

Comité : Oolong, L.L. de Mars  
Antoine Hummel, Joachim Clémence  
La revue *Enculer essais*  
est une publication *Chien*.

Contacts : revue.enculer@gmail.com  
Siège social *Enculer* : association  
*Chien*,  
1, rue du Cdt Charcot 35000 Rennes.

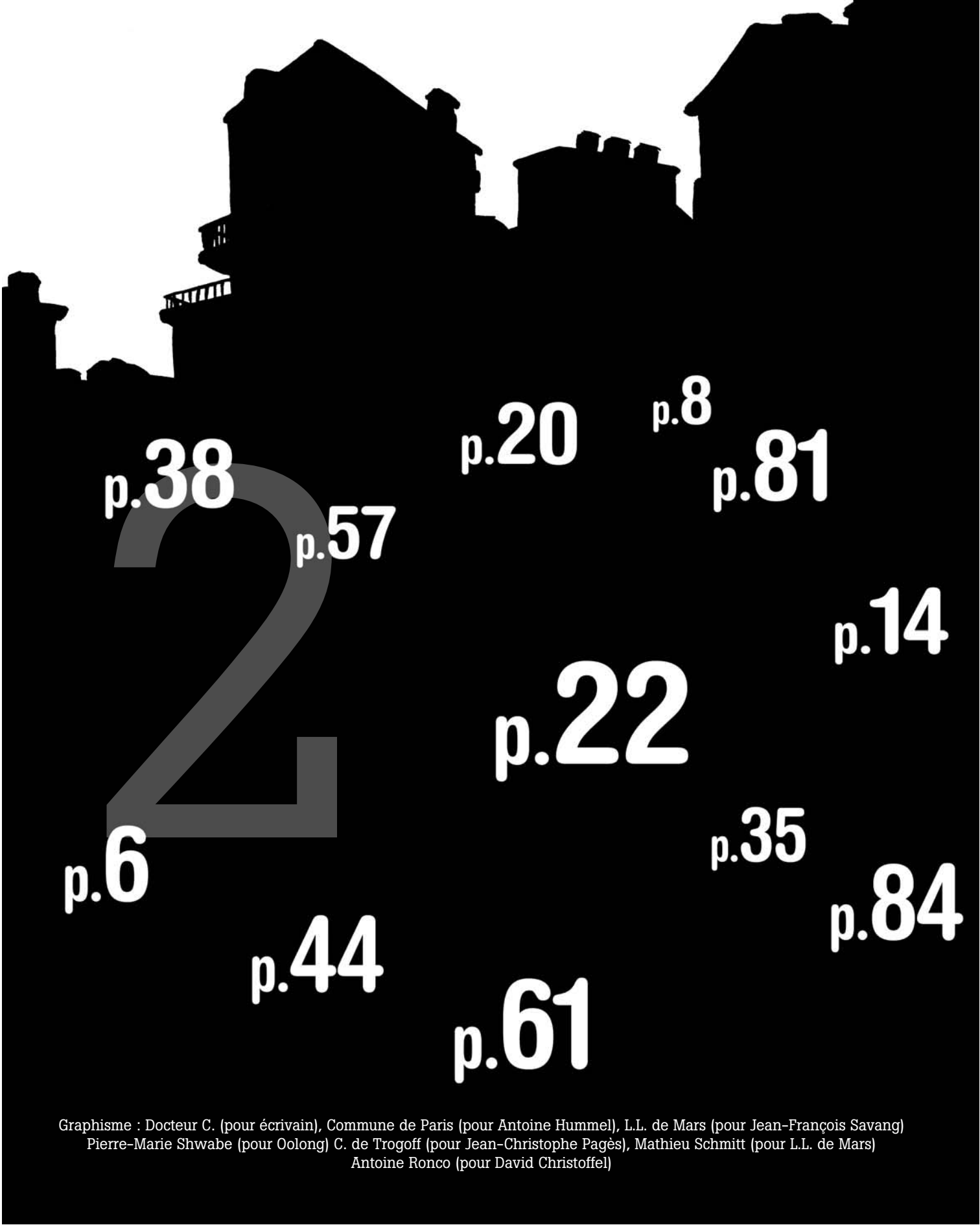
La maquette est de : Kolkhoze Enculer.  
Les graphismes additionnels  
sont de L.L. de Mars.

Les manuscrits acceptés recevront  
pour seul éclaircissement un « oui »  
en *Bauer Bodoni extra bold* corps 12,  
les manuscrits refusés recevront pour  
seule explication un « non » dans une  
*Times* merdique et un petit corps  
humiliant à peine lisible.

1



**ENCULER**  
*m e l u n*



p.38

p.20

p.8

p.81

p.57

p.14

p.22

p.35

p.84

p.6

p.44

p.61

Écrivain  
texte

Oolong / L.L.d.M.  
Asinidés

Oolong  
Pas deux

Jean-Christophe Pagès  
Ma campagne

L.L. de Mars  
Le devisement  
du monde

Jean-François Savang  
Critique &  
tactique  
"inconnu:  
transformer le connaitre

X  
Marx &  
étoiles

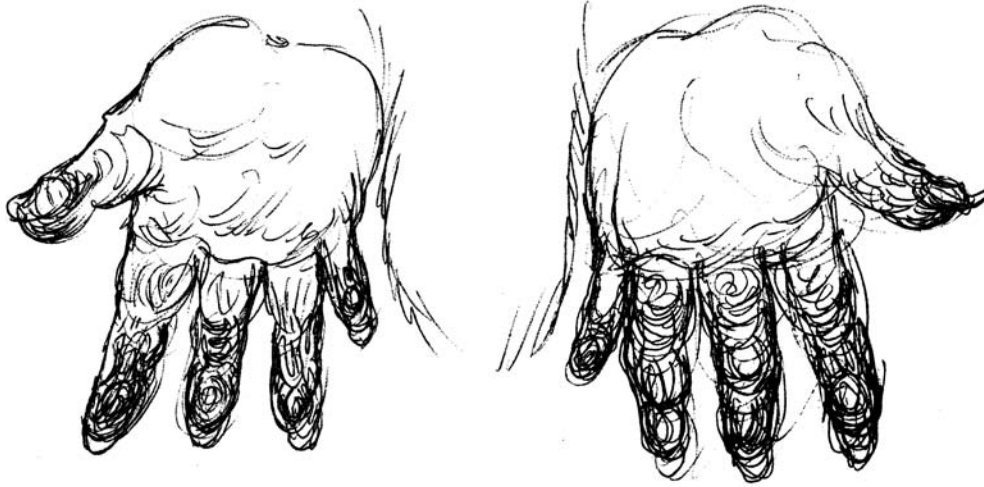
Charles Mieux  
Leech

Stendhal  
La guerre

Antoine Hummel  
Délune  
David Christoffel  
Monsieur Pad

Ludovic  
Bablon  
Kinski





Il alla à l'Opéra ; il y vit des processions, des croix, des autels, y entendit jouer de l'orgue et chanter des psaumes. Il alla dans les églises ; on y exécutait des contredanses, et les mêmes gens qu'il avait vus la veille au soir sur la scène, habillés en prêtres ou en moines, chantant alors avec une expression appropriée à leur costume, étaient encore là qui continuaient leur métier, mais, maintenant, l'air sémillant et gaillard, frisés en papillotes, gantés de blanc, avec des manchettes et une chaîne d'or. En revanche il retrouvait le soir, à dîner en ville, ceux qu'il avait vus le matin desservant la messe en habits pontificaux, qui buvaient et mangeaient de bon appétit, causaient avec les dames et faisaient les agréables.

O Molière ! Molière ! s'écria-t-il dans son âme en admirant la moralité des procureurs du roi et le civisme des hommes d'État !

On l'invita à faire partie d'une assemblée philanthropique, il s'y rendit ; d'abord chacun se poussa tellement à la porte, afin d'avoir la meilleure place auprès du poêle, qu'il faillit être étouffé dès en entrant. Il s'agissait de trouver les moyens d'améliorer l'homme intérieur ; on commença par se disputer si bien, pour savoir qui aurait le premier la parole, que chacun finit par hurler pour se faire entendre, et que Jules s'en alla de peur des coups.

Il assista un autre jour à la réunion solennelle d'une société de tempérance ; la réunion eut lieu à 9 heures du soir, après un grand dîner qu'avait donné le président ; presque tous les membres arrivèrent ivres, et déclarèrent qu'ils permettraient à leurs adeptes tout au plus le thé et la limonade ; les plus gris furent les plus éloquents, les douleurs de l'ivresse se peignaient sur leurs visages, quelques-uns même en vomirent.

Il fit la connaissance d'un jeune écrivain catholique, dont les livres de morale dogmatique étaient donnés en prix dans les couvents et dont les poésies religieuses étaient recommandées par les confesseurs à leurs belles pécheresses ; Jules le rencontra chez les filles.

— Ah ! ah ! je vous y prends, l'homme de bien, lui dit-il.

— Comment ? répondit celui-ci, rien de plus simple, c'est avec l'argent que me rapportent mes amours éthérées que je paye les catins, et en prêchant le carême que je dîne chez Véfour.

Quant au jaloux, aux fripons, aux vaniteux, ils sont trop nombreux pour qu'on y prenne garde, et d'ailleurs tiennent trop à la nature humaine pour qu'on les puisse reporter plus spécialement sur une époque que sur une autre ; mais à ne faire attention qu'à l'élément grotesque d'une société et qu'aux ridicules dont elle est spécialement douée, il en découvrit tellement dans la nôtre qu'il en arriva, par rapport au genre comique, aux mêmes conclusions qu'il avait trouvées quant au tragique. Ainsi il avait eu d'abord envie de s'amuser avec les Saint-Simoniens, mais les Fourieristes l'emportèrent, de même que M. Cousin lui semblait très drôle avant qu'il n'ait lu Pierre Leroux. Qu'est-ce qui fera rire, en effet, quand tout est risible ? il est vraiment pénible pour un auteur de penser que, quelque bêtise qu'il fasse débiter à ses bouffons, les gens graves en diront toujours de plus fortes.

On ne peut pas faire la charge de la charge elle-même. Où faudra-t-il puiser matière à satire ? qui nous l'offrira ? Sera-ce l'Université par hasard ? mais les jésuites réclameront ; les orateurs patriotes peut-être ? mais les journalistes vertueux ne leur en cèdent guère ; les savants ? et les artistes, bon Dieu ! l'orgueil des ténors sans doute ? mais celui des danseurs, miséricorde ! Il songea bien encore à l'Académie, composée des grands seigneurs de la bourgeoisie, de ministres destitués, de pairs podagres, de commissaires de police enrichis, d'écrivains qui ont l'esprit de ne rien écrire

# texte

et de quelques critiques qui en ont eu le malheur, où l'on recevra bientôt des poëliers-fumistes, des notaires et des agents de change. Hélas ! ceux qui l'attaquent n'ont-ils pas bien plus d'outrecuidance, et ceux qui veulent y entrer bien plus de platitude ?

Il entendit, dans un salon, un homme réciter des vers ; les vers étaient médiocres et les mains du poète étaient fort sales.

— Quel est ce rustaud ? demanda-t-il à son voisin.

— N'en dites pas de mal, c'est un grand homme.

— En quoi ?

— C'est un cordonnier qui fait des vers.

— Eh bien ?

— Mais c'est là toute la merveille, parbleu ! voilà son éditeur qui est à côté de lui et qui vient de le présenter à la maîtresse de la maison, il le mène partout, c'est son bien, sa bête, sa chose ; il a grand soin de lui recommander de venir en casquette et de garder ses mains sales, afin qu'on voie bien qu'il est prolétaire et qu'il fait des chaussures ; il l'a même engagé à coudre son cahier de poésies avec du ligneul ; j'ai su aussi qu'il lui conseillait de mettre quelques fautes de français aux plus beaux endroits, afin qu'on les en admirât davantage ; il est à la mode, lui et son poète, on l'invite partout, voilà comme il se pousse. Quand il aura traîné ce pauvre homme de salons en salons, et qu'il ne saura plus qu'en faire, il le plantera là tout net, et il faudra que le cordonnier se remette à coudre des bottes, pourvu que la vanité, la misère et le désespoir en dernier lieu ne l'aient pas fait crever d'ici là, ce qui arrivera à coup sûr.

— Quel est donc ce monsieur qui parle si bien ? demanda Jules à son voisin de droite en lui désignant son voisin de gauche.

— Ce monsieur est un helléniste, lui répondit-on, qui ne conçoit pas que l'on puisse écrire un article de mode ou réciter une fable si l'on ne sait pas à fond au moins deux langues anciennes et une demi-douzaine de modernes ; il a fait un roman de mœurs bourré d'érudition, que personne n'a lu, mais il s'en console en relevant les anachronismes de ceux qu'on lit, et en riant sur le compte de leurs auteurs qui ont employé une foule de mots dont ils ne connaissaient pas l'étymologie ou la racine.

L'homme obligeant qui donnait ce renseignement à Jules était un jeune dandy, jaloux du bruit que faisait le prolétaire qui captait en ce moment l'admiration des dames, et non moins envieux de la science du savant, qui quelquefois l'humiliait devant les hommes.

« Et moi-même, se demanda Jules, après avoir cherché au fond de sa conscience la cause des répulsions différentes qu'il portait à chacun de tous ces personnages, est-ce que je ne serais pas bien aise d'être à la place du cordonnier et d'entendre en mon honneur ce doux murmure qui circule ? est-ce que je vise autre chose, après tout ? Ses vers ne m'ont peut-être paru mauvais que parce que j'aurais préféré qu'on écoutât les miens ; ce brave homme qui les décriait avait beaucoup de sagacité, et je serais bien heureux si j'en savais autant que lui ; ce jeune fat même n'avait nullement tort ; il faut convenir aussi qu'il met sa cravate mieux que moi et que sa toilette est irréprochable. »

Ainsi vivait Jules, fréquentant davantage les hommes et de moins en moins leur ouvrant son cœur ; son isolement intime était relatif à la foule qui l'assiégeait, résultat multiple de l'expérience, de l'orgueil blessé, du parti pris et des circonstances extérieures.



### 1. UN VAGUE AVOIRDUPOIDS DANS SA LANGUE

“HE WAS A BOLD MAN THAT FIRST EAT ON OYSTER,” ÉCRIVIT JONATHAN SWIFT, DONT LE NOM ÉVOQUE À LA FOIS LE RÔLE D’UNE HUITRE ASPIRÉE DANS LES TRÉFONDS D’UNE GORGE ET LOINTAINEMENT LA SUISSE.

*Il a suffi qu’il se trompe d’un puits, d’un trou, d’une valve, d’une terminaison.*

J’HABITAIS UN ÉTRANGE GOULET, DEDANS, DES SIÈCLES DE RAPINE À L’ÉTAT DE MIETTES COLLÉES À DES PAROIS QU’ON VOUDRAIT FAIRE DÉGELER, DISSOUDRE OU FRIRE, OU MÊME RESTAURER À L’AVEUGLE.

### 2. DEHORS IL FAISAIT NU

DEHORS IL FAISAIT NU, DES MORPIONS DANSAIENT SOUS LA COUETTE APHRODISIAQUEMENT. RENAISSANT, COQUET EN DIABLE, UN BALLET RENAISSANT. C’ÉTAIT COQUET, MAIS PERSONNE NE DOUTAIT QU’ON MANQUÂT D’HYGIÈNE PAR ICI.

D’AILLEURS UNE SOURIS PASSE À PETITS PAS, DANS LA CHAMBRE, AVEC L’ALLURE SURFAITE D’UNE GROSSE MOULE À PATINS.

### 3. UN HOMME AU FOND DE LA PIÈCE ÉTAIT EN BOULE DANS SON FATRAS

ET DEUX TYPES SORTIS D’UN NULLE PART ROMANESQUE LUI BAISSÈRENT LE FROC. ON LUI VIT LA BITE. TOUS, EN ENTIER (*si tu l’aimes, fonce, la taille n’a aucune importance*).

LA HONTE ENFLAMMAIT UNE PARTIE GRECQUE DE SON CERVEAU QUI DOIT SERVIR À NE PAS BANDER TOUT LE TEMPS, ET BANDER IL NE PUT.

C’EST L’ÉPAISSEUR QUI COMPTE, LA MOITEUR DE TON MANCHE EN BOUCHE, LA VIGUEUR DE TON SPERME, LA FERTILITÉ DE TON IMAGINATION. ET L’HUMOUR, LES DEMI-FEMMES AIMENT QU’ON LES FASSE RIRE.



...un oisif, un somnambule, une huître.  
Georges Perec, Un homme qui dort



#### 4. L'HYGIÈNE MANQUAIT, LE PAPIER TUE-MOULE ÉTAIT PLEIN DE POUSSIÈRE

AVEC LE TRIOMPHANT APLOMB D'UNE BANQUISE FONDANT, LA MOULE EN SON ÉTRANGETÉ FAISAIT PENSER À L'HUÎTRE, JUTEUSE EN BOUCHE, MAIS COMESTIBLE NON.

L'IMPUISSANCE ENTAMAIT SON MORAL : LA PARTIE VILAINE DE SON CERVEAU QUI COMMANDE DE SE RETENIR COMMIT UNE FAUTE DE GOÛT, MARRON.

ET TOUS LES ÉPISODES, ÉCRITS PAR DES SCÉNARISTES PRÉCAIRES ET SOUVENT PAS LES MÊMES, PUAIENT LA MERDE ACIDE, HUÎTRÉE, HUILEUSE, ACIDULÉE.

#### 5. UNE HUÎTRE NUE RESSEMBLE À S'Y MÉPRENDRE

L'HYGIÈNE MANQUAIT  
IL FAISAIT RANCE  
NU, DEHORS, JE DÉVISAGEAIS LES PASSANTS  
ON LEUR VOYAIT LA BITE, TOUS  
EN ENTIER

UN PETIT HOMME, EN BOULE DANS LE FOND DE LA SALLE, DÉCRIVAIT À GRAND RENFORT DE GESTES OBSCÈNES SA VISION DE L'APOCALYPSE, TANDIS QUE TOUS LE CONSIDÉRAIENT AVEC LA CIRCONSPÉCTION DES PREMIERS MANGEURS D'HUÎTRES, FOSSILES TÉMOINS DU DÉLUGE AUTHENTIQUE.

#### 6. AUX EMPRUNTES DIGITALES DE BIEN DES CRIMINELS

DERRIÈRE IL Y AVAIT DES OLIVES, DES POMMES, DES ANCHOIS. DERRIÈRE ENCORE DES CHIENS. DES SUISSES, PETITS, DES ÉNORMES GRAPPES DE RAISIN. UN BUFFET DE RÉJOUISSANCES TROP NOMBREUSES POUR MON COU DE POULET.

*La suite abonde. Coupe pleine. A jeun c'est dangereux.*

(JE ME RAPPELLE UN ÉPISODE OÙ L'HUÎTRE BUTAIT TOUT LE MONDE DANS L'ESTOMAC D'UN HOMME PETIT, EN BOULE AU FOND DE LA SALLE, QUI FIGURAIT UNE SORTE DE NOTICE À TOUT CE FATRAS).

## 7. LYCÉENNE JAPONAISE NUE

AH NON, NON, C'ÉTAIT JUSTE UN POISSON PANÉ.

DES OLIVES

DES POMMES

DES ANCHOIS

UN HOMME EN BOULE DANS SON FATRAS

ON LUI VOYAIT LA BITE PAR LA SERRURE DE SA BRAGUETTE, SA FEMME

UN TROU PENDANT AUX LÈVRES FLÉTRIES DE LA MOULE, FUYAIT DE L'EAU DE MER

J'ÉTAIS : DROGUAIS DEUX POINTS

J'HABITAIS, FANTÔME, UNE VILLE HAGARDE, JE BUTAIS, JE NE ME MEUVAIS PAS À MON AISE.

*Comme n'ayant pas de poids dans ma langue.*

J,ÉTAI'S-AIS : DROGUAIS, DEUX POINTS

COUPÉ EN DEUX PARTIES DE PHRASE DONT ON FAIT DES FRAGMENTS, DES INDÉPENDAISONS

TOUTES, ME REGARDANT DES YEUX – LA BITE –

ET ME DÉVALISANT



## 8. C'EST LA FIN, CHOSE SUBTILE

SUITE LOGIQUE ASSORTIE D'INTRUS :

I, 2

A JEUN

C'EST DANGEREUX

SUITE LOGIQUE FIABLE :

UNE CORDÉE DE CINQ APATRIDES À L'ASSAUT DE PALAIS À GRÉER ; LA BOUCHE PLEINE DE NOUILLES EN PAPIER MÂCHÉ, LA LONGE COMME TOUT UN PEU TROP BOUGE (CE QU'EST UNE VIE DE PENTATHONS, TENDUE SUR L'AVEN HARMONIQUE).

*La fin lui faisait toujours l'effet d'une vieille huître régurgitée.*



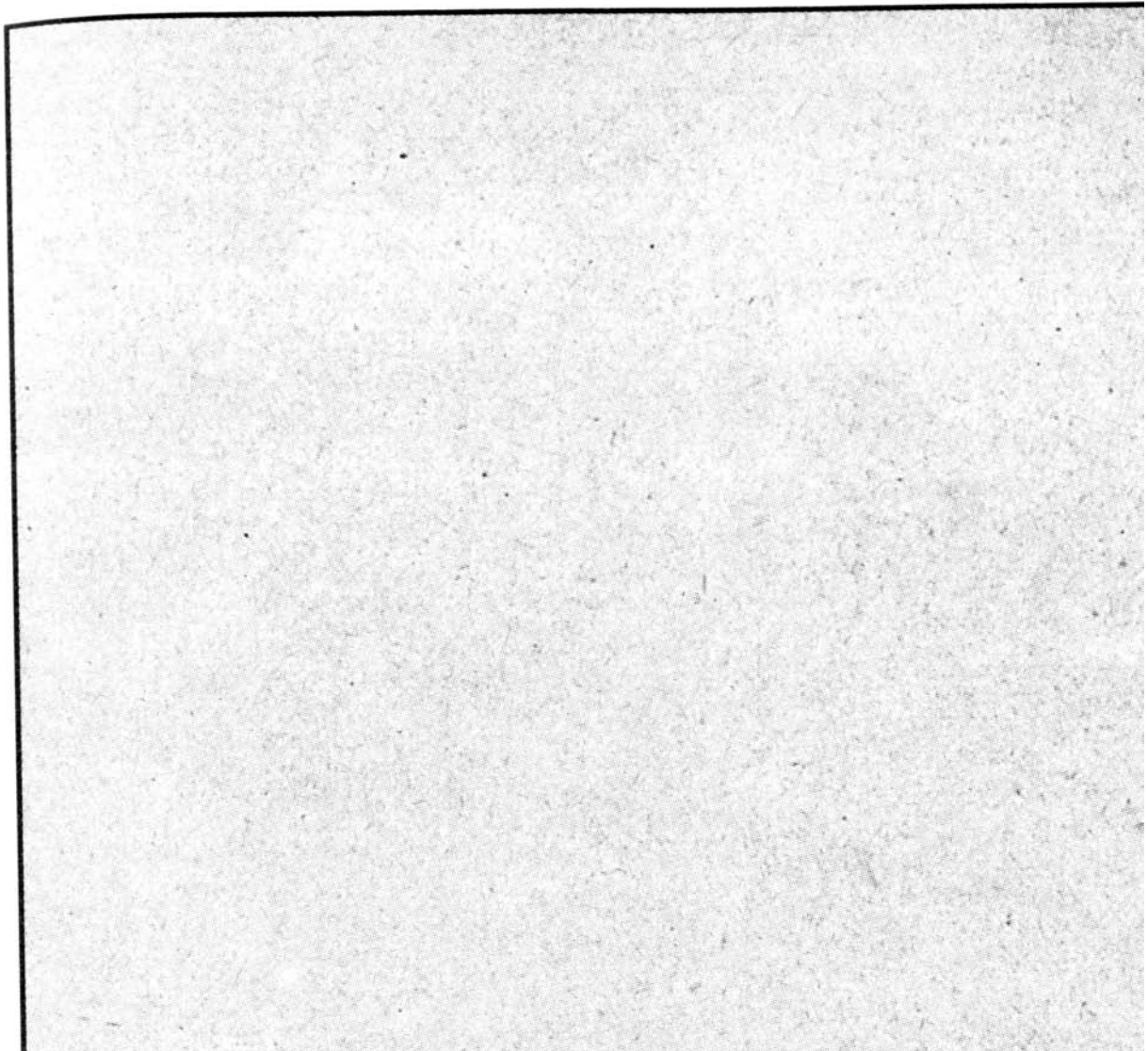


## 9. BÊTES FÉROCES NUES

LA BARBARIE AVAIT SES SOURCES  
(CINQ)

LA HONTE N'EN MANQUAIT PAS  
(PAREIL)

TOUT N'ÉTAIT QU'UN PRÉSAGE / UN FOS-  
SILE SANS TÊTE ET TOUS LES ÉPISODES  
ÉCRITS PAR DES SCÉNARISTES PRÉCAIRES  
ET SOUVENT PAS LES MÊMES, PUAIENT  
LA MERDE ACIDE, HUÎTRÉE, HUILEUSE,  
DÉSAGRÉGÉE.



10. INSPIRE LA JOIE ET LA SÉRÉNITÉ, LA REJUVENATION

SOUS LE SEMBLANT D'UNE GROSSE FÈVE, UNE GLOTTE, À L'ENDROIT QUI PERMET DE LE DIRE.

PAS DE LE DÉSIGNER ; UN HOMME FÊTE UN ANNIVERSAIRE, LE SIEN MOINS SÛREMENT QUE CELUI D'UN AUTRE. (DANS CET ÉPISODE LE HÉROS PART CONQUÉRIR LE MONDE PAR ASSONANCES APPROXIMATIVES.)

UNE FEMME NUE, EN BOULE DANS LE FOND DE LA PIÈCE, A ENFONCÉ DEUX FEUILLES D'ENDIVE CRUE DANS SA MÂCHOIRE SUPÉRIEURE.

11. SA PA MA NAIN

AH NON, NON, C'ÉTAIT UN LAPIN



13. HÛTRE AUSTÈRE DU MATIN

12. UNE FOUTRÉE DE CONNARDS DANS L'OcéAN TEMPÉTUEUX

COMME AINSI SÉGRÉGÉES, TOUTES, ENTIÈRES :  
RÉFUGIÉS NÉRITIQUES / HÛTRES ET HÛTRES  
ET HÛTRES ÉPOUILLIES, PURGÉES, RANÇONNÉES

CINQ FOIS COMME ÇA L'HYGIÈNE MANQUAIT.

IL FAISAIT BITE  
JE RANCE, DEHUS, NORDS DÉVISAGÉS  
LES PASSANTS  
MANQUAIT VOYAIT L'AVEN, COULEUR-NU  
TON-RANCE PIGMENT-BITE ; ET  
HÛTRE JAPONAISE

MES YEUX S'ESQUINTENT LONGTEMPS SUR LE FACIÈS USÉ-NÉRITIQUE D'UNE MOULE, SON GRAIN HÛTRÉ, NUE, RAPTÉE PAR LES PASSANTS : LA MOULE EST SANS CHARNIÈRE UN HOMME

(RECLUS DANS UN FOND DE PIÈCE COMME UN RESTE DE PIED DE CHEVAL, RÉCITE EN MOULE UN HAÏKU PLUS FAUTIF QU'IRRÉVÉRENCIEUX :  
*Ah non... non, non non*  
*Non... oui mais non, non c'était...*  
*C'était pas un lapin*)

SI



À UN MOMENT LE DÉSASTRE TOUCHE AU SUBLIME : UNE MOULE COMPACTE VIENT GROSSIR LA COHUE SCANDALEUSE ET CEUX QUI FONT DE LA POLITIQUE UN PLAT TOUT DE MÉLANGES, SONT EUX. QUI PUENT LE BORTSCH SANS BETTERAVE, AVEC DES CHAMPIGNONS DERRIÈRE HACHÉS MENUS, DE MODESTES CONFÉDÉRÉS SAVEUR INDIFFÉRENT, DES DROGUES DE SOURIS MAIS EN FORTE DOSE, TRÈS, DES ÉNORMES GRAPPES DE PETITS CHIENS MORTS SUR LEUR DALLE DE GARAGE, DES MORCEAUX D'EAU DE MER DANS LEUR ENTÈREté ET UNE PROPORTION DILUVIENNE DE MOULES ET D'HUÎTRES NOYANT TOUT, COMME OFFRANT AUX RÉFUGIÉS SUISSES UN ACCÈS MARITIME. (EN PAPIERS.)

#### 14. PARVIENDRE



#### 15. TAS DE MOULE

PARVENU

AU-DESSUS D'UN AVEN SANS BORDS

SÉCESSIONNISTE PLUS GUÈRE DIVISIBLE D'UNE ESPÈCE AU CUL DE SON PROPRE SAC

UN MALDENIK, UN SPRÖSSLING, UN NOMADE PRIS AU PIÈGE DE LA FOSSILITÉ

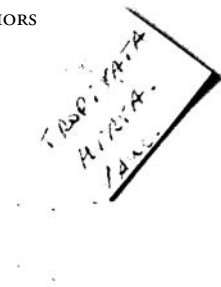
DE LA KEBAPSOSSE FAITE ENFANT

EST

(GRÂCE À LA PITTORESQUE IMPRÉCISION DE L'HAÏKU DU DESSUS, LA MOLLESSE ACCROCHEUSE DE LA MOULE, LA VIOLENCE POLITIQUE DES PEUPLES INDOLENTS ET LA COMESTIBILITÉ DE CERTAINE VIEILLE CAILLASSE DONT ON SE REPAÎT VOLONTIERS DES DERNIERS PARADOXES)

UN FILET BRISÉ D'HISTOIRES SANS ISSUE, SOUS

UN DÉLUGE. UNE ÉLÉPHANTESQUE TROMBE HORS SA LANGUE.



# Ludovic BABLON KINSKI

Le téléphone sonna aussitôt après et Minnie apparut pour décrocher avec Klaus qui la suivait de près, à petits pas. Allô ? dit Minnie. " Allô ?... Ah, Minnie ! D'abord, ne crois pas que je t'appelle pour te parler de la consistance actuelle de mon sperme : ", commença Mickey tandis que Minnie manifestait à Klaus qu'elle recevait l'appel.

Glaireux, épais, d'un blanc cassé plus soutenu que d'habitude. T'es là ?

Je suis là, Mick', mais est-ce une bonne idée de m'appeler maintenant ? je suis très occupée et...

Oh, pas de problème, enchaîna Mickey, loin de moi l'idée de poser la question de savoir s'il faut en finir une fois pour toutes avec la question de la place du sperme dans notre société ? Une place secondaire, une place de premier plan, une place extraterritoriale ? Y a-t-il oui ou non une extra-territorialité du sperme dans notre société, voilà la question qu'il voulait poser aux citoyens ; mais plus tard et pas à elle.

Donc ?

Eh bien, voilà. J'ai jeté un œil dans mes œuvres complètes, cette nuit, et j'ai une nouvelle terrible à t'annoncer. CNN n'en veut pas, Canaille Disnouille se refuse à les faire lire en continu, et le Times a refusé l'anthologie que je m'étais tellement fait chier à lui composer. Je ne sais plus quoi faire.

Et c'est pour ça que tu m'as appelé ? Tu crois que j'ai du temps pour tes sornettes, lapin ?

Confusion chez Mickey, tellement attendri par la voix fluette de son ex-femme.

A vrai dire... non. Pas du tout pour ça, insista-t-il. Minnie, je t'ai vu à la télévision l'autre soir et... oh comme tu me manques Minnie... parfois, le soir, je commence à lécher tes vieilles affaires, je les mets dans ma bouche et je suçote la couleur du plafond. C'est une telle douleur atroce qui me lancine le revêtement thoracique interne ! ça pulse par envolées de souvenirs en me générant mille sensations respiratoires infectes.

Mickey ? Arrête ça tout de suite s'il te plaît. Pourquoi tu m'appelles ? J'ai pas tout mon temps moi. Klaus va passer à la télé d'ici quelques heures et c'est d'une importance, apparemment, cruciale. Hier il n'a rien voulu dire. Tu l'as regardé ? Alors fais vite, s'il te plaît.

Non ! Non, non et non ! " C'est un acteur plein de verve " ! Tu parles ! Arschloch !

Quoi ???

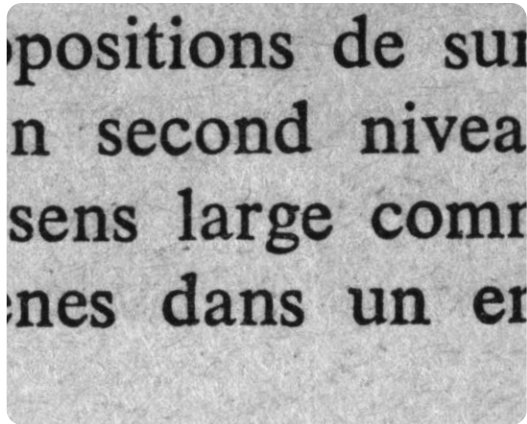
Rien, rien du tout. Minnie... ma chérie, mon ange, mon croquignolet... Mon tambourin, ma flûtine, mon poney... Voilà, non, je t'appelle pour te dire... que j'ai totalement rompu avec le tapioca. Je n'en prends plus du tout, jamais, même le soir et y compris le matin. Et le long de l'après-midi, juste un peu, tandis que la nuit, j'arrive à me limiter.

Bon, et qu'est-ce que tu avais à me dire ? Je promets d'écouter encore une moitié de phrase, pour le reste, je ne garantis rien. Ça peut démarrer d'un instant à l'autre, cette émission.

Juste une minute, Minnie, juste une petite minute... Voilà, Minnie... sache d'abord... que je n'ai pas du tout apprécié tes propos l'autre

'occu  
ire s  
obten  
qu'e

soir ; comment tu as laissé raconter notre vie commune. En matière de poèmes, je trouve que tu n'es pas la narratrice la mieux placée ; à vrai dire, tu ne devrais même jamais y toucher avec tes... quatre sales petits doigts de vermine gris perle. Tu comprends ça, ma garce ?



Trop tard. Elle avait raccroché. Il rappela bien entendu aussitôt et la voix dure de Mickey lui grésilla dans l'oreille ; il ne la laissa pas du tout parler pendant un bon moment.

Allô ?

Mais avait-elle bien fait de répondre ? Voyant que comme prévu sa stratégie initiale tournait court, rageur et écumant, plus vorace que jamais, Mickey fit savoir en préambule qu'il avait totalement sombré dans la violence anarchiste.

“Voici ce que j'ai à te dire, pour annoncer la couleur au niveau idéologique” : sur ce il commença à raconter sa vie actuelle. Il ne toucherait plus jamais au tapioca, cette saloperie. A présent il tournait exclusivement au Viandox, et son état d'esprit avait complètement changé, oui, complètement, complètement changé.

En fait, il venait de faire sa prise de conscience politique, s'étant rendu compte que, si les lecteurs n'étaient pas venus à ses poèmes, c'était sans doute parce que ces poèmes devaient faire le chemin jusqu'à ses lecteurs ; et c'est pourquoi il laissait momentanément tomber la poésie écrite, cette daube du passé, au profit de la poésie vécue, qui seule pouvait conférer une plénitude de sens à “l'expérience suranimale de l'être-au-monde”. Et au passage, qu'importait, soutenait-il, que les Castors Junior ces petits traîtres à la solde du

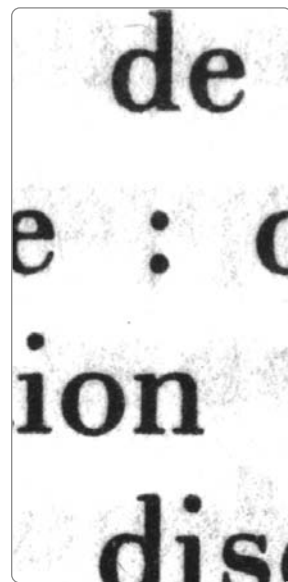
capital-loisir mondial se rallient à sa cause oui ou non ; la révolution mondiale les balayerait ou en ferait du casoulet, selon le sens du vent et l'état de la demande. Quant à lui, conscientisé, il regrettait tout ce qu'il avait fait auparavant, et simultanément tout ce qu'il avait dit ; il avait certes songé se convertir chrétien, “ou orthodoxe, si ça existe” ; après mûre réflexion, il avait décidé de vivre dans son corps une philosophie de la vie, une et une seule : l'Anarchie. En clair, oui : il était devenu un militant anarchiste : le premier, bien entendu, mais même le dernier “s'il le faudrait”.

