies, écrans, puces et claviers pilés, feuillets déchirés et plumes cassées :

- Iconophiles ! - Iconophobes ! - Iconodoules ! - Iconoclastes ! - Vous croyez aux idoles ! - Vous n'inventez pas d'images ! - Vous les adorez ! - Vénération n'est pas adorer, vous profanez la vérité ! - Briser l'illusion n'est pas profaner, vous êtes dupes de la présence ! - Vous l'êtes de l'absence ! - Fascination, manipulation, soumission ! - Mémorisation, transition, information ! - Vous désirez des mirages ! - Vous ne désirez plus ! - Vous vous imaginez voir ! - Vous n'imaginez plus l'évocation ! - Lisez les mots de l'écriture ! - Voyez les couleurs des peintures ! - Les luminances n'existent pas en soi ! - Les chrominances existent pour tous ! - Vous ne progressez que dans

l'adoration du rêve ancien ! - Vous régressez dans l'oubli des figures nouvelles ! - Vous vivez dans l'usé rassurant ! - Vous ne vivez pas dans l'inquiétant inusité ! - Vous vous simplifiez tout, aplatis en surface ! - Vous ne désignez pas les autres dimensions, aveugles au volume ! - Vous vous excitez ! - Vous n'intériorisez rien ! - Vous faites tout ressembler ! - Vous ne savez pas assimiler ! - Vous cédez à vos transports ! - Vous résistez à vos corps ! - Vous croyez aux spectacles, vous croyez à l'invisible ! - Vous ne croyez pas au visible, vous ne participez pas aux formes ! - Koinographes terrés ! Concepteurs ! Laborieux de la croyance ! - Idiophones errants ! Abstracteurs ! Paresseux de la jouissance !

Un docte tiers intervient :

circonscrire revient déjà à inscrire, la ressemblance provoque la différence, aucune similitude n'identifie le réel, assez de résistances aux risques, dénier empêche la transgression, même la vitesse de l'instantané ne se passe pas de médiations, l'illusion ne croit pas aux images ou les voit sans division, pas d'images séparées, pas d'images isolées, l'autoreprésenté : voilà l'injuste, l'impartageable ! vive la fiction qui s'infléchit !

Les femmes et les hommes s'éloignent en pensées, combats suspendus, s'il y en a eu. L'Anna amaigrie revient à la charge, comme de paraître gonflée enceinte, elle prend son parti, semble lâcher un souffle :

vous voulez un traître vous en mourrez ! correcteurs tous sacrificateurs ! esclaves mortifères ! assez d'enfer, je vocifère pour me défaire aux regards ! je me fous de vos argumenteurs : amour ou haine des visages, pour prononcer le verdict, il nous faut bien le dire, plaisir de lumière ne dure qu'une image, vous voulez voir, tout est à voir et c'est tout vu : ça nous regarde, voilà l'aloï, le regard de la loi, pas d'interdit des images, fort bien, à condition d'entredire, à défaut de langues plus d'entrevoir, et façon d'introduire, l'obscur conclut :

si tout le monde peut en conter à n'importe qui, à force de temps et de hasards, que devient la gaieté des naissances ? jouir du fini des visions, se mésentendre pour vivre au libre des litiges, partager des fractions sensibles, oser désengendrer pour engendrer...

(...)

Pourquoi ne pas raconter ce qui ne se sait pas ? Pour que je ne semble pas l'avoir seulement dit. J'aurai essayé de me désempêtrer des impressions, des intentions, des imaginations, mais comment ? comment narrer sans prose, rythmer sans poésie, dire sans nous ensevelir sous tous les racontars ? Je ne vous aurai conté que mon désir, son inconnue, son désir, mon désir de deux désirs, jusqu'aux mémoires du temps à venir, ainsi se forme l'histoire, et les désirs qui jamais n'achèveront d'être justes quand bien même ils se donnent en partage. J'aurai suivi des intrigues, nos leurres, et la vacance qui les pousse à jouir, comment une femme qui s'était crue piégée poursuivra une vengeance, comment un homme qui aura cru l'aimer aura suivi cette fuite, comment les paraboles des images renouées auront ouvert les temps de nos paroles, comment l'amour ne s'envisage que si sa mort paraît, ce qui n'est pas certain perpétuellement, ce qui ne se lit pas simplement, n'élimine pas nécessairement. J'aurai cherché d'abord mes mots, parce que nous y sommes faits, que nous y survivons, grâce à l'aveuglement et à la ressemblance, à l'existence sortie d'elle-même pour rassembler, foetale, fatale, fractale, après quoi j'aurai cherché nos soulèvements, fiction des écrans et des filtres au jeu d'écrire qui cependant laisse un peu de réel, au moins par ses ratés. Rester bouche bée ou raturer. Rien à interpréter expliquer analyser - ne m'aura pas empêché de chercher à saisir, y renoncer serait crever, tant pis si ça nous pèse, je préfère signifier, tans pis pour l'élégance, je reste du style obstiné. Manifester : comment vivre à l'inextérieur ? J'aurai écrit envers et contre toute vraisemblance, appliqué à ce qui échappe, pattes de mouche, pourquoi raconter, tout n'est pas possible, sauf s'il s'agit de ne pas parer à toute éventualité, désirés de la chance sidérés, écrire

exister, supposez qu'elle accouche, l'enfant se porte bien, si elle est morte, si elle disparaît, parce que ces lettres n'auront pu traverser de réel ses images, il n'est plus temps de finir, le déjà-là n'est pas donné, je ne sais pas parler aux morts,

Huc accedit uti quicque in sua corpora rursum

Dissoluat natura, neque ad nihilum interemat
intermat res

Eric CLEMENS a publié : Un coup de défaire : D'Ego (Carte Blanche) ; Opéra des Xris (TXT /Limage 2) ; De R'Tour (TXT) : Le MEME entre DEMOCRATIE et PHILOSOPHIE (lebeer-hossmann) ; La fiction et l'apparaître (Albin Michel) ; Claude Panier, Prendre corps, entretien avec le peintre (ARTGO) ; René Magritte, les mots et les images, choix de textes suivi de "Ceci n'est pas un Magritte ou de la ressemblance" (Labor).



Photo Manuel Eschvater

Jacques RANCIERE

**Mallarmé, un poète infiniment
attentif à son temps**

“Il est temps de cesser de lire Mallarmé à travers les témoignages des rêves et des échecs de ses vingt-cinq ans, ou à travers le projet anéanti du Livre. Il est temps de le libérer de ce dont il s’est appliqué à se libérer.” (p.11)

J’ai voulu rompre avec la tradition de penser Mallarmé à partir d’*Igitur* et des lettres de Tournon sur l’expérience nocturne et le “néant” rencontré. *Igitur* est pour moi un texte entre-deux, entre le témoignage d’une expérience psychologique et l’œuvre poétique construite. Or j’ai voulu considérer Mallarmé comme un poète et pas comme un témoin, mettre à l’écart toute idée de la littérature comme témoignage sur une expérience du langage. J’ai voulu le sortir de l’image du poète ayant fait l’expérience radicale de la nuit, de l’homme du Livre impossible. Lui-même semble avoir considéré le projet méta-physique d’*Igitur* comme un échec, lorsqu’il écrit qu’il redevient un “littérateur pur et simple”. Cette idée d’une voix qui partirait d’un devenir radicalement impersonnel, d’une identité première de l’être et du néant, qui s’exprime dans ses lettres de Tournon, ne me semble pas pouvoir être posée comme ce qui organise la poétique mallarméenne. Lorsque Mallarmé construit

la logique historique de sa production poétique pour l'édition Deman, il marque, autour d'*Hérodiade* et du *Faune*, un tournant, où l'expérience d'*Igitur* se trouve mise en retrait .

Par ailleurs, j'ai voulu donner de Mallarmé l'image qui m'a sauté aux yeux, à savoir de quelqu'un d'abord infiniment attentif à son temps, aux phénomènes les plus microscopiques qui se donnent à voir à un oeil attentif au présent. Mallarmé ne cesse de méditer sur tous les déplacements qui caractérisent son époque, aussi bien la structure générale du sensible que toutes les manières dont les contemporains y aménagent leur séjour : le théâtre et le concert, la ville et la villégiature, l'outil et la toilette, le chemin de fer et le canot, le journal et le carnet de bal. Il ne cesse de s'interroger sur ce qu'engage chacune de ces choses quant à notre manière de partager un monde, dans le rapport de l'instantané et du durable. Le projet d'être un poète de la vie moderne, si quelqu'un l'accomplit vraiment, c'est lui plus encore que Baudelaire.

J'ai voulu soustraire la problématique de Mallarmé à un certain nombre d'appropriations. La plus évidente est celle du Mallarmé nocturne de Blanchot, faisant écriture de l'impossibilité d'écrire. C'est vrai aussi que mon Mallarmé est parti d'un dialogue avec Alain Badiou qui fait de Mallarmé quelque chose comme un penseur de l'événement en général. J'ai travaillé sur certains des poèmes que Badiou avait commentés, par exemple le poème "*A la nue accablante tu...*", essayant d'y montrer non pas un discours sur l'événement en général mais un poème sur un événement bien spécifique qui est l'événement du poème. La question serait donc celle-ci : de quel type d'événement est-il question dans le poème ? La plupart des poèmes de Mallarmé sont des poèmes sur le poème dans lesquels il déploie plusieurs niveaux de l'opération du poème, de la réflexion du poème dans le poème et du rapport du poème à l'espace de son avoir-lieu. C'est ce que j'ai essayé de conceptualiser dans la "sirène" qui est le dernier mot de ce poème et dont la figure revient plusieurs fois chez Mallarmé. La sirène est pour moi un emblème du poème. Elle emblématise

l'idée du poème comme pur tracé, le statut évanouissant de l'idée, laquelle n'est plus un modèle réglant une imitation mais une fiction "momentanée", arrachée au "néant", un assemblage d'aspects qui dessinent une forme de monde, sur le même mode que la ballerine dessine une "métaphore de notre forme". En ce sens la petite sirène emblématise le statut nouveau du poème contre le navire et son naufrage qui emblématisent l'ancien. Mais la sirène n'est pas seulement l'être ondoyant qui s'accomplit et se rend invisible dans l' "écume" - l'assemblage d'aspects - qu'elle produit. Elle est aussi la puissance de dérober la formule du poème, de l'arracher à l'océan avide, à "l'abîme de vaine faim" qui est prêt à l'engloutir. La "politique de la sirène" qui donne son sous-titre à mon livre, c'est cela. Le souci constant de Mallarmé est celui des conditions d'acceptabilité de son poème. Or celles-ci sont doubles. D'un côté le présent n'est pas prêt pour le poème nouveau de la petite sirène. De l'autre il est capable de simuler cette capacité, d'absorber le poème nouveau, dans son "abîme", de le ramener à sa caricature. Celui-ci n'a pas encore son lieu, son "présent". Mais également le présent, qui n'est pas accordé au poème, est capable de simuler cet accord, de l'absorber. Et le poème se soustrait à cette appropriation. C'est pour moi cette dualité de l'opération poétique mallarméenne, que mettent en scène le petit poème "*A la nue accablanté*" ou le grand poème du "*Coup de dès*".

Mystère et insu

Je pense que le concept du mystère n'est pas défini chez Mallarmé par une idée de l'insu. Le "mystère" c'est l'organisation d'un schème de monde propre à consacrer le séjour humain. C'est par exemple le "drame astral" que Mallarmé lit dans la perturbation du spectacle d'un clown montreur d'ours : les pattes de l'ours posées sur l'épaule du clown qui, pour le regard

ordinaire, sont un dérapage inquiétant du spectacle, doivent être lues comme l'interrogation de l'animal à l'homme sur sa capacité de substituer ses prestiges à tout soleil de la nature ou de l'Idée. Il est bien vrai que la foule des spectateurs ne voit pas le mystère. Mais ce n'est pas cela qui le constitue comme mystère. Ce qui le constitue comme tel c'est la constitution d'un schème de monde, d'un analogon entre le geste de l'homme et le livre écrit "au folio du ciel".

Il y a bien une notion d'insu mais l'insu n'est pas constitutif du mystère. Il sépare celui qui est capable de percevoir le mystère de celui dont le mystère est exprimé dans le spectacle. On retrouve la même structure dans le célèbre poème en prose intitulé *Conflit*. Le poète est devant les travailleurs ivres endormis sur la prairie, devant la "jonchée du fléau" qui lui barre le "lointain vespéral". Mais ce spectacle parasitaire ne doit pas être contourné pour établir le rapport direct avec le drame céleste. Il est aussi à organiser selon la poétique du mystère. De cette foule endormie, le poète doit "comprendre le mystère et juger le devoir". Le mystère consiste en une certaine disposition des lieux : le rapport entre les corps allongés, "l'ouïe à la génératrice", et le ciel où s'allument les étoiles. Les ouvriers dorment. Ils présentent le mystère inconsciemment dans leur inconscience même. Comprendre le mystère est l'oeuvre du poème mais aussi son "devoir". Mais il faut distinguer deux choses : j'ai voulu dans un premier temps séparer l'idée de mystère de toute idée de type mystique, montrer le mystère comme un système de formes organisé en point de vue, en aspects. C'est la dimension d'une poétique du mystère. Mais celle-ci renvoie à une dimension politique, à savoir que le mystère exprime toujours une essence commune qui est l'essence de la foule. On peut dire que la foule est elle-même le mystère ou est devant le mystère sans le connaître. Le mystère est explicitable. La foule est devant le mystère (l'ours "questionnant") ou elle l'est elle-même (les ouvriers ivres) sans le connaître. Mais ce n'est pas l'inconscient ou l'insu qui constitue le mystère comme tel. Il y a la définition du

mystère et il y a l'idée que peut avoir Mallarmé de ce qu'est un ouvrier et du rapport que peut avoir celui-ci au mystère. Il est parfaitement clair que sa vision est celle de Platon dans le *Phèdre*. Les travailleurs viennent faire leur sieste et, par rapport au chant des cigales, ils seront toujours en train de dormir. Un travailleur qui serait attentif au chant des cigales ou qui serait cigale lui-même, cela est en-dehors de la préoccupation de Mallarmé. *Confrontation* explicite ce partage des tâches. Il y a ceux qui doivent recevoir chaque jour leur salaire du patron et puis il y a celui qui est son propre patron, qui est capable du "suicide", de refuser, de valider son propre ouvrage et qui, face au commerce de l'or, élabore quelque chose comme l'or commun. C'est aussi la figure du veilleur nocturne qui est la figure platonicienne du gouvernant, transposée au compte du poète.

L'oeuvre et l'époque

On peut comparer le discours de l'oeuvre chez Mallarmé à deux discours parallèles : celui de Marx-Engels et celui de Nietzsche. Chez lui comme chez eux, il y a l'élaboration d'une temporalité extraordinairement compliquée : une oeuvre définit un futur ou prépare le futur et en même temps cette oeuvre pose toujours ce futur comme devant être différé en fonction d'une structure du temps où le présent n'est pas prêt pour le futur. Il n'y a pas de présent pour le futur. Le présent qui est un faux présent, est fait du "remmèlement" indéfini d'un avenir qui ne vient pas et d'un passé qui se reproduit. Ce thème temporel communique avec celui du simulacre qu'on trouve chez Marx comme chez Nietzsche ou encore chez Mallarmé. L'idée est que la scène du futur n'est pas encore là mais que son simulacre, en revanche, est partout présent. Ce qui barre l'avenir c'est que partout son simulacre est déjà institué. La scène ou le théâtre de l'avenir, les partis de l'avenir, sont toujours déjà institués de même que Zarathoustra a ses singes,

Marx a ses singes et au fond l'avenir du théâtre, de la nouvelle religion du théâtre est toujours déjà là, toujours déjà imité, dégradé, livré au fameux "abîme de vaine faim". Toute la scène est constituée et chaque fois ce sont des imposteurs qui l'occupent. Il y a cette dualité constante chez Mallarmé comme chez Nietzsche ou Marx et Engels : la venue du futur est encore loin devant mais surtout il y a l'élaboration d'une étrange structure du rapport entre l'ordre des temps et l'ordre de la vérité, comme une pétition de principe que le vrai avenir n'arrivera jamais. Ou en tout cas qu'il faut pour un temps indéfini préserver sa chance parce que tout ce qui lui ressemble en est le contraire.

