

Lucette Finas

Trancher

LA SCISSIPARITÉ

I

Pris de rage et de rage.
Ma tête ? Un ongle, un ongle de nouveau-né.

Je crie. Nul ne m'entend. L'opacité, l'éternité, le silence vides
— évidemment de moi.

Je me supprimerai en m'égosillant : cette conviction est digne
d'éloges.

Je mangerai, b..., écrirai, rirai, mentirai, redouterai la mort, et
pâlerai à l'idée qu'on me retourne les ongles.

II

J'aimerais m'en tenir à l'idée tranchante de moi-même, élevant
dans l'air ma tête ridée et niant l'odeur de la mort.

J'aimerais oublier l'insaisissable glissement de moi-même à la
corruption.

J'ai la nausée du ciel dont l'éclatante douceur a l'obscénité
d'une « fille » endormie.

J'imagine une jolie putain, élégante, nue et triste dans sa
gaieté de petit porc.

Un soleil de fête inondait la chambre. Je me rasais nu devant
la glace, limitée par un cadre aux dorures ouvragées. Debout, je
tournais le dos au disque solaire, mais la glace, sur ma tête, en
reproduisait l'image. Qui suis-je ? J'aurais pu sur le verre ensoleillé
tracer mon nom, la date, en lettres de savon : j'aurais cessé
d'y croire et n'en aurais plus ri. Cette aisance avec moi-même, ce
mensonge de la glace, l'immensité de la lumière, dont je suis
l'effet ?

J'aurais de moi-même une idée sublime : pour cela, j'ai la
force nécessaire. J'égalerais l'amour (l'indécent corps à corps) à
l'illimité de l'être — à la nausée, au soleil, à la mort. L'obscénité
donne un moment de fleuve au délire des sens.

Ce qui, dans mon caractère, est le moins accusé (mais
enfin...) : le côté *gustave* (ou *cochon*).

G. Bataille

Nulla écriture (il en est à mes yeux de plus belles, d'un commerce plus intense, plus riche et plus plaisant), nulle écriture ne me donne à ce point et dans l'admiration le sentiment de *chavirer*, ne m'inflige cette nausée. Tout se dérobe. Et, en contradiction avec ces effets d'instabilité, la phrase trace, vole, flèche ! Écriture qui saisit comme un malaise mais qu'on ne saisit pas. C'est à la surprendre, pourtant, que je m'emploie, douze ans après *La Crue* qui réalisa ma première — vaine — saisie.

Voici, extrait d'une préface non identifiée, ce que signe Bataille (G. B.) sur son écriture : « Certain d'être joué, mis au pilori et lié par mes propres phrases — par ma propre pensée — j'ai cherché en pensant — ou en écrivant — une tricherie qui dérobe, qui échappe, qui défasse les liens. Aussi sournois, aussi endolori, aussi tendu que serait un détenu épié et ligoté ! Mais le détenu espère ! Et je n'ai pas l'ombre d'un doute : au paroxysme de la furie, je ne veux rien. Mes liens et la duperie sont immuables et je puis me tendre à mourir : je me moque, me dérobe et mens. Je suis faux. Je me suis à moi-même aussi pesant qu'une pierre. Ma pesanteur est volatile, ma liberté nouée. »

Publié en 1949 dans *Les Cahiers de la Pléiade*, ce texte en son entier est quatre fois plus long que la suite des fragments I et II que je détache (« Ma tête », « ma tête », « ma tête » surmontée du disque solaire) pour les analyser. Trois manuscrits successifs, des pages de variantes, des pages de carnet, un texte de préface l'ont précédé et préparé. Additions, retranchements, multiplication, division : c'est à peine parler par analogie que de dire que les quatre opérations s'y exercent.

Scissiparité : concept biologique. La scissiparité (de *scindere*, diviser, fractionner, et *parere*, enfanter) désigne la « multiplication d'un être vivant par fragmentation directe non suivie de croissance (...). Chez les êtres scissipares, chaque fragment détaché est aussi grand et aussi différencié que la souche restante ». Le mot de « parité », qui dit l'égalité, l'équivalence, résonne dans « scissiparité » en dépit de l'étymologie.

Ce titre que Bataille emprunte du lexique scientifique pour en faire l'équivalent de « dédoublement » en évoque un autre : *L'Œil pinéal*. Or, si le corps pinéal (ainsi nommé de *pineae*, pomme de pin) est une réalité scientifique, il n'en va pas de même de l'œil pinéal. Le corps pinéal est un « petit corps situé à la partie postérieure du troisième ventricule du cerveau (...). Gros comme un pois chez l'homme, il a la forme d'un cône ». Qu'en fait Bataille ? « Je me représentais l'œil au sommet du crâne comme un horrible volcan en éruption, justement avec le caractère louche et comique qui s'attache au derrière et à ses excréments. » Et encore : « Je n'étais pas dément mais je faisais sans aucun doute une part excessive à la nécessité de sortir d'une façon ou de l'autre des limites de notre expérience humaine et je m'arrangeais d'une façon assez trouble pour que la chose du monde la plus improbable (la plus bouleversante aussi, quelque chose comme l'écume aux lèvres) m'apparaisse en même temps comme nécessaire. »

Dans *La Scissiparité* comme dans *L'Œil pinéal*, le concept devient *biomythologique*. Nous assistons à un déchaînement imaginaire du concept scientifique, en réponse au désir du sujet, déchaînement vécu par le sujet comme anticipateur, comme si l'énergie pouvait précipiter des réalisations impossibles et comme si le désir de sortie du sujet hors de ses limites pouvait entraîner la réalisation objective de cette part de mythe greffée sur le concept. Prolongée, outrée, la science ainsi re-conçue arrache le monde à ce que Bataille appelle

« l'apparence bureaucratique ». Par exemple, l'activité excrétoire dont semble doté le corps pinéal *se force* jusqu'à devenir lave (volcan) et excréments (derrière) de l'œil pinéal. Les possibilités imaginaires se matérialisent, un peu à la manière dont la haine se fait sueur, déborde en sueur, d'un coup, dans la phrase : « J'eus le sentiment de la foule lapidatrice, qui hait comme elle sue. »

Le titre évoque la reproduction en tant que force à l'œuvre et renouvellement de cette force, et la division. Une force qui reproduit en tranchant, mais en tranchant de manière homogène, si bien que l'action tranchante, l'impair si l'on veut, se trouve ressaisie par la symétrie. Un se divise en deux. Élémentaire, ce mode de reproduction exclut la notion d'individu. Il implique au contraire *l'élimination du sexe et de la mort*, inséparables de l'individu biologique.

La disposition du texte sur la page frappe la vue par l'alternance calculée des groupes de lignes et des blancs : 2 lignes 1 blanc ; 2 paires de lignes 1 blanc ; 2 lignes 1 blanc ; 4 fois 2 lignes, 4 fois 1 blanc. Puis le texte s'épaissit brusquement : 8 lignes, pour décroître : 4 lignes et s'achever sur, de nouveau, 2 lignes.