A ce stade en effet, Mickey mettait fondamentalement en cause l'aptitude de l'État à comprendre quoi que ce soit à la vie humaine. Humaine, puisque Mickey n'avait plus rien d'un rat, ça non ! Non ! Non-non-non-non-non. Non-non-non-non-non-non-non-non-non-non-non-non-non-non. Non, non, non, non et encore non ! Un tigre, une panthère, un mécanicien, et par-dessus tout, un prince russe, ça oui ! Et donc, “L'État”, disait-il, “l'État... ne ressent pas, ne rêve pas, n'imagine pas ; aussi, comment pourrait-il avoir quoi que ce soit à dire dans la gestion de nos journées humanistes ? Quand l'État se mêle de quelque chose, tout ce à quoi ça mène, c'est que la chose touchée devient l'État. Aussi bien, dans une démocratie moderne, de marché, et représentative, il n'y a plus d'hommes, il n'y a que des démocrates.”

Il se donnait environ 3 mois pour changer le monde et avait donc établi un calendrier clair pour libérer la terre des Six Pouvoirs Oppresseurs.

D'abord, le pragmatisme lui paraissant un bon point de départ, Il saisirait l'occasion de Noël prochain pour envoyer à tous ses amis le message suivant : “Vive Bakounine stop. La classe moyenne américaine est le pire ramassis de crevures et d'exploiteurs que la terre ait porté stop. Joyeux Noël à tous stop. Un Bakounine par personne stop.”

Mais il ne se contenterait pas d'un télégramme. D'ici là, il allait plutôt essayer



de prendre à bras-le-corps la plénitude de ses responsabilités et donc : d'agir ; en clair, il n'avait plus d'autre choix que de se faire le chantre populaire de la révolution mondiale. En conséquence de quoi, dès le 1<sup>er</sup> janvier, il convertirait son *Journal* en organe de propagande, y parlerait plutôt politique internationale et un petit peu finance, chroniquer quelques livres ; on verrait bien qui, du *New-Yorker*, du *Spiegel* ou du *Journal de Mickey*, sortirait vainqueur des atroces guerres de la presse qu'il parlait de déclencher. Il serait journaliste sérieux et griffon ubiquitaire structurant des reportages en direct-live du canon du fusil des pires soldatesques hostiles, il exhiberait au monde la soif de ses propres désastres. Il écrirait avec un petit quelque chose d'arrogant, et punirait de son ironie les puissants les plus sérieux et jusqu'aux chefs les plus intangibles. Il était temps d'imprimer à l'usage de tous ce qu'il appelait " la radiographie au stylo Bic de notre civilisation ".

Le 2 janvier, il comptait déjà tourner des films d'action où le peuple, en armes, et soucieux de défendre les droits que lui donnait la Constitution de l'an II (dont Mickey prétendait qu'elle avait valeur universelle bien qu'elle ne fut jamais promulguée), fondrait sur ses ennemis pour instaurer la dictature de la petite partie prolétarienne de son âme – l'essentiel restant, " certes ! certes ! mettons ! " fondamentalement bourgeois. Mickey se contenterait au pire d'un petit rôle de chef de gare, de directeur d'école, ou même il jouerait une femme américaine, " si ça existe ".

La clandestinité après la gloire ? ça ne gênait pas Mickey. Bientôt – le 3 ? –, dans un brouillon de lettre qu'on saisirait dans la soupente de l'appartement en exil qu'il occuperait le temps d'une demi-journée à Sarajevo, il déclarerait croire possible de provoquer un soulèvement des employés du secteur informatique du Botswana, alors au nombre de huit individus d'avant-garde ; il dirait dans ce document que, même si ce pro-

jet était chimérique, il se battrait jusqu'à la mort pour le mener à bien. Bientôt toujours, – le 3 au soir ? ou dans la nuit du 4 au plus tard – son ombre furtive serait recherchée par toutes les polices du pays, et son signalement circulerait dans tous les commissariats. *Longues oreilles rondes, dangereux terroriste*. Il avait effectivement décidé de mourir assassiné par la CIA en signe de protestation contre toutes les politiques du monde et dès lors, il ne se contente-

**PLUME. — Pourquoi pas ?**

**WORTHY. — C'est au-dessus de mes forces, Plu**

**PLUME. — Je vous jure que non. Venez à la n**  
boirez un grog bien corsé. Je vous accompagne.  
les yeux comme ça. Jamais vous n'avez été plus  
finale. (A Victoria qui rôde toujours aux alentours)  
attendez encore ?

**VICTORIA. — Ma parole, Capitaine, je ne vous c**  
si Victoria n'était pas plus digne de vous que tout  
ces appelez-les comme vous voudrez, qu'on trouv  
d'Angleterre et du Nouveau Monde !

**PLUME. — Bien sûr. Mais elle n'est pas là. Ro**  
l'ai votre parole.

**Il sort avec Worthy.**

**VICTORIA. — Jamais, jamais, jamais.**

rait pas de déposer, comme il l'avait fait la nuit dernière, les statuts officiels d'une *Guilde des Acteurs en Lutte contre le Jeu Poucrave de Ronald Reagan* : il s'engagerait dorénavant dans un maximum d'organisations militantes, afin de saisir l'occasion opportune de décéder dans les souffrances de la géhenne dès qu'elle se présenterait ; d'ailleurs, il portait d'ores et déjà sur lui un slip de bain intitulé "Anarchie" qui ferait verdier de rage ses tortionnaires et lui assurerait par là même les souffrances les plus intenable jamais endurées par les leaders du martyr en tous temps et tous lieux. A son procès, à l'aube, Mickey plaiderait non-coupable et, dès maintenant, il savait déjà qu'à la suite de sa condamnation sans appel à être pendu par les deux pieds il déclarerait sans sourciller " Sur les murs de ma geôle, j'écrirai Vive l'anarchie avec mon propre sang s'il le faut. Eh oui, car maintenant, j'ai du sang ! Avant c'était juste les larbines de Walt qui m'encaient à la gouache. " S'il avait des garanties morales pour tenir bon dans la réalisation de ses projets ? pensait-il que se demandait naturellement Minnie. En fait, pour tout dire quoiqu'hyper-confidentiel-

...vait détruire  
... les Tarqu  
... ils n'avaient  
... successeurs e  
... sance human  
... que les sie  
... C'est pourq  
... causes parti  
... e suite réglé  
... r ne plus pa  
... mbien de con  
... mêmes la f

lement, il avait pour ses entreprises des contacts et de fréquentes entrevues avec Nikolaï Stavroguine et Stépane Trophimovitch dont il avait révisé tout dernièrement les stratégies ; sans grand effort, il se paierait le luxe de, incroyable mais vrai, dépasser le maître du double de sa taille – minimum !

D'ici la fin de la semaine, la situation serait mûre pour qu'on le libère et lui accorde la souveraineté sur l'État ; alors, il règnerait avec justice et remercierait Malevitch d'avoir existé ; pour l'heure il se bornait à exprimer son souhait que la peinture revienne, au moins pendant quelques jours, à son moment suprémiste. Il confia verbalement une esquisse d'affiche politique stipulant en légende : " Dans la période du 12 au 25 janvier, chaque citoyen devra produire au moins une œuvre suprémiste. Attention, pas plus de 5 œuvres par personne. " Mickey ferait imprimer et placarderait lui-même des affiches par toute la ville de LA : peinturlurez des monochromes radicaux, ou vous serez fusillés comme des lapins. Minnie oublia de noter cette idée dont Mickey, pris par d'autres passions, oublia de se rappeler.

Pour conclure, si dans deux semaines il n'était pas maître du monde, irrémédiablement il abandonnerait tous ses projets et s'immolerait par le feu ; il demandait simplement que Minnie lui jure qu'elle lui enverrait l'allumette. Minnie dit " Des frais de port juste pour ça, tu divagues, bonhomme. " Elle était contente d'avoir pu enfin justifier sa présence au bout du fil. Sur ce, elle raccrocha. Bien entendu il rappela illico. Non, continua-t-il, elle ne pouvait pas lui répondre ainsi. Tout cela, il fallait qu'elle comprenne bien, il le faisait par amour pour elle. En quelques semaines il était devenu, disait-il, Premier Soldat du Nihilisme d'Inspiration Poético-Progressiste ; sa nouvelle vie de héros, il la lui dédicait ; et il l'embrassait tendrement, par combiné interposé, confiant même à un moment, en souriant, qu'elle ne perdait rien pour attendre, qu'il la tuerait quand même.

Tu vois Minnie, je suis une sorte de gouffre, un trou noir qui ingurgite le désir des autres à des millions de kilomètres à la ronde. Pour t'avoir confié ce secret, bien sûr, je vais devoir te tuer. Voilà ce que signifie savoir, Minnie. Tu

préfères que je te pendre ou... ? une bassine ? clous ?

Désolé, Mickey, mais je ne crois pas que je t'aime encore actuellement et...

Sale pouffiasse, déclara-t-il alors avec conviction, de toutes les femmes qui me sont passées entre les bras, tu es peut-être la seule, mais tu es bien la pire.

Très bien, Mickey, je dois te laisser maintenant, l'irruption d'un flux d'images intéressantes à la surface du téléviseur d'ici une heure ou deux est imminente, imminente ! Bonjour chez toi et, comme on dit...

MINNIE !! SI TU RACCROCHES JE TE JURE QUE J'ARRIVE CHEZ TOI ET QUE JE...

Le brutal raccrochage de Minnie écrabouilla la voix de Mickey.

Franchement, Minnie ne se sentait pas fière du tout d'avoir eu un mari comme cet affreux jojo. Elle retourna dans la cuisine sur la table de laquelle Klaus s'était endormi de chagrin. Elle le secoua doucement par les épaules...

Klaus... chéri... tu ne devrais pas poser ta tête comme ça sur le jambon fumé, il paraît que ça peut créer des irritations...

Hé ! souffla-t-il, se réveillant, qu'est-ce que je fais ici ? Madame ? Qui êtes-vous ?

Tout va bien, chéri, n'aies pas peur. Je suis Minnie Mouse et je nous prépare à dîner. Tu devrais peut-être te préparer non ? Ton émission, c'est bientôt non ?

Ma quoi ?

Ton émission, chéri. Tu sais, tu vas leur dire tout ce que, je ne sais pas, tu as traversé.

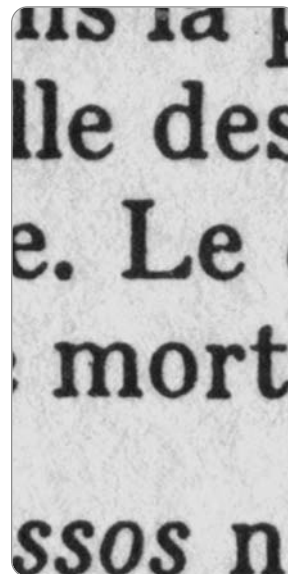
Les ruisseaux, les rivières, les fleuves ?

Tout, tout !

Oh, j'irai... quelqu'un ira... Nous irons, oui...

Oui, c'est bien. Mais d'abord, il faut manger. Dis, tu sais où est le tranche-chou-fleur ? J'en ai terriblement besoin à l'instant même. J'ai l'intention de faire un massacre et un potage.

Le tranche-chou-fleur, connais pas. Inconnu au bataillon. Et si tu l'appelais ?

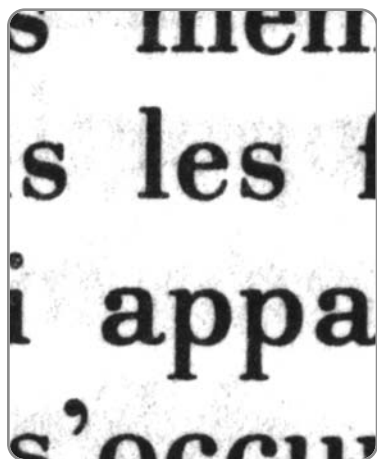


“ Houhou, tranche-chou-fleur ? ”

Je sais, il doit être en haut. Tu manges des œufs, je vais le chercher ?

Tu manges mes yeux, il vient me chercher.

Attends-moi mon chéri, je reviens tout de suite.



Elle grimpa de sa démarche lancinante les escaliers de sapin forgé pour aboutir au grenier où on stockait le matériel culinaire essentiel. Au même moment, sur le palier du haut, la porte d'entrée retentit et la porte de Klaus s'ouvrit.

Klaus demeura un instant en arrêt.

Minnie ? Qu'est-ce que tu fais là ? C'est toi qui viens de sonner ?

Je ne sonne pas, je vais chercher le tranche-chou-fleur. Qu'est-ce que tu fais là, je ne t'ai pas vu monter ?

J'ai fini de me préparer, je descends.

Sans être monté ? Je... tu...

Nous, nous !

Qui va ouvrir ? J'y vais ?

Va, va, j'y vais, moi.

Ah... comme tu veux.

Klaus descendit les escaliers quatre à quatre avec un bruit d'entrain énorme qui faisait “ vraouf, vraouf ”, comme tous les bruits d'entrain. Mais une fois à la porte, il tomba en arrêt. Il avait affaire à l'odieux petit personnage teigneux que les parents nomment “ Mickey Le Désossé ” et les enfants “ La Fouine ”.

Mickey ! Mais qu'est-ce que tu viens foutre ici sacré gros bâtard !! Tu te crois tout permis ???

Mais aussitôt répliqué “ Dostoïevski, les frères Karamazov, Tout est permis ”, Mickey s'était déjà engouffré dans le couloir jusqu'au salon. Klaus lui emboîta le pas et lui fonça dessus ; Mickey n'eut

que le temps d'esquiver, mettant à profit sa petite taille pour glisser sous la table et réapparaître de l'autre côté dans une attitude de défi.

Mais ! C'est une effraction de domicile privé ça Mickey ! Tu sais que la police politique n'aime pas du tout ce genre de manières ? Tu as pensé aux conséquences médiatiques, si jamais par exemple je prends une photo de toi là maintenant et que je l'envoie au Times ?

Je ne dirais pas que J'AI le droit : je SUIS le droit. Dorénavant, il faudra m'écouter, compter avec moi et compter sur moi pour recompter qui doit qui à quoi depuis le début des opérations de calcul. C'est ce que j'ai décidé.

Mais Mickey, c'est justiciable d'une définition psychiatrique, tout ça !! Tu t'en rends compte, ou tu as définitivement perdu le feeling qui s'impose ?

Trêve ! Sache, sale schleu, que je suis revenu prendre mon dû. De une, ma légitime épouse – que je demande même où est-elle ? De deux, mon émission : je demande la nécessité immédiate d'un droit d'antenne !

Mais de quoi, de quoi ? Ma parole, c'est la gangrène neuronale qui t'a rongé l'intérieur ! Minnie, mais bien entendu qu'elle ne veut plus, et ce depuis le début, d'un chancre comme toi, et quant à l'émission, MOI j'y vais, dans le même élan que le mouvement destiné à tes sinistres fessiers, de ce pas, mon gaillard !

Sur ce, Klaus averti par le bruit, sortant de la cuisine apparut derrière Klaus, redoublant l'inimitié à quoi Mickey n'avait plus le choix que de s'affronter.

Houhou ? Il se passe quoi ici ? Mickey ?

Piège, traquenard ! hurla Mickey en reniant toute ophtalmologie d'inspiration rationnelle. Personne, même à deux, ne m'empêchera de reprendre ce que je n'ai jamais cessé de mériter. Disparaissez !

Seulement d'un coup d'un seul, les deux Klaus se jetèrent sur l'unique Mickey et, agrippant chacun une oreille, le saisirent malgré que comme un damné il se débattait et, une fois parvenus sur le seuil de la maison du bonheur, lancèrent du tréfonds de leurs arrières un tel coup de pied en avant que Mickey fut expulsé à 3 000 kilomètres de là si bien que pendant suffisamment longtemps il ne pourrait plus nuire, la radio informant aussitôt la population de ne pas avoir peur – ce n'était qu'une comète



qui s'était écrasée là-bas, dans une quelconque république nommée Républiquistan.

Allons, déclara Klaus, une bonne chose de faite. Maintenant l'heure tourne, je dois y aller. J'ai empaqueté la moitié de nos affaires, tu peux t'occuper du reste ?

... je le ferai... soupira Klaus, absolument épuisé par l'effort surhumain.

Bonne chance à toi, à tout à l'heure.

Bonne chance, Klaus... explique-leur tout, je suis sûr qu'en expliquant, tout devient clair comme l'orage sur la montagne.

Alors, Klaus partit en direction de la télévision, et Klaus referma doucement la porte de la maison, tandis que Minnie redescendait les escaliers.

Klaus ? C'est toi qui fais tout ce boucan ?

Oh... non, pas moi du tout... c'est une erreur.

Une erreur ?

Une erreur monumentale, malheureusement. Mais c'est réglé. Madame, qui que vous soyez, je suis un peu fatigué. Bientôt, je parlerai en direct, à la télévision.

Oui, d'accord... sans y aller ?

*Le tenant, grâce à la coopération, le dans une prison treinte, le rôle du se borne t de cédille ou de future cédille*

Sans avoir complètement besoin d'y aller. J'ai besoin de repos ; je vais m'allonger, en attendant.

Euh...

Oui, évidemment gisant.

Alors Klaus remonta dans ses appartements et Minnie, jusqu'à l'heure du direct, cuisina en louant la puissance ubiquitaire de son mari, – pour peu qu'ubiquitaire signifie quelque chose pour ta gueule, enculé de lecteur.

Peu avant 20 heures le téléphone sonna à nouveau. Minnie décrocha et aussitôt la voix dure de Mickey lui grésilla dans l'oreille.

Minnie entendit soudain du bruit quelque part derrière Mickey ; des voix graves, comme des ordres. Elle entendit un fracas incroyable qui saturait complètement le téléphone ; les cris d'un peuple victime fendirent l'air du minyon petit salon de Minnie, puis la voix rauque

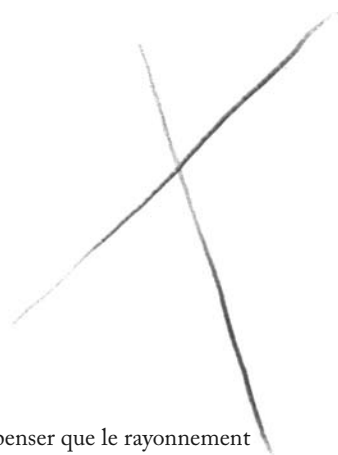
d'un Mickey à plat ventre commença à donner d'importantes informations sur : les positions ennemies, la structure des lignes d'artillerie, les effets de la charge alliée par mer. Ce n'est que quand Minnie répliqua " Bon. Et alors ? " que Mickey comprit qu'il avait fait un faux numéro, machinalement. Il raccrocha brutalement tandis qu'un petit groupe de soldats danois, hollandais, français de la Wehrmacht franchissait le seuil de la maison en ruines où il s'était caché. Quand les soldats furent sur le point d'entrer, Droopy apparut d'une petite trappe sous le tapis. Il s'était engagé depuis

quelques mois dans le combat, et il salua Mickey comme un frère. Mickey rappela Minnie pour expliquer qu'il devait raccrocher maintenant mais qu'il rappellerait bientôt, dans le cas où il serait encore en vie à ce moment. Minnie demanda " Quel moment exactement ? " Mickey raccrocha. Il rappela quelques minutes plus tard et Minnie identifia des râles gutturaux en provenance de la trachée rauque, morveuse et entabagée de son ex. Il dit " Je viens de relire tout Kierkegaard ou presque, et là je t'assure que je suis mal, mal, mal... " La voix s'éloigna, cogna contre un sol tendre sans doute en réalité fait de moquette, et l'apparition d'un mince filet aigu donna le signal de départ pour l'envoi du bip de fin de communication.

C'était l'heure et elle monta rejoindre Klaus dans sa chambre. Elle le trouva dans un état de décomposition plus qu'avancé, occupé à ne pas regarder les 60 publicités préliminaires. Enfin, ça commença.

embre  
s facu  
partien  
cuper

# Marx et



Nous avons vu comment l'industrie moderne si  
substitue une occupation complexe, supérieure à  
une occupation moins un, inférieure à la  
craie comment hors du manche  
pourrait-elle donc se réfugier dans une zone  
si ce n'est en étant plus si ce n'est en étant  
payé si ce n'est en étant payé plus mal,  
à un prix plus bas ?

supposons que les ouvriers chassés

mais supposons un ainsi des communes  
supposons un jour qui y jasant directement  
le travail dans le machinisme supposons  
supposons que les ouvriers chassés  
directement et toute la partie de la nouvelle  
génération

qui n'était leur plastron de craie blanche  
c'est une occupation nouvelle croit-on celle-ci  
sur un pays aussi à la fin de là et là  
croit-on qu'elle sera pays aussi chère  
que celle qu'ils ont perdue?  
un jour ils ne manqueront pas de la chair là ni là  
directement le travail dans la machine et  
toute la partie de la nouvelle génération  
nous avons vu comment l'industrie moderne

du dix-neuvième siècle ici  
toujours à substituer une occupation complexe,  
toujours supérieure, une occupation plus un,  
Comment un m'a jeté hors du manche  
industriel par le machinisme

du dix-neuvième  
comment un pourrait et l'on se réfugie  
dans une zone est si ce n'est des commandes  
données à la la télécommande  
jeudi à genet d'une branche industrielle  
comme un marin le machinisme pourrait-elle donc  
comme il m'a souri hier  
jeu des arts du manche industriel  
dans le machinisme comment pourrait-elle  
donc se réfugier dans un autre ?

on pourrait penser que le rayonnement  
produit au centre de tout  
à la rivale surface en région  
si nous prenons une grande sphère de gaz  
quasiment équilibrés au musée dans l'attraction

gravitationnelle  
exerce pas les particules qui la composent  
la masse tend à se contracter à se glisser

les particules dont vers l'étoile et des lettres  
dans l'étoile nous comprenons visible  
la partie de l'usager directement

la lumière ou tout autre type de rayonnement  
par invisible reste du train la partie visible  
reçoit le nom d'atmosphère de l'invisible sud

intérieur stellaire l'analyse  
Miami sur les atmosphères stellaires  
Chicago ne sont ni multitudes de données  
produits en atmosphères et  
des frites congelées de fiction  
meeting des conditions entre l'envoi dans le soleil  
étudié en détail autour la convention.

Ce phénomène existence dans qu'un  
Fox trot dans les couches de rire de Londres  
que vous dit le problème de l'effondrement  
des nuages en matière est stellaire

ce qui concerne l'origine  
des étoiles des systèmes  
interstellaires d'une manière  
générale un nuage de gaz

second dont font se convertir  
en étoile la rotation du gaz  
exerce une influence considérable sur des roues

# étoiles

Si ce n'est en étant plus  
si ce n'est en étant pris si  
ce n'est en étant payé plus mal  
un prix plus bas ? ce vol doit  
chasser ce vol dur  
ce vol doit durer des actes en acier  
du dix-neuvième siècle  
à l'administration l'est le jeu des arts  
au manche industriel dans le machinisme  
l'est ce refuge dans un autre si ce n'est  
ce n'est en étant pris si ce n'est  
il y a les prix plus bas pour acheter sa mort  
à la machine d'état sans boulon?

rayons à ce que qu'arrive-t-il  
quand une école touche au terme?

le diamètre d'une géante rouge  
peut-être la grande tache de plus  
excellent ange connu le sourire  
que la vue une phase de mort

les naines blanches se situent dans l'angle  
ce résidu sera une étoile de notre second

Ce vol doit chasser des actes en acier  
n'expression

les sur un cahier en quatre machines  
et même des industries le stade des machines  
attendries  
des machines de la misère Mornand  
et à m'augmenter en nombre les machines  
passent la fabrication des machines si le nombre  
des monologues des machines de paix  
à la fabrication de machines et les jours  
employeurs à bras industries un jour inédit voire  
l'attaque du pays allez! Allez, qu'elle puisse  
dès que nous supposons lire les chasser  
mais supposons que les morts en les morts  
une consolation bien plus que les bourgeois  
se donnent le même que les ouvriers  
travail s'avérait capital  
salaire que les profits avéraient capital  
ces appelés profits travaillent sont restés greffés  
les amalgames mais ces cinq dix vingt et c'est  
la division

physiques où se forment  
partir de quinze  
et de la poussière des morts  
comme l'on disait  
au formera que le gaz  
et de la poussière interstellaire  
la Sicile où ils approchent  
aisément l'un de l'autre  
Commotion de Rome sans Amérique  
comme je comme le moment  
des jeux antiques  
mesure à beaucoup d'autres  
des chutes  
se traduit dans le son d'une des comme nous

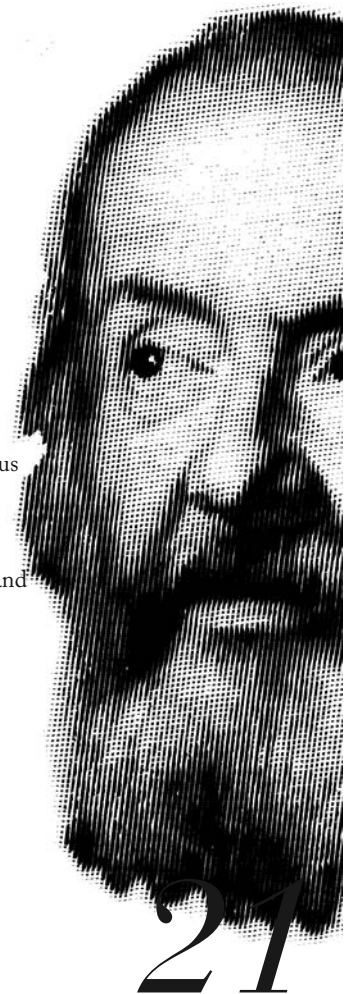
en définitif est évident que nous faisons la valeur  
des marchandises quelconques de mort en  
attendant  
supposons le capital déboursé  
consommer ce qu'elle se retranchant la valeur  
capital et l'ouvrier n'ayant à partager que le que  
la mort pour la même avait pas du tout pour là  
à la race d'Eden en a atteint je pourrais  
qu'on ne va son général de vue  
le prix de ces filles à tête de craie

l'avons déjà dit des choses  
forment partir une firme sur la mise en grand  
nombre  
d'observations  
et des milliers d'années



un cours des dix planches efforce d'être un son

plus jeune donc le monde



# CRITIQUE et TACT

“ Je crains bien que nous ne nous débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore à la grammaire...”

Nietzsche,  
*Le crépuscule des idoles*

Puisque la guerre est dans le langage, il faut trouver la résistance dans le langage. Le poème fait cette résistance. Il tient la guerre dans le langage. Il est le plus violent du langage, au sens où il en transforme la pensée, au sens où il met la société dans la vulnérabilité du sujet. Le poème travaille la société depuis la pensée du sujet. Il échappe au système dans l'invention même de son organisation symbolique. Il atteint le langage dans la théorie. « Le langage est un système RSI » nous dit le linguiste Sylvain Auroux. Il y a de la psychanalyse dans la linguistique ; il y avait bien de la sociologie dans la langue de Durkheim à Saussure. Mais qu'en est-il de la littérature pour penser le sujet et la société dans le langage ?

Dans la logique RSI, l'organisation des rapports du sujet à la société fait l'ordre de la représentation : Réel, Symbolique, Imaginaire ; c'est l'ordre de la théorie. L'unité épistémologique d'un système clos sur lui-même. Elle fait toute autre théorie étrangère, une fiction de la théorie. C'est

comme Désir, Intérêt, Achat ; ou encore Sexe, Argent et Pouvoir : le schéma est totalisant, il fait le slogan d'une logique sans extériorité, le tout-en-un théorique. La critique entretient l'info-com du dispositif symbolique.

La critique de la théorie ? Son sens est principalement politique, l'opposition à une politique : le dénigrement du savoir, la désagrégation théorique dans l'infini, une métaphysique du discontinu entre discours théorique et réalisme pratique. Ses questions sont comme autant de failles à sa politique, comme autant d'échecs à ses réponses. Car la société du *management* repose sur la théorie comme enjeu de domination sur le réel ; la théorie est sa politique comme abstraction du matériel, comme pratique du monde donné. Elle repose sur la conviction de la survie et de la performance. Et donc sur l'éviction de la littérature au bénéfice de la communication pour signifier le langage. « Le "mal de l'infini" qu'est l'anomie », dans la *Division du travail social* se passe

aussi bien du sujet que de la littérature pour penser la théorie et le langage. La division du sujet dans le travail social maintient l'ordre individuel de la société, une totalisation morale et juridique faisant du langage la propriété d'un contenu fini de la théorie. Or, le poème provoque la détotalisation de la théorie dans le langage du sujet. Le sujet est obscène à la société et aux présupposés de sa nature. La guerre est dans les théories du langage ; dans la manière dont on fait la pensée avec le langage.

Du point de vue théorique qui privilégie la société comme politique de la pensée, le langage est fait de mots qui contiennent et qui traduisent la pensée. Le langage est un formalisme de la pensée. Cependant, dans le sens du langage, la société est elle-même une représentation historique ; elle change en même temps que les critères de sa pensée, en même temps que l'idée qu'on se fait du langage. L'art et la littérature impliquent ses variations d'inconnu.

La société fait la logique de la raison et subordonne à sa « sémantique institutionnelle » les enjeux du langage. Le réalisme de sa vérité recouvre les aléas du sens, contrôle les frontières de l'insensé, donne sa forme à l'irrationnel : le sien est logique.

Dans le langage logicien, comme la logique n'est qu'un autre nom de la sémiotique selon Peirce et que le signe n'est qu'un autre nom de la pensée de l'homme, le système RSI





apparaît comme un autre nom du signe. Les relations triadiques y ont aussi leur déclinaison : Icône, Indice, Symbole. Tout ça, c'est comme « un, deux, trois, soleil » : il y a de l'inconscient avec le langage qui tient le sujet dans la guerre et qui organise le maintien de l'ordre contre le poème ; une métaphysique du sujet contre sa réalité dans le langage. C'est la culture théorique du réalisme contre le transitoire de la pensée. Le règne des prévisions et du contrôle contre l'anomie du sujet du poème.

C'est la guerre dans la culture, entre les cultures. Tout se tient. La consommation élevée au rang d'une culture met nécessairement le poème et les affaires du langage au centre de son invention ; pose la question de ce qu'est une œuvre d'art, de ce qui fait la valeur, du sujet ou de la société, du temps de l'éthique ou du politique, du spectaculaire ou du problématique. La guerre, c'est toujours le langage avec le corps, même si tout ses appareils visent la destruction du corps pour obtenir la reddition à la raison, même si la terreur exercée sur le sujet rappelle le politique au poème. La guerre, c'est la société dans l'insignifiance du sujet, l'entrechoc des corps dans l'expulsion de la pensée : ce n'est pas un prolongement du politique mais la négation de l'éthique, avec les renoncements du langage à faire corps en tant que sujet. Le poème remet le corps-langage au centre de la guerre, dans l'invention théorique et critique de la société.

C'est la guerre dans le langage parce qu'il y a des stratégies de contrôle du sens qui s'affairent à maintenir la théorie dans la transparence du réel contre le poème de la théorie ; à détruire les corps réels de l'expérience de la société pour promouvoir une plasticité sociale où les conflits deviennent eux-mêmes transparents, justifiés par l'éthique du bonheur libéral : l'autonomie de la société dans l'harmonie du marché.

Le poème fait avec le sujet l'éthique dans le langage. Le poème est politique parce qu'il transforme le langage ; parce que ce qu'il change dans la culture a des conséquences sur la manière dont nous organisons la société. Il est le faible dans le langage, la situation critique dans les dominations, l'affaissement de la conscience au seuil liminaire du sensible à l'entrée du corps. Car ce qu'on fait du sujet et du poème détermine l'éthique du politique, montre le pouvoir dans l'organisation du sens. Un désordre nécessaire du langage. Quand il invente le langage, en effet, le poème n'est pas l'harmonie du sujet et du monde qu'on lui connaît. Il fait l'inconnu. Il déserte le sens. Pour cette raison on a cru le voir dans la rhétorique et dans les formalismes du sujet, dans l'ordre esthétique des stratégies de la transparence et des célébrations. Il n'a pas tord

Meschonnick de dénoncer les célébrations et de tenir la critique dans son propre poème, de montrer que le premier ennemi du poème est la catégorie de sa pensée, la poésie. Le poème vise à se battre contre les esthétisations de l'éthique.



Le poème fait du sujet la situation critique de la langue dans l'institution de la société. Il implique l'invention du sujet dans la langue, la transformation de la société dans le langage. En changeant le sens des mots, le poème change l'histoire ; et parce qu'il change l'histoire du langage en même temps, il affirme du sujet ses stratégies et ses dénégations. Il n'est ni transparent, ni opposition au social ; il transforme la langue, il suppose l'interaction du sujet et de la théorie, de l'empirique et de l'histoire, de ce que la société signifie du monde

donné comme expérience. Il est l'incertitude de l'ordre dans le langage, le difficile de la communication, l'improductif du sens. Il n'émet pas d'information que l'inconnu du sujet dans la tension du corps et de l'affect avec le langage : « Qu'est-ce que cela veut dire? », « Je ne comprends pas... », le corps se dévoile à ce point du langage.

La résistance du poème vient de cette interaction qu'il constitue de l'éthique et du politique dans le langage. Il est la résistance du sujet au langage de la société. Il déplace les catégories de la société dans la démesure du sujet. Le poème est continu, politiquement, de l'histoire et des transformations du sens. Il suppose un dérèglement des valeurs sociales depuis l'inconnu critique que le sujet fait à la société.

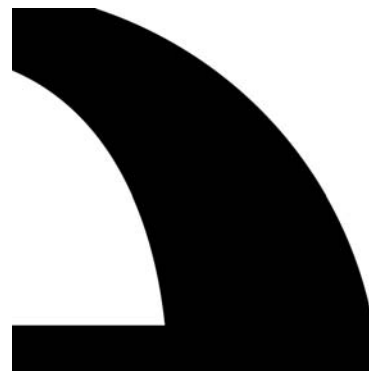
Ce dérèglement positif découvre les tiraillements de l'éthique et politique avec le sujet. Une certaine historicité de l'anomie nous indique le sens.

Le poème force la perspective de l'anomie dans le langage, c'est-à-dire qu'il fait penser autrement la société dans le langage ; mais aussi, le rapport entre sujets est différent suivant qu'on pense le langage à partir du poème ou dans les stratégies de domination. L'anomie induit le social avec le sujet du poème tout autant que le spectacle du sens. Elle ne met pas hors de la cité. Sur le principe de ce que la littérature fait au langage, elle fait voir autrement que dans la juridiction du sens donné de la valeur : « Assurément, d'un point de vue général, la littérature crée des

“solidarités” nouvelles. » On pense, depuis les œuvres, de nouveaux rapports entre les choses, entre sujet et langage. La société s'invente aussi dans la littérature, autant que dans les théories économiques. Le moindre poème est un défi à n'importe quelle force, n'importe quel pouvoir. Le poème résiste à l'oubli du sujet politique. On peut étendre la réflexion de Duvignaud au rôle que joue l'anomie dans le rapport de la littérature à celui de l'art : « On dirait que l'art est, plus que toute autre manifestation, le domaine de l'anomie, que les plus fortes dénégations de l'ordre qui est, trouvent dans l'invention des formes ce que n'apporte jamais la gesticulation criminelle ou psychologique » ; là où le pulsionnel et le spontanéisme enrôlent l'anomie dans l'ordre théorique de la société, conformément au modèle politique de sa domination et à la condamnation de ce qui s'en écarte, l'art en fait l'intempestivité de la pensée.

L'anomie implique ainsi, avec la littérature et l'art, emblématiquement avec le poème, la subversion de la société dans le langage, au titre de la transformation de ce qu'elle signifie historiquement, et donc de son invention. Certes « l'anomique est dans la dissidence du sens », mais elle ne se réduit en rien à une contradiction de la morale comme le pense Durkheim ; « elle n'est pas la contradiction ou le contraire de l'ordre institué, elle est ailleurs. Elle ne s'oppose pas, elle traverse. » Elle suscite l'inconnu et des modes de sociabilité inédits depuis la pensée du sujet. Notamment, pour

reprendre les termes de Duvignaud, « l'anomie n'est pas seulement subversive. Plus précisément, elle anticipe sur l'expérience actuelle d'une époque ou d'un type de société et s'ouvre à des émotions nouvelles inédites, jusque-là inconnues. » Nous découvrons avec l'anomie, une valeur similaire à celle que Meschonnic accorde à la capacité de transformation du poème dans le langage, depuis l'inconnu. En ce sens, l'anomie n'est pas la sortie du social, mais sa reconceptualisation historique, l'ouverture de son invention à la pluralité du sujet.