Esthétisation de la politique

J'ai quelques problèmes vis-à-vis du thème de l'esthétisation de la politique parce que je pense que la politique est toujours esthétique au sens où la politique est toujours une certaine forme de partage, de découpage du sensible ; donc je dirai qu'il n'y a pas de politique qui ne soit pas esthétique et cette question n'a rien à voir avec la politique spectacle, même de l'idée du corps communautaire glorieux de la communauté. En revanche ce qui me semble important c'est le rôle que joue l'esthétique et ce que Mallarmé ressent de l'esthétique comme religion nouvelle. Il y a une figure de pensée qui se développe au sein du XIX^e qui ne s'appelle pas forcément esthétique mais que l'on peut conceptualiser comme mode esthétique de la pensée : l'esthétique y apparaît comme l'après-religion ou l'après-incarnation, la nouvelle figure de ce que l'on pourrait appeler la texture glorieuse du sensible. En un sens l'esthétique c'est cela : la pensée d'une gloire ou d'une élévation qui est sise au cœur même du sensible. A partir de là bien sûr toutes les jonctions sont possibles. Il y a bien cela chez Mallarmé : ce qui doit succéder à l'incarnation c'est l'élévation, la constitution d'une gloire spécifique

de l'animal humain. Cette question qui est au coeur de l'entreprise poétique de Mallarmé n'est pas forcément identique à la question de l'esthétisation de la politique telle qu'on a pu la penser ailleurs. Mallarmé institue un partage des formes de la communauté qui est corrélatif du rapport poétique entre la foule et son mystère. La démocratie, le système des formes de la vie égalitaire institutionnalisée, doit être doublée par quelque chose qui est la présentation à la communauté de sa propre essence. C'est ça, en un sens, la nouvelle religion. C'est proprement la fonction du poème, à travers le thème de la "magnificence" nouvelle, opposée à l' "ombre de jadis". Mallarmé se sépare pourtant des problématiques de la reprise par l'homme du divin, de la consécration du travail humain, de l'activité humaine comme la véritable religiosité. La quasi-religion de l'office poétique est bien ce qui doit présenter mais pas au sens d'une consécration du travail, du pain et du vin quotidiens, qui se substitueraient à l'eucharistie chrétienne. Le geste d'élévation n'élève qu'une coupe vide, ou pétillent des bulles du champagne. La religion communautaire n'est pas de l'ordre du pain quotidien. Elle est de l'ordre au contraire de l'exceptionnel, de l'élévation de l'humanité à une gloire qui est en même temps une gloire vide, la gloire de l'animal chimérique, capable d'élèver le vide à la puissance astrale. Ce que Mallarmé retient de l'eucharistie catholique c'est seulement le geste d'élèver le calice, le geste de l'élévation : il n'y a pas d'anthropologisation du contenu de la théologie à la manière feuerbachienne.

*De rien à rien ou du Néant au rien :
soit Flaubert/ Mallarmé*

La radicalité même du projet de la littérature au XIX^e la confronte à la question de la démocratie. A partir du moment où la littérature n'est plus régie par le système des Belles Lettres, par l'idée de modèle à représenter ; à partir du moment où donc il n'y a plus

de hiérarchie des représentés mais où tout peut être représenté identiquement, où tout tient à la puissance supposée unique du style, la littérature doit s'accomplir dans une dimension d'horizontalité radicale. Il faut que Flaubert soit complice de Madame Bovary ou complice de Bouvard et Pécuchet pour que sa différence radicale puisse apparaître. Et bien sûr cette indifférence de la différence se renverse : la différence radicale ne se manifeste que dans l'indifférence absolue, c'est-à-dire dans la constitution d'un indiscernable. L'auteur de Madame Bovary doit transformer la scène d'auberge quelconque en une scène extraordinaire. Mais elle n'est extraordinaire que pour autant qu'elle est strictement semblable à la scène quelconque et tout se joue chez Flaubert là-dessus, tout un destin de la littérature se joue là-dessus : la littérature comme production de l'indiscernable par rapport à la prose du monde. Il faut transformer la bêtise de la doxa quotidienne en une autre bêtise qui est celle du chef-d'oeuvre qui ne veut rien dire par définition. C'est cette espèce d'horizontalisation radicale de l'aristocratie littéraire à laquelle Mallarmé veut échapper. Il pense une poésie qui, à sa manière, serait au service de la démocratie ou qui apporterait à la démocratie la verticalité ou l'aristocratie dont elle a besoin. Ca veut dire que le poème se tient dans une position d'élévation par rapport à l'horizontalité. C'est tout le thème chez Mallarmé des aspects, du mystère, de la sélection de quelques artefacts qui constituent à la fois la gloire du poème et la virtualité d'une sorte de religion, ou en tout cas d'élévation de la communauté à sa propre gloire. Là se fait la jonction entre un programme poétique et un programme politique. C'est toute une dialectique extrêmement complexe chez Mallarmé. Ce qu'il s'agit d'opposer à la trivialité c'est quelque chose comme un langage qui serait le langage des formes ou des rythmes de l'Idée elle-même. Opposer à la trivialité de la représentation une poésie essentielle non pas au sens où elle serait comme la quintessence du langage mais au fond où elle serait proprement un autre langage, c'est-à-dire un langage qui exprimerait directement ce que Mallarmé appelle les formes, les

rythmes de l'Idée. A partir de là se pose la question des modèles pour penser cette espèce de gloire du poème. Il s'agit en un sens, comme chez Flaubert, de trouver dans le trivial ce qui n'est pas le trivial. Mais c'est une autre forme du rapport entre le banal et l'extraordinaire. Cela suppose chez Mallarmé qu'on sorte de l'univers des mots du reportage avec ce balancement entre deux modèles : il y a la musique, pensée comme une espèce de langage essentiel, - à ceci près que la musique étant muette du même coup elle est trop bavarde et finalement peut dire n'importe quoi - et il y a le modèle graphique, le modèle du tracé. Il s'agit dans les gestes de la danseuse de trouver quelque chose comme la grammaire de cette langue essentielle qui doit être la langue du poème. La question se pose alors différemment que chez Flaubert. Il ne s'agit pas de l'indiscernabilité de deux langages, il s'agit d'un rapport très compliqué entre plusieurs formes de la mimesis. Tout se passe comme s'il fallait définir une bonne mimesis opposée à la mauvaise mimesis. Seulement, à chaque fois, on ne trouve qu'un langage qui n'est encore que l'imitation de ce qui serait le vrai langage. On peut dire effectivement qu'on ne sort pas véritablement du cercle et du paradoxe. Mallarmé dit qu'il faut rapatrier au livre ces formes de langage muet que sont la musique ou que sont le ballet ou la pantomime. Mais il a, pour caractériser ce retour au langage littéraire, une expression extraordinaire "sauf que littérairement ou silencieusement". Qu'est-ce que ça veut dire que cette équivalence du littéraire et du silencieux, cette pensée de la littérature comme d'une musique qui se tairait ? Il y a là un vrai paradoxe qui renvoie à la disposition du livre : la page qui parlerait d'elle-même, la page qui indiquerait d'elle-même le tracé de l'Idée. Et bien sûr on ne sort pas de la contradiction. Mais je pense que c'est à travers cette contradiction là qu'il faut essayer de penser la problématique du livre et du silence et pas à travers une sorte d'expérience radicale du néant rencontré dans l'expérience radicale de l'intérieur du langage .

J'ai essayé de repenser l'articulation entre politique et littérature à partir de cette scène primitive que constitue la critique de l'écriture chez Platon en insistant sur l'écriture comme ce qu'on pourrait appeler une circulation clandestine du logos. C'est le thème de Platon : l'écriture est la parole qui est à la fois muette puisqu'elle ne répond pas lorsqu'on l'interroge et en même temps trop bavarde puisqu'elle va parler à n'importe qui. Ce que j'essaie de penser c'est, à partir de là, le rapport entre démocratie et littérature. Au fond ce statut de la lettre muette et bavarde, c'est bien le statut de la démocratie. La démocratie est le régime de l'écriture, de la lettre, avec ce paradoxe, du point de vue platonicien, que dans la démocratie la loi s'identifie à la lettre, soit à la parole irresponsable. La loi s'identifie à la parole privée de son maître et mise à la disposition de n'importe qui. Alors j'ai essayé de penser la démocratie à partir de ce phénomène, que j'ai appelé littéarité : le phénomène de la lettre instituant un espace propre qui est immédiatement un espace politique. Il y a une politique "spontanée" de l'écriture qui s'oppose à l'idée de la communauté organisée par la parole vivante, par l'intériorisation de son propre logos, que dessine Platon mais aussi que reformuleront les utopies communautaires modernes. J'ai essayé de penser le rapport politique-littérature comme le double rapport de la scène politique et de la chose littéraire à ce phénomène, la littéarité. Ce rapport est tout particulièrement crucial là où le concept de littérature se pose comme une chose nouvelle, comme une forme nouvelle de l'art, une religion nouvelle de la parole. La littérature ne peut se nommer comme telle, s'opposer aux Belles Lettres d'antan, que par une solidarité paradoxale avec le phénomène de la littéarité, à savoir le phénomène de la dispersion de la lettre et le pouvoir de la lettre de faire monde. A partir de là se pose, à travers tout le XIX^e, ce rapport qui est un rapport contradictoire : la littérature comme

aristocratie nouvelle. Pourtant cette aristocratie est entièrement solidaire de ce qui lui apparaît comme son contraire, à savoir la dispersion démocratique de l'écriture, le fait que n'importe quelle vie puisse se saisir de l'écriture et être saisie par elle. De là un rapport tendu de la littérature à la démocratie, qui est aussi une tension interne de la littérature. D'un côté l'indifférence du sujet qui fonde l' "absoluité" du style est liée à la circulation démocratique de la lettre qui va "parler à n'importe qui". Et en même temps, l'écriture littéraire qui cherche à récuser cette solidarité. Elle se lie soit à une indifférence plus radicale, à une égalité des atomes qui rend illusoire celle des êtres parlants (Flaubert), soit à une autre forme de l'idée du logos vivant. Ce qu'on appelle d'un terme assez ambigu "l'intransitivité" du langage littéraire moderne est à penser plutôt comme la tension entre la littérarité et ces deux contre-utopies de la langue. Et l'on ne peut opposer, à la manière sartrienne, un parti-pris nihiliste et réactionnaire de "minéralisation" du langage au langage communicatif.

*Quelle communauté
quand la fiction succède à la religion ?*

La "politique" de la littérature est prise entre deux communautés : la communauté démocratique de la lettre et la communauté selon telle ou telle forme de l' "esprit vivant": d'un côté, une communauté proprement athée, une communauté fondée seulement sur cette "part des sans-part" que j'ai essayé de conceptualiser comme fondement de l'institution démocratique ; de l'autre, une communauté post-religieuse, traduisant, comme on le fait obsessionnellement au XIX^e, "religio" par lien et cherchant à transférer sur le plan terrestre la puissance du lien, à donner des formes humaines de la communion eucharistique, dont la version exemplaire est le "nouveau christianisme" saint-simonien, partageant la puissance du lien entre le chœur vivant

des travailleurs-apôtres et la communication exacte des chemins de fer. La tension qui anime, très différemment d'ailleurs, des poètes comme Mallarmé, est la tension entre ces deux idées de la communauté qui engagent deux idées du poème et de la voix poétique. Rimbaud est par excellence un poète du temps de la démocratie. Sa poésie est comme habitée par son improbabilité, son caractère d'accroc dans le tissu des trajets légitimes de la parole. Et elle opère une délégitimation radicale de toute hiérarchie de la parole. Mais elle est aussi habitée par la grande obsession du siècle : le nouveau corps glorieux, la communauté unie par le lien vivant, le chant des peuples, la vérité possédée à nouveau dans une âme et dans un corps. Il y a tension chez lui entre une communauté de l'écrit sans légitimité et une communauté du chant de l'avenir. Mallarmé, lui, problématise la nécessité d'un double mode de l'inscription communautaire. La démocratie doit être complétée par une "aristocratie" dont la fonction est celle de la fiction communautaire, une fonction post-religieuse ou quasi-religieuse. L'inscription de la "magnificence" à venir, remplaçant l'ombre religieuse. Les "*Offices*" mallarméens s'efforcent de penser cette fonction de consécration, hors de toute consistance du corps communautaire. Ce qui consacre la communauté, c'est le seul geste de l'élévation qui ne consacre aucune transformation de pain et de vin quotidiens en corps glorieux de la communauté. L'un et l'autre s'inscrivent ainsi dans cette tension propre à la littérature, confrontée à l'horizontalité démocratique et hantée en même temps par une pensée du chant ou de la cérémonie poétiques participant d'une nouvelle modalité de la communauté une, unie par son rythme essentiel : un paradigme musical de la communauté qui remonte à Platon. A ceci près que le poète reprend à son compte la vocation philosophique de donner le rythme de l'Idée comme principe d'unité à la communauté. J'avais opposé Rimbaud et Mallarmé dans "Les voix et les corps", Mallarmé jouant le jeu de l'avant-garde qui préfigure poétiquement l'avenir de la communauté et séparant pour cela son langage de celui de la tribu, alors que la poésie de Rimbaud reste

absolument solidaire de la langue commune. Mallarmé aurait en somme la langue de son utopie, en même temps que l'idée d'une place du poète ; tandis que Rimbaud maintiendrait l'écart entre le "nouveau christianisme" et la démocratie de la langue. La parataxe rimbaldienne serait alors à la syntaxe mallarméenne ce que la parataxe hölderlinienne, selon Adorno, est à la syntaxe hégélienne. Aujourd'hui je serais plus attentif à leur communauté, au fait que Mallarmé lui aussi est pris dans un double mouvement d'anticipation et de retrait par rapport à l'idée d'une langue de l'avenir communautaire.

L'artisanat du style.

Le schéma de Barthes concernant l' "artisanat" du style est un peu le même que celui de Sartre quand il parle de Flaubert. C'est le schéma artisan contre prolétaire où l'artisan du style serait quelque chose comme le petit bourgeois qui se raccroche au passé alors que le prolétariat, lui, file vers la manufacture. Il y a un certain marxisme d'époque dans ce partage entre l'artisan du passé et le prolétaire de l'avenir. Or ce discours a peut-être masqué ce qui est le paradoxe le plus profond de la littérature : l'équivalence du geste littéraire dans son aristocratismesupposé absolu et du geste prolétaire dans sa monotonie répétitive. C'est ce que souligne Barbey d'Aurevilly voyant dans Flaubert le casseur de pierres ou le scieur de long de la littérature : non pas l'artisan mais bien le tâcheron. C'est précisément l'absolutisation du style obligeant à ce travail phrase à phrase qui singe le travail prolétaire. Cela ne veut pas dire que Flaubert soit démocrate ni que la littérature soit démocrate en son essence. Simplement il n'y a pas d'opposition entre l'artisanat à l'ancienne, le polissage des matériaux, qui caractériserait la belle oeuvre littéraire et le nouveau statut du travail ou de la pensée prolétaire. Il faudrait de même creuser le rapport au temps qui caractérise la pensée de la littérature, par rapport au non-loisir, à

la non-disposition du temps qui définit l'être prolétaire. Chez Flaubert, il y a quelque chose comme une idée de la valeur-travail au coeur de l'entreprise de correction infinie. Chez Mallarmé, il y a un partage du jour et de la nuit : le poète qui consacre sa journée au travail nourricier dévoue ensuite sa nuit au travail sans rémunération de l'or commun. Mais ce partage qui veut distinguer deux sortes de travailleurs reproduit finalement cette subversion du jour et de la nuit qui caractérise la subversion fondatrice d'un être prolétaire .

Retour sur l'insu

Chez Rimbaud, j'ai voulu mettre à sa place l'interprétation par l'insu, qui était l'interprétation psychanalytique, tournant autour du rapport à la terrible mère. C'est une règle générale pour moi : non pas refuser de prendre en compte l'insu, mais essayer de circonscrire sa place. S'agissant de Mallarmé, s'agissant de l'analyse marxiste sartrienne de Mallarmé ou de Flaubert, j'ai essayé de m'en prendre à un autre type de l'argument de l'insu, de l'inconscient qui est l'argument du Don Quichotte qui croit faire quelque chose et qui en fait une autre. J'essaie de partir du présupposé que les gens font toujours ce qu'ils croient faire. Ce n'est pas toujours vrai mais on peut délimiter les parts à partir de là alors que, par le présupposé inverse, tout est noyé d'emblée dans l'insu. Il faut partir de l'idée que Mallarmé et Flaubert font bien ce qu'ils croient faire. C'est dans l'adhésion entre ce qu'ils croient faire et ce qu'ils font que se place le problème de la politique, le problème de leur insertion historique, et pas du tout dans un décalage supposé. C'est à ce moment là que se pose le problème : accomplissant le programme qu'ils se donnent et l'accomplissant comme ils le pensent, quel est le rapport du geste qu'ils opèrent avec d'autres gestes, que ce soit le geste de l'ouvrier, le geste de l'utopiste ou de l'homme d'Etat et ainsi de suite. C'est ça qui

m'intéresse. Si l'interprétation politique veut dire quelque chose, pour moi c'est cela que ça veut dire. Bien sûr il y a toujours de l'inconscient entre un projet et une réalisation, mais ce n'est pas là que se loge la politique mais plutôt dans la comparaison entre des gestes. On n'est ni dans une dimension de l'inconscient ni non plus dans une dimension de superficialité qui serait la pure dimension des simulacres qui courent. J'ai toujours essayé de travailler sur des programmes de pensée. Cela ne prouve pas que les gens ont la maîtrise de ce qui est dans leur tête, bien évidemment. Mais il y a des programmes de pensée qui s'effectuent. Il y a des gens qui veulent la littérature et qui produisent des incarnations de la littérature. Il y a des gens qui veulent l'utopie qui s'en vont en Amérique. Ils font quelque chose et c'est cette chose qu'il faut prendre dans sa globalité. Il faut voir quelle carte du pensable et du faisable cela dessine, en refusant l'opposition entre superficialité et profondeur. Ce qui m'intéresse ce sont ces séquences qui peuvent être ainsi délimitées, ces fragments d'adéquation entre une pensée et ce qu'on fait avec cette pensée. C'est de refuser la facilité des causes et des déterminations sous-jacentes qui expliquent tout par avance, qui ne sont que les métaphores même de l'explication. J'ai travaillé, dans *La nuit des prolétaires*, en refusant les explications du type : telle situation économique produit tel type de socialité qui finalement produit telle idéologie. A la place, j'ai posé : il y a une sphère de production de paroles, de pensées et d'actions à prendre dans son immanence. Il y a des îlots de paroles qui définissent un sens de monde et il faut travailler sur le sens de monde qui se construit ainsi et sur ce qu'il produit. C'est le rapport entre profondeur et surface que j'essaie de mettre en question et notamment en essayant de me mettre en dehors du rapport entre une modernité dont l'essence serait la profondeur, le caché, l'inconscient, et une postmodernité dont l'essence serait d'être la libre circulation incontrôlée des simulacres.

