

Carnets & Cahiers

2005 - 2010
probablement

*Retranscription complète et à l'identique,
sans correction ni ajout ni suppression
(mis à part quelques très légers ajustements diacritiques),
et malgré leur caractère parfois superficiel ou pontifiant,
de notes diverses rédigées pendant la période ci-dessus.*

Carnets

Acquisition de ce bloc-notes (dont la principale qualité est de pouvoir tenir dans la poche de mon manteau/veste — pour l'avoir toujours sur moi — comme les cow-boys leur revolver) appelé (mention sur l'étiquette apposée sur l'épaisseur de la tablette où il reposait, dans le magasin, attendant mon passage) « bloc ligné », pour le distinguer de la série voisine, plus commune, à petits carreaux.

[la décision d'acquérir un bloc-notes correspond — temporellement — à la projection du *Filmeur* d'A. Cavalier]

[1 repère temporel mais non daté]

* * *

Éditeur destinataire potentiel → Seuil, à cause de « Fiction & Cie »

* * *

L'homme au carrefour

* * *

2 activités (d'écriture) possibles :

- rédacteur de notices nécrologiques
- rédacteur d'horoscopes

* * *

« Cerruti 1881 »

panneau d'affichage publicitaire double et rotatif (chaque « 4 par 3 » reste immobile 5 s à peu près). Là c'est deux fois le même, qui s'auto-remplace...

* * *

Écrire par rapport à

- gagner de l'argent
- vivre en famille
- construire une maison
- ne pas écrire
- ne rien faire
- aimer
- baiser

(mise en) concurrence légitime ?

(note prise après l'achat de *15 variations sur un thème biographique* R. Laporte)

Square Eugène Flandin

Peintre / Résident tourangeau

1809 - 1889

* * *

Dans la rue :

Un blouson au dos duquel dépasse un calicot rectangle arborant en majuscules les lettres du mot « SÉCURITÉ ». J'imagine d'autres vêtements semblables, sur lesquels on pourrait lire, par exemple : DISTRACTION ou ...

* * *

Par rapport aux *Causes célèbres* (Paulhan) dont la lecture (certaines + que d'autres) agit comme le rappel que de nombreux progrès (?) sont à faire encore.

* * *

Regarder les gens qui ne vous regardent pas

Sentiment un peu gêné de commettre quelque chose de répréhensible et vil — de l'espionnage — mais en même temps que la personne que l'on observe, ne se sachant pas épiée, se livre, ou livre d'elle-même quelque chose de véritable.

* * *

VOYAGE FLORENCE

Aéroport Munich (zone d'embarquement). Mon anglais est affreusement timide. Boîtes à fumeurs plantées au milieu des halls — « Smoke'n Go » — vitrés (vivariums où l'on peut observer cette espèce — en voie de disparition ?).

→ imaginer d'autres types de boîtes pour d'autres espèces

Syndrome de Stendhal → cf. Routard, p. 90

Décrire tous les objets collectés dans la ville (et rapportés) + voyage (avions)

Le séjour directement vécu paraît moins réel qu'un séjour raconté (et vécu) par quelqu'un d'autre (exemples ? Arnaud ? Bonfand ? Coulauds ? ... ?). Est-ce ce qui est raconté (donc non vécu, ou vécu seulement par cette relation, au « datif ») qui est vrai + que le reste ? Un raconté pur, une fiction pure, un vécu pur.

Idem pour une vie d'écrivain, d'artiste (et leurs œuvres) ; celles que j'imagine (d'amis, connaissances, ou non) me sont une référence absolue. Celle que je vis (la mienne) non, toujours entachée d'un décalage par rapport au vrai.

Beauté silencieuse de San Marco, les cellules de Fra Angelico ne ressemblent à rien vu jusqu'ici. Bien loin des Offices, de leur lourdeur, de leur public. Dilemme de la chapelle des Nicolini à Santa Croce.

* * *

Diderot - Bijoux

* paradoxe du chapitre sur les lettres et des références satiriques de Diderot (cf. notes, notamment « les pantins », chapitre L)

* Le style distancié (et docte sous les apparences de l'humour et de la parodie), critique, et ses effets comparé à l'histoire de Sélim et Cydalise, ou à la personne de Mirzoza, qui l'une et l'autre touchent autrement (plus, plus fort, plus loin, mieux).

* la fidélité de Mirzoza (supposée) et le pouvoir de l'anneau : développement

* * *

Le voyage à Florence, avec ses péripéties, intégré au sein de la fiction, comme un de ses éléments [narratifs] constitutifs : 1) sentiment vis-à-vis de cette initiative → vacuité, pauvreté de la fiction, de ses ressorts, incapacité à la nourrir d'autre chose (quoi ?) que d'éléments quotidiens proches dans le temps, vulgairement exceptionnels 2) capacité de la fiction / de l'écriture à faire feu de tout bois, à intégrer / transformer / s'alimenter de tout [objet] sans distinction / préférence / a priori pour le faire sien, le digérer, l'assimiler.

* * *

J'avance avec une lenteur harassante. Quelques lignes, deux ou trois paragraphes, une page complète parfois (une pseudo-page, une page-écran), à chaque séance de travail / écriture. Comparé à la productivité de certains (F. Bon, 500 p./an pour *Tumulte*) c'est bien peu. À ce rendement faiblard, conséquence sans doute de ma peine à la tâche, s'ajoute le fait que j'ai peu de temps. Mes heures [malheureusement] sont comptées. Je bosse quatre jours sur une semaine, pendant lesquels je ne peux écrire qu'en pensée, qu'en intention, qu'en projet, c'est-à-dire pas du tout.

Il y a les soirs, tous trop courts, et la fatigue qui toujours tente de les décimer / raccourcir encore, quand elle ne les abolit pas complètement, il y a l'heure du dîner, de la douche, des enfants, il y a B, il y a ceci ou cela, d'assez nombreuses choses avec ou sans importance, qui incitent à croire qu'il est raisonnable de remplacer aujourd'hui par demain. Mais demain sera aujourd'hui. Et après-demain je serai mort.

* * *

GIL p. 348 § 2 → et cf. *La Mort de Virgile* attribuée par erreur à H. von Doderer plutôt qu'à H. Broch. En ce qui me concerne, je m'efforce de vérifier ce que j'avance, même en souvenir : c'est le lot de l'ignorant [l'illettré] que je suis, à moitié terrorisé à l'idée d'avancer avec l'aplomb du pédant une connerie grosse comme moi. Et c'est le privilège du savant, de l'érudit, du fait même de l'ampleur de son érudition, de ne pas craindre l'erreur, infinitésimale, grain de poussière qui met en relief

* * *

- *On a marché sur la Lune*
- Gasiorowski (*Océaniques* ?)
- *Bartleby / Le Souci du père de famille* (Odradek)
- *La Nuit du chasseur*
- *Lapinot*

* * *

FICTION

- ① → La Chasse au mérrou ①
- ② → Anne Majorelle ③

③ → Préparatifs de noces... ②

* * *

Square Pablo Casals : un corbeau, que surveillent, de loin, une dizaine de pigeons parisiens, en même temps que lui les surveille, s'attaque à grands coups de bec à une coquille oblongue, jaune, en polystyrène, qu'il perce suffisamment pour en extraire quelques frites restées à l'intérieur.

Trouver, et investir chaque morceau de temps inutile pour y lire. Le matin j'ai trop peu de temps, ou alors pour une portion de journal, quand j'en trouve un. Le midi, pendant la pause déjeuner, il y a toujours une demi-heure que je laisse se perdre si je ne la retiens pas. Les transports en commun n'exigent pas d'annexion volontaire, leur territoire temporel est déjà marqué : telle heure, départ, arrivée, telle heure. Le soir, c'est plus difficile. La fatigue, et ce moment où ma famille se retrouve, où je la retrouve, mais en retrouvailles sans forme particulière, intermittentes, sans histoires. Il reste le soir, avant la nuit, pas celle du jour, mais la nuit où plus rien n'a lieu, cette mort temporaire et si prometteuse, à laquelle parfois je ne peux offrir autre chose qu'une ou deux heures vides, lestées d'une passivité absolue, qui est la mort elle-même.

