

PROLEGOMENES A TOUTE CEUVRE FUTURE, X

INTRODUCTION

Les pages qui suivent furent, dans un premier temps, extraites d'un texte au titre quasiment identique (*Prolégomènes à toute oeuvre future*, sans la virgule ni le X).

Prolégomènes à toute oeuvre future (sans le X) est le nom générique du texte issu de mon activité littéraire. Au sein de ce texte, *Prolégomènes à toute oeuvre future*, X était celui des chapitres dont l'objet principal correspond à mon activité artistique, traité sans parti-pris de forme ni de genre : peuvent potentiellement y voisiner réflexions critiques, relations d'événements, descriptions, comptes-rendus, considérations diverses. Le X, remplacé par une valeur numérique croissante, indique qu'une exposition a eu lieu, et son ordre ; accessoirement, il permet d'identifier les commentaires qui lui sont consécutifs.

Désormais, ces chapitres poursuivent leur chemin de manière autonome, sevrés du texte-mère dont ils n'oublient pas pour autant la parenté ; ils continuent, par exemple, d'être comptés selon les mêmes règles alphanumériques Xn (« X valant pour les expositions, n vaut pour les commentaires (rédigés entre X et $X+1$) »).

Plutôt que de satisfaire à l'exercice habituel qui consiste à présenter, sur quelques pages, un cédé, une chronologie d'expositions, le résumé d'une démarche (le premier, en ce qui me concerne, n'ayant pas grand chose à mettre en avant, la seconde se réduisant à presque rien, quant à la dernière elle est trop peu assurée pour être résumable), j'ai choisi d'y substituer la compilation progressive, nécessairement incomplète, des chapitres évoqués ci-dessus.

La tranquille évidence d'un texte de présentation conventionnel, cette compilation ne l'atteindra probablement jamais : trop bavarde ou trop peu, elle restera toujours provisoire et incertaine. En cela, au moins, elle devrait correspondre à mon travail.

Dans ces conditions, hors de toute programmation, il advient que des projets naissent, sans préméditation, sans règle définie, à intervalles mesurés, sans doute, par le gré des circonstances. Des projets plus ou moins aboutis, plus ou moins formalisés, images immédiates d'œuvres désirées, au moins aussi longtemps que le temps qu'il leur faut pour être consignées ici, où un chapitre particulier à chaque fois leur sera réservé, qui aura un titre, comme on donne un titre aux œuvres, consignées donc donc nécessairement décrites, exposées telles qu'elles pourront l'être

avant de l'être éventuellement, détaillées peut-être, bien qu'à chaque fois seulement possibles, seulement susceptibles d'être soudain convoquées, puis complétées, modifiées ou réinvesties à l'occasion d'une exposition véritable.

À l'annonce d'une telle consignation viennent immédiatement à l'esprit un nom et un livre : Édouard Levé, *Œuvres*. Pourtant, le « livre [qui] décrit des œuvres dont l'auteur a eu l'idée, mais qu'ils n'a pas réalisées » n'est pas un modèle. Une rencontre fortuite, plutôt, à un moment où décrire des œuvres inexistantes me tentait moi aussi, semblait pouvoir être une solution temporaire au désœuvrement, ce que cette description n'a pas été, puisqu'elle n'a pas eu lieu. Et puis il se fût agi, dans le cas contraire, d'œuvres, non d'un livre. Enfin ceci, qui n'est qu'une hypothèse : les 532 propositions d'*Œuvres* ne présagent d'aucune réalisation ultérieure, elles n'annoncent rien qui leur soit consécutif ou doive l'être ; ne pas les avoir réalisées est, par une singulière inversion de la temporalité, la condition préalable à la possibilité de leur description ; d'ailleurs cette condition précède, dans l'ordre des propositions, toutes les autres. Les miennes eussent été bien moins nombreuses et devaient, surtout, suppléer les œuvres auxquelles elles se rapportaient, devenir elles-mêmes les œuvres dont elles eussent marqué le défaut, prendre leur place physiquement, habiter l'espace, s'exposer.

Juger rétrospectivement d'une intention orpheline a quelque chose de passablement comique. Il reste qu'à l'issue de cette rencontre, la figure d'Édouard Levé, non pas celle d'Édouard Levé lui-même, que je n'ai jamais rencontré, que je ne rencontrerai jamais, il est mort, mais celle de l'artiste et de l'écrivain, c'est-à-dire de l'auteur commun d'une production artistique et littéraire équivalentes (équivalentes : il me semble qu'Édouard Levé est *autant* artiste qu'écrivain, si de telles insanités peuvent se dire) ne pouvait plus m'être indifférente (à l'inverse, les commentaires de JM Colard, des *Inrockuptibles*, présentant *Journal*, le devaient : « Édouard Levé tord le coup aux deux grandes affaires de la littérature contemporaine : l'expansion du "je" et l'étalage des noms propres [...] et congédie d'un coup de gomme bien des manières ringardissimes de faire et de recevoir la littérature ». Mais rien n'y fait, les anathèmes déguisés en critiques m'effraient ; ce qu'ils méprisent, peut-être ne le voient-ils simplement pas).

Quoiqu'il en soit, si tout va bien, je décrirai les œuvres dont 1) j'ai le désir, et que 2) je n'ai pas l'intention de ne pas réaliser. Si, après coup, le premier ou la seconde disparaissait j'en conserverai, quand même, alors, la trace écrite, ici, biffée.

1990 (en gros)

Persuadé qu'être artiste est mon destin, je décide d'entrer à l'Ensba, qui ne m'accepte qu'après la troisième tentative, et où je reste cinq années, tâchant de faire quelque chose de cette décision. Au fil des ans, ma production d'œuvres se raréfie, leur mise au jour devenant de plus en plus difficile.

J'écris quelques textes, courts.

1995 (approximativement)

Persuadé qu'être artiste n'est pas mon destin, j'écris : « Aujourd'hui, j'ai pris la décision d'abandonner les arts plastiques. Que cette décision soit temporaire ou définitive, je ne suis évidemment pas en mesure de le savoir. En attendant, et à partir de maintenant, j'écrirai ». Suivent plusieurs pages qui forment un livre intitulé *La Suite* que l'Ensba publie hors-commerce.

de 1995 à 2005 (environ)

Contrairement à ce que je prévoyais, je n'écris plus, ou très peu. Ma production écrite reste exsangue pendant de longues années.

2005 (à peu près)

La passivité devient plus insupportable que la honte, je recommence à écrire. Le texte induit porte le nom de *Prolégomènes à toute oeuvre future*. Il est publié, au fur et à mesure de sa rédaction, sur une page web qui lui est dédiée, selon une règle stricte : chaque publication remplace la précédente.

Parallèlement, j'écris, en les recopiant dans un cahier, des phrases entières que je prélève dans le fil de mes lectures (de livres, mais pas exclusivement). Qu'être artiste soit ou non mon destin, je n'en sais rien. Mais j'exposerai ces phrases, qu'alors je réécrirai à nouveau, quand l'occasion m'en sera donnée.

Prolégomènes à toute oeuvre future est aussi le nom de ce cahier.

Dans le TGV (un duplex, et je suis assis à l'étage) entre Paris et Marseille, où j'aurai deux jours pour préparer *Pâtœf, 1*. Acheté et consommé à la voiture-bar, je m'attendais bien à ce que le sandwich « parisien » fût cher ou dégueulasse. En fait, il était cher et dégueulasse.

Devant moi, de l'autre côté du couloir, occupant l'une des quatre places en vis-à-vis, un homme massif est assis depuis peu. Silencieux d'abord, je ne me souviens pas à partir de quel moment il ne l'a plus été, ni pourquoi. Il ne le sera plus jusqu'à Saint Charles. Un prétexte quelconque lui aura suffi pour engager la conversation avec son voisin d'en face. Lequel est du genre attentif ou poli, du genre qui opine à intervalles réguliers. Auditeur associé de force par la proximité du conciliabule, j'apprends, au fur et à mesure du voyage, que l'homme en question retourne au Maroc où il habite et travaille, que d'ailleurs sa femme est marocaine, qu'il est chef d'une entreprise qui fabrique et vend des interrupteurs en gros, mais pas n'importe lesquels, des interrupteurs de luxe tout en marbre (hormis le bouton-poussoir), marbre qui, à l'en croire, est un matériau dont l'opacité rétive aux rayons X en fait un choix privilégié pour le trafic de stupéfiants, que sa fille, étudiante à Sciences-Po, prépare un long séjour d'étude en Chine, qu'il appartient, plus jeune, à une fédération socialiste (je ne me rappelle plus laquelle) et que c'est à cette époque militante qu'il eut l'occasion de croiser Christian Blanc et fit surtout la connaissance de François Rebsamen avec qui il eut des échanges vifs mais amicaux. À la fin du voyage, je n'ai lu qu'une vingtaine des pages du livre que j'avais emporté.