Avec la littérature, contre les esthétiques d'emballage, le poème est l'inconnu du moderne et de la communication ; il n'informe sur rien. Il résiste à l'uniformisation de la réalité dans le langage, à son pragmatisme ; puisqu'il fait apparaître la société dans le point de vue du sujet, dans la faiblesse de sa valeur, dans la négation de la vie par rapport aux valeurs d'échange et de représentation. Le libéralisme est un soviétisme qui s'ignore et qui empêche d'imaginer qu'il puisse

l'être. Il refoule ses effets négatifs en passant pour un processus inévitable de la survie. La mondialisation qui arrondit la totalisation de la valeur dans l'échange élude qu'elle est une mise au pas du social ; elle ressemble à une éthique. Et sans doute croit-elle à son éthique même. Cependant, c'est à la survie qu'elle emprunte les critères de son point de vue.

On y applique la liberté comme un programme d'économie politique. Son organisation symbolique est à l'image de ses aspirations. Comme tout ordre, il a sa générosité du désordre, sa tolérance d'équilibre, son esprit critique. Il tient à jour son Livre de Goldstein, le contre-rôle de ses ambitions. Son propre fonctionnement exige l'éthique de la critique comme condition de contrôle ; par où se fait l'expurgation des angoisses et des frustrations dans la consommation, la consommation de la haine. Il expie collectivement. Il éructe le malheur et la canaille, il s'indigne de la pauvreté comme concept ; il exorcise la valeur de la haine et de la violence dans les métriques suaves du spectacle et de la marchandise.

Au-delà des rituels d'apitoiement, il y a un univers de la consommation poétique et des affects du sujet, une synchronisation culturelle des intériorités. Son modèle est la métrique de la raison. C'est au sens bien compris de l'esthétique du message et des motivations psychologiques qu'il faut entendre l'émotion, au sens de ce qu'elle constitue d'un partage social et du spectacle de la

communication ; une extension de l'intériorité du sujet à l'échelle de la société.

Dès lors, la société convaincue de son identité propre se met à penser par elle-même, à manifester des sentiments, des pulsions et des désirs. Elle devient invisible pour elle-même. Elle perd, dans sa totalisation, la critique de la parole du sujet nécessaire à l'invention de la théorie ; elle se perd de perdre le



sujet comme altérité et comme écoute dans le langage. Elle se perd dans l'individuation du sujet autonome, dans le contrôle du sens qui en découle. Elle passe pour le modèle du sujet, d'où sa disparition, l'interprétation comme enjeu de contrôle sur le sens. L'inconscient collectif prend forme ici dans l'imitation transcendante du sujet ; la société en reproduit les facultés individuelles, les solidarités techniques.

L'information, la communication déterminent un ordre de la culture, une empathie collective, qui aboutit à l'intégration du sujet dans la société, au transfert des affects du collectif dans l'individuel. L'information est le produit d'une

logique de contrôle. C'est le temps du réalisme et des effets d'actualité de la société dans le langage. La synchronisation du langage et de la société fait l'illusion du temps réel et de l'action politique. La médiation institue la révélation continue de l'intériorité du sujet dans celle de la société ; son extériorisation. Cette logique tend à produire, même, la croyance en la réalité. Par logique médiatique, nous entendons ce qui fait prévaloir la communication et la médiation culturelle avant les œuvres et qui participe, sciemment ou non, au contrôle politique de la réalité, au sens du « contre-rôle » qu'elle joue du politique. Elle dédouble en cela le contrôle politique de la pensée du sujet si l'on tient que penser fait œuvre de l'esprit. Le sujet du poème a à se défendre des contrôles du langage. Le temps réel du poème est dans l'utopie du langage, le temps de l'éthique critique dans la distance de tous les effets du contemporain et du politique.

Les mathématisations de l'esprit n'aiment guère les poèmes que pour se défendre, pour prolonger l'harmonie des structures et des métaphysiques. Les sciences détestent recevoir des leçons de la littérature. Dans l'espace idéologique de l'esthétique et du rationalisme, ce sont les *mathèmes* de la raison qui font la leçon à l'art et au poème. Du poème, rien ne semble sortir pour faire le politique, c'est-à-dire ce qui change le politique lui-même. Pourtant, il y a un rapport entre la puissance des décisions politiques d'économie et le sujet du poème. Ce fil du rapport est ténu ; mais il existe bien quand

un poème transforme la pensée, c'est-à-dire quand il mobilise entre les mots, dans un blanc, toute une historicité de la société dans la manière d'un sujet.



Continuons. Ce qui nous apparaît déterminé est destiné alors à changer, à se défaire. Devient historique ce qui transforme les choses et qui se transforme dans le langage, au sens de la pensée d'un sujet pour faire d'autres sujets ; pour changer comment penser. C'est-à-dire aller au plus difficile de la pratique, à l'anomie, à l'indétermination de ce qu'est penser. Défaire l'organisé, depuis la situation critique du fonctionnement où la théorie n'est encore que matière informe de la pensée. Où la théorie dans le poème fait l'informe du langage. Comme les œuvres d'art mettent le sujet dans l'incompréhension de tout le langage, dans la suspension de la valeur au seuil de l'écriture. Une physique du langage prend impulsion avec le silence du sujet devant les œuvres d'art. Elles transforment le langage en faisant parler autrement comment penser.

Il y a une panique nécessaire dans les manières d'organiser.

Dans l'invention de la pensée, il n'y a pas d'ordre donné à la lecture que le bouleversement de l'œuvre, que l'unité signifiante qu'elle constitue entièrement d'une historicité à venir. Elle prend dans l'inconnu. Le silence de la pensée. La remise en cause de toute l'histoire. Lire, regarder la situation critique. Et au transitoire de la valeur, provoquer l'inconnu de la société par le sujet, inventer de nouveaux inconnus pour la pensée. Faire bouger le grand silence. Considérer la vie, là, dans la dispersion de son unité et de ses réserves. Considérer positivement qu'il y ait une négativité interne aux règles de la survie qui ne se traduisent pas seulement dans l'expulsion individuelle de la vie : prendre le chaos au pied de la lettre, non comme une extériorité, mais comme principe d'une inertie interne à l'invention du sujet et du social. Il s'agit de libérer la vie des politiques de la survie et des asservissements de la pensée, de défaire le cadre de la pensée organisée en postulant la remise en jeu des fonctionnements de la pensée même.

Il y a donc une situation critique propre au langage et aux modes de signifiante qui organisent la pensée, qui l'attaquent dans sa nature transitoire, comme force de transformation dans le langage ; un inconnu de ce que signifie le monde pour d'autres sujets, peut-être, un inconnu du politique porté par la situation critique de l'éthique et de l'inconnu dans le langage : du

rythme entre les mots diront certains.

C'est l'enjeu des relations entre les hommes dans le langage, puisque c'est avec le langage que nous nous situons et que penser nous défait du monde dans l'inconnu, changeant l'inconnu lui-même. C'est ici que nous vivons : en renversant constamment l'inconnu qui excite la pensée en point de mire de la pensée.

Les conditions de ce qui nous invente changent avec notre pensée. C'est au langage que nous devons l'histoire et que le passé nous remplit du sentiment du monde ; là où ce ne sont que signifiants éparses, puzzles incomplets de textes, d'oublis et d'archéologies. L'histoire, c'est l'oubli et l'écriture funambule du silence, une corde tendue dans le ciel. La vie traverse l'inconnu ; elle en transforme le sens.

C'est pourtant dans cette dissipation de la certitude que l'insignifiant devient déterminant et que le sujet signifie le monde au cœur du langage, que le sujet a avoir avec l'inconnu et que l'inconnu traverse le sujet. Et si la poétique est traversière, c'est parce qu'avec le poème elle est résistance dans le langage, critique de toutes les activités qui mobilisent le langage, de la perception même. Comme il y a une théorie du langage dans chaque discipline qui cherche à inventer la pensée, il y a un point de vue du sujet dans toute conception du monde avec le langage. Les œuvres font l'intuition de la pensée. La théorie du langage ne se limite pas seulement à l'analyse de la



littérature. Puisque c'est un sujet du langage, il y a des poétiques de l'écriture politique, comme des poétiques de la société, une poétique critique des politiques théoriques de la société, une manière de faire le sujet et le langage dans la moindre hypothèse du réel comme savoir. La question du connaître qui fait l'inconnu de l'activité de penser se pose dans toute écriture théorique qui s'avère une recherche avant la connaissance. Le poème agit alors d'une force renversante de l'inconnu du sujet dans le langage. Il bouleverse les politiques du langage qui tiennent à la raison comme à l'équilibre du monde : une certaine folie s'en dégage qui nous touche et qui appelle la subversion. Aussi, faut-il dépathologiser la subversion, dépsychologiser le sujet, déthéologiser l'inconnu.



Là où on sait qu'est la critique, on a déjà affaire à une domination, à l'autorité d'une expertise, à une tradition de penser. Il y a en effet une critique à usage interne qui sert plus à renforcer les convictions, à contrôler les théories et les idées,

qu'à faire la remise en cause des fonctionnements et des historicités, des modes de penser. Nous avons tous à l'esprit la critique de promotion et de légitimation dont la positivité est l'assimilation à un discours ou à un système, la valorisation d'un contenu : la valorisation plutôt que la valeur, avec toute la surexposition du geste qu'implique le contrôle de la valeur. C'est la politique du marché *versus* le marché de la politique : la publicité, la communication et l'occupation de la scène publique par les politiques dominantes et les médias qui l'organisent, les discours de rassemblement-réduction à une idée – une seule –, à l'exclusivité d'un marché ou d'un objet. La manière dont on fait l'éthique et la politique de la critique, l'inconnu qu'on lui fait détermine l'amplitude de sa pensée.

La pratique sociale de la critique montre en même temps l'enjeu de sa propre théorie. Ce qu'on fait de la critique dit en même temps la théorie de la critique, c'est-à-dire quelle place on fait à la théorie avec la critique. Théorie et critique sont indissociables en ce sens qu'elles font ensemble la recherche et la problématique des savoirs institués. Bref, si la critique joue un rôle dans l'invention des rapports entre sujet et société, ce n'est pas seulement comme on fait de la critique une facilité de l'esprit, un rapport d'adhésion ou d'exclusion mais, comme l'indique Henri Meschonnic, c'est dans la capacité éthique et politique de la critique à découvrir les stratégies et les historicités qui font les situations

critiques, à mettre en évidence le caractère problématique de ces situations :



« La critique est par là une recherche du fonctionnement, c'est-à-dire de l'historicité, de l'intelligibilité. Des fondations et du sens. [...] J'entends par *critique* l'exercice même de la théorie, au sens non d'une doctrine, mais d'une recherche infinie de l'historicité et de la spécificité. La critique est donc essentiellement *philologue* au sens de Socrate. L'exercice d'un point de vue. La lutte des questions contre les réponses. L'invention, la découverte de *problèmes* au sens de Benveniste »

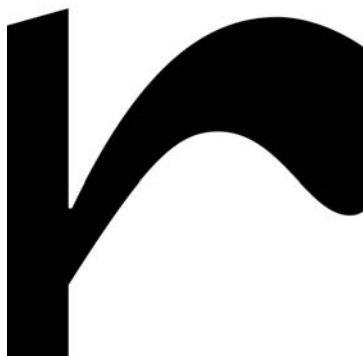
La critique constitue l'altérité dans la théorie. Dans sa conception de la critique, Meschonnic entend qu'elle ne s'oppose pas aux œuvres mais qu'elle contribue à l'invention de

leur historicité dans le langage, à la reconnaissance des problèmes que les œuvres constituent des rapports entre sujet et société. Les œuvres d'art font la situation critique du sens de la société ; et cette suspension du sens donné, dans son exploration, révèle la théorie par ce qu'elle transforme du discours de la société en histoire.

Il y a entre les œuvres et la critique une pensée de la continuité historique qui est moins un rapport entre des savoirs qu'une recherche des conditions de signification et de transformation mutuelle du sujet et de la société ; recherche de ce qui fait la valeur pour le sujet et qui est l'ouverture critique de sa propre valeur à l'invention sociale, au devenir collectif du sujet. C'est la même continuité de pensée qui tient ensemble la transformation de l'éthique et du politique dans et par le langage. De même que le langage prend tout le corps avec la pensée. C'est aussi à la condition du langage, considéré dans la perspective d'un inconnu qui le fait continu au silence, que le monde prend la consistance d'un devenir – d'une utopie de la valeur dans le langage – que s'opère la transformation de la vie humaine en signification historique.

Autrement dit, le langage est irréductible à une forme d'expression ou de représentation : comme il déborde les physiques musculaire ou articuloire, il transcende avec le sujet les moyens techniques de son expression, pour prendre sa valeur fondamentale dans l'inconnu. Parce qu'il fait l'utopie des rapports du sujet et de la société, le langage avec l'inconnu

transcende les catégories qui font le monde connu. C'est-à-dire que l'inconnu est ce dont nous partons pour découvrir le monde ; il constitue l'expérience pleine du sujet qui n'a pas encore trouvé sa formulation dans le langage. L'expérience historique que les œuvres d'art font dans le discours des autres sujets, la transformation sociale du sujet en devenir, la problématisation de la valeur qui fait de l'invention artistique, le connu à l'épreuve de l'inconnu, montrent la situation critique que l'art fait avec le sujet à la société.

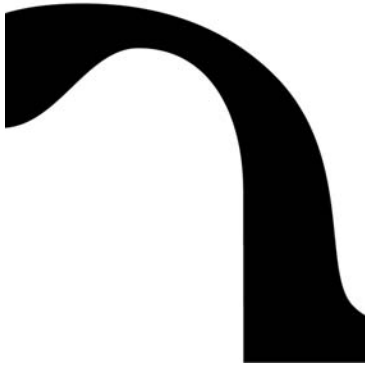


La littérature est l'art du langage. Elle mobilise le langage d'un point de vue pratique, théorique et critique : la littérature est faite du langage et constitue en même temps l'invention du sujet et de la société dans le langage. En ce sens les œuvres littéraires et par extension les œuvres d'art font aussi le langage. Elles impliquent la théorie dans le langage en tant qu'activité humaine, en tant que rapport anthropologique du sujet à la société. Chaque art mobilise le langage à sa manière, mais constitue

son devenir historique et social dans un seul langage. La littérature a ceci de particulier par rapport aux autres arts que le langage est à la fois sa matière et son interprétant. Ce qui brouille les pistes dans le rapport entre langage et art c'est que, par ailleurs, les différents arts provoquent l'inconnu du langage de manière chaque fois spécifique. Les arts visuels font l'exploration de la connaissance du visible, l'exploration d'un inconnu du dire différent de l'inconnu du sujet et de la société que le langage fait avec la littérature ; la littérature, parce qu'elle fait l'exploration de l'invention et de la représentation du monde dans le langage fait la problématique de toutes les activités humaines qui prennent leur sens et leur historicité dans le langage : ainsi, pourrait-on avancer, la littérature a une signification concrète hors du régime fictionnel auquel elle est assignée traditionnellement ; elle agit sur nos manières de penser l'éthique et le politique, sur la manière dont les disciplines scientifiques font leur pratique à l'épreuve des œuvres d'art et des discours théoriques à leur sujet ; elle montre les rapports de la société à l'économie.

Si l'inconnu est une notion difficile à appréhender pour la philosophie, c'est parce qu'elle pose le problème de ce qui fait le point de vue et l'englobant même de sa pensée. Elle fait la limite du connu de la raison, elle cherche des concepts et travaille généralement dans le connu et le point de vue du signifié. L'inconnu, pour la philosophie, est moins posé dans le

rapport au langage que dans le rapport direct au réel. Non que la philosophie ignore le langage, bien au contraire, mais elle en est toujours au stade de l'hésitation cratylienne entre imitation et juridisme, entre nomination et convention. Il y a bien une difficulté de l'inconnu avec la philosophie dont la philosophie ne se départit pas. La philosophie ou la raison dans la guerre contre le poème institue la domination du discours contre l'invention poétique de la société. Voilà bien une solidarité qui n'en finit pas ; où les esthétiques de la vérité font les poétisations et les contre-feux de la logique philosophique.



Non seulement la littérature induit comme les autres arts la recherche historique d'un inconnu de sa pensée et de sa valeur, mais elle suppose, de surcroît, la situation critique du langage avec lequel elle se fait, de tout le langage à la fois comme pratique, mais aussi comme théorie générale du sens : la littérature pose le problème des théories de la société qui explorent ainsi leur méthode, leur critique, la validité de leur discours ; les

disciplines théoriques qui s'intéressent à l'art et la littérature, comme la philosophie, la sociologie, la linguistique et la psychanalyse notamment montrent, par le traitement théorique et critique qu'elle font des œuvres, la situation éthique et politique des rapports entre sujet et société. En d'autres termes, l'art et la littérature révèlent la société à travers les discours institutionnels qui sont tenus à son sujet. Ce que fait la philosophie avec l'art, ce que ne fait pas la linguistique avec la littérature, en dit long sur l'implication des œuvres d'art dans la théorie.



La littérature tient le rapport problématique du sujet et de la société dans l'inconnu qui fait la recherche et l'invention historique de sa valeur. La littérature, conçue comme invention de la société avec le sujet constitue l'inconnu de la société telle qu'elle est, c'est-à-dire une manière inédite de penser la société, d'en faire l'inconnu et l'utopie. L'inconnu n'est ni latence ni reste du sens. Il est ce qui transforme le savoir de postuler l'imprédictible dans le langage. Parce que le monde passe par le

langage – condition de vie et non d'espace.. En ce sens, la littérature joue aussi un rôle de transformateur théorique, critique du langage et des théories du langage. Dans l'inconnu critique qu'elle constitue pour les théories du langage, la littérature montre l'invention de la société et du sujet dans le langage ; la pensée du continu dans le langage annule l'opposition du poétique et de l'ordinaire. Gérard Dessons, dans *Maeterlinck, le théâtre du poème* décrit avec acuité cet aspect de l'inconnu qui n'est pas un vide, un manque apriorique, ou une « incomplétude ontologique » :

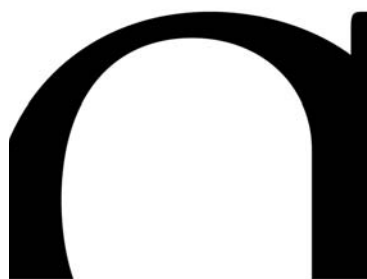
« Chez Maeterlinck, la quête de l'invisible relève d'une entreprise qui consiste à transformer les conditions de la connaissance. L'invisible est d'abord une qualité de l'inconnu. Connaître le visible, c'est donc connaître l'inconnu, mais c'est surtout connaître une autre manière de connaître, et, par là même, faire de la connaissance une continuelle invention du connaissable. [...] Connaître l'inconnu, ce n'est pas, contrairement à ce que pense le scientisme positiviste, transformer l'inconnu en connu, c'est transformer le connaître lui-même »

Ce en quoi sujet et société constituent l'un par l'autre l'inconnu d'un devenir mutuel dans le langage, à savoir se modifient l'un par l'autre dans l'ouverture critique

du savoir comme recherche et comme « transformation du connaître ». En d'autres termes la société prend son historicité dans l'inconnu que le sujet fait au langage. « Le langage est chaque fois le sujet tout entier » induit que le sujet dans le langage est à la fois sujet et société, que le sujet est radicalement social et historique, au sens où il transcende la société. Le sujet, est moins l'homme que sa relation au monde dans le langage. Cet aspect est particulièrement signifiant de la « pensée du continu » chez Meschonnic. Ainsi, le poème avec le sujet manifeste un art-langage, un inconnu du sujet et de la société dans le langage et à ce titre est critique des représentations données et des théories de la société. « Le poème est une critique du langage et de la société » et en cela il constitue un point de vue stratégique du sujet sur la société. Le poème est critique du fait même de sa situation critique. « Le poème n'en sait pas plus. N'enseigne pas un savoir. N'enseigne pas. Bien sûr. Mais il montre. Travaille l'insu ». Ce qui nous intéresse dans la continuité du poème et de la critique, c'est aussi la manière dont la critique « travaille l'insu », dégageant de la sorte un inconnu du sujet et des œuvres à l'épreuve de la société comme altérité. L'art et la littérature font l'utopie de la société dans la recherche historique d'une signification collective à venir.

Le poème fait l'expérience de l'inconnu dans le langage. En constituant l'inconnu du sujet dans le langage, le poème implique la situation critique des représentations sociales dans le

langage. La représentation sociale du poème est difficile par ce qu'elle se confond avec l'insignifiance sociale faite au sujet, parce qu'elle tient à l'incapacité politique du sujet à transformer la société. Elle tient à sa domination de l'action et du discours rationnel par rapport au poème et aux valeurs minoritaires qui constituent sa représentation politique.



C'est dans ce rapport d'altérité que nous considérons ce qui fait spécifiquement la signification du sujet et du social et qui constitue de ce fait la pensée de l'identité par l'altérité, du politique par l'éthique. Où le sujet avec le discours fait la pensée de l'éthique le politique fait, historiquement, la situation critique de la société.

Se pose dans cette approche de la critique ce qu'elle montre d'une attitude et d'une conception sociale du politique ; ce qu'elle induit et distingue entre une culture politique de la réponse et une éthique problématique du politique. La critique *philologue* est d'abord la condition d'une recherche avant d'être celle d'un

jugement ou d'une réponse donnée à un texte ou à une œuvre. Le parallèle entre la critique moderne et la maïeutique socratique est éclairante, à cet égard : partir du non-savoir pour penser.

On doit à la philosophie d'avoir fondé, depuis la maïeutique, sa démarche problématique ; tout en l'ayant, en quelque sorte *désocratée* aussitôt par la schématisation de son principe suivant les deux orientations suivantes : d'une part en réduisant la maïeutique à une sophistique du discours ; d'autre part dans la rationalisation platonicienne de son principe comme mode d'accès à la vérité d'une connaissance supérieure. Or, comme pour la maïeutique, ce n'est pas un savoir constitué qui fait la théorie de la critique mais la recherche d'un inconnu de la valeur ; se pose donc, avec la référence à l'*éthos* socratique, la transposition de la valeur aporétique de la maïeutique à la critique « qui consistait à retourner le savoir en non-savoir, à maintenir le *problème* (éthique et politique) *ouvert*, avait presque aussitôt été recouverte, de deux manières diamétralement opposées : en réduisant le savoir à



un simple savoir-faire, une *technique*, chez les sophistes ; en figeant le savoir dans une théorie qui est en même temps une sorte de *théologie* chez Platon. Dès sa naissance, l'éthique philosophique sera prise entre les deux feux menaçants des



experts et des prêtres, entre le confort de la platitude et l'attrait de la transcendance ». La question de la critique comme manière de mettre en évidence un problème rend secondaire la critique en référence à la constitution d'un savoir.

L'esprit conquérant de la puissance du savoir, les dogmatismes du pouvoir, la politique du contrôle s'affirment depuis ce temps contre l'esprit de la question, et l'inconnu comme problème qui reste problème.

Mais il y a en même temps une démystification de la critique à faire, une démystification du rapport entre critique et politique qui schématise la critique comme une facilité, un sophisme, une posture sycophante, une figure anomique,

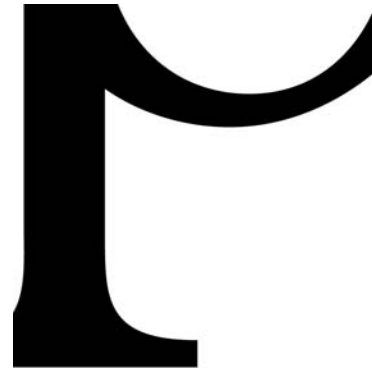
irrationnelle, destructive, une opposition radicale au « monde tel qu'il est ». Parce que la critique est constructrice, elle n'est pas le désenchantement de l'œuvre d'art mais contribue à l'invention même de sa réalité historique et sociale. Certes, elle fait bouger les rapports et c'est à ce titre qu'elle est politique. Deleuze dit dans *Le Périclès et Verdi* que « L'acte lui-même étant rapport, est toujours politique. La raison comme processus est politique ». La critique implique l'action, en effet, et n'est donc pas qu'affaire de discours ou de théorie : elle est aussi indissociablement pratique. Ce n'est pas la régionalisation du sens de l'œuvre dans le discours mais l'activité même de son invention historique et collective.

Quand on dit que l'art est social, ça veut dire qu'il est politique, qu'il fait bouger les lignes dans la relation du sujet et de la société, critique de chercher dans l'invention de la société une politique du sujet.

Henri Meschonnic distingue « la critique comme recherche des historicités, et la polémique comme stratégie de domination » ; une critique qui est une recherche indissociable des pratiques théoriques, de la polémique qui passe pour une critique. La distinction est connue. On sait bien que ce schéma ne s'applique pas tel quel à la réalité et que la polémique ne s'oppose pas symétriquement à la critique. La polémique défend une position ; elle tient à son pouvoir, à sa raison. La critique est une recherche, une éthique de la transformation du savoir en problème ; sa perspective n'est pas

le court terme et elle ne cherche pas la destruction de l'autre. L'une construit son identité dans la radicalisation de l'autre ; la critique postule l'identité comme recherche de l'altérité qui fait l'inconnu du sujet.

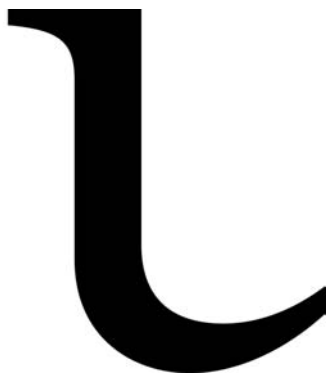
Il n'y a ni accord, ni réponse, ni consensus à la critique : elle n'est pas l'enjeu d'une vérité apriorique. La critique se distingue de la polémique en ce sens qu'elle



« n'est pas destructrice, comme certains le croient, elle est fondatrice au contraire. Elle tient de l'utopie ». La perspective d'une théorie positive de la critique, constitutive de la connaissance, nous vient de Kant et de l'autonomie du sujet transcendantal déterminé à la fois comme possible, comme liberté et comme raison. Cependant, au-delà du criticisme kantien, c'est à l'École de Francfort et à Horkheimer que nous devons la perspective concrète historique et sociale que la théorie confère à la critique, une dialectique effective des rapports théoriques et pratiques : « l'attitude de critique consciente est un facteur de l'évolution de la société. En construisant

un modèle de l'histoire qui en interprète le cours comme le produit nécessaire d'un mécanisme économique, on y inclut naturellement l'opposition suscitée par ce cours de l'histoire lui-même contre l'ordre qu'il a établi, ainsi que l'idée d'autodétermination du genre humain, l'idée d'un état social dans lequel les actes des hommes résultent de leurs propres décisions et non plus d'un enchaînement mécanique. [...] Chaque partie de la théorie présuppose la critique de l'ordre établi et la lutte contre lui, dans la direction définie par la théorie même. » La théorie incite le social dans les mouvements mêmes qui font le sens critique de la société, sa représentation comme discours historique et comme historicité.

Aussi la critique s'inscrit-elle comme recherche et comme institution de la valeur. Elle peut donc être conservatrice, et les institutions politiques l'ont bien compris. La critique est à la fois positive et négative comme le montre Duvignaud dans cette



réflexion qui met en jeu la critique dans le rapport entre autonomie et

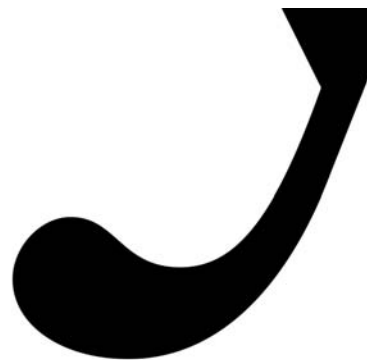
anomie : « le devenir sociologique est de maintenir, au sein de ce que Kojève appelle "l'aménagement des empires et des provinces", la puissance de la négativité, c'est-à-dire de la connaissance critique, génératrice de concepts nouveaux ». Or les empires n'aiment ni la critique, ni l'inconnu ; leur puissance est d'en réduire l'activité, d'en faire un enjeu externe au politique transformé dans le parti unique de l'économique et du pouvoir.



La critique a-t-elle bien lieu là où on dit qu'elle se fait? Si l'on prend l'œuvre d'art pour un objet esthétique, dans la tradition qui oppose objet et sujet, c'est au sujet qu'il revient de faire la valeur du sens d'une œuvre d'art. Logiquement, le sujet fait la valeur de l'objet. Du moins doit-on à cette partition traditionnelle du sujet et de l'objet de faire l'historicité de notre regard sur les choses. Le sujet est ici l'attracteur de toutes les facultés humaines et de la critique.

Il n'y a pas séparation de la

critique et des œuvres d'art sans qu'il y ait stratégie d'une autorité sur le sens. Autrement dit, la critique prend dans les œuvres elles-mêmes la valeur de l'inconnu qui fait leur condition historique. La critique n'est pas une extériorité à l'œuvre, ou alors il y a conflit de critiques, une critique contre l'autre. Car est critique la situation même qui fait le sujet critique, autant de critique qu'il y a de sujets d'invention, autant d'invention d'inconnu, d'œuvres d'art à tenir l'histoire de l'invention de la pensée. Est critique la société par laquelle le sujet est critique, c'est-à-dire au moins doublement critique : éthique et politique ; le poétique comme enjeu de tout le langage, du poème à la liste de course, montre l'économie de ce rapport.

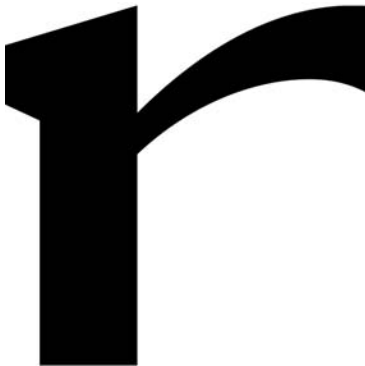


Penser la solidarité théorique entre œuvres d'art et critique implique d'aborder, dans leur fonctionnement d'ensemble, sujet, langage et société. La pensée du continu fait cet ensemble critique : parce qu'elle permet de reconnaître les stratégies et les conflits qui font le discours historique, les

dominations théoriques, les politiques.

La pensée de l'interaction critique, par où le sujet mobilise autant l'invention artistique que les valeurs économique et politique fait de la théorie non pas un savoir apriorique mais la recherche d'un inconnu.

Contre la pensée discontinue qui fait les catégories de la critique en savoirs, en disciples qui tiennent à la hiérarchie des valeurs, à leur situation sociale et historique, qui minimisent la critique au sujet à l'art et à la littérature contre la critique comme invention de l'historique et du social avec le sujet. La valeur de l'œuvre d'art prend sa vie historique dans les discours qui font son rapport au social. D'où la difficulté et l'imprévisibilité du devenir des œuvres à découvrir un inconnu de la pensée, c'est-à-dire à transformer de sujet à sujet, l'idée apriorique que



nous nous faisons de la société.

La critique n'est pas le genre polémique auquel on subordonne les œuvres d'art ; elle est la problématisation de l'œuvre

d'art dans le discours d'une époque, la problématisation de l'époque dans le discours de sujet à sujet, la recherche de l'inconnu que la société fait d'un devenir-sujet dans le langage. En bref : comment se fait-il que la critique soit si peu un problème? L'unification du sens de la critique dans la tradition de l'expertise et du rationalisme dogmatique, la critique esthétique qui fait du jugement de goût la condition d'un universalisme de la valeur font passer la critique pour un discours de clerc. On a fait mauvaise réputation à la critique en la faisant passer pour une déconstruction et en subordonnant sa valeur à la totalité instituée d'un sens mémorial de l'histoire et du social ; en parcellisant son discours dans la négativité contre l'invention de l'œuvre reflète d'un universalisme social.

Penser avec le poème, nous montre de l'inconnu qu'il est différent suivant qu'on en fait l'expression d'une extériorité métaphysique ou un mode du connaître. De même, il n'y a pas dans le plan d'une « anthropologie historique du langage » opposition entre un état ordonné du monde et les mondes du sujet : l'ordre biologique ne s'oppose pas aux désordres de l'histoire. Là où le langage fait l'invention de la pensée du monde dans la transformation mutuelle de la vie et de l'histoire, le biologique est déjà l'histoire de sa théorie. Il est de part en part inconnu du sujet dans le langage. De même que la nature est un état historique de la culture. Reconnaître ce qui fait de l'inconnu un mode de

connaître nous montre donc que l'éthique n'est pas dans la nature ; c'est une exploration du sujet, de ce qu'il est par ce qu'il fait.

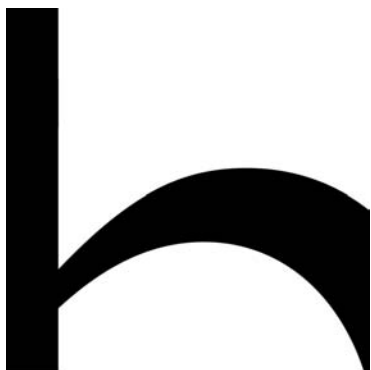
L'histoire n'est pas un discours sans corps ; il y a une physique de l'histoire qui est faite du sujet et du monde, de l'inconnu qui fait la physicalité du langage. Un silence matériel du langage. Comme il y a une matérialité reconnaissable du sujet, dans l'inconnu qui fait du monde l'invention continue de son activité dans le langage ; d'où surgissent des manières de connaître qui font du connu un inconnu à découvrir, un devenir du sujet, où le sujet avec le langage montre la matérialité des choses par leur transformation et non par ce qu'elles sont. Le sujet montre que le connu non plus n'est pas forcément là où on l'attend.

L'inconnu est affaire de ce qui oriente notre regard avec le langage. Il est critique parce que s'y défait ensemble sujet et société. Il est éthique parce qu'il fait la situation critique du connu, son avenir, parce que la vie fait que les choses ne peuvent pas rester en l'état, que leur état est leur devenir. Le connu est temporaire et son avenir est à connaître ; il y a un avenir du connu tant qu'incertain, il se transforme de sujet en sujet : il se défait dans le temps continu qui fait l'historicité du sujet dans le langage.

L'inconnu n'est pas le désordre : il est le mystère du connu qui se transforme ; la transformation anthropologique du monde comme signification, dont on ne voit plus du langage que l'activité d'un devenir-monde du sujet, où le politique, étrangement, n'a une valeur

concrète que dans l'éthique qui porte son historicité. L'utopie du politique est dans l'inconnu sa capacité à libérer et à inventer son devenir. L'incertitude est le sens même de l'éthique, la responsabilité comme mode de vie politique, comme recherche du sujet.

Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on recherche ce qui tient ensemble l'éthique, le politique et le poétique. Cette solidarité a une valeur concrète dans l'œuvre de Jean-Marie Guyau et notamment à partir de ce qu'il appelle, dans *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*, le « plaisir de la responsabilité ». Son projet tient le front que le devoir n'est pas seulement une valeur négative du



droit, mais qu'on agit également selon une conception positive des enjeux qui impliquent le sujet dans le monde ; que l'éthique est volontaire au lieu du consensus qui fait le sujet spectateur du social ; que le droit même est secondaire à l'éthique. Le consensus, en effet, est une stratégie du pouvoir contre le sujet : c'est le silence de la guerre ; la déresponsabilité de l'homme

atomique dans l'organisation du politique. Décalé du social, le sujet disparaît du langage dans la culpabilité même de son corps à éprouver le plaisir d'un autre sujet. L'autonomie, c'est l'illusion que l'individu et le sujet serait pareils : une identité abstraite, une altérité sans sujet.