Se forcer, chaque soir.

* * *

« À chaque être, plusieurs vies me semblaient dues » - Rimbaud

Au sortir de l'expo *L'Enfer* de la BNF, je prends le métro, et sur le quai de la pharaonique station « Bibliothèque François Mitterrand », sur les vitres du mur transparent qui m'interdisent, comme à quiconque, de me suicider immédiatement en me jetant sur les voies, je lis cela dans un petit cercle dépoli, gravé à même le carreau, en lettres propres. Plus loin, sur le mur du quai derrière moi, quelques mots de Pindare (même disque, mais en bronze ?) que je n'ai pas le temps de retenir, car le métro arrive et je ne peux pas le manquer, même pour Pindare.

Mais je pense tout de suite, bien entendu, aux fragments de textes étrangers que je compile dans mon cahier noir, et auxquels je destine, eux aussi, d'être exposés à la lecture, écrits par moi sur un support donné.

Qu'ai-je à voir avec la RATP, l'artiste, l'architecte ou le designer de la station François Mitterrand ?

* * *

Aragon, *Le Con d'Irène*, chap. 8

→ parallèle désir-désespoir de l'orgasme et de l'écriture

* * *

Bus : un voyageur [pourvu] d'une immense et épaisse cicatrice jugulaire. Quelle est son histoire ?

* * *

Une plage du Morbihan, au tout début du printemps (vent, fraîcheur de l'air, permanence du vent) en compagnie de mes enfants (P et B absents pour le moment). Pourquoi ne pas sortir mon carnet (« pupitre ») et écrire, ou décrire, l'un et l'autre sont identiques, ce que je vois / ne vois pas, sens / ne sens pas, bref profiter de l'occasion, prendre la plage pour objet, les petits groupes qui la traversent, les mouvements de l'eau, les jeux des enfants et leurs allers-retours infinis, les grand-mères qui attendent, les grands-pères qui surveillent, les chiens qui deviennent fous, les conversations pédestres, les solitaires, leur trajectoire... après tout pourquoi pas ? Ce spectacle est-il préférable à un autre, ou l'est-il moins ? Ne sont-ils pas tous équivalents, mesurés à la simple possibilité qu'ils offrent de nourrir quelques lignes, voire quelques pages ? Moi qui ai juré de continuer à écrire par tous les moyens, aurai-je à faire valoir telle pudeur ou telle préférence ?

C'est que la plage n'a pas d'importance, ni les jeux des enfants ni les conciliabules, ni les chiens, ni même mes enfants que je retrouve bientôt, seul compte ce qui s'écrit.

* * *

Les malaises de jeunesse (cf. Barils) : tentative de restitution écrite

* * *

JLM : j'aimerais avoir publié un (mon) texte avant qu'il meure, pour pouvoir lui offrir (dans l'espoir qu'il y reconnaisse quelque chose)

* * *

Fiction → constructions et catastrophes de rédaction / langage / syntaxe
- *Malone meurt*, p. 90, 27, 79, 120

* * *

Une situation commune où les relations le sont aussi, c'est-à-dire au mieux distantes (formules de politesse, questions d'usage, réponses d'usage, où personne n'engage rien de lui-même, ne met rien en danger, sauf, à la rigueur, un sourire), au pire inexistantes (regards inquisiteurs sans goût ni dégoût), à partir de laquelle (pour une raison x, ou sans raison) une relation naît, et s'impose comme la seule possible, espérée, attendue de toute éternité :

* * *

Rêve d'une fiction en route :
« dit-elle », « pensa-t-il », etc...

* * *

ce que j'ai écrit — ce qui est écrit — ou, contrapuntiquement, ce que je n'ai pas écrit :
c'est cela dont je pense être certain ; c'est cela qui fait foi.

* * *

Musée Strasbourg

J. Gerz *La Ligne de démarcation* + propos de J. G. sur cette œuvre

* * *

C'est une histoire d'amour. C'est-à-dire que c'est aussi une histoire de sexe et, vraisemblablement, de mort.

[Il est vrai que ce matin, lorsque les doigts de ma main gauche ont doucement commencé à parcourir le bas de tes hanches et que, de fil en aiguille, deux d'entre eux ont interrompu leur course au creux du sillon de tes fesses, je pensais déjà à ce qui devrait logiquement constituer l'acmé de mes caresses : le moment où j'introduirais mon majeur (ou mon index) dans ton cul, la première phalange tout d'abord, puis progressivement les suivantes, inspectant digitalement tes profondeurs anales, jouissant par anticipation des contractions à la fois accueillantes et inquiètes de ton sphincter autour de mon doigt amoureux. Mais ce que ma mémoire retiendra avant tout, ce sont les gémissements à peine audibles qui sortirent par intermittence de ta bouche à intervalles réguliers, tandis qu'avec délicatesse l'extrémité de mes doigts, majeur et index alternativement, flattaient la surface externe de ton trou du cul, sommairement lubrifié par un peu de ma salive, préliminaire à leur éventuelle introduction. Ce sont ces paroles sans mots, d'une langue inconnue mais immédiatement compréhensible, qui transforment de vulgaires attouchements en acte amoureux, qui m'offrent ton corps et te donnent le mien, non comme objet d'expérience mais comme un cadeau, le signe d'un abandon et d'un partage sans mesure.]

* * *

J'ai peur, voilà. Alors j'invente des stratagèmes, que je fais passer, en me forçant à imaginer qu'on peut y croire, pour la réalité la plus naturelle. Je me donne des airs, je compose un personnage, une attitude, des manières, une façon d'être et de ne pas être, peu convaincu finalement, quand j'y pense, quand je m'y arrête un peu, que quiconque puisse y donner crédit. Puisque moi-même j'ai du mal à y croire. Que je me demande ce qui est vrai là-dedans. Au bout du compte j'en viens à ne plus vraiment pouvoir faire la différence, ce qui est évident se confond avec ce qui n'est que plausible, puis bascule dans l'usurpation généralisée. Et tout cela s'échange très vite, constamment, sans jamais se fixer. Pourtant, j'essaie de donner de moi l'image la plus parfaite en toute circonstance. Mais les circonstances changent, comme les interlocuteurs ou les personnes que je rencontre, avec lesquelles d'ailleurs il ne s'agit pas toujours d'interlocution. À chaque fois, celui que j'étais se transforme au gré de celui qui me fait face, si bien que je me demande si une telle versatilité n'est pas justement la seule chose qui ne varie pas. Ceux que je vois ou connais, ou crois connaître, enfin j'en connais peu, et en vois peu également, eux, sont toujours les mêmes, quant à moi. Mais en ce qui me concerne, si je demande ne serait-ce qu'un peu de certitude dans tout cela, qu'est-ce que je trouve ? Tantôt un caractère taciturne, tantôt l'inverse, de l'esprit et de la bêtise, de la retenue et de l'excès, du vulgaire et du raffiné, du sadisme et de la pitié, accompagnés par l'orgueil et le désespoir, c'est selon, comme un plat en sauce. Impossible d'atteindre un statut moyen, modéré, crédible, et de s'y tenir. Et à partir de là, d'en faire quelque chose, comme d'un matériau adapté à son usage, bien définis l'un et l'autre, l'un par

l'autre. J'ai peur de cela, voilà. Impossible de faire quoi que ce soit. Oh, s'agiter, ça oui, je peux m'agiter comme tout le monde, faire comme si j'existais. Mais avoir la certitude de ne jamais être dupe, de ne pas même l'avoir été à tel moment, ça, non.

* * *

Une petite plante

À côté de mon bureau, à ma droite quand j'y suis assis, à la sienne quand je n'y suis pas, une surface translucide, à laquelle la pièce doit une partie de sa lumière. Fixe, composée de plusieurs rangées de carreaux de verre, dont le léger relief déforme l'image qui provient de l'extérieur, ne me laissant deviner qu'une présence mobile lorsqu'un badaud, ou un voisin, s'aventure/déambule de l'autre côté. À l'intérieur, une tablette, sur laquelle divers objets se partagent les centimètres carrés disponibles, attendant patiemment, pour certains, d'être transportés ailleurs.