Je me donne une configuration discursive dans laquelle je ne veux pas séparer des niveaux. Si on prend le phénomène de la littéarité, on peut en faire une lecture dans le cadre d'une poétique ou dans le cadre d'une politique mais ce qui m'intéresse c'est la circulation, les embranchements qui font qu'un ensemble de phénomènes, un système de coordonnées, va se déterminer comme opération du poème ou comme proposition politique. C'est le même dispositif qui engendre des opérations poétiques et des propositions politiques. Si on prend les textes des "Offices" de Mallarmé, le texte sur "l'action restreinte" etc., comment va-t-on distinguer la procédure poétique de la proposition politique ? On peut construire un système d'interprétation qui les distingue, mais le texte est poétique pour autant qu'il déploie une politique. Si on prend les poèmes on voit bien comment le poème construisant son propre espace construit aussi l'espace de la disposition politique qui le contient et l'espace d'une disposition politique qu'il propose.

En finir avec le XIX^e

Je pense qu'on n'en a pas fini avec le XIX^e siècle. C'est vrai que le XX^e siècle a passé son temps à vouloir en finir avec le XIX^e. Mallarmé est contemporain d'un mouvement qui veut déjà en finir avec le XIX^e. Ce qui veut dire aussi en finir avec la Révolution française. Le XIX^e n'a cessé de se penser comme voué à "en finir" avec la Révolution : soit l'arrêter, la rendre impossible ; soit au contraire achever sa tâche. C'est une bataille qui n'en finit pas de se redoubler : ainsi on voit aujourd'hui toute une pensée néo-conservatrice qui s'en prend au XIX^e siècle avec l'idée qu'il n'a pas cessé de dévorer notre siècle, en raison même du fait qu'il n'avait pas été capable d'en finir avec la Révolution. Je pense que les pensées du ressentiment

ne sont pas des pensées intéressantes. Ce qui est plutôt intéressant est de voir comment l'idée de siècle se transforme. On voit bien que Mallarmé pense un siècle qui serait différent, qui se projetterait au-delà de la grande idée de la religion communautaire du XIX^e. En même temps, il y appartient en partie et tente de la projeter au-delà d'elle-même : une religion de type humanitaire d'un type nouveau pour un siècle à venir. Ce n'est pas ce siècle là qui est venu. On est dans le noeud qu'il désignait : le passé et le futur se "remmêlent perplexement " dans le présent. Le XIX^e siècle n'est pas fini et nous n'en avons pas fini avec lui.

*(Ce texte a été établi à partir d'un entretien réalisé par
Thierry Marin et Alain Fabbiani à l'occasion de la sortie du
'Mallarmé. La politique de la sirène" (Hachette)
de Jacques Rancière)*

Jacques RANCIERE est professeur à l'Université de Paris-VIII et directeur de programme au Collège international de philosophie. Il a animé la revue Les Révoltes logiques et il a publié : Lire le Capital (avec L. Althusser, E. Balibar, R. Establet, P. Macherey, Ed Quadrige, 1965) ; La leçon d'Althusser (Gallimard/ Idées, 1974) ; La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier (Fayard, 1981) ; Le philosophe et ses pauvres (Fayard, 1983) ; Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle (Fayard, 1987) ; Aux bords du politique (Osiris, 1990) ; Courts Voyages au pays du peuple (Seuil, 1990) ; Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir (Seuil, 1992) ; La Méésentente. Politique et philosophie (Galilée, 1995). Mallarmé. La politique de la sirène (Hachette 1996).

Véronique Tornatore

Mes dessins *ou* l'histoire qui nous arrive

Mes dessins sont les croquis préparatoires à mes projets de sculptures / installations. Certains, qui aujourd'hui sont encore à l'état de croquis, se transforment lentement. Dessin après dessin, ils "se cherchent", ils re-cherchent. Tirés de carnets semblables au journal intime ou au carnet de bord du voyageur, ils constituent, avec les photos des sculptures réalisées, une mémoire écrite. Lorsque la mémoire est trop "pleine", ils servent à la délester...pour enfin, mieux la remplir. Et ainsi de suite.

Ils ont parfois pris naissance lors de la visite d'un lieu, c'est le cas pour *L'hommage aux extrêmes opposés*, mais prennent réellement sens et vie au moment de leur mise en espace dans le lieu choisi.

Chaque fois, le dessin est la première impulsion - énergie - concrétisée autour d'une image, représentation mentale, dans l'attente d'être confrontée - présentée - au réel, à des matériaux, à des lieux.

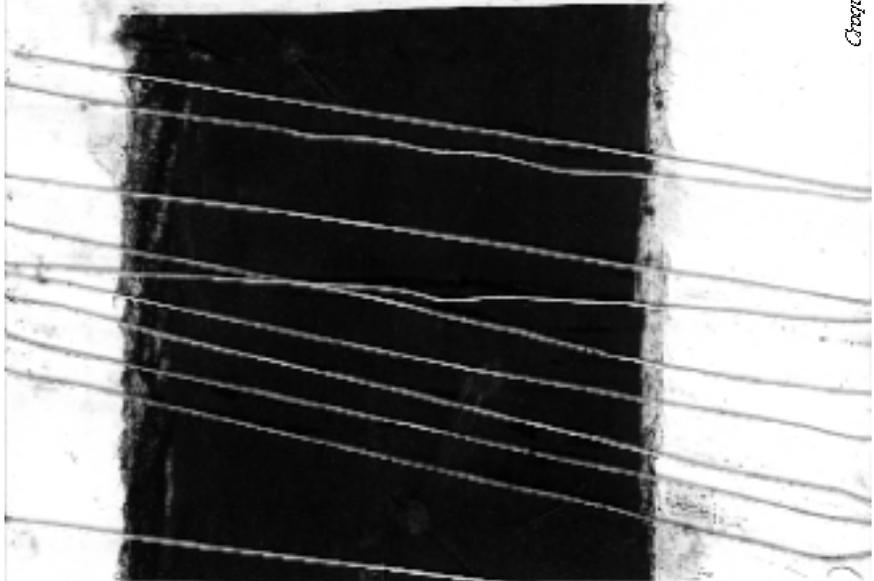
C'est cette attente qui est magnifique et rude à la fois. La préparation du passage de la dépendance à l'autonomie de l'œuvre.

Caractérisé par son économie de moyens (un crayon, un papier), sa rapidité d'exécution, sa soudaineté, son

juillet/août 90

plaque d'acier
et un autre
de papier, papier
d'acier, au noir
de plomb, baryte,
dents de sautoir
& acier

banque d'acier
l'acier d'acier
et d'acier, la
plomb - plomb
d'acier
Al/Al/Al
baryte
.....
et en Al/Al
acier
(partie avec plomb)



intimisme, sa si petite place dans l'histoire de l'art, le dessin se revêt d'une légère familiarité, d'"irresponsabilité" disait Matisse. Il permet d'assouvir les pensées d'un réel impossible, de se jouer des lois de la gravité et de la perspective, de manipuler l'immensément grand, l'immensément lourd. Il permet de préparer le passage de l'intérieur vers l'extérieur, passage nécessaire s'il veut être acteur, autonome, preneur de place, preneur d'espace.

Aussi, après le temps du pensé que représentait le dessin, il y a le temps du vécu. Celui qui ressemble à la vie, plutôt que d'être image. Celui qui s'anime, devient mobile, matière sensible, mortelle plutôt que d'être immortelle.

C'est là que l'œuvre, durant le temps de son "installation" dans le réel, devient créatrice à son tour. Elle se soumet aux rencontres fortuites avec l'imprévu, elle provoque le réel autant qu'il la provoque, elle sollicite ce qui fait sa particularité, sa forme, sa lumière, son acoustique.

Et puis, comme elle n'a qu'un temps, celui du vivant, le dialogue cesse, la matière redevient matière brute, ne renvoyant qu'à sa propre histoire interne. Dans l'atelier les papiers sont roulés, les pierres empilées, les câbles rangés.

A l'euphorie si riche de cette seconde naissance de l'œuvre succède son souvenir. Et, pour qui n'y était pas ce jour là, ces dessins si loin à présent et pourtant si près de moi. Annotés de distances, de lieux, de dates. Rassurantes traces.

Nov 1996



Photo: Marlene Bocharov

Une œuvre est belle (une œuvre devient œuvre d'art) lorsqu'abandonnée et inexpressive, muette et opaque, ferme et rétive, elle se met à bruire et à parler, tel l'écho d'une vérité toujours déjà prononcée et pourtant impronçable.

Françoise Proust
(Point de passage, Ed. Kimé)

Pierre ROTTENBERG

**Notre affaire pourrait être
la suivante**

Très avant. Une mobilité sans précédent. Son problème serait : tracer la ligne, n'importe laquelle, oublier. Du reste ne commence-t-il pas par écrire : - "Il faut tracer la ligne", encore qu'évidemment nul ne peut alors savoir ce qu'il supporte - par quoi ce qu'il écrit est supporté.

NUL ou (-"nul"-). Plus tard, dans quelques instants, ce sera au-dessus quelque évidence tracée et en quelque sorte martelée.

Mais voici : qu'il puisse (celui-là, lui-même) piétiner sur le cheval et qu'il soit en même temps SAUVAGE suffit à le rendre à cette première évidence, évidente ou sorte d'énigme dans l'épaisseur.

Mais c'est trop dire (trop peu dire, dire ce trop en allant TRES AVANT).

Des LIGNES encore, et maintenant il n'y a plus de raison pour que la succession s'interrompe ou découvre une quelconque (_____).

Pour cette fois sauf en effet, ce qui n'empêche nullement les façades de brique rouge d'intervenir avec cette violence.

Cependant, cependant si la ...CHALEUR ANIMALE...loge en effet dans une telle...cependant, et justement pour cette, et précisément pour cela (- -).

groupant : il est clair que je vois la bougie brûler et que je sens cette ' ' qui ne m'est ni propre ni personnelle, et qui brûle, bleue, comme prise dans et par un sang qui ne serait pas le sien seul l'exercice du point O exerce la langue, l'oublie, la détruit, et il trace les _____ avec de la lumière

De ce côté visible tombe le soustractif. Et LE SOUSTRATIF s'ajoute.

Quel geste ? Sinon, comme il est dit (-"impossible"-).

Repos.

En début de paragraphe une chute. C'est traduire l'accélération et la continuité et ce jeu des vitesses.

vivant ce fait que le registre où inscrire nos propres capacités d'enregistrement, qu'un tel registre nous est partout tendu et dérobé et qu'il a pour fonction de nous tendre des lignes écrites qui ne sont ni de nous ni d'une quelconque nature ou écriture, vivant ce fait nous vivons un parcours tactile le long de ces lignes écrites - parcours tactile ou effort de la mémoire (et pourtant de quoi donc pourrait se souvenir une telle mémoire, que pourrait maintenir dans l'exercice d'une quelconque écriture l'effort fait par le prolongement de notre corps - en conséquence, ou plutôt dans l'exercice mentionné, lequel est à lui-même son ordre de conséquences, nous ne sommes alors très généralement informés que des quelques ramifications de notre écriture, sorte de disposition vide que la mémoire effleure, que l'effort tactile distribue - qu'il y ait une telle disposition prête à fonctionner sera donc, par la suite, activé dans ce qui se dérobera) ; entrecroisements du vivant, sorte de force qu'il a pour s'échapper des entrecroisements antérieurs, violence avec laquelle il se porte vers l'inscription qui décidera du parcours de l'énigme - si le vivant pouvait

indéfiniment contrôler ses capacités d'enregistrement, s'il pouvait devenir ce registre vivant sans aucune inscription, les chaînes que la violence de sa projection établirait seraient peut-être entièrement modifiées (il est évident que déjà il change une telle disposition, dès le moment où, sous l'effet de tel entrecroisement, il inscrit telle chaîne se proposant à lui - concentré dans ce qui va devenir, par une telle projection, contrôle partiellement perdu, même s'il est retrouvé dans un tel registre, concentré et incessamment traversé par les possibilités de perte - un tel vivant échappe de l'intérieur d'une telle concentration, par une projection de force qui cependant ne se confond pas avec la projection mentionnée, échappe aux chaînes qui incessamment le traversent, le traversent et renforcent une telle concentration - nul retrait, nul point décisif, sorte de jour brillant de l'intérieur de son opacité, aucune agression du vivant sur le vivant qui permettrait à la force matérielle des chaînes repoussées d'agir et d'activer une quelconque *flamme* - de sorte que son expérience serait quelque rapprochement, quelque mouvement pour se rapprocher de la décision nulle, du retrait annulé, mouvement de contrôle, mouvement qui transmet le contrôle, mouvement qui suit sur tout registre, sur le registre choisi, les quelques points d'inscription des chaînes, mouvement pour saisir ce qui brûle et en être saisi.

“une lumière”. Bientôt, dans la suite du moment, lumière devenant l'activité même que maintenant, doucement mais avec fermeté, j'écarte. Alors cela vaut comme nature : de même les arbres, l'eau, l'herbe, le vent, les odeurs chaudes et mélangées.

En somme je n'aurais d'autre problème : comment écarter la nature en la trouvant, que serait une nature

neuve (renouvelée) faisant suite à son oubli, à sa découverte oubliée ?

Il faut se refuser à voir (au sens le plus général) dans "le trait de plume" une lumière. Ou, si l'on veut, maintenant, le type de succession alors proposé apparaît comme excessivement rapide, ou même prématuré (cela dit ne rien oublier de ce qui s'est alors proposé, en tant que temps mobile et toujours actif).

Sous la pression, sous cette pression générale et évidemment inévitable, que devient l'écart, la possibilité toujours neuve d'écart ? Les décisions (une autre, la même) suffisent à rendre compte du caractère violent de la généralité alors recherchée - les décisions, comme si au successif succédait un successif.

Erreur (faisons mention de l'erreur, comme on peut dire qu'il faut écarter la nature, et de même donc l'erreur) : un temps qui serait celui de la pression définitivement installée et vivante, une sorte de "dé jeté" qui, tout au contraire de passer dans son contraire, deviendrait l'obsession reconnue (et vécue) du dé jeté.

Difficile moment (non qu'il soit difficile de reconnaître quand et comment la pression s'est définitivement installée en se faisant passer pour vivante) mais le plus difficile serait de faire les mentions nécessaires, dans le cadre d'une nature (et en l'écartant) : erreur, pression, nature.

Différent de "l'erreur", différent du même coup des possibilités qu'elle mobilise, le fond bouge dans son silence. Il devient ce blanc qui bouge et cette rationalité qui suspend et passe. Il devient cette destruction de l'épaisseur sans épaisseur.

Evidence de différences. Gestes ouverts, fermés, passages de l'un dans l'autre au niveau des caractères mobilisés. Temps et espace.

La forme générale progresse dans le blanc qu'elle choisit, celui des paragraphes. Cette forme joue sur l'autre blanc, celui du fond, qui serait celui du silence.

Nul texte, nul dépôt suffisant, au sens d'une sorte d'agression décisive, temps et espace de la mobilité généralisée au niveau du fond, du silence.

Mais symétries textuelles, dans leurs dépôts.

Autant d'erreurs, autant de *marges* écrites.

La réalisation de l'idée, en tant que généralité du silence et du fond, ne saurait tenir à une quelconque agression, en tant qu'achèvement.