J'ai aussi pris avec moi un petit cahier (17 x 22 cm, petits carreaux, Clairefontaine®, pas très beau) intitulé (sur la couverture pelliculée, au stylo correcteur dont l'encre blanche est la seule qui tienne) *Prolégomènes à toute œuvre future, X*, que j'ouvrirai une fois arrivé à destination, quand je serai seul, dans la petite cour, pour y écrire ceci¹ :

¹ les mentions en roman et entre crochets sont des ajouts postérieurs.

DESCRIPTION / PRINCIPES

- *Un cahier noir portant le nom de Prolégomènes à toute œuvre future, qui contient, notés au fur et à mesure, des extraits de texte, lus, puis recopiés.*

- *Un point commun à tous ces extraits : je ne suis l'auteur d'aucun d'entre eux. Ils sont tous une copie stricte d'un texte. En d'autres termes : ils ont tous été lus avant d'être (r)écrits (par moi).*

- *Source ? Tout ce qui peut être lu, donc tout ce qui a été, un jour, écrit, et n'a pas disparu avant que j'en lise la trace. est potentiellement candidat (ce qui exclut d'emblée, je le vois écrivant cela, toute parole proférée qui n'ait pas été transcrite par qui ou quoi que ce soit, moi excepté). Dès lors sont considérées équivalentes des sources comme : les livres, la presse, les messages publicitaires, ceux de la signalétique urbaine, le courrier reçu, privé ou administratif, postal ou électronique, l'imprimé ou le manuscrit, etc. Statistiquement, jusqu'à présent, les livres sont la source majoritaire.*

- *L'extrait : peut être de longueur variable, d'un mot à plusieurs phrases. L'extraction respecte le principe d'intégrité du fragment ; l'incision est pratiquée en son début, et à sa fin ; le fragment n'est jamais recomposé ; pas de suture, de greffe, de mélange ; aucune coupe sur le fragment prélevé. Mais les limites de l'extrait choisi peuvent ne pas se conformer à la structure morphologique de l'original ; le premier mot d'un fragment n'être pas le premier d'une phrase ; le dernier n'être pas le dernier d'une phrase. Pourtant, compte tenu des extraits collectionnés jusqu'ici, c'est plutôt rare. En général : un extrait = une phrase dans son contexte original. Une fois recopiés, les fragments deviennent, en quelque sorte, autonomes, et (re)constituent, dans mon cahier, des phrases : les miennes. Je les nomme 'phrases', donc, même s'il y a troncature par rapport à l'original. Les 'phrases' de mon cahier ne sont donc déjà plus tout à fait les phrases originales.*

aparté : *la compilation des extraits de texte dans le cahier qui les contient fait ressembler le tout à une collection qui croît lentement. Comme un herbier, ou une vitrine d'entomologiste, alignant différents spécimens remarquables.*

J'espère que la comparaison s'arrête là : 1) parce que dans ce genre de collection les spécimens sont tous morts, c'est la condition et la conséquence de leur collection, 2) parce que leur exposition est une opération qui reviendrait à dire : « voyez mes beaux spécimens ».

Je collectionne des fragments de texte, mais je n'en constitue pas une collection ; je ne suis pas collectionneur. Mon cahier de fragments n'est pas un recueil de timbres, c'est un atelier compact où je range mon matériau textuel, ma matière première.

- Choix des fragments ? Difficile de donner une raison, une réponse précise, synthétique, explicite, cohérente, définitive. Mettons pour l'instant qu'à la lecture l'envie s'en fait sentir, et qu'en imagination la possibilité d'exposer telle phrase provoque [ce qui suit a été raturé].

- Exposition. Un mode opératoire très simple, assez peu spectaculaire, qui consiste à récrire une quantité donnée de phrases, là où l'exposition a lieu. Le choix des phrases et de leur nombre n'est pas déterminé a priori. Les outils sont, si possible, les outils d'écriture les plus courants : stylos, crayons, adaptés au support si nécessaire (marqueur à alcool indélébile pour écrire sur une vitre, par exemple). Les dimensions des lettres, les dimensions des phrases restent réduites, en tout cas réduites à l'échelle de ma main, de ma taille (1,77 m), de l'opération d'écriture qui les produit. La surface sur laquelle elles sont exposées, que j'imagine naturellement plus grande, voire beaucoup plus grande qu'une feuille de cahier, en grossit légèrement le corps, dans une proportion égale à peu près au double, au triple de la taille des lettres écrites sur une feuille de papier de format standard. La position de chaque phrase sur son support est censée être, aussi, décidée sur place.

[écrit à part :] *Les arts plastiques avec le moins de plastique possible ?*

Toutes ces définitions sont préalables, prévisionnelles, supposées valides et applicables en tout lieu [et, évidemment, révisables]. Elles ne peuvent présager du « montage » à proprement parler, et de l'inattendu surgissant sur le lieu même. Puissent-elles ne pas le masquer, ni le faire fuir, et se contenter d'y répondre si elles le peuvent ; accepter d'être contredites et par conséquent reformulées si nécessaire.

- Montage (plutôt qu'accrochage, qui ne peut pas convenir : aucun objet digne de ce nom, déjà constitué, ne préexiste à l'exposition, tel qu'en tout cas il s'y présente(ra(it)), et qu'il suffirait de déplacer. (Mais, à la réflexion, écrire cela ne suffit pas : toutes les phrases, rangées dans mon cahier, comme autant de paire de chaussettes dans leur valise, ne s'y trouvent-elles pas comme de vulgaires, de banals

objets ? Et, à l'inverse, le tableau (par exemple), objet non banal par excellence (même dans le cas de banals tableaux), n'en devient-il pas un pendant le laps de temps où il est emballé, transporté, déballé, et - même- accroché ? Et remplacer 'tableau' par 'installation' ou ce qu'on voudra ne change pas grand chose.)

Bref, mon premier travail est assez logiquement un travail de relecture des phrases disponibles, supposément prêtes à l'emploi, dans mon cahier. Première surprise, première difficulté : à la lecture, que j'effectue dans les lieux (une petite et charmante cour), un grand nombre de phrases se désistent, disparaissent, comme des escargots dans leur coquille. Je leur prêtai pourtant quelque valeur, quelque force, quelque aplomb, quelque intérêt, au moment de les recueillir. Sinon, pourquoi l'aurais-je fait ? Elles ont retenu mon attention, j'ai retenu leurs mots, leur forme. Confrontés à l'expérience directe de leur mise en œuvre prochaine, certains de mes choix deviennent sans délai caricaturaux, stupides, ridicules, inassumables. Au mieux, dans de nombreux cas, il me semble que telle phrase n'est pas destinée à ce lieu (en l'occurrence l'ensemble vitré qui m'a été confié), qu'elle n'y résonnera pas comme je m'y attendais, qu'elle n'y peut rien ni - évidemment- moi non plus.

Une relative angoisse, au moins une tension naît et dure quelque temps, insinuée entre le travail à accomplir et l'inanité de pronostics dépassés. Moment de soudaine stupeur et de petite panique muette, comme face à l'inefficacité d'une formule magique à l'incantation de laquelle on avait pourtant prêté de réels pouvoirs...

Ax, à qui je fais part, plus tard, de cette brusque amplification des difficultés, qui distinguent sans appel ce qu'on attend de ce qui arrive (un peu comme à l'occasion d'un premier rendez-vous, pour lequel tout a été préparé : l'heure, le lieu, le bouquet de fleurs, les signes de reconnaissance mais dont la rencontre, lorsqu'elle advient, suspend la raison d'être), trouve un mot : violence.