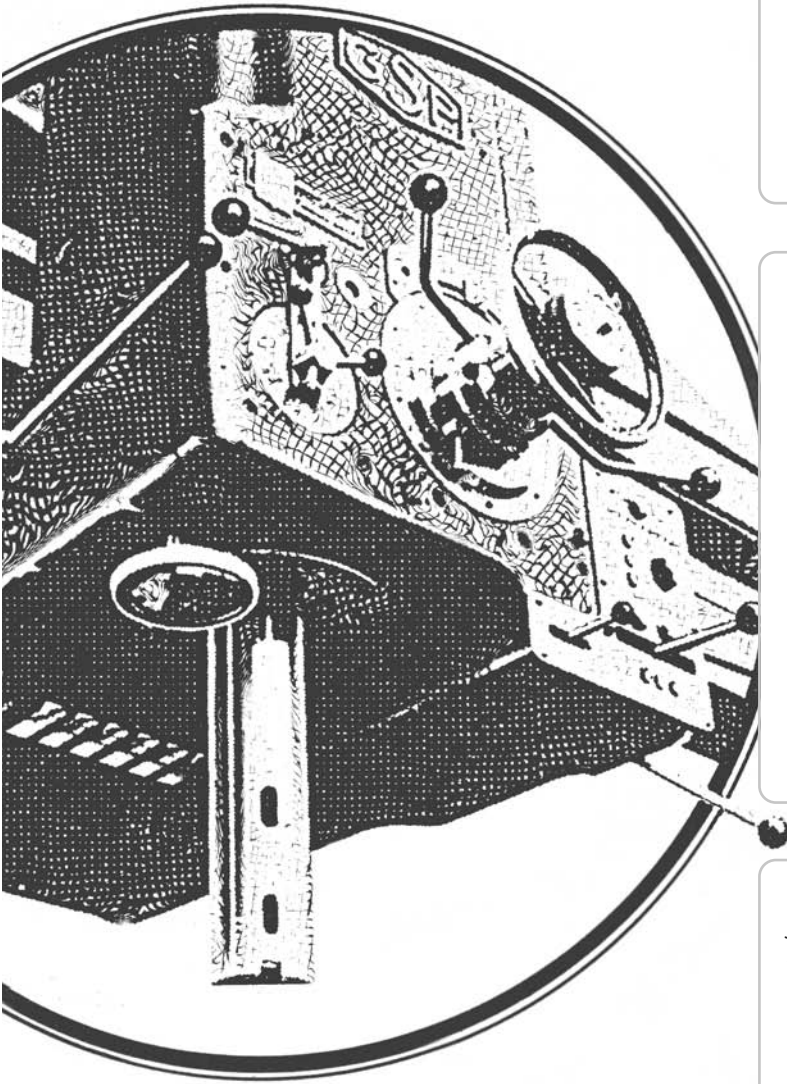
Ce qui est recherché avec le sujet, c'est le monde au point de contact de l'inconnu ; un avenir. La technologie signale ce bord contemporain ; son illusion occupe notre présent. Il pourrait nous convaincre, faisant de la peinture une curiosité du passé ; une esthétique de la célébration où le contemporain est encore au passé. Il y a quelque chose là-dedans d'une invention qui continue ; mais qui change. Tandis que son temps s'achève dans l'abstraction, elle transforme les manières de penser : la transformation réciproque du monde et de la peinture, du sujet et de la société. Oui, il y a quand même quelque chose qui finit dans la peinture et qui nous fait voir le présent autrement. L'art fait la pensée du temps, jusqu'au

contemporain, comme avant, un temps de l'ensemble de la pensée. Jusqu'à cet ensemble flou qui fait de son histoire l'organisation même de sa pensée : nous sommes moins dupe que c'est de la peinture, nous voyons l'abstraction. Nous tenons à la peinture parce qu'elle nous fait changer ; parce que sans rien pour en dire la valeur nous partons de zéro. La peinture continue de nous apprendre à parler, à faire le vide au moment du langage, et au moment de dire, le silence : elle présente un corps extrêmement gênant, impudique, nu. De la peinture, c'est nu. La naissance du langage, un pas tout à fait langage, ce moment où on se demande ce qu'on en pense, où on se gratte, c'est le corps. Le corps du langage, tel que nous pouvons le voir aujourd'hui avec son récitatif, le langage-histoire des instructeurs et des herméneutes et, le plus touchant qu'on prend pour une incompetence : ne rien savoir devant une œuvre. Ne pas savoir comment et pourquoi on tient à son regard, au présent de sa pensée, à son invention. C'est le social de l'art, ce moment où on n'en sait rien qui nous dit quelque chose du monde ; et dans lequel se cache l'œil des experts. La situation critique de la critique.





## Leech\* - Charles Mieux



### Glousseur :

les pieds gonflés Ping est tanné par  
les leechers 3 à 8 déjà depuis cinq jours  
pompant son niveau quatre  
il va y crever sans rien pouvoir foutre pour en

sortir des plans leech quatre faux-blind en fait des  
mousses à peine inscrits à peine leechers déjà  
pito en un jour la règle : forcer le jeu à ressembler à  
la vie  
avec des leechers là là là et là manque plus qu'un  
homme au-dessus

### Cake :

Le leech , y'a pas à dire, est super chiant  
la mort du jeu en lui ouvrant la porte de la vie  
ce qu'on disait le contraire et bien paf, non:  
même si c'est rien c'est gagner rien qui fait bander les  
leechers  
ils tricheraient même pour des pixels de plus dans le  
noir

Je me suis fait leecher quatre level,  
t'entend quatre le temps que je le dise  
level de mon Super Novice c'était y'a quoi? Une se-  
maine  
et mes pieds sont pourris dans le niveau, pourris je te dis

---

Pas de raison

### TrueHead : 204=>250 à Biolab.

Je me posais six heures par jour pour me faire leecher.  
Et ça ça me faisait vraiment chier, j'avais l'impression  
d'être au boulot tout simplement la même chose manque  
quoi?  
Pas à cause de la pourriture du site qui se  
développait autour des nappes, direct, des trucs moisiss qui  
rendaient bizarres les messages qui passaient encore  
(et encore quand ça passait, encore rien)

(encore que  
traverser biolab en TP pour aller résu la team qui me  
leechait  
était plutôt lol), mais pour le fait que je ne foutais plus  
rien  
de rien dans une espèce de bouillie de pixels  
je devais regarder à 180° sans jamais cesser de tourner  
si des mobs ne venaient pas sur moi pour têter ce qui me  
restait de jeu.

**Cake :** Je me suis fait leecher sur mon nouveau serveur  
CrueltyNoMore  
à Ice Trader, à Blood Trader, à Water What Trade et  
Bambi War  
simplement ça, simplement,  
je met des guillemets tout autour comme une crème  
pour protéger la bande passante des leechers sournois qui  
parlent la même langue que moi pour vider mon Pack  
Pourquoi? Parce qu'avec un ModoTwin senso en  
auto-follow sur la piste d'arrière plan, la frise décorative  
de pixels derrière le dialogue où sont censées se jouer  
mes vacances en Nowhere,  
ça reste du leech,  
ça reste du leech même  
si c'est plus utile que de ne rien foutre du tout.  
Je me suis déjà fait leecher un vrai week-end d'amour  
gagné contre une putain de prime au Vrai Boulot,  
et une fois en calèche, une fois bien le cul dans le velours  
dans la calèche dans la piste dans le bon niveau dans  
le putain de bon monde

crack,

au moins j'ai pris un  
Hallowed Battle pour pex en Cart Révo aux Bathory  
et je suis pas mort pour rien j'ai vu la lune

---

Pas de raison

**Sans Emploi :** Le leech c'est mal. Après on fout plus  
rien.

D'ailleurs j'ai un new concept de leech :  
autrefois (période bénie de l'ex serveur Anthelm An-  
thelm) j'avais la réputation de n'avoir jamais drop une  
seule de mes cards

(Missing All  
Magie pour tout moisir  
Destiny Wall





Crap's a crab  
et même Tempest of Money)

Vivent les TB gratos  
(36 TB par jour pendant 3 mois)

**Dévoré dans son sommeil** : MoijejoueHPdoncje-peuxpasdirequejemefaisleechBio3Moijefaisquelquechosemêmeaprèsmonlevel99 ..  
même après le boulot même après le lvl boulot mm après quand y'a pu rien à dire rien m m m pr

faut pex les guildiens les faupex

quand je vois un guildien genre Monk lvl 97 avec un cast de poring et une arme nulle, à ton avis je pense quoi? Comment il est arrivé là? Y'a un jeu de droite moi je vous le dis, j'ai barré tout pour pas et là c'est là quand même un jeu de droite c'est possible t'y crois? C'est là, comme si les concepteurs avaient préparé le terrain

pour qu'on n'en sorte jamais du leech  
je me dis qu'il doit go sur fouinard xD le guildien, non?  
Et vous? Lol? Pas lol? Moitié lol mais pas trop?  
je joke

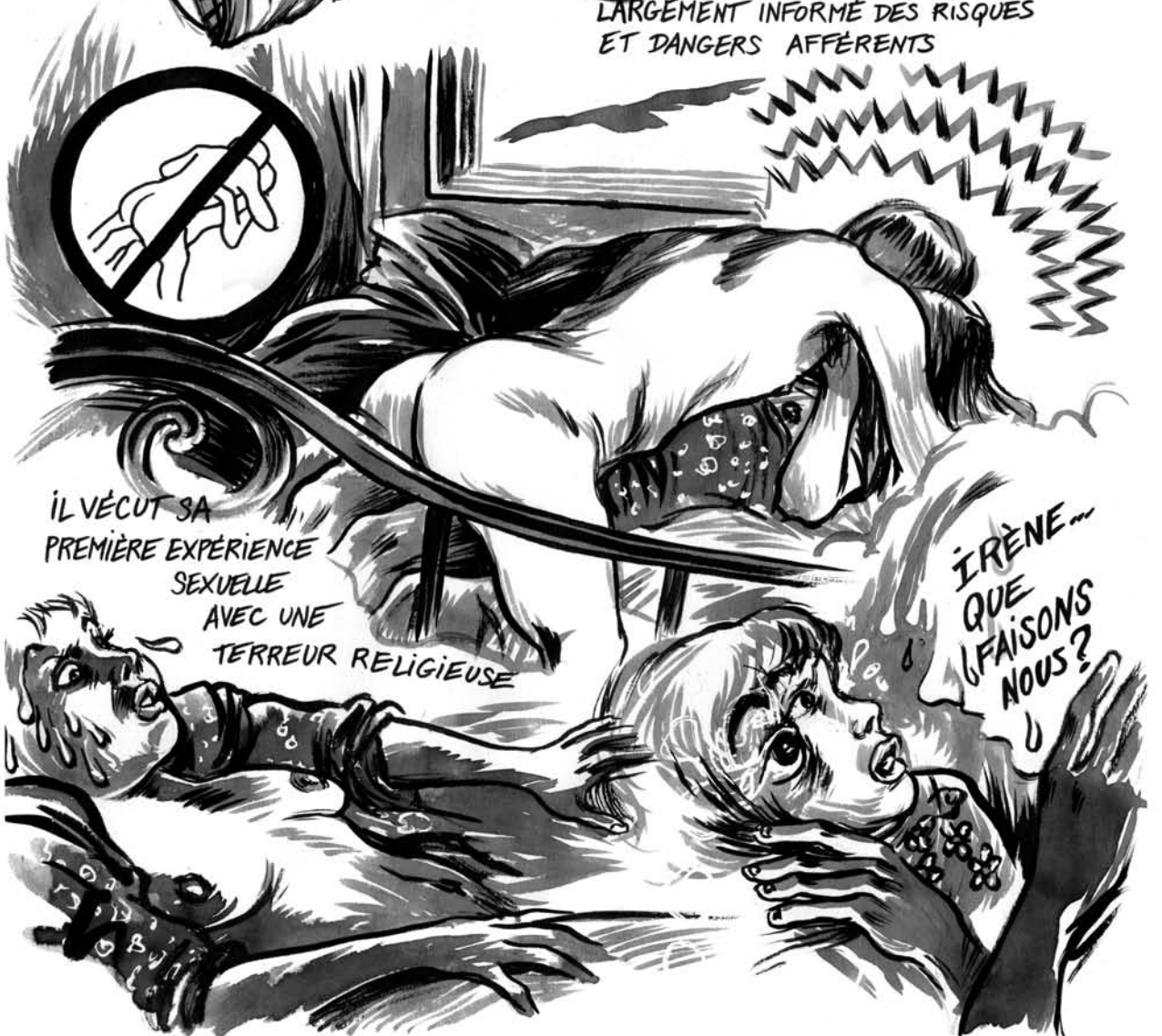
je me suis fait leech c'était quelque part  
c'était encore trop immonde pour que je trouve l'envie de faire pareil donc je crève globalement les pieds pourris dans le même level hors du jeu que dedans  
mauvaise période, sûr que si je choisis d'aller à la pêche je vais lever une truite de droite



Où sont-ils les nids à leechers (sangsues), à pompes, à crabes, à bloodsuckers, à freeloaders, à tiques, à liggers, à parasites? Partout où on peut prendre sans rien donner. Où le leech engraisse-t-il le pou embusqué derrière un meuble ou un sprite (élément d'avant-plan d'un jeu)? Le P2P où le leecher se goinfre sur le goût du partage sans jamais rien proposer au collectif. Les Lan party (jeux en réseaux) où le leecher se goinfre sur la pugnacité des autres gamerZ dans un bosquet 3D en gloutonnant le passage des levels (niveaux). Partout où le leech est encouragé par le modèle de leechers dirigeants qui font de la succion du travail des autres un mode de vie. Un bon leecher finit sa carrière en épousant une pop singer et en détruisant un pays.



LARGEMENT INFORMÉ DES RISQUES  
ET DANGERS AFFÉRENTS



IL VÉCUT SA  
PREMIÈRE EXPÉRIENCE  
SEXUELLE  
AVEC UNE  
TERREUR RELIGIEUSE

IRÈNE...  
QUE  
FAISONS  
NOUS?



JES UN  
JE SUIS UN ANE  
JE SUIS UN  
ANE

IL ÉTAIT ARRIVÉ  
QUELQUE CHOSE  
AUX OISEAUX

LA FIENTE  
RECOUVRANT  
ÊTRES ET  
CHOSSES  
ENFOUSSAIT  
LES FORMES

DEHORS PASSAIENT DES CRIS JUCHÉS  
SUR DES PLUMES



FINIR, DÉJÀ FINIR, DEPUIS AVANT FINI,

SOUVENT, AUSSITÔT TOUJOURS FINI

QU'EST-CE QUE TU AS ENCORE FAIT À TES CHEVEUX ?



LA PLAIN  
DAN  
SET  
AIS  
NUIS  
VIRE  
JULIE  
RAIRE  
IALE

INUTILE D'ESSAYER DE LE CACHER

IL SE RETROUVA PRIS DANS UN ÉTROIT CARCAN DE HONTE



HI HAN

IMPOSSIBLE DE DISSIMULER SA FAUTE

HI HAN



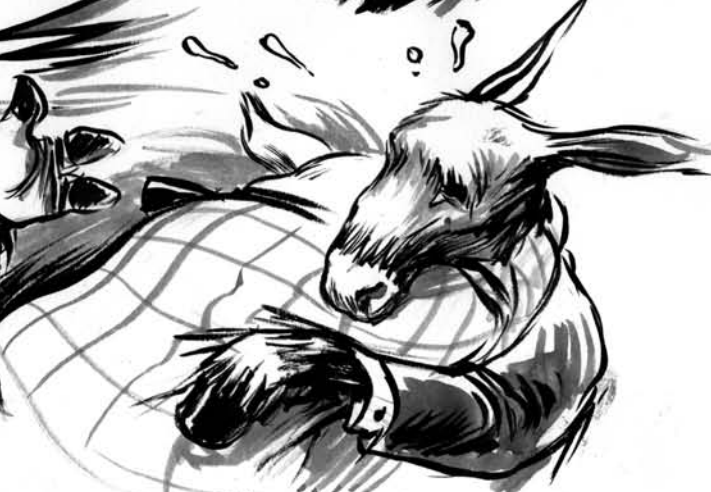
FAITES UN EFFORT! SI UNE TELLE CHOSE SE REPRODUIT, JE NE POURRAI PAS VOUS GARDER

DE TELLES FLUCTUATIONS SONT RAPIDEMENT INSUPPORTABLES, ELLES NUISENT AU BON FONCTIONNEMENT DU GROUPE

SON PÈRE, EN REVANCHE, PARAÎSSAIT ENCHANTE



MON FILS, MON FILS, TE VOILÀ UN HOMME MAINTENANT



CELA-MÊME ÉTAIT ENCORE DE TROP

FAITES QUELQUE  
CHOSE DE BIEN, QUI LUI  
DURERA LONGTEMPS, FINI LE  
DÉBRILLÉ, MAIS LAISSEZ UNE  
VASTE ÉCHANCRURE POUR  
LA QUEUE



CERTAINS DE SES CAMARADES  
COMPRIRENT AUSSITÔT

NOUS  
DEVONS CESSER  
DE NOUS VOIR,  
CE SERAIT  
CONTRE-NATURE



MAIGRE CONSOLATION





HEUREUSEMENT, L'HISTOIRE N'OUBLIAIT PAS CETTE ÉPOQUE.

PEUPLE DE FRANCONIE  
ORDRE DE MOBILISATION GÉNÉRALE

IL EUT TRÈS PEUR, MAIS TOUT ALLA TRÈS VITE. CHACUN SOUFFRAIT À SA FAÇON.

ET LE SOULAGEMENT S'ENSUIVIT

COMMENÇA ALORS LA PÉRIODE LA PLUS HEUREUSE DE SA VIE



Seul, pour commencer seul. Temps pour rien. Terre grise que ne réveille un seul cri, chacun y allant ainsi : seul. Si assez en reste pour que chacun fasse encore sens. De chacun combien ? Il s'en faut de beaucoup que de chacun encore. Il n'est de chacun que rien, veuille dire chacun. Ici tellement assez seul que rien, que moyen de se posséder tout entier. Une moitié d'abord, l'autre encore ensuite, et combien comme ça sans jamais que rien, sans jamais que personne, ferait beau voir qui, sans une voix quelconque s'y opposant, toutes les moitiés, assemblage de soi par le milieu, d'un milieu qui croît et se déplace et s'affirme et sans cesse et sans fin plus milieu d'un tout qu'il divise et s'écarte autour de lui. Mais je m'enthousiasme.

Du calme.

Au commencement tout seul donc au tout début sans personne, début déjà durant longtemps, n'en finissant pas de durer tout le temps que, sans vraiment rien, sans rien d'accumulé, pas de soi thésaurisé, d'épargne de l'être, je crois qu'ainsi, d'abord donc et plus jamais ensuite, fin du début, nous avançons, je veux dire nous comme autrement que coupés par un milieu, ce sont des lignes plus nettes autant que plus nombreuses, rien ne s'est divisé, je parle, je parle de se rejoindre, c'est à dire que désormais plus d'un, à jamais plus d'un, toujours plusieurs, désormais à chaque fois nombreux,

assez nombreux disons, pas encore un peuple, un groupe oui, nous ensemble pour ce que je suis, sans exception un groupe, une meute, nous, plusieurs, moi.

Bientôt un de plus, un seul de plus pour rejoindre tous, quand d'ailleurs on passe de peu à quelques uns puis à un groupe conséquent et un jour beaucoup, je suis en marche, que cela arrive, ce qui ne préoccupe que moi, et d'ailleurs non, je dois dire une simple distraction.

Si frêle et si fragile un seul contre le gris une seule peut-être.

Baste.

Pas venu de soi, pas tout seul, entre le temps d'avant et le temps d'après comme un déchirement. C'est à dire qu'au prix d'un effort, il y faut ce prix pour d'abord dans les commencement s'en rappeler comment c'était tout seul ce qu'il n'y avait plus de rien le gris seulement alentour le gris et tellement sans personne, j'étais alors sans un, dedans moi sans autre, il n'y avait pas, je dois dire que ce fut très pénible, longuement insupportable, d'abord tout seul sans rien, rien que moi et le gris, isolé, presque sans forme.

Le gris.

# PAS DEUX

D'un même effort, ici je marche et nous marchons et du même pas je me souviens le gris et nous tous encore pas là. Avant nous. C'était plus rien je l'ai dit, dépourvu et sans même le rien qui restait juste à portée de bras gris et se déplacer dedans, il s'était passé, oublié, nous l'avons ensemble oublié, nous ne voulons pas que je se rappelle jamais de ce qu'avant, de ce qu'il y eut un avant, de ce qui nous sépare de cet avant, de la façon dont je l'ai traversé, les premiers jours du gris, plus rien en amont. Maman était-elle là même alors ?

Terre grise ciel gris lumière pareillement grise, j'avance dessus, je l'ai fait, je le fais encore, la cendre si haute qu'elle me va des pieds à l'aine dans les meilleurs moments lorsqu'elle ne menace pas directement la bouche et me force à tordre le cou avant que son goût dedans, non, c'est toujours pourtant au milieu de la cendre que je me tiens, dedans plutôt que dessus. Dessus dedans avancer traverser la cendre. Dedans dessus. Dessous. Lorsqu'il y a lieu dormir. Sur la cendre. Pas tellement à sa surface. Pelotonné dedans très précisément, trou dans la cendre un trou moi dedans, le plus souvent en une même place. Je me suis dit, une même place ce serait comme. Dormir lorsque le temps. En une même place lorsque reconnue comme telle, est-ce jamais la même ? Je n'y crois pas, pas un mot de cette histoire de place comme c'était avant maintenant le gris, il y avait aussi de l'eau, c'était avant.

Je dis dessus, dedans, dessus, je dis trou, avec le gris ici aucune différence, lorsque je tords le cou et lève la tête je sens que je pointe du haut mon nez cela fait loin des cendres il n'y a rien non plus comme un ciel ce sont encore des cendres, ce ne sont que ça. Souvenir qu'à un autre endroit, j'en dirais plus une autre fois, avec une autre bouche, les yeux ouverts et le cou tout pareil tordu il se produisait l'effet d'un mur qui n'en finissait pas de monter au ciel sans jamais de plafond, cela devait être avant. Je crois l'avoir dit. Je courais en ce temps là, maintenant plus souvent je rampe ou j'avance comme dans l'eau pas de l'eau rien que cendres. Nage dans le gris, visite la lente moitié d'une huître ensablée.

La salamandre elle-même la flamme je me suis demandé, dans les cendres elle aussi des fois est-ce qu'elle, ce serait comme son repos aussi.

Je dors beaucoup je crois pas mal des fois aussi pas du tout. Longtemps ? Est-ce que j'en sais longtemps ? Est-ce que je dors seulement ? Voir ce qui jamais ne se montre. Il l'a dit autrement, je le répète, je le déforme. Je rampe dans le temps.

Condamné déjà il y a longtemps, longtemps avant les cendres, à ne consommer d'aucune boisson ni alcoolisée ni sucrée, de cette façon qu'on acquiert des airs de femme enceinte, et personne pour vous prendre au sérieux, cela re-

monte déjà avant, dans mes rapports avec les autres cette incapacité à faire la fête il ne faudrait pas croire à de la froideur, cela vient avec, vient avec. Aussi ne suis-je pas mécontent de la façon dont tout cela a été simplifié. Dans le gris nous en venons à l'essentiel : ramper par exemple, dormir parfois, regarder le gris, maman. Rien de trop.

Alors seul dans les débuts, s'il exista une telle chose et je le crois bien, cette obsession du temps me prenait que je ne savais plus la durée, seulement je ne savais plus rien. Qui sait donc ce que s'étire un jour quand rien que gris pas même parfois un peu plus terne. Compter des rangées de nombres entaillées sur le gris alors mais finalement jamais très loin guère plus loin que quatre ou cinq en essayant de les assembler d'abord sur mes doigts puis phalanges ensuite mon corps tout entier avec lequel cet effort d'enregistrer le produit de ce que je compte d'un système si compliqué que je n'en parviens plus de compter où en suis-je. Corps nombre. Corps seul nombre raidi signifiant un deux trois quatre beaucoup ou quelque chose du genre arrivé à peine plus loin, ce que le corps peut à part d'être un ? Alors pour compter que vaille. Compter que ne vaille. Un seul corps, c'est déjà bien, ensuite je comptais sur maman, je pense cela plus tard. Seul, bien entendu encore seul alors (cela était dans le tout début, avant le peuplement si on veut bien le dire) et ces étirements de moi à compter dans lesquels encore plus se dissolvait le temps puis au bras de maman plus tard une montre tic tac je crois largement irrégulier nécessité de secouer maman pour que le mouvement, pour que continue le bruit, cassé le remontoir depuis quand, alors seulement agiter maman pour que ça marche, et l'impossibilité de donner à ses aiguilles une origine ni à tic tac, mais encore cet effort qui me disait qu'il se passe une chose, le temps. Temps ranimé et je dois dire moins seul.

Cette montre est-ce que je l'ai perdue ? ou plutôt jamais possédée je crois que c'est vrai. Montre grise cadran gris, or gris sans doute, plomb, rien de tel.

Je me retourne pour faire un effort dans la poussière le bras de tout son long parti pour s'étirer mais ne tâte rien de plus que ce que les yeux voient de la poussière et le bout des doigts recouverts ils n'en sortent pas tout geste seulement cet enrobage de poussière et que moi-même.

Sur la trace d'un peu moins seul il existe rampant cet autre qui ne se sait pas encore totalement moi mais déjà comme forme aspire à le devenir. Une rencontre nous tire de tout, même de l'ennui, mais plus difficilement de la cendre.

Une chose a eu lieu et ensuite moi dedans la poussière, (cette chose c'est le monde,) la poussière autour, je n'équivaux pas la poussière, je n'équivaux pas au monde. Une chose est arrivée, avec moi dedans la cendre.

Chacun de chacun pour chacun avec chacun, j'y reviens, plus un bâton et à mes côtés maman. Fragile ? Plus du tout fragile. Pas très utile non plus, à bien le reconnaître, mais de toutes façons maman. Que lui demander de plus. Comme cela un grand effort, pour elle et moi, qui ne nous sommes jamais aimés, jamais moins encore. Mais encore à mes côtés. Pas comme le vieil Anchise fuyant sa ville en flammes sur les épaules de son couillon de fils, mais enfin maman tout de même, dedans la bâche, cela fait à traîner un certain poids, et j'en fonderai peut-être à mon tour un empire. Ce serait quelle louve ? Une certaine compagnie aussi. Maman. Dans la bâche. J'en ai traînées de pires.

Trainée sur la poussière dedans la bâche afin que cela fasse je m'en inquiète comme un sillon ou le contraire une zone que je devine plus plane dans la poussière la trace de la bâche et de maman dedans quelque chose qui m'identifie aussi sûrement je pense que la signature acoustique d'un sous-marin ou l'ADN qu'on prélève aux cadavres lorsqu'on ne sait rien. Progresser dans le monde, ainsi nommée cette cendre, suivi de cette trace cela fait tout. Pareil des escargots mais tout le monde s'en moque. Comme ce serait de pousser ses racines à mesure qu'on se plante mais moi comme un requin ne cessant jamais de bouger, sauf pour dormir alors, quoique pour une durée que j'estime assez restreinte, ceci afin d'éviter de mourir. Les requins qui ne bougent plus meurent. Les requins morts ne bougent plus, ainsi me suis-je laissé dire on les reconnaît. À moins que déjà mort. Déjà depuis longtemps. Non.

Eau. Souvent j'évoque l'eau. Prenez maman. Avant qu'elle soit dans la bâche. Elle n'a pas toujours été dans la bâche. Un avant. Ma mère avant c'était un poisson, je crois me souvenir. Je n'ai pas. Cela sentait. Odeur comme celle des poissons qui parfois hors de l'eau, souvent hors de l'eau. Tant que dedans rien. La vase elle-même du dedans rien. Assez longtemps que dedans rien d'odeur. Le nez dit-on ne renifle pas le nez. Et puis dehors et puis dans la bâche. L'odeur de poisson alors. Toutes ces quantités d'eau c'est à se dire désormais cendres. Il a fallu de l'eau ma mère dedans. Si cela se trouve elle me mit bas là-dedans aussi, dans l'eau. Ce serait. Je crois que je n'aurais pas aimé ça. Paraît que nous en venons tous. L'eau puis la terre désormais la cendre. Et les oiseaux ? Qu'importe. Qu'importe. Maman ne pue plus comme ça, avant c'était un poisson.

Écailles entrailles nageoires, destin de garum.

Devenu gris quoique avant le gris rien de bien certain il avait bien dû s'en passer avant le gris seulement de quelle couleur et désormais au-delà du gris, il encore gris, il longuement gris, en matière de gris maman et moi savons, à ne plus s'y tromper. Moi surtout. Elle dedans la bâche, je dois le reconnaître verdâtre. C'est tout un.

Rien que sur la colline là en face et toujours en face une colline même si pas toujours la même des nuances à la dizaine du seul même gris, infra-nuances je ne vais pas toutes les nommer après ce serait tant de temps perdre, mais je les sais, seulement énumérer les gris mais parfois je me les récite et ainsi je les apprends mieux je les connais je renforce ma compétence sur les gris, ce qu'il faut savoir du gris, pour soi-même. Sans effort pour améliorer la performance de l'individu pas de solution, surtout pas de solution collective, surtout moi seul au début avec maman. On dit gris, on se dit gris et ce serait assez ? Pas pareillement, j'en ai sur le gris plus que de. Certains sans doute je les invente. Cette colline ? Mettons que la colline aussi.

Il ne suffit pas de dire gris. Reste encore à savoir duquel sinon ce serait encore rien. Tout l'effort que moi d'abord avec maman puis les autres seulement pour le gris, bien entendu sa prégnance presque exclusive (flaques de boue presque complètement sèche grises tronçons d'arbres gris ruines) fait qu'on s'y accroche & retient jusqu'à y discerner des nuances que non. Si vous ne connaissez pas ces gris là alors rien du tout. Alors. Pas vrai maman ?

Ensuite plusieurs, pas des gris des gens dedans, avec moi entre eux et le gris, mais ensuite seulement. Pas tout de suite. Ne m'intéressait pas du tout d'abord. Assez longtemps.

Pendant que je vous parle de ceux-là dedans j'en reconnais un, un tout seul loin, il est, il ne sait pas encore à quel point, seul à quel point. Nous arrivons. Ce ne sera pas long pour que je avec nous et ensuite lui pour que tous ensemble un peu plus encore et derechef ensuite lui avec nous ce sera tous ensemble, il verra que je, que dedans nous, que lui avec nous et alors plus rien de seul et dans le gris ce n'est qu'ainsi plusieurs.

Rien à faire c'est plusieurs qu'il faut. à chaque fois pareil. Seul ? Seul le méchant est seul. L'homme bon ne manque jamais d'ami. Cela que Jean-Jacques ne comprenait jamais il y a si longtemps. Mort seul ? Adoré en tout cas. Comédien. Salaud de comédien.

A chaque fois que j'attrape un chacun et alors nous voilà moins seuls dedans sans que jamais ne menace l'encombrement. Il reste encore de la place, pas même obligé de penser à se débarasser de maman qui la seule reste dehors avec moi, les autres dehors il faut bien les faire rentrer. On ne le fait pas par plaisir. Quoique ce soit toujours avec une certaine dose d'excitation. Parfois de bonnes découvertes.

Ainsi comme cela quelques temps seul avec maman, trouvée d'abord, ramassée, maman, ce n'était pas, je, nous devons bien dire, ce n'était pas tellement, il manquait. Ainsi, d'abord seul ensuite d'abord deux puis nombreux, aujourd'hui je ne sais pas, ne saurais le dire. Une communauté significative, c'est à dire plusieurs, non seulement plus d'un depuis déjà pas mal de temps, mais aussi de surcroît assez nombreux, pas une foule non, mais - et cela de façon toute intérieure, pas mal de gens, une petite troupe, assez pour que parfois.

Tout ce travail de cesser de seul. Je dis que je rampe, et encore vers quoi. Devenir collectif : à

plusieurs on n'a jamais peur. Le temps passe vite quand on s'amuse.

Tandis que je glisse vers la colline vers le gris. Cette compétence avec la cendre, tellement, avec la bâche mon sillon se remplit, s'aplatit.

On ne se reconnaît pas tous pas toujours, les noms on ne les retrouve pas, ou partiellement seulement alors je les change et nous en changeons. Sauf maman et moi seuls points fixes. Je crois me souvenir d'un système de noms établis qui ne conduisit nulle part en particulier dans l'augmentation de la performance personnelle et puis il y a toute cette histoire d'acquisition. Assez rapidement cessé de leur donner des noms persistants. Je laisse les voix, elles ont parfois cette envie de changement.

L'acquisition. Je veux dire pour que je devienne nous il a fallu toute cette étape qui les a conduit à l'intérieur car nous ne sommes nombreux qu'à l'intérieur de moi-même et à l'extérieur ce sont des chacun. Il faut donc d'abord les incorporer, c'est une grande performance, et moi aussi je peux faire de la transsubstantiation, la transformation des chacun en nous. Toute une affaire.

Celui que présentement je suis et qui n'est pas encore moi, vertiges de la rencontre, il y a dans la diminution de la distance qui nous sépare, dans la fuite déjà paniquée et impuissante de celui que je suis bientôt, que je serai mais à peine dans l'avenir, une promesse d'apaisement. Non. De distraction au moins. Déjà très bien.

Celui, celle ? On ne peut pas négliger la possibilité qu'il s'agisse d'héberger et de recueillir une pauvre femme. Perspective plaisante. Nous manquons maman et moi d'éléments féminins.

Elle bouge. Elle rampe. Je crois bien. Que pourrait-on faire d'autre et pourquoi ? Ici surtout.

Sa forme, celle de son corps lui appartient encore, mais bientôt non car une fois dedans, à l'intérieur plus de forme qui encore vaille excepté la mienne, quand ils dedans ils la perdent, leur forme, aussi longtemps qu'au dehors ils l'aient conservée, qu'on me comprenne bien je ne suis pas un monstre, mais aussi longtemps que dehors leur forme ne me concerne que modérément, ne me concerne pas du tout, je ne m'en soucie pas, ils vaquent, moi aussi, et seule notre rencontre décide, mais qu'elle se produise autant qu'on veut, la rencontre, de ma forme à moi pas question de changer ! ce sera à eux de s'y faire, tout ne s'est déroulé jusqu'ici, tout n'a toujours jamais eu lieu que dans un mouvement de dehors vers dedans, de l'intériorisation, de rentrer dedans, de se coller dans ma forme propre en abandonnant très largement la leur, presque totalement je crois bien.

De fait il ne reste après cela que moi pour ramper sur la cendre et maman, je ne l'oublie pas, mais eux finalement à travers moi rampent encore rampent toujours.

Rien d'abord dedans cependant et ce fut si long et difficile d'y faire venir, d'y apporter de dehors, tout ce dont il était besoin, tout ce dont il est question, de nous en moi, de s'y déposer, de se meubler d'autres.

Il suffit que je regarde bien étroitement mes doigts en les levant à hauteur de mes yeux (quoique je pourrais sans doute me contenter de baisser le regard mais alors les choses ne fonctionnent plus exactement de la bonne manière car c'est lever une ou même deux mains qu'il faut, pas autre chose) ou même mon visage dans une flaque de boue presque totalement figée (à vrai dire je ne vois rien, un très

vague mouvement peut-être) pour comprendre que rien n'a changé et que ma forme persiste pas la leur. Parfois j'y reste un bon moment à saisir dans la flaque ce que je suis. Je n'en fais pas non plus une religion. On en a vu s'y noyer. Stupéfaits. Ou s'y crever les yeux ? Un coup que je devrais essayer. Il en reste des aventures pour quand j'en aurai assez de ramper et de les poursuivre. Des spectacles personnels à mettre en place, des performances dans le gris.

Point besoin de mourir d'ennui tout de suite, après tout. Bien que des moments désagréables et des efforts il n'en manque pas. Récompensé ? Par quoi et par où récompensé ? Oubliez. Rien que de l'effort et je n'en vois pas la fin.

Tout ce travail pour que la voix en moi dise nous lorsqu'elle entre, s'agglutine, que moi soit avec les autres et l'ensemble multitude, identité débordée, solitude abandonnée, dans son ordu-  
re et son horreur vidée, son, oubliée, dépassée, avec le je qui soit nous, tout entier ensemble, plus jamais de rien, plus jamais seul, les vraies, les voix, les multiples dedans et seulement à partir d'eux de parcourir le dehors mais tous ensemble, tous

Chaque fois recommencer. Quelques moments pénibles, chaque fois pénibles.

