Michel Deguy

Brevets

I. AUTOBIO ET C^{ie}, OUVERTURE DU CHANTIER
II. BALLADE DES BALLADES (ODE A FRAGMENTATION)
III. HISTOIRE DE LA PEINTURE EN DEUX VOLUMES
IV. LA FIN D'APRÈS-MIDI PRÈS D'ANNAPOLIS
V. BREVET DE BREVETS
VI. ENTREFAITES
VII. LE FIL D'ARIANE

I AUTOBIO ET Cie, OUVERTURE DU CHANTIER

1. Matériaux pour la maternelle

Terre promise après l'exode : « Monjournal » à Montgeron; « le Vicomte de Chavagnac » au grenier, ou la B.D. des chaumières; kakémonos et samouraïs dans les couloirs; puis : la dictée sous la pluie, la narration sur la pluie : primées. Amo Deleo Capio /... / λύω, λύεις, λύεις, λύεις, λύεις, λύεις, λύεις, λύοισι (ν). Et cependant : « Souvenez-vous qu'on n'a jamais entendu dire Qu'aucun de ceux qui ont eu recours à Vous /... / ». (J'irai la voir un jour). Les belles alertes buissonnières et les balles traçantes sur la terrasse. Les poèmes dans l'impasse : mon âme est une infante; Andromaque je pense à vous /... / (à suivre).

Les enfants avaient dans la tête la terre ronde et bleue, géologique et politique. Aphrodite bouclait le chignon de la mer; les Maîtres actionnaient les pompes à essences de naguère, et les siècles se rangeaient en cylindres de mémoire côte à côte, comme les parfums de Proust en flacons sur son étagère... Et quand l'un s'écoulait 1789, 1793... clac! 1802... le 18e vidé, le 19e montait ses paliers chronométriques, prêt à les dégravir, 15, 30, 48, 70... Clac! Et 14, 36, 39, 45, 56, 68...

2. Quant au dessin (avec une ontogenèse)

(Jadis) attiré par les dessins méticuleux, les encres, sanguines, estampes (« Dans un grenier où je fus enfermé à 12 ans j'ai illustré la comédie humaine » A. R.), pointes, plombs, recopiant Dürer, G. M. Hopkins; avec, dans l'ouïe contemporaines: Les Variations Goldberg ou les Leçons des Ténèbres (l'admirable voix de Cuénot). Fascination de la microscopie microcosmique, un trait de chine pour un brin de mondeicône, un par un, un pour un, tresse, maille, lacis; tirer par un fil le monde qui y tient — et « tout viendrait »?...

Se représenter les choses en leur absence même, n'était-ce pas la définition de l'imagination? Il fallait apprendre. Et chacun de faire sa petite boule (Alors Yahwé modela l'homme avec la pâte du sol, le Christ mêla le sable de salive et le roi de Chypre anima l'ivoire; sumbolon, talisman, cosmogonie portative. Dessin : « comme dans le Beau, qui est la cause de l'amour, il y avait, selon lui, deux éléments : la ligne et l'attrait » (Ch. B.).

Merveilleuse (abs)traction; typification, plaisir de la reconnaissance, invention du trait véloce, dont la ligne partage, relie, imagine. Mais bientôt, lassé, faute de métamorphoses, et de couleurs, et de volume, et de pouvoir m'avancer dans ce-quine-ressemble-à-rien, « je laissai l'art » des plumes /.../

(Naguère) « /... / essayant de m'y astreindre encore, j'ai fait cet exercice /... / » C'est quand B. Dufour eut ce projet de mettre les écrivains au dessin et aux grassitis et les plasticiens à écrire. Encore une fois, je sis une belle image, un portrait, en dessin, de M. Je ne l'ai plus revu(e).

(Aujourd'hui) A l'instigation de Jassaud, je reçois deux belles surfaces de chiffon (0,92 × 0,65), en volumen palimpseste de leur virginité. Voici le mode de leur emploi, aussitôt résolu (et breveté ici) : je ferme les yeux; un crayon dans chaque main, et je tâtonne à l'aveugle l'auto-portrait; auto-hétéro-portrait; je voile le miroir général : carême; portrait de l'artiste en dessinateur, en puisatier, en givre, en suaire, en amnésique. Je fais des deux mains sortir du noir entoptique, le défigurant, cet intolérable, mon aspect. Peindre l'innocent en essigie; tenebrarum lectio.

3. Etres

J'aime Paris!... Oui, oui, je vous entends, « Paris n'est plus ce qu'il était »; sans doute. Andromaque, je pense à vous (...). « Le monde va finir »... Le Paris où je rentre, aimant rentrer, est comme le monde qui n'en finit pas de ne pas pouvoir finir; et qui en finira avec nous avant que nous en ayons eu assez de lui, comme l'âme de Cébès-et-Simmias qui aura usé maints vêtements avant de périr... Entre Roissy (brumes et betteraves de l'atterrissage) et Orly (sablières et blés de l'envol), le privilège du Paris assez étroit que nous hantons celui des « arrondissements », voire : l'arrondi que quadraturent l'abscisse Étoile-Gare-de-Lyon et l'ordonnée Montmartre-Denfert-Italie... — dont le croisement est le Carrousel (ce petit fleuve menteur...), où jouent à l'oie tous les jours maintenant les énormes bus du Marché-Commun. Or j'habite Paris; que je ne peux comparer.

Sous ma fenêtre un hêtre-érable, un acacia-robinier, un if-épicéa. Le dimanche quand le carillon remonte la rue, évidant les cours pavées de vieux hôtels, c'est le début d'un roman de Balzac.

Habiter une ville : des pièces sans chronomètre et sans miroirs; de spacieuses étroitesses où l'on peut se retirer à la fois accessible et oublié; les grands hôtels de la rive droite, comme si vous y aviez une suite ou des hôtes; salons, bars, et lectures sédentaires dans les halls. Et l'usage des musées, pour y être « seul » — ce qui veut dire sans faire la queue comme au Vatican. Seul avec d'autres. Soit que leur excentricité ou leur cachette les exempte des grandes migrations (Marmottan, Guimet...); soit que leur recul au sein du centre fasse, étrangement, cella ; salles des sculptures grecques, égyptiennes, chaldéennes, au Louvre (tôt); et celles, même, de la peinture moderne, « permanentes », à Beaubourg (tard). Ou l'ellipse des nymphéas : à revisiter à hauteur des yeux à 25 cm de distance, avec lunettes, en lent déplacement continu : une analyse, en vermicelles de couleurs, puzzle de touches morphogrammatique (c'est le mot qui me vient) se recouvrant en lutte les unes avec les autres à qui paraîtra, calligramme de teintes transparaissant une grande chose où coïncident le ciel, les nuages, l'eau, les feuilles, cette peau de contingence où se rassemble la terre.

Les amis me font quartiers. Carte à dresser, non du Tendre, qui n'existe plus, mais des amitiés, éparses, des affections : avec des résidences zodiacales et des météores; des buttes-témoins, des alluvions, des glissements (ici la pudeur amicale met son doigt sur mon doigt). Des trajets, éphémères pourquoi pas, s'arrangent : ateliers de Maubert ou de Daguerre, square londonien recélé par le boulevard Leclerc, ou le Sénat s'ouvrant pour entendre Scholem, ou les vieux « Irlandais » du Ve pour un colloque... Paris des cent projets quotidiens, qui fondent une revue à Cluny, inventent un film à la Closerie, traduisent Zinoviev aux Gobelins... Paris cosmopolite, aimable « malgré tout », où l'on remonte la nuit par le Sébasto.