	2
En I	4 (2 × 2)
	2
	2
	2
	2
En II	2
	8 (2 × 4)
	4 (2 × 2)
	2

La paire fait loi, contredite par le nombre impair des fragments : 3 en I, 7 en II.

En I, *Je* est 3 fois « tête » de ligne

En II, *J'* est 5 fois « tête » de ligne

Calcul de l'auteur ou du lecteur ou de l'un et l'autre ? Ces deux paragraphes jouent-ils à l'œil, par rencontre, le jeu du pair et de l'impair ? Si la question se pose, la réponse n'importe guère car, tel qu'il se présente, cet ensemble *impose le calcul*.

Nous appellerons « stances » les séquences comprises entre deux blancs successifs.

Stance 1

Corps sans tête, et force. Le sujet (singulier ou pluriel ?) n'est ni nommé ni situé. La passivité du participe passé *pris*, en début de phrase, plie le sujet absent sous cette force : il est *pris de rage*. Mais le sujet se relève du même coup, « se prend » de rage, activement. Rage qui, tout en se fragmentant, reste entière. Sa division la redouble. Rage scissipare. Même liberté obligée dans le fragment suivant : « l'enjeu est moins la vie qu'une obligation indéfinie, même infinie, que j'ai prise envers elle. Prise, mais non de façon délibérée : de par le mouvement qu'est la vie, sans que j' imagine un instant qu'il en puisse — ou qu'il en ait pu — aller autrement. »

L'irruption de *rage*, l'irruption-rage, évoque l'avant-propos de Bataille au *Bleu du Ciel* : « Le récit qui révèle les possibilités de la vie n'appelle pas forcé-

ment, mais il appelle un moment de *rage*, sans lequel son auteur serait aveugle à ces possibilités *excessives*. Je le crois : seule l'épreuve suffocante, impossible, donne à l'auteur le moyen d'atteindre la vision lointaine attendue par un lecteur las des proches limites imposées par les conventions. »

Pris de rage et de rage, cet hexasyllabe imprime le moment de saisissement, d'exaspération, de la fiction.

La rage sexuelle transparait dans la rage anonyme qui, d'emblée, donne au texte qui s'ouvre un caractère érectile.

Projetés par des réminiscences (l'œuvre de Bataille alertée!), des reflets acoustiques se posent sur ce vers : l'orage, le rat : « (...) j'ai le sentiment pénible, mais voluptueux, d'être mouchée, et faite comme un rat... »

Ma tête ? Un ongle, un ongle de nouveau-né, se substitue à une version antérieure : « Je m'étends sur un lit. Ma tête est minuscule : un ongle. » Dans la version définitive, Bataille supprime les articulations qui permettraient au lecteur de situer, d'identifier, ce qui pourrait, en quelque sorte, le familiariser.

La séquence, si l'on fait une pause à la virgule, en comptant *-gle* pour une syllabe, compose (5 + 7) un alexandrin qui multiplie par deux (qui redouble) l'hexasyllabe précédent. En revanche, la mise en rapport de : *Pris de rage et de rage* avec *Ma tête ? Un ongle, un ongle* pose, virgule à part, deux hexasyllabes. De même que *Pris* se dédouble en *rage* et *rage*, *Tête* se dédouble en *ongle* et *ongle*. *Pris, rage, tête, ongle* sont quatre monosyllabes. Et *tête* (tê-te) soudain se fend.

Ma tête, détachée, questionnée. Tête coupée de Saint Denis ? Tête coupée de Saint Jean-Baptiste, *vox clamantis in deserto* ?

Ma tête, réduite : lame intacte et imperceptible chez le nouveau-né. Un ongle de nouveau-né est fragile et neuf.

Nous assistons à la pousse du sujet. *Ma tête*, théâtre de l'irruption, s'érige à l'envi de l'ongle. Même jeu dans les *Chants de Maldoror* où la poussée se résume, se figure dans et par l'ongle. Voici, pour le simple plaisir du face à face dans la différence, ces lignes du Chant Premier : « On doit laisser pousser ses ongles pendant quinze jours. Oh ! comme il est doux d'arracher brutalement de son lit un enfant qui n'a rien encore sur la lèvre supérieure, et, avec les yeux très-ouverts, de faire semblant de passer suavement la main sur son front, en inclinant en arrière ses beaux cheveux ! Puis, tout à coup, au moment où il s'y attend le moins, d'enfoncer les ongles longs dans sa poitrine molle, de façon qu'il ne meure pas ; car, s'il mourait, on n'aurait pas plus tard l'aspect de ses misères. »

Suffocant au premier abord, le rapprochement (question et réponse) *Ma tête ? Un ongle* livre de secrètes identités : deux extrémités arrondies (la tête, extrémité du tout, l'ongle, extrémité de la partie) ; tête-membre et ongle-gland. Mais la tête, noblesse, appartient au haut et l'ongle, déchet, relève du bas. Tête et ongle menaçants et menacés : on coupe la tête et, si l'ongle déchire, on l'arrache. Représentations de supplices : supplices de saints, d'enfants.

Nouveau-né laisse planer le doute sur le sexe et, se retournant (comme un ongle) vers *ma tête*, fait entendre dans *tête* le verbe de la têtée.

Stance 2

De *Pris* (corps sans tête et sans sujet) à *Ma tête* puis à *Je*.

Je crie. *Nul ne m'entend* forme un hexasyllabe auquel répond, autre hexasyllabe, *évidemment de moi*.

Je : effet de poussée, effet de rage. A l'instar de la tête, de l'ongle, de je, le cri est poussé(e). Comme la tête, comme l'ongle, comme je, il se heurte à la paroi du silence (voir « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie »).

Je s'oppose à *Nul* comme le Tout au Rien. Les trois substantifs qui suivent : *opacité, éternité, silence* renvoient respectivement à la Vue, au Temps, à l'Ouïe. Silence et surdité sont au présent.

Vides — *évidemment de moi* peut s'entendre ainsi : l'opacité, l'éternité, le silence m'excluent, m'évacuent ; mais aussi : vides, l'opacité, l'éternité, le silence sont miens, proviennent de moi, le monde et *moi* se projetant l'un sur l'autre, s'échangeant si bien que le vide est cri : *Je crie* — *évidemment de moi*. Double jeu de l'adverbe d'évidence avec d'une part l'éclat visuel et, de l'autre, l'« évidement » : « je suis le vide des cercueils et l'absence de moi dans l'univers entier ». S'ensuivent l'« évitement » et l'inévitable « vit », érectile silencieux.

Entre *Je* et *moi*, entre les deux extrêmes de la séquence, personne et tout.

Je/moi : scissiparité.

Rappel : *de rage et de rage ; un ongle, un ongle ; vides* — *évide(mment)*.