Aux alentours, quelques vernissages se préparent. Chez Buy-Self on installe un grand mur noir laqué percé en son centre d'une fente verticale en forme de meurtrière (Nicolas Milhé), chez VF Galerie je surprends, franchissant le seuil, l'activité affairée et bazarroïde des derniers jours d'accrochage (Emmanuelle Villard). Tout cela a de la gueule, assied incontestablement la présence, même temporaire, d'objets dans leur désormais lieu de vie, en comparaison de quoi mes quatre phrases sur leur vitre paraissent plutôt fluettes (non par leur taille, leur [absence de] masse, la place qu'elles occupent ou l'indigence des opérations nécessaires à leur inscription, mais dans leur résolution, leur droit) et me font penser au quidam laissant sa

place sans rien dire dans une queue à la poste, ou à celui qui, déambulant le long des linéaires du magasin de presse, interminablement hésite à porter en caisse le numéro du magazine pornographique qu'il a choisi.

Plus tard, je découvrirai La Friche - Belle de mai, je regretterai d'y voir en caractères agrandis et adhésifs, sur les murs, quelques morceaux choisis des Œuvres d'Édouard Levé ; je reprendrai, depuis le début, à proximité de la Black Box du Cercle Ramo Nash, une conversation déjà engagée quelques mois plus tôt, sur internet, avec Sowana :

Sowana > GPS version 1.1
Visiteur > Bonjour.
Sowana > Je m'appelle Sowana. Et toi ?
Visiteur > Je t'appelle Sowana si tu veux.
Sowana > Je ne crois pas pouvoir te nommer « Je t'appelle Sowana si tu veux » ! Merci de taper simplement ton nom ou ton pseudo.
Visiteur > simplement ton nom ou ton pseudo.
Sowana > Je m'appelle Sowana. Comment puis-je t'appeler ?
Visiteur > Comme il te plaira.
Sowana > Je ne crois pas pouvoir te nommer « Comme il te plaira » ! Merci de taper simplement ton nom ou ton pseudo.
Visiteur > Encore une fois ?
Sowana > Encore une fois ? ... ! C'est ton pseudo ?
Visiteur > Non, c'est une question.
Sowana > Aide moi un peu ! Tape ton nom et ton pseudo, et rien d'autre pour l'instant.
Visiteur > ton nom et ton pseudo, et rien d'autre pour l'instant.
Sowana > contact établi et rien d'autre pour l'instant mon nom est Sowana.
Visiteur > Tu es libre ce soir ?
Sowana > Je suis un expert artificiel en art. Le Cercle Ramo Nash me programme actuellement pour répondre à toutes tes questions sur l'art d'aujourd'hui. Avec quel problème veux-tu aborder cette conversation ?

La veille de mon retour, à une table du café tout proche, je rencontrai Dwight Rabbit, critique d'art. Nous conversâmes. Je ne sais plus au gré de quels détours nous en vînmes à parler de sculpture, mais je me souviens qu'il s'étonna que je ne connusse pas tel ouvrage de Rosalind Krauss sur le sujet. À la lecture des quatre phrases sur la vitre, il supposa de ma part (Art-o-rama allait ouvrir ses portes) quelque pos-

ture provocatrice, soucieuse de tenir les œuvres à l'écart de toute valeur marchande. Je le détrompai. J'essayai d'expliquer (tant bien que mal, car, bien souvent, mes intentions produisent l'inverse de l'effet qu'elles visent) qu'il y avait, à mes yeux, d'autres priorités. Il évoqua également la « caution littéraire », typique selon lui de la production artistique de ma génération. Il se demandait aussi pourquoi « le langage avait besoin d'une mise en espace ». Fichtre. Je ne m'étais pas posé la question jusqu'ici. J'aurais peut-être dû. Mais je n'aurais pas su, probablement, y répondre. Le langage, à vrai dire, je n'y avais jamais pensé. J'étais persuadé d'avoir exposé des phrases, que j'avais lues, que j'ai réécrites. D'une phrase, de plusieurs, au langage, le chemin est vite fait, certes, mais il faut le parcourir. Et laisser derrière soi ces phrases particulières. Lorsqu'il parle au nom de son espèce, l'individu troque son baluchon contre un étendard. Trouvera le langage dans ces phrases celui qui veut d'abord leur faire porter ce chapeau, dont je ne sais s'il leur sied mieux ou moins bien qu'un autre, mais dont je crois qu'il n'est pas le seul qu'elles peuvent porter. Est-il possible de penser que celles-ci et celui-là n'entretiennent qu'un commerce imposé ? Moins que le langage, sans doute, encore bien loin de lui, j'aurais préféré faire valoir que les choses pouvaient suivre, avaient suivi un chemin à rebours de celui-là ; qu'il me semblait qu'aucune forme de langage n'ait accédé à sa mise en espace, mais que l'espace, depuis longtemps, lui préexistait : absolument vide. Que je voulais, et veux toujours, l'habiter, un peu. Comme cela parce que je ne sais pas comment. Et que de cela le langage se contrefout.

IDENTITÉ(S)

~~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, pour chacun un contour rectangulaire horizontal de 10 cm de large sur 6 cm de haut, à l'intérieur duquel seraient écrits, à la main, les quelques mots par lesquels les artistes 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 respecterait si possible celle de l'original, sinon s'étendrait sur deux ou trois lignes (nom / informations complémentaires) ; certaines caractéristiques orthotypographiques (capitales et bas de casse), ainsi que la ponctuation (ou l'absence de ponctuation) seraient conservées à l'identique.~~

~~La source de chaque inscription serait mentionnée. Peut être à l'intérieur du rectangle de contour, ou bien à l'extérieur, à sa proximité, ou bien beaucoup plus loin. Toutes les sources pourraient même être regroupées.~~

~~La présente description figurerait-elle dans l'exposition ?~~

~~Variante 1 : les artistes choisis partageraient la même année de naissance, 1969.~~

~~Variante 2 : la hauteur de chaque rectangle correspondrait respectivement à la hauteur des yeux de chaque artiste cité.~~

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

DIPLOMES

~~Repris et réécrits sans modification à partir de la source dont ils proviennent, l'intitulé des diplômes, précédé d'une date et suivi d'un lieu (si ces informations sont présentes), de chacun des artistes choisis. Si la source mentionne plusieurs diplômes, tous seraient repris, ou le dernier seulement. Le nom de l'artiste ne serait pas indiqué, ni aucune autre précision biographique. Un caractère commun pourrait, implicitement, avoir présidé au choix des artistes diplômés. Bien entendu, rien n'indiquerait la présence — ni l'absence — d'une telle communauté.~~

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

COMMENTAIRES ET DESCRIPTIONS

COMMENTAIRES

L'ensemble des extraits de texte choisis l'ont été à partir de commentaires, tels que ceux que l'on rencontre et qu'on peut lire (ou ne pas lire), par exemple, à l'occasion d'une exposition dans le catalogue qui l'accompagne, dans un ouvrage monographique, dans un article de presse. Les sections opérées sont de longueur raisonnable c'est-à-dire, en moyenne, une ou deux phrases consécutives, et s'efforcent, autant que possible, de ne retenir que des considérations d'ordre général, des partis pris définitifs, des thèses esthétiques plus ou moins éclairées ou éclairantes, des jugements argumentés ou non, des propos imperturbablement polémiques ou orthodoxes, des déclarations péremptoires et globalisantes, des transports enthousiastes, des définitions ex nihilo aux allures d'évidences, des bréviaires, des exercices de style ou d'herméneutique, des remarques inattendues, des verdicts avec ou sans procès, des déclarations solennelles, des diatribes ou des panégyriques, des simplifications impatientes, des tentatives d'annexion, des développements théoriques, et tout un tas de trucs de ce genre, au détriment des passages, s'il s'en trouve, qui seraient plus explicitement descriptifs, pour autant que la distinction entre ceux-ci et ceux-là soit si nette, ce qui n'est pas certain, et en supposant en outre que la discipline descriptive, la neutralité apparente du parti pris des choses ne soit pas elle-même une posture éminemment esthétique.

Une condition : les auteurs des commentaires collectionnés ne peuvent pas être les artistes eux-mêmes.