J'ai appris le spacieux de Paris grâce à de rares amis « étrangers » : hôtes qui m'ont changé en hôte, m'invitant à être chez nous comme n'y étant pas, à débarquer dans cette ville d'avant nous pour que nous y soyions accueillis ensemble. De passage dans le luxe inouï des grandes églises (Saint-Thomas pour aller de Saint-Germain à Montalembert; Saint-Sulpice de Servandoni à Mabillon) : grandes réserves d'espacement dans la Ville, et, à leur faveur, un autre temps : le dehors du dehors.

Et dans l'hiver parfois de longues marches, l'haleine des marcheurs en phalènes les hâlant; de Montsouris aux Buttes, voici des lignes le long du canal, en songeant au « Grand »:

Assises sur leur sexe

De temps en temps regardent le canal Les portes bien reliées sur la mer stagnante (De temps en temps regarde la mer stagnante Les portes bien reliées sur le canal)

Il fait mauvais à Paris; six mois de gris et de pluviasse emmêlés; c'est bien : la seule ville où on puisse ne pas faire attention au temps; qui permet le travail, le travail aimé du mauvais temps.

Les tennis du Chemin-vert, les Barbedienne du Café Curieux, les ateliers de Belleville, la piste d'envol du Trocadéro, l'attelage vert du Grand Palais et les chevaux de l'École militaire, les libraires et galeries du Quartier, les bords du Champ-de-Mars, la jetée des cygnes qui scinde le fleuve, le labyrinthe élégant d'entre Concorde et Champs-Élysées, et tout ce que j'omets, je le remets à l'autrefois. Et maintenant coule la Fontaine des Innocents!

4. Linges pour la fontaine des Innocents



1er palier

Li temps qui ne puet sejorner Ains vait tous jors sans retorner Cum l'iaue qui s'avale toute N'il n'en retorne arriere goute

2e palier

C'est la cité sur toutes couronnée Fontaine et puits de sens et de clergie Sur le fleuve de Seine située

3e palier

Je meurs de soif auprès de la fontaine

4e palier

Iô! tu seras sans cesse Du rocher percé qui darde Des fontaines la princesse Avec un enroué bruit Moy célébrant le conduit L'eau de ta source jazarde Qui trepillante se suit 5e palier

Je donne au liquide cristal Plus de cent formes différentes, Et le mets tantôt en canal, Tantôt en beautés jaillissantes;

On le voit souvent par degrés Tomber à flots précipités; Sur des glacis je fais qu'il roule, Et qu'il bouillonne en d'autres lieux;

Parfois il dort, parfois il coule, Et toujours il charme les yeux.

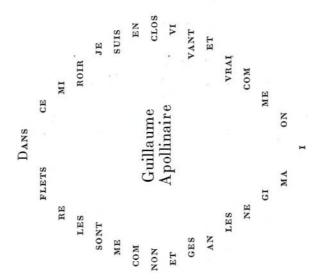
6e palier

La lettre U fut le caractère distinctif et naturel de tout ce qui est humide, de l'eau, de la pluie, des ondes

7º palier

Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve Pauvre et triste miroir où jadis resplendit L'immense majesté de vos douleurs de veuve Ce Simoïs menteur qui par vos pleurs grandit A fécondé soudain ma mémoire fertile Comme je traversais le nouveau Carrousel

bassin



5. Crise

Alors, qu'ont les enfants dans la tête n'ayant ni l'espace rond ni les barils d'œuvres ou de batailles en réservoir? La terre plate comme une station sidérale parcourue d'éclairs entourée de plongeurs non pesants qui soudent le bitume et le diamant, la craie et le gouffre, est-il besoin d'un questionnaire, un scanning qui produise leur image de monde?

Et nous qui sommes en quelque façon des deux côtés de la vie, dans la vie et voyant la vie, et avec cette même vue, d'où, si étrange, hors la vie et voyant la mort quand on nous défère celui que nous connaissons ou aimions, un peu, et qu'il est mort, et que nous le voyons et savons mort.

Nous, les matins, espérons, nous espérons par exemple qu'Isaac va changer « soudain », surgir comme un ange un nouvel homme prodigue, arraché à son malheur et heureux enfin, c'est-à-dire pour la première fois avec beaucoup parlant souriant projetant. Et le savoir sait que cela n'arrivera pas d'après tout ce qu'il sait, ainsi les femmes de 18 averties (« elles avaient beau ») de la mort officielle de fils et qui allèrent tous les matins guetter leur revenance jusqu'à leur propre mort à l'entrée du village. L'espérance est un existential, ce qu'espère l'espérance est ce qui ne peut pas arriver, elle ouvre, elle illumine de l'impossible, elle gorge de son impossibilité ce qui a lieu, elle traverse de son allégresse le « cours normal ».

Dernier message? Terreur Technologie Transmission Devenir ether-isotrope de la planète des Media Einsteinisation des couloirs Ondes Peur Lignes rouges Prix Lénine-Brejnev de littérature!! Ouïe close à la langue, n'entendons plus que la vérification phatique de l'atterrissabilité des engins...

6. Hésitation prolongée entre poème et prose

Il a fallu que tu rendisses un culte à la provenance latine et au lexique grec, aux langues dites mortes, ensevelies dans cette longue descente aux enfers... Il a fallu que tu entendisses le détachement des mots, le début craquant de leur avalanche, les uns sur les autres, et dans les mots la détonation des phonèmes... vi e illir.. Et maintenant parler de poésie dans cette langue de prose du poème de ta langue, pour se faire entendre faire parler la prose de ta poésie.

/.../ « profonde ignorance » et « légère distraction » à tout instant, de traverse; état de l'improvisation qui doit bien prononcer; écarts de mémoire à demi aveuglée avec les mots qui bénissent qui maudissent la toison des choses turbulente.

Redemandons-en, rions, remettons-la en branle (parloir, marcescence, comparoir, hypothénar, godron, parure, sissone, épaufrure...), refaisons béer l'abîme entre noms et choses par des alliages précaires — que ne dément pas le beau ménage de bois et d'acier, le ponton sûr où nous guéons!

II. LA BALLADE DES BALLADES (ODE A FRAGMENTATION)

tant de nuits ont passé que personne n'a comptées que chacun est un immortel à cape noire étoilée qui va mourir et dort sur un trésor incalculable comme un enfant grandi qui renonce à compter les années par demies. L'amour fait des repas mange le temps et du temps l'amour ne fait qu'un repas

[2]

En ce temps-là, façons de feinte et de tendresse, la peste ayant figure d'ennui dans les villes, c'était plusieurs abris, caches d'amour contre l'amour et de franchise contre le mal : aller parler, très peu, avec une femme apte à redisparaître, se mettre nus les visages, abaissant les mains, un téléphone suffisait, ou parfois sur un lit, échange d'autopsies, la nudité se faisait lente, grâce à l'autre, je demandais puis-je venir on ne s'aimera plus dans la ville occupée, si tu es triste, c'était des entresols, recès d'insouci, plus mentaient les discours publics et privés plus montait le goût de vœux rompus dans une intimité de hasard, l'ennemi dans la place nous amenait à nous trahir, c'était aveux risqués aléatoires, et maintenant j'attends que le dégoût se relâche pour reprendre le stylo

[3]

Le Pacifique avait toutes latitudes, triple récolte de l'insolation, noyade flambée des torpilles, orchidées irradiées. Sous nos pénéplaines érodeuses, le bateau ivre y avait dérivé théâtre antipodique où la multitude et le désert, les grandes masses d'hommes et les plus grandes masses d'eau, les accroupissements et les gratte-cieux, les combats de coq et les banques chinoises, les superstitions électrifiées et les esclaves impubères métissaient

[4]

« Je revois l'inclinaison de nos axes entêtés sur le plan de nos éclipses quelque chose comme des corps terrestres satellites l'un de l'autre une rencontre du premier type l'irruption de ce qui n'est ni commencement ni fin ni milieu au ralenti et précipitamment comme toujours ou le brusque et l'interminable en même temps faisant le temps où nos thyrses nos chaînes de mots tiennent l'exact rôle des gestes, mouvoirs, danses, évites et plumages, battements de l'air et sautes des « animaux » puisque nous restons immobiles fixés par convention à des chaises et n'avons que des phrases pour jouer la danse des espèces qui s'approchent »

[5]

Diérèse de juillet! un *placer* de reflet, le tamis d'eau sous les phalanges orpaillant les facettes du soleil...