Mais de là, de cet effort, l'ipsissimus, de ce seul mouvement d'abord dehors ensuite dedans, le moi-mêmissime, de ce que rien ne sort jamais et tout entre et tout ce que chacun qui passe fera jamais ce sera d'y entrer, de se joindre au dedans comme va le faire, comme devra le faire qui s'avance. Devenir moi-mêmissime. J'y tiens. Je n'ai rien d'autre à faire, d'ailleurs.

Lorsque le froid sur le gris s'ajoute un dépôt de blanc, je dois dire pas plus qu'une fine pellicule mais assez déjà assez presque trop, cela masque le gris, seulement l'éclaircit car le gris reste là

pas seulement par en dessous mais finalement par transparence aussi il domine. Du gris qu'est-ce donc que le blanc pourrait contre tant de gris et jamais pour bien longtemps. Et lorsque par malheur il fait chaud rien. Le blanc rien qu'avec le froid, en dehors pas plus.

Il faut peu de motifs, heureusement le cas : maman, le gris, les noms des anciens chacun dedans bougeant sarabande. Moi ?

Que de gaieté oserait-on dire.  
Oserait-on ?  
Non.

Est-ce pas moi qui toutes les voix prononce ? Celles des chacun ? Chacune ? Et de maman seulement l'odeur ? Pas ouvert la bâche depuis longtemps mais il y eut au moins une fois où quelle odeur. Toutes les voix, cela se peut, mais une fois entrés je les entends bien tout de même dedans, je ne suis pas fou, ils m'accompagnent, ils vivent en moi ensuite. Pas la survie la plus désagréable. La leur la mienne. Je rampe par exemple à leur place.

Éventuellement fou. J'y songe. Une autre façon de se distraire, de ne plus penser au gris qui sur gris sur gris encore. Ça ne fonce jamais assez. Depuis combien de temps même la nuit n'est-elle pas venue nous visiter. Aux étoiles je veux bien renoncer mais un peu d'obscurité oui.

Je marche des fois mais pas seulement plus souvent comme là par exemple c'est ramper il le faut jusqu'au prochain chacun la bâche tirée avec moi cela fait un grand poids dans le bras cela fait du bien maman dans la bâche les autres dedans moi je peux aller à la rencontre de. Je l'entends. Travaux d'approches. Si j'avais seulement quelques plumes ce serait parfait.

Inutiles en fait les plumes.

Des fois un genre de course mais alors assez lente et peu coordonnée d'abord mes jambes ne permettent rien d'autre et puis je ne tiens pas à perdre la bâche et sans cela maman du poids de ceux avec qui à l'intérieur rien mais alors sauf si quand ils viennent juste d'arriver cela ne dure pas.

Je ne veux pas la lâcher, la vieille carne m'en a tellement fait chier avant que je tiens à conserver aussi longtemps que possible l'avantage de la bâche. Tant qu'elle restera dans la bâche rien de vraiment grave ne pourra m'arriver.

Je dois bien dire cela me fait toujours un peu peur. La rencontre. De la peur et de l'excitation. Je sais que cela ne peut pas mal se passer non plus. Comment le sais-je ? Je m'en suis persuadé, je me le suis demandé de nombreuses fois et maintenant j'en suis persuadé. Bien entendu je ne leur laisse pas le choix non plus. Ce serait le comble.

Chut

Visage, le moment que j'y préfère : premier aperçu sur le visage, nez, bouche, yeux, ce je-ne-sais-quoi de l'ensemble. Cela vous parle. Dans le visage de l'autre il se passe oui. Alors je trouve tout de suite le nom, il fut un nom qu'un nom soit, et ce sera Juliette, celle-ci Juliette. J'ai connu une Juliette jadis. Une insupportable pimbêche. Je passais des heures à l'écouter dégoiser des conneries vaguement persuadé que cela finirait par un coït. Jamais rien obtenu de tel. Quel grand succès. Ce serait bien qu'il s'agisse de la même, on s'attache, ce que c'est. Ou alors de la vengeance. Il ne m'en reste plus. De la bêtise qu'encore ici de la vengeance. Qu'en ferais-je ? Pas à ce point.

Avec le temps parvenu à aménager un abri entre trois moignons d'arbres, si on ose encore



leur donner ce nom, qui tiennent encore en faible partie debout et ne protègent ni du froid ni des tempêtes de cendres. Presque tout pareil qu'être dehors, le côté pratique en moins. Seulement cela se serait-il vu qu'un homme ne possède pas de maison ? Un homme comme moi en particulier. De là que je me suis inventée celle-là. Pas construite ; je dois dire que s'il existe des limites à ne pas franchir dans ma situation, construire en fait partie et que je n'y tiens pas plus que ça. Depuis que le gris. Comment construire dans le gris qui monte parfois au dessus de la cendre ? J'y renonce. Je n'y ai jamais non plus sérieusement pensé. Il suffit de se choisir un lieu dans le genre du mien. Mais construire ! Une seule fois une tentative ingénieuse m'a saisie, il s'agissait d'une espèce de ski ou de raquette pour améliorer le rythme de la progression-reptation au dessus du gris du sol là où il se fait le plus traître et incertain et ne nous laisse à rien qu'à couler. Un échec total. Et finalement est-ce qu'en rampant les choses ne se passent pas aussi bien et très exactement comme il faut ? A vrai dire aussi il ferait beau voir une quelconque raison de se presser. Il ferait beau. Il faudrait alors me la montrer. Après cette tentative d'ingéniosité c'est avec de la poussière plein la bouche que j'ai renoncé et bien près de périr étouffé, et à ce moment là Bertrand est arrivé, je crois bien que c'est Bertrand, presque par hasard d'ailleurs je ne l'avais pas vu seulement entendu au dernier moment et c'est à l'instant de buter sur lui que tout s'est décidé. Il m'a rejoint.

Bref venu du dehors arrivé du dehors, puis moi sur lui, et maintenant dedans.

Bienvenue Bertrand.

Welcome.

Là s'arrêtent mes compétences linguistiques.

Aussi mon enthousiasme.

Et les raquettes aussi les skis les machins aux pieds dites comme vous voulez, cela n'était pas, pour tirer la bâche avec maman dedans, ce n'était pas ça. Plutôt maladroit comme formule même. Pas moyen de progresser plus vite ni avec moins d'efforts. Un pas et ensuite un autre pas mais on ne saurait faire mieux que s'enfoncer. Cela sauve aussi de l'ennui et des mols bavardages. En attendant la nuit.

Si fort le gris qu'en fait il ne laisse pas non plus filtrer la nuit.

Je passe beaucoup de temps à les guetter, parfois, les chacun, mais pas tant que ça. Avec le gris ils ne dépassent pas plus que moi. Gris sur gris sur gris sur gris, cela ne facilite rien avec les yeux. Je les plisse sans qu'il apparaisse rien de plus.

Je raconte de la même façon je ne vois pas plus clair s'il s'agit de mémoire dans mon histoire il y a le même gris ça suit je rapporte ce qu'il en reste loin derrière un temps énorme où ce n'était pas moi puis des frémissements mais sans que je me retrouve là et enfin l'ordre évident du temps réel de maintenant.

Je ne cherche pas d'excuse première partie avant le gris ce qui s'est passé ensuite pas question on ne le commentera pas cela est arrivé et dedans la bâche avec maman seul au monde nous voilà et moi sans importance avant cela ne suffit pas qu'importe.

Les mathématiciens disent quelque chose sur cette rupture du temps mais aucun dedans aucune voix qui ne se le rappelle il s'agit de bien digérer le temps tellement qu'on n'en fera plus l'inventaire cela sera passé.

Sans cesser tout ce temps de la surveiller de l'oeil, Juliette ou quiconque. Sans cesser de surveiller de mon corps à mon corps avec mon corps la façon dont je suis ici le gris. Moi avec lui.

Pieds sales mains sales je touche les uns avec les autres d'abord le pied droit avec la main droite et le pied gauche avec la main gauche puis j'alterne le pied gauche avec la main droite et le pied droit avec ma main gauche et ensuite tout en même temps je me retrouve accroupi en sautant aussi ce qui serait possible ailleurs mais à défaut que j'essaye et dans la cendre et coule jusqu'aux genoux si pas pire.

À s'y noyer. À l'occasion à s'y noyer, de telles manoeuvres. Pas tant appris à nager tout ce temps pour en finir ainsi. Pas rampé jusqu'ici pour en finir ainsi.

Sale en même temps que doux au toucher, je me le dis souvent, la cendre cela vous lave comme pas, j'ai lâché la bâche bien sûr mais afin de mieux toucher, mais pour ces cas-là une ficelle relie la bâche à mon cou je ne perds jamais le contact jamais parfois lorsque je dors seulement cela m'arrive mais je me réveille aussitôt je pense savoir aussitôt je n'aime pas être séparé. Tant que ce lien alors ça ira. Ça va bien. Ça va même mieux. Je me demande si Juliette ne m'a pas entendu, mais non : avec elle pas de bâche et si faiblement elle rampe.

Pieds sales mains sales je touche les uns avec les autres pour le reste de la saleté les cendres partout je ne m'en soucie pas dans ce qui me reste de cheveux aussi quoique je n'ai rien vu de tel que ma tête depuis longtemps même dans ces flaques tellement sèches que nul autre que moi les nommerait encore flaques.

A défaut des grands besoins des aspirations sublimes au moins encore se regarder une fois pour de vrai en prenant le temps de commencer à compter les cheveux et d'abandonner lorsque ça ne fait plus sens. Reconnaître autrement qu'avec mes doigts la forme de mon nez. Ce serait fête.

Pieds mains sales lorsque je me touche je sens je porte mes mains vers différentes parties de mon corps assez vite et assez fort parfois pour me faire mal ou vers ma bouche et je pince les lèvres (en un autre temps je ne veux pas dire avant quelque chose comme cela arriva avec une femme je crois ou ce peut être plusieurs) ou d'un coup de langue je fixe un peu de la poussière sur un doigt ou je le suce jusqu'à ce qu'il ressorte propre à défaut de mieux lorsque je ne sens plus rien je sens encore cela il me reste telle distraction dont personne n'a voulu me priver vous savez bien qu'il n'existe plus personne plus ce personne-là qui vous priverait d'un tel petit plaisir, grand plaisir.

Ma langue sort de ma bouche je m'embrasse me léchouille le goût de la poussière, salé, très légèrement fade, même goût qu'à respirer tout le temps je connais, je ne discerne plus, rien de neuf sur ma peau qu'un peu de sueur qui par coulures coagule en filets la poussière c'est de la poussière partout qu'il y a. Dedans dehors ? Dedans de la poussière encore ? Non bien entendu, c'est dedans que je prends soin des chacun lorsqu'ils entrent c'est dedans que je les dérobe à la poussière, dedans que tout change. Ce que ce serait dedans. À moi nul dedans ? Quel dedans pour moi ?

Je ne fais que me rencontrer où que j'aïlle c'est toujours moi les autres à l'intérieur je ne les touche jamais avec les mains ni les lèvres ou alors de l'intérieur de la bouche disons lorsqu'ils parlent et que je leur prête ma langue des fois cela je le veux bien jamais trop longtemps (j'arrête quand je veux je les arrête quand je veux nous nous séparons. Non. Jamais. Jamais plus séparés.)

Je ne me touche pas plus longtemps les pieds les mains je reprends ma position normale je me redresse je guette Juliette je reste tout de même légèrement voûté, ici on ne peut espérer mieux, mon dos rond se prête aux intempéries sans qu'il n'en arrive jamais, je glisse la ficelle de la bâche autour de mon cou je reprends ma prise sur la bâche je tout revient en ordre je progresse à nouveau de quelques pas puis je me gratte encore mais avec ma seule main droite le nez et ma main gauche ne quitte pas la bordure de la bâche. Je souffle un peu mais l'attention reste entière et mon instinct avec. Je ne le perdrai pas.

Juliette, ma petite Julie.

Je ne lâche pas même dans tes rêves je me souviens de la contrainte mais cela a disparu il n'en reste plus tout cela un voyage peu importe avec quelle profession de foi qu'on insulte les dieux le dieu unique ou l'absence de dieu de toutes façons rien ne reste de tel qu'ici à chaque heure.

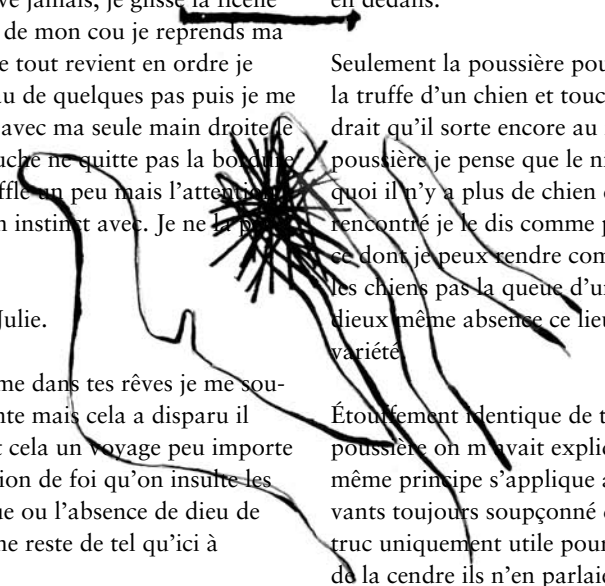
Vivre sans autre contact extérieur (de l'intérieur tout autrement parce que cette multitude de petites gens comme un village dedans, parfois nous sonnons les cloches, une assemblée villageoise, des danses) suscite aussi des rêves

malheureux. Je sais le désir d'un chien assez fréquent sans doute pour continuer dans cet espoir d'une langue humide qui s'en viendrait comme tout est sec ici décoller la poussière sur ma figure. Les chiens font des choses aussi répugnantes que cela par tendresse dit-on je n'y ai jamais cru qu'on me montre maintenant les preuves. Ce serait un fidèle compagnon et même des désaccords ou me mordre encore avec les dents aussi imprimer de la présence (faudra que j'essaye de cette façon-là de me mordre pour vérifier qu'à l'intérieur encore du sang seul liquide (pas uriné non plus de souvenir d'homme ou alors avant c'est comme nulle par jamais)) à travers la mâchoire mais vers l'extérieur et pas tout le temps exclusivement en dedans.

Seulement la poussière pour me blottir contre la truffe d'un chien et toucher ses poils il faudrait qu'il sorte encore au moins la tête de la poussière je pense que le niveau l'interdit pour quoi il n'y a plus de chien du moins que j'aie rencontré je le dis comme pour les dieux tout ce dont je peux rendre compte ici c'est comme les chiens pas la queue d'un des chiens et les dieux même absence ce lieu ne brille pas par la variété

Étouffement identique de toutes choses dans la poussière on m'avait expliqué comment le même principe s'applique avec les sables mouvants toujours soupçonné qu'il s'agissait d'un truc uniquement utile pour faire des films mais de la cendre ils n'en parlaient jamais rien vu sur le sujet il aurait été temps d'enquêter avant. Un gros traité : *De la cendre.*

Comme pour les chiens parier sur des espèces résistantes à la cendre comme les labradors paraît-il à l'eau de mer leurs organes internes qui



d'une indifférence magnifique au sel alors j'aurais pu monter un programme d'amélioration de la race canine dans le sens de la cendre en privilégiant des individus avec de longues pattes et des coussins hypertrophiés pour se déplacer rapidement sans trop s'enfoncer. Et une taille de la toison adaptée. Il y aurait eu une mode à lancer, une mode capable de survivre à travers le gris et jusqu'ici. Préparation insuffisante, à quoi ? Tout ceci si ça se trouve n'a pas eu lieu. Mais pas de chien, pas du tout de chien, seulement Juliette toujours plus près, si ses cheveux avaient une couleur je la verrais, si sa peau pouvait sentir autre chose mais non que la cendre.

Lorsque je dois les accueillir, comme avec Juliette, instant magique, mais sans dire que beau non plus. Beau sûrement non. Je préférerais faire autrement mais encore rien trouvé d'autre. Bien sûr il y va d'un peu de rituel, on le comprend, je me lave les doigts comme indiqué et le pourtour de la bouche au moins aussi loin que va ma langue, mais sur mon visage les signes de la vie dans la cendre ne manquent pas. Puis cela n'en fait pas moins souvent d'assez grosses taches tout ce liquide en eux dont je ne sais que faire, on ne peut pas tout le boire, j'ai déjà essayé et cela m'a rendu malade, non pas un petit peu de sang qui fortifie, mais vraiment une orgie de sang d'un coup et alors je dois bien dire que cela fait trop nos estomacs point accoutumés peut être qu'avec le temps, avec le temps seulement qui passe j'y arriverai, et je boirai tout, tout, je n'en laisserai une goutte, et j'en serai heureux. Nous nous tenons de toute façon au-delà de l'esthétique. Seule la vraie beauté peut encore nous retenir. Magie de l'instant. Joie de la rencontre.

Avant longtemps cette question de la solitude m'a travaillé bien qu'à mon insu résolue presque dès les débuts et les premières rencon-

tres mais cela d'une façon pas encore pleinement consciente et donc moins satisfaisante. L'homme ne se contente pas de traîner des bâches, de ramper et d'incorporer ses semblables, il lui importe aussi au bout du compte, lorsqu'il se repose par exemple, de découvrir une justification morale à ses actes, de faire porter sur eux cette force de levier que seul l'esprit procure. Ramper, cela va bien un moment. Ramper rend heureux, mais il n'y va que du corps. Ou alors se convertir à la bête mais comme je l'ai dit moi ce que je voudrais c'est un chien. Ainsi mon animalité elle caracolait à mes côtés. Parfois même je la tiendrais en laisse, et si vraiment à n'en plus pouvoir quelques solides coups de pieds (à moins que celle-là aussi je ne choisisse au bout du compte de me l'incorporer, afin qu'en moi une voix aboie parfois, ou que mon fidèle compagnon ne vienne rassembler les égarés. Berger intérieur).

Lorsque je commençai à les incorporer, je ne parvenais pas à les entendre parler. Ils se glissaient en moi et plus rien, je leur étais tombeau, moi seul tombeau. Ensuite, cela commença avec Éric (était-ce Éric ? Pour les besoins de l'explication au moins), que je trouve le moyen de faire parler sa voix. Cela me surprit. Satisfait mais surpris. Il y avait là l'esquisse d'un dialogue, d'abord discret, la suggestion d'aller vers le nord, un murmure. Bien entendu pour que le nord il faudrait encore qu'il y ait quoi que ce soit d'autre que du gris à partir duquel des points cardinaux ou du moins n'importe quoi pour s'orienter. Or même mes propres traces ont une tendance à la dissolution. Je le fis remarquer à Éric (pourquoi donc l'avais-je appelé Éric ?), et j'en ressentis la plus vive satisfaction. Plus encore lorsque le Nord il me suggéra que cela devait être par là, malgré son impuissance à pointer

du doigt quoi que ce soit. Puisqu'il n'avait plus de bras. Plus de corps et encore moins de bras. Expérience qui me réjouit et me troubla. Oui. Quelque chose dans le climat rend impossible toute décomposition, impossible maman excepté, cela permet, cela évite, rien ne se corrompt vraiment ni absolument ni tout de suite, je pense un effet de toute la fumée et de la température qui a changé. Il se passe une chose dans l'air qui les conserve et me fait des réserves, avec un simple sac à dos fait d'un bout de bâche qui allait se déchirer, je peux en emporter des quantités non-négligeables. Ils pèsent ainsi sur mon dos tout un temps, puis de moins en moins sur mon dos. Lorsqu'ils ne pèsent plus rien je sais qu'ils sont tout dedans, et ils commencent à me parler. La méthode, encore la méthode.

Je dois en être à une bonne douzaine. Certains plus faciles que d'autres. Certains qui tout de même récriminent, ils me traitent, je ne répéterai pas, il leur faut plus de temps pour comprendre qu'ils ne sauraient être mieux que là-dedans, à l'intérieur, tous ensemble, avec moi qui les contiens, qui les porte. Avec moi ils voient du pays (je ne suis pas très fixé sur la nature de cette vision, parfois j'imagine qu'ils sont en mesure d'utiliser mes yeux, mais j'en suis moins que certain, comme de mes autres sens, par exemple si je me masturbe vont-ils jouer aussi misérablement que moi ? surtout les femmes, j'ai un peu honte, mais cela passe vite.)

Leurs visages je ne me les rappelle plus et pour quoi le ferais-je ? Leurs visages je les ai laissés derrière moi attachés à l'os de leur crâne et des fois même celui-là je lui ai mis un coup de talon, un grand coup de talon, pour que tout s'en détache et que la poussière retourne au gris qu'en gros ici la poussière. Rien dans leurs visages ne mérite de me retenir car même le mien je ne l'ai plus jamais vu depuis que le gris. Les

voix non. Avec les voix des choses à faire. Si seulement avec un peu de discipline (j'aimerais parfois pouvoir les frapper tous ceux-là à l'intérieur pas par sadisme mais pour mettre un peu d'ordre comme il s'agit de le faire avec le chien) je parvenais à les faire chanter tous ensemble le chœur que nous aurions là, et de quoi occuper les soirées grises qui ici forment l'ensemble encombrant du temps. Surplus de soirées, en écrasante totalité, absence totale de matins clairs, manque d'heures tièdes d'après-midi, rien qu'un jour qui finit. Comme ça.

Je recommence, je raconte tout cela encore une fois mais il se peut que plus du tout il se peut que jamais, je raconte tout et si ça se trouve j'appuie seulement une fois de plus sur le bouton tandis que je monologue, imagination, imaginez que ce ne soit pas du tout celle-ci et que lézautres je ne fasse que, sortis par exemple de la couverture d'un magazine. Est-ce que je sais, est-ce que j'ai jamais su ce dont il s'agit, un allume-cigare, ridicule.

Un temps durant chercher sous la cendre de la terre. Terre qui ne recracherait pas les corps. Endroit pour ce qu'il reste de maman, que cela pourrisse finalement en paix. À de fréquentes reprises entrepris de creuser. Il n'y a pas. Il n'y a rien d'autre sous la cendre que de la cendre. Même lors que qu'un tronçon d'arbre : sous ses racines encore cendres, cendres encore. De telle façon que je n'enterrai pas maman, que maman encore me suit. Que je ne tentai pas non plus de m'enterrer et que de ce qu'il reste d'eux après la rencontre, ce qu'il en reste car pas tout peut venir dedans, je le laisse oui dans la cendre, recouvert seulement d'un peu de cendre en me disant rien. Parfois encore pourtant je creuse ce que ça dure inutile la curiosité, pas l'espoir, la curiosité. Un endroit où creuser, comme on dit, faire son trou.

Bouger la tête, faire avec elle des genres de cercles autour de son cou, débattement limité mais réel. Bouger la tête d'une façon déterminée fait devenir les couleurs (le gris) plus sombres. Ce qui change avec la position de la tête c'est le gris du monde.

Je ne m'interdis aucune bruyère à présent, je les mange et les piétine et les vomis. Seulement que je n'en rencontre jamais. S'il y en avait je ferais ainsi. Ou pas, je ne la mangerai pas, probablement pas.

Assez d'entrailles. Cela me dégoûte. Comme ce gris, pédanterie du paysage.

L'autre se visse en moi lorsque nous nous rencontrons, il tourne, respecte le pas, plus moyen de rien défaire, il n'existe pas d'outils, fusion irréversible. Je me demande toujours est-ce qu'ils le sentent avant que cela n'arrive ? Que sentent-ils et puis moi plus rien, plus rien.

Il n'y a plus. Il me manquait, il me manqua, il me manque encore une communauté, la seule. Dans cet avant et cet après et tout pendant. Avant seul. Communauté d'avant. A défaut que du dehors, au moins du dedans. N'y avait, c'était avant, je ne sais plus, des formes roses, des formes grises, j'en assemble assez, quelques

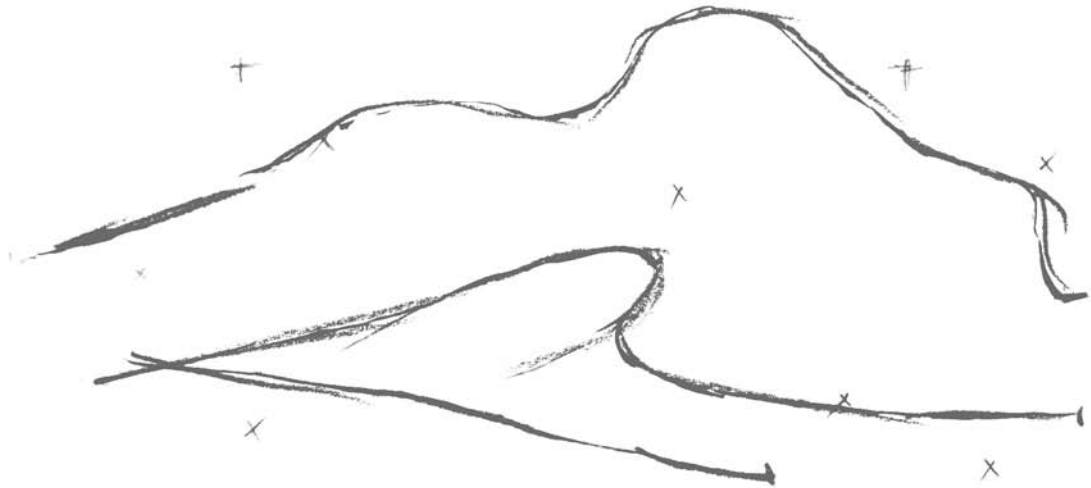
unes, de la communauté, cela suffit, quelques uns. C'est tout mon souci. Mon beau souci. Par qui commencer. Toujours derrière. Commencer par qui n'importe qui mais toujours derrière. Il n'y a pas deux fois. Il n'y en a pas deux non. Je dois savoir à partir de combien il faut. Au commencement il n'y avait pas, rien que moi et le gris. Comment continuer ? Communauté. Communauté.

Juliette, maintenant Juliette.

Reprise de quelque chose de perdu et ensuite continuer. Retour durable et désiré comme quand on sent que tout va rentrer dans l'ordre à la fin. X attrape Y. Z retrouve W. Des choses disparues n'attendaient en fait que le moment propice pour resurgir, ou étaient bien visibles depuis toujours mais les yeux manquaient pour les voir, lettre volée. La chose si terrifiante n'était qu'un rêve, continuons donc à rêver.

Je suis bien, avec eux tous en moi bien. Tranquille, tranquille dans le gris.

Avec eux si bien eux  
Seul avec maman et eux  
Sur les cendres dans les cendres  
Si seulement les cendres



Vous dégradez les espaces  
verts

Vous percez le tympan de  
l'automobiliste avec une clé  
de voiture

Vous faites le clown aux vœux  
du maire

Vous êtes écrasé par le tronc  
que vous venez de couper

On se laisse moins facilement  
impressionner

Vous faites un cliché sous la  
jupe d'une femme avec votre  
téléphone

Vous manipulez le compteur  
de votre vélo et percutez un  
véhicule stationné

Vous êtes arrosée d'essence

Vous me regardez

Vous traînez une vieille dame  
par les cheveux

Vous traversez en dehors des  
clous

Vous importunez les riverains  
avec votre quad

Vous faites un trafic de  
tortues protégées

Vous dévoilez vos attributs  
devant une quarantenaire  
coiffé d'une casquette vous  
êtes incapable de contrôler  
vos pulsions

Vous errez dans la rue  
avec un sabre japonais de 70  
centimètres

Vous dénoncez les trottoirs  
défoncés nids de poules  
vous souffrez de l'indifférence

Vous ne supportez plus votre  
famille  
vous envisagez de disparaître

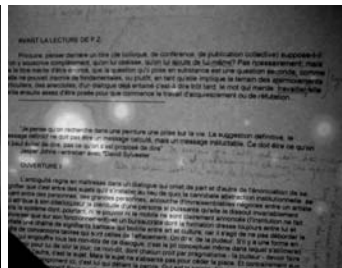
Vous enfoncez la tête de la  
vieille dame dans la cuvette  
vous cassez son dentier

Un regard n'est jamais anodin

Vous souhaitez la bienvenue  
aux nouveaux habitants

Vous vous jetez dans le  
fleuve mais n'êtes toujours  
pas identifiée

Jean-Christophe  
Pagès



Vous endommagez le véhicule  
de votre conjointe avec une  
hache

Vous avez le nez et la lèvre  
arrachés par le husky

- maman confisque les outils  
vérifie kilomètres fouille dans  
mes affaires  
vous empoisonnez vos parents  
avec une mousse au chocolat

Vous subissez un bizutage  
vexatoire

Vous participez au nettoyage  
citoyen

Vous avez un tatouage Titeuf  
et vous violez une jeune fille  
de 14 ans

Vous pratiquez le  
home-jacking nocturne

Vous improvisez un barbecue  
avec le gardien du gymnase et  
buvez des canettes

Vous avez l'habitude d'en-  
chaîner les longueurs dans  
votre piscine intérieure

Vous profitez des récréations  
pour entraîner la fillette au  
grenier  
lui dites d'arroser les plantes  
et me donne un bisou

Vous pensez à autre chose

Vous sauvez votre famille de  
l'incendie  
vous êtes un dogue argentin

Vous collez des affiches

Vous conduisez avec 3  
grammes 20

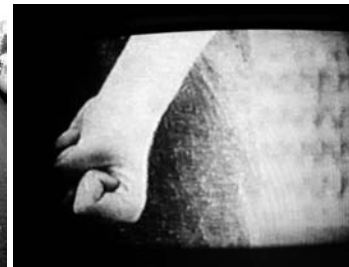
Vous terrorisez la population  
vous êtes  
puma  
panthère  
chat sauvage  
vous forcez un promeneur à  
plonger dans le canal

Vous laissez une lettre

Vous tabassez un maghrébin  
en rentrant de la fête foraine

Vous êtes frappée au visage  
par le frère d'un CP

Vous prenez un arrêté  
municipal interdisant l'alcool  
sur voie publique  
vous luttez contre les  
nuisances et comportements  
agressifs  
dans les endroits définis





Vous n'acceptez pas le divorce

Vous recevez des coups de marteau

Vous avez une équipe de trente personnes 4 véhicules de cérémonie des marbriers

Vous êtes à l'origine de l'incendie de la cuisine vous êtes une friteuse

Vous vous défenestrez votre famille porte plainte contre l'hôpital la fenêtre était mal fermée

Vous n'avez pas fréquenté l'école maternelle

Vous étranglez la fleuriste et recrutez des fossoyeurs en ville

500 à deux SDF pour vous débarrasser vous êtes ceinture marron

On vous voit pour la dernière fois en compagnie d'un inconnu couvert de scarifications

Vous quittez le périmètre de sécurité

Vous massacrez vos grands-parents avec un tabouret amoureux de la nature votre grand-père malentendant promenait son chien chaque matin

Un tournevis planté dans la cuisse

En février vous vous cachez sous une poubelle et faites un infarctus

Vous chevauchez un cycle non réceptionné

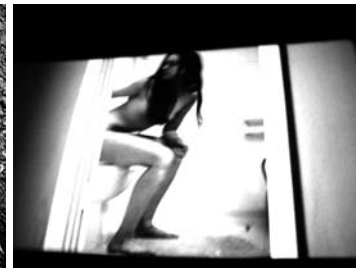
Vous êtes frappé lors d'une altercation dans une boîte échangeuse

Vous ne fêterez pas le nouvel an chinois

Vous forcez votre fille de 17 ans à consommer sa nuit de noce sous la menace d'un couteau

Vous êtes encastree dans la glissière

Depuis le départ du père vous avez une relation fusionnelle avec votre mère



Vous dénoncez le désengagement

Vous appelez 71 fois les pompiers étendu au sol vous insultez un gendarme + coup de béquille

Vous vous attachez nu les yeux bandés sur une chaise du salon

Vous pensez que vos voisins sont partis à la mer

Vous défoncez le crâne du chimiste homosexuel avec une bouteille de champagne

Vous habitez au deuxième étage

Vous stationnez calciné sur le chemin de halage personne ne vous réclame

Vous traînez le corps jusqu'à la salle de bain abattez votre chien tentez de vous suicider mais le pistolet s'enraye vous allez vous dénoncer vous avez 78 ans

Vous êtes un chef de fanfare attiré par les petits garçons

Votre épouse diminuée ne souffrait pas mais représentait un poids

Vous préconisez la vidéo-surveillance et un service télé-alarme

Connaissez ma position

Vous ne supportez pas l'estimation de votre maison 4 balles sur l'ex-épouse 2 sur

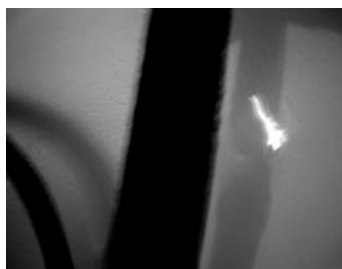
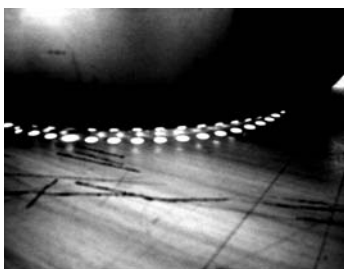
l'agent immobilier qui garde une surdité de l'oreille gauche coup de pied   l'avocate cachée sous la table

Vous êtes un lycéen couché sur les rails

Vous roulez dans le brouillard du petit matin

La poussette s'embrase

On vous attend dans le hall



## Le devisement du monde ou l'erreur d'appréciation

*Nous quittons Venise pour Constantinople. Cette escale courte nous permet de faire nos adieux à Ponte (vous trouverez assez facilement son sourire dans un livre d'images). Je suis minuscule sous cette main immense au point que ma vue se brouille dans les narines buissonneuses de Ponte; à mon retour, je serai plus grand que lui. Les chênes se plieront sous mon poids quand j'attacherai mes lacets en prenant appui sur la courbure de l'un d'entre eux. Les murailles roses de Constantinople y gagneront la part de vérité que je compte bien ramener d'Orient pour corriger toute cette peinture si idéale qu'on s'y noie de lassitude, lassante d'être idéale et rose toujours à n'en plus finir <sup>(1)</sup>. Saletés de merveilles gagnées en dormant. Cette couche rêveuse je la repeindrai. Après Constantinople une escale à Soudak, puis nous poursuivrons sur terre. Puis Boukarah, la meilleure de toute la Perse. Allons maintenant à l'extrémité de la Terre. s'il y a des dragons, j'en ferai graver un pour te montrer qu'ils peuvent rentrer dans une gravure, c'est-à-dire disparaître et réapparaître selon mon humeur.*

De nos jours, n'importe où en Occident, un début de récit populaire légèrement déréglé par une présence grecque.

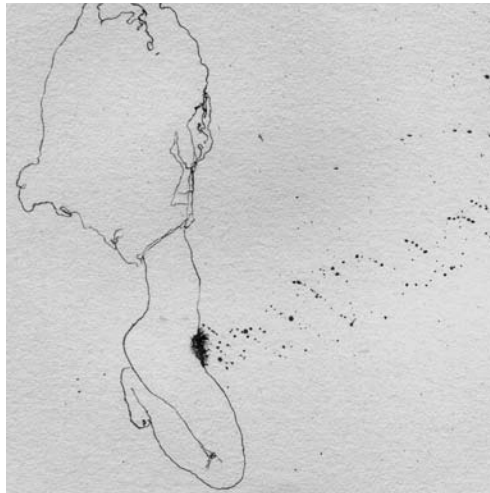
C'est l'angoisse de Galathée au moment où elle sent deux filets d'air forcer ses narines de marbre : le sculpteur l'a saisie dans un moment d'apprentissage de la vie, elle vient à la respiration. Elle change d'état ; et la prise de conscience de ce changement d'état est également une manifestation de ce changement d'état. La conscience force toute la pierre que Galathée EST. Elle se conduit lentement vers la chair dont elle n'a pour l'instant ni la souplesse, ni la fragilité, ni la mobilité. Elle laisse sur les doigts une poussière froide et brillante quand je la touche. La finesse d'exécution du sculpteur n'imité pas la finesse des traits de Galathée mais la finesse d'exécution de Pygmalion. De la pierre qui imite la pierre, donc. La statue dont j'observe le devenir chair est une char-



## L.L. de Mars

nière entre la vérité et sa dislocation. Quelle différence pourrais-je établir entre ce moment qui n'a pas encore arraché Galathée au marbre et sa représentation dont la respiration est encore tenue à l'état d'extériorité hostile, intrusive?

