

JEAN-LUC EVARD

CHAQUE JOUR, LA FIN DU MONDE,
PENDANT UN QUART D'HEURE



Éditions Faustroll

JEAN-LUC EVARD

**CHAQUE JOUR, LA FIN DU MONDE,
PENDANT UN QUART D'HEURE**

**ÉDITIONS FAUSTROLL
LE PRESBYTÈRE À CLAUNAY
2016**

ISBN 2-915 436-27-4

Edition originale

©2016 Editions Faustroll
Le Presbytère à Claunay
Dépôt légal : mai 2016

En guise de seuil...

Vivre est une agonie.
Encore un oxymore à risquer
Chaque jour, la fin du monde,
pendant un quart d'heure,
16 septembre.

Fleur impassible ou fane
Ombre de tout bouquet
S'il orne au lieu qu'il vive
Dernier haïku, octobre 2015

Dans *Les Testaments trahis*, Milan Kundera détaille la liste des trahisons posthumes dont les auteurs sont victimes lorsque la parole des vivants peut impunément infléchir les volontés des écrivains désormais réduits à l'impuissance. Or cet avant-propos n'est pas sans ambivalence : l'auteur souhaitait confronter le lecteur à ce

journal particulier au titre énigmatique, *Chaque jour, la fin du monde, pendant un quart d'heure*, sans lui donner aucune clef – si ce n'est celles que livrent la quatrième de couverture et la citation d'Elias Canetti placée en exergue –, avant de l'éclairer à la date du 29 juillet. Je n'irai donc pas contre l'intention de l'auteur et resterai sur le seuil, laissant le lecteur parvenir au point où l'écrivain souhaitait le conduire, et découvrir par lui-même la voie ainsi tracée.

D'autant plus que dans la vie d'écrivain de Jean-Luc Evard, ce journal, qui va du 19 juillet au 12 novembre 2011, s'il renoue avec une pratique intime ancienne aux pages restées inédites, constitue une entreprise originale. Il en parlait ainsi en 2012 :

Il s'agit d'un « carnet de bord » philosophique. Sous la forme du journal, le monologue intérieur d'un homme d'écriture cherchant, au jour le jour, le point de départ le plus juste possible d'une réflexion sur la vie des sens. Son propos ? Pourquoi, dans notre culture, la vue et l'œil dominent-ils de façon aussi massive ? Comment donner à l'ouïe et à l'écoute plus de place dans la vie du corps, ses expressions de toutes sortes, et dans notre vie mentale, dans nos techniques aussi ? La chronique décrit aussi un éveil, grâce à tel incident du quotidien, un rêve, une promenade, un acte manqué, et autres péripéties. Le tout progresse, dégage des lignes de conduite nouvelles, propose des pratiques esthétiques.

On a coutume d'opposer l'autobiographie au journal : à la reconstruction du passé par la mémoire qui, avec ses carences, ses caviardages, ses erreurs – s'inscrit dans la double temporalité du passé du récit et du présent de l'écriture dans une cohérence d'après-coup, s'oppose la quotidienneté de la notation, privilégiant le morcellement, la fragmentation, l'atomisation, le discontinu dans la juxtaposition – l'auteur sacrifie même à « un intermède, fantaisiste, hors sujet » à la date du 19 septembre –, n'évitant pas les redondances, révélant davantage des leitmotivs qu'une cohérence d'ensemble.

Pourtant, ici, le lecteur perçoit la multiple nature du genre inventé, combinant diachronie et synchronie : ce journal – qui se circonscrit à une période limitée de quelques mois – apparaît comme un microcosme organisé à valeur exemplaire, comme une sorte d'échantillon d'une aventure philosophique originale, comme une pensée *in progress*, comme une suite de réflexions enlacées à des intuitions qui s'enrichissent mutuellement. Ce travail de la pensée « en direct » sur fond d'introspection est repérable dans le cadre rythmé de la temporalité diariste régulièrement ralentie (« une heure après » ; quatre heures après », « trois heures plus tard », etc.) où l'auteur tâtonne : « j'ai frôlé déjà ce début d'intuition quand il y a quelques jours, je commençai de butiner autour de la zone sensible où se polarisent information [...] et déformation » (15 septembre), ou bien « c'est ce que je commence à comprendre depuis hier » (le 17), ou bien encore « bien des motifs ici à l'essai trouveront leur

forme juste quand j'aurai bien discerné en quelle représentation précise transformer l'image floue de la 'profondeur' » (le 21). La pensée se corrige, se nuance, s'approfondit parfois sur le mode d'une dissection élaborée (« l'idée de 'proportion', je dois l'affiner pour donner à la réflexion toutes ses chances d'aboutir », le 29 août), marquant une tension en crescendo jusqu'à « l'exquise jouissance », « l'envoûtement », la « réconciliation », la « joie » que procure la possibilité de la noce des deux organes, l'œil et l'ouïe.

La réflexion procède par paliers d'oppositions à valeur dynamique : l'univers historique et l'univers onirique opposés à l'univers statistique, l'extrême au sublime, le complexe au système ; penser en physicien opposé au penser en géomètre ; l'inertie du concept et des classifications opposée à la durée de souffle, l'état à la transformation ; l'idée statistique de série opposée à l'idée mathématique de proportion, etc. Ces antithèses convergent vers des élucidations qui culminent dans des formules lapidaires frappantes : « Nous nous imaginons héritiers des Grecs, et nous vivons en Troyens. Nous hébergeons le cheval de bois » ; « Le vrai handicapé, le démuni suprême, l'orphelin sans nourrice, le marginal inquiétant, c'est l'homme sans moteur et sans antenne » ; « Qu'il faille détacher les phénomènes extrêmes de leur perception statistique, c'est-à-dire quantitative, le montrent aussi les affinités de l'extrême et du sublime » ; « « un complexe de forces intègre son entropie, un système vise à l'éliminer », etc.

La nouveauté de cette chronique d'une recherche philosophique pratiquée comme un exercice spirituel, d'une intuition à la fois sensible et théorique, réside dans la quête d'une « forme » qui restitue cette double aspiration, et n'est pas sans rappeler la métaphore baudelairienne du thyrses. Dans ce poème en prose, hommage vibrant à Liszt, l'auteur du *Spleen de Paris* évoque ce symbole de la dualité et de l'union des contraires :

Qu'est-ce qu'un thyrses ? Selon le sens moral et poétique, c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres ou des prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes et les serviteurs. Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtroient des tiges et des fleurs, celles-ci sinueuses et fuyardes, celles-là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait-on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration [...] Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, raideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer ?

Combiner « la ligne droite et la ligne arabesque », semble convenir au projet de ce journal. En effet, tout élément, toute analyse ou toute description dément l'aspect imprévisible du journal et trouve sa justification dans le projet d'ensemble de cette chronique de la méditation : « comment réformer le pouvoir hégémonique de l'optique dans notre vie, dans tous ses aspects, l'ouïe y étant restée subalterne malgré bien des tentatives. Comment apprendre à devenir un homme d'oreille malgré les privilèges du vu ». Le journal apporte des réponses au fil des événements et des observations : « Libérer la perception [...] éduquer l'intuition ? la plonger dans le multivers plastique des déformations [...] libérer l'esprit du préjugé statistique ». Le fil d'Ariane, c'est « la région des questions décisives [...] non pas une question en enchâssant d'autres, mais leurs métamorphoses [...] Déchiffrer : apprendre à entendre dans chaque signe un signal et une phrase, une note et une mélodie — et le vide ». Le fil d'Ariane, c'est aussi la méthode – « dans le chaos, isoler un seul leitmotiv, puis le décliner, calculer son intégrale, toutes les variantes possibles », ou encore « penser simultanément en nano et en mega » –, et le but : « capter des signaux (nos sens), inventer du sens (notre imaginaire) [...] mais ces deux activités s'enchevêtrent, et nous ne sommes nous-mêmes qu'à condition de les unifier [...] cette unification de nos sens et de l'imaginaire par leur affinement ascétique vaut pour initiation » (15 septembre).

Cette quête philosophique, jalonnée de « résolu-

tions », (« en vue de la conversion de sens : ne pas substituer l'œil à l'ouïe »), est aussi orientée vers le lecteur. Le pronom « tu » du dialogue intérieur a une fonction conative : « Exerce-toi [...] regarde bien [...] », formules injonctives que relaient différentes marques rhétoriques à destination du lecteur de bonne volonté, prêt à travailler sa capacité d'attention par des instants de vie vigilante : « Vivre machinalement ... Mais quand nous en *pre*nons conscience, que se passe-t-il au juste ? »

Regarde bien l'arbre, regarde-le transparaître, regarde-le se transfigurer, regarde-le se cabrer à contre-jour comme, dans la nuit d'où les happe la lampe, des phalènes près de flamber, et écoute ce qui, battant des ailes, passe là. Là où toi aussi tu auras passé. Là où, vivant, tu saisis que tu vas cesser. Passer : comme entre deux battements de cœur, s'entendre cesser, et recommencer. Ressac. (20 septembre).

Chez l'auteur, cette hygiène des sens et de l'esprit s'infléchit en exigence spontanée :

Au bout de quelques mois, la discipline de l'écriture diariète tend à perdre de son étrangeté première d'acte de volonté. De tête, dans la journée, il m'arrive de plus en plus souvent d'imaginer que je note telle idée ou telle image qui me vient — ou, mieux, de revenir en esprit sur telle page des jours passés et de prévoir une correction, une retouche. Le temps approche de se mesurer, en soi-même, à plus ingrat et plus inculte, dans l'es-

prit de la même règle, avec un supplément de difficulté et de rigueur, un tour de vis encore.
(3 novembre).

Chaque jour, la fin du monde, pendant un quart d'heure est un texte littéraire, entre critique et création poétique. Le journal sacrifie à tous les genres – l'anecdote, la description, le portrait (en particulier la galerie de portraits de la cité et des parias du quartier, aux dates des 24 juillet et 11 août), l'aphorisme –, travaillés par les oxymores, les comparaisons, les métaphores, les métonymies, figures multiples de l'analogie.

Ainsi, l'idée de métamorphose, au cœur de la perception des extrêmes où se conjuguent la vie et la mort dans un oxymore irréductible, sous-tend la vision de l'auteur. La chronique introspective de la vie des sens à l'épreuve du monde libère une acuité que l'amour des mots sublime en tableaux d'une rare puissance suggestive : la description des fleurs du balcon à l'agonie malgré le sursaut de floraison (3 août), le tableau de Goyen, *Scène d'hiver* (10 octobre), Arles quand le mistral se lève (20 septembre) donnent lieu à des fulgurances qui mettent sous les yeux du lecteur des images rythmées, reproduisant, dans le domaine de l'écriture, par les isotopies de la déformation, l'idée de mouvement qui fait songer à certaines peintures de Van Gogh et illustrent l'alliance de l'ouïe et de la vue :

Le mistral, aujourd'hui, s'en donne à cœur joie, si j'en juge aux bourrasques qui ne cessent de creuser le feuillage épais des tilleuls et des pins de la

cour en patio, et de faire fuser, dans la masse de la ramure, des torchères d'éclairs, des départs de flammes vite consumés qui filent et remontent dans la jupe d'ombre, jusqu'à la cime où elles semblent se dissiper ou se dissoudre dès qu'elles débouchent sur l'arrière-plan tout ensoleillé du bleu du ciel de ce mardi. Un opulent laurier-rose en fleur dépasse la rampe de la balustrade qui ferme la galerie où donne ma fenêtre et pique cette houle d'un rouge têtu nuancé d'un rutillement de chair de grenade. Je n'entends rien, sinon les trépidations du compresseur et de l'étrier d'un lointain marteau-piqueur trépanant quelque bitume [...] la nuit dernière, j'ai mis longtemps à identifier l'arrivée du miſtral sur la ville [...] pendant un bon quart d'heure, mon oreille a été sollicitée par une rumeur de boutoir, évoquant ceux des feux d'artifice entendus à distance, des barques mal amarrées à leur môle par une nuit de gros temps, des orages en maraude. Le miſtral arrivait. Mais je ne le comprends que ce matin (20 septembre).