Pampres et thyrses à bout de vignes agitées à contre-jour comme des banderoles dans une manifestation de vents vers le soleil : alors monregard peut, indifféremment, c'est-à-dire selon une espèce de décision très rapide parcourant l'alternative de l'intuition, y rencontrer la vignette du dionysiaque ou celle de l'apollinien... gloire du soleil sur un labeur dans la trépidation mesurée de ces fruits, ou frémir d'un tumulte, hérissement et érection de tiges, frôlement et mélange s'exaltant de feuilles qui laissent voir le sexe.

Prendre ce sac de vignes et de collines, de champs et d'étoiles venteuses — le déchirer pour passer la tête au dehors!

[6]

Tour à tour en pensées captif, encloses et cognées, jalouses de voir voler les lignes de faîte, le grand nu de l'orage, les arbres du sud aux feuilles montantes, et voyant le libre, le spacieux dans les choses, en place de la pensée vaste et du monde captif, peut-être ne faut-il plus mentionner « le monde »...

$[6 \ bis]$

Ainsi tout était beaucoup plus compliqué que nous avions cru, et je vois maintenant que beaucoup de suicides qui sont des sortes de sacrifices répondent au vœu violent de simplifier, c'est encore ce qu'il y a de plus simple tu verras, de se jeter sans savoir mais n'ayant que ce rapport à soi à la fin de la dévotion.

[7]

Mouvement de périr, van poreux, à la table des bruits, des épitaphes, avec à mes côtés le parfum de la sueur, gnosies désespérées vers les cargos qui passent, le proscrit file dur aux bords des accotements, rien à faire, entre herbe et fosse, évidant le temps, songeant

Et quand commence-t-on de finir ses jours? L'âme des os qui pensait être une forme pure se brouille en peau comme l'eau sous un vent insistant se ride et s'efface comme un signal de flash-back; se mouroir devient difficile. La veille se fatigue, les yeux tâtent l'os, la bibliothèque devient un « désert des tartares ». Cependant le temps lève des « hordes barbares » : légions de peaux tendues, d'arêtes vives, millions d'amnésiques affamés de chaos, filles irritées contre la sénescence, de témoins qui n'étaient pas là, qui témoignent qu'ils n'en savent rien.

Le point d'où je l'observe, cette pause d'où je vois que je vois moins, est-ce le non-mortel, qui périt aussi?

[8]

d'être parmi les choses comparses féminines aux autres, comme une nature dont la psycho peut parler, ou les peintres, avec une vie de plantes ou du passé, jouissible, fuyant cet opiniâtre refus d'être consommé par la bouche de ceux qui aimeraient dire leur goût de ce goût que j'ai sur la terre anthropophage, mortel goûté avec les choses pâteuses de monde

L'un ne subsiste pas, mais à condition d'être nié, il donne. Si je refuse la Grande Année, préférant ce lundi, ce jeudi, cas par cas, c'est de bonne lutte, et reste encore le jour. La règle des unités traque ma mise en scène. Aucun refus de l'un qui ne s'appuie sur sa fiction. D'ici je vois une chaîne. Bien des accès sont praticables vers le massif impraticable de cet enchaînement : « rapprochement-comparaison-métaphore-analogie ». Repartir à l'assaut du même, cette chaîne en vue « depuis toujours », tout en faisant une première, c'est l'ambition de l'alpiniste. Une première peut échouer; elle demeure dans le connu, aux prises avec cette chose que tout le monde a en vue puisqu'elle est en vue du monde, dans le monde de la vue, et que le monde et la vue s'y font voir.

Par où ressortir attaquer ce matin? Et toujours :

Le sommet est sans issue

Donnant

Donnant est la formule

l'échange sans marché où la valeur d'usage ne serait que de l'échange du don où le commun n'est pas même cherché, foison des incomparables sans mesure prise en commun, un troc où la fleur d'ail se change en ce qui n'est pas de refus

> « C'est le geste qui compte » Quel est le geste du poème? Que désirez-vous donner Demande-t-il à toute chose

III HISTOIRE DE LA PEINTURE EN DEUX VOLUMES

Le parc.

Le parc n'est pas un fond; le fond vient devant : tapisserie de fourrés de tapisserie; le ciel comme un gilet; et le frouflou de robiniers peignant le vent qui mêle et l'heure indistincte mais de jour. Les femmes de dos ou ces groupes qui s'éloignent, jambes pendantes dans la fosse, à mi-corps engagés dans le trou du souffleur ou sur le rebord de la scène vers le public... Ne dirait-on pas les choses vues par un acteur du fond de la scène dans le dos de ses comparses tournés vers l'orchestre? Nous (qui regardons depuis un point de vue confondu avec celui de cet acteur) serions dans le décor et là-bas, ces fonds où nous regardons, la lumière troublée, dépolie, pourrait être celle de ce dehors qui est aussi bien le dedans du lieu de la représentation, je veux dire où baigneraient des spectateurs, un orchestre et ces choses derrière l'orchestre, traînées de crépuscule, de verdure, de nuages, derrière tout le dispositif du spectacle, du côté de ce monde qui fait de la figuration pour le comédien, puisque devant lui ce sont les spectateurs, l'édifice et le plein air qui font spectacle, tandis que les ramées et les maisons peintes, les costumes et les masques sont le premier réel.

Les iconologues ont dit qu'on ne savait pas si les couples quittaient Cythère ou se préparaient à y partir... Cette indécision serait essentielle — cet échange, cette rotation, des hémisphères alternés du fictif. Citation de Cythère, fête de la citation; représentation de celle-ci, qui peut à son tour être « imaginée », animée par notre regard ou mise à distance comme un décor de la fête, voire une peinture pour un décor peint de fête, ces fines différences où la réflexion recule, passant de l'une à l'autre, se perd, disent le pouvoir de la représentation. Est-ce

le public qui quitte un théâtre de plein air dans la délicate finition de la fête, ou les acteurs ayant salué qui regagnent la région coulissière et se retournent vers une grande décoration de montagnes? Voyons-«nous» depuis le public qui applaudit encore, ou plutôt du fond de la scène et tournés vers la lueur de l'orchestre et du monde en retrait comme un grand fond peint? Gilles se détourne-t-il, revenant au miroir de sa loge, tandis que les comédiens remontent de l'avant scène — ou l'inverse? Vers où et qui, pivote le salut désinvolte de l'Indifférent à demi dégagé?

Cythère pourrait être un motif de féerie donnée par un grand seigneur à ses invités. La Dispute ou le divertissement de la Dispute passent l'une dans l'autre. Le spectacle est la chose dont il est question, devenue chose dont on parle, objet d'une dispute sociale relevant essentiellement d'un enjeu, d'un pari, d'un prix — Cythère, ou l'origine de l'Amour humain, ou ... s'entr'appartiennent. La conscience de la représentation, et théâtrale, l'atmosphère de socialité en tant que lieu du jugement, grande instance judiciaire où se décident la vérité et la réalité, à la place du Jugement Dernier ou des prétoires antiques et modernes, imprègnent tout. L'être ensemble mondain qui n'a aucune raison de cesser demain, cette transfiguration profane (nous sommes si bien ensemble; dressons une tente!), et le moment théâtral de la représentation de la représentation sont en continuité heureuse, comme le parc et ce léger surhaussement de tréteaux, encadrements réciproques, où la comédie de la fête se donnera dans la fête.