Je me supprimerai en m'égosillant. *Je* réitère *Je* (du précédent alinéa) et l'égosillement le cri. *Je* projette une fin par la voix, une voix qui, s'épuisant dans son cri, épuiserait le corps en une sortie mythique semblable à l'éruption pinéale : acte où le mythe outrepassé les possibilités biologiques du sujet. Ainsi, lorsque le Roland de la légende sonna de l'oliphant, le sang lui vint à la bouche. Expression à la fois totale et puérile du sujet. Dépense à mort et dépense d'oiseau ou d'enfant. La « sortie » sémantique de « égorger » dans « égosiller » (qui, au XVI^e siècle encore, signifiait : trancher la gorge) transcrit l'affleurement du mortel dans le puéril : « Le supplice tranche la joie. »

Précédemment, *Nul* et tout séparaient *Je* de *moi*. Avec *Je me supprimerai en m'égosillant*, *Je* et *me*, *m'* et *égo-* se touchent. L'acte suicidaire supprime (à la diagonale) le *nouveau-né*. Le futur succède au présent, un futur aussi problématique, insituable, infixable, que le présent. La sortie par l'excès du cri est aussi improbable et aussi nécessaire que la sortie d'un troisième œil au front.

Une ironie anime la phrase : *cette conviction est digne d'éloges*. En effet, une décision extrême est présentée comme une conviction. Inversement, la conviction, adhérence à soi, se met au service d'un projet de détachement de soi. Puis, *digne d'éloges* suggère un registre enfantin que déploient également *rage, nouveau-né, m'égosillant*. L'ironie dans l'énonciation de la conviction mine la conviction de l'intérieur.

Il y a plus : *digne d'éloges* évoque la rencontre d'un sujet pourvu d'une conviction avec le monde des autres qui la partagent ou non. « J'écris pour oublier mon nom » projette l'effacement de ce par quoi j'existe pour les autres. Or le texte, par son adresse au ciel, à la mort, ne cesse de dénier le recours à l'évaluation que suppose *digne d'éloges*. La scissiparité est solitude.

Encore : *digne d'éloges*, énonciation ironique de félicitations autour d'un berceau, confirme le théâtre d'une naissance aussitôt niée qu'énoncée. Sortie d'une invisible matrice, *Ma tête ?*, ongle fragile, se retourne contre sa naissance : *Je me supprimerai*. La scissiparité est fausse naissance. Le point d'interrogation porte le doute.

Stance 3

Je mangerai, b..., écrirai, rirai, mentirai, redouterai la mort, et pâlirai à l'idée qu'on me retourne les ongles. Une version antérieure propose : « Je veux vivre,

écrire, leurrer, mentir, redouter la mort et pâlir à l'idée qu'on me retourne un doigt. » Le choix de l'ongle dans la version définitive est plus « sadique » (« Je diserne en moi-même une nonne, une jeune fille rougissante, un sadique, un vilain moineau »), offre, plus que le doigt, l'image du supplice. Aléatoire, le futur exprime moins nettement le projet que le présent. Le sexe apparaît sous rature. Autant d'éléments qui rendent la stance à la fois plus violente et plus incaptable.

Ces actes, par leur répétition décidée, tissent l'homogénéité de la vie. Les uns nécessaires, les autres aléatoires, ils sont ici le produit d'une volonté feinte, en même temps qu'ils apparaissent, relayant *rage*, *tête*, *ongle*, *crie*, comme autant d'irruptions. Précisément, on ne décide pas entièrement de bander, d'écrire ou de pâlir. Le futur de décision les range sous une loi à laquelle leur contingence les soustrait. Placer sur le même plan ces deux extrêmes (aux deux extrémités de la phrase) que représentent le fait de manger et celui de pâlir à l'idée qu'on vous retourne les ongles, imprime à la réflexion sur le supplice le caractère d'une nécessité quotidienne. Et le subi(t) décidé au futur rend la phrase insaisissable.

Je pâlerai non à l'acte mais à l'idée qu'. La représentation en sa force produit le même résultat que le retournement (le retour ?) effectif de l'ongle. La pâleur évoque également la tête du décapité que le sang fuit.

Je crie (avant) *qu'on me retourne les ongles* : inversion des rapports temporels.

Qu'on : qui *on* ? Le pronom indéfini renvoie à *pris* dans l'anonymat : « Je recour au langage à seule fin de rayer, de nier, d'abolir — les autres. »

-erai, -irai : « Il existe une conjugaison des verbes de chair de laquelle la chanson comique est la désinence. » La désinence, par son refrain dérisoire, unit l'activité cochonne (manger et baiser, le mot-cochon étant tu...) et l'activité sublime ou de tête (écrire, rire, mentir, redouter et pâlir). Mentir (« Je suis faux ») au cœur de l'énumération et à la fin du paragraphe, fait basculer toute cette première partie dans l'aporie. *Je (...)* *mentirai* se nuance de défi, promet le mal.

Un ongle, les ongles : scissiparité. Ceux-ci renvoyant à celui-là, le paragraphe I se retourne comme un ongle, multiplié. La disposition sur la page mime l'exécution du supplice énoncé.

Stance 4

Sur manuscrit, sous le titre : *proposition*, ces lignes :

« A une condition :

Je tais la condition ? »

Dans la version définitive, ni la proposition, ni la condition, ni le fait qu'il puisse y avoir l'une ou l'autre ne sont mentionnés. *La Scissiparité* opère et s'opère dans le vide. Aucun point de vue ne préside.

J'aimerais m'en tenir est au conditionnel présent. Après une décision au futur, un vœu, le vœu de *tenir* qui s'oppose à l'intenable (ongles retournés) de la stance 3. Vœu d'une limite ou effacement du souhait de sortie devant la limite, l'élan de *J'aimerais* se trouve rabattu par *m'en tenir*. D'autre part, *J'aimerais* peut s'interpréter, en termes de syntaxe latine, soit comme un potentiel (*J'aimerais m'en tenir un jour*) soit comme un irréel du présent

(J'aimerais m'en tenir, mais ce n'est pas le cas). Et la proximité de *mentirai* fait entendre : « J'aimerais mentir. »

L'idée tranchante de moi-même se lit au moins sur deux registres : l'idée de moi-même comme tranchante (moi-même du côté du tranchant) et l'idée comme me tranchant moi-même (moi-même du côté du tranché). Cette ambiguïté — plus que celle d'une version antérieure : « j'aimerais m'en tenir à quelque idée tranchée de moi-même » — permet de saisir le mouvement affirmatif, péremptoire, hétérogène qui retourne moi-même contre moi-même pour le susciter et l'anéantir sans fin. *L'idée tranchante de moi-même* réalise ainsi, dans l'ordre de la syntaxe, l'équivalent pour le moi de l'opération « idéale » : *on me retourne les ongles*. Si l'on met en rapport ces deux segments, on perçoit le glissement d'une attitude de fuite devant la représentation du supplice (*je pâlerai*) à une attitude d'accrochement à la représentation (*m'en tenir*) ; mais c'est encore plus incertain et glissant, car ni la décision n'est sûre ni le vœu.