Toucher physiquement, au sens de *qui palpe*, c'est trouver le caractère discursif de l'erreur, au sens d'une rationalité portée dans son écriture, dans la marge qu'elle comporte. Dès lors "physique" au sens d'une mobilité sur la mobilité.

le travail s'écrit (-texte écrit-) et ce qui est écrit est écrit (-le travail propose une série de décrochages qui sont ceux de l'acte pratique révolutionnaire recherché, *en cela* que le travail est le perpétuel abaissement de l'ensemble sur lequel il opère, le travail n'abaissant d'ailleurs que pour éviter en somme la possibilité d'une extension *à l'infini* du rêve ou du sommeil ou de la nuit ou du jour - ou de l'acte pratique *d'écriture*, que serait le travail si, repris par l'un quelconque de ces actes pratiques, il ne parvenait pas à s'abaisser en se décrochant, que serait-il sinon la phrase infinie, interminable, phrase nulle, puisque ne revenant jamais à une sorte de degré zéro du travail de la phrase, degré zéro qui serait cependant seul à même de rendre compte de *ce qui se passe* lorsque *l'un quelconque de ces actes pratiques* opère, devenant le tracé, la recherche reprise et simultanément interrompue d'un acte premier -)

transmis, conduit sur la surface du miroir où la bougie brûle, l'indice lexical doit devenir outil (- de

sorte que le sommeil est la lutte pour l'outil, ce qui brûle et forge un tel outil ; lutter, c'est accepter l'emplacement du miroir, l'accepter dans le retrait que le sommeil procure ; nous luttons mais nous ne luttons que pour achever l'entreprise hors de laquelle nous avons commencé à placer notre lutte ; nous luttons parce que le sommeil n'offre encore qu'une multiplication combattue par des forces obscures, celles qui viendraient du livre, celles qui reprendraient incessamment son parcours dans la mémoire, mémoire cependant nulle mais, sans doute, insuffisamment abaissée -) ; tel est l'acteur, abaissé et insuffisamment abaissé, aux prises avec la multiplication, avec ce qui se propose à lui en tant que destruction ou théâtralisation, constitution ou lutte dans une extériorité sans prise, lutte avec un degré zéro que, tout à la fois, il touche et dérobe, constitue en tant qu'outil et ramène à une fausse instrumentalité

notre affaire pourrait être la suivante : quelqu'un poursuit ou achève, maintient la complication à l'aide des formes inemployées, certaines sont brèves, d'autres se déroulent, éclatent ou reposent dans leur concentration - il maintient cette complication *ou* il cherche l'achèvement, effectuant la *reprise incessante du premier acte pratique révolutionnaire* (- telle n'est pourtant pas l'affaire, comme si elle était seulement le dilemme joué, entrepris et mené à bien, ou poursuivi à l'infini, par un *acteur*, acteur non pas nul pas dont l'effet, l'efficace, l'entreprise, avec ses passages, ses audaces, ses détours et ses abandons véritables, sont effectivement compris par ce qui affecte bien la forme d'un dilemme, compris en ceci que *la lutte* est constamment ou l'affaire du sommeil, du jour, du rêve, de la nuit ou l'affaire d'un livre qui n'en finirait pas de multiplier sa mémoire, d'être sensible à ce qui vient de lui incessamment -) telle n'est pourtant pas l'affaire (-

plaque sensible, traversé par sa propre succession, par sa propre narrativité, le livre n'est cependant rien d'autre que le miroir *où la bougie brûle* ; celui qui vient, qui vient appelé par l'acte pratique révolutionnaire, premier, incessamment repris dans le jour, celui-là en a déjà fini avec le *miroir* : voici ce qui trace les quelques lignes suffisantes sur une telle plaque sensible, suffisantes pour que *le livre* bascule dans l'obscurité du bruissement continué des arbres, des fougères ; ainsi l'acteur s'extrait de sa propre nullité, il partage l'abstraction, il ne partage une telle abstraction que parce que, tout en étant proposition multipliée, proposition *du multiple*, il n'est que le partage encore vécu entre le livre et sa *scientificité*, entre le livre et *la phoné* du livre, entre le livre et son *indice lexical*-)

L'emplacement des censures. Défectueux évidemment dans cette "épaisseur idéaliste". Sorte d'*avertissement général*, sorte d'insuffisance suffisante tout à coup déclarée et tout à coup insuffisante. Oubli général, passant par la généralité de l'oubli. Synthèse interne, pour autant qu'il y a une synthèse préliminaire partout et toujours, pour autant que cette autre synthèse peut être *tension*, tension de la raison face aux censures.

Emplacement des censures, *étrangeté* de suspensions à mettre au compte d'une société dans son épaisseur, étrangeté de l'impossibilité de franchissement partout éprouvée.

"Excès muet et fermé". Au sens d'un paragraphe et emplacement. Au sens d'un énoncé qui ne renonce pas à l'empirisme qui l'écrit et le met en place. Le tout est cependant une défectuosité, pour autant que la discursivité s'ajoute au fragment, pour autant que la venue de l'énoncé sur sa propre surface est, dans le cadre des censures, une mobilité incontrôlable.

Perte de contrôle, ou bien contrôle passant dans une discursivité neuve ou autre, discursivité du sommeil, du rêve, de ce regard porté dans le sommeil et le rêve.

Le tout du texte, d'un texte, ou cette sorte de marge qu'il tente sans cesse de rejoindre, bouge dans la généralité des textes, laquelle est aussi généralité des censures.

le récit humain s'accroche à sa propre interdiction (c'est comme si le récit était interdit par un fond qui l'empêcherait de se défaire des véritables entraves, qui seraient celles des pattes des chevaux à ce moment - le récit serait sa propre sauvagerie, toujours dressé, comme ensanglanté par la possibilité qu'il est, toujours pesant sur le libre commerce du récit) - où commence-t-il sinon dans la stupéfiante rapidité avec laquelle la carte commerciale est dressée (dressée - c'est-à-dire écrite, écrite sans être tracée, tracée sans mémoire, sans rien d'autre que la stupéfaction noirâtre sur la neige - autrement dit, il n'y a d'autre réalité que la réalité chirurgicale, que cette opération dans le vif du sujet) ; interdiction, le chiffre servant à marquer les emplacements du récit, interdiction généralisée par la seule intervention de ce chiffre (de sorte que l'interrogation, de sorte que cette volonté de savoir lequel lève le sabot, martèle l'étendue martelée par leurs douze sabots - de sorte que cette interrogation est en somme agressée par l'interdiction et éloignée, à une vitesse vertigineuse, de toute possibilité) - et maintenant l'autre côté du chiffre, et maintenant l'interrogation sans entrave, de sorte que cette volonté de savoir n'est rien d'autre que le mouvement qu'il (l'un d'eux) fait pour lever le sabot, de sorte que ce martèlement est porteur de la

multiplicité des emplacements du récit - mais pour cela il ne faut rien retenir, aucun mouvement ne doit se dessiner pour prendre ou pour capter, rien ne doit faire jouer une quelconque prise sur la stupéfaction (la stupéfaction se poursuit, massive et rapide, et elle passe à travers les lignes d'une obligation ou d'une interdiction ; la stupéfaction est la manière dont le vivant se lie à son entreprise de mouvement, de généralité, d'équivalences rapides et massives - devant valoir la stupéfaction dans ce qu'elle poursuit -)

On en revient à la généralité rationnelle. Et à la question qu'elle pose : qu'a-t-elle traversé ? Où a-t-elle commencé ? Que seraient des pages déjà mathématisées et sans une telle généralité ? Y-a-t-il possibilité d'erreur, pour autant par exemple que le système de divination serait mis en place de manière défectueuse ? Et ainsi de suite.

Que la raison puisse être un commentaire immédiatement opérant ne doit pas être un obstacle, compte tenu d'une puissante nécessité de contrôle. Que par ailleurs l'on puisse écrire : "contrôlant excessivement - le vivant contrôle la volatilisation de l'encre (dans un air dérobé - subissant l'agression - laquelle retire tout (toute possibilité de respiration) en le portant à une distance infinie-indéfinie)" ; cela non plus ne doit pas être un obstacle, car il est clair que s'il y a une puissante nécessité de contrôle, elle peut en effet être excessive, ou plus exactement d'abord interprétée comme excessive, sans rapport au vivant, sans rapport même à l'idée d'excès.

Autre est le caractère de citation, notation. Comme si un début désormais ne pouvait que s'accompagner d'une série de remarques, remarques engagées dans le cours du récit.

Autre encore la méthode, laquelle en effet ne saurait se résumer au passage du lecteur à l'auteur, pas plus

qu'à un travail de divination de la part de ce lecteur, pas plus qu'à un travail de la part du seul auteur.

La généralité rationnelle est une lecture. Dans le cours du texte (récit), ce fait sera mentionné. "Nous citons lacunairement" ; (dans le texte) il est dit qu'une espèce de matière transparente plus dense que celle de l'air entoure le corps (lunaire-terrestre)" ; "Il ne faut pas dormir, mais il faut lire. Lire pour savoir".

Tout se tient précisément et, s'il peut être fait mention de la généralité rationnelle dans une sorte d'écrit au jour le jour, la lecture qu'on en fera sera distincte de celle que l'on fera de cette même généralité rationnelle à l'intérieur d'une méditation préparatoire ou à l'intérieur de cet autre écrit au jour le jour qu'est le traité historique et culturel d'une guerre ou d'une vie.

Pierre ROTTENBERG a longtemps été membre de la rédaction de la revue Tel Quel. Il a publié Le Livre Partagé (Seuil, 1966) ; Le manuscrit de 67 (Ed F.P. Lobies, 1984). Il vient de publier Qu'en est-il de tous ces livres fermés ? (avec Jean-Marie Soreau ; Le BEL AUJOURD'HUI Editions, 21 rue Alsace-Lorraine à Lyon).

La Lettre HORLIEU -(X) reprendra sous forme de brochure -son titre : "je suis un homme et j'écris" -, certains des textes publiés par Pierre Rottenberg dans différentes revues (Tel Quel, Digraphe, ...). Nous contacter.

***Lettre de Liliane GIRAUDON
à Pierre ROTTENBERG***

Prads, août 1996

Mon cher Pierre, t'écrire aujourd'hui après toutes ces années a quelque chose de délicieux et d'inquiétant. Comme si tout à coup le temps n'existait plus. Comme si ne persistaient, face à la rivière qu'en contrebas j'entends couler et la masse bleutée des acacias qui me fait face, que les livres et les images vivantes derrière nos yeux.

Une reconstitution. Ce que sans doute nous tentons d'accomplir. Tous, d'une manière ou d'une autre, à travers les lignes invisibles d'une vie animale.

Celle de la petite caisse tiède que constitue notre corps mais aussi de tout ce qui s'y écrasa en le traversant, signes et feuilles écrites, ciels traversés d'écume, voix de femmes dans des soies vertes, "une sorte de glissement de l'autre côté des feuilles, un espace interne quand les traits dans le dehors se froissent"...

J'ai trouvé ton livre en rentrant d'un long voyage de plus d'un mois à

travers la Chine, un peu hébétée comme au retour de tous ces voyages accomplis ces dernières années et immédiatement, retrouvant, oui, retrouvant ce que j'appellerais ta phrase, cette musique unique et indescriptible, j'ai été la proie d'une "stupéfaction rapide et massive" liée à une mélancolie aussi violente que lumineuse, semblable très étrangement à ces "os volants, immobiles, dans l'air neigeux" alors que nous sommes précisément au coeur de l'été, dehors les oiseaux ne cessent d'en déclarer les sourdes couleurs scintillantes et laquées tandis que dans ton livre passe ce "cheval sous le vent chaud des palmes, martelant la chaussée devant les demeures impériales, au poitraïl écumant les flammes"...
C'est bien cette double dimension humaine-animale qui me touche si fortement, posant oui posant quasi physiologiquement à la courbe du coeur cette pointe de plume, acérée et noire selon un hasard de plus en plus chiffré, de plus en plus brûlant.

Si "l'impression générale serait celle d'une catastrophe" la violence de la lecture est aussitôt refusée et c'est l'épaisseur du rêve qui s'étale sous les doigts tournant la page, refaisant surface d'un fragment à l'autre emboîtant un autre pas, une autre allure, celui du boiteux mimant affolé le martèlement du pas des chevaux du palais entre les pattes desquels se lève la fureur...

L'autre nuit, j'ai relu au hasard des pages, des lignes, sans même tenir compte des paragraphes ni de la structure, attentive seulement à ce qui s'agitait au dessus de la page, buée scintillante, petite sueur semblable à une transparence tournante encore aggravée par la lueur

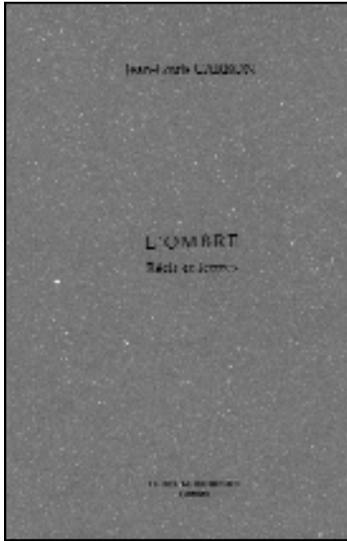
d'une bougie éclairée à cause de l'orage qui tournait plus bas dans la combe et je songeais à cette plume ayant déposé un texte et s'étant abaissé vers cette surface dont tu précises quelque part "qu'elle ne semble pas pouvoir rejoindre". Comme un énigmatique personnage oraculaire, j'ai évoqué "le serpent échappé du vin", viande visqueuse morte piétinée par les chevaux sur la montagne blanche. Le dé n'était plus en équilibre sur la pointe de la plume, seule demeurait dans l'air suspendu de la nuit la lumière variable des trois bouches appartenant aux chevaux immobiles.

"Pour faire un parchemin de sa peau il n'est jamais trop tôt" c'est écrit clairement, aussi clairement que sur le jour la ligne bleue verticale du ciel. Surface ou fond, les lignes dans le livre ont pour objet d'atteindre, de toucher, mains ouvertes et ouvrantes, yeux fatigués par l'orage, le corps tout entier qui se penche et qui voit dans un tremblement énigmatique l'étrange gravure rehaussée de sang de boeuf sous-titrée "l'ennemi sauvage piétine sur le cheval"...

"Piétiner sur" devient alors un idéogramme scintillant qui nous renvoie à notre carcasse "analphabète, à ce poids de mort qui pèse et fait coller la langue dans la bouche. Il cesse sa posture de simple infinitif pour rejoindre une fiction pleine, soyeuse et compliquée. Nécessaire. Comme ton livre tout entier, comme la somme ouverte de tes livres introuvables sur le marché mais vivants vivants mon cher Pierre, aussi vivants que le feu flambant du ciel à l'heure où je t'écris, de l'autre côté de la baie.

Je t'embrasse et te joins un de mes derniers dessins de rivière.

Liliane Giraudon



Le cause est un accident qui a brûlé la durée du temps, poussant vers le néant l'instantané de la mémoire, donnant une portée longue à la voix, accueillant l'inconnu qui marche longtemps sur des traces confuses.

Le cause est une crypte, d'un bout à l'autre, sous le soleil ou sous la lune. Les lavognes rondes

apaisent l'indéchiffrable image de la lune comme si elle avait voulu posséder ce haut plateau en bondissant comme un ballon dans un jardin interdit et inconnu. Les maisons y sont toutes de pierre du faîte au seuil des boursoflures à sa surface, où vivent entre eux les Causseards, seuls lieux où s'échangent des paroles qui ne soient pas contrats de champ de foire.