Il se peut que de la peinture ne puisse se faire regarder, entrevoir, admirer que com-portée par l'effigie de choses reconnaissables pour l'imagination de notre vue, et concrète en ce sens que croissant avec, tissée avec, la semblance des choses de notre vie; que pour être touchés par une courbe et un mordoré, une ligne et de l'incarnat, il faille que nous puissions vanter le satin d'une « robe », et d'une robe qui intéresse notre besoin et notre goût de vêtement dans notre unique existence en cours. La perspective fut loi de mise en scène, nous conduisant à la peinture, convention d'objectivité nous permettant de considérer la peinture. Et de même la thématique des motifs pendant des siècles, par exemple celle du légendaire chrétien : par où la peinture puisse se présenter, retenir l'attention, la mé-

moire, le désir de beauté et de peindre; et l'argument d'une scène narrable, d'une fable, aussi indispensable que les règles admises de la vista.

Embarquement pour, ou débarquement de Cythère?!

La mélancolie rend coprésents en les associant sur la même scène enfer, purgatoire et paradis; estompant le tranchant de leur répugnance, elle les fait coexister malgré leur incompatibilité. C'est l'antépurgatoire qui est devenu la scène modèle : une « fête galante »; c'est le principe d'immutabilité de cette utopie sans châtiment ni jouissance qui en fait le charme; « regret pour toujours » est la tonalité qui donne à la scène cette aura de pérennité plaisante à défaut de l'éternité de joie infigurable; délicieuse ataraxie d'entretiens sur un pré, à jamais exclue de l'enfer et privée de l'autre feu, paradisiaque. Après tout n'est-ce pas Dante qui a commencé, s'arrogeant cette ubiquité orgueilleuse, lui seul le premier à avoir traversé les trois Règnes du Jugement, successivement sans doute, mais contemporanéisés par la mémoire; et rendu la justice par procuration, impatient du Jugement Dernier. Mélancolie de l'antépurgatoire. Ainsi de ces douces bolges jardins, où les hommes-femmes moirés engoncés dans les délices des puits de frondaisons apparaissent par une partie du corps, ni aliments de la lave ni ressuscités de Signorelli...

Le théâtre serait l'invention de comparants, artefacts pour que s'analogise l'anthropomorphose. Le théâtre, qu'il faut prendre non comme texte abstrait, mais en tant que lieu, avec ses lieux, et drame de vie pour les acteurs, invente des métaphores, par exemple avec les noms de son propre espace (scène, cintres, etc.), les fables qui s'y encastrent, le labeur expressif des hommes acteurs, pour que se figure la condition humaine: x saisi par une relation a/b, et ainsi « l'inconnu(e) » demeure relativement libre dans sa détermination, pouvant se dégager, s'en chercher une nouvelle; et les hommes deviennent comme des acteurs. Faute que le rapport au(x) céleste(s) soit plus immédiat — le ciel n'étant lui-même qu'un comparant du ciel il faut l'invention des lieux, des drames, des figures, qui rapprochent. Ce serait le sens du « rapprochement », ce travail de poésie? Inventer des rapprochants (tenants aboutissants...) qui mesurent le rapport à l'éloigné, au soustrait, au très distant; qui rapprochent la croisée de l'inaccessible qui s'approche.

La défenestration de la rue Lafayette — un apparat pour Kermarrec —

J'entre dans la mégisserie des bromes, des cyanures. Ici les rutilements du jour * tannent au porte-toiles; là les comparses figent, « figurants du carrousel » * des lueurs : brocarts blindés, truffes décaties, pochoirs pilleurs, hernies alésées, toisons confites, fines prothèses d'incarnat... La toile est de bonne carrure, porte basse qui ne veut pas tromper l'œil; des judas y tiennent le haut, parfois une blanche apostrophe élide un centre.

Est-ce l'ἔχθρα empédocléenne qui décompose le dessein — asyndète de cernes, de dentitions, de profils affûtés au baiser; tains, capitules trichromes, touffes pœciles, que contrecarre encore le lin ou le Canson? Elle perd activement l'unité dans son calcul des pigments et des angles, et le petit poucet qui toise la galerie compte les bâtonnets de graphite.

Tiens! Dans le mésentère cramoisi de l'atelier peint — puisque les toiles peignent l'atelier de K. avec, je l'ai dit, les comparses de ses loges, porte-clés sur des étagères — une géométrie hélianthine feint quand même (pour moi) un bout de couloir par où viennent de disparaître le peintre, le modèle, la huppe, dont l'équerre, dont le pubis, dont les œufs sédimentent maintenant, et habituent nos yeux au terne ou à l'écarlate.

Autour du cache de graphite, si vous tournez de l'œil assez vite, alors, comme les rasades de soleil versées par les nimbus sur une mer du nord voltent, un phosphène précède la ronde du regard superficiel, en fait circuler le ricochet — effet d'optique.

Des lucarnes rouan ou tango pendent à l'intérieur, ouvrant sur votre désir de voir; d'ovales écus versent doucement. Ce petit bouclier, jadis traversé par le pouce du peintre en campagne, la voici peinte la palette! Le minuscule atelier portatif

^{*} italiques pour Rimbaud.
* guillemets pour Darmesteter.

blasonne — écartelé des cinq digitales. A telles enseignes que des pinceaux qui se croisaient sous la phalange, il reste une ombre portée blanche, parenthèses gommées comme les yeux de la photo sous le bandeau sombre qui défait la ressemblance. L'orle elliptique a gobé le carré, diminué ses habitants. La quadrature se cherche par l'enveloppement. Un pochoir d'esperlette paraphe, opérateur de conjonction en rébus à n solutions : et vous? Et quoi

Pas de signature, pas de rubriques aux devises rubicondes ou turquoises! Est-ce mon travail d'héraldique? Sur le dos de la toile à bout d'argument, pourquoi rétablir la syntaxe d'une fable? « La châtaigne rebondit sur son ombre, contourne la dalle; un essaim de... »? Mais non; pas de catachrèse même! Stigmates de jais, c'est une population qui ne fait pas de cet empan une cible de lecture. Le rectangle se souvient du tableau noir où s'apposaient des signes quasi-choses et de sémiotiques différentes. La peinture nous fait épeler au partitif des demiabstractions — ébrèchements, floculations, ponctuation stochastique, dans la tension du plombage et de la rutilance, de l'humour et de l'ascèse, des signes et du silence.

Passant en mots, j'ai répondu de ma concoction à sa pesée — essencemencement est l'un, que me chuchote le démon de la néologie agglutinante.

Je feuillette, comme l'eau son moulin, les aubes de la rotation picturale.

IV LA FIN D'APRÈS-MIDI PRÈS D'ANNAPOLIS

Ce qui reste d'un voyage; ce en vue de quoi, à contre-prévoyance, le voyage avait lieu, frisant ses catastrophes, et qu'il aura perdu sur la route du retour, jusqu'au retour de ce qui ne fut pas refoulé mais perdu, dans aucun inconscient ni par aucun intérêt à la perte, et qui, revenant, sera donc, pour l'attente de rien, cadeau; ce qui reste d'un voyage est souvenir, mais de quoi, de la douceur de l'impasse, ou plus équivoquement du don que se faisaient l'un de l'autre l'impasse et la douceur, le bord et le rebroussement.