Pivotement autour de l'idée : *Je* passe à *J'*, *pâlerai* à *aimerais m'en tenir (-erai à -erais)*, *on me retourne les ongles à tranchante de moi-même*. Dans les deux cas, la représentation du supplice (*tranchante de moi-même* rappelant *Je me supprimerai en m'égosillant*) est à la fois recherchée et insoutenable.

Je mangerai/J'aimerais : l'opposition des fonctions, du corps et du fantasme, se corrompt par le porte-à-faux modal et temporel à travers une similitude phonique.

Moi-même, double de *J'* (l'opération scissipare se poursuivant sans relâche) s'aligne, fragment nouveau et puissant, derrière *rage*, *tête*, *ongle*, *nouveau-né*, *Je*, *crie*, *idée*, etc.

L'érection biologique de l'homme : *élevant dans l'air ma tête ridée*, est en relation avec le « mouvement humain impératif ». Mais *tête ridée* suggère aussi bien vieillard que nouveau-né, masque ou visage, tête détachée de soi et hissée, et cette autre tête surmontée de l'ongle-gland, érectile, que découvre en la dissimulant *b...*, première lettre de « baiser » et initiale de Bataille devenu (nom) commun et *cochon*.

Si *tête ridée* reprend *Ma tête ?*, *idée* s'entend dans *ridée*, d'autant plus que les deux mots, sur des plans différents, se rapportent à *tête*. El-ev-air-têt-rid-scande la tentative démesurée et menacée.

Et niant l'odeur de la mort : déni ? L'odeur de la mort est-elle déjà là ? Enveloppante ? Gagnante ? Ou négation et relève de la mort dans l'érection ? La stance érige la statue d'un colosse aux pieds d'argile, marmoréen et pourrissant à l'égal d'une phrase de Bataille dont la dureté à tout moment s'écoule : « Ma pesanteur est volatile. » La système d'oppositions que traverse la scissiparité : *Je/moi-même*, *idée/réalité*, *vie/mort*, *haut/bas*, *idée/corps*, *air/terre*, *air/odeur*, *affirmation/négation*, etc., est rendu plus saisissant par le fait qu'il s'incarne, corps pourri d'avance, dans l'unité d'un *J'*, d'un *Je* élidé. *J'*, élidé, le front dans l'air, pourrit à sa base, et c'est sa propre odeur de cadavre (sa négativité) qu'il nie à ses pieds. Mais c'est aussi l'odeur mortelle de l'utérus maternel et du sexe féminin.

A l'ongle, déchet « discontinu », limité, palpable, s'oppose, le ralyant, cet autre déchet, mais « continu », indistinct, impalpable : *l'odeur de la mort*. En outre, *tranchante* au contact d'*odeur* évoque la « tranchée », le flux de ventre. En dépit du « haut » qui prévaut dans la stance, une *nausée* s'insinue et se propage.

Stance 5

Cette stance propose une définition possible de l'écriture de Bataille : rom-pant avec l'insaisissable, elle nourrit l'insaisissable auquel elle croit échapper. Son mouvement, à l'opposé du précédent, s'oriente vers le bas : *insaisissable glisse-ment (...) à la corruption*.

J'aimerais oublier. Comme pour *m'en tenir*, *oublier* freine l'envol de *J'aimerais*.

Si l'attention se porte sur *oublier*, *oublier* renforce *m'en tenir*, l'oubli façon-nant la vie de manière tenable ; mais si l'attention se pose sur *J'aimerais*, l'oubli s'érige, haute mémoire de soi-même : « Que la mémoire serait triste si elle n'était la possibilité de l'oubli ; mais la mémoire est justement ce qui fait rire quand elle est soudain l'oubli. » Voir plus haut : *Je (...) rirai*.

L'insaisissable glissement, le glissement qu'on ne peut tenir, produit l'équi-valent d'un bas du corps qui fuit, d'un flux que l'idée nie. *Insaisissable, glisse-ment, corruption* disent trois fois l'instabilité.

Corruption s'entend à la fois de la corruption vivante, humaine et animale (*cochon*), de la corruption cadavérique (*l'odeur de la mort*), de la corruption morale (*putain*), de la corruption du sens (à quoi *m'en tenir*, au juste ?). Le sens glisse d'*insaisissable* à *glissement*, de *glissement* à *corruption*, et *glissement* le dit ! Face à l'entêtement de *J'aimerais oublier*, face à *Ma tête*, la *corruption* est l'aparté du corps et son incontinence. *L'idée tranchante de moi-même* borde l'illimité de la « tranchée ».

La scissiparité sépare *J'* de *moi-même* et *moi-même* devient de plus en plus un autre, (bientôt une autre !) qui se dérobe.

L'insaisissable glissement de moi-même à la corruption contredit en un sens et confirme en l'autre *niant l'odeur de la mort*, avec ceci en plus que l'odeur de la mort précède dans le texte la corruption dans une nouvelle inversion des rapports temporels.

J'aimerais m'en tenir/J'aimerais oublier : le rapprochement dénonce en *m'en tenir* l'oubli avant la lettre et *J'aimerais m'en tenir* semble sortir, condi-tionnel présent, de l'indicatif futur *Je (...) mentirai*. Quelques syllabes homo-gènes attestent la répercussion... corrompue.

Stance 6

Un manuscrit propose : « Je veux » (...) « N'être pas ciel — immense, informe, infirme. » *J'ai la nausée du ciel* va au-delà du vœu négatif, du simple souhait de n'être pas illimité : *J'aimerais m'en tenir à l'idée tranchante de moi-même*. Le présent de l'indicatif incorpore l'illimité du ciel dans *J'* qui, pris de rage, (l')éjacule. Le ciel, « fille », pèse sur *J'* qui le vomit renversé : « un mort renversé sur le dos », devant le bison blessé perdant ses entrailles : le « mort », *ithyphallique*, est pourvu d'une tête très petite, « qui ressemble à celle d'un oiseau à bec droit ». Et encore : « la force de suggestion de l'image du bison, qui exprime la fureur et la grandeur embarrassée de l'agonie ». Rage, cri, odeur, nausée précédent, préparent la « fille ».

J'ai la nausée s'arrache à la bassesse grâce au *ciel*, mais *la nausée du ciel* fait scandale au lieu de la phrase espérée : « J'ai la nostalgie du ciel. » La nausée est l'intensité du vertige, elle naît du contact avec l'être intenable dont le ciel

ou le corps offre la surface nue : « Être est par excellence ce qui, désiré jusqu'à l'angoisse, ne peut pas être supporté. » Dans cette citation, « supporté » assume la charge d'ambiguïté, signifiant à la fois enduré et soutenu. « Être » se cherche un contenu dans un vide affolant.