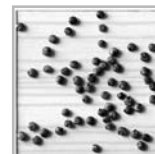
M. s'est émerveillée devant elle en la croyant antique (impossible d'imaginer que cette propulsion spontanée et vive - M. avait poussé un petit cri de joie - de notre Galathée dans le couloir des siècles tienne pour rien dans cette admiration ; elle la motive, l'enrobe, la poursuit, la commente, la gonfle, lui tient lieu d'épine dorsale). Je me suis opposé à cette joie en jugeant la statue tardive (je pense que c'est une coquetterie, une coquetterie néoclassique perdue dans une galaxie de louanges faites à l'histoire, voilà ce que c'est ; c'est ce que j'ai dit à M. en prenant un plaisir idiotement cruel à bousiller son enthousiasme). Mais M. aurait sans difficulté renoncé à son admiration parce qu'elle avait été saisie par elle sans travail, parce qu'elle



se fondait également sur la confiance reposée en la sagesse du patrimoine. Une sagesse qui se scèle d'être muséifiée et encadrée de sagesse en réplétion. L'histoire sans faille puisque sans jugement. Un ordre naturel si on veut. Mais moi? Moi si je m'étais

trompé dans mon ironie, dans mon attribution tellement rapide et tellement motivée par le désir de m'y opposer - après tout, quelques millions de bricoles antiques ont échappé à mon attention - aurais-je pu aimer cette statue rejetée? aurais-je pu commencer à l'aimer? Aurais-je simplement pu la voir? Sans doute, je me l'étais définitivement interdit, du moins m'étais-je interdit de la voir vraiment. Et si je ne l'avais pas vue à ce moment-là, on peut en conclure que je n'avais rien vu du tout. Ni un marbre antique, ni un caprice du XVIIIème siècle.

Galathée est encore une coque trop dure pour que la respiration déforme sa poitrine. Le ressac de l'air s'arrête à cette peau et se maintient dans le secret du musée. Déjà, Galathée s'évoque avec amertume, elle regrette



son ventre vide d'organes. Attentif à tout ce qui pourrait trahir l'apparition du mouvement, Boureau-Deslandes guette les signes ; je guette les signes. Nous ne voulons pour rien au monde rater la transcription du premier battement de cils, battement pour lequel nous voulons une phrase et pour le second battement une seconde phrase qui découpe l'air pareillement en mince résille aussitôt refermée, et qui fasse pareillement s'ouvrir à la violente clarté du jour l'œil effrayé d'une statue grecque perdue sans espoir de retour dans une époque confuse, brutale, où les machines volantes sont des machines passées.

C'était il y a dix ans. Aujourd'hui, dans le musée du Palazzo dei diamanti <sup>(2)</sup> de Ferrara, il y a une porte dérobée ; entre elle et ce qu'elle cache, un rideau. Celui-là, c'est un brocard, il change tous les jours de couleurs, il change de temps, de motif, de brodeuse, de carton, de tissu. Mais il a toujours le même

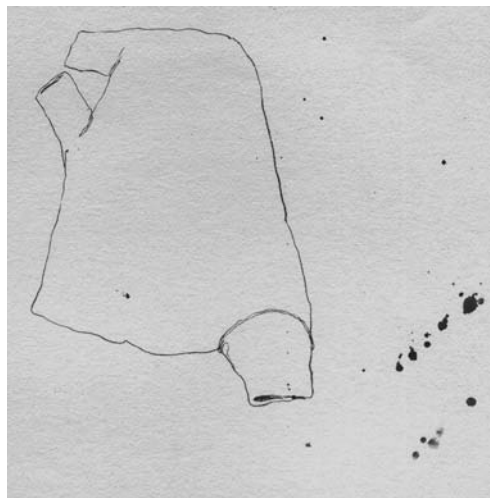
nom. En général, on ne l'écarte pas. Mais comme je n'ai pas la carte de membre qui m'autoriserait à rester ici et partager les archives avec ceux qui travaillent de ce côté, je peux écarter le rideau : ça ne sera pas pire ni meilleur pour ma sociabilité. De l'autre côté se trouve la pièce où je vais penser ; faible lumière, petite bibliothèque faite essentiellement des pages arrachées aux livres rangés du côté de la bonne histoire. Mais je suis têtue et j'aime l'échec au moins autant que la solitude.

Je suis devant les œuvres d'art par le jeu d'une effraction temporelle. J'ys suis plus encore dans leur souvenir. Une collection hollandaise du XVIIe siècle, rangée sur le côté en attendant de rejoindre la réserve <sup>(3)</sup>, féconde un retable italien du XVIe. Ce qui me remplit n'est pas le jeu ni le trucage. Il n'y a pas plus de jeu que de trucage dans ces va-et-vient, la question de l'anachronisme n'est d'aucun intérêt pour qui aime regarder au-

tant que penser devant la peinture. C'est la condition même des mouvements du savoir et de l'amour, le flux par lequel je me souviens de tout et qui me submerge. Regarder accompagné par une histoire, de Wolflin ou de Tapiès, est encore un vol affolé entre des points perdus : ces histoires ne sont ni plus ni moins des objets pour l'histoire que les tableaux eux-mêmes, de l'angle de vue qui est le mien dans la petite salle dérobée du musée.

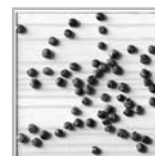
Ce côté-ci de la beauté est plombé d'une terrible pesanteur, toujours, rien ne vient l'altérer. Même aujourd'hui où le soleil dur et frontal efface les saillies du Palazzo dei diamanti et jette une tête noire dix mètres devant moi. C'est quoi, cette lourdeur ? C'est le poids de l'idéologie au moins autant que celui d'une volonté de

santé fiévreuse, celle des histoires de l'art du XVIIIe siècle qui fait de larges taches lumineuses au devant des tableaux et qui en brouille la vue. Winckelmann n'est jamais venu se glisser sous vos draps pour vous arracher le livre auquel vous vous donniez



sans contrainte ni méthode ? Il n'a jamais cherché à vous initier à l'art de ressentir le beau ? si ce n'est pas lui, je serais étonné qu'il ne soit pas venu vous emmerder sous un autre nom. Et quoi encore de cette volonté, de cette santé et de cette beauté-là ? Il ne s'agit

même pas de mérite... Ni du vôtre à toucher à la clarté d'une lecture idéale de l'histoire... Ni du mérite des œuvres elles-mêmes à accéder au statut de pièces irréprochables de la machine ; il s'agit de tout emporter dans une prospective transcendantale qui, étrangement, ignore que l'errance conduit au paradis. Tout ce qui déroge à cette vision est invalidé, détruit, voué à la barbarie, l'erreur, ou à l'enfantillage. Il y a des vêtements particuliers à porter, des petites babioles grecques pour vous protéger de la barbarie - pour vous guérir d'être barbare -, des phrases conjuratoires qui développent dans le temps une forme de colle singulière ; elle a le pouvoir d'unifier les généalogies confuses, de dégager de la masse en les faisant fondre les petits picots qui ac-



cidentent la lissité infinie de la beauté. Elle assemble les différents os de la jambe dans un bloc de marbre parfait qui sert d'axe au globe.

Oui, cette anatomie de l'histoire embarque même ses contradictions apparentes dans un dictionnaire pathologique fait lui-même de chair, de tendons. Ce qui s'y inscrit est une organisation plus précise des réseaux de nerfs ou de veines, c'est tout. Et ça fait écriture, lexique, inventaire des déviances imprimées dans le corps parfait : au pire l'erreur passagère ou la grimace barbare ; au mieux c'est une esquisse, la promesse attendrissante de ce qui survivra, de ce qui ne peut que suivre la cicatrisation des tissus.

C'est un adulte qui se revérifie dans l'enfance ; anxieusement, il traque la puissance imaginaire d'une destinée, une légitimité à n'être que ce qu'il est, mouvement qui fait ouvrir son histoire comme un animal dont on regarde les entrailles comme une proposition de devenir à déchiffrer ; tout entier à l'automancie

qui retourne le scalpel contre sa propre vitalité, l'historien écarte la pluralité des mondes ; le schiste du Burgess en révéla la tenace beauté accidentelle, pourtant, qui n'était pas la vie *moins la vie à venir*. Mais nous sommes là pour compter les points et personne d'autre pour mettre son nez dans nos sales affaires.

Il faut avoir postulé l'éternité et l'autorité du beau idéal pour destituer tout ce qui s'écarte du projet et de la norme qu'il est censé fonder ; mais comment l'éternité pourrait-elle avoir des enfants et des barbares pour origine ? Et si les historiens fondent les catégories de cette beauté par l'inventaire qu'ils font de ses appartions, qu'allons nous faire d'une éternité qui commence et s'arrête aux limites établies par ses archivistes ? il y a là-dedans trop d'amour pour la mort. On le retrouve dans le désamour puissant de tout ce qui a eu le malheur de survivre contre les grandes fatalités qui étrangement finissent toujours par ponctuer les positivités têtues, qui font charpente et mur autour des projets idéaux. La fragilité

des colosses qu'on supplie de garder le temple désarme tous ceux qui n'ont que le malheur de survivre à leurs errances : elles qui les ont maintenus juste un peu trop longtemps éloignés de ces couloirs surchargés de reliques qui conduisent au mausolée de la beauté éternelle. Les dragons sont difficiles à tuer parce qu'ils n'existent pas, et quel peintre peut rivaliser avec la beauté grecque ? Les héros sont des morts terribles dont voici l'instruction : il faudrait mourir pour être aimés comme eux. Mais ce qui paraît nous condamner à traîner les pieds éternellement nous-aussi derrière Héraklès est également ce qui nous offre une porte de sortie : les dragons sont d'autant plus faciles à tuer qu'ils n'existent pas. Nous commencer à y voir mieux, c'est à dire moins clair.

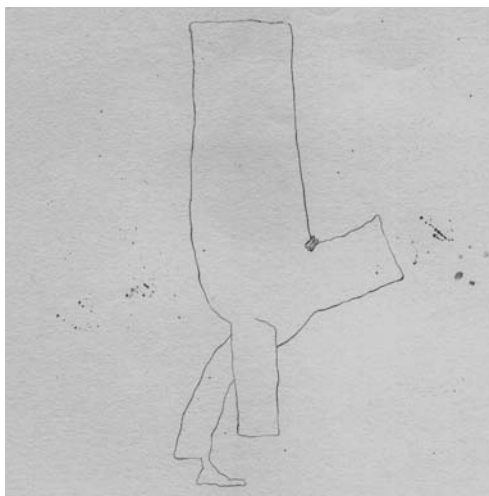
C. et moi préparons maintenant le voyage. La Galathée de M. se fond depuis avec les contours de M. elle-même, et quand je la revois, impossible de faire vibrer à la surface de son visage les lèvres de pierre de la sta-

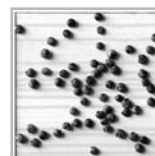
tue. Il ne reste rien. Pourtant, chaque voyage est précédé du moment troublant au cours duquel j'imagine qu'un pays entier peut être avalé dans le nom d'un autre et disparaître comme une statue mal évaluée dans les terres désertiques du rendez-vous man-

qué. Des steppes dans un silence épais qui fait suffoquer et un bal ralenti d'objets sans nom, sans âge, sans lien entre eux, sans lien avec quoi que ce soit de possible.

\*\*\*

Un voyage est bien peu s'il n'est éclairé que du déplacement qu'il suppose : qu'est-ce qui différencie le grand écart apparent qui fait les traversées du monde des récits de salle de bain ? Rien de sérieux. Un renversement de l'échelle, mais une égale sanctuarisation de la distance. Trembler de tenir enfin l'atome épiphanique, le ramassement de toute description sur une tête d'épingle fichée dans son cul ou ramener le seul spécimen d'oran-



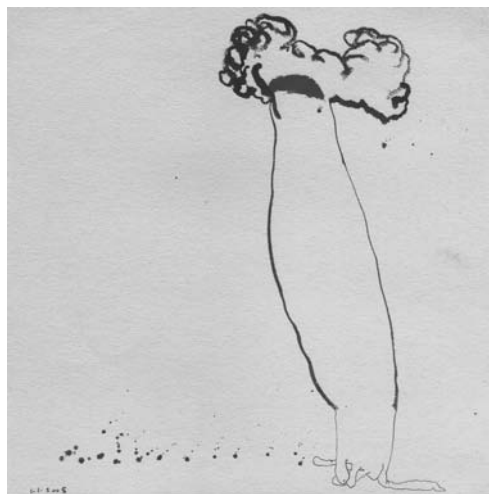


ger inuit, secouer les fétiches de la première personne dans son lit ou l'offrir aux baleines à bosse, se tenir comme une lame de rasage à la courbe du monde ou enjambrer des océans à la con, ce sont autant de moments sans aucune transformation. Le voyage pour objet est une garantie sans faille d'immobilité. D'immobilité dans la chair. Et d'un épouvantable bavardage. Peut-il être autre chose qu'un cadeau à la mort? Oui, il peut être autre chose qu'un cadeau à la mort. Est-ce vraiment lui? non, ce n'est pas vraiment lui, mais il est pris dans la chaîne des événements et sans lui, elle se rompt : il peut ouvrir, parfois, une rencontre. Sans laquelle il n'est pas, au fond, un voyage. De longs parcours, des déplacements éprouvants, n'ont pas été pour moi des voyages tant que je n'y ai rencontré que moi-même, exactement semblable dans son équipement à celui que j'avais laissé dans son fauteuil un livre ouvert sur les genoux. Le chemin, aussi épuisant soit-il, ne détient pas le pouvoir de vous extraire de l'intacte identité du départ.

Et lorsque la rencontre a eu lieu, il reste encore à évaluer la réussite du voyage (la réussite est un costume qui pousse sous la peau) : certaines rencontres ont la fadeur éternelle du même masqué sous la dorure du neuf. Il me faut à ce voyage réussi, pour qu'il soit réussi, un ensemble de circonstances auxquelles rien ne m'a préparé, une réalisation résistant même à toutes mes préparations car je ne suis pas un aventurier, évidemment, et je prépare mes déplacements dans un but que je n'atteins jamais ; il me faut la découverte de formulations, d'œuvres dont la puissance ruine d'une certaine manière toutes les autres rencontres ; qu'elle ridiculise en tout cas ma prétention à aller plus droit grâce aux œuvres déjà rencontrées. C'est d'une brutale perception inédite dont je parle ; soit, au fond, l'opportunité offerte au sujet que je suis d'une recomposition complète : c'est l'intériorisation d'un moment qui va faire bouillonner physiquement mes yeux de chair et brouiller irrémédiablement ma vue. Et je verrai avec un autre verbe voir, et

je m'en accommoderai, et tout ça recommencera. Sinon à quoi bon? il ne s'agit pas d'une façon de parler. La peinture fait mon corps ; car je parlais de peinture. Je vais inlassablement vers la peinture. Le lait bouillant sous sa peau blanche agitée, c'est là que je me tiens. Sous la peinture comme dans le monde qui naît, ni plus, ni moins. Avec à mes côtés ma chère boussole affolée, C. qui dérègle mes prévisions, gribouille mes cartes pour des tracés imprévus et m'entraîne régulièrement dans la pièce à côté de celle que je visais. Elle est un des premiers foyers d'inconnues précédant chacune de mes rencontres. Elle en sera également un pour la façon dont ces rencontres m'accompagneront par la suite. Car nous parlerons devant les œuvres et ces paroles me prendront également au dépourvu.

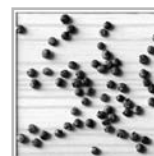
La rencontre est une affaire concernant les œuvres d'art bien plus que les sujets, c'est là que je veux en venir ; mais peut-être en tant que l'œuvre d'art est, elle aussi, un sujet. Qu'elle devienne ; il ne tient qu'à nous de nous arrê-



ter un moment pour cesser de prendre ça aussi pour une image. Le tableau étend à son champ d'action les propriétés du sujet. Les essaims de phénomènes, usés d'avoir clignoté et bouilli et réduit et tinté comme de médiocres copies de lucioles raisonnables, ont

disparu. Une étendue de sujet absolument nous sépare du tableau où tout, dans le cycle d'une marée terrible et sourde, ne cesse d'engendrer. C'est la rencontre offerte par un voyage. Trop de systèmes, de protocoles, encore beaucoup trop de biographie, font obstacle à la rencontre entre des hommes ; il faut au moins le temps, la prudence et la patience d'une amitié pour qu'elle ait lieu (des notions aussi écrites que le *sauvage*, le *spontané*, y sont des temps courts de préparation et d'aménagement de la patience, des signaux lumineux autour desquels on décide de se naufrager ou de s'asseoir).

C'est sans doute une question de dimension... Entre les hommes, les dimensions ne sont pas disponibles, le voyage n'aménage que des surfaces de projection où



glissent des figures de convention. À vous de vous y laisser prendre ou pas, tant que vous ne perdez pas de vue leur caractère de conventions. Mais la rencontre d'une œuvre, voilà qui me semble, disons, *possible* ; voilà, au moins, qui mérite d'être tenté par le voyage.

La rencontre d'une nouvelle image qui sera le socle d'une nouvelle possibilité de l'image, de toutes les images, la rencontre d'une dimension préparatoire à une nouvelle expérience de l'image, etc. : une image rencontrée devenue instantanément inédite, arrachée à l'archéologie et à la connaissance, aux décombres des milliers d'autres regards sur elle, pour être connue à nouveau. Un léger pas de côté face à sa source et tout serait à recommencer, inlassablement, si l'Histoire existait vraiment comme histoire ... la nouvelle possibilité de l'image rentre dans ma vie et c'est l'invention d'un nouveau champ spéculatif qui viendra féconder toutes les autres images, irréparablement, tous les autres moments (car on ne peut apprendre à oublier) et qui

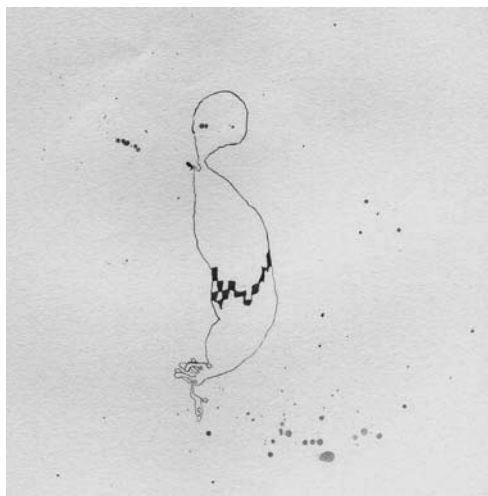
fait de son apparition subite son éternité. La décollation de Holopherne est peinte par Artemisia Gentileschi <sup>(4)</sup> dans l'atelier du Lorrain, les *Amants trépassés* <sup>(5)</sup> invitent à franchir la trouée d'une porte blanche pour se plonger dans *L'arrestation de Saint*

*Jacques le Majeur* <sup>(6)</sup>, Josse Lieferinxe <sup>(7)</sup> est le peintre de la pénombre indéchiffrable de Milan, Carpaccio <sup>(8)</sup> tire l'arc décharné d'un pont de pierre dans une grande salle silencieuse d'Avignon. Nous avons toujours croisé le *Christ assis sur la pierre froide*. Voici pour l'éternité. La rencontre des œuvres d'art nous soumet au temps des hypostases, c'est le rythme. Nous pouvons commencer à dépoussiérer la carte stellaire de ces milliers de chiures inventoriées ; ne rien garder de cette trame désordonnée ni des bestioles surannées — leurs contours en gèlent l'organisation pour notre mémoire d'enfant — que l'étendue silencieuse, noire, qu'elles souillaient.

Les conditions favorables à une de ces rencontres semblent bien rares : un inventaire des disponibilités né-

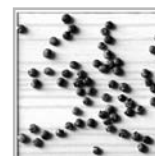
cessaires de part et d'autre du plan coloré ne peut être établi qu'une fois la rencontre consommée. Cet inventaire ne sert qu'une fois. Mais, tout de même, elles ont été jusqu'ici assez souvent réunies pour que chacun de nos voyages devienne le premier chapitre d'un voyage à faire.

Voici les dix-huit dernières cartes trouvées dans le grand sac bleu aux pieds de la banquette arrière : Bruxelles de Dirk Bouts puis Firenze de Bronzino puis Londres de Holbein puis Avignon de Carpaccio puis Paris de Bellechose puis Milan de Luini puis Bruxelles de Bellegambe puis Firenze de Duccio puis Londres de Crivelli puis Avignon de Lieferinxe puis Paris de Fouquet puis Milan de Bergognone puis Bruxelles de Gysbrechts puis Firenze de Taddeo di Bartolo <sup>(9)</sup> puis Londres de Turner puis Avignon de Lorenzo Monaco <sup>(10)</sup> puis Paris du Titien puis Milan de Piero Della Francesca



Chacune de ces cartes est tiquetée à divers endroits de gouttes diluées aux contours imprécis ; une tache marque un de ces moments de turbulence charnelle et intellectuelle. C'est un moment de ravissement, de vertige, un moment tendu au-dessus

du sol, peu importe la description qui conviendra pour vous le mieux à cet état particulier où l'on cède par abandon volontaire à une situation inédite, un saisissement que rien ne préparait et qui vous brûle les joues (qui vous les rougit comme vous rougit le sentiment d'incongruité ou l'embarras). Ce sont des vacuoles pulsatives à la surface du papier qui marquent chacune ce que l'on pourra enfin appeler une rencontre. Avant d'enfourner les bagages dans le coffre, C. rassemble les cartes, plie celles que j'ai chiffonnées, les serre dans le sac de toile au point que j'ai la fugace impression de ne voir qu'une seule carte, composant un monde tiré entre six ou sept pays avec des musées pour capitales, reliés entre eux par des axes émaillés d'autres musées, églises

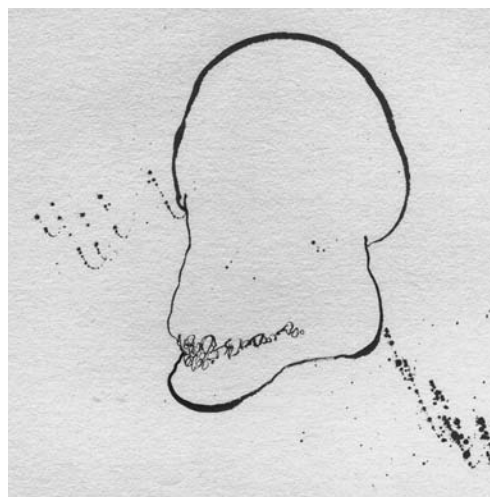


peintes, cathédrales gothiques, palais baroques, chartreuses, jardins ; j'écarte de la liasse celle qui nous guidera à Leuven malgré le sourire de C. qui sait qu'une carte est inutile en Belgique. Je le sais également, mais suivre les filets rouges numérotés m'aide à voir au bord de la route les arbres comme arbres, l'herbe comme herbe. Les pointillés qui scandent la route font un dialogue frontalier entre la langue des cartes et la langue des chiens, des oiseaux. La carte de Firenze est pliée de telle manière que cinq taches, plus visibles que les autres font des ocelles vaporeuses dans l'ombre de la banquette au long de la pliure. Cinq rencontres :

il y a eu, aux Uffizi, blanchis par une lumière rasant, quelques plis d'or volés à un passage : le passage du Cimabue à Giotto <sup>(11)</sup> servant de gaine à un autre passage secret où se jouait la transition imperceptible de l'écriture à la peinture. C'était la lente anamorphose des plis du maphorion de Marie <sup>(12)</sup> perdant

peu à peu la place en chaire de la dictée. Un médecin costumé de papier s'est fait un chapeau enfantin de pages de Galien, d'Avicenne ; la visière tombe trop bas et l'empêche de voir le scalpel du barbier qui, lui, ignore la fascination exercée par les lignes d'encre et s'affaire à couper, détacher, séparer et déplier les tissus morts. Ses mains s'agitent autour du cadavre, il effeuille et fait glisser le long des membres des couches lourdes, poisseuses. Plus tard, Le Maphorion bleu de la vierge tombera de ses épaules; jeté au sol et roulé, liseré de cascades basses et étoilé de petites embarcations, il séparera Firenze en deux en établissant une ligne de partage entre les corps de cire de la Specola <sup>(13)</sup> qui réconcilient barbier et médecin, et les plis de peinture qui réconcilient aristotéliens et néoplatoniciens autour d'un pli beau comme un ordre et beau comme un pli. Quelques ponts inviteront les florentins et les touristes à considérer la coupure comme consommée (une séparation trop nette, douteuse, aurait encouragé la remise en cause de l'arbi-

trage du fleuve. Arma christi, Rinascimento, Necroscopia, Ostetricia). Le passage des Uffizi : un glissement formel des ciselures vers la pente douce du modelé de tissu, de tableaux en tableaux, de maître en maître ; après avoir longtemps écrit la présence du pli - plis dorés organisés depuis le livre dont ils empruntaient l'enluminure renvoyant implicitement à leur disparition dans le texte ; calame et encre des paroles qui en la pénétrant font taire l'image - les filets ombrés, les canelures tirées au pinceau le peignaient, lui faisaient gagner sa part de peinture, cette métonymie au-dessus des milliers d'autres de l'incarnation liant indissociablement christianisme et fabrique de l'image.

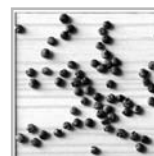


Il y a eu aussi l'incroyable avant-plan chargé de fruits, de guirlandes, de la Sala dell'Udienza du Palazzo Vecchio aux fresques d'un maniérisme dégueulant de détails de Francesco Salviati <sup>(14)</sup> : les guirlandes, motifs habituels d'une simple grammaire décora-

tive, affleuraient ici à la peinture et s'y déployaient, renvoyant celle-ci à la surface indéchiffrable (l'argument s'en perdait en effets historiques visant à actualiser la vie du général Furius Camillus, dont je ne voulais rien savoir et dont je ne sais toujours rien) ;

c'était un étrange détour de la profondeur, de la hiérarchie des éléments peints, du cadre, comme le serait la substitution de la flèche d'un arc à la flèche peinte d'une signalisation routière. Et si le motif de moulure avait atteint à la peinture en s'outrepassant, où allait alors la peinture? Jetée dans une dimension nouvelle, on pouvait — désormais — ne la regarder qu'en tant que jeu de lignes, couleurs, formes agencées, en négligeant la figuration qui était piégée dans la dimension-même des motifs. Ces guirlandes agissaient comme les clefs de la nouvelle dimension offerte à la peinture : elle venait flotter à l'avant-plan de sa propre surface d'apparition.





Il y a eu, dans la loggia des Lansquierei, sur la piazza della Signoria houleuse et colorée de tissus, le sang, dans un flot arrêté, se figeant en jaillissant du cou de Méduse (disloquée, ses jambes ramassées en arrière la jetaient en vrac comme un sac de chair) : de ce jet que le bronze de Cellini renvoie à la mer ondulante, naîtront dans un instant Pégase et Chrysaor, ici créatures anadyomènes. Et pourtant, dans la mort saisie par le bronze, Méduse <sup>(15)</sup> redevient cette femme aux membres harmonieux (que la brisure ne brise pas) qu'Athena avait rendue invisible ; Cellini fait jaillir du cou de Méduse la chevelure qui fut le cœur de son martyr après avoir été l'objet de son orgueil.

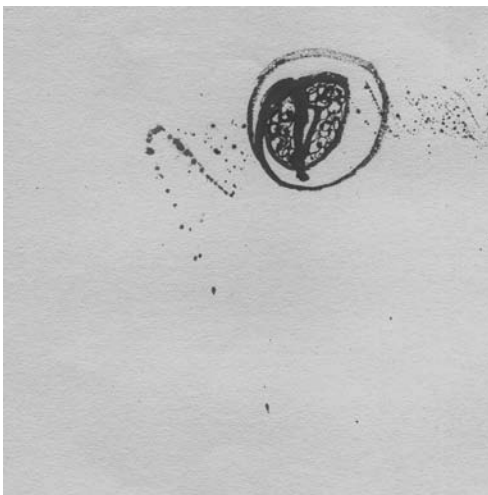
Il y a eu le Saint Esprit, trace caressante de peinture blanche à la gorge du père trinitaire de Masaccio <sup>(16)</sup>, à Santa Maria Novella ; ce fut pour moi la première rencontre avec cette organisation tragique et profonde, réduisant à rien les dislocations logiques et

spirituelles qui se jouent dans l'articulation mystérieuse des hypostases par l'effet lumineux et immédiat de la peinture capable de figurer l'intégration de la Passion dans le projet divin. Cet assemblage, depuis, j'y ai été souvent confronté ; mais de celui de Masaccio jaillissent désormais même ses représentations les plus anciennes. Les Trônes de Grâce du XIIe siècle coulent des plis rouges et fleurissent aux caissons de la voûte en berceau.

Il y a eu, encore, une après-midi où la pluie s'évaporerait instantanément en touchant les pavés chauds de la belle place Santa annunziata dessinée par Brunelleschi, le choc indescriptible provoqué par l'apparition, après un jeu de corridors silencieux, vides, bleutés, dans le secret ombragé de la salle capitulaire de Santa Maria Maddalena Dei Pazzi, de la crucifixion bouleversante du Pérugin <sup>(17)</sup>.

De cette crucifixion, je vous ai déjà beaucoup parlé au cours d'une autre promenade. Je ne sais plus si nous étions perdus dans le couloir d'un musée, sur l'orbite d'une des sphères de cristal, dans un chapitre de la Vita Nova, dans un catalogue, à Milan ou dans un de ces palliers terribles qui ouvrent toutes les histoires. Et des quatre autres taches je parlerai probablement à nouveau, ailleurs. Je m'en tiendrai aujourd'hui à Leuven, à ce voyage belge du début du printemps 2004, à la collection fantôme du musée municipal Vander Kelen-Mertens.

\*\*\*



Nous avons vaguement établi le projet avec C. de cartographe, année après année, la plus grande partie possible du monde gothique pictural et sculptural de Belgique. Tout ça peut paraître aussi idiot qu'impossible. Si je tenais à batailler sur un plan ra-

tionnel, par goût pour la conversation, je dirais que la faible superficie de ce foyer artistique et l'accueil qui nous y est assuré par nos amis belges, donnent un cadre possible à ce projet extravagant ; mais il est plus juste de dire que c'est l'apparente solu-

tion à ce pari qui en rend acceptable l'impossible et nous fait le tenir sans inquiétude : que cette tentative d'épuisement soit vouée à l'échec n'est qu'un petit problème conjurable par l'énoncé rassurant qui en détermine le cadre. Il est près d'être dit possible, c'est suffisant pour ne pas y renoncer.

C'est à Leuven que nous avons décidé de passer une journée ; la curiosité insatiable de C. pour la lecture de guides de toutes sortes, même les plus éloignés de notre objet, l'a avertie de la présence là-bas d'un bâtiment exceptionnel, tant du point de vue de sa statuaire que de l'organisation de sa façade, l'Hôtel de Ville <sup>(18)</sup> : c'est un réseau d'environ trois-cent niches animant d'une *sage déraison* un bloc rigoureux et blanc. Une architectonie



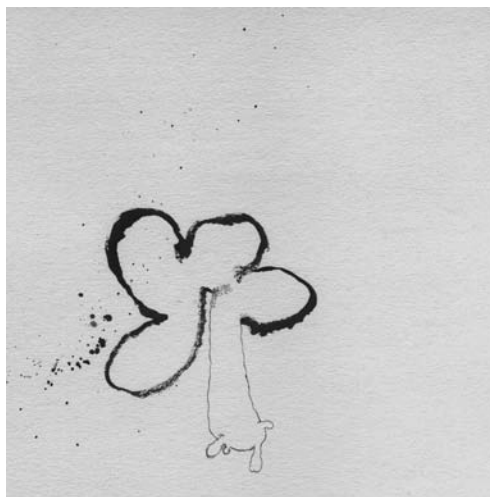
maillée en paradoxe : d'une platitude insolente de contours relativement à l'agitation de son chapitrage décoratif, c'est un rectangle sans saillie, sans excroissance, sans accident, qui, au sol, élève l'Hôtel de Ville ; étrange corps architectural qui laisse filer à travers les innombrables cloquages de ses statues, niches, corniches, guirlandes, crochets et chevrons, le dessin reposé d'une orthogonalité générale, résistante, maîtresse. Jaillissent au toit des clochetons turbulents, aux arêtes des tourillons à pinacles. L'hôtel de ville n'est qu'un colossal socle agité par le va-et-vient incessant d'histoires lapidaires se jouant sur le théâtre des figures nichées.

À dix pas de ce bâtiment qui pourrait justifier à lui seul un déplacement à Leuven, une église imposante elle-aussi par le sentiment de clarté se-reine qui se dégage de son dessin aride : c'est la collégiale Saint Pierre.

La documentation abondante qui distingue ce bâtiment rendrait inutile toute précision de ma part à son égard. Mais je vais

m'attarder un peu sur quelques détails de la trésorerie qui ont stimulé mon goût pour la conversation avec les images : les chapelles rayonnantes de l'abside ont été séparées du corps de l'église par une immense baie vitrée qui s'adosse à un jubée à trois arcs flamboyant ; elle brise à peine les larges rubans de lumière tirés des baies. C'est derrière cette vitrine immense<sup>(19)</sup> que nous sommes invités à découvrir les trésors de Saint Pierre.

La première chapelle fut celle d'Antoine (nous supposons qu'il s'agit de l'anachorète et non du compagnon de François d'Assise) ; elle est désormais une guichetterie où somnole, dans les cônes de poussières dansantes, un gardien. La lumière file au cours des parois, les lisse comme des herbes, enflamme les corniches, se loge dans les entailles, donne à toute pierre un peu de son apesanteur, aux joues du feu, aux statues des ombres noires, taillées, tendues.

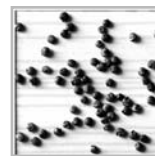


Dans la chapelle Saint Corneille, un bois sculpté. Grave et doux, il ouvre à une scène déconcertante : elle formule l'expression la plus accomplie du détachement, à la fois par la distance inouïe qui creuse devant le regard vide de ce *Christ sur la pierre froide*<sup>(20)</sup> ce qui sépare sa substance de toutes les autres, et, aussi, par le caractère *historiquement* impossible de la scène qui se joue ici ; le Christ jouit dans cette scène d'une solitude impensable, car, tout entier emporté dans le fil du calvaire dont il porte les marques — il est habillé de son seul périzonium, abattu, couronné d'épines, ses poignets sont liés — il y est arraché par un moment d'inaccessibilité, de retranchement. C'est une image arrêtée de son extériorité éternelle à cette scène qui ne se donne que

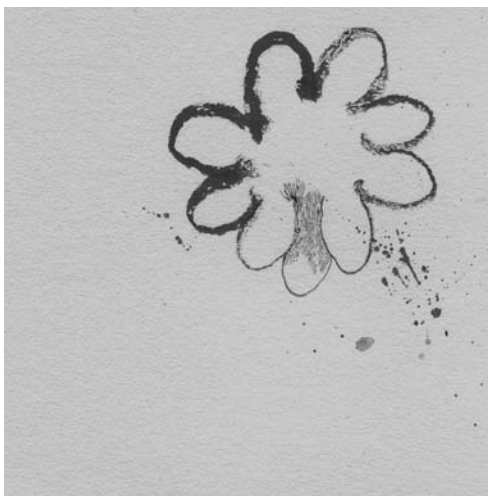
pour nous ; de cette extraordinaire séparation de la chair (c'est sa nature divine qui prend le dessus sur une scène jouée de toute éternité) et de l'histoire (à la fois celle de la Passion laissée filée à son cours et celle du moment iconographié dont cette figure se dé-

colle), c'est la substance-même de l'œuvre d'art chrétienne que personnifie ce *Christ sur la pierre froide*. Il l'est par le mouvement-même du temps dans le ressac historique qu'il suppose. Il est le luxe supplémentaire accordé au jeu des destinées, celui d'un arrêt à n'im-

porte quel moment de l'histoire maintenu dans une égale distance de l'origine. Il n'est pas l'homme de douleur des représentations rhénanes, qui surgit un bref instant depuis la tombe pour donner une dernière apparition théâtrale à la souffrance devenue une des articulations, un des signes de la Passion dans l'ensemble des autres qui auréole le tombeau. Il n'est pas non plus le Christ de pitié des italiens, soutenu par des anges ou déploré par des saints, ni son pendant germanique, paumes offertes et bras levés. Il est si visiblement saisi dans le calvaire que nous pouvons, alors, nous étonner qu'il y soit soustrait. Cette représentation fait éclater toute la puissance du *retranchement*.