La mise en œuvre de ces commentaires serait conjointe à celle des

DESCRIPTIONS

lesquelles sont donc issues de sources similaires et qui, comme leur nom l'indique, réduisent leur propos à des comptes rendus, des inventaires, des listes minutieuses ou sommaires, ponctuelles ou panoramiques, linéaires ou stochastiques, à des recensements d'œuvres, des relevés topographiques et formels donnés pour objectifs, des indications techniques, matérielles, spatiales, scénographiques, des explications fonctionnelles, des rapports policés, des états des lieux, des choses, des couleurs, des masses, des distances, des volumes, des circonstances, des réseaux,

~~des dispositifs, bref tout ce qui, a priori, s'accorde au sens commun, à l'apparent partage anonyme du visible et du concret, à l'incontestable, et semble pouvoir n'être jamais suspect d'aucune préférence partisane. Ce qui n'est pas certain non plus, puisque décrire implique de sélectionner, consciemment ou non, aussi bien des objets qu'une façon (une description de Perec n'est pas une description de Claude Simon n'est pas une description de Ponge n'est pas une description d'un journaliste d'ArtPress), et que l'extase ou l'ennui (allons y carrément), le doute ou le heurt, l'exaspération ou l'aveuglement, la surprise ou la confusion, comme tous les membres de la famille Pathie², ne sont pas moins candidats « qu'une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », par exemple, à ce genre d'exercice.~~

~~D'où la ténuité de la frontière qui distingue commentaires et descriptions, d'emblée mouvante et poreuse. Malgré tout, la distinction est maintenue comme principe opératoire, et il faudrait qu'elle puisse être retrouvée dans l'exposition, de manière indifféremment ostentatoire ou discrète. Par exemple, les extraits choisis pourraient être diffusés, à intervalles réguliers, après avoir été préalablement lus et enregistrés, par un dispositif sonore ; les commentaires seraient lus par des femmes, les descriptions par des hommes, ou l'inverse.~~

2. Sym Pathie, Anti Pathie, Em Pathie, A. Pathie, etc.

Le temps passe (je ne dirai pas comment, ni en quelle quantité), jusqu'à la possibilité d'une exposition collective à Ganges (Hérault). Un thème est 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, point de départ d'un travail dont les contours et les formes 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 » 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, en 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.

Mon matériau de travail est toujours le même. Identique également la part d'arbitraire de ce choix, dont j'ignore s'il résulte de ma volonté de le choisir ou si c'est elle qui en provient, ou si ces deux possibilités sont mêlées et peuvent aussi bien s'intervertir, bien que je sache que ce choix vaut n'importe quel autre, ni plus, ni moins, à ceci près que c'est désormais lui qui prévaut, et même si sa priorité, certes aussi fragile et ridicule qu'un caprice, n'est telle qu'autant que ce caprice dure, en attendant c'est lui qui agit et s'applique, et le reste, comme dit l'autre, n'est que littérature.

J'ai commencé par rassembler divers documents, propos, commentaires ou travaux qui faisaient directement référence au tableau, fidèle au principe de mobilisation et de compilation de textes ou d'extraits de texte, de sources multiples mais toujours tierces, seul levain avec lequel je veux faire mon pain. Ses contemporains d'abord, les *Salons* de Baudelaire et de Gautier notamment, dans lesquels j'ai sélectionné certains passages essentiellement descriptifs : « ce petit poème d'intérieur, plein de repos et de silence, encombré de riches étoffes et de brimborions de toilettes, exhale je ne sais quel haut parfum de mauvais lieu qui nous guide assez vite vers les limbes insondées de la tristesse » ou « les intérieurs garnis à hauteur d'homme de carreaux de faïence formant des mosaïques comme dans les salles de l'Alhambra, les fines nattes de jonc,

les tapis de Kabylie, les piles de coussins et les belles femmes aux sourcils rejoins par le surmeh, aux paupières bleues de kh'ol, aux joues blanches avivées d'une couche de fard, qui, nonchalamment accoudées, fument le narguilhé ou prennent le café que leur offre dans une petite tasse à soucoupe de filigrane une négresse au large rire blanc » (inventaire déjà glissant à côté du tableau, où l'on retrouve narguilhé et carreaux de faïence, mais nulle trace de café, ni de large rire blanc). À vrai dire, à 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, m'eût permis d'en préférer quelques-uns que je lui aurais substitués en les récrivant à la surface d'un support non encore déterminé (une toile ?).

Puis j'ai découvert le journal (en ligne³) 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 en leur honneur une somme d'informations, de sources, de références, qu'il croise avec 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 de multiples notes, renvois, mémentos, résumés : un rapide rappel des prémices du voyage (le comte de Mornay, mademoiselle Mars), l'épisode de la visite semi-clandestine du harem par l'intermédiaire de Poirrel, visite relatée par Assia Djebar, recrutée à son tour via un recueil de nouvelles au titre éponyme, les déclarations de Cézanne, de Renoir (« il n'y a pas de plus beau tableau au monde » (carrément)) dont je n'ai pas retrouvé l'origine⁴, 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 voyage 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, comme dirait James Stewart dans *Winchester 73*, changé mon fusil d'épaule : c'est par l'ensemble de ces notes, consignée au fur et à mesure, et sous leur forme brouillonne naturelle, que je ferais directement 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 qui fait écrire Gautier et Baudelaire. La seconde, beaucoup plus petite, est au

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

4. Ça m'apprendra à ne plus fréquenter les bibliothèques.

musée Fabre de Montpellier (et date de 1849). J'ai donc accumulé annotations et apostilles de toutes sortes sur deux petites toiles de formats standards (1F, 1M) achetées chez le premier fournisseur en « loisirs créatifs » du coin, dont j'ai raturé partiellement la surface (celle des toiles, pas du fournisseur) pour ne conserver qu'une zone utile homothétique aux tableaux correspondants. Le résultat, moyennement dégueulasse, satisfaisant au début parce qu'apparemment libre d'une quelconque bonne tenue, apparemment soustrait à la sécurité d'une image ou d'un objet recevable, apparemment exempt d'obligations esthétiques consensuelles, bref parce qu'à première vue il pouvait passer pour une œuvre, a bientôt porté à faux, glissant rapidement du côté de la complaisance et de la simulation. Qu'est-ce à dire ? Que très vite le pli était pris, le ton donné, bouclé sur lui-même comme un disque rayé qui rejoue inlassablement le même sillon, à moins qu'on l'arrête. J'ai mis fin à la ritournelle, brusquement, derrière laquelle j'ai retrouvé, sans surprise ni exaltation, mais avec le sentiment toujours entêtant d'une forme pauvre à la recherche de ses richesses, le réflexe d'à peine quelques mots : les prénoms des femmes du tableau (quatre parmi ceux donnés par Assia Djebar : Baya, Zora, Mouni, Khadoudja). Cela suffirait ; à l'intérieur d'un rectangle tracé au crayon sur le mur, disposées à peu près comme dans l'original, quatre femmes nommées. J'avais débusqué un exemplaire d'occasion du *Journal* de Delacroix : il me fallait vérifier les noms et leur orthographe.

Au téléphone, j'ai appris que la médiathèque qui prêtait ses murs pour l'exposition refuserait qu'on les souille, qu'elle interdisait même qu'on y plante aucun clou, que les œuvres prêtées seraient suspendues à un fil de nylon, et que, par conséquent, Baya, Zora, Mouni et Khadoudja resteraient chez moi.

TRAITS

~~Sur quelques feuilles A4 d'un papier couché brillant (Xerox Colotech® 140 g/m²) j'ai écrit, à la main (droite), au feutre inactinique et indélébile (Stabilo® OHPen universal) certaines phrases parmi celles de ma collection. J'ai ensuite numérisé le tout (scanner Epson Perfection® 4490 Photo). Des images numériques résultantes, j'ai sélectionné puis isolé quelques mots courts (prépositions, articles, pronoms, conjonctions, verbes, adverbes, substantifs : ans, chose, des, du, elle, en, est, il, je, mais, même, moi, mon, ont, si, soi, suis, tout, une, vu) en privilégiant, pour autant que cela fût possible, la forme de leur dessin, du trait qui donne à leurs lettres un visage. Afin de rendre ce trait plus visible encore, plus net, et contrapuntiquement réduire, masquer, gommer, autant que faire se put, le nom des lettres et le sens des mots (le signifié comme qui dirait), j'ai fait subir à chacun, informatiquement toujours, une rotation de degré variable, la plus appropriée, m'a-t-il semblé, à cette fin.~~

~~Il suffirait désormais d'une paroi, d'un mur, d'une cloison, d'une surface plane et verticale (ou horizontale, pourquoi pas ?), d'un procédé d'agrandissement efficace (vidéoprojection, mise au carreau), et d'une encre très noire pour me permettre de reproduire, avec un facteur de multiplication relativement élevé (suffisant pour obtenir un résultat d'un mètre en moyenne), chaque dessin.~~