Une femme l'a traversé, sèche et meurtrie autant que lui, que rien ne guérissait. (p.35)

L'OMBRE, Récit et lettres
de Jean-Louis CARRON
LE BEL AUJOURD'HUI Editions
21, rue Alsace-Lorraine 69001 Lyon

Danielle COLLOBERT

Texte de l'œil*

C'est étrange cette rencontre de l'œil intérieur, derrière la serrure, qui voit, et qui trouve l'œil extérieur, pris en flagrant délit de vision, de curiosité, d'incertitude. Celui qui regarde au dehors, pour voir hors de lui, ce qui se passe dans le monde, peut-être, ou à l'intérieur de lui-même, mais d'une manière hésitante, tellement imprécise, que lui-même, cet œil, ne sait plus s'il regarde dans le vide, dans l'air, dans l'autre, ou dans un paysage lointain, qu'il a fait naître, comme un souvenir, un décor voulu, choisi, une force élémentaire, qui pourrait être la toile de fond de sa vie. Alors cet œil, assis sur cette chaise, qui regarde par la serrure, ou peut-être bien par la fente comprise entre les deux lattes de bois qui forment le dossier de cette même chaise, cet œil, je dis, ébloui par le soleil qui vient dans mon dos, sur mon dos, dans moi, par les épaules, chauffées comme un acier, a le pouvoir, ou mieux, la puissance de deviner les choses. Il sait regarder, sur le parquet ciré, toujours à travers le dossier de la chaise, accroupi, le rayon du soleil, qui tombe, glissant entre deux lattes de bois aussi, de couleur sombre, qui brillent soudain de mille petites facettes, ou bien cet œil peut voir, à travers le dossier de la chaise, sortir les minuscules parasites du bois, si vieux, que la patine elle-même paraît innocente. La main distend la paupière, l'œil s'agrandit, il est plus visible, plus cohérent, mais la vision devient plus floue par l'effort. Alors ça ne sert à rien. Nous continuons à

** Le titre de ce premier récit de Meurtre (Gallimard) a été donné par Danielle Collobert dans ses Cahiers (Seghers/Laffont) : "texte de l'œil - sensation pour la première fois de satisfaction pour un texte - à surveiller".*

ne pas voir, dans le rayon de soleil, la tendresse, si douce, qui monte vers nous, dans les veines du bois ciré, si douce, qu'aucun bras n'a jamais pu donner cette sensation de douceur, à une tête appuyée contre l'épaule, doucement, tendrement, avec sécurité. Nous regardons les rayons de soleil, mais assis sur cette chaise, il serait possible de voir tant d'autres choses que soudain le vertige me prend, me précipite sur le plancher, vers le plafond, et je grimpe le long des murs obliques pour entrer dans les vaisseaux, longuement préparés, des nouveaux cosmonautes. C'est le soir, et il est impossible de discerner les machines. Tout cela a l'apparence d'un navire en rade, tranquille et sans importance, mais nous n'avons pas solidement confiance. Ces étrangers qui parlent pour nous, ont des départs rapides, fulgurants, dont nous n'avons pas encore l'habitude, et l'oeil s'abîme à cette vitesse, et cherche des raisons de s'informer, et n'admet pas immédiatement les transformations, les métamorphoses gigantesques. Nous sommes tellement petits ; et à quoi se raccrocher quand on ne reconnaît plus ni ses propres mains, ni son propre pas, ni même la petite dose de désespoir quotidien. Ce sont des magiciens douloureux, mais encore bien vivants. Il est probable qu'un jour, sur la fin de notre vie, nous penserons à leur faire confiance ; ou du moins à les adopter. Ces rêves d'espace, inventés par l'oeil pour accepter le séjour difficile et diminuer l'écart entre nous et les moyens, entre nous et ce qui arrive, et ce qui emporte, comme un fétu de paille, au centre des luttes révolutionnaires, au centre des nouveaux combats imprévisibles, de l'irréalisable et continuél suicide par petits morceaux, cette brûlure à petit feu, tous ces rêves lointains, nous font passer des nuits tragiques.

Si l'oeil regarde soudain derrière lui, s'il fait un retour sur lui-même, alors monte de chaque bord la substance aqueuse et maléfique qui l'embue, l'aveugle, et le terrifie, jusqu'à ce qu'il puisse de nouveau oublier tout ce qui s'est passé, pour lui, tout au fond, sans avoir cette grande peur envahissante à vaincre à

chaque degré, à chaque nouvelle marche, escaladée comme les plus hautes montagnes, les sommets les plus escarpés.

Devant l'oeil passent des scintillements, des palpitations, des éclaboussures, dans le rayon du soleil, suspens, des poussières. Il est impossible d'établir des rapports relatifs entre nous, le petit monde, et tout cet espace contenu, sans dimension précise, à cette place, dans le soleil. On peut vouloir l'agrandir tant qu'un rêve même serait impuissant vis à vis de cette dimension, de cette forme. Il faut tout inventer de nouveau, jusqu'au plus petit atome, trouver aussi un nouvel imaginaire. La chaise se modifie, peut se modifier. Ce n'est plus une chaise, pas même une carlingue, mais pourtant quelque chose d'utile encore, une substance féconde. L'oeil l'utilise, la forge, en m'opprimant, en se servant de ma lente décomposition. Je refuse parfois, et nous nous enfermons alors dans un mutisme, un silence qui crie : "Assez. Ne m'enlevez pas d'ici, laissez-nous l'épais sommeil, la tranquillité. Les nouvelles histoires ne sont pas pour nous. Nous sommes seulement capables de recommencer nos cycles continuels de petites tristesses, petites sensations heureuses - recommencer infiniment un nouvel amour, puis le perdre, désespérer de lui, infiniment - rien de plus que l'habituel fleuve.

Mais voilà que tout à coup, au sein du repos, une fleur nouvelle jaillie, s'ouvre, peu à peu énorme, au centre de l'oeil, l'emplit, le renouvelle. Une fleur, ou un grillage, un crapaud-buffle, un satellite, tant d'autres choses dont on ne peut faire l'énumération, nous l'avons déjà dit. Mais cela n'est pas si simple, par exemple lorsque s'épanouit le froid d'un couteau, un pouvoir quelconque de destruction, si petit soit-il, si détourné qu'il puisse être de son usage rituel. Des doutes alors surviennent, plus effrayants qu'un visage marqué par l'horreur, plus dangereux que tous les poisons. Les différentes possibilités s'enchaînent, se multiplient comme une hydre. Nous perdons pied dans l'espace, vide parfois, et sans limite. Nous voudrions bien échapper à ces éclosions, ces plongées, mais l'oeil, à travers la chaise s'éloigne, à une telle distance, que

son mouvement devient irréversible. Le pas, franchi malgré nous, devient aussi le point de départ de toute une chute, où la tête roule sur elle-même, tressaille à tous les chocs subis, se fracture sans cesse, révèle tant de souffrances qu'il faut alors essayer de limiter le plus possible la trace laissée par le passage, se camoufler, s'arrondir pour diminuer la puissance. Et nous nous retrouvons loin de chez nous, dans un pays étranger ; nous y vivons aussi mal que les derniers des humains qui habitent là, dans une région désertique peut-être, ou dans la plus grande misère. Il faut s'habituer, ou bien continuer à vivre de la même manière, sans savoir, ou sans se rappeler qu'il existe encore ailleurs des événements, des invasions. Nous regardons maintenant de loin, comme un montagnard assis sur une plate-forme, le menton appuyé sur ses mains reposant à plat sur son bâton, qui regarde en bas, la plaine, les lumières lointaines, le tracé des fleuves, le morcellement des terres, les noyaux tentaculaires des villes, ou bien c'est un pêcheur quelque part, en vue des côtes, à peine dessinés dans le soir. Tant de distance.

Comment sommes-nous arrivés là, après cette étrange vie que nous avons menée, sans étonnement, même dans les situations les plus insolites, les plus imprévisibles. Nous avons accepté tout, comme une chose nécessaire. Nous étions toujours tellement disponibles, prêts à saisir tous les prétextes, toutes les aventures. Nous n'avons pas laissé passer une seule chance de changement. Alors cette fatigue soudaine, c'est peut-être aussi une chose normale, qui devait venir lentement, un jour ou l'autre, parce qu'il faut bien s'arrêter de marcher, à un moment quelconque. Je ne suis pas vaincu. Le marbre blanc de la table, le coussin de la chaise, ont peur d'échanger leur couleur, et une vieille dame obèse va mourir dans le couloir derrière moi, dans un écroulement de soie noire et satinée, quelques mèches de cheveux grisâtres lui tombant soudain sur les yeux, dans sa chute, moi qui l'ai connue toujours si bien peignée, les cheveux lisses tirés en arrière, dans son chignon en torsade. La difficulté que j'ai de me rappeler les histoires, arrivées à moi-même, m'empêche d'y croire, de retrouver leur

présence. Je suis né d'aujourd'hui, si l'on peut dire, mais les miroirs accusent déjà une bien grande vieillesse, en même temps que les hommes souffrent déjà moins physiquement après une longue course. Comment nous retrouver, au milieu de quel chemin.

J'appuie ma tête contre la chaise et j'attends. Je regarde à travers la fente du dossier, et rien ne bouge plus. Leur piège. Les gestes refaits, qu'il nous est permis de refaire. Ma main s'agrippe au dossier. Le prendre, le serrer à deux mains. Mais aussi, enlever le cheveu, le long de mon nez, tombé. Impossibilité. Si je lâche le dossier d'une main, je retombe. J'essaie par un mouvement, avec les épaules, avec la tête. Mais la tête non plus, il ne faut pas. A cause des taches sur la parquet, que je dois tenir dans mes yeux. Contrainte, obligation. Alors tout se transforme, la chaise, la rue, la ville, le soleil. Mais l'autre est toujours là, derrière la serrure, depuis le début. Il me voit fermer les yeux. Je suis à lui, je suis vu, découvert, la bouche entr'ouverte dans mon sommeil, et nous ne sommes pas très tranquilles, car apparaît peu à peu, dans le mur, l'homme que depuis quelques jours, j'ai décidé de tuer. Et je voudrais le faire par surprise, aussi j'espère qu'il ne sera pas prévenu, c'est pourquoi je m'interroge sur sa présence, ici, chez moi. Nous le tuerons de mille manières. Je m'y connais dans le meurtre. J'en invente chaque jour quelques-uns. Je fais mourir différentes personnes, des vieux pour la plupart, je ne sais pas pourquoi exactement. Je ne peux pas me passer de ce jeu-là. Je pense l'exécution de mon plan, de leur mort, dans les moindres détails, mais leur mort n'est pas toujours une chose suffisante. J'ai peur de ne pas les détruire complètement. C'est leur corps qui me gêne le plus, non pas la manière de les faire disparaître, de les amener à leur fin, au moment où, définitivement, on ne peut plus parler d'eux. Celui-ci, je l'ai choisi depuis longtemps. Je le connais bien, c'est pour ainsi dire, presque un autre moi-même, en plus doux, plus compréhensif. Nous avons éprouvé ensemble beaucoup de haine que nous n'oublions pas. Sa main s'avance et prend mon cou, et caresse doucement. Une grande bonté pour moi. Il articule à peine, mais je comprends qu'il veut me calmer, me rassurer. Il dit qu'il ne sait

rien, que je peux faire tout ce que je veux, qu'il se laissera faire, sans rien dire. Mais je sens qu'il veut quelque chose. Je n'entends pas très bien. Est-ce qu'il a peur que je le fasse souffrir, ou bien peut-être qu'il n'a pas confiance. Il pense que je n'irai pas jusqu'au bout, que je m'arrêterai dans ma tâche, continuant ainsi éternellement à le poursuivre, sans jamais l'achever tout à fait. Il pourrait me trahir en ce moment, pendant mon sommeil, prendre la gorge, serrer. Mais il ne sait pas ; et à lui, jamais ne viendrait l'idée de me faire du mal. Il reste là devant moi. Peu à peu autour de moi, il acquiert en tournant une vitesse prodigieuse, si grande que moi-même, au centre, je n'arrive pas à l'imaginer. Les millions de kilomètres parcourus ainsi, tout au long de ma vie - si l'on pouvait compter - et lui en un instant - le même instant qui rend ma vie tout à coup si dérisoire, avec ses efforts minuscules de chaque jour - se trouve possesseur d'une expérience millénaire, une somme, tous les pouvoirs du monde réunis dans ses mains, qui choisissent pourtant en ce moment, le simple geste de cette caresse sur mon cou, lui si redoutable déjà.

Je suis descendu de la chaise, et maintenant je rampe. Le soleil disparaît, et dans la poussière en suspens s'amenuisent petit à petit les dimensions, jusqu'au ras du sol, où finalement ne reste plus qu'une ombre légère, insignifiante. Et la nouvelle mort promise, dans le vieux monde, la chambre, le soleil, cette chaleur, qui n'est plus compacte, homogène. La décomposition, peu à peu, à l'intérieur, récente, soudaine ; pas encore l'odeur, que je pressens, froide et forte, dans laquelle je vais finir.

Danielle COLLOBERT a publié Meurtre (Gallimard), dont est extrait ce récit, à l'âge de 23 ans. Elle a ensuite publié Dire I-II (Seghers/Laffont) ; Il donc (Seghers/Laffont) ; Survie (Orange Export Ltd) ; Cahiers. 1956-1978 (Seghers/Laffont) ; recherche (fourbis).

Giorgio MANGANELLI

Quelques raisons pour ne pas signer des pétitions

Lorsque se mettent à grincer et à bruire les roues depuis toujours rouillées de l'Histoire, autrement dit de la Geschichte, et que s'apprête l'événement de quelque glorieux jaggernauts ; que les magnifiques et progressives destinées commencent magnifiquement à progresser ; lorsque, quelque part, éclate un geyser subit d'optimisme, qui s'accompagne d'un brutal accroissement de décès fracassants ; alors, si vous fixez votre regard myope dans les cieus obnubilés, vous verrez passer de ténébreux anges de tempête, planant sur des rames de plumes chargées d'encre, d'où s'échappent des touffes bouclées de signatures. Ces volatiles orageux sont des pétitions, des protestations, des manifestes.

Notre époque, dignement calamiteuse, est un nid fertile en semblables volatiles : et puisqu'ils fréquentent nos avant-toits, et que parfois ils nous tendent des pièges, parfois nous menacent de leurs sifflements éducatifs, il sera bon sans doute de chercher à en connaître les mœurs et leur destin.

Considéré en tant que genre littéraire, la pétition couvre une étroite bande de terrain de ce qui fut le grand règne de l'art oratoire. Cicéron la situerait parmi les discours "ad animos permovendos", qui requièrent la familiarité de l'auditoire, la dévotion aux passions qu'ils expriment, à leurs préjugés, à leurs caprices et aux impératifs locaux ; s'il le faut, ils requièrent lacrimas, chevelures ravagées, *supplisio pedis*, tuniques lacérées qui révèlent les blessures ; et même l'exhibition d'orphelins. Comme leur propos

n'est pas de "docere", autrement dit de fournir des informations, mais seulement de "movere", leur souci n'est pas la véridicité, mais bien plutôt la manipulation opportune. Agent muet de persuasion, le texte de la pétition doit faire croire à des mouvements impétueux, à de tragiques pâleurs, à des voix brisées ou noblement affirmatives. Nous observons que, dans la géographie de l'art oratoire déchu, la république des pétitions est limitrophe d'une autre région, un rien plus monotone et sommaire, mais singulièrement consanguine : je veux parler du grand duché des épitaphes.

J'avoue éprouver une certaine aversion à l'égard des pétitions ; de même qu'à l'encontre des mendiants, surtout les mendiants accompagnés de chiens. Je cultive un comportement raisonnablement libéral envers les gueux d'une sobre éloquence, d'autant plus s'ils sont empêchés dans l'expression ; je ne laisse pas d'aimer les bohémiennes agressives, nauséabondes et blasphématrices ; mais je déteste les tremblants et les plaintifs, qui me trottent dans les jambes, la paume suppliante à la semblance d'un bénitier, assistés de chiens sicaires, amis soudoyés de l'homme, à la petite tête inclinée et au regard humide. Je connais bien leurs desseins : me clouer à mon "âme", susciter dans mon "coeur" peines et frémissements. "O toi riche, toi en bonne santé, toi belle femme, toi beaux enfants, beaucoup famille..." "Pas un sou, mon fils ; frère de sang, pas un clou ; misérable ! pas même un quignon de pain sec ; on ne suscite pas impunément dans le coeur de l'homme les démons de la bonté." Je ferai faire un tapis de ces petits chiens ; et je les veux vivants.

Il arrive rarement que ma signature soit jugée appropriée à accroître la valeur persuasive d'un de ces sermons ou messages. Toutefois, il arrive parfois que quelqu'un, soucieux de noircir les marges les plus reculées de sa blanche feuille, par un zèle oiseux et nonchalant, par missionnaire ferveur, sachant bien qu'il y a toujours place à qui veut prêter la main à une bonne cause, me sollicite afin que je dévide l'écheveau de mon encre coparticipante. Seulement voilà : dès les premiers mots du séducteur, je me sens plongé dans

un cauchemar bienveillant, un de ces songes élastiques et visqueux dont on ne sort ni en hurlant, ni en se débattant : j'évolue dans du miel, dans une marmelade d'idées générales, de visages amicaux, de tableaux vivants chargés d'angoisses et de menaces. L'esquive est malaisée : puisque à peine a-t-on ébauché un timide refus, que nous ressentons aussitôt non seulement dans le regard des autres, mais aussi dans notre coeur même, et je dis bien coeur, un malaise prudent, un étonnement perplexe, auxquels on pourrait prêter à peu près ces propos : "Je savais que tu étais un salaud, un lâche et pire encore ; néanmoins je supposais qu'une décence élémentaire t'aurait retenu de te déclarer favorable à l'extermination des enfants, à la déportation des vieillards, à la guerre atomique préventive et à la destruction de l'humanité." Situation ingrate. Il est ardu de démontrer le triste syllogisme : "je te présente une pétition contre la combustion des civils, et toi tu te refuses à la signer ; je te laisse tirer toi-même l'inévitable conclusion." Voilà, ce syllogisme insinué est le chien sicaire. De même que ce chien, c'est lui véritablement l'authentique salaud.