Fascination de la prose poétique qui joue sur le rythme, dans l'éclatement de comparaisons souvent traversées par l'humour. Ainsi, parlant d'un civil qui suit le roi des Belges : il « court comme un enfant hanneton à la poursuite d'un jouet qu'emporte le vent fou, un cerf-volant à la plage » ; évoquant le chien de M. Naud, « son caniche, chien-mouche crêpelé qu'on voyait plusieurs

fois par jour à la promenade, enrobé dans les bras de son maître comme un nourrisson au sein de sa *nurse* ». Décrivant le système d'arrosage des arbres de la ville de Paris, il voit « l'arbre [...] branché [...] en futur déchet qu'on aura débranché de sa valve nourricière, comme une fausse dent, une perruque, un sein de silicone, un gazon d'autoroute plantés ou décollés à volonté », et le tuyau, « ce cathéter » est « béant comme le siphon d'un trop-plein de fosse à purin ». Le journal fourmille de ces facéties analogiques qui vont au plus juste de la perception.

Mais la littérature qui fascine l'auteur, le met à l'épreuve de la « phrase pure » – le rêve d'un Flaubert, d'un Mallarmé –, du vide compris comme « mode d'intensité », se repère dans les aphorismes qui parsèment le journal, condensant la pensée à la manière d'un Canetti ou d'un Cioran que l'auteur lisait beaucoup :

« L'outil prolonge mon corps, la machine le concurrence, l'automate le périme ».

« La vie est peur tout autant que palpitation ».

« Nous n'apprenons à créer qu'en apprenant à nous retourner vers ce que nous sommes sur le point de perdre ».

« Il n'y a pas de sensation qui ne soit moment d'une synesthésie ».

« Pour l'œil du physicien, la lumière est aux ténèbres ce qu'est, pour l'oreille du musicien, le silence au son ».

« Toute forme est l'envers d'une déformation »

« Toute forme est l'immobilité apparente d'une déformation en acte ».

« Le vide est un mode d'intensité, une polarité, comme le blanc de la page ».

« La vie intérieure d'un individu s'appauvrit à chaque nouveau mensonge ».

L'aphorisme comme le haïku se signalent par leur puissance de condensation et leur pouvoir d'irradiance. Ils sont au cœur des textes que l'auteur considérait comme la part la plus personnelle de son œuvre, œuvre de traducteur, de germaniste, d'essayiste et de philosophe du politique, dont les premières publications remontent aux années 70.

Comme traducteur, il fut soucieux de combler certains vides de la réception française en sociologie ou en philosophie, comme le montrent, entre autres, de F. Rosenzweig, *l'Écriture, le Verbe et autres essais*, la correspondance de H. Arendt et de K. Blumenfeld, des œuvres de K. Popper, E. Jünger, K. Mannheim et Simmel. Pour cette œuvre de « passeur », il obtint le prix Gérard de Nerval de la SGDL en 2007. Il fut sociologue de talent en soutenant une thèse de sociologie à la *Freie Universität* de Berlin, publia dans des revues françaises (*Traverses*, *Confrontation*) et allemandes (entre autres, *Tumult*) –, il fut philosophe passionné comme le montrent ses articles parus dans *Lignes*, dans les *Archives de philosophie*, dans les *Cahiers d'études lévinassiennes*. Il fut essayiste brillant, genre correspondant à son exigence de densité dans l'écrin d'un style élaboré, ses publications furent

nombreuses dans des volumes collectifs et des revues – parmi lesquelles, sans viser à l'exhaustivité, *Les Temps modernes*, les *Actes de la recherche en sciences sociales*, *Po&sie*, la *Revue de Métaphysique et de Morale*, *Contre-Temps*, *Cités*, *L'Homme et la société*. Il contribua, en philosophe, en historien et en sociologue, à l'étude de la condition juive, à l'histoire de l'antisémitisme et à celle de la révolution conservatrice, à l'approche de l'œuvre de Jünger (il obtint le Prix Ernst Jünger en 2000). Il fut un esprit libre aimant « frotter et limer sa cervelle à celle d'autrui » pour reprendre la métaphore de Montaigne, hors école et hors institution, vénérant les mots dans toute la richesse de leur signifiant aux aspérités parfois, souvent, hermétiques. Et il fut lecteur passionnément, passionnément lecteur : ses travaux témoignent de la richesse de sa bibliothèque, de sa culture qu'il partageait avec générosité.

Ces dernières années, il avait à son actif plusieurs aventures roboratives : sa participation, de 2007 à 2013, à la revue *Conférence* qui compta beaucoup pour lui, ses contributions au blog du *Stalker* à partir de 2006, et, en 2012 la création d'une chronique géopolitique en ligne, *Flavius*, *La Quinzaine géopolitique*. Dès 2008, il donnait libre cours à son amour de la poésie en publiant, aux éditions de la revue *Conférence*, *Haïkus par-dessus tête* et une suite dans la revue en ligne *Recours au poème. Poésies et mondes poétiques*.

L'œuvre qu'il laisse est celle d'un polygraphe qui s'est essayé à diverses formes – l'article, l'éditorial, l'es-

sai, l'entretien, le poème –, et à des arts différents comme la photographie dont deux expositions, en 2009 et 2013, révèlent la passion. En cela, il s'est « risqué dans d'autres genres », il « est passé d'un instrument au reste de l'orchestre », il a fait « l'effort d'aller de l'exercice théorique vers le reste des instruments qui font passer la musique », comme il le préconisait dans un entretien-portrait accordé à la Société des Gens de Lettres en 2014. Le journal et la poésie sont ces autres instruments dont il jouait : le premier est la mise en pratique d'une réflexion théorique (menée dans *Métaphonie. Essai sur la rumeur* (2013) et *Du sensible au sensé* (paru en 2016) ; le second, les haïkus, sont une application extrême de la condensation et de la musique du sens. Là, dans ces marges plus personnelles de l'écriture, s'entend la « voix » de l'auteur. Car, même si, me laissant aller, j'ai franchi un peu le seuil que je me proposais de ne pas dépasser, je laisse cependant le lecteur face à l'essentiel : la voix, la voix irremplaçable du diariste, perceptible, comme nulle autre, dans les volutes raffinées de son écriture.

Danielle Risterucci
Pietracorbara-Berlin, avril 2016

Celui qui veut vraiment trouver quelque chose de neuf doit, au préalable, se méfier de toute méthode d'examen. Plus tard, lorsqu'il y est arrivé, il peut éprouver le besoin de déterminer cette découverte. Mais c'est là une question tactique ; surtout s'il s'agit de la faire reconnaître de son vivant. Le processus spontané, lui-même, se distingue par sa liberté et son indétermination absolues, et celui qui pour la première fois se meut de cette façon ne peut pas avoir la moindre idée de l'orientation de son mouvement.

Elias Canetti

19 juillet 2011. – Chaque fois que tu t’assieds à ta table d’écrivain, souviens-toi que ta langue vit du nom de choses aussi indéfinissables qu’une chimère. Quand tu dis « rouge », ou « être », ou « ciel », ou « matière », ou « vouloir », tu tends le bras, ton index s’agite, mais, comme le premier homme, tu n’iras pas plus loin, tu vivras au pied du mur, au bord du monde de l’indéfinissable, ton horizon.

Au galop, son allure ordinaire, la caméra du journal télévisé du soir

– fait étape dans le *living* d’une famille en deuil : le matin, la République a célébré les funérailles nationales de sept soldats tombés en Afghanistan. « Vous n’êtes pas tombés pour rien », « Vous êtes morts en hommes libres », a martelé le Président dans la cour des Invalides. La veuve déclare que la France doit retirer ses sol-

dates de là-bas, et fait ainsi, par l'effet non dissimulé du montage, écho avantageux à la présentatrice qui introduisait le « sujet » en énonçant : « Soldats ou victimes » Divers gros plans sur le détachement au garde-à-vous autour des cercueils. Voix *off* : « ...apprendre à tout donner... même sa vie... ». Donc : Victimes (— du Devoir, lequel vient d'être *ignoré* par la veuve). La vitesse avec laquelle les sociétés désormais se démilitarisent sympathétiquement — captivant !

— revient sur la paralysie croissante des finances européennes et donne la parole au cadre d'une société-conseil. Question : Que faire de votre argent ? Faut-il continuer à acheter de l'or ? Réponse : le cadre indique quel genre de valeurs acheter pour mettre ses biens à l'abri.

— enfin, le clou : On est passé aux « petites informations », à ne pas confondre, semblerait-il, avec les « faits divers », l'affaire DSK se rapprochant maintenant des notables du socialisme vertueux ; on apprend aussi que la mère de la plaignante française, madame X, affirme avoir eu elle aussi eu une liaison avec DSK ; puis des nouvelles du procès du patron de presse anglais qui a truffé de tables d'écoute le monde entier, et avec la connivence bienveillante de Scotland Yard (cela au pays de l'*habeas corpus*). Ce Murdoch, le voici consacré « l'homme le plus puissant du monde ». Ce qui en fait donc deux ?

Quand tout cela était fini, j'avais dans la bouche un goût de 10 mai 1940. Il faut s'ébrouer, et se dire que cette vision du monde (les soldats d'une armée permanente après abolition du service militaire : des victimes ; les maquignons du tiercé de l'euro ; le voisinage DSK/Murdoch) applique un vaste programme d'*infantilisation* généralisée. L'armée sanglote, l'État met les citoyens sur écoutes, et les vampires traversent les murailles des hôtels cinq étoiles. Ubu, reviens !

21 juillet, après le journal télévisé de 20 h. – Cette fois, le Diable soigne la mise en scène : la réunion improvisée des chefs d'État (la nouvelle désormais rituelle de la faillite grecque vient de tomber) a lieu à Bruxelles, le jour de la Fête nationale du royaume belge, lequel n'a plus de gouvernement depuis plus d'un an. Le journaliste a cru bien faire, pour illustrer ou pour justifier le lieu commun du « sommet sous haute tension », de mentionner que les passages de la chasse aérienne au-dessus du défilé militaire ont ajouté leur « lourde » touche de vacarme à l'ordre du jour déjà « chargé ». Sur sa lancée, la caméra abonde en ce sens, et enfonce les apparences dans le miroir peu charitable du tragi-comique : elle suit le roi sans gouvernement, debout dans la petite jeep où l'entourent des officiers sans ministre, et un civil de la protection rapprochée, qui court en dératé pour se maintenir à la hauteur du véhicule

minuscule, comme un enfant hanneton à la poursuite d'un jouet qu'emporte le vent fou, un cerf-volant à la plage. Sur mon écran, cette image de relais avait pris une couleur vert glauque idéale pour une mise en scène cruelle du *Roi d'Ys*.

Quant à la substance : la petite jeep verte en moins, Cameron en Grande-Bretagne, Sarkozy en France, Berlusconi en Italie sont à égalité avec le roi Albert. C'est ce qui donne son tour régressif à la situation : personne ne songe à protester le peu de conviction des figurants dans leur rôle (à quoi s'ajoute la totale et congénitale absence d'inspiration de la chancelière allemande), la médiocrité de la mise en scène a beau se confirmer, ce théâtre besogneux ne désemplit pas. Qu'importe, n'est-ce pas, puisque presque toutes les places des Jeux olympiques de Londres, l'année prochaine, ont été vendues ? Le cirque et le stade au secours du théâtre, voilà qui n'est pas sans rappeler comment Rome a prolongé la fin de l'Antiquité. Aucune secte chrétienne, aucun fulminant Tertullien ne viendra jouer au Savonarole. Comment les apparences prendront-elles leur revanche, imparable Elles qui vénèrent l'illusion comique ne supportent pas la confusion des genres.

23 juillet. – Du survol attentif d'un mensuel de vulgarisation scientifique très grand public, je note que : 1. des physiciens viennent d'utiliser des éléments génoty-

piques de cellules vivantes (végétales, je crois) comme autant de composants d'ordinateurs aptes à des opérations simples (ET, OU, etc.) 2. une équipe de laboratoire médical vient de mettre au point le premier équivalent entièrement artificiel du cœur humain, une sorte de pompe complexe flanquée de servomoteurs qui l'informeront des déplacements du corps, de manière à intercepter les paramètres vasculaires externes.