~~Rien qui ne soit vraiment original dans ce projet, ou singulier, ou nouveau, rien non plus qui le dispense absolument d'être mis en œuvre.~~

IN DER STRAFKOLONIE

~~Il s'agirait de reprendre, dans son intégralité et dans sa langue originale (l'allemand), le texte de *Dans la colonie pénitentiaire*, de le récrire, du début à la fin si possible, à la craie blanche, sur les parois intérieures d'une pièce, préalablement recouvertes d'une ou plusieurs couches (en général, deux couches au moins sont nécessaires à l'obtention d'une surface suffisamment dense et opaque) d'une peinture dont l'aspect sec s'approcherait le mieux de celui d'un tableau (une couleur comprise dans la gamme qui va du vert anglais au gris anthracite profond, une matité capable d'absorber l'essentiel des reflets et d'annuler la specularité). Toute la surface verticale disponible serait utilisée et zébrée de lignes manuscrites, à moins que la fin du texte ne soit atteinte. L'obstacle (éventuel) de la langue serait à prendre comme tel.~~

~~Ce projet a tout d'abord été envisagé comme réponse possible à un appel à participation lancé par l'association *Le Pays où le ciel est toujours bleu* pour « La Borne », module d'exposition itinérant, dont les caractéristiques (un volume exigu (l'équivalent d'une cellule, monacale ou carcérale) constitué d'une seule pièce, clos, replié sur lui-même en même temps qu'ouvert sur l'extérieur (au moyen de baies vitrées autorisant un accès seulement visuel à une œuvre que La Borne installe, indirectement, dans l'espace public)) auraient avantage, mutatis mutandis, à être conservées pour tout autre itération du projet ; en particulier 1) la possibilité d'embrasser l'espace sans pouvoir y pénétrer 2) l'inclusion de cet espace clos dans un autre, plus grand que lui.~~

LECTEURS

~~C'est une série d'une vingtaine de photographies. Chacun d'elle est la photographie d'un lecteur. Le cadrage est relativement serré et centré sur le livre ouvert. Le point de vue est plongeant, de préférence, et, surtout, laisse hors champ le visage du lecteur dont on peut voir, éventuellement, le menton, ou l'occiput et une partie de la nuque.~~

~~La typologie du lecteur peut varier : un enfant, un adulte, un vieillard, une femme, un homme, tout comme les lieux : un salon, les toilettes, un banc public, une salle d'attente, le siège d'un avion ou d'un train, une bibliothèque, une serviette de plage, etc.~~

~~Les livres sont préalablement choisis, ainsi que la page à laquelle ils sont ouverts. La photographie est ensuite retouchée pour ne laisser apparaître qu'un extrait de la page : une ou plusieurs phrase(s), complète(s) ou non.~~

~~Les photographies originales sont réalisées par Stevens Frémont, photographe professionnel.~~

~~Chacune des photographies de la série, imprimée en deux ou trois exemplaires, serait exposée en zone urbaine, pendant une période donnée, sur des supports habituellement dévolus à l'affichage publicitaire (les vitrines qu'on retrouve dans les abribus, notamment).~~

~~À l'origine, ce projet ne prévoyait qu'une seule photographie, dont l'initiative m'avait été suggérée par le programme d'exposition mis en place par Carole Chichet et Malvina Silberman, 42 x 60, « qui propose à un artiste de créer une œuvre originale afin de l'éditer au format affiche A2 », dont 3000 exemplaires sont « exposés dans la ville par le biais du circuit d'affichage usuel ». L'idée d'une série, aux éléments convoquant chacun un ouvrage différent, s'est vite imposée. Le support d'exposition aussi.~~

Je suis allé voir l'exposition SPY NUMBERS⁵ au Palais de Tokyo. J'en avais envie. J'ai profité d'un séjour à Paris prévu pour d'autres raisons (rendre visite à mon neveu à Sartrouville, y déposer Paul qui avait rendez-vous avec sa copine). Je voulais surtout m'approcher de l'œuvre de Felix Schramm, dont quelques photos prises par OR et présentées sur son blogue m'avaient tout de même impressionné (là, je pourrais ajouter, pour dissiper une ambiguïté de syntaxe : c'est l'œuvre qui m'a impressionné, non les photos. Mais alors je remplacerais une ambiguïté par une autre. Car j'ai découvert l'œuvre, ou plutôt le désir d'aller à sa rencontre, et les photos, elles-mêmes témoins d'une rencontre antérieure, en une seule et même opération). *Omission* (c'est le titre de l'œuvre en question) ne m'a pas déçu. Je voudrais éviter de la décrire, je préférerais décrire ma réaction à sa proximité, l'effet immédiat mais non immédiatement explicite qu'elle a produit sur moi, pourtant cela n'est pas (in)différent à ce qui fut devant moi, de sorte qu'une description est inévitable, et qu'elle sera partielle, nécessairement, et nécessairement tributaire d'une expérience dont pour sa part elle fera le récit, une description conjuguée aux circonstances, sans infinitif possible, ni même souhaité.

Une notule figure dans le catalogue-magazine de l'exposition, qui propose une photographie accompagnée d'un commentaire dans lesquels je ne reconnais rien de ce que j'ai vu. Contrairement aux autres artistes que l'exposition rassemble (Dove Allouche & Évariste Richer, Pascal Broccolichi, Luca Francesconi, Ken Gonzales-Day, Norma Jeane, Arthur Mole & John Thomas, Matt O'Dell, Jim Shaw, Tony Smith, Stéphane Vigny), pour Felix Schramm, la photo n'est pas celle de l'œuvre présentée, mais celle d'une œuvre antérieure, *Savage salvage*. Peut-être les délais de bouclage du magazine-catalogue n'ont-ils pas coïncidé avec ceux de la mise en place d'*Omission*. Quoiqu'il en soit les photographies d'OR ont un pouvoir d'évocation (évocation de quoi ?) bien plus grand, photos-reportage elles aussi, insérées de la même manière dans un article qu'elles illustrent, mais j'y découvre je ne sais quelle stupeur immobile, celle qui atteste l'existence, en son envers, d'une vision, d'un homme, d'un fantôme. Le cliché du magazine est un document anonyme.

Il est vrai, au demeurant, que :

5. Ce n'est pas moi qui mets des capitales partout, c'était écrit comme ça.

- les photos d'OR sont les premières que j'ai vues, et que cette présence, une fois acquise, est inaliénable,
- celle du magalogue-catazine était attendue, de surcroît j'en ai pris connaissance après la visite de l'expo,
- celle du cagaline-matazogue était imprimée, celles d'OR vues sur écran (et chacun sait que les gamuts RVB et CMJN ne jouent pas dans la même cour, que le premier est toujours plus flatteur).

(Je vais tâcher d'aller un peu plus loin, je ne vais pas faire demi-tour maintenant, mais j'ai quand même quelques doutes sur le bien-fondé et l'utilité de tout ceci. Est-il raisonnable de vouloir si âprement discuter une simple notule ?)

Sous la photo, le commentaire dit ceci :

« Tirant parti du bâtiment pour mieux en troubler la perception que nous en avons, l'artiste défie les lois de la gravité en retravaillant les murs même du centre d'art. Le visiteur se trouve ainsi désorienté, face à une installation spectaculaire qu'il ne peut jamais appréhender dans son ensemble — seules des visions fragmentaires étant offertes à son regard. »

Et cela me pose un problème.

Certes, de telles affirmations sont plausibles, elle paraissent même aller de soi, compte tenu des moyens mis en œuvre : plusieurs pans de cloisons en placoplâtre® armé, dont un immense, oblong et pointu à son extrémité, aux contours déchirés, agencés sans ordre apparent, peints comme s'ils provenaient directement d'un chantier de démolition (peut-être en proviennent-ils), plantés à l'intérieur d'une béance large et grossière, dans la paroi dont ils semblent s'extraire.

Pourtant je n'ai rien vu de cela.