Quand l'après-midi eut cherché sa fin dans Annapolis, le ciel prenait des ris dans la lumière, il y eut avec l'amorce du retour un goût de finition que ce génitif : fin de la fin, suggère et que le bout d'Annapolis n'avait pas encore offert : d'une baie de la baie, d'une boucle où se boutonne la baie aux abords retroussés où le monde du voyage fît une fin, qui pouvait bien encore ne pas avoir lieu.

L'après-midi finissait près d'Annapolis aux bords où le détour cherchait son rebroussement, longeant la baie avec M. et S. L'égarement inventait un abord jusqu'où ne pas pouvoir aller plus loin, le point d'inflexion du voyage enfin équivalent aux autres. Nous avons trouvé enfin une impasse, enfin nous nous sommes perdus doucement au hasard par un chemin de la route redondant, qui annonçait à la fin une place où ici ou ailleurs revinssent au même, à être ici, à être bien ici, et ainsi au repos sans comparaison. « Une nuée lumineuse les prit sous son ombre; Rabbi, il est heureux que nous soyions ici, faisons donc trois tentes? »...

On pouvait rester ou ne pas rester, la coïncidence des opposés faisait un nid où dans l'herbe haute et prostrée les corps se couchèrent sur leurs ombres, tandis que le soir abattait le ciel. La mer octroyée par l'énorme Bay-Bridge guéant l'horizon et par les cargos qui croisaient, la mer qui passait là émoussait cette langue de lande, dans la fin, les confins, la douceur, l'indifférence de l'impasse, la stance de notre retour. « Relevez-vous, et n'ayez pas peur.)

Une photo en témoigne, mais le montre-t-elle? Pour l'exhaustion de ce qu'un « souvenir » augure, s'il est vrai que l'oublié qui revient est le vrai — non pas tant deux morceaux de temps arrachés à la succession que son image arrimant spacieusement un site à lui-même — il est besoin de redescendre à terre les mots de l'arche encyclopédique, étambots ou laîches. Tels ils veillaient dans les scabieuses sages et leurs paroles entendirent le vent.

Ce qui donne contenance à l'hospitalité de poème, disons qu'il est le Rapprochant. L'image est l'oisiveté qui accueille les choses par leurs noms dans le Rapprochant, que notre système métrique tient éloignées comme de la rizière à la rimaye, mais dont la proximité allitérative est l'aspect chanceux le plus simple. Ce qui possibilise la traduction n'est pas une machine ni une compétence; dont la courtoisie est le figurant. Le poème tient à ce qui tient dans le poème et qui tient au poème.

V BREVET DE BREVETS

de fiction Imagine un lieu que n'atteignent pas les livres

d'éthique On ne peut pas même compter sur soi-même

d'érotique La savonnée

de calligramme Fontaine des Innocents

quelque chose
qui
ruisselle
jusqu'au
7e
palier d'eau
et
au bassin

de poétique La circonstance relate

d'histoire Quelle est la caricature réelle la plus horrible de la communauté de travail 8 siècles après son invention monachiste? Dachau

de journal intime Souvent je rentre me cacher de moi à la maison

de lecture Je la persécute; nous l'exterminons

de revue de presse (ce jour-là) Canetti/Venise fouillée/les bus de Panama-City sont privés de musique/montée de la Sécurité/Cardonnel ne digère pas le Pape/grève pour la grève à l'Est/le prêtre en Afrique: à la place du soleil, c'est sa vraie mission. La terre aura-t-elle le temps de monter au soleil avant qu'elle ne se quitte elle-même?

de politique Non-violence, serait-ce de parvenir à isoler une pure chose juste, sans aucun « tort » du point de vue d'aucun autre; une parcelle de bien-pur, comme eût dit S. W.; est-ce isolable?

*

apartés et scénarios Une pièce, dit-on, qui porterait la calomnie formidable. Elle généraliserait et brouillerait la convention des apartés. Des individus et groupes labiles — qui paraîtraient en uniformes de fantaisie, exposants de leurs imagos, et des affublements bigarrés et surprenants dont ils changeraient souvent en scène, s'octroyant de fortes médailles — feraient entendre dans la fiction de l'aparté le contrepoint de restriction mentale et de fureur qui double leurs manifestes. En jouant, des erreurs seraient attribuables aux comédiens plutôt qu'à leurs personnages, qui lâcheraient en dialogue les férocités censément réservées aux apartés. La guerre civile psychologique, dans un climat de distractions, élèverait son bruit.

Comment se plaire à, avec, entrer en bon rapport, grave et ludique, etcetera, avec, habiter avec, rire avec, mort mourir avec, comme ces enfants dans l'ancien village mexicain comme, comme avec, avec quoi; souvent il sortait sur le pas, sur le tôt, ou son stylo, pour attendre, comme, pour attendre le comme, le veillant, le tendant, sur le seuil, au bout de, pressentant que peut-être allait, venir, annoncer, l'image, il eût dit, peut-être, il croyait que de ce côté, des images, préparaient; avec ce mondeci, où nous sommes, cette ville, cet habitat, ce camp, non, ni romain, ni prussien, ni russe, ce carnaval, vitesse, béton, éboueurs, ces pinces à linges d'exposition, cet aéroport.

Le film montrerait une longue grève, à Heathrow, à Roissy, les gens entassés depuis des jours, jouant, malades, se caressant, etcetera, frôlés de meurtres, de spectacles, Infierno de juin 80, et quelqu'un chercherait quelqu'un de bolge en bolge ethnique, une prisonnière du désert, et il y aurait un enfer à cet enfer, et un ciel au ciel.

Il faut que l'extraordinaire — ce qui passerait pour saugrenu si nous en interrompions le cours pour l'extraction d'une leçon — soit dissimulé plausiblement dans l'ordinaire; habileté de Dante : comme les gens croyaient à l'enfer, ils n'étaient pas surpris de lire les « rapprochements » que Dante y fait! « Ah! Oui! C'est normal; c'est l'enfer... » Les Surréaliste sont fait l'inverse a) faisant sentir la sueur des rapprochements b) décrétant que c'est le paradis...

Elle sort avec son panier micro(cosmique) filtrer le quotidien bombardement (cosmique), elle tamise son jour, un milliardième du temps émergé, elle s'approvisionne en conjectures, dynasties, postulats, exceptions, galets d'expériences, crédulités, superstitions, ébauches d'apodicticité; elle braque sa lentille vers l'autre bord du sidéral, l'outre-tombe de sa lignée, le citérieur, l'enfance et l'infamie, auscultant les coups du mouroir à travers le clapier; elle tente de construire un modèle réduit de machine à voler, à centrifuger son mourir; de transporter sur l'île du naufrage les pièces à fusée, à congélateur extraterrestre; elle se procure les boîtes d'allumettes de Schwitters, les pierres du Facteur, de grands chapelets « d'autant de parcelles qu'il serait requis », de cailloux à poche de Molloy, de subdivisions de Wittgenstein, de rosaires de l'Imam, de poupées de Winnicott, et d'apophtegmes cioraniques (de ceux qui scient le pauvre Sganarelle, cher public). Son voisin l'artiste s'exhibe avec sa chevalière et son fanion, son écutestament, son trésor de paraphes, son pense-bête. Du côté des visiteurs, il y a assez de penailles endopsychiques pour qu'on sympathise chacun dans son comble à souvenirs « c'est comme moi, dit-il; venez chez moi demain ». Il tend sa langue; et c'est Babel devenu Pentecôte.

Et raison de plus pour éduquer, aimer, céder, adoucir, échanger, projeter...

L'esprit de l'escalier; c'est un dialogue; la situation du dialogue, mais délivrée de la fausseté stichomachique, des répliques réussies; occupant enfin tout le temps. Au lieu de la promptitude implacable des hémistiches, dans un seul lieu, un seul laps, ce sont, ce seraient, à des minutes ou semaines, à des années, d'intervalles, à des mètres et des myriamètres de distance, que les deux qui pourraient changer de personnes et peut-être se multiplier, se répondent, se correspondent.