La mise en rapport du *ciel* et de la « *fil*le » rappelle l'identité foudroyante : Edwarda est Dieu, Dieu est prostituée et folle. La répercussion de l'*odeur de la mort* en *nausée* fait du *ciel* un autre corps et qui pue. Les guillemets qui encadrent la putain avant de la nommer (« *fil*le ») corrompent le cliché d'innocence de la jeune fille endormie, tableau de genre, et proposent un choix au *nouveau-né* dont le sexe est tu.

L'*éclatante douceur* serait presque un cliché ; pris entre *nausée* et *obscénité*, entre deux malaises et deux corruptions, il élève dans l'air du texte sa *tête* (non) *ridée*, en réponse à l'*opacité* de la strophe 2. *Éclatante* et *douceur* se nient réciproquement en s'exaltant et débitant (l'è-cla/tan-te/dou-ceur) leurs paires syllabiques.

L'*obscénité* se relie au *ciel* par les présages (« obscène » signifie : « de mauvais augure »). Voir *Les présages* où les irrptions s'accumulent sous une forme quasi télégraphique : « Le bourdon tué par le jet (...) L'église de Tordera et le cercueil de verre (...) La femme obscène en rouge (...) Le pierrot blanc (...) Le troisième taureau renverse deux fois le matador (...) Les oiseaux sur la Rambla à quatre heures du matin. » Mais par complaisance auditive, faussement quoique profondément, l'*obscénité* se rattache au théâtre, à la scène. Les *obscena* désignent aussi les parties viriles et les excréments.

Que la douceur soit obscène tient à l'entêtement de sa passivité. L'exposition extrême fait l'indécence. *Endormie*, la « *fil*le » se supprime comme « *fil*le ». Paradoxalement, ce n'est pas le travail mais le repos (le sommeil) qui la rend à l'illimité (au *ciel*).

Le *ciel* devient chair, devient « *fil*le » par le tremblement de *douceur* entre vue, goût, toucher d'une part (couleur douce, douceur du goût, chaleur douce), entre physique et moral de l'autre (chair douce, âme douce). *Ciel* et « *fil*le » s'ouvrent au paradigme de la *tête* et de l'*ongle*. Et la putain a les ongles faits !

J'ai la nausée du ciel : J' suis le ciel que J' ne veux pas être.

Stance 7

J'imagine : le fantasme éclate. La *putain* sort du *ciel* et du front de *J'* (« élevant jusqu'aux nues mon front ridé », lit-on dans le *Carnet*), telle l'œil pinéal. Putain que l'étymologie (*put*, puante) relie à l'*odeur de la mort* et au *porc*.

La phrase se construit de manière à rompre tout cliché par le cliché. *Jolie putain* unit le mièvre et le grossier. La tension s'accroît avec le rapprochement de l'*élégante* et de la *nue* avec le *petit porc*, l'*élégance* impliquant le fini, le soigné, la parure qui s'opposent au dénuement humain et animal.

Le voisinage du *ciel*, le souvenir (*J'aimerais oublier!*) de : « Dieu, s'il « savait », serait un porc » alignent *ciel*, « *fil*le », *putain*, *porc* derrière *tête* et *ongle* dans une *rage* fantastique de scissiparité.

Petit adoucit *porc* comme *jolie*, *putain* ; et *petit porc* rappelle *nouveau-né* qu'il animalise et corrompt. Absent de *nouveau-né*, le sexe éclate en deux : la *putain*, le *porc*.

Le *ciel* et la « *fil*le », la *putain* et le *porc* : chiasme.

Triste dans sa gaieté, « contenu » familier à Homère comme à Verlaine (de « souriant à travers ses larmes » à « Tristes sous leurs déguisements fantasques ») marque en son raccourci (voir aussi « angoisse gaie ») l'incessant retournement contre soi de l'écriture chicaneuse.

Nue reçoit par *ciel* le reflet de la nue homonyme.

J'ai la nausée/J'imagine : la nausée précède le fantasme comme l'odeur de la mort la corruption, la rage anticipe le et les acteurs (pris de rage et de rage). Ce texte, à la lettre renversant, poursuit son évolution-involution, sa production-régression.

Mais ce que le lecteur doit sentir directement, dans la suite *putain/petit/porc* où *petit* (voir *Le Petit*) est aussi un substantif, c'est l'irritant jeu de lèvres, un attouchement, la manière qu'a la langue de se poser à peine, bulle sortie des lèvres.

Sept propositions, de sept sujets (trois *Je* pleins, quatre élidés), sept propositions naissent et meurent : « Je jouis comme un monstre meurt. » Les temps s'écoulent du participe passé passif au présent de l'indicatif, en passant par le présent puis le futur de l'indicatif et le présent du conditionnel. L'instabilité temporelle contribue au vertige des énoncés qui ne prennent appui ni dans un temps ni dans un lieu repérables.

Aux sept propositions succède une stance de huit lignes suivie d'une de quatre lignes, que suit une de deux lignes : scissiparité involutive !

Stance 8

La stance de huit lignes rompt avec les sept propositions en esquissant le décor d'un récit. L'imparfait, inemployé dans les stances précédentes, déclenche la surprise et l'attente, une attente que la suite du paragraphe déçoit, puisque rien n'arrive.

Le faux récit débute par un cliché heureux : *Un soleil de fête inondait la chambre*. Invitation au voyage ! « Les soleils mouillés/De ces ciels brouillés... » *Soleil de fête* reprend en l'humanisant (idée de foule suscitée par *fête*) *ciel dont l'éclatante douceur*. A l'image singulière de *Je* succède celle, multiple, du soleil (un soleil parmi d'autres). *Soleil de fête* accentue le débordement de *éclatante*, en même temps qu'il se fige en « décor » avec une nuance enfantine. Et *chambre* donne une limite à l'espace du *nouveau-né*, de la *putain*, de *Je*, chambre vide — *évidemment*...

De même que, à la stance 1, *Pris de rage et de rage* précédait *Je crie*, de même la mention du *soleil* précède le retour de *Je*. *Je me rasais nu*, rapproché de *supprimerai*, *égosillant*, *idée tranchante*, prolonge, « radicalise » jusqu'à l'auto-décapitation le geste familier du rasoir qui consiste à couper le poil au ras de la peau. Une nausée temporelle saisit le texte si l'on songe que l'acte de se supprimer, décidé au futur, s'accomplit en douceur, ensuite, à l'imparfait !

Je me rasais : je veux écarter la nuance d'ennui (quelle barbe !) au profit du « rasoir national » ou de la « veuve Rasibus », qui dresse la guillotine au milieu de la fête.