La raison pour laquelle j'ai rapproché les deux innovations va de soi : dans les deux cas, le processus est *le même*, en aller-retour, puisqu'il traite le vivant comme une machine et la machine comme du vivant. Si la coïncidence était amusante, s'imposerait l'image facile de la chandelle brûlant par les deux bouts. Ces deux bouts-là, je les retrouve dans l'aveu d'ignorance qui perce dans un syntagme aussi courant que « virus informatique ». Pris entre ces deux feux comme entre une carpe et un lapin, nous voyons l'indistinction de toutes choses progresser à pas de géants. Rien ne ressemble plus à la préhistoire de la technique que sa posthistoire.

Réflexion faite, l'image de la chandelle s'impose, et elle est difficile à soutenir (tant elle illustre avec éclat l'intention cybernétique de l'époque, les progrès de l'empire de l'automation : l'apparence d'affinité croissante entre le vivant et le mécanique) — elle n'est pas seulement difficile à dévisager, elle méduse. Plus il y a d'automates nichés en prothèses dans notre existence,

moins nous pouvons *nommer* le vivant, plus il se confond avec l'*inertie* du *mouvement*. À l'origine, nous avons assimilé le vivant au mouvant, l'animal à l'animé, ce qui vit à ce qui se déplace. Aujourd'hui, sur le mode de l'embouteillage, du stockage ou de la massification (des images, par exemple), le mouvement engendre tant d'immobilité que, par contrecoup, la *vie* passe dans le domaine de l'indéfinissable. (D'où la fausse symétrie inspirant l'image des deux bouts de la chandelle.) La « mobilisation totale » a changé de visage et de règne : les nanotechnologies médicales visent à réguler moins le corps que les métabolismes et la génération. Du machinisme nous passons à l'eugénisme. Les œuvres vives deviennent des œuvres mixtes puisque la science remonte vers les sources. Or Faust, une fois qu'il a pris goût à ses cornues, ne peut pas plus s'en passer que Narcisse de son image.

Inusable sophisme des innovateurs technolâtres : puisque la nature est pleine de forces mécaniques, la mécanisation du vivant, disent-ils, n'en modifie pas la nature — omettant seulement de se souvenir que cette mécanisation est une opération *technique*, laquelle consiste précisément, en *isolant* les mécanismes du reste des processus en jeu et de leur complexe, à les dé-naturer, au sens littéral où elle les détache de leur site d'origine, dans la nature telle que donnée, et les insère sur un site nouveau, leur nature d'attache (ainsi

du *coke*, de la pierre taillée, de l'irrigation, de l'uranium...). Sur ce sophisme se fondent les successives révolutions industrielles : la *technè*, c'est l'art d'éliminer la part *aléatoire* des processus, la part d'imprévisible par où ils s'insèrent dans le complexe des possibles et, en toute *forme*, ménagent le moment de ses *transformations*. Parmi toutes les transformations possibles d'une forme, l'initiative technique en choisit *une* et élimine les autres : l'eau de la cascade captée par une turbine ne s'évaporerait plus jamais.

La *technè* peut donc être définie, dans l'histoire de la nature depuis que l'*homo faber* en est un moment, comme l'art d'aménager des *systèmes* au sein de *complexes*, d'introduire des outils dans nos biotopes. Je dis « complexe » pour souligner que l'ensemble des forces interpellées et exploitées par la *technè* n'est pas un *système* : un *complexe* de forces intègre son entropie, un *système* vise à l'éliminer (à l'exporter, à la reporter au débit de systèmes rivaux, comme la ville rejette ses pauvres vers les banlieues et les *favellas*). Je dis que, dans ce domaine, la différence du système et du complexe correspond avec exactitude à celle de la Technique et du Vivant : *un système n'est pas un métabolisme*, ses performances s'établissent par indifférence à son environnement premier (l'industrie nucléaire et ses déchets valant ici comme le cas extrême de toute la logique industrialiste, source

unique, dans l'univers, d'un univers exceptionnel puisque non recyclable).

Sans doute par allusion discrète à Bergson, Valéry s'objecte à lui-même : « Une erreur grossière et de philosophe c'est que le mécanique et le spontané s'excluent. Oui dans les mots ou concepts *donnés*, pas dans le réel, c'est-à-dire dans d'autres mots possibles. Lorsqu'il y a contradiction de ce genre il faut se demander si elle ne gît pas dans une mauvaise *description* des mots employés – rien ne prouve que ces concepts représentent bien le phénomène à expliquer – au contraire il y a toujours présomption du contraire pour des raisons historiques – Rien n'empêche de concevoir un être tantôt spontané et tantôt mécanique, etc. D'ailleurs le spontané est observé et le mécanique est construit, suivant qu'on adjoint ou non, certaines notions à ce fait. L'alternatif est plus profond que le contradictoire. La graduation est la grosse difficulté de l'expression en philosophie. Toute définition tend à l'exclure – le langage ne la supporte guère. »

Est remarquable, dans l'erreur incriminée, la *raison* avancée par l'objecteur : on entend dans ces lignes l'irritation de l'homme du concept exact que la polémique avec les supposés vitalistes ou spiritualistes rejette dans le camp agressif des esprits dogmatiques qu'il abhorre par ailleurs. Elle l'empêche de reconnaître la vérité de son *propre* discours : « un être tantôt spontané et tantôt

mécanique », tel est justement le *problème* ! *Problème* d'ailleurs double, d'où son urgence : comment s'entendent ces deux êtres, appelés à vivre comme s'ils n'en faisaient qu'un ? Et surtout : la subtile alternative (« *tantôt* spontané et *tantôt* mécanique ») n'est elle-même ni spontanée ni mécanique, elle naît d'une initiative *réflexive*. Or, d'une telle initiative, un seul être sur terre est capable, et pour le distinguer du reste des êtres vivants, non capables de réflexion, le philosophe dispose d'un mot *précis* : la vie du vivant capable de réflexion, c'est l'*existence*. Grâce à cette discrimination, le philosophe peut garder confiance qu'il désarmera le sphinx. (Tout l'argument de Bergson, dans son essai sur le rire, ne progresse-t-il pas comme s'il avait prévu l'objection de Valéry : ce qui montre, dit-il, que l'humain vit à la limite du spontané et du mécanique, c'est le rire. Perfectionnons l'idée de Bergson : situés plus que tout autre animal à cette limite, nous rions, mais d'y être situés, cela aussi nous fait rire, quoique autrement. Nous sommes placés à la *pointe extrême* : qui peut trancher si Goya, Bacon, Soutine peignent l'homme qui rit ou l'homme qui pleure ?)

Nous incombe de prévoir le moment et le lieu de la *rupture*, dans la Science, entre les Technolâtres et les esprits réflexifs. Il faut *quitter* la Science comme la *May Flower* avait largué les amarres. Cette *rupture* rendra possible la nouvelle *alliance* : entre Bergson et Valéry, la

mésentente était aussi celle des biologistes et des physiiciens. Au jardin de ces Hespérides, il n'y a pourtant qu'*un seul* arbre des sciences, même pour des indéterministes résolus.

24 juillet. – La cour de l'espèce de HLM où j'habite s'incurve en amphithéâtre au pied d'un immeuble concave de sept étages en briques pleines. Sur ce fer à cheval donnent six entrées, accès à autant de petits immeubles nichés mur à mur dans l'ensemble. Plus de deux cents personnes vivent là, en vue les unes des autres. La forme semi close de l'ensemble, évoquant l'atmosphère et l'enclave des véritables cités ouvrières ou minières, commande très visiblement bien des rapports de proximité, aimables (rarement) ou hostiles (souvent), mais très guindés dans un cas comme dans l'autre. Une cité populaire sans culture ouvrière : aujourd'hui, en plein Paris dont la tradition d'urbanité a disparu ces dernières vingt années, rien de tel pour laisser suinter beaucoup d'acidité. La présence *retranchée* de l'administration qui, telle la reine des termites, a là ses bureaux n'arrange pas précisément les choses. Mon histoire va le montrer. Je la dédie à la mémoire aimée de Léo Ferré.

Il y a quelque trois mois, au rez-de-chaussée du 10, presque au milieu géométrique de cet arc et dans un « appartement » de quelque 40 m², en pleine nuit, monsieur Naud, plus de 90 ans, meurt asphyxié dans un

début d'incendie. Sa femme, une infirme que personne n'a jamais vue, survit. Pas son caniche, chien-mouche crépelé qu'on voyait plusieurs fois par jour à la promenade, enrobé dans les bras de son maître comme un nourrisson au sein de la *nurse*. Monsieur Naud faisait de loin partie du groupe des quelques — ô bien modestes — figures de proue de la petite cité populeuse et de son théâtre, la cour : plusieurs fois par jour, depuis des années, il y jouait à la balle avec son petit chien, prenant ainsi de l'exercice pour deux au vu de tous, comme un enfant. Un des bien rares non-maussades et non-chafouins de l'endroit, voire bavard et prolix si l'on n'y faisait pas attention à temps. Mangé d'ennui, mais luttant contre, ce qui le distinguait de ses pareils et lui inspirait comme un début de « fierté » après tout justifié (il y a concurrence entre les retraités : ceux qui plongent dans la paresse et ne mettent plus de chaussettes pour traverser la rue jusqu'à la boulangerie n'ont guère l'estime de leurs collègues, les retraités souriants, sportifs ou voyageurs). Une nuance « titi » dans la manière de chausser la casquette, la tentative échouant à cause de la fatale erreur commise dans le choix du matériau (la toile blanche du pêcheur à la ligne au lieu du calicot ou du montage de faux cuir et de laine de l'ouvrier : trop de nonchalance tue l'élégance). Vu de près — quand nous nous croisions dans la cour, nous échangeions quelques mots, et du moins des signes de civilité —, l'homme était

pire qu'insipide. Il vous happait, pressé de déverser sur vous les tonnes de désœuvrement qui donnaient à son sourire mécanique la fébrilité mal contrôlée des comères tenues de jaser sous peine de congestion. Mais Paix à son âme.

Le matin qui a suivi sa mort (mieux vaudrait dire : son supplice, leur supplice), les persiennes de mauvais métal tordues par la chaleur et noircies par les flammes faisaient comme une sorte d'éventration particulièrement sinistre face au petit square qui meuble la cour et lui sert de pivot. Monsieur Naud et son caniche n'en étaient pourtant qu'au début de leur calvaire. Quelques semaines, rien ne bougea. On longea les lamentables tôles comme une carcasse abandonnée en bord de route. Un jour, une benne fut placée devant le 10, les persiennes, ouvertes, restèrent béantes pour faciliter le travail des « videurs ». L'équipe mit des jours, deux semaines peut-être, à entasser en plein jour les biens en tout genre du mort. On eût dit que se préparait quelque vente aux enchères. Le vrac immonde de tabourets à moitié consumés et de pieds de lampe jetés cul par dessus tête parmi les vieux journaux et les tiroirs disloqués d'aggloméré enflait chaque jour. L'épave une fois évacuée, on changea de partition, l'heure des « travaux » commença. Une invraisemblable équipe de plâtriers se livra à un concours de *lenteur* avec ses collègues de la vidange. Monsieur Naud et son caniche n'en finissaient

pas de mourir sur scène, au milieu de détritits d'un nouveau genre. Chaque jour, vers 17 h, les plâtriers (des Pakistanaïis trapus au regard aussi aigu qu'oblique, comme les laveurs de vaisselle au noir des gargotes vietnamiennes de Belleville, le portable plein pot à l'heure du déjeuner) branchaient un tuyau d'arrosage et inondaient la cour, sans doute avec le sentiment de la nettoyer. Après le feu en pleine nuit, les pompiers en plein jour — je ne vois pas d'autre logique à la manœuvre, réglée par quelque scénariste consciencieux et infâme, le chef des lampistes : ne faut-il pas jeter un peu de foin frais sur les planches du théâtre d'opérette où vont hennir les chevaux de bois de l'Apocalypse ?