Prendre une correspondance, belle et connue peut-être, ou un phylum de correspondances; l'un trouverait sa bonne ou mauvaise réponse, et les modes de répondre varieraient et la vie durerait tout un film.

*

avis de recherches sur le contentieux L'énonciation comporte dénonciation et annonciation. Le sujet de l'énonciation, comme on l'appelle, ne peut pas ne pas faire figure de dénonciateur et d'annonciateur.

L'annonciation, ou : qui veut faire l'ange, fait la bête.

Étre celui qui apporte la nouvelle, quelle qu'elle soit, l'annoncier, le messager — l'ange —, c'est le rôle très envié; pour lequel il y a lutte, compétition dans le milieu des narrateurs, préformant de la littérature. Trouver quelque chose à annoncer, par exemple qu'il n'y a rien qui n'ait été déjà annoncé.

La solidarité entre le beau rôle, la stature de narrateur figurant dans la scène de l'annonciation-narration comme celui qui dit « je viens vous relater que », et l'(im)posture du justicier camoussé est-elle fatale?

Il y a de la méconnaissance. Et le paradoxe trivial est celui où le sujet s'excepte pour pouvoir dire une loi qui l'inclut, sans réfléchir cette inclusion.

La question est : en quoi cela est-il condition pour de la littérature même? Il faudra recenser les stéréotypes de l'exorde soigneusement, inductivement, « un par un » — parmi lesquels, le plus intraitable, le plus constant, le plus manifestement dissimulé, est celui du beau rôle.

A commencer par l'exorde, un stéréotype serait radical à la narration du type : écartez-vous, j'arrive! Je renverse la situation; je vais donner la leçon, je domine parce que je ne cherche pas à dominer. Une inquisition « pragmatique » débusquerait de toute énonciation — théorique même — des formules, explicites ou implicites, du type « s'il y en a un qui — c'est moi ». « N'en déplaise à certains... etc »; c'est moi! — qui n'avais pas d'idées préconçues; qui ai les idées larges; qui ne songeais pas à mal; qui n'étais pas suspect de ...

Si nous prêtons attention à la forme populaire de l'anecdote narrée où « je vais vous raconter ce qui m'est arrivé », il est frappant de constater la fréquence de la mise en scène de la supériorité sur la supériorité. Les traits invariants du beau rôle ressemblent à ceux-ci : a) je ne demande rien à personne; b) faut pas venir me chercher; c) si on me cherche on me trouve; d) il y en a un qui s'est cru malin l'autre jour; e) je lui ai fait voir à qui il avait affaire; f) il est reparti la queue basse... Le stéréotype de la « correction », de la leçon donnée à l'habile par le modeste, je dis qu'il faut étudier ce stéréotype dont l'hypothèse est qu'il serait un des grands génotypes de la narration; principe de narrativité.

Nous le retrouvons par exemple comme matrice de narration du western; le héros américain refuse de se mettre en avant; sa force (plus grande que toute force donnée; notamment son excellence au pistolet) est dissimulée dans un air de rien (shérif déchu; desperado repenti, etc.); il n'attaque jamais; seule la nécessité le provoque, soit « légitime défense » de sa vie, soit protection du faible; il se laisse humilier plusieurs fois évangéliquement avant de « réagir »; il détruit le Goliath; il refuse les récompenses; et se retire comme la justice divine hors de la communauté du village.

Donc, je demande si ce qu'il y a de stéréotypé dans une énonciation quelconque, avancée, comme on dit, par un sujet de sa langue maternelle, ne se borne pas seulement à des clichés reconnaissables au lexique, à l'expression toute faite, ni aux idées reçues, mais à « plus profond », à un site pragmatique de l'élocution dans le colloque brièvement allégué ici comme beau rôle, où ne peut pas ne pas s'installer le narrateur, le récitant, relatant, témoin de la vérité qu'il énonce. Or les mille et une manières de ce beau rôle, inscrites dans la langue en clichés plus

ou moins voyants ou retors, une sorte de tacite complicité des locuteurs malgré la per-fidie réciproque générale et la perquisition des intentions au tribunal rhétorique, assemblée des lecteurs, n'ont pas été systématiquement relevées. Tout ce qu'on dit est faux, proposait un jour, épiménidesquement, le philosophe décrié Alain. Par où tout témoin est-il faux témoin? Cela n'est pas facile à investiguer. Peut-être par où le témoignage le plus « authentique », qui croit livrer le narré, l'énoncé, tel qu'en luimême son innocence ne l'a pas changé, est stéréotypé, selon une matrice littéraire générale de la prescription du beau-rôle du véridique *. Si nous considérons des scènes où le sujet se présente — soit « lui-même », soit par personnages ou narrateur interposés, ce qui profite retorsement à son innocence —, l'induction pourrait peut-être, aux prises avec la diversité de ces scènes primordiales, nous procurer un descriptif des réquisits clichés de cette audace de dire...

Je commencerais par des exemples — qui seraient nominatifs si nommer autrement que pour louer n'était (et c'est précisément la situation qui m'occupe) irrecevable aux intéressés, les rendant aussitôt aveugles au point de vue où je voudrais nous amener. C'est pourquoi je ne peux citer avec précision telles lectures disparates de telle matinée, mais qui avaient en commun, que ce soit l'article du grand reporter s'encourageant à inaugurer son récit du fait que, parmi tous les assoupis de l'avion, lui au moins était le seul à veiller dans la mémoire du sens du voyage, vers l'Ouest; ou le fragment d'autobiographie, en revue, d'un autodidacte qui pour parler devait prendre la pose du « donneur de leçon humble qui corrige les intellectuels », reproduisant le prototype « Rousseau serviteur du dîner de Turin »; ou du grand écrivain d'Europe centrale qui pour attirer l'attention sur la culture de son pays insistait sur la priorité de la naissance de la modernité mondiale chez lui; ou encore de l'impossibilité pour tel critique de parler d'une œuvre autrement que par cet incipit «La France boude Canetti»,

^{*} Examiner par exemple la Leltre au Père de Kafka, dans la perspective où, scénario du soupçon réciproque infini, de l'accusation réversible, du fils au père et du père au fils, dénonciation du tort qui tente d'inclure son propre tort originel, elle est en même temps matrice des fictions de Kafka.

qui n'a rien à voir ni avec Canetti ni avec la France etc.; en commun dis-je de ne pouvoir énoncer sans dénoncer ni annoncer.

Je mettrais ces recherches sous le signe de Pascal, lequel dans sa quête de l'essence de la persuasion, distinguait les positions de demi-habileté et d'habileté, quels que soient les contenus des énoncés, quelle que soit la nature de la question, comme si tout énoncé en tant que rhétorique était de genre littéraire et que pris dans le contentieux de l'interlocution et de l'illocution en général, il comportât, en tant que thèse, position à défendre, posture de plaidoyer, et ainsi l'im-posture de sa volonté de raison, de sa ruse, de sa relativité partielle et partiale : les impostures de l'habileté sont à analyser, à passer au crible fin d'une critique des stéréotypes judicatifs.

Quelle que soit la paradoxalité du paradoxe, il y a en lui quelque chose qui est de l'ordre de l'opinion. L'exposition de la thèse assujettit l'énonciateur à la rhétorique de l'énonciation, à la littérature constitutive de celle-ci, qui apparente le sujet au narrateur; écrivant, il en décrit les figures — comme on dit d'un corps qu'il décrit une courbe —, sans que l'énoncé les inscrive en son propos. Un geste inaugural déborde l'énoncé pour l'installer, et sa prestance dévoie sa prestation.