Nu dresse l'homme (l'animal face à la *jolie putain* que *J'... imagine*, face au *ciel-« fille »*, au *soleil* (pleine lune de chair) que la glace reflète : « Si l'intelligence est femme, ... je voudrais qu'en un mouvement décidé la mienne ressemble à une femme impie. Il est rare qu'une femme ose, aime, être nue. J'entends de la nudité désolée, qui fait rire et s'ouvre. Je n'hésite pas pour mon

intelligence à réclamer le rire grossier qu'éveille un derrière de femme — la lune, diraient les pauvres gens. »

Devant la glace projette le reflet de *Je scissipare*. Mais *Je*, son reflet, la glace, la chambre, le soleil ne sont visibles que grâce au soleil, miroir des miroirs. Nu devant la glace *limitée par un cadre aux dorures ouvragées*, *Je*, reflet, s'encadre. La limite (*m'en tenir à l'idée tranchante de moi-même*) est nommée. La glace menace : « La glace qui, dans le fracas des trains télescopés, tranche subitement la gorge, est l'expression de cette venue impérative — implacable — et cependant déjà anéantie. »

Le soleil se solidifie en les *dorures ouvragées*. Le cadre, avec sa limite, sa décoration travaillée, produit une image de l'intelligence telle que la peint cette note du Carnet : « L'expression de l'intelligence a les mêmes caractères de décor qu'un tableau (*décor, décence... ce qui convient*). »

Debout : la station debout, face à la « fille » *endormie* confondue au ciel, face au soleil *sur ma tête*, évoque ce sarcophage égyptien de la XXX^e dynastie où l'on voit la déesse Nout, parcourue par le Soleil, entourer de son corps (envoûter de son corps) une mappemonde. *Je*, s'il est un peu *cochon*, un peu « terre », est aussi soleil et lune.

Combien de soleils dans la stance ! Un soleil de fête, les *dorures ouvragées*, l'image du disque solaire, le verre ensoleillé, mais aussi *Je*. Car *Je*, *debout*, devant la glace, nu, montre au lecteur auquel il tourne le dos son... « anus solaire », mais aussi, dans la glace que le lecteur regarde, sa *pine* érigée. Autant de disques se détachant du soleil scissipare : « Ces sortes d'échappées dans la liberté sale — pour évoquer la folle ingénuité de l'enfant : *derrière nu, la bannière au vent* — ne me paraissent ni plus proches ni moins nécessaires que les autres formes d'héroïsme. »

Le disque solaire... *sur ma tête*, dans la proximité de *Je me rasais*, fait surgir l'auréole du saint décapité : Saint Denis mais aussi Saint Jean-Baptiste, le Précurseur, dont la fête (*Un soleil de fête*) se place au solstice d'été, quand le soleil connaît sa plus grande gloire, juste avant l'insaisissable glissement à la corruption automnale.

Mais la glace, *sur ma tête*, en reproduisait l'image provoque, en dépit des virgules, l'association : la glace sur ma tête, où *glace* retrouve aussi le sens d'eau congelée. Glace sur un front en feu, fièvre qui *imagine*. *Je*, devant la glace, tournant le dos au soleil, se place entre chaud et froid, telle la mappemonde entre deux solstices : « Une chaleur en un sens glacée me saisit. » Don Juan !

L'image reproduite (au double sens de représentée et multipliée) renvoie la question *Qui suis-je ?* à *J'imagine*, au fantasme. Mais surtout, *je tournais le dos au disque solaire, mais la glace, sur ma tête, en reproduisait l'image* nous montre *Je* vu par-dessus sa tête, vu par son texte.

Reproduisait est à la fois le verbe de l'opération scissipare et celui de la représentation textuelle : « Alpha, Bêta (ainsi distinguons-nous les sosies issus d'un dédoublement), Mme E... et moi. »

Sur ma tête (je le jure sur ma tête, le salaire du parjure étant la mort) reproduit (multiplication scissipare — la tête fait souche — et déplacement de la représentation), reproduit donc *Ma tête ? Un ongle et élevant dans l'air ma tête ridée*. Tête et soleil jouent à se surpasser, dans une scène qui s'élève de l'anecdote (sans suite) au cosmos et au mythe.

Qui suis-je ?, au centre de la stance, fait écho à *Ma tête ?* sans exciter d'autre réponse que le leurre (*je suis l'effet ?*). La scissiparité solaire, par miroir interposé, fait exploser l'unique. *Je*, central, environné de *Qui* (suis-je un soleil de fête, son reflet, le cadre, suis-je moi-même ?) se perd dans son image et se

retrouve *effet*. Un Narcisse en feu et glacé, grimaçant et coupable, se penche sur son image et se laisse mourir, insensible à la plainte d'Écho qui s'égosille (*Nul ne m'entend. L'opacité, l'éternité, le silence vides — évidemment de moi*).

J'aurais pu. A quelle condition? *J'aurais pu* creuse un passé à *J'aimerais m'en tenir*, *J'aimerais oublier*, de même que *inondais*, *rasais*, *tournaï*, *reproduisait* glissent l'imminence et la répétition sous les pas du présent. *J'aurais pu* éloigne la scène que l'imparfait puis le présent de l'indicatif rapprochaient. Irréel du passé en termes de syntaxe latine, *J'aurais pu* suggère le renoncement à pouvoir.

Le verre ensoleillé désigne la glace que le soleil frappe, mais se charge en sus du verre à boire (« Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole » ; « L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil ») et du verre de fiançailles où « lui » gravait pour « elle » nom et date.

Tracer mon nom, la date (date de naissance? date du jour?) rappelle le geste de l'enfant qui écrit avec son doigt sur la crasse d'une glace, d'une vitre. Tracer mon nom, la date, revient à me situer, découvrir, fixer, dénoncer dans l'espace et le temps des autres. C'est aussi, sur le cahier à mon nom, commencer la leçon du jour ou encore laisser ma trace, repérable et vaine, sur le monument que je quitte. Plus vaines encore que lettres d'encre ou lettres gravées dans la pierre, sont *lettres de savon*, évanouies comme bulles. Le geste enfantin et sale découvre en *lettres de savon* « lettres de savoir », d'un savoir qui se nie, et mue « l'être de savoir » en « l'être de savon ». *Je* abandonne le savoir sur soi (*Qui suis-je?* Nom, date de naissance) au savon qui s'évapore. La date flotte entre naissance (*nouveau-né*) et actualité : « Je suis ce que le temps dérobe », réponse fuyante à *Qui suis-je?*

J'aurais cessé d'y croire et n'en aurais plus ri. En quoi le fait d'écrire son nom, la date, entraîne-t-il rupture de la croyance et du rire? Parce que nom et date, une fois livrés à ce qui se dissout (*l'insaisissable glissement de moi-même à la corruption*), soustraient *Je* au *cadre*, à l'encadrement que lui imposent la connaissance qu'ont les autres de lui-même et la propre intelligence qu'il a de soi. Les *lettres de savon* effacent l'enregistrement bureaucratique de la représentation et le rire qui en poursuit la croyance : « J'écris pour oublier mon nom. »

J'aurais cessé d'y croire s'oppose à *J'aimerais m'en tenir*. Ou plutôt, les deux propositions s'animent d'un chassé-croisé car *J'aurais cessé d'y croire* suggère qu'il y croit encore, qu'il tient à... et *J'aimerais m'en tenir* suggère qu'il ne s'y tient pas, qu'il cesse de croire à... Vertige : « Rien, riant, un silence sans bornes, je le suis, l'ignore et le suis à la condition de n'y pas penser. » Ou encore (et la chanson de Prévert revient en mémoire) : « Des rateaux de jardinier effaçaient derrière eux les pas des amants sur le sable : je pense ce qui fait que j'oublie que je l'ai pensé. »

Cette aisance avec moi-même réitère la séparation de *Je* avec *me*, *moi* et *moi-même*, qui fend le texte en tous ses axes. *Moi-même* semble devenir de plus en plus autre (« Je est un autre », évidemment). Aisance à manier le rasoir, l'idée tranchante, à se planter devant la glace (« Passé le temps devant la glace. Crise de fou rire. Enfin : glacé »). Aisance à se fendre — à regarder son autre. Dans le « glacé » de la citation, froideur et froidure jouent avec le miroir, le vernis et l'apprêt. Impact!