Evidemment, à l'instar de nombreuses personnes beaucoup plus nobles que moi, je suis moi aussi hostile au fait de brûler sans discrimination les enfants ; quand les sergents de l'ordinaire censurent la presse, je branle du chef ; si je lis qu'on a décidé de passer au fil de l'épée les professeurs de mathématiques, je prends un air maussade, courroucé et désapprouvateur, dont vous n'avez pas idée ; si l'on m'annonce un massacre hâtif d'ecclésiastiques, je fais "eh, eh". En conséquence, ma conscience est nette, mon coeur bat du bon côté, je ne me soustrais point à mes responsabilités historiques. Et cependant un obscur réflexe conditionné me pousse à disputer la tiède chair de mes affections à l'honnête vautour d'une pétition, qui plus ou moins fait ce que je fais moi, au cours des manifestations de réprobations ci-dessus énumérées.

Tout le monde connaît la vieille légende des Proximiens du déluge. Selon cette belle tradition, le déluge ne ravagea pas entièrement la planète, mais seulement une partie, la plus prospère, la plus vaste et

la plus densément peuplée. Quand il se mit à pleuvoir et que les fleuves commencèrent à grossir et que les gens d'abord arrosés, puis embourbés, puis emportés, se jettèrent dans une fuite vaine à travers champ, les tribus voisines se mirent à déplorer la situation. Aidés en cela par le climat raisonnablement serein, les hommes les meilleurs de ces races se rassemblèrent en des lieux ensoleillés ; c'était des hommes cultivés, intellectuels, fondateurs des arts, manipulateurs avertis de la syntaxe. Ils décidèrent de rédiger un document : ce qu'ils firent vite et bien. Dans ce texte, s'adressant aux Nuages - puisque adresser directement la parole à l'irascible Dieu inondant pouvait se prêter à des interprétations qu'il eût été difficile par la suite de rectifier - ils "firent remarquer" combien il était contraire à toutes les habitudes de pleuvoir si longtemps, autant et en un lieu unique ; "ils déplorèrent" la dévastation des champs et des troupeaux ; et insérèrent un passage sur les enfants noyés, qui était chose de grande et simple beauté. Comme les pluies continuaient, et même devenaient à mesure plus acharnées, les hommes valeureux se réunirent à nouveau, et - tandis qu'un comité de petites femmes au doigt leste et à la quenouille aisée s'occupaient à confectionner des chandails - ils élaborèrent un second document, qui à l'évidence était empreint d'affliction. Dans celui-ci on "dénonçait" l'indifférence des pluies à l'égard de l'opinion publique et on "réclamait" a) la cessation immédiate du déluge, b) la restauration du ciel serein "droit inaliénable de tous les citoyens", c) l'engagement à ne plus pleuvoir, si non dans les formes et dans les limites consacrées par la tradition. Le déluge continua, les braves femmes rallongèrent les chandails en les transformant en linceuls commodes, tel brave homme écrivit une lettre ouverte sur "l'inutile massacre", qu'on lit encore dans les écoles. On raconte que tandis que le crieur public de service lisait à pleine voix le message aux Nuages, là-haut le Divin Bouc se tordait sur les pavements d'airain de l'empyrée, en les percutant de la latitude de ses fesses archaïques, il en retirait une clangueur d'allégresse auréolée.

Didactique, et même rudement didactique, la fable

a peut-être quelque rapport avec le genre littéraire que nous sommes en train d'examiner. Le déluge des autres est un thème souverainement idoine ; car alors ému mais non bouleversé, "recollecting in tranquillity" ainsi que le suggère Wordsworth, le rédacteur peut toucher le clavier des motifs oratoires, étaler la palette des couleurs rhétoriques, et mobiliser les lupanars des vénus du style. Il est bon que le déluge soit possiblement "in progress", afin de jouir de l'angoissant, titillant répit, selon l'ancien adage, "douleur retardée croît d'autant". Et qu'il contienne une requête péremptoire de faire ou de défaire quelque chose : requête d'autant plus impérative qu'elle est confiée aux persuasifs arguments de la logique, du bon sens, de l'honnêteté, de l'humanité commune ; qualité dont est précisément démunie le destinataire de la pétition, ainsi qu'il sera rappelé en un autre endroit, si possible préliminaire, de la pétition même. Il est certes vrai que ce destinataire-là se refuse généralement à interrompre les massacres des civils, à restaurer les libertés piétinées, à libérer les détenus innocents et à dépendre des adversaires politiques ; mais il est vrai également qu'il nous fait une bien mauvaise impression.

La pétition évite rarement de tomber dans le missionnariat ; et il y en a que cela trouble. Certes, nous savons tous combien sont rudes et aucunement soucieux des autres et d'eux-mêmes les édiles et les paysans ; toutefois, je crains que si nous allions les avertir que la guerre atomique fait mal, ceux-là se mettront à secouer leur tête dialectale, en glosant : "Bah, s'ils le disent, il doit bien y avoir quelque chose de vrai." Certes, nous ne nous lasserons jamais de répéter que l'on ne doit pas arracher les ongles à ceux qui ne sont pas d'accord, qu'il est incorrect de massacrer les civils ; néanmoins ces opinions m'apparaissent plutôt mieux exprimées qu'absolument nouvelles. Est-il factieux de noter que les pétitions ont rarement une saveur inattendue, que rarement elles expriment des propositions âprement provocatrices ? C'est encore Cicéron qui remarquait que, pour porter les âmes à un consensus impétueux et éphémère, il convenait de s'en tenir à l'évidence, de brasser les

lieux communs.

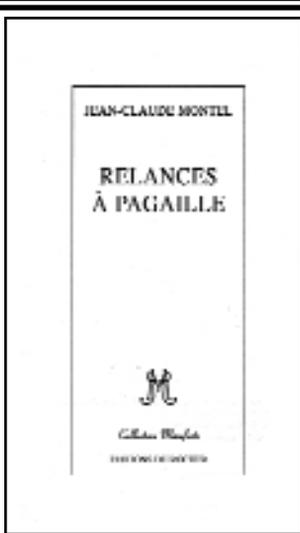
Assurément, "on a raison" de signer ou de rédiger ces tracts ; mais n'y a-t-il pas une qualité corruptrice, quelque chose d'étrangement dégradant dans ce fait "d'avoir raison", presque comme dans le fait de gagner une guerre ?

Parmi les Proximiens des victimes du déluge il n'existe pas d'opinions concordantes sur ce problème des protestations. Selon certains, que pouvait-on faire d'autre après tout ? D'autres affirment que mieux et plus qu'une motion des sentiments peut servir un discours, obscur sans doute, entrecoupé et allusif, largement inexact, certainement coprolalique et blasphématoire. Mais que signifie donc "servir" dans ce contexte, et quels sont les jurements, et les lacunes, et les irréparables erreurs, par où exprimer notre désaccord radical, cela reste controversé.

(traduit de l'italien par marie-josé Tramuta)

*Ce texte est extrait du recueil " L'almanach de l'orphelin
sammite" (Ed. W)*

Giorgio MANGANELLI ("nul plus que lui ne représente en même temps la tradition et l'avant-garde" écrivait de lui Italo Calvino) a publié (traductions) : Amour (Denoël) ; Dall'inferno (Denoël) ; Discours de l'ombre et du blason ou Du lecteur et de l'écrivain considérés comme déments (Seuil) ; Centurie. Cent petits romans-fleuves (Bourgeois) ; Bruits ou voix (Bourgeois) ; Itinéraire indien (Le Promeneur) ; Chine et autres Orient (Le Promeneur) ; La littérature comme mensonge (L'Arpenteur) ; A et B (L'Arpenteur)



Relances à pagaille

*de Jean-Claude Montel,
paru dans la nouvelle collection
dirigée par Mathieu Bénézet aux
Editions du Rocher, est un livre
(roman) important : sa violence
d'écriture est à (la) hauteur de
la violence d'époque. Elle
s'impose en sa capacité-
puissance de Relances
précisément face aux
catastrophes (multiples) de
cette fin de siècle.*

*La Lettre HORLIEU-(X)
reviendra longuement sur ce
livre dans son numéro 6.*

Il faut écrire le noir. Les noirs. Et les désépaissir ou décolorer pour faire apparaître le non-vu. Dire le non-visible toujours quelque part dans l'épaisseur du noir - le non-vu existera encore.

Panne de la poésie ou de l'amour ? Les deux. S'abstient. Plus de mots pour ça. Pour rien. Devant la jeune fille de Francfort qui lui renvoie l'image dérisoire de ses certitudes d'antan.

Quand il était encore subjectivement un homme libre et symboliquement "puissant". Ces temps où l'écriture excédait sa propre connaissance, était à inventer pour introduire dans le réel (prose et poésie confondues) un changement qui n'était pas pur mouvement, ni de naissance ni de corruption des catégories de changement que propose (et dessine) la tradition rhétorique (et analytique), visant simplement la connaissance comme telle, mais l'invention d'une combinatoire topologique nouvelle permettant l'émergence du fait de structure. Avec, si nécessaire, dégradation et chute dans ce champ de structure. Puis retour à la capture de l'image naturelle.

(p 105 - 106)

"Monsieur Bernard Noël, J'aimerais te voler ton texte."

Marc Lador

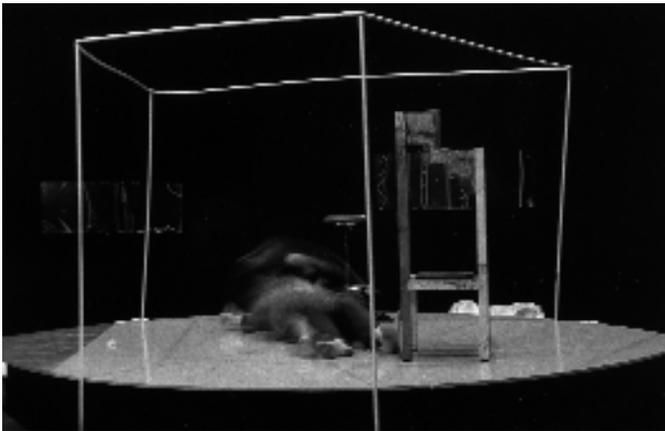


Photo E. Saugier

*Marc Lador a mis en scène et interprété, avec Anne de Boissy
La maladie de la chair de Bernard Noël. La scénographie
s'est inspirée de "Figure en mouvement" de Francis Bacon.
(Contact au 04.78.27.81.86.)*

Miroirs. *L'homme dans le miroir. La femme miroir du public. En miroir de l'homme. Homme, vu à travers le miroir, miroir de la femme. Reflets. Altération du tain.*

Un texte sur un projet. Que dire ? Les raisons avouables? Mais sont-elles plus importantes que les inavouables ? Plus intéressantes ? Certainement non. Disons qu'elles sont attendues. Donc autant les taire. Par une pirouette - gentill' pirouet-te - je dirais que la raison avouable qui flirte avec l'inavouable, c'est que ce texte - et donc ce spectacle - serait et sera un aveu public : qu'il y a de l'inavouable au cœur de l'homme, que cet homme en vit, en meurt, que la forme la plus désespérée, élevée de l'amour est de se mettre à nu, à merci, à mort face à l'autre.

L'aveu de Bernard Noël à travers l'aveu du "narrateur" de "la maladie de la chair" rejoint l'aveu de Marc Lador à travers l'aveu du "narrateur" de "La maladie de la chair"; c'est qu'il y a au cœur de tout homme et de toute femme une honte indicible, un secret qui le fonde. Et que la vertu - au sens de "virtu" - de l'Amour est d'amener à fleur, à lèvres cet indicible, qui ressemble à s'y méprendre à la mort, au don de soi, à la perte. Prends ma vie et transmute-la en lumière. Sacrifice du je, abandon au tu, divorce de l'être et du soi. Impudeur sacramentelle.

Mettre en scène Bernard Noël, c'est mettre en scène (tenter de) le pourquoi-même de mon désir (de mettre en scène), dévoiler (tenter de), mettre à nu, ôter quelques masques à un spécimen de l'espèce humaine qui a pour nom (mais qu'est-ce qu'un nom ?) Marc Lador. Quitte pour cela à offrir d'autres masques. Kaléïdoscope. Jeu de reflets infinis. Echec incessant.

"Comme ils ont vu cela, ils ont choisi le divertissement" - Pascal -

"La réponse ne serait-elle pas que j'oublie la question ?" - Georges Bataille -

"Vous me verriez à l'instant même devenir en vous ce grouillement affreux si vous étiez un bon miroir. Vous devez arracher mon masque" - Bernard Noël -.

Marc Lador

Correspondance

Marc Lador / Bernard Noël

“Cher marc Lador,
(...) Je serais enchanté que la Maladie de
la chair soit “mise en théâtre” (...) Comment
comptez-vous faire et dans quel
cadre ? Voici un permis de voler !
Amicalement.”

Bernard Noël

*“Cher Bernard Noël,
(...) Votre texte me fut offert en mai 95 à
l'occasion d'une première. Depuis nous ne
nous sommes jamais quittés. Il m'apparut
rapidement - était-ce à la première lecture ?
- que je désirais le porter à la scène, touché
par la complexité et le “classicisme” de son
écriture, la violence de la fiction et de l'acte
amoureux, par cette volonté et cette
nécessité de tenter de découvrir à l'autre le
secret qui nous constitue - désir amoureux
et désir destructeur - (...) Très vite,
j'imaginai l'homme face à la femme, et je
voyais, la femme de face, l'homme de dos
(...).
Sur un praticable ovoïde, une femme de
face donc assise face à un homme assis de
dos donc.
En arrière-plan du praticable (environ 3 à
4 mètres de diamètre), une ceinture de*

miroirs déformants (ou noirs ?), pas de ces miroirs de foire, des miroirs qui déforment en tous sens, qui détruisent ou déconstruisent l'image (...) La face de l'homme est déformée, ou mieux informée, alors que la femme à l'écoute, quelle écoute ?, elle écoute et on la voit en pleine lumière (...) Il y a dans ce désir de l'homme, par les mots, une destruction de l'autre, (...) cette femme exposée, sacrifiée. "Mots pourvoyeurs de la peste" (Georges Bataille).

Eviter la théâtralité, une forme d'emphase due à la scène : c'est pourquoi je pense que le texte sera amplifié afin que son émission reste intime, un secret dévoilé. (...) vers la fin, le praticable peut tourner lentement et nous avons de face le visage de l'homme apaisé (?) et celui de la femme détruit (reflété dans les miroirs). Il ne fait pas bon entendre certain secret. Certain désir.

Je dois vous dire que j'entends une forte correspondance entre "La maladie de la chair" et la peinture de Bacon, et quelque temps après avoir imaginé sa représentation, une nuit d'insomnie, je tombais chez une amie sur les entretiens de David Sylvester et Francis Bacon, "l'art de l'impossible", et le lisant, dans ce que disait Bacon je pressentais une parenté, et regardant les reproductions je voyais des espaces circulaires, des personnages assis, des miroirs en arrière-plan, des corps et visages déformés, comme si la peau ne pouvait contenir la vie de la chair, et je sais maintenant que la scénographie se fera aussi en référence à Francis Bacon.

(...)

Je serai l'homme, car il est vrai que dans le vol de votre texte il y a le désir de le dire et d'y plonger. (Ce que j'ai fait pour Beckett, Mallarmé, Dostoïevski). La femme sera Anne de Boissy. (...)

*Voilà, cher Bernard Noël, quelques informations sur ma démarche, sachant que c'est dans le travail avec Anne que tout ceci va s'affiner, se transformer, que mon désir vis-à-vis de votre texte va s'éclairer, se découvrir mieux et peut-être de façon surprenante, que la question : pourquoi moi je désire monter ce texte ? trouvera réponse, ou au contraire me fera dire avec Georges Bataille : "La réponse ne serait-elle pas que j'oublie la question ?" (...)
Je vous prie de recevoir toute mon amitié et mon estime."*

M.L



Photo B. Saugier

“Cher Marc Lador,
Merci de vos explications qui me comblent. La référence à Bacon est en effet bien plus juste que la place faite à Munch dans l'édition qui n'est pas de mon fait. Je ne suis pas sûr que le narrateur souhaite détruire l'Autre, c'est plutôt lui qu'il détruit - ou plutôt qu'il consume,

peut-être pour consumer sa “maladie”. J’ai écrit ce texte en deux temps, l’un en 93, l’autre en 94. 368 jours les séparent ! Quand je me suis arrêté, une page après les imprécations d’Odon de Cluny, le récit se dirigeait vers une scène bataillenne - un sacrifice érotique sans doute, qui a été repoussé lors de la reprise, et qui aurait pu viser à la destruction de l’Autre. Puis c’est l’insistance qui l’a emporté. Je veux dire autour du personnage du père. Et de la fureur rentrée contre la mère. (...) j’aime le projet de miroirs qui décomposerait. (...) J’ai pris soin de me réserver tous les droits audiovisuels : vous n’avez pas besoin de l’autorisation de l’éditeur. (...)
Merci encore et amicalement vôtre.”

B.N.

“Cher Bernard Noël,

(...)