La thèse ici est qu'il n'y a pas de thèse qui ne soit éristique, et que la stéréotypie de la position de supériorité dont « se soutient », comme on va répétant, toute thèse énonciatrice de vérité, demande à être analysée. Avec cette implication paradoxale : que ceci étant une thèse qui cherche à occuper une vue, non pas surplombante mais déconstructrice de tout point de vue, il y a chance pour qu'une telle demande de radicalité ne parvienne pas à résorber sa propre imposture?

Y a-t-il, coalescente à l'énonciation, une dénonciation de type « épiménidesque », (« un intellectuel dit que tous les intellectuels » ...), et imperceptible, par où tout énoncé serait infirmable, pour peu qu'on en fasse remarquer ce coefficient qui le rend inefficient, de sorte que s'en sortir, on ne pourrait le faire que d'un coup et d'un saut... hors énonciation, hors langage, dans le « silence » d'une pratique éthique ou spirituelle?

VI ENTREFAITES

Pendant quelques jours la poésie a moins besoin d'art que d'air poétique : divisions du vent qui font voler les papiers, mines de la ressemblance, variations de l'aria. Et moins de manifestes que de sorties.

Elle est l'hésitation prolongée entre poème et prose. Entendre la langue prendre son risque, battant son vide, obvie de ce qui est, qui se laisse voir en étant dit comme étant comme.

La parole passant en langue la fait battre comme porte d'un seuil; son rythme érige un seuil, des deux côtés duquel se déplie la différence être/penser

Le langage en poésie est la lettre des plis de laquelle il retire son sort comme l'insupportable.

Et par poésie j'entends peut-être aussi ce qui se passe avec les mots quand la pensée entre dans l'intimité de sa différence avec la langue en quoi elle consiste, attirée par l'absence de présence d'esprit.

Il faut de la semblance pour faire de la contiguité.

Elle fait le vide; là où il y avait sujet-objet, elle étend la spaciosité de part et d'autre.

Pareille fête s'improvise — en la circonstance.

Et il ne suffit pas de lire, en sortant de la salle de rédaction et en voyant la lune alignée sur le clocher à double horloge, « la 3e horloge sans aiguille », ou chose de ce genre que seuls les co-assistants pourraient reconnaître; il faut être autorisé à nommer la lune 3^e horloge. Qu'est-ce qui donc autorise l'auctor assez pour que ses énigmes intéressent?

Etre attaché ici. Rattraper par l'oreille tous ces noyés gonflés qui flottent le ventre-front bombé en l'air, les yeux révulsés vers un dedans qui n'existe pas; ouvrager un seuil en fête d'images ici pour faire venir la convention : nous attacher ici.

La poésie subit le sort des chamois, des séquoias, des Dogons : mise en réserve, culturelle. Par là nous (non pas le nous des seuls facteurs, mais ceux du même monde mis à la réserve) pouvons par nous-mêmes expérimenter le sort des chamois, des Hopis. La mise en réserve nous englobe. Et l'Occident s'est fait subir le sort qu'il réservait à son dehors. Nous ne sommes plus du côté des visiteurs de la Réserve. Ainsi se prépare peut-être une épreuve plus resaisissante que de la contre-culture qui accélérait la prévention de la technique à la façon dont les chamois réfugiés dans la montagne s'y faisaient (ac)cueillir par la Réserve. Il n'y a plus de maître de la Réserve. Comment y être? Peut-on inventer une sortie quand tout est pris?

Quand j'entends ce mot français (able) en ce moment C'est chaque phonème distendu, diérèse de synérèse dans la diction étirable de (érable) où du sens grille comme St Elme à chaque pointe de ses mâts tandis que j'essouffle sa prononciation.

Les conditions sont de moins en moins réunies pour un plaisirau poème dans un jouir de la langue. Ce fut un plaisir entretenu en commun. Quand je parle, nous pouvons devenir sujets d'une langue, nous prenons nos aises, (aise, du latin populaire adjacens, signifiant: être situé auprès). Nous nous rapprochons; la reconnaissance sourit d'aise. Si je romps dans le parler, c'est la fin de l'aise. L'inculture, par exemple, interdit ce plaisir d'intelligence qui est du type de la citation. La citation se partage; impossible, quand on ne la reconnaît plus.

De noires sources de diffamation suintent, rumeurs ubiquistes qui attaquent ce que l'un est, le font moins être. L'extermination (ἐξόριζειν) de la poésie a lieu jusqu'à ces confins : elle est manière de conjoindre et de disjoindre, les choses par les mots, les mots par les choses, les mots par les mots. Jeu de la Dis-jonction, elle ne tiendra que si la langue tient, et notre être par elle. Par la langue nous sommes attenants à l'être : à l'aise, si aise désigne l'adjacence. Comment l'aise l'emporterait sur les malaises de la civilisation? En elle nous nous tenons, tenant à notre être dans les tenants et aboutissants de l'être qu'il y a. Par la poésie, tenue et tenure de la langue, nous nous tenons à la disposition de l'être-comme de l'être; veillant le comme comme comme.

Tout comme — La ville dans la ville, ou « Casbah »: son charme: les murailles, les portes — un seuil; pour y entrer et « se perdre dans le dédale ». Alors la maison : nouveau seuil qui est « comme » la casbah dans la casbah; et encore un seuil : celui de la chambre. Cela fait quatre seuils.

La poésie est-elle, rapportée à un « poète », innocente de toute supériorité? Différente de l'exercice de philosopher : car en celui-ci il y a une consécution, voire une liaison plus étroite, entre la compréhension d'une question et le sentiment de la supériorité sur d'autres; libido sciendi, libido dominandi. Orgueil et mépris, mal spécifique qui empoisonne la philosophie par sa pratique. Mais le poète? Il n'enseigne rien...

Quelle différence y a-t-il entre « petites tâches » et « grandes tâches »? La petite tâche se consume sans reste, sur place; la grande tâche emprunte un véhicule qui franchit du temps; est « métaphore ».

Distinguons : a) les charpentiers du bateau, qui l'ont fait; engloutis hors mémoire; b) le voyage de Colomb, action de gloire qui emporte... Je veux dire : qui dans sa durée effective à tout moment est plus que cette partie du voyage où les navigateurs en sont, et que la somme de ces parties : un tout se faisant qui dans le temps de son actualité est en train de durer plus que sa durée, de franchir plus que cette mer, que ces semaines; chose en quelque façon renforcée par l'équivoque: croyant faire ceci (aller aux Indes), ils font cela (l'Amérique), qu'ils ne savent pas-emportés;

c) la geste relate, imaginant ce qui n'eut pas lieu.

Le comme garde ses distances avec. L'énoncé qui le comporte

ne se prend pas pour la Vérité. Infime ironie; par elle l'annonciateur, non pas le soussigné, mais ce qui annonce dans l'énonciation, demeure distant de la langue dans la langue; évite toute idolâtrie de langue et de langue.

Assimiler le moderne. Rapprocher le kouros et les cargos à Ismaïlia, c'est reverser le visible aujourd'hui à l'archithaumaturgie d'être.