25 juillet 2011. – Au lendemain de l'arrivée du Tour de France sur les Champs-Élysées :

Quand nous roulons à bicyclette, il ne nous arrive jamais de méditer sur le fait bien simple (et non moins merveilleux) que chacun des points imaginaires dont se compose un rayon quelconque de nos roues ne progresse pas à la même vitesse que le point voisin (d'autant plus rapide qu'il est plus excentrique, d'autant plus lent à l'inverse). Bien nous en prend ! car cette idée de cinétique nous... paralyserait, tant elle ouvre une perspective vertigineuse sur les conditions de possibilité, *infiniment* complexes, de nos gestes les plus triviaux, les plus familiers, les plus insignifiants. Le vertige, car ce

seul exemple suffit à nous suggérer dans quel infini d'inexplicables nous nous conservons et pourquoi, néanmoins, nous ne pouvons pas ne pas questionner et modifier cette apparente stabilité. Comme la barque de Pascal en panne entre ses deux infinis, la bicyclette sur laquelle nous filons nous rapproche d'une expérience physique élémentaire : comme l'antenne au sein de l'orage, nous vivons tout contre le vertige, nous vivons parce que nous nous organisons pour l'esquiver, parce que nous vibrons d'abriter, d'*incorporer* l'interférence, la collision, la synergie de deux intensités de signe contraire, une décélération et une accélération (une même roue ne reste la même que de polariser les diverses vitesses de sa structure). Notre vie ne se conserve qu'à l'intérieur de cette bande de fréquence, nous sommes les écrans et les filtres des flux qu'elle canalise : au-delà de ses valeurs limites, la vie continue peut-être mais ce n'est plus la nôtre (ce que sait le plongeur, ou l'alpiniste, frontaliers de la biosphère), et elle libère alors des énergies qui vont chercher ailleurs d'autres formules de composition, d'agrégation, de condensation. Changez de roue, montez en voiture, comptez le nombre de morts au volant par jour, et vous comprendrez quelle puissante séduction exerce sur nous la possibilité de nous désintégrer. Les voies du vertige sont infaillibles et impénétrables, et ceux qui les redoutent et se targuent de savoir les éviter y sont

poussés ou attirés par les aventuriers : les alcooliques, les *border line*, les suicidaires. Quelle pente suivons-nous ainsi en roue libre, que ne pilote aucune main invisible, et chacun comme un *punctum* sur un rayon de cette roue, point ni mobile ni immobile, point de *polarisation* ou d'*intersection* des périodes du *cycle* en cours. Chacun de ces *puncta*, de ces *quanta* qui jaillissent et s'abîment par myriades dans son propre champ. Ainsi aussi, là-haut, entre étoiles...

Nous avons appris à explorer les petits mystères de la roue de bicyclette ou de la précession des équinoxes, aussi bien que les grands mystères préhistoriques d'équilibre et d'oreille interne qui ont accompagné le passage des sauriens à la vie aérobie. Ma saynète du cycliste s'applique à une autre échelle : nous ne réduirons jamais la complexité puisque le vivant n'est resté possible qu'en réussissant à l'augmenter infiniment. Dans l'évolution, le simple fait nouveau de l'opposition du pouce introduit soudain dans l'univers des singes supérieurs un infini de possibilités inouïes, l'incommensurable différence que *nous* incarnons aussi. Ce qui était complexe (la main du singe) le devient soudain infiniment plus, et tellement plus qu'il nous faut beaucoup raisonner pour admettre que nous sommes *aussi* des animaux — pour l'admettre dans toutes ses conséquences. (Pour *une* chose qui est révélée par l'invention de la roue, il y en a dix qui se cachent, tel est le mouve-

ment « décréateur » sous-jacent à l'histoire de la création continuée. Pascal l'avait pressenti quand il avait imaginé sa « sphère du vrai » : elle se dilate d'une unité à chaque nouvelle conquête de l'esprit, mais l'espace infini qui la contient se dilate d'autant plus, et cela *infiniment* plus.) Maurice G. Dantec, plus de trois siècles plus tard, s'en avise à son tour : « Ce que nous ignorons a plus d'influence sur nos vies que ce que nous savons. » Que cache l'invention de la roue ? Non pas notre écart d'avec le règne animal, mais que cet écart s'accroît et que nous ignorons en vue de quel autre ordre.

Il y a là, aussi, le point de départ pour une méditation en règle sur l'idée gnostique de décréation. En règle ? Oui, en vue d'un tableau de l'écart croissant entre la portée virtuelle des modifications irréversibles de notre milieu par la technique et notre capacité de les saisir au même moment. Nos actes nous suivent ? Nous vivons plus vite que nous ne pensons, bien que nous soyons convaincus du contraire. Car le mythe de Prométhée est devenu pour nous comme un second mythe de Sisyphe : nous portons notre dextérité de techniciens comme un cadeau des dieux de plus en plus suspect et comme un fardeau de plus en plus lourd. Nous nous imaginons héritiers des Grecs, et nous vivons en Troyens. Nous hébergeons le cheval de bois.

26 juillet. – Depuis plusieurs années, la Ville de Paris a adopté une technique apparemment ingénieuse pour assurer de l'eau aux arbres des rues, du moins dans les quartiers disgraciés que rien n'empêche d'enlaidir sans état d'âme : de la souche saillit une tubulure de plastique strié, telle une bouche à incendie, un œsophage ou une aorte d'écorché. De temps à autre, lent et solennel comme un véhicule blindé en manœuvre, un camion-citerne fait le plein aux points d'eau du quartier pour se vider ensuite d'arbre en arbre, comme on ravitaille en fuel une péniche ou un générateur. Il y a même quelque forte probabilité que ces logistiques d'oléoduc aient directement inspiré la Voirie de Paris : les manœuvres ne se font qu'à petite vitesse, à contrepied des hautes pressions exigées par cette technique d'irrigation. Longue d'environ trois cents mètres rectilignes, ma rue qui abrite sur chaque trottoir un jeune platane tous les dix mètres offre un spectacle remarquable pour peu que l'intelligence retienne la crosse de ce bec parmi les curiosités du paysage. Et comment s'en abstenir ! Béant comme le siphon d'un trop-plein de fosse à purin, ce cathéter — quinze bons centimètres de diamètre, couleur jaune fluo aux normes de visibilité des Travaux publics ou des troupes hélicoptérées, filetage externe permettant le branchement performant à l'organe maternel de la citerne — nous rappelle sans doute l'ingéniosité glorieuse des Bataves qui ne s'y

prirent pas autrement pour mater les océans et y aménager les *polders*. Qui distribue les eaux est divin jardinier.

Nous le penserions sans amertume si nous avions la certitude que les plants ainsi maternés vivraient leur vie d'arbre. Les dizaines d'échantillons tronçonnés chaque année dans Paris nous persuadent du contraire. Tôt ou tard, l'arbre n'est plus aux normes, vient le bûcheron. Ou la maladie. C'est qu'il ne s'agissait pas d'émonder pour faire vivre, mais de maquiller des rues en allées comme on avait maquillé en rues des routes et des chemins, ou en jardins des parcs. L'arbre est là, *branché*, et s'il est là, c'est en futur déchet qu'on aura débranché de sa valve nourricière, comme une fausse dent, une perruque, un sein de silicone, un gazon d'autoroute plantés ou décollés à volonté. L'embout *restera* puisqu'il supplée la nature (il m'est plusieurs fois arrivé de passer des rues hérissées de ces siphons droits comme des chaumes : en attente de la prochaine campagne de plantation). L'embout restera : non comme un résidu, mais comme ce qui désormais demeure, comme ce qui, substance, allaite l'éphémère existence. Comme la forêt que cachait l'arbre. Et comme une prouesse, puisqu'il n'est pas fréquent que le substantiel soit aussi sournois. Arbres SDF, platanes intubés, végétaux écorchés, indignez-vous !

Mercredi 27 juillet. – L'arbre que l'on maintient artificiellement en vie là où, laissé à lui-même, il dépérirait n'est pas la seule espèce à connaître ce régime. Si, tel le roseau du philosophe, il pense, il aura compris qu'il doit la vie à une canule : l'appendice intubé en amont de ses rhizomes relaie l'eau d'une citerne montée sur un véhicule lui-même ravitaillé à une pompe électrique. En va-t-il autrement pour les passagers de l'autobus qui m'amène au travail ? En face de moi, tel sexagénaire blafard ne doit sa sortie quotidienne qu'au régulateur cardiaque qu'il porte en escarcelle à la hanche, et le reste de mes voisins n'est pas moins bien loti depuis la généralisation des électrodes de la téléphonie et de la télévision numériques. Le vrai handicapé, le démuni suprême, l'orphelin sans nourrice, le marginal inquiétant, c'est l'homme sans moteur et sans antenne, que les vagues successives de la télé-animation universelle repoussent à la périphérie des zones de la vie possible, hors du monde et vers l'immonde. Contre cette mortification première, le clochard lutte victorieusement s'il s'équipe d'un mini écran de télévision pour *tenir*, face à la foule du supermarché où il s'installe pour la journée. L'écran lui assure le degré zéro, le degré vital de la communication, il lui sert de vibro-masseur, comme le téléphone portable, désormais, à la majorité, sert à échanger non des messages, mais des signaux, une *présence*, le signe de vie par excellence depuis l'invention de la

grande ville, la même vieille dénégation tacite de toujours : « Non, la foule n'est pas un désert même si elle y ressemble tellement. »

De ces signaux, compte non le sens, mais l'émission, non l'énoncé mais l'énonciation : *bip*, dit le *peace maker* — *bip*, dit l'adolescente amoureuse. Comme le platane de ville vivant en même temps dans deux mondes hétérogènes qu'il raccorde entre eux, celui des espèces végétales et celui des machines, les moteurs nano insérés dans le commerce social nous *branchent* comme les grenouilles coassent dans la nuit d'été. Chaque fois que je voyageais à l'est du rideau de fer, je revenais à l'Ouest, troublé pour la raison que m'avait manqué là-bas ce qu'ici je ne vivais que comme une véritable calamité : les panneaux de publicité. J'ai mis longtemps à comprendre : à l'Ouest, le message m'excède, à l'Est, me manquait le signal, le *bruit de fond*, véritable psychotrope de masse distribué en *overdose*, et désormais par transfusion discrète depuis l'invention des écouteurs et des oreillettes.

Contre-hypothèse : n'en va-t-il pas de même à toute époque ? Toute époque ne sécrète-t-elle pas ses nappes sonores, sa souille de jacassements, le marigot où nous baignons et pataugeons comme dans un second liquide amniotique ou une boue primale ? Nous vivons sans doute, *machinalement*, dans *plusieurs* univers imbriqués dont il suffit que s'absente l'un d'entre eux pour que

nous percevions qu'il nous manque une de nos essences vitales, comme l'insuline au diabétique étourdi. Vivre machinalement... Mais quand nous en *prenons* conscience, que se passe-t-il au juste ? D'abord cette nuance douloureuse, cet *écart* soudain révélé du machinal et du vivant, cet *étonnement* qui s'empare de l'esprit devant la montée au pouvoir du machinal dans l'ordre du vivant, la *certitude* qui devient la sienne qu'il n'aura de paix de n'avoir d'abord compris à quel avènement préludent ces épisodes de la mécanisation intensive du vivant. Et surtout, le pressentiment d'une évidence : pour qu'il y ait tant de machinal dans l'activité de l'esprit (il suffit d'un peu de distraction prolongée), il faut bien qu'ils procèdent l'un et l'autre de la même source. « Tantôt spontané tantôt mécanique » : et pourquoi pas, mais dès lors *inexplicablement*, l'un et l'autre (Ma contre-hypothèse me coûte puisque l'intrusion du bruit de fond de la motorisation universelle me tracasse, m'afflige. Je me dois pourtant de pourchasser toute trace de rancune dans les raisonnements qu'elle m'inspire. D'où, pour aujourd'hui, cette conclusion en forme de compromis provisoire : le quotidien de l'homme est devenu pire que bruyant (c'est un fait d'époque), mais les *replis* de l'esprit dans la vie machinale du moulin à prières, ou du ressassement, n'indiquent-ils pas qu'il n'y a *pas* d'au-delà où l'esprit pourrait se *reposer* ? (Pourquoi ferait-il relâche ? L'esprit n'advient pas en se cloî-

trant, bien au contraire. Il n'a donc pas le choix : comme l'homme d'action aux prises avec les activistes, il devra composer avec des inférieurs et des impurs, faire un moment bon ménage avec ses propres créatures, son œuvre entier, le monde des vacarmes immondes nés de ses propres inventions d'elfe ingénieux et affairé. Lui-même n'est-il pas le premier des moteurs, le Dieu des philosophes ? Comment deviendrait-il un paria ou un désœuvré dans le monde que, sans doute, il n'a pas créé, mais qui, ruisselant d'intelligence, lui ressemble comme un frère ?)