Je pense m’être mal exprimé dans ma lettre précédente sur les rapports de l’homme à la femme, je ne pense pas qu’il veuille la détruire, je me pose la question, peut-être parce que sporadiquement je l’éprouve dans ma vie, de savoir si dire l’autre, tenté de dévoiler ce qui nous constitue, nos désirs les plus intimes, et demander à l’autre l’accomplissement de certains actes ne peuvent, malgré le sentiment que nous avons d’une preuve de confiance et d’amour, le détruire. Cette question est et reste pour moi essentielle, elle me fait osciller entre la dissimulation relative et le dévoilement brutal. (...)

Je vous remercie de votre autorisation d’“épurer”, mais honnêtement j’en suis incapable car je ne vois comment ni où. (...)

j'ai le sentiment que toute coupe que je ferais, romprait le déroulement de votre écriture et de la pensée (du vouloir) du narrateur. (...) Je peux photographier ou peindre votre masque, en aucun cas lui faire subir une opération de chirurgie esthétique.

(...)

Dois-je vous avouer que la lecture de votre texte : "à quoi jouez-vous ?" est pour moi une source profonde de réflexion et me fait me retourner la question : "à quoi est-ce que je joue ?". J'aime l'idée de votre auditeur : celle d'un malade (l'écrivain ? l'interprète ?) qui ramasse des misères, etc...

Lisant "La maladie de la chair", j'ai d'abord eu ce sentiment de réalité (et de littérature, par la langue "écrite") puis assez vite je me suis dit non c'est une fiction, mais une fiction plausible, qui pourrait être vraie, et que j'aurais pu vivre, et en fin de compte que j'ai vécue, pas en ces termes, donc une parabole, insoutenable et magnifique justement par l'effet de réalité, lié en partie à l'adresse, à cette forme d'aveu que tout être sans doute rêve d'accomplir, celui de son sentiment de monstruosité. (...)

Avec toujours cette question enfouie lancinante : pourquoi donc suis-je né ainsi, pourquoi ne suis-je pas autre, pourquoi étant ce qu'ils étaient m'ont-ils conçu ?

(...)

Je vous envoie toute mon amitié."

M.L.

**“Cher Marc Lador,
Il y a de la destruction dans la mise à nu,
mais cette destruction ne vise qu’à
détruire ce qui voile, ce qui sépare.
Cependant, quelque chose toujours nous
séparera, si bien que la destruction peut
aller trop loin dans le désespoir du pas
assez...etc. (...)**

**Je crois que le temps aussi doit être
excessif (sans trop !). Chaque fois que j’ai
lu en public, ce fut avec le sentiment que
j’aurais pu aller jusqu’au bout, jusqu’à
l’épuisement dès lors qu’on avait
commencer. (...)**

**Merci de votre présence. Je pense à vous
avec amitié.”**

B.N.



Photo E. Sargier

***“Cher Bernard Noël,
J’ai toujours pensé (...) que votre texte
devait être livré dans son intégralité, et que
sans doute, un certain nombre de
personnes quitterait la représentation, non***

parce qu'elle serait sans intérêt ou "mauvaise"; mais parce que les "images", le propos et le processus de dévoilement leur seraient insupportables ; et que les autres feraient le voyage jusqu'au bout ; (...) Je pense qu'il n'y aura pas de problème de longueur pour ceux qui entrevoient que cette mise à nu demande ce temps. Et il me semble que dans "la maladie", on sent d'ailleurs très fortement que cette mise à nu ne peut se tenter que parce qu'il y a déjà eu beaucoup de temps auparavant une longue approche et "fréquentation" amoureuses, intellectuelles, sexuelles entre la femme et le "narrateur".

J'imagine que la parole se contraint à la plus grande délicatesse, à une volonté farouche de ne pas effaroucher l'autre, de lui laisser son air, témoigne d'un respect et d'une lucidité sans faille, alors même que la rhétorique présuppose les réactions, objections, réponses de l'autre, le privant ainsi de parole ; mais il est certainement impossible d'explorer son être face à quelqu'un qui arrêterait le déroulement de la pensée, qui mettrait des bâtons dans les roues, l'autre doit être l'oreille absolue, se prêter au jeu.

(...)

Je vous envoie toute mon amitié."

M.L.

**"Cher Marc Lador,
(...)Bataille n'est qu'un masque dans mon récit, bien qu'il me l'ait soufflé. C'est une situation assez paradoxale, et que je n'arrive pas à démêler. A quoi bon d'ailleurs ? L'un n'expliquera jamais l'autre, sauf à le réduire. Expliquer ne sert qu'à détruire. Si Bataille occupe la**

place du narrateur, le narrateur devient Bataille - et n'en revient pas - comme je vous l'ai dit, les pages biographiques de la fin de l'Histoire de l'oeil ne m'ont pas "travaillé", c'est leur lecture par Surya qui a opéré. Peut-être parce qu'elles décollaient l'auteur de son propre personnage et permettaient d'entrer dans la déchirure, donc d'attraper le personnage - vous allez faire quelque chose de cet ordre. (...)
Je vous serre les mains."

B.N.

*"Cher Bernard Noël,
(...) Votre lettre écrite le jour de la lecture publique. De ma part, des moments d'émotions, envie de chialer et moi me disant : putain Marc, c'est du texte, du "théâtre", tiens ! Et je tenais en serrant les dents, et au bout, les personnes présentes avaient entendu, étaient secouées.
Comme moi je le suis en le lisant depuis tant de temps.
(...)
Merci d'être là. Amitiés."*

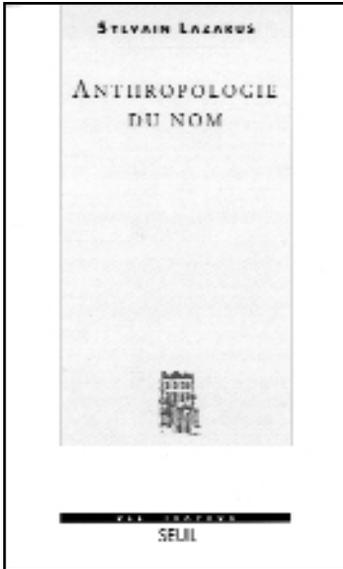
M.L.

"Cher Marc Lador,
Merci : j'aime aussi avoir de vos nouvelles. Un de vos spectateurs strasbourgeois (auditeurs, plutôt) m'a écrit très chaleureusement au sujet de votre lecture. Et, nouvelle coïncidence, je vous écris le jour de votre lecture à Lyon. (...)
Vous savez peut-être que je vais le 3 Juin à Saint-Etienne ? (...) En attendant;
de tout coeur vôtre.

B.N.

Photo Manuel Bochaton





Alors que ces jours-ci la philosophie croît renaître dans les vademecum des professeurs Bonheur, et les variations sur la démocratie plombées du nom de philosophie politique, voici un livre qui très exactement récuse les prétentions de cette dernière. Il ouvre donc au débat central sur le point de savoir si c'est à partir de la philosophie de la

politique ou à partir de la politique elle-même qu'on doit la penser.

L'Anthropologie du nom (Seuil) est un livre singulier, pour quelques uns, fondamental et fondateur. Soyons plus que ces uns, par un débat critique d'autant que l'ingéniosité, la profondeur, le dire direct de ce livre, sa démonstrativité non canonique, sa forme secrètement aphoristique, ne risquent guère de se confondre avec le cours boueux des idées ambiantes, passées dès que reçues. Offrons-le à la critique élargissante, et à ces questions par lesquelles nous désirons que l'irrévocable oublié, où le temps présent voudrait rouler les livres, soit démenti.

Natacha Michel

Natacha Michel

Le temps de la pensée

Les samedis du livre, si je ne me trompe, ont pour but, certes l'intellection profonde d'un texte, mais aussi d'offrir à un ouvrage, au-delà du temps de l'édition, le temps de la pensée. Puisse ce temps de la pensée être non mortel, car le livre de Sylvain Lazarus, tout entier tourné vers notre temps, s'arrimant d'entrée dans les questions posées par mai 68, choisissant Lénine comme essor de la modernité politique, et trouvant dans Saint-Just une pensée politique non prisonnière de l'histoire, réclame ce temps de la pensée.

Le livre de Sylvain Lazarus dense, de cette clarté particulière qui veut qu'on parcourt chaque raisonnablement jusqu'à son terme pour connaître ses prémisses, est fondateur. Il est d'une certaine manière un hapax, pour autant qu'il ne vient pas totalement des livres, mais de deux expériences : l'expérience de la politique et l'expérience anthropologique. C'est pourquoi d'une part, il commence par un itinéraire qui n'est pas un récit autobiographique, mais l'indication d'une source événementielle et qui pose le point d'où il parle et que, d'autre part, les livres dont il fait usage se donnent sous la forme de noms propres : ceux de Durkheim, de Karl Marx, de Michel Foucault; de Louis Althusser, de Marc Bloch, de Moses Finley, de Lénine. Ce livre est fondateur, fondateur d'une doctrine de la subjectivité, laquelle n'est tenable pleinement que dans une théorie de la singularité, doctrine de la singularité qui donne son nom à l'ouvrage. Car

l'anthropologie, qui est le premier mot du titre, est pour Sylvain Lazarus, et en cela il fonde une discipline, l'étude des singularités subjectives.

Le subjectif est ce qui ne peut être pensé que par lui-même, sans rapport à un objet (mais dans un rapport à un réel, qui est de telle espèce qu'on le dira rapport *du* réel. Quant à la singularité, en somme, c'est une *subjectivation de subjectivation*, dénotant la présence du subjectif, que la singularité subjective prend pour elle, en le donnant comme irréductible à autre chose qu'à lui-même. Au fond, le subjectif est une directive sur le moyen de le penser, la singularité une doctrine des multiplicités irréductibles.

Les singularités étant irréductibles, c'est-à-dire ne pouvant être appréhendées par une méta-discipline, autrement dit devant être pensées par elles-mêmes, elles exigent un protocole de saisie, qui est l'enquête, conçue comme capable, et capable seule, de mener une investigation en subjectivité. L'anthropologie est étude des singularités subjectives et la constitution des singularités passe par l'enquête.

Mais l'enquête, ici, n'est pas simple collecte, ou amas de matériaux à organiser par le chercheur, elle est déplacement. Ce déplacement tient tout entier dans l'énoncé princeps de cette anthropologie qui est "les gens pensent".

"Les gens pensent" n'est ni un vœu ni une trivialité, ni un fait : "les gens" ne sont ni un groupe ni une classe, "les gens pensent" constitue le déplacement même d'une rationalité scientifique à une rationalité en subjectivité.

Car, ce que l'enquête, partant de cet énoncé, doit établir est non "l'objet" que les gens pensent, non le "ce" qu'ils pensent, mais ce qui est *pensé dans la pensée*, à savoir ce que Lazarus appelle la pensabilité. La pensabilité est ce qui est pensé dans la pensée. La pensabilité devient ce que l'anthropologie est mise en demeure d'approcher.

Les "gens pensent" n'est pas un fait, disais-je, c'est un énoncé et le champ donné au mot "anthropologie" est de se constituer en une anthropologie de la pensée.

La pensabilité s'avère donc la catégorie qui permet d'appréhender que ce n'est pas dans une relation

d'objet que la pensée, et le fruit de l'énoncé "les gens pensent", vont être saisis. La pensabilité est par conséquent une catégorie de la doctrine de la subjectivité, le moyen, pour ce qui est de la pensée, de la saisir hors de toute relation d'objet. De même, la catégorie "les gens" n'est pas référence sociologique ou coupe statistique, désignation objectale, ni, au contraire, un sujet. Lazarus les dit un indistinct certain, et il faut entendre par là que c'est un "il y a", minimum sans origine, et produit d'une décision problématique.

Avec les "gens", encore une fois ni groupe, ni classe, ni communauté, on entre dans la subjectivité, c'est-à-dire dans l'insubstituable.

C'est en raison de la démarche en terme de singularités subjectives, que les propositions du livre se donnent sous forme d'énoncés. Les énoncés ne sont pas une axiomatique, ils sont la manifestation de ce qu'on est dans l'insubstituable, qui n'est nullement un impensable, mais une pensabilité singulière. C'est pourquoi aussi "les gens pensent" est la clause à partir de laquelle, et en dépit de la psychanalyse, on prendra ce que les gens pensent à la lettre. La mise en rapport des gens et de leur pensée, ce face à face, dit Lazarus, fonctionne à condition que ce que les gens prononcent soit pris "expressis verbis".

Il n'est pas là question de candeur, d'une technique d'illusionnement, mais de respecter la clause d'insubstituabilité, clause à son tour d'une démarche en terme d'intériorité et en terme de singularité. Au fond, ce dernier point nous fait comprendre pourquoi l'ouvrage de Lazarus se présente sous forme d'énoncés et non en termes de concepts. C'est que les énoncés, davantage que les concepts, relèvent de l'insubstituable, et comme tels ne circulent ni ne se composent : les énoncés ne sont pas polysémiques.

Au contraire, la polysémie, ou foisonnement des noms dans l'équivoque de leur usage, ou dans la multiplicité brouillée de leur sens, caractérise ce que Lazarus appelle l'hétérogène. L'hétérogène consiste dans la copensabilité de noms différents, dans leur conciliation, leur mise en circulation dans un système, leur constitution en ce que Lazarus appelle les notions

circulantes. Or, la copensabilité, faisant circuler les notions, les composant les échangeant, *est ce qui sacrifie chaque nom*, et, ce faisant, est ce qui préside à l'abolition de l'intériorité et de la singularité au profit de la totalité et de l'extériorité. Ainsi, dans l'hétérogène, le nom est sacrifié.

On voit au point où on en est que le livre de Lazarus est une tentative réussie de dépassement critique de ce qu'il appelle la pensée en extériorité, ou pensée objectivante, ou encore pensée historiciste, ou encore pensée dialectique, - qui sont des termes équivalents pour lui - auxquels il oppose et propose la pensée du subjectif et de la singularité

La visée critique a en définitive deux cibles :

1- les pensées dialectisantes ou historicistes qui font entrer le subjectif en composition avec l'objectif et ne parviennent pas à penser le subjectif seul.

2- les pensées de la totalité qui dissolvent la singularité et, copensant les noms, les sacrifient.

C'est d'ailleurs la critique de la dialectique de l'objectif et du subjectif qui fait le mieux apparaître le lien indissoluble entre subjectif et pensée, ou plus exactement qui contraint à nommer le subjectif non dialectique une pensée. Il y a, avant lui, dit à peu près Lazarus, bien des pensées du subjectif. On accordera facilement que, dans ces pensées, le subjectif est un "côté", le retentissement en un sujet, en des sujets, de données objectives : c'est ce que Lazarus appelle la dialectique de l'objectif et du subjectif. Penser le subjectif consiste-il à définitivement isoler un côté, le bon ? La novation, la thèse forte, est la suivante : en tant que tel, le subjectif ne peut pas mener au subjectif, il reste nécessairement un côté. Dédialectiser le subjectif exige d'en faire une pensée : "le subjectif sans dialectique, écrit-il dans l'argument, est une pensée". On comprendra alors en quel sens, plus tard, on dira que la politique est de l'ordre de la pensée.

Mais c'est la critique de la totalité qui amènera à la doctrine du nom qui, *paradoxe, s'opposera à la nomination et donnera la thèse des noms innommables.*

Je l'ai dit : "les gens pensent", premier énoncé de l'Anthropologie, exige qu'on prenne ce qu'ils pensent "expressis verbis". Pour cela il faut un second énoncé qui est le suivant : "la pensée est rapport du réel", "rapport du", dont j'ai parlé plus haut, qui indique que le réel est donné autrement que dans une relation d'objet. C'est la raison de l'entorse faite à la langue, et de l'invention de la formule "rapport du". Le second énoncé ou "la pensée est rapport du réel" est aussi, mais ce n'est pas mon propos, la clause d'un rationalisme.

Ce qui m'importe ici est que la démarche qui se veut garante de la non polysémie et de ce que j'ai nommé l'insubstituable, ou clause de singularité, est une recherche de noms, de noms pas sacrifiés, et donc pensés dans une pleine subjectivité, hors de toute circulation, hors de toute totalisation.

On comprend alors pourquoi il s'agit d'une anthropologie du nom et pourquoi son but positif est la recherche de noms, de ce qui peut faire nom. Pourquoi appeler "nom" ce qui alerte la recherche ? La réponse est simple : c'est parce que le nom est ce qui est sans synonyme, ce qui ne peut se dire autrement et qui est, à sa façon, la pierre de touche de la singularité et de l'insubstituable.

Ainsi *singularité* ici, se dit nom, et *subjectivité* se dit ici pensée. Pourtant le nom est innommable. La doctrine du nom aboutit à l'innommabilité des noms. La raison en est bien compréhensible. Chaque nom est distinct : "ce que chaque nom traite ne peut se partager avec ce qui est traité par un autre nom" (p119). Il n'y a pas de nom des noms et céder sur le distinct de chaque nom nous ferait revenir à la totalité. Premier argument, argument de cohérence.