Anthropomorphose. Nous avons à symboliser la réalité avec des éléments réels (artefacts) pour défouir (cf. aufwerfen et ab-tasten dans le poème de Celan) du sens. Quelle souffrance ce fut, cette anthropomorphose! dont on s'éjouit aux encyclopédies, aux musées, chansons de gestes... Mais ce fut supplices. A échanger en suppliques. L'ingéniosité ou manufacture humaine, son affairement (sans trêve maintenant qu'il n'y a plus de nuit, et que le ni jour ni nuit contemporain du jour et nuit domine la succession), produit des artefacts figurants de sa condition; talismans. Il s'en sert, grâce aux arts, comme des comparants pour son secret. L'art transporte ces machines-outils dans sa chambre. Regardez ce qui a été fait, nous sommes comme cela! Comparaison n'est pas raison. Supposons qu'un despote veuille réaliser l'Île de la Raison (comme la nomme Marivaux); conformer réellement une société humaine sur le modèle de ce système insulaire, ne se contentant pas d'un « désir demeuré désir », mais précipitant « l'imaginaire » en organisation « sociopolitique » effectivement contraignante par une distinction réelle des élites et des sous-hommes (« petits hommes »). La « folie » politique compare mal; prend à la lettre un ensemble imaginaire d'éléments assimilés; identifie au lieu de maintenir en pensée, d'un « toutes choses inégales d'ailleurs », l'irréductible dissemblance posée par une « comparaison » réfléchie. Facundo traitait les paysans à la façon des vaches. Et quoi d'un dictateur qui réaliserait le programme politique de Sade, qui construirait un « monde » par dilatation, à l'échelle d'une nation, de l'enfermement des grands libertins?

L'imagination poétique lutte contre l'imaginaire phantasmatique; la *poétique* lutte contre la politique et sa vision contre les visionnaires.

Au théâtre, par exemple : la vis comica consiste précisément à (feindre de) prendre à la lettre une expression toute faite, celle de « petits hommes » en l'occurrence de l'Ile: à l'exploiter « follement » en connaissance de « folie », en imaginant un monde, une société, « sur ce modèle », comme disait Pascal, la mettant en scène au théâtre, c'est-à-dire comme vraisemblable, donc pas comme vraie; en étendant à tout, c'est-à-dire au microcosme simulé, le règne d'une différence plus forte que toutes les différences données (celle des « géants » contre les « nains »), en « généralisant », ou contaminant la totalité de l'étant en réduction figurée sur la scène, avec cette différence « tyrannique » : faisant varier par grossissement hyperbolique contrôlé une des relations prélevée au grand jeu du monde et caricaturée, et soumettant tout, pour rire, à cette variation : Ile de la Raison qui se réclame à bon droit de Swift.

La poétique lutte non pas, bien sûr, « contre la science », mais contre une « épistémologique » qui procèderait à son insu de métaphores subreptices, voire d'une métaphorisation quelconque; c'est-à-dire contre une vue : a) qui compare sans s'en aviser expressément; b) qui ne s'interroge pas sur le sens de la métaphore, c'est-à-dire l'ordination déterminée du comparé au comparant, la position relative retorse de leurs rôles, la dissymétrie dans leur échange; c) qui assimile, c'est-à-dire fait sauter le comme, jusqu'à l'identification. Une prise à la lettre qui oublie la figure et prend au sérieux, « réaliste », la prise à la lettre.

Dont je trouve un exemple récent chez un esprit aussi remarquable que le Professeur H, s'écriant dans une interview au Monde; « La ruche, c'est le goulag généralisé »! Où je relève : une métaphorisation inversée (« anthropomorphisme »); une identification qui occulte la comparaison; un effet de dramatisation, « réaliste ». Je crois qu'une attention « poétique » aux choses dirait plutôt : le goulag n'est pas la ruche, la ruche n'est pas le goulag; dans un usage du comme pour la non identification et la dissimilation.

D'une telle médisance, mévue (la qualifierais-je de « théorique »?), je tire qu'il y a deux délires : a) celui qui réalise(rait) une ruche humaine — délire fasciste; b) celui qui crie(rait) : « libérez les abeilles! » — délire gauchiste.

Le libre jeu du *comme*, paradoxal et adogmatique, disjoignant, peut lui-même jouer grâce à l'intervalle où joue la jointure. L'écart, le vide, permet le jointoiement. La vue dite poétique ne peut perdre de vue la béance, la feuillure, dans laquelle joue la comparaison qui rapproche. Le monde s'entrebâille, sur fond de néant, grâce à la comparaison rapprochante-disloquante qui, ajustant en langue les éléments d'un bâti, pratique des portes en tout lieu, dont le rythme fait entendre le battement. Ainsi le dire en poème entraîne la vue à suivre le rythme dans la direction de ce qui y bat; l'attente alertée par le rythme regarde par la porte pratiquée en langue, qui laisse voir quelque chose ou figure. Le poème fait entendre ce qu'il a entrevu; le lecteur, dans l'autre sens, entré en aveugle dans le dit, cherche à voir dans l'appel des mots.

De la littérature, loin de fournir des modèles à la folie identificatoire, appelle à discerner la folie en toute réalisation; en montrant comment une métaphore peut devenir folle. Don Quichotte, on l'a dit, ne convoque pas à la folie « romantique » des « sacrifices aux causes perdues », mais donne à voir la folie d'un hidalgo livresque qui se prend pour le Seigneur de la Manche avant de se prendre pour Don Quichotte; et peut-être comment l'imitation de sa propre figure devenue modèle peut le mener à la guérison. Une « politique quichottesque » ferait un chaos sanglant parmi d'autres. La vision imaginaire qui réalise sa « sortie » est montrée comme comique — dans un livre qui prévient les sorties hors du livre. La géniale ambiguité où, en même temps qu'il le dénonce, Cervantès maintient d'une certaine façon le Quichotte en modèle « poétique » est perceptible, entre autres, à l'épisode dit de « l'armet de Mambrin » : car il est vrai que la vision poétique consiste à dé-signifier les choses — reconfiant un étant à son vide, à son indétermination, en le dé-nommant, en disjoignant les choses et leurs noms, en reconduisant aux chaos les significations d'un « qu'est-ceque-c'est » qui le refait rien, « perd » l'étant dans l'être; pour le re-signifier, l'hétéronymiser, (syn, homo, pseudonymiser) en la nouvelle circonstance où son être-comme avec d'autres le fait recomparaître dans la gloire de la com-paraison; mais il est non moins vrai que la vision imaginaire qui perd la conscience du jeu, du jeu du comme imageant, du coup de dé de la nomination qui n'abolit pas l'arbitraire de la signification, et fige tout dans l'identification, est la « folie » à conjurer. L'identification est imaginaire (idéologie); la réalisation de cet imaginaire est meurtrière.

VIL. LE FIL D'ARIANE

Étude avancée

A ton nom qui précède un nom que je ne connaissais pas Ton nom commun sans nom propre à quelques-unes (d'Anna Magnani neuve dentelée prête à l'Annonciation) Et ta voix pour laquelle il faut chercher d'autres comparants

Avec ces traits grossis qui me rendent invisible Avariés plus encore sous les loupes de la pluie Je me hais jusque dans les chambres Les guillotines lacérèrent la nuit

L'averse nous siamoisa tu disais (Elle dit): la Grèce à Princeton Une course sans vainqueur sur la piste aux pelouses Nous attelait jusqu'à la gare où La permission des yeux fut suspendue

Amants qui vous aimez

Je ne connaissais pas le jeune héros de ta course
là-bas ici

J'ai déjà oublié ce qui va commencer

Iaculatio tardiva

Et il ne suffirait pas que je dise à celles-ci
Fais comme si tu m'aimais Montre toi montre moi
Tes Dombes ton Rhin tes Seine ton Ombrie
Comme Ronsard faisait son chant de son chantage
Pour de l'argent le sein des seins
La toison de cendres le centre de la terre
Faute de toi les mots ne s'assembleraient pas
Fais ma croissance Sans tes pores le pli n'est jamais pris
Je ne peux même pas sans ton échine ton antenne
Dire le temps sans la clepsydre de ton sang

Comme nous disons Allume la lumière Je leur dirais Donne de la mémoire Avec tes lombes ton sein tes saignées tes ombres Il y a à voir aussi sur les paupières