28 juillet. – « La même source » ? Indigence de l'image. Mon bon génie me passera cette trivialité puisque, en consultation médicale ce matin, j'ai appris du médecin ce qu'est un électrocardiographe : il capte les ondes émises par les cellules du corps, leurs ions en particulier. Ce satellite opère pour mon cœur comme la station météorologique pour la Terre. Je complèterai avec les encyclopédies, mais je sais maintenant que nous sommes champ électrique, nous et tout organisme vivant, moi ou la torpille, le poisson qui s'abrite sous le parapluie de la dissuasion non pas nucléaire, mais voltaïque, de l'électrocution dont il menace ses agresseurs. Au lieu de la machine réceptrice dont ce matin on agra-fit un poulpe de ventouses à ma peau, on s'est d'abord servi, paraît-il, d' « aiguilles », autant dire d'antennes ou

de sondes hérissées sur le patient qui gisait là comme une table de bois sous des doigts de spirites. Pareille à l'argile de nos origines adamiques, la matière entière, pure porosité, glaise qui, comme les alvéoles de nos poumons marient l'air et le sang, *se feuillette* d'eau et de terre, de fluide et de solide, la matière ne nous est intelligible que comme un champ de champs : certaines connexions « appellent » le flux potentiel, le transformant en flux actuel, tout comme s'allume une lampe ou ondoie une corde ébranlée. Le flux change de mode (l'énergie change de phase) en changeant de champ. Dynamo des électriciens, dynasties des juristes. Comme l'étendue de ces transformations ne peut se concevoir qu'illimitée, on peut convenir d'appeler « matière » l'ensemble de ces champs. Mais ce n'est là qu'une *convention* : l'ensemble de ces champs, non seulement, est illimité (comme tout ensemble analogique), mais encore leur composition est-elle aléatoire, elle ne relève d'aucun *plan*, pas plus qu'entre l'écorce du poirier et le sucre de ses fruits il n'y eut entente préalable, grand architecte. L'arbre en fleurs émerveille ? Oui parce que la subtilité de la composition, comme une monade, évoque d'elle-même tant d'autres compositions possibles des mêmes éléments. Si toute matière transparaît ainsi en kaléidoscope, c'est par la vertu de ses corps conducteurs. Le circuit électrique dont, simple pièce de rechange, je suis ce matin le relais a été aussi, longtemps avant moi,

l'inspirateur profus des poètes. Les *Champs magnétiques* ont renouvelé l'alliance : les attractions qu'ils enregistrent, le fluide universel des alchimistes ou des panthéistes a trouvé grâce à l'écriture automatique un point d'entente possible avec les machines qui, en ce temps-là, commencent de transcrire le destin, comme les automates le font pour le nôtre. La plume de l'écrivain, la touche de la dactylographe et la pointe du séismographe oscillent sous la même impulsion. De même une mélodie noble rappelle-t-elle les musiques moins riches qu'elle retraite. Elle les *relève*. Ainsi en va-t-il de tout coup de foudre. Il nous réconcilie avec nous-mêmes comme une torche dans la nuit ou un vitrail de transept nous console de l'obscurité du visible.

Connecté à un récepteur qui mesure une variation d'intensité électrique, je suis *moi-même* un émetteur, l'*égal* d'une machine ; passant de mon corps au métal du récepteur, le courant passe par une *résistance*. Les deux champs que nous formons, mon corps et la machine, s'orientent à un troisième qui leur est commun, ce *seuil* de résistance : pas de réorientation d'une intensité sans ce *moment* de résistance. À l'évidence le rapprochement avec l'acupuncture s'impose ; il est même prometteur.

Du point de vue de l'éther vibratile qu'est la Matière (ce matin, à l'échelle locale, l'interaction de mon corps et de la machine), l'électrocardiographe tient le rôle d'un *terminal*. L'énergie électrique qui s'y achemine sous l'ef-

fet de la polarisation y prend la forme du graphique, projection de ses valeurs (échelonnant elles-mêmes des cycles physiques et physiologiques). Il vaut la peine de construire un tableau précis de la matière dans le même esprit : terminal, support, réseau, transformateur, transistor, etc. Avantage net : l'opposition dichotomique de l'animé et de l'inanimé cède la place à une échelle des intensités, qui ne bute pas sur des extrémités mais tend au subliminal, à l'infini ; la *perception* s'enrichit, progresse vers l'*imperceptible* dont l'idée répond d'elle-même à la discrète palpitation du vide et du plein propre à toute sensation *vraie* (l'onde, la vibration, les cordes de la théorie du même nom, la gravitation). Or cette *progression* de la perception apprenant à se laisser polariser par l'imperceptible nous ouvre à l'Ouvert, comme Magellan a fini par voir la Terre : il n'y a pas de bout ni d'extrémité du monde, mais des *pôles*, des *plages* et l'*onde*. Des seuils de conversion des intensités, le bon vieux *clinamen*, non pas cependant *ligne*, *butée*, mais *interstice*, *durée* que dure l'inversion de la diastole en systole.

En l'affranchissant des *dichotomies* véhiculées par le langage parlé et sa grammaire, en libérant la perception de l'*inertie* du concept et des classifications, je facilite à l'esprit (le mien n'étant qu'individualisation provisoire d'une même conscience infuse à tout homme) le seul travail auquel il soit destiné : devenir durée de *souffle* (et

plus que frère, alors, de l'onde, de la vague, de la matière comme je viens de la supposer). Je n'ai pas en vue des *états*, mais des *transformations*, leur *érotique*, leurs *mélodies* : le fameux *granite* se fabrique comme un liquide et se déguste comme un solide. Je ne prospecte pas les états limites d'un champ, mais les écarts variables entre des champs : le *granite* n'est pas une omelette norvégienne (un chaud froid), mais un *intervalle instable* entre deux aires, celle des fluides et celle des solides. Ce qui s'oppose ici à l'intuition, ce sont les présupposés *euclidiens* de notre approche de l'événement physique : au lieu de considérer l'intervalle, l'émulsion, la zone de désordre, la suspension (le soupir) s'insinuant entre deux émotions de la matière, nous commençons par un clivage, la ligne, la limite d'un ordre, l'arête d'une inertie. Pas de mesure de la Matière sans *effraction* dans son mouvement — mais pas d'intelligence de ce mouvement, pas de *corps à corps* avec lui sans réparation de cette violence.

L'idée de « champ » n'aurait aucun sens si elle n'impliquait celle d'« orientation » : l'électricité potentielle ne s'actualise — ne se décharge — que si elle est amenée à s'orienter pour se déplacer vers la région où elle va se dissiper. « Amenée à » : il faut une « contrainte ». Il en va en fait de l'électricité comme des fluides et comme des corps gazeux : c'est leur immobilisation (enclos, vase, stockage) qui fige leur propension à la dissipation, ils ne « demandent » pas mieux, en réalité, que de se

dissiper et, en « attendant », ils s'accumulent. Autant vaut dire que *tout champ n'est perceptible que simultanément orienté et désorienté*, pris, autrement dit, dans un complexe d'orientations centrifuges et centripètes : tout zeppelin en vol est un solide apte à reporter le moment de sa chute ! Et inversement : tout caillou au sol est un futur bolide. Penser en physicien au lieu de penser en géomètre revient donc à réintroduire de la durée dans notre vision projective, dans notre construction de la réalité. Une fois cette évidence admise, il faudra nécessairement admettre sa corollaire : puisqu'il est certain que nous approchons les phénomènes de transformation dès que nous nous exerçons à les percevoir *en* durée, il faut nous exercer aussi à les percevoir comme des phénomènes *de* durée, et de là comme le travail *de la durée* sur toutes formes. (Il y a donc nécessairement, immanently à notre monde, un monde où espace et temps se dissocient. Et il faut donc aussi se demander si la notion de « champ » qui serre avec précision le phénomène de l'*orientation* des formes n'exprime pas, en amont de ce phénomène même, l'attrait exercé sur toute forme par cette possible dissociation. Chez les philosophes, c'est l'hypothèse de la « décréation » qui se fait ainsi jour ; chez les physiciens, celle de l'antimatière.)

Entre l'animé et l'inanimé, l'intervalle ici en cause est *lui aussi* un « différentiel » d'intensités. La science, *comme telle*, n'a de compétence spécifique et irrempla-

cable que dans ses procédures de *mesure* de ce différentiel. Se dégage ici la possibilité d'une séparation productive de l'art de la *mesure* et de l'art de l'*interprétation*. Il me semble que l'idée apparaît chez Stengers et Prigogine : les « structures dissipatives » ne sont perceptibles que par un esprit apte à considérer la nature autrement qu'en vue d'en capter les « forces » pour les convertir en cycles mécaniques, destructeurs, du point de vue de la nature, puisque irréversibles : c'est la différence, j'imagine, entre la *consommation* et la *dissipation* d'énergie. En tout cas, l'*intention* du savant est tout autre, chez eux, que chez les disciples de Newton : celui-ci s'assure de sa *prise* sur le système solaire comme sur une horloge, ou plutôt : comme sur un mouvement perpétuel. Eux commencent par se demander ce qui, du moteur, leur échappe. Même démarche chez Georges Bataille : qu'est-ce qui, du travail, échappe à l'économie et n'a pas d'équivalent ? Avec cette question, nous avons quitté l'univers *grec*, compris pourquoi est désormais révolue l'idée même d'une *constante*, et d'une *somme*, de l'énergie.

29 juillet 2011. – La « fin du monde » dont j'intitule ces notes de travail quotidiennes devient mieux qu'une boutade facile si j'en dis l'intention : elle aussi rentre dans l'ensemble des *phénomènes extrêmes* ici approchés. L'extrémité qu'ils laissent entrevoir, à la différence,

donc, de l'ordinaire, l'esprit doit s'exercer à la concevoir comme un *passage* : passage à l'imperceptible dans lequel nous baignons comme des poissons dans l'eau. « Seuil d'intensité » : la notion banale introduite hier doit être détachée de toute idée de quantité, doit s'élargir vers celle de — l'*interface*. La *forme* qui définit et détermine un type (une plante, une substance chimique, une couleur) circonscrit un régime (une normalité) : les conditions nécessaires à la potentialisation idéale des fonctions qu'il met en synergie, l'organisme des biologistes, la figure des géomètres et la formule des chimistes répondant, chacun dans son genre, à cette « bonne règle », à la composition durable et reproductible de tels et tels éléments. L'écarter de ce régime, c'est le déformer, l'amener vers la déformation limite, vers les passages vers des formes *aberrantes* ou vers d'autres types. En mythologie, la science de ces déformations touchait au chef-d'œuvre : un centaure, une hydre, une fleur et une montagne résultaient d'une métamorphose. Cet animisme systématique pratiquait l'humour noir avec le plus grand sérieux. La pensée sous-jacente à son premier axiome (avant d'être réelle ou imaginaire, possible ou aberrante, toute *forme* est l'envers d'une *déformation*) touche de près à cet autre chef-d'œuvre qu'est de nos jours le monde *fractal* (toute forme est l'immobilité apparente d'une déformation en acte). La figure mythologique de la métamorphose et

l'idée physique et mathématique du nombre fractal pré-supposent donc l'un et l'autre la plasticité *originale* de tout univers de formes, ainsi que la lave d'un volcan en éruption *est* un paysage à venir, une fertilité, une culture. Puis les pythagoriciens surviennent. Ils se proposent de mesurer les métamorphoses, c'est-à-dire : de les immobiliser, de substituer le genre à la génération, la statique à la cinétique, la fraction au fragment. Et moi je me propose de penser la zone de tangence entre la déformation et la métamorphose : la déformation, métamorphose en puissance ; la métamorphose, après-coup de la déformation. Canetti : « Je ne trouve même pas une grande utilité scientifique à la théorie de la descendance. On aurait fait des découvertes de plus vaste envergure si l'on était parti de l'idée plus généreuse que, dans les conditions voulues, n'importe quel animal pouvait se transformer en n'importe quel autre animal. » Belle manière de se placer soi-même, en 1943, dans la postérité directe de Goethe !