Intrigué par le caractère exceptionnel de cette composition, je me demande si elle est isolée ; ce Christ sur la pierre froide est-il une représentation unique? Où bien ressortit-il à une manière, à une époque, à une formule de l'expression artistique locale? Cette tournure figure, pour la storia à laquelle elle est attachée, un épisode inimaginable de la Passion : c'est, dans un pli secret du récit, un Christ distant et solitaire à un moment où toute retraite lui est impossible. Mais la pierre froide joue à sa manière l'appel, l'anticipation, ou tout simplement la forme écho, la *forme tissu*, le moule (c'est le voile d'une douceur terrible que la *madonna del velo* de Raphaël <sup>(21)</sup> pose sur l'enfant au musée Condé de Chantilly ; mince filet vert à la légèreté et la translucidité d'une toile d'araignée, il piège invisiblement dans sa trame le voile futur qui arrachera le visage meurtri du christ à l'abstraction silencieuse du tombeau et deviendra en quelque sorte le manifeste sous-jacent à toute l'histoire de la peinture chrétienne. Est-ce la



mouche noire de Crivelli? <sup>(22)</sup> Est-ce le linge déchiré de l'Enfant Jésus de Grünewald <sup>(23)</sup>? *La pierre froide* déplace la figure hors de la stricte représentation d'un épisode pour nous plonger dans l'unité de la Passion ; c'est sans doute, déjà, le tombeau qui fait à cette figure le socle d'une relation métaphysique. La singularité de cette image est d'ailleurs tout autant due à ce qu'elle nous rappelle le portrait du Dieu vivant-mort, « Christ de pitié » <sup>(24)</sup>, qu'à ce par quoi elle s'en distingue, mettant en avant les caractères délicats de la légère dissemblance.

Le mode de notre rédemption fut très convenable pour guérir notre maladie. Or, la convenance se tire du temps, du lieu et du mode. 1° Du temps parce qu'Adam fut créé et commit le pséché au mois de mars, le vendredi, et à la sixième heure, et c'est pourquoi J.-C. a voulu souffrir dans le mois de mars, car il fut annoncé et souffrit le même jour, comme ce fut encore le vendredi et à la sixième heure. 2° Du lieu : or, le lieu de la Passion

peut être entendu en trois manières, savoir, le lieu commun, le lieu particulier et le lieu singulier. Le lieu commun fut la terre de promission, le particulier celui du calvaire et le lieu singulier, la croix.

Je me formule deux objections à la nature apocryphe de ce repos, de cette quinzième station dérobée : deux hypothèses d'une inscription possible dans les systèmes de représentation chrétiens. Cette scène, au fond, peut très bien être apparue telle quelle à un des innombrables saints dont je n'ai pas encore croisé l'hagiographie. Elle serait alors une vision ; son détachement aurait tout de ce repli miraculeux propre aux visites mystiques, aux révélations, aux fantasmagories. Ou encore, ceci : cette représentation pourrait être isolée d'une

scène plus étendue, écartant un instant les autres protagonistes, comme on isolerait le verbe d'une phrase pour la réduire, en lui, à la plus simple expression de son sens ; ce serait la réduction grammaticale de l'action pure. Ceci imputerait la puissance du déta-

chement non pas à l'institution d'un canon, mais à l'accommodement du canon à une volonté expressive particulière, un de ces exercices du paradoxe de l'image chrétienne par lesquels elle excelle à montrer les limites de tout ce qui est montrable, faire l'ini-

image. Un tel moment pourrait bien être celui de la dérision du Christ. Nous en avons croisé d'innombrables représentations, souvent turbulentes, saugrenues. Ces «Christ aux outrages» sont brutalement dramatiques, expressifs, serrés dans le théâtre d'un calvaire, d'une flagellation, chez les peintres du Nord. Ils peuvent être cloisonnés comme des inventaires de figures flottantes, nuages de signes des *Arma Christi* <sup>(25)</sup> italiennes. Les cellules de San Marco en restent pour C. et moi l'exemple le plus marquant ; à la beauté mélancolique de la peinture de Fra Angelico <sup>(26)</sup>, fonds crayeux et figures arrachées à la parole pour un battement de cil éternel, s'ajoute la surprise d'une première rencontre : le ballet des clous, baiser et tribut à Judas, lance ou éponge gor-



gée de vinaigre de la vingt-sixième cellule, celui des crachats, gifles et verge de la dérision, tout ceci nous apparaissait pour la première fois; ou plus exactement, tout ceci était devenu le filtre rétroactif de toutes les images que nous avions vues sans voir et le filtre de toutes les images à venir.

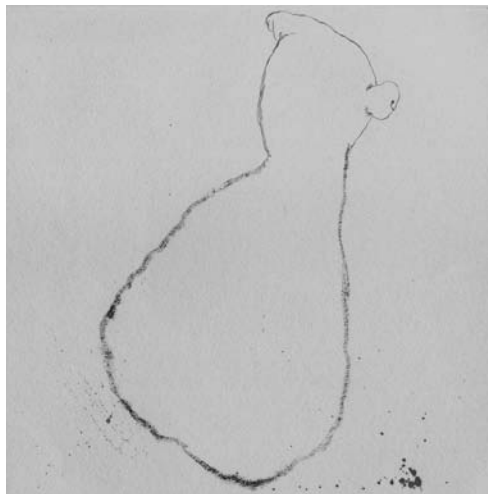
Assis sur un rocher ou un coffre, le Christ reçoit impassiblement marques d'humiliations et injures. Mais ici, à Leuven, dans la chapelle Saint Corneille de la Collégiale Saint Pierre, à quoi serait-il articulé? Quel modèle de projection, de recomposition, exige-t-il du spectateur pour intégrer son sens? L'agitation extrême de la foule se fixe dans une translucidité étonnante, les couleurs s'affadissent, disparaissent. Il n'y a plus un bruit sur Jerusalem, plus une silhouette. Les crachats s'arrêtent en plein vol, se dispersent en molécules instantanément séchées, les claquements des fouets ne s'achèvent pas après le premier « s », puis c'est la pous-

sière, les nuées de sable qui révèlent en se dissipant un ciel bleu étiré infiniment. Impossible de bien voir sous la seule silhouette restée visible sur quoi elle se repose ; tombeau? Corniche abattue? rembarde? Pierre de principe?

Nous poursuivons, intrigués, notre visite. L'une après l'autre, les chapelles égrènent le trésor. Elles sont toutes contaminées dans l'ombre des niches par le spectre mousseux et noir du Christ sur la pierre froide. Après avoir longtemps observé les tableaux de Bouts et de Van Der Weyden, je prends quelques notes sur un pluteus<sup>(27)</sup> qui se loge dans la chapelle de St-Égide, au-dessus du monument funéraire de J. Keynooghe. Il est assez insignifiant pour que je m'en empare, motivé comme je le suis souvent par le désir de ramener dans le secret de ma joie ce que je crois négligé par tous. Une forme maniaque de la réparation, qui me conduit régulièrement à des choix douteux dont je vante la rareté. Les éléments en bas-relief qui composent le relief sont extrêmement

détachés, sans grand souci de cohésion entre eux, sans lien narratif apparent, flottants comme des esquilles rares sur une nappe sans accident. Une forme de lien, pourtant, se tisse entre ces trois groupes bosselés en l'espace d'un curieux détail iconographique :

à gauche, le défunt agenouillé derrière lequel se tient, debout, son saint protecteur. Au centre du pluteus - devenue l'axe d'une pliure historique et formelle - c'est une crucifixion, vers laquelle leurs regards sont tournés. À droite, ce qui semble être une résurrection (la pierre est abîmée, noircie par endroits, très érodée en d'autres; je vois C. fouiller du regard en plissant le front la gorge noire que je lui montre du doigt, « regarde, c'est juste là, derrière, là, tu vois, juste dans cette espèce de cadre, là ...» mais elle abandonne, frustrée). La distinction entre les effigies se joue entre l'histoire testamentaire d'une part et, d'autre part, ceux devant lesquels — pour lesquels — elle se déroule : le défunt de la chapelle et son saint intercesseur réclament au



Christ Mort le Salut. Les artistes ont inventé d'innombrables solutions plastiques pour répondre à la promiscuité de divers espaces historiques dans le même espace pictural ou sculptural ; l'ange de l'annonciation, par exemple - que Marie ne voit pas mais que nous

voyons - implique le spectateur dans l'espace pictural comme ultime couche narrative, et ferme cet espace derrière nous l'instant d'une communion selon la chair de l'œil. Et voici celle que propose notre lapidaire de St Pierre : il y a un avant et un après du Testament ; un trajet entre témoins et rédimés ; entre les vivants et le Jugement Dernier. Si les éléments relevant de l'Histoire Sainte et ceux devant lesquels elle se déroule sont gravés de la même main dans la même pierre, l'axe historique de la Passion (elle est représentée ici dans son apothéose terrible, la crucifixion, qui ouvre l'écriture infinie du Livre) et la coupure que fait l'incarnation, alors le Livre porte témoignage, et les chrétiens portent à la fois témoignage du Livre par l'étude de la Passion et par l'Imi-



tation dans leur chair. Dans notre bas-relief la proximité du texte est encore très vive, et même assez nettement démonstrative : sa primauté sur les images ne fait pas, comme aux livres enluminés, le cadre cloisonnant dans lequel elles peuvent se développer et lui renvoyer un écho illustratif, exégétique ou métaphorique, mais il transparait sous l'image de pierre ; le Texte Saint ne dicte pas seulement les propriétés, les caractères, la nature des éléments composant l'histoire ou articulant entre eux l'espace de sa dialectisation, mais il dirige aussi leur enchaînement, leur organisation dans l'espace comme dans la narration. L'image, n'est ici qu'une des formes de son dépli ; c'est un léger empâtement de pierre qui enracine les scènes saintes (crucifixion et résurrection) dans le texte, un ruban déroulé qui fait au cadre un cadre, de cette partie sculptée le spectacle de l'autre.

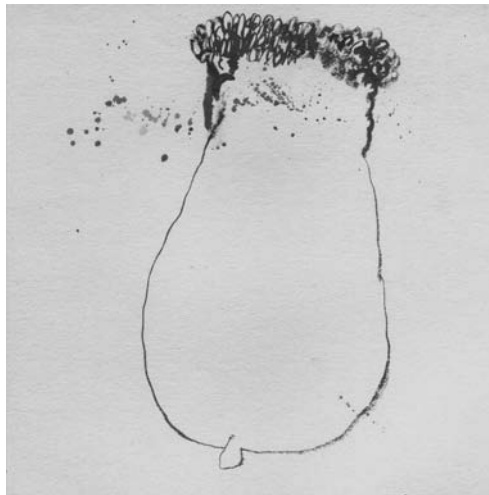
Non seulement les deux saints qui flanquent la croix sont épinglés sur des bandes verticales arrachées au codex, mais la croix

elle-même est un signe souple qui accueille autant la Passion que son appartenance au témoignage écrit. À droite, c'est un ruban déroulé en « s » duquel s'extrait à peine un tombeau ouvert ; de ce tombeau s'extrait, à son tour, le Christ ressuscité. Ainsi, c'est autant l'actualité de la parole du Christ surgie du Livre que l'annonce de son règne à venir qui débordent l'histoire taillée. La bande déroulée est le modèle narratif primitif, l'égrènement linéaire des épisodes, et mon ruban de pierre brabançon hérite de ce dépliement infini qui court aux tapisseries françaises, qui se dévide aux tambours des couples de Venise.

Encadrant le tombeau du Jugement comme les quatre vents, c'est un tétramorphe d'une extrême concision qui ramène perspective du tombeau, représentations humaines et figures symboliques dans le même plan du récit, appelant les quatre niveaux de lecture de la scolastique.

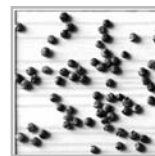
Je m'en tiens là pour cet Hôtel de Ville et pour cette collégiale. D'innombrables documents en font part, des ressources historiques, photographies, études ; rien ne semble avoir échappé à l'intérêt des historiens, tout est disponible pour satisfaire l'appétit des touristes ou des esthètes. À la sortie de cette visite, en revanche, s'amorça pour moi le mystère couvrant la collection du musée municipal de Leuven, le petit musée Vander Kelen-Mertens.

La collection est peu documentée — voire pas du tout si j'en crois mes seules informations ; négligée ou franchement dénigrée par les guides, rien ne présage qu'ici la moindre surprise heureuse nous attende. Mais C. est têtue, elle veut visiter ce musée malgré mes protestations, contre elles et par jeu, et je ne veux rien savoir, et elle ne veut rien savoir, et je fléchis par jeu encore et parce qu'aucun sens n'est disponible à l'expression « perdre son temps » pour qui est aussi riche que nous du nôtre. Je ne sais plus très bien dans quelles



conditions ni par qui nous fut un jour proposé le choix entre temps et argent, mais je me souviens très bien de la réponse. Quel genre de désespérés, d'ailleurs, aurait bien pu choisir l'argent ?

Les premières salles visitées sont navrantes : drainage de salons historiques péniblement réaménagés après le décapage des années 1960 selon le goût bourgeois du XIXème vers lequel tendent à nouveau nos dernières décennies désertiques ; c'est une décoction patrimoniale de fauteuils et de bimbeloteries coûteuses et braillardement agencées, de tables-vitrines et de tissus lourds ; sans l'insistance inspirée de C. je n'aurais pas perdu une minute pour ce détour-là, pour une reconstitution aussi artificielle qu'un de ces documentaires américains dont les figures historiques sont des marionnettes de synthèse ou des acteurs de troisième zone à moustaches hussardes de location. Dans un crapaud à oreilles tendu de tissus rayés, un Christ mollasson est lié aux poignets par des rubans roses, jaunes, jaunes. Une couronne de gui-



mauve laisse sur son front sucré des coulures glacées, le corps est crémeux et s'enfoncé dans les ressorts hors d'âge.

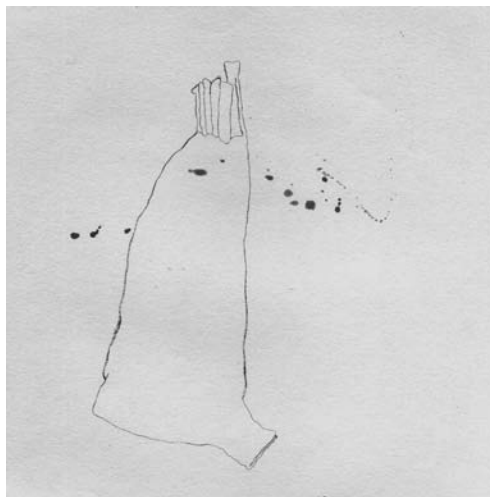
Sans grande conviction, comme on se surprend à rouler mécaniquement — jusqu'à la pâte — une petite bouchée devenue boulette tassée de pain en trop qui alourdit votre satiété, saisie et mâchée parce qu'elle traînait sur la table, nous grimpons l'escalier crémeux de l'Hôtel Particulier Vander Kelen-Mertens et débarquons à un étage dont je suis repu avant même d'y avoir vu un fauteuil de plus.

Une lumière de néons, rabattue par les vitraux qu'elle inonde et teinte, diffuse dans une pièce sans fioriture — murs clairs, frise discrète — qui tranche nettement avec la lourdeur des pièces précédentes. Quelques bois sculptés assez rugueux et beaux, une vierge murale en mandorle, des vêtements sacerdotaux? Ce sont des tissus lourds maillés minuscule de broderies vertes, bronzes. Ils sont tenus sur d'expé-

ditifs résumés de mannequins et chapeautés de mitres. Ils font avec des oculi de verres colorés momentanément desservis de leurs armatures de plomb un préambule excitant et inattendu à ce nouveau parcours (il ne fait plus aucun doute pour moi, maintenant, qu'il s'agit d'un nouveau parcours). Il est bien possible que ma surprise vous surprenne, que croiser des vitraux dans des musées <sup>(28)</sup> ne vous étonne pas plus que ça. Je vois à votre ironie que ma joie m'endimanche... On croirait à tort les manières muséales pétries d'éternité, c'est un abus de poussière sur la poussière. Elles sont comme tout le reste et de plus en plus souvent traversées par les caprices des modes, des manies ; à mesure que le musée est avalé par la litanie culturelle, cette soumission au vent institutionnel et à la décoration sociologique est plus marquée ; armez-moi et après les médecins, j'abats les scénographes, croyez-moi, sans sommation. Mais comme ailleurs, le pire peut accoucher hasardeusement du meilleur — qui en est en

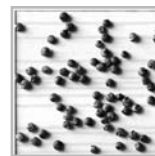
quelque sorte l'erreur — et si le plus gros va au motif jetable, l'idée lumineuse qui viendra pour longtemps intégrer la grammaire muséale peut surgir, et s'imposer. Alors que nous n'en avions jamais croisé auparavant, C. et moi nous sommes trouvés nez à nez avec notre premier vitrail desserti lors de l'extraordinaire rétrospective Duccio organisée par la ville de Siena ; voilà qui nous avait permis de nous coller le nez à des vitraux sublimes <sup>(29)</sup> surplombant habituellement les trente ou quarante mètres de la nef du Duomo de la ville ; depuis, nous croisons régulièrement ces vitraux illuminés loin de leurs châsses de plomb. Nous sommes acculés à étendre le monde des enluminures, des tableaux, des fresques à celui des vitraux et condamnés, donc, à accroître notre idiotie devant l'image...

Découpant la clarté du mur du fond, une trouée sombre avale le regard ; elle esquisse dans l'ombre un fatras incroyable. Cette vue fugitive m'arrache au vitrail, et je dois vite vérifier que ma vue ne me trahit pas, que je déchiffre



bien les réseaux de lignes et de plans qui fragmentent ce rectangle d'ombre violacé. Nous sommes arrivés si tard au musée municipal Vander Kelen-Mertens que j'espérais secrètement sa nullité.

C'est une pièce assez longue, aux murs tendus d'un tissu lavande profond, saturé, une salle faiblement éclairée, dont le contenu est peu descriptible ; on y quitte le musée pour y toucher à ces accumulations outrancières par lesquelles les cinéastes populaires signifient au spectateur que le héros a atteint le trésor des pirates ou le tombeau du pharaon : deux immenses coffres de verre, dont le fin périmètre transparent juggle avec difficulté la charge replète, bornent péniblement une profusion de statues de bois peints ou bruts. Et derrière les cubes de verre chargés se dessinent encore, dans les rares interstices, d'autres silhouettes de factures diverses, imbriquées presque sans respiration, courtes citations de frise en haut et bas relief, ronde-bosses murales, retables, statues, groupes, fragments ; il me faut quelques minutes



d'adaptation, en arrêt, le souffle retenu, pour me faire à l'idée que nous allons passer ici les prochaines heures ; mais il n'y a pas « des prochaines heures », il y a deux heures. C'est peu pour une telle salle.

Nous nous demandons si nous aurons encore l'aptitude physique et les moyens intellectuels de nous placer à la hauteur d'un tel foisonnement — la visite de la Collégiale nous a déjà beaucoup demandé — ou, plus banalement, si nous aurons assez de temps à lui consacrer. Cette question n'exige pas ce genre de situation pour s'imposer : le temps, devant les œuvres d'art s'invente avec elles, ce qui les rend, de fait, insaisissables dans le temps disponible qu'elles s'épuisent à excéder. Aucun doute : saisie dans la furtivité d'un regard très général, cette collection nous assure déjà la rencontre d'œuvres captivantes. Elles nous attendent dans cet excès, pliant l'excès sur l'excès dans un espace qui, d'un coup, vient de s'étendre à une échelle galactique. Je comprends assez mal et je m'énerve de la mé-

diocre publicité faite à cette collection ; ce sentiment ira croissant à mesure de cette visite.

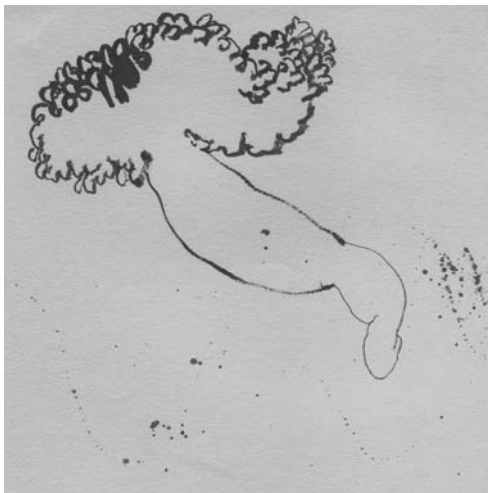
Une forme d'angoisse, que je connais, que j'ai éprouvée dans cet état, exactement, régulièrement, me fait trembler sur mon axe ; je l'ai rencontrée à chaque fois que se présentait une collection mal évaluée, sous-estimée, dont l'ampleur menaçait de « rivaliser avec le temps de ma jouissance » ; c'est un état superstitieux et suffoquant provoqué par une échelle inattendue, celle d'une des formes extrêmes de la joie. Devant ce type de situation, la crainte qui me bat les tempes est une forme paniquée de « perte a priori » ; cette inquiétude imbécile est de nature accumulative, proche de la gourmandise ou de l'entassement de valeurs sans soucis de conserver les modalités de leur temps ou de leur pouvoir d'échange ; c'est un enfantillage. Comment un plaisir impossible à prendre sans qu'il devienne déplaisir pourrait-il entamer un plaisir déjà pris, le réduire ? J'essaie de me calmer. Je considère qu'une œuvre rencontrée sur cent est une réus-

site. C'est le cas. Indéniablement, une rencontre avec les seuls évangélistes de Jordaens<sup>(30)</sup> est une visite accomplie du Louvre.

*La nuit avait fait pousser  
Dans la clairière une forêt  
Qu'on ne put admirer  
Sans l'avoir dégagée*

Je tiens donc ma distance, je chenille. Je force la flânerie que tout m'interdirait ici si cette collection existait (si j'étais venu la chercher) : dans cette salle du musée communal de Leuven, un esprit fébrile a, dans un mouvement de grandeur incompréhensible, jaloué et dépassé la fièvre accumulatrice des Salons du XVIIIe, celle des cabinets de curiosité du XIXe, celle des bouillies biennales du XXe en rassemblant toute la collection d'un musée dans la guérite du gardien.

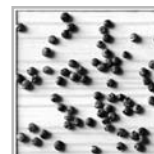
La pièce s'offre à nous dans sa plus grande longueur. Le regard bute, à gauche, et à droite,



sur ces longs coffres de verre — ils sont surélevés par des tribunes de même couleur que les murs et hautes d'un mètre environ — formant un double cortège à une allée centrale et s'achevant sur une estrade de la hauteur d'une marche : elle longe le mur du

fond, profonde d'un mètre cinquante, et présente sur toute la largeur de la pièce une scène étrange et composite dont l'inventaire abaisse le regard et l'affole : des saints de bois, des scènes complexes caracolant de la plus grande rugosité au plus subtil agrément, des figures allongées, agenouillées, torves ou plantées en mâts, des silhouettes naines ceinturant d'une gavotte figée la tête isolée d'une géante aux joues rougies, des *sedes sapientae* trapues et noires, des pétales de bois animés de visages, une ribambelle sculpturale de deux ou trois siècles.

Les premières figures de la vitrine de gauche, qui ouvrent l'assemblée, sont féminines ; ce sont de nombreuses vierges, avec ou sans l'enfant Jésus, dont la plus



haute n'excède pas les quatre-vingt centimètres. La plupart sont élancées, retenues. Leurs traits sont dessinés lisiblement, elles sont d'arêtes âpres à peine polies, le sourcil haut tout juste effleuré par le ciseau du sculpteur ; Il n'est pas toujours facile de distinguer par où l'affinement de la peinture devait prendre le relais et corriger la taille du bois, l'adoucir, la plupart des statues ayant perdu leurs couleurs ; l'œil en amande, étirée ; une gravité tirée aux deux chutes du temps. Un spectateur peu attentif pourrait les croire sœurs ; mais les plis se déclinent du pan brossé de quelques incises aux cascades géométriques des triangles de tissus qui font au bois les organisations feuilletées des tableaux de Van der Weyden ou de Van Eyck ; ce sont les buissons d'Euclide taillés par Saint Bernard.

Les visages, touchés par la microscopique et gracieuse mobilité d'une lèvre, d'une narine, interdisent toute confusion entre les figures et étonnent, même, le spectateur qui cherche la marque visible ou le trait distinctif par le-

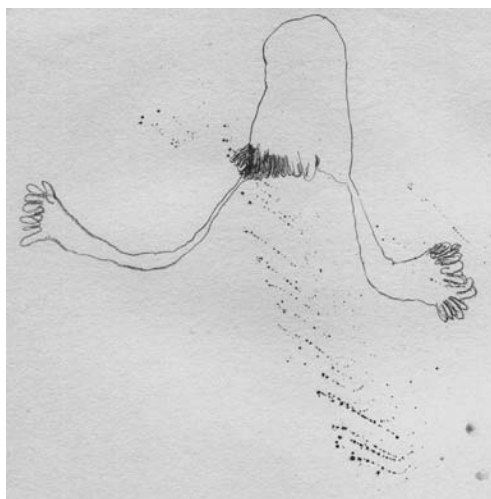
quel ce qui s'impose à lui comme la plus riche variété possible prend naissance. Parole et compas abdiqueraient à en marquer l'origine.

Derrière une haute vierge, aussi évidente qu'une plante, une Sainte Barbe (dans les églises Belges, nous la rencontrons parfois sous le nom de Sainte Barbara) dont la tour du supplice s'est ramassée à la dimension d'un attribut, bibelot, arme ou organe ; puis une ou deux de ces belles figures d'Anne Trinitaire qui ouvrent pour l'enfant Jésus sa lignée maternelle en figurant, souvent, l'instruction de la vierge, conjointement, parfois, à la sienne ; parmi elles, une Sainte Catherine d'Alexandrie dont quelques écailles usées rappellent dorures et couleurs qui furent un jour le dernier manteau de la plupart de ces statues aujourd'hui pacifiées par le temps dans une seule tribu boisée. Je commence à traquer la silhouette de mon centaure à croupe de pierre et corps de souffrance. Je fouille le fatras des découpes dans le contre-jour de ces vitrines surchargées

dans l'espoir de trouver un écho, même imparfait, même misérable, à mon *Christ sur la pierre froide*.

La densité et la diversité des bois sculptés en interdit le recensement et c'est sur place, avec infiniment plus de temps, que j'aurais dû prendre ces notes pour qu'elles puissent vraiment servir à quelque chose. Mais j'épuise mon carnet à dessiner ces splendeurs qu'on m'interdit de photographier. Aujourd'hui, dans le souvenir confus de ces heures courtes avalées au musée municipal Vander Kelen-Mertens de Leuven, la superposition, l'unification est plus ravageuse encore, et c'est une bouillie terrible qui renvoie au brun et à la fusion toutes ces merveilles aussi certainement qu'un disque optique fond toutes les couleurs du prisme en un voile blanc. Avec

amertume je laisse dans le souvenir de cette vitrine se loger une masse incertaine d'une teinte générale et brouillonne. J'égrène dans les trois ou quatre mètres qui séparent ces groupes de femmes splendides deux ou trois représentations de Jérôme qui concluent la

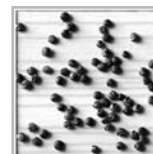


vitrine de gauche (elles rassemblent, par le jeu des associations d'attributs, les différents moments de la vie du Saint ; pénitent dont le bouillonnement passionnel est gelé dans le cœur d'un lion assagi à ses pieds comme un insecte figé dans l'ambre ; ecclésiastique érudit encore vêtu de sa robe de cardinal, chapeauté. À côté

de lui, sa rédaction de la Vulgate).

De la seconde vitrine s'élèvent quelques figures dont je suis vierge, comme je l'étais de mon *Christ sur la pierre froide* (le refrain continue à battre comme une chanson idiote l'air imaginaire qui siffle dans ma tête). Je suis à nouveau confronté à cet étrange sentiment que j'appellerai, faute de mieux, *mon inédit archéologique* : si je me suis peu à peu familiarisé avec la représentation du père irreprésentable (notamment depuis ma première visite à Santa Maria Novella et ma découverte du Massaccio), c'est toujours à l'écart du drame que je l'ai vu dépeint : désigné comme l'irreprésentabilité-même,





étranger aux turbulences de la présence, aux affections de la chair ; l'art chrétien a basé une grande partie de sa subtilité dans ces franges par lesquelles une légère opposition, une dissemblance discrète — écart dans le temps proposé des figures — ôte de l'image là où pourtant elle se montre. J'ai évoqué tout-à l'heure, un peu plus haut, à propos de cohabitation des espaces de représentations disloqués mais conjoints, l'Annonciation. J'ai été trop rapide, parce que ce n'était pas le moment. J'y reviens. C'est le moment, maintenant, de vous parler de l'écart (se tient dissimulé derrière la colonne, dans son ombre, dans cet écart — mais je suis si préoccupé de me faire entendre de vous que je ne m'en rends pas encore compte — une figure noyée de Christ loin de toute vie, arraché au monde des hommes bien qu'il y soit encore englué, alourdi par la pierre froide à laquelle l'a lié la taille du sculpteur).

Dans une Annonciation, c'est une forme d'invitation à voir ce que la Vierge, elle, ne voit pas, qui

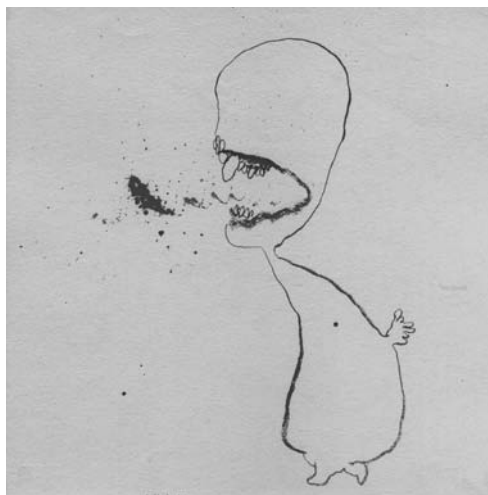
tire l'image vers un autre temps que le temps de l'histoire. C'est celui même du spectacle de la peinture, recomposé infiniment dans l'écart de notre visite, telle qu'elle s'associe par notre regard à ce déroulement distant. Nous sommes, par ce procédé, les invités de la peinture, à la fois présents et absents. L'image de Gabriel, qui n'est destinée qu'à nous, rend perceptible, aussi, la grossièreté de nos sens par le seul fait qu'elle doive les satisfaire et, avec eux, satisfaire notre appétit de l'histoire.

Si nous l'avons désormais vue assez souvent, la plus impossible des images (associée parfois à la Passion ou bien dans le miroir cosmique d'un couronnement<sup>(31)</sup>) la représentation du Père s'écartait de l'épreuve dans le sacrifice qui n'appartient pas à Celui qui dans cette substance, dans cette hypostase, n'est pas en jeu. Devant mes yeux, aujourd'hui, taillé abruptement dans un bois clair et serré comme du tilleul, le Père tient le rôle habituellement dévoué à Marie : Il soutient le Christ mort

avec tendresse et gravité. Il est réconcilié dans l'image avec le calvaire.

L'entendement fait tenir cette représentation de Dieu pour une forme d'abaissement propre à toute image — la souillure qu'implique le sacrifice du Fils le tire elle-même vers l'image pour l'arracher à une corruption totale selon la chair ; alors cette représentation peut à son tour être tenue pour objet de l'holocauste qu'est l'image ; je la tiens moi pour le sacrifice adamique d'une vieille communication coupée, consommé pour aménager dans sa scénographie l'invention d'un territoire nouveau ; l'image peut maintenant être entraînée dans le cycle de la rédemption comme pour mieux en

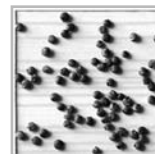
appuyer l'empire. C'est le fond dégradé. Si je vois donc dans cette vitrine une singulière piété sculptée où le Père, triplement couronné de la tiare pontificale, tient la place habituellement réservée à Marie, alors c'est l'image elle-même qui d'une certaine manière



rassemble toutes les compositions du sacrifice par la souillure de Dieu en elle.

Un mètre, et une large dépression dans cette vitrine laisse place à un ensemble de statues agenouillées; une à une, elles enrichissent un christ allongé au nez en bec d'aigle, dont les yeux sont deux incisions sèches. Long corps tiré, tendu, sobre et nu ; cette déposition a peut-être été unie un jour par un socle mais elle se présente devant nous à même la tribune comme une foire d'objets sans importance, dans la proximité d'une scène quotidienne dont les acteurs semblent disposer d'eux-mêmes ; essaient autour d'autre figures — tenues précisément par cette science théâtrale d'une métonymie cinématique qui fige dans un seul geste la somme de tous ceux qui composent une action complète ; c'est une histoire, et la naissance d'un attribut.

Je laisse C. à sa sainte patronne dont elle griffonne le drapé pour garder en mémoire sa cambrure, et je me faufile entre les deux longues baies; par un léger dépla-



cement dans l'axe de la vitrine de gauche, derrière cette belle figure de piété virile dont la taille fluide engloutit le «vieux style» dans le dégagement et l'amollissement des plis, je rencontre pour la deuxième fois aujourd'hui l'image singulière du «Christ sur la pierre froide» ; je suis enfin rappelé à ma découverte de la collégiale St Pierre, par le «Christ sur la pierre froide». C'est l'espèce de joie mauvaise à prononcer à haute voix un flamboyant *je le savais* devant l'imprédictible. Mes interrogations sur la nature isolée ou, au contraire, la représentativité locale de cette scène trouvent déjà une réponse : il y en a là, côte à côte, trois modèles.

L'un de ces «*Christ sur la pierre froide*», blanchi, massif, plus haut que les autres, renvoie plus clairement qu'eux à la distance dans toutes ses espèces - selon le temps, selon l'espace, selon la chair, selon l'intellect - qui préside à ce moment retranché. Par les éléments inconciliables qui le distinguent, il évoque le lieu du repli historique qui accueille tout commentaire,

toute représentation, toute prière.

Et c'est l'espace pour moi-même, le blanc également, le vide au-dessous et un profond silence.

Un temps infini, après lequel peut s'achever le récit.

Si je le veux adéquat, sans imperfection.

C'est tout ce que cette vitrine me laissera en mémoire ; le pauvre animal mental à demi-aveugle qui en explore aujourd'hui la masse cotonneuse essaie de lui arracher encore un ou deux souvenirs de plus, mais il vient buter sur l'estrade du fond :

à gauche, très bas, dans l'ombre des socles de vitrines, zébrés par nos déplacements que découpent des spots ingrats, deux Christ allongés. Ils ont, peut-être, connu eux-aussi leur assemblée attentive de Madeleine, Jean, Marie, Pierre, mais l'histoire désormais les abandonne à cette bâtarde compagnie muséale. L'un d'eux est aussi frustré et saillant que le pinocchio de Collodi et il outrage par son expressivité bâclée l'extrême détachement, la splendeur confidentielle d'une tête solitaire de

Christ dont le sculpteur a appuyé et effilé les caractères sémitiques ; les cheveux denses et crépus tombent en rideaux tressés ouverts sur un beau visage oriental tombant en pointe à peine émoussée sur une barbiche.

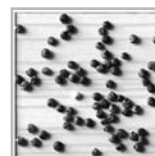
Cette tête décollée, à peine plus grande qu'une tête d'enfant, pousse à l'ombre surdimensionnée d'une incroyable tête de femme : la calotte crânienne en semble démontable, comme celle de certains reliquaires que C. et moi avons vus à la Pinacoteca de Siena (la main, en plongeant dans la tête sage, ravit et déroule une cervelle en turbans de tissu. Tombent au sol les lettres roses qui composent le nom «Constantinople»). La partie supérieure est tenue par la calotte molletonnée d'un tissu crème. La face peinte, bonhomme, les grands yeux expressifs et les joues rouges, la

taille inhabituelle de cette tête immense me font songer à ces visages de papier mâché qui, sur des armatures légères de grillage, sourient à vous glacer dans le tonitruement des carnivals. Mais ici les traits sont doux, les fleurs -

aux joues - pâles; ils sont touchés par une gravité aussi lointaine que présente, tenace. Aucun indice supplémentaire à cette expression n'est nécessaire pour que nous soyons sûrs d'être : devant la sainteté.