Un jour, me saisissant d'une pile de quelque chose, à l'occasion d'une session soudaine de « chaque chose à sa place », j'y ai découvert, jusqu'alors cachée par la pile en question, une plante. Une fine tige végétale, habillée de petites feuilles vertes alternées, qui ressemblent à des couteaux, longue déjà d'une quinzaine de centimètres verticaux, s'était insinuée dans l'interstice minime de la tablette et des carreaux, s'était développée, sans heurt, à l'abri de tout regard. Où puisait-elle les forces [naturelles] indispensables à sa survie et à sa croissance ? Aucune trace d'elle de l'autre côté du mur, dehors.

Je l'ai arrachée sans réfléchir, extirpant avec elle une racine blanchâtre, égale au moins au double de sa longueur visible.

Depuis quelques jours, deux ou trois feuilles ont réapparu.

* * *

Ce qui m'intéresse

Ce qui m'intéresserait serait de ne plus entendre — si souvent — « ce qui m'intéresse c'est », mais autre chose : ce que je crois, ce que j'imagine, ce que je comprends, ce que j'ai vu, lu, entendu ou ce que je ne comprends pas, ce qui m'échappe, ce qui m'effraie, ce que j'aimerais...

« Ce qui m'intéresse » : à ces mots, dans cet ordre, immédiatement, les entendant, les lisant (radio, conversation, interview, lecture) se substitue, dans mon esprit : « ce qui ne m'intéresse pas, ce dont je me fiche, ce que je laisse de côté, ce que je ne vois pas ou ne veux pas voir ».

* * *

Expo Per Barclay au CCC

Visite (rapide) de l'expo avec Paul. Un homme, dans une salle, s'amuse avec deux petites filles à des jeux d'enfants. Près de la sortie (qui est aussi l'entrée), m'arrêtant quelque temps face à la *Chambre d'huile* réalisée ici exprès pour l'exposition, un groupe de personnes sort d'une salle par la porte laissée ouverte le temps d'une rencontre-conférence entre Per Barclay et Régis Durand et un public sans nom : le public. Au bar, quelques minutes plus tard, PB s'entretient avec un amateur, ou plutôt, non, il ne s'entretient pas avec lui, il l'écoute et semble ne pas l'écouter tout à la fois. L'autre abonde en paroles. Il parle sans s'arrêter, lui explique tout un tas de choses, lui donne

son avis sur ce qu'il a vu, lui dit pourquoi, comment, à quel point, compare, insiste, se répète, multiplie les compliments tutoyés, il a tant de choses à dire c'est un véritable déménagement, tout sur tout, sur lui, sur l'artiste, sur l'œuvre, sur l'exposition, sauf le silence. PB, par moments, essaie quelques mots, avoue qu'il ne sait pas, qu'il a besoin de temps pour réfléchir, à quoi je ne sais plus précisément, mais son interlocuteur n'a pas de temps, lui, son temps est compté sans doute, alors il parle, jusqu'au bout, pour lui-même, mais il a besoin de PB pour cela. Solitude de l'artiste, solitude du public, pourtant il y a beaucoup de monde ici.

* * *

Monte un homme passablement éméché, qui parle tout seul, sans s'adresser à personne, s'adressant à tout le monde, qui ne parle qu'à lui-même, je ne sais pas s'il entend ce qu'il dit, dans une langue partiellement intelligible où l'alcool remplace certains mots, certains verbes, et déforme des phrases entières, je regrette maintenant de n'avoir pas réagi immédiatement, de n'avoir pas tenté de retranscrire au pied levé ces paroles aléatoires.

Il extrait une bouteille de bière du sac plastique qu'il transporte, l'ouvre, jette la capsule au loin qui rebondit sur une paroi et vient choir non loin de moi. Il ne la boit pas tout entière, il n'avale qu'un tiers du volume, en plusieurs fois, et entre chaque gorgée reprend son monologue dont le ton et l'intensité sonore varient sans raison apparente. Puis il se lève. Renverse délibérément le contenu de sa bouteille, qui se répand sur le sol en moussant, maugrée quelques invectives toujours difficiles à comprendre. S'approche de la porte automatique. Lâche sa bouteille, vide, sur un siège. Le bus s'arrête, la porte s'ouvre, il descend.

Je n'ai rien dit, je n'ai rien fait, je me suis contenté d'observer de temps en temps son manège, du haut de mon silence immobile. Était-il perdu, était-il seulement méchant, affrontait-il le monde entier dans un bus à soufflet pour lui faire subir sa vengeance, ou l'alcool ne révélait-il que sa bêtise ou sa solitude ? Qui peut savoir ?

Il reste seul de toute façon, avec ses bouteilles, moi de mon côté avec une sorte de vide supplémentaire, mélange de lâcheté et de dégoût.

* * *

Pourquoi citer ?

1) par caution où la référence convoquée, parce qu'elle fait autorité (reconnue et partagée), fait aussi office de tutorat ; on se réclame de l'œuvre ou de la pensée de l'auteur qu'on cite ; par quoi on s'arroge un peu de sa réputation, s'adossant à elle. Par faiblesse également, si l'on suppose que ce tutorat accomplit ce que l'on n'a pas pu atteindre soi-même.

2) pour discuter ce que l'on cite, qui s'inscrit efficacement dans [l'économie] d'une thèse qu'elle confirme ou contredit, d'une problématique qu'elle alimente non seulement mais qu'elle nourrit.

3) même si les deux premières raisons ne sont jamais hors de propos, parce qu'on reconnaît bien plus sûrement sa propre voix dans celle des autres, et qu'en leur donnant la parole, c'est soi-même qu'on entend.

Cahiers

- œuvre / commentaire
> pas satisfait de leur économie réciproque, usuelle, conventionnelle, habituelle
style / nature / statut - place
[commentaire de l'artiste ou d'un tiers]
toujours distinct de l'œuvre
élément supplémentaire
(herméneutique, descriptif...)
de moindre importance apparente (subsidaire, subordonné) mais finalement
(tacitement) indispensable et décisif et autoritaire (autorité, auteur)
autre commentaire possible ?
dans sa forme, son statut, dans son rapport à l'œuvre
imaginer un commentaire [humble] déjà dépassé par ce qu'il commente, non assuré,
donc risqué, engageant vraiment, qui fait corps (éventuellement défendant) avec ce qu'il
commente, qui lui aussi se met en jeu, au prix de toute erreur possible
commentaire qui accompagne plutôt que commentaire qui s'impose ou en impose

* * *

Penser à L. Weiner, à... parce que leur(s) œuvre(s) convoque(nt) (partiellement ou
complètement, systématiquement ou anecdotiquement) mots et phrases, le fameux
langage. Oui, c'est un réflexe naturel, comme deux chaussures d'une même paire, mais
l'est-ce vraiment ?

* * *

Haut Pavé - 13/1

Conversation en face à face avec une dame attentive. Qui fait remarquer
l'appropriation du [fragment de] texte par la (ma) main. Par le passage de la typographie
à la réécriture manuscrite.

+ mention de la relation à l'art conceptuel sur le pouvoir (capacité) du texte à
provoquer quelque chose > je réponds oui sans hésiter. Je n'ai pas le temps d'émettre
l'idée que l'AC est expérimental et sensuel.

Galerie du Haut Pavé, réponse : « dossier/travail un peu maigre, d'autant plus (!) qu'il
s'agit d'un travail conceptuel... »

* * *

Chemise (?) dispositifs expo > croquis
> projecteur minuté (cf. Anselmo) (> superposition ?)
> vidéo : plusieurs mains écrivent la même phrase
> phrases encadrées (petit format) type cabinet - papiers / encres / plumes /
pinceaux
> lettre anonyme
> éléments tiers (repros, presse)
(...)

>> résurgence du doute par rapport aux [œuvres] > envie de s'arrêter aux croquis (cf. Levé) > cohérence Pg ?