Une version antérieure propose : « Mon aisance avec moi-même. » *Cette*, au lieu de « mon », frappe plus fort, délie l'aisance, la fait survenir de l'extérieur, traverser *Je* comme étrangère, alors que « Mon aisance » l'incorpore à *moi-même*. Aisance du face à face, familiarité étrange du dédoublement.

Ce mensonge de la glace remplace dans la version définitive « le » mensonge, qui faisait de la glace quelque chose de toujours mensonger et d'uniforme. *Ce mensonge* particularise le mensonge, personnalise la glace, fait varier son mensonge, l'incline vers *Je* dans une manière de duel. *Ce mensonge* (l'image de *Je*) déplace sur *glace* le mentir de *Je* : *Je... mentirai*, projetant *glace* sur *Je*, *Je* sur *glace*, « glaçant » *Je* — et fendant la glace, dégel, crue, d'un *Je* (« Je, I, ice » écrit Mallarmé).

L'immensité de la lumière, dont je suis l'effet ? se substitue à « l'immensité d'un ciel où je ne puis entrer, dont je suis le reflet, l'effet ? » Apparemment, la première version en disait trop : d'abord en bordant la lumière (« ciel » par rapport à *lumière*, peut avoir quelque chose de fini, de délimité ou de moins diffus) puis en précisant l'exclusion mortelle du sujet alors que la dite exclusion doit faire *effet* sur le lecteur sans être dite. La juxtaposition : « le reflet, l'effet » précisait trop le passage du reflet optique à l'effet (de la cause). Demeuré seul, *effet* se charge du sens causal mais aussi de l'impression esthétique, et renvoie à dorures. La suppression de « reflet » creuse un vide à l'intérieur du lien causal : *l'immensité de la lumière, dont je suis l'effet*.

Dépourvue de verbe principal, la phrase demeure une énigme que relève le point d'interrogation. En effet, faut-il construire : « Cette aisance avec moi-même, ce mensonge de la glace, tout cela est dû à l'immensité de la lumière, dont je suis l'effet » ou bien faut-il aligner l'immensité de la lumière sur l'aisance et le mensonge, *l'effet* pliant sous soi la phrase entière... inachevée, où l'assertion se mue en interrogation ? Phrase nauséuse.

Dont je suis l'effet divise « suis » en suivre et être : dont je poursuis l'effet, suivant dans la glace le reflet de mon geste (*Je me rasais*) ou bien : dont je constitue l'effet, la lumière étant cause de moi. Dans cette perspective, *je suis l'effet* répond, sous forme de question, à *Qui suis-je ?* Aux deux extrémités de sa diagonale, la stance 8 met en rapport *Un soleil de fête* et *je suis l'effet* (le soleil et Je, la fête et l'effet) à la fois parce que le soleil de fête me donne la vie, parce que je suis l'effet de sa réflexion dans la glace, l'effet d'un mouvement qui me traverse depuis toujours et l'effet d'une scissiparité mythique, *Je* détaché plutôt que né.

Un soleil de fête se tourne vers *Ma tête ?* (en feu : *la glace, sur ma tête...*), *ma tête ridée*. Tête, fête, effet, que soleil illumine ! « Je tombe et je m'efface, moi/ Mais non. Je recours au langage à seule fin de rayer, de nier, d'abolir — les autres. »

Dans le cadre de cette stance tel qu'il se détache sur la page, un triangle éblouit : *soleil, nu, effet*.

Stance 9

J'aurais de moi-même une idée sublime : pour cela, j'ai la force nécessaire. Cette phrase laisse à l'écart la version : « Je m'imagine souvent sublime : pour cela, j'ai les forces nécessaires. » Le conditionnel suspend l'idée au songe ou à une condition non proférée et la force est plus abstraite et continue que « les forces ». *Sublime*, du latin *sublimis*, signifie radicalement élevé dans les airs et reprend *l'idée tranchante de moi-même* ainsi que *élevant dans l'air ma tête ridée*. Le sens moderne d'extrême élévation morale ou esthétique s'ajoute à la notion de hauteur physique.

J'ai la force nécessaire contraste avec *J'ai la nausée du ciel* et se nourrit du rejet de soi. Les supputations qui s'ensuivent — et qui entraînent une Emma Bovary là où elle ne pourrait aller — (elle aussi vomit le ciel, mais elle n'a pas la force) — corrompent l'opposition du sublime et de l'obscène.

J'égalerais l'amour s'entend d'abord isolément (*Je* égal à l'amour) puis hisse *Je*, individuel, jusqu'à *l'illimité de l'être* qui étend, subtilise l'individualité des deux corps et de leur lutte. « (L'union nue des corps) », parenthèse d'une précédente version, cède à (*l'indécent corps à corps*) où la lutte prévaut et où *indéc-ent* donne carrière à l'intelligence impie, ennemie du *déc-or*. Si l'on se porte par anticipation vers les deux parenthèses de la stance 10 : (mais enfin...) et (ou *cochon*), il se révèle que les trois parenthèses du texte actuel ont rapport à l'obscène et que celui-ci se dissimule clairement dans les points de suspension (b...), les guillemets (« fille ») et l'italique (*cochon*).

L'illimité de l'être efface les limites tranchées et tranchantes de *corps à corps* et substitue le continu, l'indéterminé, l'infini aux « déchirures du ciel étoilé » qui, étoilant l'extase, la contenaient. Il bouche « d'une main jamais lasse / Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux ».

Les équivalents de l'être illimité : *la nausée, le soleil, la mort*, ont ceci de commun avec le *sublime* qu'ils cassent la représentation. *J'*, dans cette stance, s'élève à l'irreprésentable à quoi l'on ne peut se tenir et s'en tenir (*J'aimerais m'en tenir*). Nausée, soleil, mort, dispersés dans les cinq stances précédentes, s'unissent en une adresse infinie, ce qui peut se préciser de la manière suivante : ils sont les objets d'une adresse infinie mais aussi (hors de tout renversement mécanique et futile) l'objet infini d'une adresse.