D'où le programme de mon Encyclopédie en puissance, de mes Exercices spirituels : explorer une à une toutes les implications de cette poésie de la substance (« matière », oui, mais à condition de ne pas se représenter cette matière autrement que comme un *enchevêtrement plastique et vibratile de corps conducteurs*), corriger toute forme *mécanique* de perception (et son équivalent raisonné, le causalisme). Reconstitués et saisis

comme moments de la déformation limite des formes de la vie courante, les phénomènes *extrêmes* peuvent se ramener à leur signification de phénomènes de *transi-tion*, au carrefour des *choses* dont chacune ne s'ap-proche et ne se comprend que comme une constellation. Telle est la leçon du « parti pris des choses » : pour approcher leur *syntaxe*, la mobilité première, le *panta rei* immanent à ce que notre corps retient (perçoit) du monde où il baigne, éduquer l'intuition que nous avons émoussée à force de nous cantonner dans la sphère du monde utile où elle s'étirole (et nous devenons comme des infirmes, ainsi les prisonniers de la caverne). Édu-quer l'intuition ? La *plonger* dans le multivers plastique des déformations, l'amener à sa puissance originare de puissance *visionnaire*. Le fleuve auquel je songe ici n'évoque donc en rien le cours irréversible de quelque flèche du temps, mais l'*extase* qui me transporte quand je passe de l'autre côté du miroir comme le poisson bondissant hors de l'eau, *traversant en un éclair l'au-delà qui borde l'ordinaire de sa vie*. Et pour en revenir au point de départ : du monde, qu'est-ce qui se présente à nous quand nous nous entraînons à le considérer comme ce qui en reste *après* sa fin ? Je me mets à la place de la carpe extravagante qui, bondissant, ne retomberait pas dans son élément. Mais l'homme emporté depuis des centaines de milliers d'années hors du charnier natal, est-il autre chose que cette carpe

dévoyée de son orbite ? N'est-il pas depuis le premier jour *le plus extrême* des phénomènes ? Et ne tend-il pas ce paroxysme au-delà de ce premier terme depuis qu'il a substitué les opérations de la technique à celles du sacrifice ? De même que le premier homme était une bête bondie hors de l'animalité et inopinément privée du retour en elle, de même les révolutions industrielles lui ont-elles donné de bondir hors de ses pratiques religieuses et de s'en défausser, comme d'un habit soudain inadapté après changement climatique : comme Prométhée son patron, le technicien est l'homme ingénieux qui ne doit *rien* aux dieux et qui ne cesse de *réduire* les coûts du sacrifice. Premier acte de la substitution du technique au religieux : le prêtre et la victime sacrificielle ne feront plus qu'un (épisode du Christ). Deuxième acte : la scène sacrificielle elle-même sera démontée, reléguée dans l'ordre des simples préférences personnelles et privées (sécularisation). Troisième acte : la promotion de la technique en culte et de la cybernétique en vision du monde. Notre époque.

1^{er} août. – Tous les *phénomènes extrêmes* qui nous captivent sans interruption depuis Lichtenberg jusqu'à Canetti et Baudrillard ont, dans des contextes scientifiques et techniques très divers, *un* point commun au moins. Ils ne surviennent *que* dans l'univers de la statistique où ils concrètent des *quantités* limites et leur fran-

chissement (fascination exercée par les congestions démographiques sur Malthus, cinétique et records de vitesse, généralisation du crédit, recensements militaires, médicaux...). Leur perception reste donc commandée par le préjugé de la mesure d'une *série*. Dans cet univers des probabilités variables, l'aberration d'un *type* (type d'institution, d'unité biologique, d'outil économique) passe pour résulter de la *déformation* qu'il subit quand il s'écarte trop de sa *valeur moyenne*. L'« extrémité » d'un type serait donc, pour cette raison même, le moment où la quantité « bascule » en qualité, dérèglement qui la rapproche infailliblement de la valeur moyenne voisine : dans l'univers des statistiques, n'est normal que ce qui rentre dans la série définie par cette valeur. Quant à ce qui n'y rentre pas... — mais ce cas, *par hypothèse*, ne se présente jamais, comme si la seule possibilité en avait d'avance été éliminée une fois pour toutes par l'esprit. De fait, *par hypothèse*, la statistique ignore tout monde dont les événements ne se produiraient qu'une fois ; *par hypothèse* elle en exclut la possibilité. Premier axiome statistique : pour qu'un événement ait lieu, il faut (et il suffit) qu'il ait lieu *au moins* deux fois. (Première conséquence, considérable, de cet axiome : tout univers *historique* se constituant par définition d'événements ne se produisant qu'une fois, n'a *aucun sens* pour la perception et la construction statistique du monde. Seconde conséquence : nous vivons

simultanément dans deux univers au moins, l'univers historique, l'univers statistique.)

Pour l'intelligence statistique, il n'y a rigoureusement *rien* d'unique (exceptions, anomalies, différences spécifiques) et toute qualité non quantifiable (l'Unique des existentialistes, ou l'Innombrable des nihilistes) vaut incongruité ou aberration : ce qui ne se dénombre pas, grouille, infeste, prolifère. Illustration familière : avec l'évaluation statistique des accidents de la route, ceux-ci, rigoureusement parlant, ont perdu leur qualité distinctive d'accident : leur perception statistique en a modifié la nature. Du point de vue statistique, l'accident, devenu un *risque*, ne s'oppose pas à la substance, bien au contraire. Il entretient avec elle le même rapport que le gagnant d'un tirage au sort vis-à-vis des moins bien lotis et des bredouilles. De même ignore-t-il, et c'est sa plus grande force, la relation de la règle et de l'exception. Telles se définissent les conditions de pertinence présupposées, les deux bornes à l'intérieur desquelles s'applique l'intelligence statistique : son ordre vaut entre le *Au moins deux*, qui exclut l'*Unique* et la valeur moyenne, borne du *Panique*, qui exclut l'innombrable. Or, comme la mesure de l'effet de masse qu'est une température, une valeur statistique est « un concept molaire, ou macroscopique. C'est essentiellement une moyenne. Et des concepts de ce genre ne se prêtent pas à un affinement *illimité* » (K. Popper). Non seulement ils ne s'y

« prêtent » pas, mais encore l'*excluent-ils de principe* — je viens de montrer pourquoi.

La finitude exerce donc une contrainte discrète et imparable sur l'intelligence statistique, qu'elle borne du côté de l'infiniment petit *et* de l'infiniment grand. On reconnaîtra ici à sa pleine signification le fait que la classification de Linné, prouesse botanique et événement en lui-même considérable de par la perfection typologique atteinte, comme plus tard la classification de Mendeleïev, coïncide dans le temps avec l'invention raisonnée des méthodes statistiques. La possibilité d'établir des classifications apparemment exhaustives, à l'image du spectre des couleurs, semble fournir une sorte de garantie ontologique : puisque, en botanique depuis Linné, tout objet *est*, non seulement soi-même (et unique) mais aussi une possible classe d'objets (et ainsi multiple), l'idée de la singularité (de l'objet unique mais non multiple) ne gêne plus la statistique, et celle de ses deux infinis non plus. La pragmatique de la *classe* statistique semble avoir d'abord désarmé la vieille objection spéculative de l'Un et du Multiple, qui ne resurgira qu'avec les mathématiques contemporaines, conscientes du caractère conventionnel des fondements qui sont les leurs. Pourquoi ? À sa manière, la botanique de Linné avait fourni suggéré l'hypothèse qu'il y a au moins *un* ensemble *fini* dans la nature : pourquoi serait-ce le seul ? pouvait-on se demander en bonne logique. Or le

concept d'ensemble fini a disparu dans la tourmente mathématique ouverte à la fin du XIX^e siècle. Ce qui modifiait du tout au tout la signification de l'événement statistique : dans un ensemble fini (comme un cycle mécanique simple), on *peut* le considérer en perspective déterministe, ce que l'ontologie mathématique de Laplace postulait en bonne conséquence (dans un univers clos et de type mécanique, avançait-elle, l'intégrale des causes et des effets dont il est un état provisoire *doit* être calculable). En revanche, dans un ensemble infini ou transfini, la mesure statistique n'élimine ni ne réduit la contingence, elle coexiste avec elle. Le vieux cauchemar du déterminisme resurgit : de son point de vue, l'aléatoire rentre bien sûr dans la catégorie des phénomènes extrêmes, il figure la limite de l'univers déterministe, cerné ou miné d'aléatoire. Le dieu des savants n'a pas fini de les décevoir.

Sur le modèle du chef-d'œuvre de Giedion consacré à la « mécanisation du monde », je rêve du livre qui détaillerait les formidables conséquences intellectuelles et pratiques de cette assimilation déterministe de la vie à la sérialité. Nouveauté qui remonte certainement à la période comprise entre Leibniz et Hegel (dont la *Science de la logique* fut le premier système philosophique à intégrer le calcul infinitésimal dans ses propres raisonnements). Ici, ne m'intéressent, par contraste, que les chances offertes à un indéterminisme *actif* par le recul

lent mais irrésistible de cette ancienne utopie mathématique.

La science ancienne, la mythologie des métamorphoses s'était épanouie dans un monde ignorant la sérialité (ignorant du moins son traitement mathématique). Je ferais donc fausse route si je plaçais *nos* Métamorphoses (entre autres, celle de Kafka ou de Canetti) dans cette tradition. Le culte grec du Nombre n'amène pas et ne peut amener les philosophes à des propositions aussi aventureuses que, par exemple, la fameuse assimilation de la qualité à un basculement de la quantité (même chez Aristote, lui qui tout de même se propose le premier une écriture mathématique des formes de l'entendement). Au contraire, le Nombre grec exprimerait presque le pouvoir de la qualité sur la quantité : le dernier Parnassien, Valéry, avait bien compris l'enjeu de l'idée de *proportion*, où s'entend bien comment, en elle, la qualité s'impose à la quantité. Par exemple, l'idée grecque du rapport essentiel qui lie beauté et analogie se lie elle-même à l'idée de proportion. Voici bien l'esthétique commune aux Grecs, à Dante, à Goethe et à Valéry : *analogon*, est beau le mouvement qui *mène* d'un ordre ponctuel perçu à une mélodie imaginée, qui *conduit* vers le subtil sur quoi s'appuie le pesant. Les analogies enchantent parce qu'elles font transparaître des *rythmes* identiques communs à des phénomènes aussi intempestifs que, dit l'Obscur Héraclite, la pré-

sence d'une perle sur un tas de fumier. Or, même chez l'esprit le plus éloigné du sien, Aristote, la proportion révèle la *qualité*, l'*accord* des composés, expérience en fin de compte non quantifiable, aussi peu que les vertus ou la vie heureuse. Mérite d'être dit parfait l'être qui réalise toute sa puissance, en laquelle s'accomplit une plénitude : cas par cas, genre par genre, le vivant se prodiguant selon toute sa vitalité éthique, l'oiseau dans le ciel et le poisson dans l'eau, l'athlète dans le stade et la cité en autarcie. *Médiété*.

Il y a une autre manière, plus rigoureuse, de comprendre comment construire l'idée de *phénomène extrême* sans subir l'emprise du préjugé statistique, né du jour où nous avons commencé de vouloir *manier de loin* des quantités (d'argent, de recrues, de bouches à feu, d'électeurs) et cessé de considérer les Nombres en *pythagoriciens* qui, loin de toute manipulation technique, spéculent sur les secrets des proportions qu'ils contemplent et adorent. J'ai nommé Lichtenberg, ce contemporain de Gauss ? Oui, pour indiquer au passage ce qui se rompt dans notre tradition grecque quand nous réinventons le Nombre afin de dénombrer une série (au lieu de nommer une proportion). Exemple célèbre de la puissance et du prestige du préjugé statistique aux débuts de son règne : le pari pascalien, dont l'auteur tente de substituer la théorie des jeux à la théologie de la grâce. Si Pascal s'est lancé dans ces élucubrations mi-sé-

rieuses mi-sarcastiques, c'est d'oser remplacer l'idée augustinienne de la rédemption possible de chacun par l'idée statistique de la rédemption probable de quelques-uns... (« Pourquoi pas moi », cette question, pire qu'idiote pour un croyant digne de ce nom, devenant plausible du point de vue arithmétique pour lequel il n'est ni impossible ni interdit de substituer le possible au probable et réciproquement ! Les mystiques, révoltés à juste titre par l'obscénité du calcul, préféreront, à juste titre aussi, penser Dieu comme n'existant pas : « Si on aime Dieu en pensant qu'il n'existe pas, il manifestera son existence » — Simone Weil.) Bien comprendre que, dans son *principe*, le raisonnement statistique portant sur les chances du salut du pécheur ne diffère en rien de celui tenu par les compagnies d'assurance pour calculer le montant des contrats. Pascal, fin horloger curieux des secrets du mouvement perpétuel, recherchait les conditions arithmétiques de la gratuité du salut. Les assureurs doivent affronter plus de paramètres, mais sur Pascal ils disposent d'un avantage écrasant : ils *savent* qu'en tout état de cause *rien* n'est « gratuit ».