Patœf, 1, c

Réexamen des descriptions / principes précédents puis > Femmes d'Alger

Femmes d'Alger dans leur appartement

Une exposition a lieu à Ganges, dans l'Hérault. Un thème, est donné/imposé à partir duquel une œuvre doit être produite. Il s'agit, en l'occurrence, des *Femmes d'Alger dans leur appartement*, un tableau de Delacroix, lequel est proposé comme point de départ d'un travail dont les contours sont laissés à la libre appréciation de chacun. Enfin, à peu près. Pour les contours, ils ne peuvent excéder 30 x 30 cm.

La procédure d'« appel à projet » (appel à participation) me [convient] d'emblée en ceci : elle précède par définition l'œuvre à laquelle elle donne une origine, une raison d'être, un motif. Que ce motif soit grave ou frivole, anecdotique ou majeur, dans tous les cas il lui est extérieur et préalable, en sorte que le travail qui lui succède est déjà exonéré de chercher, de trouver plus encore, sa justification en lui-même. Et comme par l'effet d'un étrange paradoxe, libéré de cette contrainte — car c'en est une pour certains, qui les assaille et les meurtrit sans répit, les achève parfois — il peut alors l'y découvrir sans détour.

Quoiqu'il en soit, mon matériau [de travail] est toujours le même.

Identique également la part d'arbitraire de ce choix. Dont j'ignore s'il résulte ou non de ma [volonté] de le choisir ou si c'est elle qui en provient, ou si ces deux [prémises] sont mêlées et peuvent aussi bien s'intervertir, bien que je sache ou suppose, que ce choix vaut n'importe quel autre, ni plus, ni moins, à ceci près que c'est désormais lui qui prévaut, qui agit et s'applique, que sa priorité aussi fragile et ridicule qu'un caprice n'est telle qu'autant que ce caprice dure, et que tout le reste n'est que chimère et littérature.

J'ai commencé par rassembler divers documents, propos, commentaires ou travaux qui faisaient explicitement référence au tableau, fidèle au principe de mobilisation et de compilation de textes ou d'extraits de textes, de sources multiples mais toujours tierces, seule pâte/levain avec le/laquelle je veux faire mon pain. Ses contemporains d'abord, avec les salons de Baudelaire, dans lesquels j'ai sélectionné certains passages, essentiellement descriptifs : « Gautier » ou « Baudelaire » (à vrai dire, dès ce moment-là, j'avais plus ou moins l'intention de remplacer le tableau par plusieurs de ces commentaires, dont le nombre au bout du compte me permettrait d'en préférer quelques-uns que je lui substituerais finalement en les récrivant à sa place).

Puis j'ai découvert le journal (en ligne¹) de JC Bourdais, auquel les *Femmes d'Alger* sont si peu indifférentes qu'il leur a consacré de nombreuses pages et au moins autant d'heures. Il a constitué une somme d'informations, de sources, de références qu'il mêle à ses réflexions sur le sujet, et dans laquelle j'ai abondamment puisé. Si bien qu'à la simple juxtaposition d'extraits sont venus s'agrèger diverses notes, renvois, références : un résumé des prémices du voyage (le comte de Mornay, Mlle Mars), l'épisode de la visite du harem par l'intercession de Poirel, relaté par Assia Djebar, raconté à son tour par l'intermédiaire de son recueil de nouvelles au titre éponyme, les déclarations de Cézanne, de Renoir (« il n'y a pas de plus beau tableau au monde ») dont je n'ai pas

¹ Je ne suis pas particulièrement fier de recourir à l'internet plus qu'occasionnellement, pas plus que d'en faire l'aveu. Qu'on me dispense de trouver de l'argent, ou d'en avoir besoin, et je retourne dans les bibliothèques.

retrouvé la source², la liste des épigones et de leurs versions du tableau (Picasso, Guttuso, Lichtenstein, Djamel Tatah), le film de Huillet et Straub), ainsi que plusieurs autres bombes à fragmentation de la concentration (les cahiers de Delacroix notamment, dont trois sont au Louvre, qui ont l'air merveilleux).

Face à cet amas forcément lacunaire d'éléments hétéroclites, dont je voulais par ailleurs tout conserver, j'ai changé mon fusil d'épaule : c'est par l'ensemble de ces notes, consignées au fur et à mesure, et sous leur forme brouillonne naturelle/habituelle, que je ferai référence au tableau. Delacroix a peint deux versions des *Femmes d'Alger*. La première, à son retour du [Maghreb] en 1834, qui est au Louvre, est la plus célèbre ; c'est celle dont parlent Gautier et Baudelaire. La seconde, beaucoup plus petite, est au musée Fabre de Montpellier et date de 1849.

J'ai donc [accumulé] mes notes, au feutre, au stylo, directement sur deux toiles aux formats standards (1F, 1M), achetées chez le premier fournisseur en « loisirs créatifs » du coin, dont j'ai raturé partiellement la surface pour ne conserver qu'une zone utile homothétique aux tableaux correspondants. Le résultat fut quelque chose d'assez dégueulasse.

* * *

[Identités] [description au futur ? conditionnel ?]

Une certaine quantité — au moins une vingtaine, une trentaine — de cartels, dessinés si possible directement sur le mur, à une hauteur qui correspond à la hauteur moyenne des yeux, par rapport au sol, d'un être humain (?), un contour rectangulaire horizontal de 10 cm de large par 6 cm de haut, au sein duquel sont écrits à la main les quelques mots par lesquels ils se présentent, ou se laissent présenter, dans les publications ou notices qui les concernent. Par exemple :

Jochen Dehn

Né en 1968 - vit à Paris

La composition respecte si possible celle de l'original, sinon s'établit sur deux ou trois lignes (nom / informations complémentaires) ; les caractéristiques typographiques (capitales, bas de casse...), la ponctuation sont conservées à l'identique.

La source est mentionnée (à l'intérieur du rectangle ? à l'extérieur ? ailleurs ?)

La présente description figurera-t-elle dans l'exposition ?

Variante 1 : les artistes choisis partagent tous la même année de naissance : 1969.

Variante 2 : la hauteur de chaque rectangle correspond à la hauteur des yeux de chaque artiste correspondant.

Variante 3 : la hauteur de chaque rectangle correspond à la hauteur de mes yeux.

* * *

[Diplômes]

repris et récrits à l'identique de la source dont ils proviennent, l'intitulé des diplômes, précédé d'une date et suivi d'un lieu (si ces données/informations sont présentes) de chacun des artistes choisis (dans le cas où la source mentionne plusieurs diplômes, tous sont repris, ou le dernier seulement). Le nom de l'artiste n'est pas indiqué. Un caractère commun peut, implicitement, avoir présidé au choix des artistes dont les diplômes sont mentionnés.

² Ça m'apprendra à ne plus fréquenter les bibliothèques

Aucune idée préconçue quant à la forme de l'ensemble ou de chaque élément, au médium, au support.

* * *

[Commentaires]

l'ensemble des extraits de texte choisis le seraient à partir de commentaires, tels ceux que l'on rencontre et qu'on peut lire (ou ne pas lire) à l'occasion d'une exposition, dans le catalogue qui l'accompagne, dans un ouvrage monographique, dans un article de presse (spécialisée), etc...

Les sélections opérées seraient de taille raisonnable (en moyenne une à deux phrases), et tâcheraient/s'efforceraient autant que possible de ne retenir que des considérations d'ordre général, des partis-pris définitifs, des thèses esthétiques plus ou moins éclairées/éclairantes, des jugements argumentés ou non, des points de vue, des propos tranquillement polémiques ou consensuels, ...

- herméneutique qui s'emballe
- déclarations péremptoires et globalisantes
- simplifications impatientes
- exercices de style critiques
- définitions [ex nihilo]
- transports enthousiastes
- bréviaires de chapelle, catalogue de vocabulaire autorisé, ... [→ à compléter / trier / rédiger]

au détriment des passages, s'il s'en trouve, plus explicitement descriptifs, pour autant que la distinction entre ceux-là et ceux-ci soit si nette, ce qui n'est pas certain, et en supposant par ailleurs/surtout que la discipline descriptive, la neutralité du « Parti pris des choses » ne soit pas elle-même une posture/position éminemment esthétique.