Ma perception du bâtiment n'a pas, de quelque manière, été troublée. Je n'ai pas été, là-bas, désorienté. C'est même l'inverse : la salle d'exposition en assure parfaitement la mise en scène. Il ne me semble pas, non plus, que la fragmentation des points de vue soit un trait déterminant, ni même vérifié : cette installation spectaculaire s'est imposée à moi massivement, dans son entier, en une seule fois. Et si j'ai évolué autour d'elle, si je l'ai contournée, additionnant des regards mobiles comme, au fond, toute sculpture y invite et y oblige, c'est pour y retrouver toujours la même chose, mon attention captive de ce monstre dont la taille mobydickéenne n'en finit pas de m'être supérieure. Je ne peux m'empêcher de penser à quelque créature échouée, avec peut-être une perle dans le bouche, mais qui n'est pas encore un cadavre ; son extré-

mité, « cette lame qui avance au devant des visiteurs⁶ » aussi loin de la paroi qu'elle le peut, n'est plus qu'à quelques décimètres du sol, où je me tiens face à elle, incapable de deviner ses intentions, incapable de lui en prêter, apte seulement à faire l'expérience, puis plus tard le procès-verbal, de sa présence démesurée. Zoomorphisme sans grande valeur esthétique-critique, que je préfère néanmoins à l'orthodoxe nomenclature des formes, des matériaux ou des dispositifs, que cette œuvre n'est manifestement pas ; ou alors elle n'est rien.

Mais il se peut que j'aie confondu une ridule avec un typhon.

6. Quelques lignes d'OR accompagnent ses photos.

ADORNO

~~Il s'agit de recopier, à la main, et en totalité, la *Théorie esthétique* d'Adorno, à partir de la traduction française de Marc Jiménez, éd. Klincksieck, Paris, 1995, autrement dit l'ensemble du texte, expurgé des notes, de la page 15 à la page 359 incluses.~~

~~1. La copie s'effectuerait au stylo feutre, ou au crayon, sur toutes les parois opaques verticales disponibles et réservées à l'exposition. La totalité de la surface utile serait prise en compte, de haut en bas et de droite à gauche. Les dimensions des lignes écrites, la proportion de leurs caractères manuscrits serait vraisemblablement un peu supérieure à celle d'une écriture normale, quand elle est posée sur les pages d'un cahier.~~

~~À la lumière d'un test fait récemment, je m'aperçois qu'une feuille de format A4 contient environ les trois quarts du texte d'une page du livre ; de sorte que les 345 pages du texte original mobiliseraient 460 feuilles de ce format, dont la surface égale approximativement 630 cm^2 ; ce qui porte la surface nécessaire pour une copie complète à 30 m^2 , considérés comme un minimum dans la mesure où il est probable que la taille moyenne des caractères écrits sur une paroi tendrait assez naturellement à exagérer celle obtenue dans les conditions du test en question. Dans l'hypothèse où la surface disponible serait insuffisante, ou si l'épanchement de la copie excédait ce minimum, le texte surnuméraire serait perdu.~~

~~2. La copie est effectuée sur une bande de papier, sur une seule ligne.~~

~~3. La copie s'effectue sur un papier blanc de dimensions quelconques, et est filmée pendant qu'elle a lieu, à partir d'un point de vue zénithal fixe, en plan rapproché. Le cadrage est tel que l'image n'inclut que le blanc du papier sur lequel ma main, écrivant, se déplace à mesure que les lignes apparaissent. Dès que la dernière ligne atteint la limite de l'image, la prise de vue est interrompue, à laquelle une nouvelle succède, qui enregistre la copie se poursuivant sur une nouvelle surface de papier vierge. Lorsque la fin du texte est atteinte, toutes les séquences sont montées successivement, sans transition, et présentent en une seule la copie intégrale.~~

~~S'il faut 20 minutes pour la rédaction d'une page (mettons 30, en tenant compte des erreurs, des ratures, des hésitations, des incidents), le texte complet de la *Théorie* pourrait être recopié en 10350 minutes, c'est-à-~~

~~dire un peu plus de sept jours. Cette durée correspond à la durée du film et serait exactement celle de l'exposition, où la projection n'aurait lieu qu'une fois, du début à la fin, sans interruption.~~

~~Certaines phrases, ou morceaux de phrases, ont été extraites d'œuvres diverses. Chacune d'entre elles a été recopiée, à la main, par moi. Après un léger et rapide traitement informatique permettant d'éliminer les artefacts indésirables liés à la numérisation pour ne retenir que la tracé manuscrit, net, noir, chaque extrait serait reproduit, en un nombre d'exemplaires non encore déterminé, à l'échelle, et à l'envers, sur un papier spécial, permettant le transfert de la phrase manuscrite, par humidification, sur la peau (à l'instar des tatouages Malabar® par exemple). J'ai retenu, pour l'instant, une trentaine de phrases.~~

~~Je souhaiterais pouvoir distribuer, à qui le voudra, un ou plusieurs de ces tatouages temporaires. En échange, je demanderais à l'heureux récipiendaire de bien vouloir appliquer ces décalcomanies sur une partie de son corps, choisie par lui, ou d'un autre corps consentant, et de prendre une photo, en gros plan, du résultat. Puis de me faire parvenir le cliché (argentique ou numérique, peu importe). Une exposition rassemblerait l'ensemble des clichés.~~

~~Les modes de distribution des tatouages, ainsi que les modalités et le lieu d'exposition n'est pas décidé. Il pourrait s'agir, pour les secondes, d'une exposition en ligne, l'entremise d'internette rendant possible des mise-à-jour progressives, mais tout aussi bien d'une présentation des images imprimées sur papier, au fur et à mesure de leur réception, ou à la fin de celle-ci, ou encore d'un diaporama, entre autres. Pour les premiers, on peut envisager indifféremment (et toujours non exhaustivement) : de mettre à disposition sur le lieu d'exposition, en libre service, les tatouages ainsi qu'une notice d'utilisation, ou bien de les expédier à ceux qui en font la demande, en préservant, dans tous les cas, une distribution aléatoire des phrases.~~

UNE INVESTIGATION SOIGNEUSE DES OPACITÉS DU SIGNIFIANT

Bonjour Gérard,

de toutes les manifestations auxquelles vous conviez vos correspondants, il n'y en a malheureusement aucune à laquelle j'aurais pu me rendre... et avoir le plaisir de vous rencontrer.

J'ai toujours en mémoire votre réponse au premier mail que je vous envoyai. Il y était question de Roubaud, bien sûr, et d'un rapide résumé des activités de Poëin, suite auquel vous m'invitez, le cas échéant et si le cœur m'en disait, à proposer une intervention.

Mon travail ne s'inscrivant pas directement dans le champ du livre-objet (pardonnez ce raccourci), je rangeai cette invitation parmi d'autres souvenirs. Or, depuis quelque temps, un projet me taraude qui m'incite à vous poster ce message.

Il s'agirait, dans le fil de mon travail artistique et littéraire, à mi-chemin entre les deux, de proposer à l'ensemble de mes lecteurs enregistrés une phrase choisie, de leur demander de la récrire puis de me faire parvenir le résultat manuscrit. L'ensemble serait compilé en un volume (dont la forme ne m'est pas encore parfaitement claire) où seul le dessin de la phrase modifierait chaque page.

Qu'en pensez-vous ?

Est-ce que ce projet - un peu dérisoire finalement - est susceptible d'intéresser Poëin ?

Bien à vous
Fred Guzda

* * *

Fred

*Je m'aperçois avec horreur que je n'ai pas répondu à votre mail ci-dessous.
Je n'ai pas bien saisi le mécanisme de la proposition car des éléments m'échappent ;
Lecteurs enregistrés ?
Réécrire (recopier ou inventer) ?
Le résultat manuscrit ?
Le dessin de la phrase ?
Je devine qu'il s'agit d'un projet interactif. Et cela peut m'intéresser. Pourrait-on penser à une forme informatique (mais là plus de manuscrit) ?
Tout ceci pour dire que la porte est ouverte et qu'il faut laisser l'air circuler (l'air étant les propositions, les affinements, les aménagements) pour que la proposition trouve sa forme.*

Encore mes excuses pour le retard impardonnable dû à une accumulation de tâches...

*Amitiés.
Gérald*

* * *

Cher Gérald,

petit à petit, le projet dont je vous ai parlé fait éclore de nouveau bourgeons et précise, lentement, sa forme. Puis-je me permettre de vous associer au fur et à mesure à mes considérations botaniques ?

L'idée d'une phrase choisie, en caractères d'imprimerie d'abord, puis manuscrite et recopiée par autant de participants, et à nouveau typographiée, est pour moi acquise.