Bref intermède

Bien sûr, par définition, une série, pour un mathématicien, c'est *aussi* une proportion. Mais il la conçoit indéfiniment extensible : l'idée statistique de série, à la différence de l'idée géométrique de proportion, consiste à

mettre en rapport numérique le fini et l'infini, mais pas complètement ! puisque en sont exclus l'unique et le panique. Loteries, mutuelles et systèmes d'assurance, autant d'applications directes de cette relation mathématiquement *impure*, où l'aléatoire correspond à une sorte d'intoxication, de contamination *partielle* du fini par l'infini (peu importe la *quantité* de joueurs, ou d'assurés, importe la rareté relative du gagnant ou de l'accident). Les déformations qui résultent de ce rapport imparfaitement *quantitatif*, pour un mythologue authentique, ne sont pas, tant s'en faut, du même ordre que les phénomènes extrêmes visés par l'idée *poétique* de métamorphose. En accélérant son déplacement, un bolide tend à se déformer et, à la limite, à s'anéantir sous l'effet des attractions centrifuges qui le transformeraient en pure énergie déliée : seuil d'implosion, signe de la métamorphose *impossible*. Inversement : pour les mythologues, les métamorphoses sont autant de petits *cataclysmes*.

Qu'enseigne alors le conflit de la pensée statistique et de la pensée poétique ? Pour la première, il s'agit de nommer les déformations imposées par la pression de l'infini sur le fini (ou : du mouvant sur le statique, ou : de la tendance sur la situation, ou : du mouvement sur l'état, *slato*, statique, statistique). Pour la seconde, il s'agit de nommer l'ordre secret caché par le désordre du visible : la métamorphose exprime le rapport local,

ponctuel, de deux univers finis, dont l'un seulement est accessible aux sens, et dont l'autre est *imperceptible, caché dans le premier comme dans un rébus*. Pour elle, *tout* ce qui est visible est en désordre, rappelle un crime (ou un excès), ou le fait présager. Pour l'intelligence statistique, au contraire, *tout* ce qui est visible étant quantifiable, est par-là même en ordre. Pour Ovide comme pour Lévi-Strauss, le monde n'a de sens qu'à travers ses anomalies (et les mythes en tiennent le registre infallible), lesquelles ne sont explicables que si perçues comme autant de vestiges d'un ordre perdu pour cause de transgression. Pour l'INSEE, cette progéniture de Condorcet, même en pleine guerre mondiale, tout sera quantifiable — définitivement et parfaitement normal : le phénomène possible de la vitrification nucléaire, quantifiable à bien des égards, y compris les plus atroces, ne ferait que représenter, à un stade plus avancé, une tendance bien connue, caractéristique du meilleur des mondes possibles, le nôtre, au jour le jour de ses malheurs marginaux et familiers.

De cela nous avons un avant-goût chaque fois que les historiens, amateurs de statistiques depuis un siècle environ, se livrent à une surenchère du million de morts pour décerner des points d'infamie comparée à tel régime totalitaire ou à tel génocide. De ce point de vue, l'INSEE joue, pour le sens commun, le même rôle qu'un évêque au Moyen Âge : la consécration du quantifiable

exerce sur les peuples et leurs prêtres la même puissance magique qu'un exorcisme bien administré chassant les démons. Rétrospectivement, nous comprenons pourquoi le dénombrement, dans la Bible, est réservé à Yahvé : les maléfices du quantifiable ne sont-ils pas redoutables. Dans notre univers passionnément statistique, ne sommes-nous pas des possédés, nos démons ne sont-ils pas nos pourcentages et nos processeurs ? C'est la conception statistique des phénomènes qui nous a fait nous résigner à l'apparence de l'interminable car seul l'interminable révèle le règne des séries, il en est la musique perfide, la saveur douçâtre, le message à répétition caché sous les rafales de chiffres et de pourcentages (que répète toute série ? « Je ne finirai jamais », « Je calcule à perpétuité », « J'ai vaincu la mort et le néant »).

2 août. – Saint-Simon, parmi les faits mémorables des premières semaines de la Régence, relève que l'amnistie générale décrétée par le nouveau pouvoir au bénéfice des embaïllés du précédent, une des victimes incarcérées par la police de Louis XIV la refuse. L'homme réclame — et obtient — qu'on le reconduise dans le cachot où il respire depuis une trentaine d'années : cet Italien coupé de tout depuis si longtemps fait valoir qu'il n'a plus rien à espérer de la liberté, il n'a plus ni parents ni amis, il ne peut supporter de vivre que là où rien ne lui rappelle qu'il a été intégralement déra-

ciné. « Quand on lui annonça sa liberté, il demanda tristement ce qu'on prétendait qu'il en pût faire ; il dit qu'il n'avait pas un sou, qu'il ne connaissait qui que ce fût à Paris, pas même une seule rue, personne en France, que ses parents d'Italie étaient apparemment morts depuis qu'il en était parti, que ses biens apparemment aussi avaient été partagés, depuis tant d'années qu'on n'avait point eu de nouvelles de lui, qu'il ne savait que devenir ; il demanda de rester à la Bastille le reste de ses jours avec la nourriture et le logement. »

Autre type de phénomène extrême. (Et le bon sens exige qu'on croie bien que le duc n'aurait pas jugé digne de l'inclure à sa chronique s'il n'en avait mesuré l'infinie cruauté.) L'extrémité ici atteinte ne peut se percevoir que si on la distingue bien de sa parente, le phénomène *absurde* : plus pure dans son intensité puisque sans rapport avec l'élément de la sérialité (l'épisode fait sens non de par sa valeur d'exception, mais presque pour la raison contraire : la placidité avec laquelle le captif tire les conséquences de l'acte de son persécuteur, lequel acte n'avait en ce temps *absolutiste* rien que d'ordinaire). Au risque de paraître me contredire : l'extrémité ici en cause s'inclut dans la série construite par Borges sous le titre d'*Histoire de l'infamie*. Je compte, précisément, que l'apparence de contradiction ici encourue — un cas *extrême* élément d'une *série* de cas apparentés — m'aide à resserrer ce que vise l'idée de phénomène extrême

mais qu'elle n'intercepte encore qu'à travers le coaltar verbeux des mots.

Des mots dont on perce l'ouate en sachant se jouer d'eux. Dans l'histoire retenue par Saint-Simon, le diabolique et le symbolique se confondent, et avec tant de précision que le duc a dû le pressentir, et pour cette raison retenir le fait, en digne disciple de Suétone et de Tacite. Il y a vu quelque illustration édifiante de sa propre perception du siècle de Louis XIV, cette monarchie féroce, et en ce sens y lit une des manifestations éloquentes du despotisme qui a fondu sur le royaume. En ce sens aussi, en bon historien et conteur qu'il est, il l'élève à sa valeur symbolique. Or le fait ici sélectionné présente encore une autre forme typique, celle du tour *diabolique* pris par tout débordement — la déformation subtile infligée au Bien par le Diable, qui le tourne ainsi en son exagération caricaturale. L'extrême dont il s'agit signale la zone *mystérieuse* où toute chose rencontre son double, son *alter ego* : la peine à perpétuité prononcée par la justice du roi, *confirmée* et *mise en acte* par son souffre-douleur. Autant la valeur symbolique de l'épisode résulte de la construction narrative (esthétique du drame, qui joue du pittoresque mais en lui refusant tout caractère ornemental), autant sa valeur diabolique *déborde* et *excède* l'intention de l'auteur. Elle la déborde au sens bien précis où, autre exemple, l'histoire de Job défie l'exégèse depuis des siècles ; personne n'a pu, et

pour cause ! expliquer pourquoi un récit consacré par la tradition religieuse imagine le Tout-Puissant tenté, suborné, manipulé par Satan. La zone de l'extrême, dans ce cas, ne se confond pas le moins du monde avec celle de l'absurde, décrite par Camus avec la plus haute précision. L'absurde, c'est le comble de l'insensé, et il vous écrase de tout son poids car il donne au silence et au retrait du divin sa forme *hyperbolique*. L'absurde, c'est le Dieu caché de la tradition, mais caché trop longtemps. À l'inverse, on *redoute* d'entrevoir le sens du diabolique. Il n'y a même rien qu'on redoute autant. *Dies irae*. Dieu non pas caché, mais couché — pour cause de déprime.

Or, depuis Lichtenberg et Condorcet, n'est-ce pas là exactement le sens profond et le tour constant des phénomènes extrêmes ? Dans un monde taillé aux mesures de l'entendement des ingénieurs que furent Boulton, Ampère et Diesel, qu'y a-t-il de plus redoutable que l'idée que cette main pourrait s'égarer et retourner ses œuvres *contre elle-même* ? La « main invisible » d'Adam Smith régule l'offre et la demande, comme son cousin germain le démon de Maxwell distribue des électrons : ces bienveillants préposés à l'équilibre des flux d'énergie propice se transforment à l'occasion en divinités implacables. Pas de bon génie qui ne masque un Janus. Quel dieu faste ne serait pas une girouette, un dieu du krach, l'enfant d'un coup de dé ? On commence de le maudire quand les pannes se répètent, la main philan-

thropic du marché n'est plus que la poigne hargneuse de la Némésis.

3 août. – Sur le balcon, au moment de décliner, mon impatience rouge sang en passe par une manifestation étrange. L'ardente couleur rubis des sommités semble s'être propagée comme par contagion aux feuilles, au vert morne desquelles en effet elle donne, dégradée, une teinte sourde et biliaire de latérite sans qu'elles deviennent à proprement parler des fanes (celles-ci dépériraient sans délai et selon leur manière de faner). On les dirait aspergées d'une fine bruine sableuse, dont l'ocre sale figurerait la valeur *spectrale* approchée de la fleur à maturité ; silice de sirocco, parce que la feuille languit et qu'il en émane l'aura de souffrance des asphyxies ; l'ocre rappelle les carrières du Roussillon, minuscule Sahel en pleine Provence, et sa gangue s'épaissit de tout le pollen ainsi tombé en rosée inutile. Ce tissu végétal semble se minéraliser et se hâter vers l'érosion, comme une roche friable mangée d'un sel terne. Ainsi le grain de sable en pluie évoque-t-il une roche qui s'effrite tandis qu'à l'inverse et du même mouvement le végétal vidé de sa chlorophylle se pétrifie plutôt, comme englué sous un mince linceul diaphane de résine durcie. Posée trop tôt, cette cape emprunte au mourant qu'elle emballe son reste de couleurs et lui donne en échange sa médiocre transparence de fossile virtuel. Ainsi de tout crépuscule, brève identité quoti-

dienne et double de l'orient et de l'occident, de l'été et de l'hiver, métamorphose évidente de la braise qui se veine *par avance* du noir de la cendre froide.

Les fleurs de l'impatience, pour dire la même harmonieuse exaspération, forcent la note : tel un caillot abandonné, leur rouge s'opacifie et fonce peu à peu, les pétales se cernent d'une mince ganse couleur suie ou se chiffonnent, les boutons se déshydratent comme autant d'animalcules mort-nés, ou comme des nymphes, comme si le plant entier jetait l'ancre, mettait en cale sèche, sur un signal intimé à ses parties les plus anciennes comme aux plus jeunes. On imagine que la dévitalisation frappe indistinctement tous les composants, au lieu de progresser. Les organes plus jeunes ne résistent pas plus que les plus anciens, les fonctions (feuilles, fleurs, bourgeons) semblent elles aussi à égalité devant la mort (*quid* des racines ?). Il y a de l'hypertrophie dans ce début d'agonie. (Le cou du dindon et son piteux appendice rouge *sale* met au contraire une note de chair morte sur un corps vigoureux.) Comparé à la jeune plante en pot que j'avais choisie chez le fleuriste, l'adulte que j'ai sous les yeux, trois fois le volume de départ, possède des tiges épaisses, qui s'indurent et dont le vert s'est assombri. Malgré l'approche de la fin, la plante ne cesse de lancer de nouveaux boutons, décochés parmi les pédoncules fibreux ou racornis. Santé morbide : c'est la fin, à quoi bon ces poussées et ces

nichées de nouvelles générations ? Même erreur de *goût*, serait-on tenté de penser, que les scénaristes de séries B noyant leurs décors de proliférantes toiles d'araignée pour signifier que le grenier où se joue le mélodrame n'avait pas été visité depuis des lustres. S'il y a des portes de la vie et des portes de la mort, c'est précisément pour que les deux mondes ne puissent en aucun cas se laisser voir *en même temps*. Le Jardinier a mis des haies. Et s'il y a *deux* arbres en Eden...