→ les auteurs ne sont pas les artistes eux-mêmes [?]

↔ mise en œuvre conjointe à Descriptions (voir descriptif plus bas)

→ 2 couleurs différentes ?

vis-à-vis spatial ?

* * *

Le principe du tiers est, lui, scrupuleusement respecté. En fait, c'est celui qui prévaut, sans condition ni exception, sur tous les autres. S'il ne devait en rester qu'un (et somme toute il n'y en a pas vraiment d'autre) ce serait celui-là. Le révoquer reviendrait maintenant/aujourd'hui à remettre en cause [la poursuite] de mon entreprise, à la reprendre à zéro, ce que je tiens à tout prix à éviter. Ne pas abandonner → voir « obstination PUECH (*V. sentimental*) est plus important [pour moi] que d'assurer à ce travail une origine possible, une raison solide, ou que de m'attacher à le prémunir de l'erreur (ce qui n'exclut pas pour autant ces derniers motifs). « Poursuivre, poursuivre il le faut » ; les éventuels projets et leur logique d'intention restent soumis à cela.

Sans savoir clairement pourquoi, sans pouvoir lui attribuer une généalogie précise et [définitive] (je fais ceci parce que cela), je reste convaincu que ce principe est fondateur. En même temps qu'il est parfaitement arbitraire ([l'idéal] eût été que ce principe du tiers me fût imposé, justement par un tiers ; peut-être repose-t-il sur une seule jambe pour ainsi dire, cette absence non identifiée) et finalement anodin.

En face d'un silence qui n'était pas mien, ou en face [d'objets vides / d'éparges tentatives] qui n'étaient pas miennes, en face donc d'un désir nu jamais aboli ni rassasié par l'un ou les autres,

Fondateur en ce qu'il se substitue à un point d'origine à jamais perdu, toujours déjà passé, et autorise toute chose bâtie sur lui à se dispenser d'être la première.

Fondateur en ce qu'il ne tient son autorité que du [respect] de sa discipline plutôt que de l'évidence de son droit.

Fondateur parce qu'il est révocable, mais n'est pas révoqué.

Comme le point d'appui d'Archimède (?), en soi sans importance notable, si ce n'est pour soulever le monde.

* * *

pourquoi du texte (plutôt que du saucisson, ou tout autre matériau formel)

* * *

envisager la possibilité de l'éviction du texte → reste le tiers / l'exposition

* * *

- tube fluo formé
- permanence de l'objet ?
J. Bousquet TdS → accepter...

* * *

L'acte de copie
→ appropriation
→ falsification

* * *

Paulhan - Clichés (FdT)

Lorsque s'écrivent (j'écris) de nouvelles phrases, aux mots et tournures inusitées / inhabituelles, elles parlent davantage (il y a en elles, je suppose, davantage à lire ou : ce qui s'y lit est plus dense, plus proche, plus immédiat, plus évident ; la lecture, en somme, est accrue).

Il m'est alors donné de (pouvoir) lire ce que j'écris, de m'en satisfaire (un temps au moins)

Se fait [le plus légitimement] sien ce qui s'éloigne d'autant plus de ce qui semble le + propre (réflexes, habitudes)

Annexe É. Levé

* * *

+ PJLM (je interdit)
+ porno{critique/théorique}

Pg, X

J'ai pensé que...

J'ai dit/écrit que...

J'ai fait...

J'ai assigné à...

→ constat / bilan % ≠ caractères a priori déterminants (objet / exposition / écrit / tiers...) → contre-exemples (qui sont parmi les seuls travaux qui « tiennent » !
← qqchose d'autre en eux, qui m'échappe ?)

→ remise en cause de Pg, X (numérotation, principes de rédaction, titre lui-même...)

Exposition déterminante ? Présentation pêle-mêle → cf. P. de Jonckheere → linéarité ?
en ligne, incluant les photos OR par ex, mêlant œuvres produites par moi et autres choses ?

1c quid des principes du début ?

- lesquels respectés ?

- lesquels non ? + détails

→ élargissements : reformulation ?

Bilan, qui devrait ne pas oublier que tt ça se joue à la limite de l'imposture

Patœf, X

① → évolution / dérogation / abrogation des principes énoncés au début

② → écart entre la [description] du projet et la mise en œuvre (formel, de principe, manques, oublis, pronostics contrariés, etc...)

→ l'exposition (son moment, son lieu, son expérience) comme première et dernière référence

Pg, X

- si -

phrases/extraits d'auteurs tiers → trouver formule → principe irréfragable (?)

- alors -

l'enjeu (outre le choix des extraits) est leur mise en forme ?

1 le choix du texte comme (seul) matériau

2 le choix d'origines tierces
3 le choix de l'écrit manuscrit
→ évaluer l'arbitraire, le fonder (ou non) a priori, a posteriori.
Expliquer ce choix, l'examiner, le critiquer, le contredire.

* * *

L'ARBITRAIRE

2. choix des phrases
1. restriction à l'écrit
2a. 1 seule phrase ? laquelle ?
cf. Roussel, arbitraire du procédé
Origine ? → exposition (désir de)
Désir d'exposition / « résultat »
%
désir d'objets / de pratique/fabrication
cf. bricolage ?

* * *

→ Pg. X

→ importance de l'exposition
→ problématique des objets persistants
→ quoi ? pourquoi ceci + que cela ? aucune inclination ? goût ? préférence ?

* * *

① texte d'origine tierce
② dispositif d'origine tierce

①
② → à la manière de... (risque)
position marquée % avant-garde / tabula rasa

* * *

PG Expo. Choix des phrases ? exemples
- celles de Bergounioux qui « tiennent toutes seules »
- celles de Michon, « euphorie vieillotte », phrases fières et parfaites / faites et parfaites

* * *

- Pg à tte résidence future -

1^{ère} moitié du séjour :
→ collecte d'éléments écrits de toute sorte, toute origine, toute nature → photos ?
éléments originaux ? réécriture/copie ? modes de collecte : déambulation...
vis-à-vis éléments originaux ↔ copie manuscrite
→ collecte de propos d'artistes présents en résidence

→ enregistrement des pérégrinations (spatiales/temporelles)

* * *

Certaines choses tiennent, d'autres non.

J'aimerais savoir pourquoi, reconnaître ce qui les achève ou les maintient en vie, identifier ce qui, en elles, m'autorise à les accepter, ou me l'interdit.

Cela, bizarrement, ne dépend pas de ma seule et souveraine décision, d'un libre arbitre absolu, s'exerçant aveuglément, et que rien ne précède ni ne conditionne. Vouloir ne suffit pas à laisser faire, faire ne garantit rien. Et ne rien faire est impossible.

J'ai laissé croire à quiconque a pu me lire, et à moi, qui ne le peut pas, qu'énoncés comme tels certains caprices avaient valeur de principe et force de loi. Il leur a suffi d'être découverts (apparemment) et aussitôt rédigés pour faire la preuve de leur caducité, face à deux ou trois projets peu soucieux de leur préséance. Faux-semblants aux vertus diverses dont celle, peut-être, d'assurer le transfert d'une responsabilité dont je ne pourrai jamais me défaire quant aux choses que je produis (ou ne produis pas), que je détruis (ou ne détruis pas).

Je l'ai déjà dit : ce qui s'impose à moi, m'en impose, et impose son droit, sont les œuvres que je n'ai pas produites. Je veux dire que ces œuvres-là ont toujours un tour d'avance. La question de leur existence ne m'est jamais posée avant leur rencontre, ni même pendant ; je viens toujours après elles. Peu importe, ensuite, ce que nous vivons ensemble, ce qu'elles deviennent, peu importe que notre rencontre soit durable ou fugace, peu importe que je les aime ou que je les méprise (bien que cela, pourtant, importe) : leur présence au monde n'a que faire de mon autorité. De là provient, à mes yeux, leur incomparable force, leur avantage : leur liberté.

Cela serait sans conséquence si ma vocation était celle d'un spectateur, autrement dit si je n'avais pas, à mon tour, à produire des œuvres (et par œuvres on entendra ce qu'on voudra, ou pourra).