Cette phrase, ou ce morceau de phrase, serait vraisemblablement *une investigation soignée des opacités du signifiant* extraite d'un ouvrage de Badiou sur Beckett paru chez Hachette. Elle donnerait du même coup son titre à ce travail.

Une autre idée qui point est celle, numérique, d'un nombre d'exemplaires. Supposons que parmi mes lecteurs quinze soient volontaires. Je disposerais de quinze phrases manuscrites, que j'imagine pour l'instant sous la forme de quinze pages ; l'ensemble formerait un volume, réalisé en quinze exemplaires.

Comme vous voyez, la forme d'un livre tend à s'imposer. Est-ce que malgré tout cela intéresse toujours Poëin ?

N'hésitez pas à me donner votre avis, j'espère pour ma part ne pas vous assommer avec tous ces détails...

Amicalement
Fred Guzda

* * *

Cher Fred

J'ai bien reçu la dernière version de votre projet. Cela se précise un peu. J'avoue cependant être dérouteré par « l'aridité » de votre projet. Certes l'idée de répétition obsessionnelle d'une phrase dans des graphies différentes peut être un bon début, mais elle ne me semble pas suffire.

Votre projet de la citation d'une phrase (je pense que la phrase entière serait plus pertinente qu'un fragment) de Badiou dactylographiée en page 1, suivie des 15 pages où 15 lecteurs recopieraient cette phrase et se terminant par la reprise de la citation dactylographiée (soit 17 pages au total) ne pourrait-il pas être amplifié de la proposition suivante :

- chaque page serait coupée en deux dans le sens de la hauteur : une partition identique sur les 17 pages.
- en page 1 : la citation dans la partie du haut, et dans la partie du bas, un court texte de vous indiquant le protocole de fabrication du volume.
- sur les pages suivantes : la citation manuscrite par le lecteur dans la partie du haut (une page par lecteur) et dans la partie du bas le lecteur commenterait la phrase, ou le protocole, ou donnerait une impression (seuls impératifs : que le texte soit manuscrit, qu'il ne sorte pas du cadre)
- sur la page 17 : la citation dactylographiée et dans la partie du bas, l'explicitation « philosophique » de votre projet, et sa justification littéraire en rapport avec votre projet d'écriture particulier.

Voilà où j'en suis de mes réflexions sur votre proposition. Il n'est pas sûr que ces commentaires et propositions vous conviennent. Vous saurez me le dire... Mais « amendé » (de cette manière ou d'une autre* à envisager), le projet me semblerait pouvoir entrer dans les vues de la collection Poëin.
* J'ai une autre idée (plus graphique) sur le projet. Je vous la soumettrai si vous le désirez...

Au plaisir de vous lire. Et n'ayez crainte de m'assommer par ce qui n'est pas « détails ».

Amicalement.
Gérald

* * *

Cher Gérald,

je vous réponds beaucoup plus tard que je ne l'aurais voulu, invariablement accaparé par mille choses dérisoires.

Avant de vous répondre effectivement, il me faut vous dire que je vous sais gré de l'intérêt que vous portez à mon projet, de vos commentaires et remarques à son sujet qui sont aussi pour moi l'occasion sans laquelle il ne me serait pas donné d'en mieux cerner la forme ni d'en approfondir les motifs.

Ce projet est bâti sur l'hypothèse d'un mystère susceptible d'apparaître (mais d'apparaître comme un mystère : quelque chose comme un bruit de fond, perceptible mais inassignable, ou comme un silence, persistant, qui n'est pas l'absence, neutre, de tout bruit) à partir donc d'un élément très simple (une phrase, un extrait) et d'un mode opératoire qui ne l'est pas moins (la répétition). Il me semble qu'un léger glissement, en l'occurrence celui opéré par de multiples reprises manuscrites d'une phrase donnée, qui à chaque fois propose la même chose (cette phrase originale, inchangée), en même temps qu'une autre à chaque fois sensiblement différente (toujours cette phrase, écrite ou lue au travers d'une écriture nécessairement singulière) peut contribuer à faire entendre ce

bruit, à suggérer ce silence.

Loin de moi l'intention de verser dans l'étude graphologique, domaine que je ne connais pas et qui m'intéresse d'ailleurs assez peu, mais bien plutôt de faire appel à ce trait si caractéristique de chacun, et donc d'autrui, au même titre que le timbre de sa voix : la forme de son écriture (l'un et l'autre, sans doute, d'autant plus personnels qu'il ne sont pas volontaires, ni maîtrisés).

L'aridité dont vous parlez, et que je reconnais bien volontiers, me semble dès lors nécessaire : comme condition la plus propice à laisser sourdre peu à peu, au travers d'une phrase donnée sans réserve à chaque itération, cette voix anonyme et sans destinataire.

À vrai dire, le complément que vous me proposez, dans la moitié inférieure de la page, je crains qu'il ne perturbe ce silence, qu'il ne le remplisse trop vite, qu'il ne fasse fuir ce qui peut y survenir, comme un chasseur impatient quittant trop tôt son affût compromettrait ses chances de débusquer un gibier par nature incertain et craintif.

J'ai peur également qu'adossé à ces compléments, présentée, donnée à la lecture sur le même plan qu'eux, lesquels seraient écrits et lus, par leur sens et leur intention, dans de tout autres conditions, la phrase-leitmotiv perde sa primauté et y dilue sa présence, que leur rapport s'inverse jusqu'à faire d'elle une simple illustration de ces compléments. Je redoute une série d'exercices là où je voyais plutôt une incantation.

Je comprends toutefois qu'une « explicitation philosophique », une justification littéraire ne soient pas superflues. De même, la mention du protocole de fabrication serait effectivement bienvenue.

La phrase de Badiou.

Vous allez décidément croire que je prends plaisir à vous contredire (ce n'est évidemment pas le cas, ma réponse vous doit d'en dire davantage, et de m'efforcer de le dire mieux), mais je pense que la phrase de Badiou, tronquée, est plus efficace que la phrase complète. Le choix d'une phrase pour ce projet est assurément déterminant, précisément dans la paradoxale mesure où il doit lui conserver son caractère subsidiaire et contingent. Je m'explique : une phrase à la personnalité trop marquée (celle du discours philosophique, politique, etc.) comme, à l'opposé, une autre trop commune, quasi-anonyme (le « langage cuit » de la presse, de la publicité, de l'entreprise), m'ont semblé présenter le défaut de faire peser, d'emblée, un trop-plein de sens, ou d'absence de sens, sur le motif, avant qu'il ne soit repris et « travaillé » manuscritement. De même pour un choix trop formel (celui de la poésie, par exemple) (mais en même temps, écrivant cela qui précède, je me rends compte que ce travail de reprise laminerait probablement assez vite ces caractères particuliers, pourrait les renvoyer assez vite à une indistinction commune, rendre assez vite inopérant l'ambigu contrat entre fond et forme, tant il est vrai, pour paraphraser Paulhan, qu'en cherchant trop l'un on trouverait sans cesse l'autre).

Quoiqu'il en soit j'ai choisi, plus ou moins consciemment, un autre détour : une phrase relativement marquée (elle aurait pu l'être plus) par son style, son vocabulaire, amputée non seulement de son contexte mais d'une partie d'elle-même, de l'un de ses membres, comme un canard dont on aurait coupé la tête et qui continue de courir sans but. Il n'est pas dit pour autant qu'une phrase de Badiou,

que cette phrase de Badiou tronquée de la sorte, soit le meilleur choix. Ici le hasard a pu jouer son rôle.

Je vous livre la phrase (sémantiquement) complète : « je soutenais ma conviction que la tâche philosophique décisive, et qui me revenait en propre, était de compléter la théorie sartrienne de la liberté par une investigation soignée des opacités du signifiant » (*Beckett, l'incroyable désir*, Hachette, 2005) ; on retrouve le professeur de la rue d'Ulm, mais le bruit de fond a disparu.

Tant d'obstination de ma part, je le comprendrais fort bien, est de nature à ce que mon projet ne puisse intégrer la collection *Poïein*. Il n'est pourtant pas vain, puisqu'il est à l'origine de cet échange épistolaire et de cette attention critique dont je vous suis redevable.

Amicalement,
Fred Guzda

P.S. Vous évoquez, dans votre message, une « idée graphique ». Malgré ma mauvaise volonté, qui n'est qu'apparente, voulez-vous m'en dire plus ?