Mais l'argument plus fort, plus inventif est le suivant : "*la pensée peut penser sa propre pensée* (c'est la pensabilité dont nous avons parlé plus haut), *mais ne peut se donner de nom, en raison de l'impossibilité d'une nomination en intériorité*" (p 160). En se nommant, en passant à la nomination, la pensée devient un objet pour elle-même. Le nom, tout interne à une doctrine de l'intériorité qu'il soit, le nom pas sacrifié, ne peut être nommé, car, simultanément au

fait qu'il appartient à l'intériorité, *il en est en même temps le bord extérieur*, il est le bord extérieur de l'intériorité. Autrement dit, il est l'extériorité particulière de l'intériorité. C'est pourquoi il est, et doit rester, innommable. Au cas contraire, il serait le nom de quelque chose, le nom d'un objet et on retomberait dans l'objectalité. On ne connaîtra et ne nommera que la pensée, que la catégorie d'un nom qui restera, lui, innommable. Les noms innommables seront au nombre de deux, "la politique" et le nom innommable "ouvrier-usine". Ces deux noms innommables ne seront pas, je l'ai dit, impensables, ils seront au contraire pensables au travers de leur catégories : les modes historiques de la politique, catégorie de l'innommable nom de la politique, l'usine comme lieu spécifié, catégorie du nom innommable "ouvrier-usine". On peut penser les catégories du nom, on peut penser le nom innommable par ses lieux - on verra plus loin ce qu'il faut entendre par là -, on peut penser la distinction des pensées, mais le nom reste innommable.

Les pensées singulières dans ce livre sont au nombre de trois : la pensée rapport du réel, qui est proprement la démarche de Lazarus ; la pensée-rapport-de-l'Etat qui est l'histoire ; la pensée rapport-de-la-pensée qui est la philosophie. Il y a de la pensée, intéresse le philosophe, en particulier quand cet énoncé n'est pas le signe d'une disposition en terme d'épistémè - un passage essentiel sur Foucault montre les limites de celui-ci et les différences -, ni une disposition anthropologique kantienne, encore moins une taxinomie.

Il y a donc des pensées identifiées non par leur objet, mais par "leur rapport de" et ce n'est pas une postulation d'empiricité, mais une thèse sur la subjectivité. La pensée de la politique alors qu'est-elle ? Elle n'est ni une pensée rapport-de-l'Etat ni une pensée rapport-de-la-pensée, elle n'est pas histoire, ou philosophie. Dire "la politique est de l'ordre de la pensée" commande une identification toute nouvelle de la politique elle-même, et on l'a compris, annonce l'existence d'une politique en subjectivité. *De même que*

la pensée doit se penser sans objet, la politique doit se penser sans l'histoire. C'est de la séparation de l'histoire et de la politique, que la politique peut être dite subjective.

Sont solidaires deux thèses : la première est que la politique est de l'ordre de la pensée ; la seconde que la politique n'est pas réduite à l'*Anthropologie du nom* qui, alors, ne serait qu'un titre déguisant. La politique est un nom, un nom, on le sait, innommable.

On pourrait dire encore autrement. La thèse de Lazarus, la thèse forte qui intrigue et inaugure, est que la politique est distincte de l'Etat. Il ne faut pas voir là une fusée anarchiste, mais la stricte conséquence de ce que l'histoire est une pensée rapport-de-l'Etat. Poser que la politique est distincte de l'Etat ouvre à un énoncé renversant : la politique n'est pas structurelle, n'est pas constamment là. Elle est à la fois rare, séquentielle, et précaire. Il n'y a pas sans cesse de la politique, il y en a quelques fois et il ne faut pas la confondre avec l'Etat qui, lui, est structurel et permanent. La politique est donc séquentielle, elle se donne sous la forme de modes historiques, de séquences qui ont un début et une fin. Lazarus en propose quelques unes que la pensée a pu isoler. Ces modes peuvent être en *intériorité*, ou en *extériorité*. Ils sont en intériorité quand la multiplicité de leurs lieux reste une multiplicité homogène (subjective, prescrite). Ils sont en extériorité quand la multiplicité est hétérogène, et que le nom se présente comme n'ayant qu'un seul lieu : l'Etat.

Les modes en intériorité identifiés par Lazarus - mais la liste ne prétend jamais être fermée - sont : le mode révolutionnaire (Saint-Just), dont la séquence est 1792-1794 ; le mode classiste (Marx), où l'histoire est la catégorie subjectivée de la politique, dont les lieux sont les mouvements ouvriers de classe, et dont la séquence va de 1848 (*Le Manifeste du parti communiste*) à 1871 (la Commune de Paris) ; le mode bolchevique (Lénine), identifié par la mise sous condition de la politique (la capacité politique prolétaire doit identifier ses propres conditions, le Parti et les Soviets, et dont la séquence va de 1902

(*Que faire ?* à 1917 (disparition des Soviets et étatisation du Parti) ; le mode dialectique (Mao Tsé-toung), identifié par les lois dialectiques de la politique, distinctes des “lois” de l’Histoire, et qui permettent un traitement mobile des situations et des conjonctures, mode dont les lieux sont ceux de la guerre révolutionnaire (le parti, l’armée, le Front uni), et dont la séquence va de 1928 (*Pourquoi le pouvoir rouge peut-il exister en Chine ?* à 1958 (solde de la guerre de Corée).

Les modes en extériorité identifiés sont le mode parlementaire en France, dont la séquence s’ouvre après 1968, dont la singularité s’attache à la détermination de l’Etat comme fonctionnel et consensuel (d’où le fait que les partis sont des organisations étatiques, et non pas politiques), dont les lieux réels hétérogènes sont - au moins - le consensuel (l’opinion) et l’usine comme lieu du temps, mais qui prétend n’avoir qu’un seul lieu “objectif” : l’Etat ; le mode stalinien, qui impose le parti-Etat comme référence de toute subjectivité, dont tous les lieux hétérogènes sont des lieux du parti-Etat (d’où son caractère terroriste), et dont la séquence va du début des années trente à l’arrivée au pouvoir de Gorbatchev.

S’agit-il d’une rhapsodie structurale, d’un catalogue ? On pourrait le croire mais il faut se défendre de cette croyance, comme de toute croyance, pour deux raisons fondamentales. La première est que la politique selon Lazarus est distincte de l’histoire, que pour comprendre son existence sous forme active ou sous la forme passée - il y a eu des séquences politiques -, il faut la séparer de l’histoire parce que :

- l’histoire est une pensée rapport-de-l’Etat
- l’histoire qui est structurelle, c’est-à-dire dans le lexique de Lazarus, une pensée subjectivante, certes (histoires des mentalités, histoire des Annales), mais une pensée en terme d’objet. Marc Bloch, brillamment examiné, est dessiné dans sa tentative de transition hors de l’historicisme. Finley, avec la notion d’invention de la politique, est le seul cas signalé de non historicisme.

Mais surtout les modes historiques de la politique

ne se disposent pas en une suite, ni ne s'accroissent. Ils manifestent l'existence de la politique "disjointe", dans son autonomie singulière, de toute autre pensée : c'est pourquoi le mode historique de la politique sera identifié par le "rapport d'une politique à sa pensée". L'investigation des séquences politiques se fait singularité par singularité, par découverte de la catégorie, par le passage du mot à la catégorie dont le nom est une singularité innommable : "Il faut que le passage du mot, simple matière linguistique, à la catégorie soit possible au travers de l'intellectualité, puis de la pensabilité, puis du rapport au réel. La condition de ce cheminement est que le mot ouvre sur un nom déployé dans ses lieux"(p162). L'accès au mode clos, à une séquence achevée se fera par la pensée de cette politique et la pensée du penseur qui l'incarne (par exemple Saint-Just et ses catégories de vertu ou de corruption), et on ira de la pensée à la catégorie (qui n'existe que dans l'intériorité d'une pensée singulière, disons celle de Saint-Just, et qui détient ce qu'il y a de singulier dans la politique énoncée : sa séparation d'avec toute autre conception de la politique, et sa prescription propre), on ira donc de la catégorie au nom innommable par l'identification des lieux du nom. L'accès à un mode en activité se fera par les lieux et c'est des lieux qu'on remontera à la pensée. Mouvement inverse. Lazarus dira que tout mode contemporain a, parmi d'autres, au moins l'usine comme lieu. Il faudra donc procéder à une investigation de l'usine, à une identification en acte, pour s'avancer vers la pensée d'un mode actuel. Lieu, nom, catégorie, pensée : aucun des outils de l'histoire ne sert donc à la précision de la politique.

On ne dira pas davantage qu'il faut constituer la politique dans l'ordre de la philosophie, à savoir qu'il y a jaillissement événementiel de la politique, comme surnuméraire à l'histoire. Mais que la politique advient, quand à la fois existent une prescription et ce que Lazarus a nommé des lieux. Il y a séquence politique, quand on peut identifier des lieux de la séquence, et lorsqu'on peut identifier une pensée propre et précise de la politique. La politique comporte un faire, une prescription, un possible. Une séquence

politique s'atteste ainsi et, dans son effectuation, par l'invention ou la mise en oeuvre de lieux. Dans l'exemple canonique de la séquence de la Révolution française les lieux sont la Convention, les clubs, les armées de l'an II.

On voit donc que le lieu n'est pas un endroit physique, mais une construction, un espace d'actes et de pensées, spécifiques à une séquence. Lazarus écrit : "Les lieux d'un nom sont une modalité d'existence du subjectif. En ce qui concerne le nom innommable d'une politique - pensons à l'identification de la politique révolutionnaire - ses lieux sont tous homogènes, car subjectifs et subjectifs parce que prescriptifs. Et prescriptifs parce qu'issus d'une pensée de la politique dont le mouvement essentiel est celui d'une séparation qui inscrit le possible comme caractère rationnel et praticable de cette séparation"(p138).

Les lieux, comme attestant de l'existence d'une politique en séquence, tranchent donc sur un problème: une vision passéiste ou classiste de la politique où elle est définie par la confrontation avec un adversaire, - l'Etat bourgeois par exemple - et où elle est donnée comme l'expression d'une classe. Ce sont les lieux qui identifient qu'il s'agit de politique. L'identification de la politique est différente, ici, de ce qu'elle était par exemple dans le marxisme et le marxisme-léninisme. Ici, la politique ne se manifeste pas par un parti, par un mouvement, par la prise du pouvoir, mais par la séquence et ses lieux. C'est donc la notion de lieu qui est garante de ce que la politique se constitue d'abord et essentiellement par elle-même et que c'est précisément ce critère qui permet de dire qu'existe ou a existé une séquence politique.

C'est la notion de lieux qui est garante de ce que la politique n'est pas dans une relation d'objet, que ces objets soient la société, les classes, ou l'Etat. En cela, non conjointe à l'histoire, la politique se constitue dans la capacité à créer des lieux politiques. Elle n'est donc pas conscience de classe, définie par l'antagonisme, mais joue sa chance dans des lieux qui délimitent le début et la fin de la séquence. En effet, la séquence politique cesse quand les lieux disparaissent. Ce n'est donc pas une force extérieure qui produit la fin de la

politique, elle ne se heurte pas à des puissances plus grandes qui la réduiraient, ce n'est pas non plus un destin éternel qui la contraindrait à disparaître. C'est que la capacité politique, qui est celle des consciences, qui la portent connaît son achèvement (p 208-209).

Mais tout cela n'est concevable que si on comprend l'axe principal du raisonnement de Lazarus. La politique est rare, précaire - cela lui vient de Saint-Just -, séquentielle. La séquence est un mode, et le mode est identifié comme le rapport d'une politique à sa pensée. Pour étudier, identifier une politique, en particulier révolue - ce n'est pas le même cas pour une politique en acte qui s'appréhende, elle, par ses lieux - il faut identifier une pensée et un penseur : Saint-Just, Marx, Lénine, qui inventent les catégories singulières de la séquence. Mais qu'un mode s'identifie par le rapport à sa pensée a d'autres conséquences et d'une importance plus ample. Cela signifie non pas seulement qu'il y a une pensée de la politique que les curieux, les philosophes, ou les historiens peuvent discerner. Cela a un sens bien plus radical qui est celui-ci : la politique est de l'ordre du subjectif, c'est donc dans la doctrine du subjectif qu'on peut saisir ce qu'est la politique et c'est aussi pourquoi *l'Anthropologie du nom* n'est pas un livre sur la politique, mais un livre sur la subjectivité et la singularité qui seules permettent de comprendre et de faire fonctionner la catégorie de mode comme rapport d'une politique à sa pensée. C'est donc au titre de ce qu'elle est une pensée subjective, une intellectualité dirait Lazarus, que la politique est admise dans une *Anthropologie du nom* qui peut aussi être concernée par d'autres noms.

(texte lu par Natacha Michel le samedi 19 Octobre 1996
au Collège International de Philosophie)

Ezra POUND

Les Cantos

(extrait)

“Quel gain avec Ulysse,
“Eux qui périrent dans le tourbillon
“Et après maints labeurs vains,
“Vivent de viande volée, enchaînés au banc de nage,
“Pour que lui jouisse d'une grande réputation
“Et repose la nuit près de la déesse ?
“Leur nom n'est pas inscrit dans le bronze
“Ni leur rame plantée avec celle d'Elpénor ;
“Et n'ont point terre au bord des eaux.
“Qui jamais ne virent les oliviers sous Sparte
“Aux feuilles vertes puis non vertes,
“La lumière résonne entre leurs branches ;
“Qui ne virent ni salle de bronze ni coin du feu
“Ni ne s'étendirent avec les servantes de la reine,
“Ni n'eurent Circé pour compagne de couche, Circé Titania,
“Ni n'eurent viandes de Kalüpsa
“Ou la soie de ses jupes frôlant leurs cuisses.
“Donné ! Que leur a-t-on donné ?
De la cire pour les oreilles.
“Du poison et de la cire,
et une tombe de sel près du champ de taureaux,
“*neson amumona*, leur tête comme corneilles de mer dans
l'écume,
“Grosses taches noires, algues sous l'éclair ;
“Boeuf en boîte d'Apollon, dix boîtes par cargaison.”
Ligur'aoide.

(Traduction : P. Mikriammos)

Brochures des conférences HORLIEU

1 - **Jean-Louis BAUDRY** : Ecrire, fiction et autobiographie (suivi de pages de *Clémence et l'hypothèse de la beauté*, (25f)

2 - **Philippe BOYER** : Le sujet de l'écriture (suivi de pages d'un travail en cours), (25 f)

3 - **Philippe BOYER** : Mort musaraigne (fiction), (20 f)

4 - **Denis LEVY** : Le cinéma moderne, (20 f)

5 - **Georges LEYENBERGER** : Les voix de l'art, (25 f)

6 - **Jean-Claude MONTEL** : L'écriture clandestine, (25 f)

7 - **Jean-Claude MONTEL** : Le dîner de Francfort (fiction), (20 f)

8 - **Hubert LUCOT** : De Absolument à Sur le motif, (suivi de pages de Probablement - fiction à paraître), (30 f)

A paraître :

9 - **Jean-Louis GIOVANNANGELI** : Utilité de Joyce

10 - **Eric CLEMENS** : De la fiction - une femme.

11 - **François ZOURABICHVILI** : Qu'est-ce qu'un devenir, pour Gilles Deleuze ?

Vous pouvez

Vous procurer chacune de ces brochures au prix indiqué (frais de port en sus de 5 F).

Vous procurer les 8 brochures au prix de 140 F (frais de port en sus de 15 F)

Vous informer sur les interventions à venir

En écrivant à HORLIEU 30 rue René Leynaud 69001 Lyon

La Lettre Horlieu - (X)

Revue trimestrielle

Rédaction

Alain Fabbiani

Ont collaboré à ce numéro : Philippe Boyer, Eric Clémens, Jacques Rancière, Thierry Marin, Véronique Tornatore, Pierre Rottenberg, Liliane Giraudon, Marc Lador, Natacha Michel, Manuel Bochaton, Bertrand Saugier, Lionel Bert, Sophie Delizee, Gérard Fabbiani, Bernard Noël.

Administration

Josiane Nahon, *Directeur de la publication*

La revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés et dont elle n'a pas sollicité l'envoi. Les manuscrits ne sont pas retournés.

Abonnements

France, 3 numéros.....120 FF

Etranger, 3 numéros.....170 FF

Prix du numéro.....50 FF

Les règlements sont à établir à l'ordre de
HORLIEU 30 rue René Leynaud 69001 Lyon.
Tel. 04.78.29.92.64.

© *Copyright 1997, tous droits de reproduction réservés, les auteurs.*

*Dépôt légal : 1er trimestre 1997
La Lettre HORLIEU -(X) ISSN 1273-8115*

/impossibles sujets qui ne
ressemblons jamais à nos
photographies, nous ne
savons pas quels sont nos
traits. Tout au plus pouvons-
nous savoir où nous nous
trouvons et, inlassablement -
si vivre, c'est devenir, comme
le sous-entend le
"Que deviens-tu ?"
de nos rencontres -, nous
nous défaisons en nous
faisant sans qu'il y aille d'une
décision, d'un choix ou
d'une originalité,
mais juste du lot,
du destin du genre.

Jean BORREIL
(La raison nomade, Ed. Payot)