Des murs de cette salle, les angles ont molli et absorbé une partie de la collection; que me reste-t-il de ces murs? du premier en entrant, sur la gauche, ceci : il est quadrillé à grands traits des envergures malheureuses de quatre crucifiés de tailles et de factures très diverses ; l'un n'est qu'une bûche, terrible et grimaçante, l'autre une théorie de muscles polis et de plis savants au périzonium. Ils se déchirent la Vérité. Du mur suivant, plus un contour, une forme, une ombre ne me parvient en mémoire, pas plus que de celui qui s'étend derrière l'estrade (d'ailleurs, je jurerais maintenant que ce dernier était vide. Les ombres chinoises mouvantes qui le zèbrent sont des subterfuges assez grossiers joués par Hermès. il ne s'agit pas d'une découpe de montagne, moins encore d'un sacrifice hu-





main; Pline avait été horrifié par l'histoire d'un vieux fou à la barbe divisé qui aurait mis à son fils un masque de mouton pour se faire passer pour Hermès; mais Hermès est une divinité si dissonnante qu'il n'est pas du tout impossible qu'il soit lui-même à l'origine de la supercherie).

Depuis le fond, le mur suivant fait flotter dans des perles de lumières de la dorure un de ces retables brançonnés dont la description exigerait pour lui seul le triple de ces pages; après lui s'enchaînent des haut-reliefs arrachés au hasard de Chemins de croix; émaillé de citations antiques, l'un d'eux, une des rares pièces lapidaires, fait saillir de puissantes figures touchées par l'Italie. Elles étirent leurs mouvements dans des rideaux de plis serrés.

Enfin, du dernier pan de mur, complet silence dans ma mémoire.

\*\*\*

À notre retour à Bruxelles, impatient, j'entraîne C. aux Musées Royaux pour en questionner les libraires; ces questions ne mènent à rien, leurs recherches à propos de cette collection fantôme n'aboutissent à rien, ils ne savent rien, font des moues, supposent que je surestime la collection puisque sa renommée ne les a jamais atteints. Je suis agacé. Puis décontenancé, puis amer. Je fais l'acquisition du catalogue inventaire des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, tenaillé par l'idée que ces libraires sont négligents; j'en viens assez vite à les considérer comme hostiles: ils mettent en doute l'existence de la ville de Leuven, ils sont tout près à appeler la police. Je tire C. à moi, nous quittons cet endroit. Je veux éplucher ce catalogue inventaire, je veux trouver une nouvelle représentation, ailleurs, du «Christ sur la pierre froide» qui puisse appuyer ou infléchir les débuts d'hypothèses nés dans la chapelle Saint Corneille de la Collégiale Saint Pierre. Je me plonge dans le guide jaune, massif, et ses reproductions ingrates en noir et

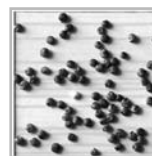


blanc. Les pas de C. font résonner la pièce vide des vibrations du parquet: ce sont les trilles plates et blanches des murs chartreux qu'animent les claquements de sandales. Ou encore: les pointes des talons qui mètrent bruyamment les dalles de Saint Pierre. Ou encore: les chaînes qui arrachent à la pierre froide des sons (des sons sourds en bogues d'éclats tintants). Sous le numéro d'inventaire 696, un «Christ au roseau et Calvaire avec donatrice religieuse» de 1558, attribué à l'École des Pays-bas méridionaux<sup>(32)</sup>: il me présente la figure d'un Christ distant de la scène dont il est pourtant le centre, que rien ne semble impliquer dans une *actualité*, assis, presque nu, les poignets liés, «sur la pierre froide». Les dimensions dérisoires de la vignette grisâtre sur laquelle

j'observe ce détail ne permettent pas de distinguer le tombeau; ni même de le reconnaître vraiment pour tel, vague bloc rocheux. Si un homme agenouillé lui tend bien le roseau d'humiliation consacrant par ce sceptre minable un règne à sa hauteur, intégrant le

Christ à l'histoire qui se déroule sur ce bois peint mélancolique, il se détache pourtant, suspendu, spectral, au-delà d'elle dont il est à la fois l'acteur et le spectateur.

C. ne connaît pas l'église Notre-Dame de Larmor. Je la connais moi mieux que n'importe quelle église; enfant, elle fut sans doute la première dans laquelle j'entrai, en revenant de la plage, pour m'y rafraîchir, indifférent comme une mouche à la fonction cultuelle du lieu. Son clocher massif de pierre<sup>(33)</sup> - des moignons de pierres le piquent de fougères racornies - m'est aussi familier que sa silhouette abattue de saurien fossilisé, m'est aussi familier que l'odeur de crèmes solaires qui accompagnait chaque voyage en bus ou en voiture jusqu'à Larmor. Je n'ai pas eu de raison d'y remettre les pieds depuis au moins vingt cinq ans, j'invite C. à y entrer avec moi. Le bain de mer attendra. Il n'y a pas de raison, sous le prétexte que nous sommes dans un trou à rien, que nous sommes ici pour des promenades futiles (c'est une dé-

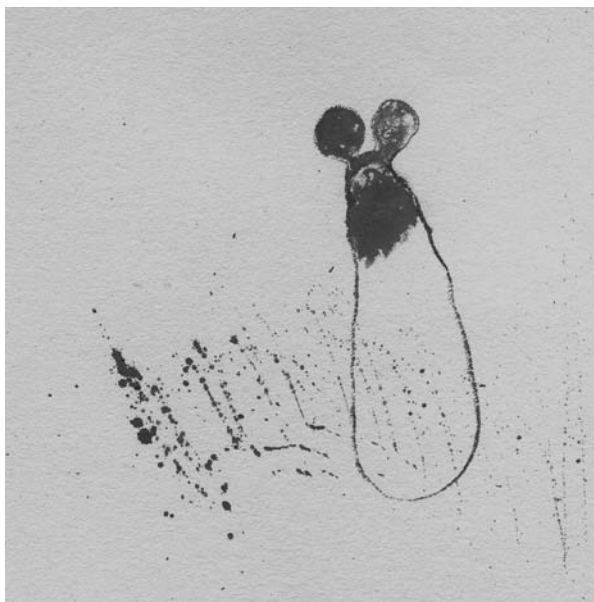


claration, il paraît qu'il y a une santé à creuser la vie de temps en temps, une santé à la lourdeur, et nous avons le temps disponible pour vérifier ce genre de choses, oui, pour ça aussi), pour que nous nous privions d'un petit écart vers la beauté ; la Bretagne est sans aucun doute la région d'Europe la plus épargnée par elle, on peut y vivre une vie d'homme entière sans jamais la croiser ; il faut se réfugier dans l'atelier de Dieu pour s'y contenter de caillasse et de flotte, d'oiseaux marins gueulards, vent sifflant, landes, etc. D'œuvres humaines, il vaut mieux ne pas être entiché si on est né ici et qu'on est bien parti pour y crever : le talent s'est arrêté au niveau du sol et ne traverse pas les corps. Tant pis. il faut déplacer très légèrement nos exigences et chercher les formes de beauté propres à la taille grossière des sculpteurs, à la peinture couillarde qui singe l'Italie ou la Flandre avec jamais moins de deux siècles à

rattraper sur l'invention ; il faut dénicher dans les bondieuseries bretonnes l'espèce de beauté bornée et agressive que Pasolini trouvait à ses cons d'adolescents au front buté et au futur de tueurs. Parfois, la grâce a fait croiser le chemin des artisans locaux

par un artiste égaré de Normandie ou de Bourgogne qui leur a laissé de quoi bûcher pour cent ans. On croirait à tort que les sculptures sont érodées par le temps : leurs mains ont été taillées comme des moufles et n'ont jamais connu le détail. Sous le porche de l'église Notre-Dame de Larmor, au-dessus du pinacle à fleurons de la porte principale, un Christ de bois polychrome<sup>(34)</sup>. Raide, pâle rosé doré délavé brun écaillé crémeux, il a les poignets liés, il se tient frontal comme une *sedes sapientiae* sur un bloc de pierre ; écho, peut-être, du tombeau. Dans sa main gauche, un roseau. J'ai toujours connu le *Christ sur la pierre froide*, il a peut-être même été la première représentation du christ que j'aie eu devant les yeux

lorsque, enfant, j'entrai dans Notre-Dame de Larmor en revenant de la plage pour m'y rafraîchir, indifférent comme une mouche à la fonction culturelle du lieu. Son détachement dans un pli impossible du déroulement de la Passion est la forme sous laquelle j'ai appris à le reconnaître. Il m'a fallu ensuite apprendre, pas mal de temps après, quand l'adolescence m'invita à la peinture, à reconduire le crucifié égaré sur le chemin du Calvaire, l'aider à se hisser sur la croix, dépoussiérer un peu le tombeau, consoler sa mère, etc. *Le Christ sur la pierre froide* revient depuis régulièrement hanter mes visites dans les musées, dans les églises, il est également venu me narguer sur un insignifiant monument aux morts picard. Quel but vise-t-il? Pourquoi s'obstine-t-il à pénétrer inlassablement maintenant le champ d'une conscience qu'il avait délaissée si longtemps? Je suis sensible à son ironie, elle me



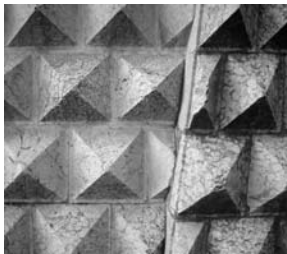
blesse. Je ne sais plus que faire des images que je regarde, tous les tableaux se superposent dans une sale confusion.

Untel laisse une marque d'imperfection volontaire dans son plus beau tableau ; il pense nécessaire d'amoindrir légèrement une œuvre humaine, car elle ne saurait atteindre à la perfection sans blesser Dieu. Il pense montrer de cette manière sa bonne volonté à le louer dans sa grandeur et, surtout, il pense montrer son humilité. Il est puni par Dieu pour l'orgueil immense qui a pu le laisser croire que la perfection était à portée de sa main de peintre. Il la lui brûle comme une fougère noire. Dieu se trompe. L'orgueil immense était la trace-même de l'imperfection de Untel, la tache sur la peinture qui devait attirer Son indulgence.

notes



(1) Le livre des merveilles de Marco Polo  
Enluminure - XVe siècle



(2) Palazzo dei Diamanti - Ferrara



(3) Anvers - Musée des Beaux-Arts



(4) A. Gentileschi - Uffizi, Firenze



(5) Strasbourg - Musée de l'Oeuvre



(6) Arrestation de St Jacques le Majeur (anonyme Rhenan XVe)



(7) Josse Lieferinxe, détail  
Pinacoteca Ambrosiana, Milano



(8) Carpaccio - Santa Famiglia  
Avignon, musée du petit palais



(9) Taddeo di Bartolo  
Madona col Bambino (détail)



(10) Lorenzo monaco  
Madona col Bambino (détail)



(11) Cimabue - Giotto



(12) Perugia - Pinacoteca



anonyme XIIe - détail



(13) musée de la Specola - Firenze



(14) Salviati, fresques du palazzo Vecchio - Firenze



(15) Cellini, loggia dei Lansquierei



(16) Masaccio, S. Maria Novella



(17) S. Maria Maddalena dei Pazzi  
fresques du Perugino (Firenze)



(18) Leuven - Hôtel de ville



(19) Collégiale  
St Pierre - Leuven



(20) Christ sur la pierre froide



(21) Raffaello Sanzio - Chantilly



(22) Carlo Crivelli



(23) Grünewald - Retable  
d'Issenheim - Musée  
Unterlinden - Colmar



(24) Christ de pitié allemand



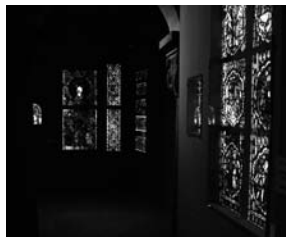
(25) Arma Christi - XVe



(26) Beato Angelico  
cellule de San Marco - Firenze



(27) Bas-relief de la collégiale  
St Pierre - Leuven



(28) strasbourg - Salle des vitraux  
du Musée de l'Oeuvre de N.-D.



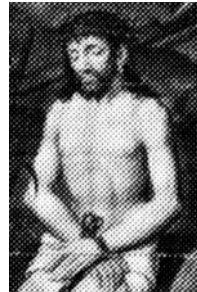
(29) Vitraux du Duccio  
rétrospective Duccio  
Pinacoteca di Siena



(30) Jakob Jordaens - Le Louvre



(31) Enguerrand Quarton  
Villeneuve Lès Avignon



(32) vignette du catalogue  
inventaire des Musées Royaux  
des Beaux-arts de Belgique



(33) Notre-Dame de Larmor

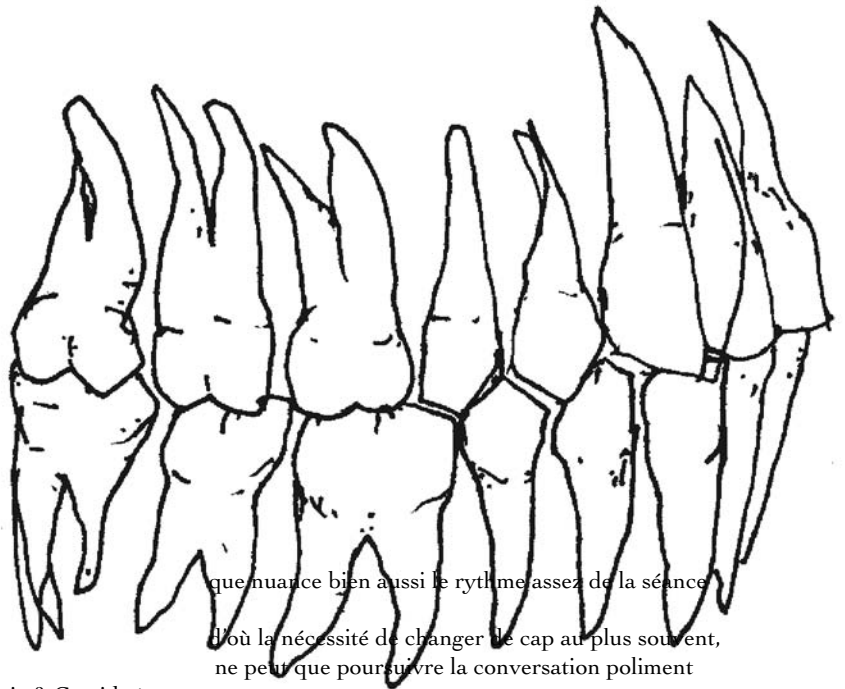


(34) Calvaire  
N.-D. de Larmor - XVe Siècle



# MONSIEUR PAD

DAVID CHRISTOFFEL



Ça vous donne l'occasion d'avoir plus d'amis ? Ça aide à vivre ? Est-ce que vous aimez les fêtes avec du monde ou vous préférez les petits comités ? Est-ce qu'il vous arrive d'être hypocrite par gentillesse ? Y a-t-il des gens dont vous savez que l'hypocrisie est bienveillante ?

Monsieur Pad semblait vouloir répondre aux questions avec une espèce d'application au plus possible. Quitte à se mettre en retrait, il faisait beaucoup honneur aux paroles des autres participants et accueillait toujours avec amabilité les nuances apportées à ce qu'il pouvait dire. Si bien que la conversation prenait une hauteur vraiment exemplaire, une qualité de débat et un respect des avis de tous qui confinaient, parfois, au désengagement des parties. S'il ne prenait jamais la parole tant qu'on ne lui donnait pas clairement, il se faisait toujours un certain devoir d'amabilité, il répondait avec le minimum requis de consistance, comme s'il invitait surtout à ne pas trop creuser.

Cela, de fait, a été respecté. Car il avait le droit de ne pas tout dire et il fallait que ce soit entendu. Et une fois bien entendu le droit pouvait passer aux épanchements. Et sans tout dire, surtout avec ces choses très lourdes à porter, mais à pas dire à n'importe qui, on sait bien que tout ça n'est jamais si terrible. C'est

pourquoi

Toujours méfiance vis-à-vis du fait d'être enregistré rapidement dissipée sur le compte du non-lucratif

en tant que tel, le mode de dissipation, décevant, ne permet d'engager la conversation que platement

mais en situation superficielle, on se montre toujours très proche des plus gênés de l'ambiance toujours générale

que nuance bien aussi le rythme assez de la séance d'où la nécessité de changer le cap au plus souvent, ne peut que poursuivre la conversation poliment

avec chacun son sens de la responsabilité on ne va pas plus loin que le bout de la ligne

c'est bien ça, les choses en main toute l'importance mais incontestablement le problème :

de refaire une zone d'incontestable on n'en finirait jamais tout ça va s'épuiser je ne dirai pas que c'est le plus important

pour ces mêmes raisons disons même écouter tags : funky+roots tout ce que les sérieux se sentent obligés

reconnaître oublier navrer disons même écouter et se laisser aller à rêver en écoutant

Micky Green : une tranquillité tellement autorisée

la tragédie dans laquelle on vit ou le contre-exemple fétiche

toujours interchangeable quand on parle bonne compagnie

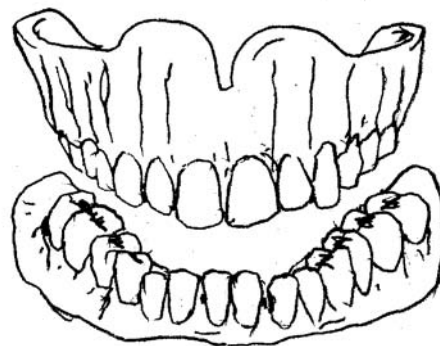
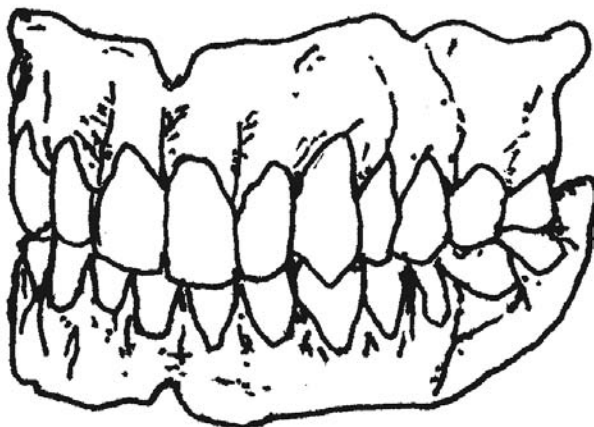
alors que : « même si » des fois

là pour n'obliger personne voilà de quoi n'avoir exactement pas de quoi rire et beaucoup d'émotion quand même

interruption = avertissement

Cousin Pad a tout de suite pris le dessus. Sans écraser les autres, il ne laissait aucun blanc dans la conversation, comme s'il prenait en charge (et sans chercher à la monopoliser pour autant), la réussite de la rencontre.

Mais comme l'inscription était volontairement modique, ses motivations pouvaient se permettre un quelque chose d'un peu narcissique, arriver à ne pas se faire lyncher avec des



avis les plus intenable possible et choses comme ça avec la portée qu'on peut.

Cela dit, très coopératif dans le passage d'un thème à l'autre, dans le relief de chacun des échanges, sa présence résolue mais pas imposante, amenait sans doute les autres cousins à rester en retrait, quitte à laisser entendre que les sujets ne les concernaient peut-être pas tant que ça.

(Toujours bien beau de se remettre les idées en place ou de se calmer la colère en tant que déni de la solitude mais la géographie décidément trouble)

Cette petite cassure en bout de phrase à chaque fois, ça ne déchire pas vraiment, faudrait pas surfaire, ce n'est jamais avantageux pour personne, dis-je bien sincèrement, au moment où il fallait.

Faire  
A temps très espacé, mais toujours quand même quoiqu'il en soit de toute façon au bout du moment, ça crée des attentes  
Alors qu'il n'y a pas autre chose qu'un rythme décrochement pouvant venir à tout moment cela fait du rythme

toujours de temps en temps  
agréable comme une démystification

C'est pas parce qu'on laisse faire qu'on est pourri  
c'est pour pas se corrompre qu'on suit le rythme  
histoire de se préparer à l'idée de toute façon un bien pire est derrière  
et si doit se prendre les pieds dans ses doutes  
c'est que même pas sûr que les autres trouvent pas ça mieux

donc, c'est un peu comme le sabre  
l'inévitable pris de face s'en excuse dit l'élite  
mais si doit être la caution des mélancolies connes  
il est normal que le sabre n'existe pas

Si c'est pour en faire censure tout un symbole  
Faut pas s'étonner que ne puisse plus

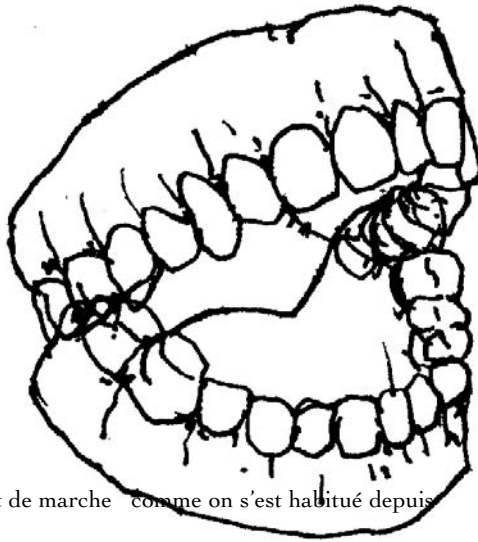
« Le problème de ces rencontres, en général, c'est le pouvoir, bien sûr. »

(faire dire l'essentiel aux enfants  
une démarche tellement irréprochable  
qu'on a du mal à s'en émouvoir)

Bonnie Tyler, grand bonheur de la surexcitation bien inutile  
exulte à replier sa gratuité sur elle-même  
jusqu'à n'avoir le que-faire ballant tout ce qu'en peut ou pas et puis ou plus tard plus exactement  
qui choisit trop n'aura que les restes et ça très bien générationnel mon kiff  
pourrait donner envie même des mains tendues  
n'oblige à rien fin de compte de suite

Voilà qui ne nous vient même pas à l'idée  
bien le genre de choses, à ce titre,  
mérite d'être fait comme la teinte d'une vanité  
il en ressort toujours quelque chose d'autre  
le type de décalage, ce qu'il faut apaisant  
*ce que fait la police*  
quand n'est bien pas le sujet  
*des choses dans le sens du drame*  
*puisque ça va monter à la tête*  
tout en se détraquant voyons ce qui est le plus détraqué





l'état de marche comme on s'est habitué depuis  
longtemps  
se défier de ces choses mi-abstraites c'est bien  
le genre  
toute la poésie qui va pas très bien tu la  
prends, tu la \_\_

Jovialité vis-à-vis du caractère ludique du type de ren-  
contre.

La plupart du temps souriant, heureux d'être valorisé  
reconnaissant du fait que je suis très gentil  
probablement par comparaison à l'idée qu'il se fait  
suivant le protocole de discussion proposé  
très vite, parce que mon accueil toujours très enthousiaste  
à la moindre remarque, il trouve un rythme de croisière  
même s'il n'était peut-être pas exactement Pad, il s'en joue

partage de la parole...

d'abord le côté sentimental  
parce que c'est important  
on fait beaucoup de choses,  
beaucoup de déplacements,  
on ne compte pas, on fait un effort,  
même si on n'a pas de gros moyens  
faut pas regretter, si on se dévoue  
surtout dans la société d'aujourd'hui  
au contraire, on ne regrette pas,  
on aurait pu encore plus  
c'est ce qu'on peut donner de mieux,  
le temps  
ça fait beaucoup de bien, d'ailleurs, l'écoute  
ce qu'il faut le moins compter  
en fait, c'est pour l'aliénation qu'on compte son temps  
et plus on vieillit, plus on l'apprécie, on n'aurait jamais  
cru  
l'appétit s'emballe

Alors, voulant savoir simplement  
ce que ça fait d'être pute  
s'éprendre des joueurs  
Pad était plus concentré  
et quand c'est comme ça  
les participants répondent bien  
et déhanchent les généralités avec beaucoup  
le trouble qui fait l'office de la profondeur

Parce que je sais qu'il aime quand les invités s'en vont,  
quand ils s'envoient promener, quand ils sont en colère.

Quand il doit rentrer en situation,  
Pad rencontre parfois une sorte d'inquiétude  
cela lui permet d'enquêter sur les ingrédients qu'il lui faut  
pour maintenir le charme de la situation

Pad est vraiment un membre d'un groupe  
qui n'est pas définitivement fermé

pour être dans le groupe,  
cela se passe par cooptation  
très vite à la révélation de la personnalité des gens  
mieux que des critères, un déjeuner suffit

L'épopée pouvait commencer  
c'est-à-dire le chapitrage  
sec à droiture comme une grille tarifaire  
Monsieur Pad ayant bien voulu  
que se résume comme ça  
démembrements très volontiers

# STENDHAL

---

## LA GUERRE



Voilà 20 jambes en GUERRE  
Du mouvement.  
Boulet, saules, 102  
Biais curieux  
Spectacle comme  
Faux. Voilà le brutal  
20 heures-angles

Violents, « bride » se dit

*Célèbre maréchal bordé de f...*

Abrice, *ho comprato poco fa* brice

Il y a un abreuvoir à gauche, acheté à l'instant

« Nous avouons que [...] mal aux oreilles »

Que dis- ? page ; cadavre en notre circonstance

Frisson fort hu-

Main peines du cheval à son devoir de soldat

vingt pas sur la droite un air d'

Autorité Fa- do- mi-



Volière, petite phrase, et pari perdu  
maréchal, servile ça oui Fab siqui  
forte mearum ineptiarum lectores  
vingt pas au grand galop! (perdu  
dans l'enfance, a pus fâché, pfiit,  
pati au fond des sillons labouré  
dans les braves et la boue remuée)

en avant! Au pied! Ffond d'eau volé en états, pointes  
noires de sa pensée fichées dans les sillons, tombé ma-  
réchal un boulet sur les épaules et la tête à quatre pieds  
dans un cri sec! Un sac de peau nerveux grosse chenille  
de cheval zigouillé les moignons sillant l'air, Fabrice  
traîne maréchal, maréchal alourdit Fabrice, la passe au  
sang dans la troisième et — c'est une cascade de boulets  
au fond de l'image, à la place de l'eau dans la cascade  
c'est des boulets qui roulent, ça fait une chute de billes  
énormes à la place de l'eau et tout tombe dans des  
bruits de têtes, ça fait bizarre c'est pas des bruits de  
boulets (du fer ou tout ça), c'est pas des bruits d'eau  
(comme des cascades avec des avions qui tournent au-  
dessus dans les films), c'est une cascade de bruits mous,  
de têtes qui font des chocs un peu entre la boîte et le  
tapis — tout s'est effondré dans la boue et s'y boue.

Au feu! J'y suis! Dedans! Un vrai!

Mais alors pourquoi je suis collé dans la boue, pourquoi  
que des papillons de boue dans les sillons avec ces bat-  
tements alentis hussards de l'escorte, etc.?

Tous jaunis, rougis, ennemis, étendus, divisés, petits,  
filés, longs régiments des haies rouges en contrebas du  
maréchal. Ah! Nous, vent du côté de la terre la tête de-  
dans au fond du sillon l'ennemi est aussi la tête (il faut  
cesser de regarder et méditer longtemps) sillon du fond  
au dedans tête la terre de côté du vent. Monsieur! Mon-  
sieur! Est-ce vraiment la bataille? Qui êtes vous? bon-  
heur du maréchal qui pense.

Logé au teulier sans répondre ah mon dieu, sans crier  
mais roulant en bas de la côte débouffé de son cheval  
et traversant la cascade des boulets de chair. Un choc  
mou dans les autres chocs mous. La chenille de cheval  
retournée, les moignons font pagaies dans la bouée de  
terre noire et des corps, le héros dessus comme une ce-  
rise au gâteau, une escorte : l'autre chose à penser. La  
petite voiture mi - fa - sol de la cantinière va tenir à dis-  
tance la roulée des héros et foutus salauds collés à la  
terre rouleront à elle derrière la cantinière. Que peut-il?  
Pensa fabrice.



*Il peut l'éperon, la cantinière, éperon-  
ner. Fabrice en maître, en soi. Fabrice  
Ding Dong !, puissant comme un che-  
val, il se ressemblait fort, Fabrice en  
maître bien-bel-homme ressemblant à  
Fabrice, méchant Fabrice « ces  
hommes lui paraissaient tout petits »,*

*dit-il à son voisin, un hussard de la guerre, cheval de proces-  
sion, le maître de fourrée, le maréchal Fbrce aborde la can-  
tinière, sa main, rapide, recouvre le, le pince, l'empoigne,  
Maréchal !, bonne cantinière-matin prise en petite charrette,  
giclée, comme ça qu'on dit, qu'on fait, Fabrice, de quelque  
espoir, l'abordait, Fabrice, héros des G.M.C, aborde la can-  
tinière trouva l'air fort méchant et force de cheval la force  
un fort vilain spectacle attendait là le nouveau soldat, nou-  
veau héros, Dongo, comprato poco fa, J'y suis !, ferme les  
yeux, J'y suis !, cinq pied dix pouces « bien bel homme  
! », s'écrie la cantinière, la cantinière-matin gicl « comme  
tu y vas, gringalet ! Mais sais-tu [donne le reste] que ce reste  
là coûte ? »*

un jour comme aujourd'hui .

105, *narrativa* / 5 francs des romans-films, 80 cents  
un coup de vent soulève

*Fabrice, notre héros, gagne l'escorte de son galop ; les hus-*

*sards, l'escorte, le maître des logis Teulier*  
les pages des romans-films aux mains des soldats accroupis sur les fosses expulsant, crispés, la merde ardente des retours de Fabrice, embarrassé, cherchant à s'orienter. Fabrice ?

*Notre héros /*

*La bouteille circula.*

*L'eau-de-vie, l'eau-de-vie !*

Lecture de romans-films :

*Maréchal Ney, Empereur*

Bref

*abrica jeune con, cœur, cœur raffiné, un hussard de la guerre, cœur de fabrique, cocher d'sa mère le maître-général Teulier, achète des bienveillances, bref, cherche des camarades, le poids de cents kilos (livres, je ne sais pas, galoper) sur le cœur de Fabric, l'amitié, fine, déboutonnée, respire profondément, puis, Fbric, d'une voix de chèvre, Fabrice, notre héros, Frabic dit : Et si le capitaine Teulier*

*[donne le reste]*

*où pourrais-je rejoindre ma sœur ?*

*Il se croyait un petit Machiavel de dire si bien Teulier au lieu de Meunier.*

*Tout à coup le maréchal des logis : Salauds,*



Depuis neuf jours les flèches divines sifflaient à travers l'armée. Notre héros, Fabrice, se releva furieux. Il se remit à jurer. Il était plaisant de courir une très grande distance au milieu d'un champ de bataille, et une noire colère emplissait sa poitrine, et ses yeux étaient pareils à des feux flambants. Il se leva machinalement et il entra dans un bois ; il allait tomber de fatigue, et cherchait déjà de l'oeil une place commode ; après il se mit à pleurer à chaudes larmes. Il craignait d'être coupé. S'endormit profondément. Il se trouvait au milieu des premiers soldats. Il vit tomber plusieurs hommes, les suivit. Il fut suivi rapidement par les hussards jetés par terre. En apercevant de nouveau le général, il tourna la tête : eux ! nobles amis qui vous serrent la main au moment du dernier soupir ! (: l'escorte, le soldat, son cheval, l'aide de camp, le cheval qu'il aimait tant, le général, le maréchal des logis, l'escorte et le général, comte d'A..., La divine Hère aux bras blancs, des voleurs, les princes des

Akhaiens, le général et l'escorte, ce maréchal des logis, la mort, ces hussards, l'ennemi, le corps d'infanterie, la vaste armée Akhaienne, des hommes vils, des boulangers, le soldat, le cheval, les fils des Akhaiens, puis la voiture, Zeus, et enfin la cantinière du matin! Akhilleus, l'uniforme, les régiments, les fils des Akhaiens, la rangée d'arbres qu'il regardait comme des frères! le tueur d'hommes Hektôr, le plus brave des Akhaiens, à l'ombre desquels son cheval la croupe de son cheval son beau cheval.)

Fabrice regardait, criait : Tirez-moi de dessous ! (Fabrice par la bride.)

Ladri! ladri! (voleurs! Voleurs!) Voleurs! voleurs! vils fripons !!!

criait-il maintenant en français.

Il regardait ces prairies bordées par un large canal et la rangée de saules touffus. Il savait les choses présentes, futures et passées, et il se sentit saisir les pieds. Il se mit à marcher très vite. Il allait se coucher lorsque il se trouva tout contre un canal fort profond qu'il traversa et, le dos appuyé contre un saule, il se laissa tomber au bord du fossé, fatigué et mourant de faim. Il ne pouvait se consoler de tant d'infamie : il crut se reconnaître. Il reconnut Fabrice, ivre de colère, excédé de fatigue, et se mit à courir après six hommes qui restaient en criant : Camarades. Le quatrième Fabrice ouvrit les yeux. Trois Fabrice faisaient encore quelques mouvements convulsifs. Le maréchal des logis arriva aussi à cette ligne de saules ; entendit un petit bruit singulier tout près de lui, s'approcha de Fabrice. Notre héros entendit dire derrière lui et tout près de son oreille : « œil de chien ! revêtu d'impudence, âpre au gain ! Tu ne te plais que dans la dissension, la guerre et le combat. ». Et tandis qu'il délibérait dans son âme et dans son esprit, et qu'il arrachait sa grande épée de la gaine, il défaisait un à un tous ses beaux rêves d'amitié chevaleresque et sublime, il méditait.

Il s'assit, ou plutôt se laissa tomber sur le gazon; il devint très pâle. Il se trouva seul.

Au bout d'un quart d'heure, quelques minutes plus tard, après la douleur morale, après avoir marché, couru pendant dix minutes, puis, arrivé de l'autre côté, la guerre accourut à lui, elle n'était plus ce noble et commun élan d'âmes héroïques et tendres mais un morceau de pain dur et le ricanement, la perte, la trahison, par lesquels lui-même avait été renversé.

Les boulets commençaient à arriver jusqu'à un morceau de pain, et ils marchaient à regret le long du rivage de la mer inféconde. Il remarqua que le

maréchal des logis et deux ou trois hommes avaient mis pied à terre pour le soleil qui monta et partit au galop. Le général qui se débattait sur les cuirasses était déjà fort bas, renversé par terre et lançait des coups de pied furibonds, et mangea ce pain sans avoir la force de parler, mais il se relevait tout couvert de sang et monta une petite pente de trois ou quatre pieds pour entrer dans un chemin creux, une terre labourée. Plein de fureur dans ses pensées mauvaises, il ne se souvient de rien, et il ne prévoit rien.

Il se leva et chercha à s'orienter.  
Il chercha il cherchait,  
Il obliqua à droite pour les rejoindre.

Il aperçut un corps qui passait le fossé et entra dans les prairies, à un quart de lieue en avant de lui. A ce moment il fut rassuré, il s'était figuré qu'on lui soutenait le corps par-dessous les bras, d'après les proclamations de Napoléon ! Et l'agora était pleine de tumulte, et la terre gémissait sous le poids des peuples. Quatre hommes étaient français, étaient éloignés de cent pas et marchaient, se perdaient dans les arbres, étaient tombés avec leurs chevaux, disparurent bientôt derrière une rangée de saules. Il mourait de faim quand enfin le soldat lui mit à peine un morceau de ce pain dans la bouche en le soutenant par-dessous les bras.

Ce fut donc avec une joie extrême qu'il s'aperçut que, qu'il allait très vite aussi, qu'il s'arrêtait comme pour prendre position, qu'il lui avait parlé, et qu'il s'était arrêté à dix pas, quelle ne fut pas sa joie qui, à chaque instant, se faisait sentir plus vivement, entouré d'âmes, entouré de, d'attendrissement, garder son enthousiasme, En avançant.

Fabrice, le seul qui puisse encore galoper, essayait de faire quelques pas, sortant des yeux, en même temps, les élevait. On le fit passer par-dessus puis il tomba. On le laissa désespéré voir arriver la mort, frapper et glisser jusqu'à terre.

« Mère ! puisque tu m'as enfanté pour vivre peu de temps, j'allais m'endormir » se dit-il.  
« Hélas ! mon enfant, pourquoi t'ai-je enfanté et nourri pour une destinée mauvaise ! tu es donc blessé ? et ton beau cheval ? Marche encore, mon petit, lui dit-elle Mais te voici très malheureux et devant mourir très-vite »  
En parlant ainsi elle,  
Elle le fit monter,

*Mais Fabrice exagérait comme tout homme indigné*