D'où peut-être le naturel recours à l'inoffensif stratagème des principes, tables d'une loi illusoirement antérieure à toute décision, extérieure à tout désir personnel.

Un chapitre, un livre (?) entier ?, copie d'un texte existant, où chaque lettre est remplacée par un x. Son titre : X.

! Roubaud, *IC*, § 46 !!

* * *

Feuilles mortes ?

Cf. MB *Pourquoi...* p. 44

* * *

bilan rapide des [directions] prises/envisagées, avec explications/descriptions un peu + étendues qu'au chap. 25, notamment pour le « dialogue pornographique » (cf. *Le con d'Irène*)

* * *

Souvenir d'Arnaud

Lecture de RLaporte (*15 Variations...*) qui cite Silesius + Kafka (*Journal*)

→ recherche du *Journal* (infructueuse). Je tombe sur les *Lettres à Milena* et *L'errant chérubinique* : mot d'Arnaud dans les 2

* * *

pourquoi rien foutu pendant 10 ans ?

→ cf. Bernanos (correspondance) lettre sur son poste en assurances

→ Gasiorowski (cf. entretien) docs photocopies

* * *

liste des ambitions par ordre décroissant de satisfaction et d'intensité :

- écrire une œuvre stupéfiante, à l'image de...

- ...

- ...

- écrire n'importe quoi

- écrire

* * *

note interstitielle (je)

« ce passage est long, lourd, plaintif, pour tout dire chiant. D'une certaine manière, ce dont il parle l'est aussi (ou a été vécu comme tel). [...] »

* * *

[chapitre à insérer juste avant le 1^{er} chap. FICTION]

Dans un texte intitulé *Prolégomènes à toute œuvre future*, [XX] nous assène une interminable logorrhée dont le moins qu'on puisse en dire est qu'on ne sait ni d'où elle vient, ni où elle va.

Malgré tout, XX ne désarme pas, loin s'en faut.

Il semblerait même par moments que l'auteur s'accommode de cette dérive [permanente], au point de l'admettre comme cap, le seul qu'il soit disposé à tenir.

Encore faudrait-il que le flot qui le porte et l'entraîne soit suffisamment étendu et mû par des courants suffisamment puissants. Faute de quoi le courant se transforme en ressac, et la dérive en naufrage. Mais revenons au texte. De quoi est-il question ? Peu ou prou, de la difficulté d'écrire. Rien que de très banal. Depuis Blanchot, Laporte ou des Forêts, nous savons tous que « la littérature commence au moment où elle se pose comme question ». Fort bien. Mais cette question, il faut, au moins, savoir la poser. Avec une obstination qui peut d'abord surprendre et qui finit par lasser, XX enfile une par une, telles des perles toutes pareilles d'un collier qu'il confectionne pour lui-même, les descriptions alternativement stéréotypées et sibyllines, quand elles ne sont pas les deux simultanément, d'une situation fort répandue/commune dont bien d'autres avant lui se sont fait l'écho.

* * *

douloureux paradoxe :

ce qui est écrit scelle absolument ce que celui qui écrit accomplit en écrivant, comme le seul et définitif chemin qu'il parcourt : celui-là, et nul autre. Qu'il le parcoure et au même moment il disqualifie de fait tout autre détour, toute autre trajectoire possible. Ce qu'il sera se dessine précisément à la forme qu'emprunte ses pas.

Et pourtant, à mesure que ces lignes forment son contour, elles (lui) semblent aussi immédiatement et exactement tracer la frontière qu'il ne franchira jamais et au-delà de laquelle pourtant il se trouve. Le territoire qu'il a ceint/circonscrit est précisément le seul qu'il n'habite pas, qui ne lui appartient pas, qui ne lui ressemble plus : ce dont il se sait/veut le dépositaire ou le prophète, c'est ce que sa prose n'a pas soustrait du possible.

* * *

① Solitude absolue / solitude relative ②

② À l'écart d'un groupe (amis, famille) ; retiré, seul, dans une pièce, qui isole suffisamment pour permettre de ne plus faire partie du groupe mais qui n'en anéantit pas la présence, sue, attestée et maintenue par le bruit des voix, des conversations, des allées et venues, ou même, tard dans la nuit par exemple, quand le monde dort, le silence qui accompagne la proximité d'êtres connus (et souvent aimés).

① au milieu d'un désert, sans milieu, sans contour. Désert de sable ou d'eau, désert d'humain — débarrassé de toute présence, espace vide ou plein, perdu comme au centre d'une ville, d'un lieu inconnu, où les millions d'hommes sont comme des millions de grains de sable.

* * *

Un flux qui nous emplit et nous rappelle (à) ce que nous sommes, par rapport auquel le reste du monde est peu de chose, et que nous passons notre vie à retrouver.

- séquence *Nuit du chasseur*
- Gasiorowski (?)
- Bernanos (+ *Bartelby* ?)
- scènes vécues dans la « vraie » vie (?)
- Tintin : *On a marché sur la Lune*

* * *

« il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer »
 tout de même : il faut y croire
 Mais que faire lorsque d'un mouvement presque égal l'élan qui entraîne détruit ce
 qu'il a cru, un instant, atteindre ?

* * *

« vous n'avez pas confiance en vous » me dit-elle
 « c'est la moindre des choses » pensai-je

* * *

la nuit qui précède le matin
 tout paraît lointain

- le bruit sourd des voitures / camions qui passent sur la route
- la présence du sommeil de B et des enfants
- un son (inaudible) continu qui emplit l'espace sans bruit comme l'air qui est invisible
- les oiseaux qui se réveillent et le signalent (trilles variées)
- le silence de plus en plus envahi
- le [ronron] du ventilateur de l'ordinateur : hésitation à le mettre sous tension
- l'odeur du tabac (?) qui prend insidieusement possession du bureau
- visite des habitants de la nuit : insectes, un chat ! curieux
- le jour progressivement apparu (imperceptiblement) dont la présence accomplie est un signal (comme un générique de fin)

* * *

droit d'écrire ? devoir décrire ? [ai-je le...]
 terrible présence que la lecture [de Bernanos — actuellement, mais de tout autre sans
 doute] révèle, accompagne, fait connaître, présence immédiate et nue — ça, pas autre
 choses, cette voix, ces mots — qui laisse naturellement supposer qu'ailleurs ou
 autrement la présence est moindre, diluée, frauduleuse ou perdue.
 Mais lorsque je m'empare de l'écriture, l'absence-présence désertée, est si proche, il
 n'y a presque plus personne — est-ce ma façon d'être présent ?

A chaque fois : difficulté à écrire, à passer à l'acte, à me mettre — vraiment — au
 travail d'écriture, dont l'excitation, le désir enthousiaste qui précède reste débiteur.

L'opération donne toujours un solde légèrement négatif.
 + les moments où la force est absente ; comment, paradoxalement, les raconter
 ensuite ? car les raconter est retrouver cette force ?

→ cf. moulage d'un visage, le sien (lu ds *Marelle*)

* * *

Presses Universitaires de France

LE PRESIDENT DU DIRECTOIRE

Cher Monsieur,

J'ai pris connaissance du courrier que vous avez envoyé à notre maison d'édition avec attention et, si vous me permettez l'emploi de ce terme, « émotion ».

Il est très rare, dans notre métier, de constater d'une manière aussi évidente la fidélité d'un lecteur à un auteur.

Ces quelques lignes ont donc pour objet de vous remercier de l'intérêt que vous portez à l'œuvre de Jean-Luc Marion, de vous présenter nos excuses pour les erreurs techniques qui sont intervenues et dont nous assumons seuls la responsabilité, pour vous faire parvenir enfin un exemplaire de la deuxième édition où je l'espère la plupart des fautes auront été supprimées.

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de nos sentiments les meilleurs.

Michel Prigent

* * *

description des moyens & méthodes de Pg exposées

* * *

un chapitre (à suivre) sur la définition progressive de la règle/principe d'écriture

- formellement issue de *La règle de St B.* ou autre ?