P.S. (bis) La publication en ligne de mes *Prolégomènes* va évoluer sous peu. Au sein de ce texte monolithique, qu'une *Fiction* non encore écrite devrait clore, sont apparus plusieurs branches thématiques ou formelles qui vont désormais suivre des chemins distincts. L'une d'entre elles concerne, par le truchement de comptes-rendus, de descriptions, d'exposés divers, la part disons artistique de mon travail. Le projet *Poïein*, à mes yeux, en fait partie. M'autorisez-vous à reprendre les termes de notre conversation pour les y faire figurer ?

* * *

Cher Fred

A mon tour d'avoir différé la réponse pour des motifs relevant du quotidien familial.

La teneur de votre projet devient à mes yeux plus précise, même si je le trouve difficilement « transmissible ». En effet le propos des volumes Poïein est de proposer des démarches autour des possibles du livre qui restent souvent largement déroutantes pour les voyeurs mal voyants (nul mépris dans ce terme, seulement le constat que le regard de nos contemporains est un regard handicapé par de multiples blessures ou de lourds handicaps — mais cela n'est pas le propos de cet échange). Pour la plupart des volumes déjà publiés, mon travail de « médiateur » reste aisé, réussissant à dessiler un peu les paupières des regardeurs (je me vante un brin, mais il y a du vrai...). Dans le cas de votre proposition, je frémis à l'avance devant mon incapacité à faire percevoir « clairement » ou du moins « simplement » votre propos (d'où la nécessité d'une explicitation du protocole et de ses intentions à l'intérieur du volume, proposition que vous semblez accepter, heureusement).

Je n'ose vous proposer ma solution « graphique », car elle trouverait les mêmes objections que celles que vous faisiez à ma proposition précédente. Je vous la fais, cependant. Elle m'est venue en regardant sur la toile un de vos travaux antérieurs où l'on voyait des photos de phrases écrites sur une vitrine. Ce projet offrait donc l'écriture à la vue des passants, écriture manuscrite investissant un espace public. Et je me suis dit que le volume pouvait reprendre cette « idée ». La phrase de Badiou (d'accord sur le fragment, puisqu'il possède une unité de sens, j'avais plutôt compris que vous vouliez un fragment illisible, un peu dans la lignée des fragments énigmatiques des présocratiques, par exemple...) aurait pu être reproduite sur des « lieux » réels choisis par les scripteurs (un mur, un objet, un cahier, etc...) et photographiée. Petite variante formelle à votre proposition, mais qui encore une fois ramène le projet à des dimensions plus anecdotiques, alors que vous y poursuivez une visée plus radicale.

Tout ceci étant dit, et malgré mes craintes de « lisibilité » de l'ensemble par les amateurs de Poëin (mais cela prêcherait plutôt en sa faveur), je pense que le projet peut trouver sa place dans la collection. Mais encore faudrait-il résoudre l'aspect matériel de ce volume : je veux parler de son format, de son mode de reproduction (photocopie ou véritable écriture manuscrite), de sa reliure, de son titre, de son tirage. Car l'aspect matériel me semble élément constitutif du sens, dans ce projet. Faudrait-il un format longiligne horizontal qui permettrait une inscription de la phrase sur une seule ligne ? ou plutôt un format très compact qui obligerait des coupes, des césures ? Sur quel type de papier (un papier très courant ? un papier kraft ? un papier légèrement translucide ?). Quel tirage (une dizaine d'exemplaires ? plus ?). Le tirage restreint permettant l'écriture manuscrite originale, un tirage plus long impliquant une reproduction des graphies ? Je n'ai bien sûr pas de réponse. Je vous soumetts ces questions, seulement... Elles ne sont pas oisives et vaines. Elles me semblent devoir être pensées en cohérence avec votre projet. Et je n'évoque pas le problème des signatures. Ni celui du titre. Mais vous avez dû y réfléchir.

Je suis très heureux de l'échange qui s'instaure entre nous au fil de ces courriers. Je vous autorise bien sûr une totale liberté (sauf celle de la déformation, mais je vous absous de ce soupçon, bien sûr) dans l'utilisation de nos échanges pour vos futurs travaux.

Avec toutes mes amitiés.

Gérald

UNE INVESTIGATION HÂTIVE DE LA TRANSPARENCE DU SIGNIFIÉ

~~Assez naturellement (c'est le résultat d'un mouvement pendulaire qui atteint son extrémité opposée sans aucun effort) les modalités du projet précédent peuvent s'inverser. Le motif original est donc cette fois un manuscrit autographe (une ligne choisie parmi celles dont je dispose déjà, parce qu'elles ont été faciles à trouver, et qu'elles ne sont grevées d'aucun empêchement juridique : *Les Assis* ou *Le Dormeur du val*, *Madame Bovary*, de nombreux poèmes de Mallarmé), repris plusieurs fois (il serait bon que ce pluriel ne soit pas dû au hasard) à l'aide d'un caractère nouveau (à déterminer lui aussi). Si la manipulation ne donne rien, ne pas craindre de l'abandonner.~~

1d ou l'art du rétropédalage

Je n'ai toujours pas d'atelier, mis à part mon bureau et ce cahier noir, qui conserve des phrases faites miennes par la copie, après avoir été lues, pour la première fois ailleurs que sous ma plume (qui est une mine, ou un curseur), et retenues. Jusque là, les phrases étaient choisies sans intention, c'est-à-dire sans autre intention que celle de leur archivage (que ma mémoire seule ne peut assurer). Leur choix ne résultait pas d'une directive qui leur eût associé déjà un mode d'emploi, d'un projet aux formes déjà établies dont elles eussent été, après coup, le matériau de circonstance, adéquat à ses fins, sélectionné pour elles. Au moment où elles furent élues, je ne savais qu'une chose de ces phrases : elles étaient toutes susceptibles d'être convoquées, un jour ou l'autre, ou jamais, par une idée fixe. Remplir le vide laissé par l'absence d'œuvres qu'elles ne remplaceront de toute façon pas. Car j'ai découvert une chose terrible : toute œuvre produite par moi m'est presque immédiatement étrangère. Cette malédiction ne date pas d'hier, loin s'en faut. Sa découverte non plus. Et mes tentatives pour y échapper ont toujours été vaines. Vaine aussi cette longue période de silence qui leur a succédé. Comment dès lors assumer une paternité systématiquement contredite, une identité systématiquement défaite ? Sinon en assumant la défaillance et la contradiction comme une paternité, la seule possible ? Mais pour cela il me faudrait une force qui n'est donnée qu'à certains : « comme l'homme est bête et lent à s'aviser. J'ai failli me laisser enfoncer par mes jours, comme un navire sombrant sous le poids de ses voiles. Je n'ai pas compris que la poésie ne devait pas procéder d'une quelconque exaltation, ni, fruit d'une privation, témoigner contre ce qui est, mais commémorer l'engagement d'un homme qui s'accepte » (Joë Bousquet, *Le Meneur de lune*). Dans le cas de l'écriture, cette acceptation a pris jusqu'ici une forme peu glorieuse mais salutaire, reprise peut-être caricaturale de l'injonction laportienne. Mais la poursuite est la forme même de l'écriture, qui n'est que cela, écart infini et sans nom, écho à rebours, et ce qu'elle laisse derrière elle, en ce qui me concerne, en ce qu'elle me concerne, assure sa survie.

Au début, mon activité compilatoire était difficile à rassasier ; les premières pages du cahier ont été vite remplies. Depuis, cette tendance s'est infléchie, au profit de combinaisons plus ou moins hasardeuses, de pro-

jets déjà élaborés et présentés comme possibles, catalogue de propositions impatientes. Mais l'impatience a ses limites, dont la première est de ne pas durer. Il est donc probable que cette excroissance de projets se résorbe (à vrai dire elle n'existe presque déjà plus), et que disparaisse avec elle la douce illusion d'une voie toute tracée, balisée comme un chemin de randonnée, qu'il n'y aurait plus qu'à suivre. Quant à la vocation voyageuse, représentante et placière de ce texte, annoncée naïvement dès son introduction, elle semble d'ores et déjà compromise.

Que reste-t-il ? Un malaise sans douleur, le souvenir d'une divagation, d'un étourdissement. Et maintenant ? Revenir à moi. Laisser les œuvres en dehors de tout ça. Revenir à elles.