L'obscénité donne un moment de fleuve au délire des sens. Cette affirmation souveraine remplace la phrase : « L'obscénité est sublime aussi, sans elle le délire des sens n'aurait pas ses moments de fleuve », moins énigmatique, moins sacrée, moins « hors ». « Est sublime aussi » liait trop le sublime à l'obscène, les identifiait, les rendait homogènes. Dans la phrase retenue, l'obscénité « n'est » plus, elle *donne...* Baguette dont le toucher infime déclenche la crue. Don de la fée. L'exiguïté de *moment*, durée brève, contrastant avec l'abondance et la largeur impliquées dans *fleuve*, fait apparaître le point de jaillissement. L'intersection d'un temps furtif et d'un espace opulent dessine le point de volupté, cependant que la lecture, sans cesse revenant sur soi à l'instar du plaisir, retrouve en *moment* le mouvement, l'impulsion (*momentum*), mais aussi le poids. Le trait accusé et le rire, inséparables de l'obscène, rendaient imprévisible le don du fleuve...

Délire des sens disperse *Je* (au terme de la scissiparité, la folie ?), disperse les sens du texte (à lire « littéralement et dans tous les sens »), du texte qui sort de sa *lira*, de sa lisière. *Délire des sens* se retourne vers *rage*, à l'entrée de *La Scissiparité*, et l'attire vers la scène sexuelle, le nouveau-né se divisant en « fille » et en *cochon...* Mais aussi, *délire* offre à *fleuve* et *nausée* son horreur du bord : « Je pense *ce qui coule* en moi devant cette brèche, qui coule, qui jaillit, qui brûle... » *Le délire des sens* se mêle à l'*idée sublime*, transformant en chevelures les courants de la stance : « S'il était possible de *vivre* non plus une main ou un pied, de *vivre* l'inutile chevelure, il semble que rien ne retiendrait plus cette vie au plan du sol, qu'elle ne serait plus qu'un ruissellement perdu de lumières dans un espace noir, qu'elle ne serait plus que l'irréremédiable perte de soi qu'est un fleuve. » « Dieu » innommé, actif.

Stance 10

Elle rabat, sardoniquement, la stance 9 qui s'élevait, qui y croyait...

Elle ramène le *trait* de la représentation : *Ce qui, dans mon caractère, est le moins accusé (mais enfin...)* : le *côté gustave (ou cochon)*, *gustave* et *cochon* se détachant.

J' se charge, au double sens de la culpabilité et de la caricature.

On aimerait savoir ce qui l'est le plus (accusé), ce qui est le plus coupable... D'ordinaire, *caractère*, *côté* s'emploient à faire ressortir, à dire plus. Ce qui ressort ici, c'est *le moins* quand on attendrait « le plus ». Et la restriction au superlatif négatif (*mais enfin...*) ne se donne qu'entre parenthèses.

La version du Carnet : « Un des côtés de mon caractère les moins accusés est le côté *gustave* ou *cochon* » affirmait davantage, identifiait. « Un des côtés de » était plus précis, plus discontinu que le vague *ce qui*. Une symétrie renvoyait « un des côtés » à « le côté » de part et d'autre de « est » au lieu que *ce qui* renvoie à *le côté* de part et d'autre des deux points qui se substituent au verbe être, déplacé. (*Mais enfin...*) balance encore la phrase ainsi chavirée.

Le côté gustave (ou cochon) : Là aussi la parenthèse rompt l'équivalence. Dans la version définitive, (ou *cochon*) se lit au moins de trois manières : *cochon* s'identifiant à *gustave* (*gustave* c'est-à-dire *cochon*), ou l'intensifiant, le dénonçant (qui dit *gustave* dit *cochon*), ou lui proposant un substitut légèrement autre (*gustave* ou plutôt *cochon*).

La proximité de *gustave* sans majuscule et de *cochon*, tout en évoquant le roman de Paul de Kock : *Gustave ou le Mauvais sujet*, tout en éveillant le goût par le verbe *gustare* (« Je connais la salive de sa bouche, la saveur de son... »), tout en suscitant le clown Auguste par la syllabe *gus* (le clown qui ne parle pas mais gesticule fort), livre passage à Gustave Flaubert devenu... commun et à son double, le Garçon. Les verbes du texte reçoivent, de cette irruption, une charge de tentation, celle d'Emma comme celle d'Antoine. Ils parodient, le détournant, déviant, mais aussi sublimant, le bovarysme d'Emma et son vœu de « sortie ».

Plus encore que *petit porc* où il restait quelque chose du *nouveau-né*, *cochon* saisit *putain* par tous les sens, y compris l'odorat. L'odeur de la mort, la corruption, la nausée, la « fille » endormie, la putain, le petit porc s'excitent mutuellement et se rassemblent dans le cochon impur, interdit et puant. La scissiparité qui sépare la « fille » de la putain dédouble le petit porc en son pire, le cochon.

Débauche et bordel le disputent à saleté et déchets (*ongle*).

Cochon, le dernier mot, se retournant vers *rage*, en première ligne, rabaisse en grognement animal la rage du nouveau-né et la rage sexuelle. L'ongle pousse (le cochon est un mammifère ongulé) et *ma tête* se transforme en groin. La putain petit porc d'un côté, J' cochon de l'autre : le cochon passe en quelque sorte d'elle à lui, le nouveau-né se sépare en femme et homme, chacun étant lui-même « amphibie » : « Je dis *un homme, une femme*. Je cherche en moi le sens des mots. L'être humain est évidemment l'*amphibie* que, selon Hegel, " la culture spirituelle " a fait de lui : vie partagée entre " deux mondes qui se contredisent ". " Toute vertu a dans son cœur un cochon... " La jeune fille la plus pure jouirait si la chance l'aidait d'une légère honte qui laisserait froide, hélas, la voluptueuse. »

Cochon enfin (enfin ?) évoque le compagnon grossier du sublime Antoine, le Saint aux visions fantastiques, aux tentations effrayantes (*J'aimerais, J'imaginerai, J'aurais pu*), l'ermite du Désert qui s'enfonce dans les solitudes de la

Thébaïde (*l'opacité, l'éternité, le silence vides*) à mesure que se multiplient — scissiparité ! — ses disciples et ses monastères.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

La Scissiparité dispose, compose à la fois le poème de l'altération et le poème du musée, celui-ci ne cessant de conserver l'inconservable de celui-là : « Le terme d'*altération* a le double intérêt d'exprimer une décomposition partielle analogue à celle des cadavres et en même temps le passage à un état parfaitement hétérogène correspondant à ce que le professeur protestant Otto appelle le *tout autre*, c'est-à-dire le sacré, réalisé par exemple dans un spectre. »

Mais l'altération entre au musée du texte où *je*, nu devant la glace, répète : « Le musée est le miroir colossal dans lequel l'homme se contemple enfin sous toutes les faces, se trouve littéralement admirable et s'abandonne à l'extase exprimée dans toutes les revues d'art. »