- rigoureuse, concise, détaillée, précise (si possible)

→ changement de titre ?

* * *

Un exemple de boulimie irraisonnée/inconsidérée et irréaliste de lectures et de travail, qui emprunte aux éboulements, aux avalanches leur logique de progression : une multiplication chaotique et incontrôlée, tout comme la forme de leur résultat : un amas d'éléments épars et désorganisés, inutiles et encombrants.

→ Lisant MB (*Pourquoi je n'ai écrit aucun...*), je rencontre très vite des noms curieux (cf. p. 19) qui eussent pu être choisis, selon lui, pour baptiser son propre Henri Brulard, et dont aucun ne me dit rien (excepté Guggenheim, mais...). Aussitôt, enthousiaste comme on peut l'être au moment de faire une nouvelle découverte, je pars à la recherche d'informations susceptibles de me mettre sur la piste des gugusses suscités. Impatient et incapable de modération/circonspection, je me précipite sur internet, préférant, non sans quelques négligeables scrupules, son efficacité à l'attrait des bibliothèques. De fil en aiguille, le champ de mes recherches s'élargit de lui-même, s'emballa doucement, déborde son motif initial et me propose diverses références associées à la thématique plus générale de l'autobiographie, où le livre de Bénabou, bien qu'omniprésent, perd [un

peu] de sa primauté. Le point de fuite se déplace, [imperceptiblement], sur Ph. Lejeune, dont je découvre en même temps le nom, le sujet de prédilection et l'imposante bibliographie, dont je parcours, naturellement, les principales composantes, à partir desquelles j'opère une sélection impulsive et superficielle de titres sur lesquels je me promets de revenir, tandis qu'un ou deux autres attirent suffisamment mon attention pour que le point de fuite se déplace encore et balaie [alors] un horizon plus vaste, riche apparemment en inconnu, en nouvelles découvertes, mais pas la moindre trace, jusqu'ici, pas le moindre indice relatif à l'identité de ____, __ et __.

Je n'ai pas perdu mon temps, pourtant.

[→ ex de découvertes hasardeuses par ces détours]

mais : disproportion % mes moyens, que je sais, que de telles pérégrinations ne peuvent que me rendre évidente, et que je feins de ne pas [comprendre]

* * *

une petite araignée (sauteuse) qui me rend visite régulièrement

* * *

pourquoi lire JF Revel m'agace ?

* * *

« Moi, je » → question de vocable → Blanchot (*Part du feu*) > LR des F (*Ostinato*)

* * *

Postface LRDF (*Pas à pas*)

* * *

JK : « Tout est possible »

* * *

le cas d'une conversation animée/argumentée/passionnée (surtout) où l'interlocuteur possède l'aplomb, la force de conviction, la maîtrise (une certaine maîtrise) du sujet (même s'il le détourne un tant soit peu pour le conformer à ses propos), et un réel talent oratoire (un style agrémenté de manières qui disqualifient le doute — mots, étonnement stupéfait pour marquer l'évidence, léger mépris de la contradiction, parole prise plutôt que donnée, âge aussi, [...]), voilà qui désarçonne plus ou moins sur le moment (bon antidote contre la prétention naturelle), mais qui tend à diffuser et contaminer plus généralement le quant-à-soi, même hors-sujet, et l'affaiblit (affaiblit sa détermination - sa valeur - sa raison d'être - sa force) pendant un moment par la suite...

* * *

G. Bataille (*L'abbé C.*)

« une torpeur l'arrêtait, semblable à ses paresse sans raison, qui empêchent de lever le doigt quand le temps presse et qu'à ne pas bouger nous perdons tout. »

* * *

« tout est à commencer, toujours ! — jusqu'à la fin »
Bernanos (*Soleil Satan*) p. 98

* * *

(ma) vitesse d'écriture % (une) vitesse de lecture
(questionnement induit par la lecture de la prose de C. Simon - *Histoire* - décalage lecture /sens / texte)

* * *

écouté par hasard un jour d'hiver en voiture : « À voix nue », FC, entretien Luc Bondy/Michel Butel → L. B. regrette de ne pas s'être engagé ds l'écriture, se dit consolé par l'engagement tardif de Theodor Fontane (60 ans)

M. Butel cite Henri-Pierre Roché (74 ans) → *Jules et Jim / 2 Anglaises et le continent*

* * *

sentiment de vulnérabilité [càd d'un état de totale « déprotection », que le moindre assaut d'autrui, même un silence, suffit à provoquer] temporaire certes, mais mortelle, dans certaines circonstances/ situations où l'on s'avance découvert : celles que je connais pour l'instant sont celles qui concernent — directement le sexe (érotique) et ma production d'écrit.

* * *

le dilemme du lave-vaisselle

baptisé ainsi puisque disposant d'un lave-vaisselle depuis peu (offert par ma mère) j'ai pu mesurer combien son usage offrait une exemplaire illustration du dilemme en question, notamment s'agissant des couverts sales, à savoir :

1) préférer les couteaux, fourchettes, cuillers à soupe et petites cuillères dans les compartiments prévus à cet effet, en les triant préalablement, c'est-à-dire en réservant à chaque famille de couverts un compartiment spécifique, ce qui permet, au prix d'un peu de temps et d'attentions consacrés à ce tri, de pouvoir ranger immédiatement les couverts, par groupe, lorsqu'ils sont propres

2) ou bien ne pas effectuer de tri préalable, tout foutre en vrac dans le panier plastique sans perdre de temps ni d'attention à reconstituer les familles, mais devoir s'y contraindre malgré tout (car le moment viendra, inéluctable, où il faudra rassembler les petites cuillères, les fourchettes, etc...*) au dernier moment, quand le voyant lumineux clignote pour faire savoir qu'il est temps de tout ranger

* à moins que toute cette vaisselle n'habite elle aussi dans un tiroir fourre-tout, au sein duquel le mélange et l'indistinction sont la règle. Mais c'est un autre monde, effrayant, auquel je n'ose même pas songer.

Le syndrome de Bramabiau

Le lieu : Cévennes du Sud [à la limite de l'Aveyron], à l'occasion d'un séjour de vacances dans le village d'Alzon (placettes, bourg, épicerie polyvalente, rien qui puisse le distinguer d'autres villages concurrents sur l'échelle du « remarquable touristique », sinon le nom [équivoque] du ruisseau [cours d'eau] qui le traverse, la Vis, mais partiellement, puisqu'il en partage nécessairement le cours avec d'autres communes), départementale 999

La visite : l'Abîme de Bramabiau, dont une brochure trouvée sur place vante les mérites, et qu'une photographie incite à voir de plus près, en vrai. Une très profonde faille verticale ouvre la roche à nu du [plateau des Causses ?] comme une vulve sombre et géante. Un torrent y sinue, sur X kilomètres : le Bonheur.

En bref, toutes les conditions sont réunies pour espérer partir à l'aventure. Ou, au moins, des plus assurées/fertiles : ① l'eau tumultueuse & ② la roche souterraine.

① l'eau : éternelle compagne de jeu des enfants, premiers et derniers aventuriers du monde, elle devient, sous sa forme torrentielle et ruisselante, le matériau principal d'une activité castoriforme sans fin : la construction de barrages et de tout ce qui s'y rapporte, comme cause ou conséquence : détournement du cours, création de retenues, canalisation [...]. L'eau des torrents, de nature foncièrement généreuse, se prête de bonne grâce à ces jeux ouvriers, y consacrant une petite part de son flux, sans pour autant négliger, avec la part restante, de remplir sa mission, sérieuse et ancestrale, son unique raison d'être : couler.

② la roche souterraine : ou plutôt l'absence de roches souterraines : les cavités obscures, dont la caractéristique majeure est d'être cachées, invisibles pour qui n'y pénètre pas — grottes, caves, tunnels de pierre — ne sont-elles pas le lieu même de l'épopée, le paradigme de la découverte de l'inconnu, anxiogène et surexcitant, siège chtonien d'un monde neuf et secret, promesse de trésor, scène du possible et de la fiction, bref, origine et destination de toute aventure — réalité même de l'aventure — sa forme la plus accomplie ?

→ souvenir de spéléologie adolescente, casque et lampe à acétylène, container blindé à la ceinture (eau + carbure de calcium), passages étroits, boyaux jouant avec la peur, atténuée toutefois par la présence d'un guide, l'enceinte d'un groupe, le sens et la forme d'une « activité » inscrite au calendrier d'une semaine de vacances à vocation + ou - sportive. Lorsque l'eau et le [monde souterrain] se trouvent réunis, l'aventure atteint potentiellement un degré très élevé, voisin du merveilleux (un merveilleux sombre et angoissant, certes, mais merveilleux tout de même).

L'Abîme de Bramabiau n'est plus cela ; il est devenu un site touristique aménagé pour la visite. Le dernier à qui le gouffre offrit la possibilité d'une aventure fut celui qui l'en priva définitivement, y substitua les dimensions anonymes/communes/réglées d'une opération/entreprise spéléologique.

[Untel : retrouver le nom] => Edouard Alfred Martel

Le nom d'Untel, accompagné de ses péripéties exploratoires, devint le premier nom associé à l'histoire de la grotte, laquelle à son tour devint la seule histoire possible pour quiconque, la même pour tous. Désormais on pénètre l'Abîme par le bas, au pied de l'immense fente verticale. L'accès est contrôlé, et payant. Il s'effectue [obligatoirement] en groupe (un groupe dont les membres sont réunis selon des motifs essentiellement

contingents/adventices : s'être trouvés là tel jour, à telle heure, un peu plus tôt que les membres du prochain groupe, un peu plus tard que ceux du précédent), et en compagnie d'un guide, reconnaissable à deux attributs : une lampe-torche de forte puissance et un porte-voix électrique (le même que ceux qu'utilisent les leaders des manifestations pour haranguer leur foule, et les commissaires de police pour négocier avec les preneurs d'otages devant les banques assiégées). On ne s'aventure pas dans la faille, on n'en gravit pas les escarpements : on suit un itinéraire. Qu'il n'est pas possible de perdre ni envisageable d'éviter : son parcours est parfaitement balisé, au sol par un chemin de béton, de part et d'autre par une balustrade de tubes d'acier. (+ éclairage). Tout cela, il est vrai, offre d'incontestables avantages. On peut effectuer la visite en toute sécurité. On peut en parcourir les sept cent mètres dans de bonnes conditions pédestres et de visibilité. On peut faire halte devant d'impressionnantes draperies millénaires, que les concrétions de calcite façonnent siècle par siècle. On peut stationner quelque temps sous le [nom technique du plafond - moellons] dont l'Abîme de Bramabiau donne un des rares exemples au monde. On peut aussi, tout à son aise, contempler les contre-empreintes de pattes dinosauresques, dûment signalées, ou même se contenter de les photographier, l'une et l'autre, ce qui permettra de donner au souvenir une forme facilement archivable. On peut même profiter, depuis peu, d'un « tunnel de sortie qui permet aux visiteurs un retour rapide et facile aux parkings » en même temps qu'il autorise l'accès au gouffre lorsque les crues décennales du Bonheur gonflent démesurément ses flots et condamnent l'entrée principale.

Mais il aura fallu payer un prix pour cela, bien supérieur à celui de la visite. Il aura fallu renoncer, sans retour, à [la possibilité d'un monde].

Renoncer :

- à découvrir l'Abîme sans avoir à le visiter
- à s'y rendre avant la mi-mars, après la Toussaint, le soir, tôt le matin, la nuit
- à s'y engager seul, ou en compagnie d'un petit nombre d'acolytes / amis, mus par le même désir infantile de retrouver, vivant, le [souvenir] de Tintin sur la lune, ou [*Voyage au centre de la Terre*] ou [film ?]
- à rester plus de cinq minutes au même endroit, et, par conséquent,
- à concevoir, mettre en route et achever un projet, une entreprise qu'une intrusion humaine en ces lieux suggère (construction aux finalités obscures, recherche d'un trésor dont seule l'existence est certaine, artefact/cairn signalant une expédition)
- à s'approcher de l'eau suffisamment pour la toucher, sentir sa fluidité, y plonger son corps, être saisi par sa température sépulcrale
- à s'avancer toujours plus incertainement dans l'ombre qui s'étend à mesure que l'extérieur s'éloigne, à attendre à chaque fois plus longtemps que l'œil s'acclimate au plus ténu résidu de lumière, à perdre petit à petit tout repère, toute distance, à laisser progressivement le monde autour de soi se contracter et rétrécir jusqu'aux limites [tactiles] de son propre corps, à devenir attentif au moindre bruit, au moindre silence, au moindre contact comme à un nouveau langage,
- à reconnaître ou pressentir un danger, et choisir de le braver ou d'hésiter, et dans les deux cas [conserver] le souvenir de sa rencontre, réelle ou simulée/fictive, sans laquelle il n'est pas d'aventure possible
- à explorer des impasses [et faire face à des déceptions]
- à faire des découvertes insoupçonnées/insoupçonnables
- à manquer, de peu, quelque chose exceptionnelle et n'en jamais rien savoir
- à échanger, avec le gouffre sévère et impartial, sa propre mémoire avec la sienne, le marquer de sa propre histoire et se laisser marquer par la sienne, l'une et l'autre mêlées

[→ événement unique, non reproductible (la 2^{ème} fois est autre chose), non transférable à autrui (=anti-anonyme)], et donc
- à la possibilité d'en faire le récit.
(pas d'histoire (à raconter) - sans histoire)

* * *

Phrases et lettres - Typographie(s)

→ caractères / caractère
un texte lu par plusieurs voix — à haute voix — où seul change le timbre
invisible (?) à la lecture

* * *

→ La chasse au Snark !

* * *

* Pénurie progressive de la langue : mots / grammaire / syntaxe...

* * *

Début

« C'était manifestement une erreur. »

* * *

Pénétré de l'ampleur de son propre destin. Être d'exception → (Presque) plus rien, presque plus personne. Un homme parmi d'autres. Moins que les autres. Perdu, mais personne pour le chercher (objets trouvés).

* * *

* Perplexité (< stupeur) à la lecture de la controverse violente Bernanos / Maurras / Daudet (*Le crépuscule des vieux*) → situation de « dévalorisation » d'une figure révéérée (idole ?)

* * *

* retrouver un ami (une connaissance) après un temps d'errance, et se fâcher avec lui (elle)

* * *

FICTION : une seule. Toujours la même.

* * *

Sur MdM et SG&PC

→ pb du « sujet », fil suivi par/pour la prose. Prétexte d'écriture (à défaut d'un autre, meilleur, non connu) qui suffit avant d'être mis en œuvre, se délite et n'assume plus ce rôle dès qu'il est écrit.

→ grief de l'égoïsme (« je » narrateur + souvenir personnels)

* * *

Fiction

rêves

→ repasser le bac

→ musicien dans un orchestre

→ avoir tué qqun

* * *

Alexis / Alexie

* * *

arénophile

* * *

une blessure au doigt — une très légère entaille (origine ?) — sur la partie supérieure (pronation ?) entre la 1^{ère} et la 2^e phalange, à l'endroit où il se plie : cicatrisation difficile, contrariée. Sa position l'empêche de guérir.

* * *

Autobiographie / Autofiction

Parler de soi → se prendre comme objet/sujet

(cf. voir autoprésentation Chloé Delaume)

Mais en gros : narcissisme/égotisme peut-être, mais par défaut : solution de secours, seule solution ou presque, solution lamentable (d'où le danger des lamentations), bref rien dont on puisse être vraiment fier ni même qu'on puisse mettre en avant (au contraire).

→ bibliographie Lejeune

* * *

→ La chasse au mérrou

fulgurance

→

je me sens incapable (c'est-à-dire que la force me manque, ou la confiance, d'en supporter l'initiative, ou l'échec, c'est-à-dire aussi, peut-être, qu'une certaine forme de lâcheté s'impose toujours) de prendre un parti et de le tenir jusqu'à son terme. M'y résoudre seulement me fait douter de ma résolution

* * *