Poussière notre mère, mon impatience t'en prie: dis, qu'arrive-t-il quand cette loi ne vaut ?

Beau cas de percée réussie dans la zone de l'extrême « Dieu, comme préparation à quelque chose de beaucoup plus sinistre que nous ne connaissons point encore » (Canetti, 1953). Trouver cette perle me raffermirait dans mon espoir de décrire *tout* le spectre de l'extrême car l'aphorisme de Canetti pourrait aussi bien avoir été conçu par Cioran. Indice d'affinité qui vaut son pesant d'or : entre l'approche statistique et l'approche gnostique des phénomènes extrêmes, il y aurait donc des passes, des attractions, voire des échanges. À moi, prospecteur de ces pôles, de m'équiper pour trier comme il sied entre le métal noble et ses scories.

(Près de deux mois plus tard :) Bel indice de pertinence de ma question, je retrouve le même *horizon de l'extrême* à partir d'un cheminement on ne peut plus

étranger au pli mental de Canetti et Cioran : « À mesure que l'on s'approche du réel, on perd la *parole* – Un objet n'est exprimable que par un nom plus grand que lui et qui n'est que le signe de sa multiplicité de transformations implicites – ou bien par métaphores ou bien par constructions » (Valéry, *Cahiers* 1902-1903). Oui ! S'impose d'ailleurs ici le rapprochement avec l'alternative des physiciens : ou vous avez la masse ou vous avez la vitesse. (Dans la pensée mallarméenne de Valéry, l'objet est à la phrase ou la parole ce que la masse est à la vitesse : trop lente, la phrase s'émiette en mots ; trop rapide, elle tend, à travers le bruit, vers le chuintement.) Comme devant tout phénomène asymptotique, l'intelligence peut ainsi s'exercer à admettre une réalité à la fois absolue (inconditionnelle) et ambivalente. Ne boudons pas un plaisir si rare : en l'occurrence, ce qui est mathématiquement vrai, l'est aussi mythologiquement – la figure bifrons de Janus. On peut donc généraliser : comme la phrase mallarméenne, tout objet se trouve à l'intersection de deux infinis de signe contraire et en interaction instable.

4 août. – Qu'il y ait une région de l'esprit où fleurissent quelques questions *décisives* ne paraissant solubles à *aucune* science en particulier et les tracassant toutes, chacune selon son tour, comment ne pas en admettre au moins la possibilité ? Je remarquais, il y a

quelques jours (le 25 juillet), comment un romancier contemporain, Dantec, avait retrouvé, à son insu, l'idée pascalienne de l'augmentation infinie de ce que nous ignorons, *en proportion* de ce que nous savons. Aujourd'hui, je trouve la variante poppérienne de cette intuition, Popper en reconnaissant, lui, la source : « Même au cas où l'on découvrirait la vraie théorie du monde, nous serions totalement incapables, comme Xénophane l'avait bien vu, de savoir que nous l'aurions trouvée. » L'idée pascalienne de la *disproportion croissante* de l'insu par rapport au su diffère de l'idée ionienne et poppérienne, qui se réfère plutôt à un *état constant*, identique à lui-même à tout moment de l'histoire des savoirs. Rien, pourtant, n'interdit de se représenter cet état comme *égal*, du moins comme *homologue* à l'état final de la dynamique du modèle pascalien : il n'y va que d'un coefficient. *Homothétie* de deux états extrêmes, l'un étant définitif, l'autre, au contraire, ne s'actualisant qu'à l'infini. (Étrange : nous retrouvons ici, indirectement, le paradoxe de l'axiome euclidien des deux droites définies comme parallèles *si* elles ne se rencontrent qu'à l'infini).

Conclusion : comme des parasites ou des prédateurs de l'infini, nous *prélevons* le mesurable sur l'incommensurable. La région des questions décisives que j'imagine ne se laissera aborder qu'à la condition de *ne pas* pratiquer cette substitution. Cette région encore secrète, ce *passage réservé* aux questions décisives, Bergson en avait

fait le motif et l'objectif de l'intuition. Bel exemple des précautions élémentaires à respecter pour qui ne veut pas s'empêtrer dans les leurres de la « réduction de la complexité » ! Le plus souvent, en effet, nous oublions que penser, c'est peser. L'intuition ne *pèse* pas, la foudre non plus. De même le satori : guerre-éclair de l'archer divin qui ne fait mouche que les yeux fermés. Pensée sans poids du sublime, sa présence impondérable, impalpable : Witz. « Approcher, par un effort modeste et continu, l'illumination qu'aucun éclair de l'intelligence ne m'apporterait » (Canetti). Du même, en 1961 ceci encore, qui précise ce qui relève de l'intelligence (bonne à « déblayer », bonne aux « tâches serviles », dit S. Weil) : « Des esprits qui *illuminent*, d'autres qui *classent*. Exemples extrêmes : Héraclite et Aristote. »

La région qui m'intrigue, l'extrême, a qualité *polaire* : toutes les boussoles s'orientent vers elle. Le passage réservé aux questions décisives les aimantent toutes. Il est leur champ (magnétique) hors champ (optique).

Asymptote : la vie intérieure d'un individu s'appauvrit à chaque nouveau mensonge. Tirer les conséquences de cette règle. Un des cas si rares où les deux sens du mot « juste » coïncident. Parabole kafkaïenne d'un Enfer où il reviendrait à chaque pénitent de choisir lui-même son châtiment.

5 août. – *Blitz* (l'éclair dans le ciel) et *Witz* (l'éclair de l'intuition) : dans les deux cas, un *court-circuit*. Même *éclair* : les deux mots n'en font qu'un et indiquent le même instant de la *sidération*. Les étapes intermédiaires de la synthèse, comme rendues superflues ; survolées, réduites à *rien*.

En réalité, en ce *rien-là* commencent toutes choses : les corps au contact desquels nos sens nous informent qu'il y a d'autres corps que le nôtre forment ce *circuit*, ce *cirque*, ce *cercle*. L'éclair figure et donne le degré éminent de compréhension parce qu'en catalysant l'espace-temps (ou les algorithmes), en le réduisant à presque rien, il *convertit* l'infiniment grand en infiniment petit. Opération où l'acte poétique atteint son essence. La conversion *électrique* des énergies, la conversion *poétique* de la pensée : forme miniature de toute métamorphose. Le *circuit* des corps avec lesquels nous prenons contact dessine, le mot le dit, un *cercle*. Ensemble, nous nous bouclons et débouclons. Le *rouet* des Parques, premier modèle de cette grande *bobine* électrogène que nous saurons reconnaître dans l'orbite des corps célestes et des corpuscules nucléaires.

Énergie, allergie : centripète, centrifuge.

L'univers historique, univers composé d'événements uniques. Mais aussi : l'univers onirique. Chaque rêve est unique. Se demander ce que ces deux mondes auraient donc de commun (plusieurs poètes men-

tionnent le « cauchemar de l'histoire »). L'un et l'autre sont obsessionnels car nous nous y voyons vivre non exaucés. « Si rien ne se répète, chaque chose est ultime » (Antonio Porchia).

6 août. – De même y a-t-il affinité entre l'éclair de la foudre et l'éclat de verre ou l'éclat de rire. Leur puissance analogique de *condensation* les relie, si familière à l'humour et elle-même si proche des abréviations typiques du court-circuit. L'humour soulage (et le sens premier de l'éclat de rire en est la manifestation presque voluptueuse), l'éclair allège (sens patent de la *décharge* électrique) : l'énergie se charge (sens premier de l'idée de condensation) ou se décharge (sens second), elle s'accumule ou se dissipe, elle décélère ou accélère. Le plaisir de l'humour compense les ruses réalistes de la pensée logique, libère des amarres du principe de réalité : volupté d'apesanteur, où l'esprit trouve une des rares occasions de présence à soi et où la matière se révèle à elle-même dans sa vérité immanente de *tension* — immatérielle. Il y a comme un *aveu* dans cette révélation, le plaisir du *Witz* imposant l'évidence qu'en se dissipant l'énergie immobilisée dans une forme matérielle atteint sa fin éminente. Elle se décharge de cette forme comme d'une tare, d'une indignité : toute matière ne vit que d'un moment de dégradation immobilisé dans une forme dont la destruction inaugure le retour de l'énergie à sa

pure apesanteur. Fascination des baroques pour la beauté éphémère du feu d'artifice. Fascination d'Empédocle au bord du cratère. Valéry : « L'homme est plein d'explosifs divers. »

Il suffit de bien considérer cette évidence sous tous ses aspects pour comprendre le secret des *phénomènes extrêmes*. Clause complémentaire : se garder de toute complaisance *romantique*. La fin éminente de l'énergie n'est pas un terme, un but, un *au-delà* mais son foyer, son *port*. De même que l'esprit *polarise*, de même doit-il apprendre à prolonger de lui-même l'espace-temps *courbe* qu'il révèle au principe des *circuits* de l'énergie. Le rayon de cette courbe est incalculable, mais ses effets sont mesurables.

(Une heure plus tard — « se garder de » ? puisque j'en suis à l'heure des conditions de l'expérience conceptuelle, en voici une seconde, qui me vient à propos de la figure de Janus, évoquée il y a deux ou trois jours : l'alternative qu'elle représente simplifie, dans le mauvais sens du terme, elle invite à déformer l'extrême en le confondant, je l'ai déjà mentionné, avec un bord, un terme, une fin égale au OU BIEN / OU BIEN. À Janus s'applique le cas de Tychè fille de Zeus : « c'est lui qui lui a conféré le pouvoir de décider du sort de tel ou tel mortel. À certains elle déverse, d'une corne d'abondance, un monceau de présents. À d'autres, elle retire tout ce qu'ils possèdent. Tychè n'est absolument pas res-

pensable de ses décisions et court en jonglant avec une balle, symbole des incertitudes du sort : tantôt en haut, tantôt en bas » (Graves, *Les Mythes grecs*). De cette balle vient la roue de la Fortune, selon le même régime binaire qu'exploitera Pétrarque (les *deux* Fortunes de son traité correspondant à l'opposition grecque du haut et du bas).

Cette balle et cette roue tiennent la même fonction ironiquement régulatrice que la main invisible de l'offre et de la demande, ou que le démon de Laplace, car elles permettent de considérer tout désordre comme la forme inverse ou perverse d'un ordre caché. C'est précisément de ces raisonnements *en vase clos* qu'il urge d'apprendre à sortir : les alternatives (de la guerre et de la paix, de l'équilibre et du déséquilibre) ne sont pas les stases limites d'une quantité constante d'énergie, mais les valeurs transitoires du produit des deux infinis. Ces alternatives sont des indicateurs Janus et Tychè désignent des puissances à deux visages, des principes alternatifs, binaires. Ma question : qu'arrive-t-il si Janus n'a pas *deux* visages, mais *plusieurs* ? Qu'arrive-t-il dès que je comprends que la réduction romaine de Janus à deux visages n'était qu'une *convention*, une *pragmatique* destinée à conjurer une situation infiniment fragile ? Une ingénierie simplificatrice de l'intellect pressé de trancher le nœud gordien des courts-circuits, de confisquer le tissu du monde ?

(Une heure plus tard — ce que j'appelle la « passe des questions décisives » : non pas leur goulot, mais leur isthme ; non pas leur collecteur, telle la philosophie médiévale intronisée Grande Archiviste des savoirs en arborescence, mais leur symphonie ; non pas *une* question en enchâssant d'autres, mais leurs métamorphoses, dans l'esprit *hermétique* de Serres. Déchiffrer : apprendre à entendre dans chaque signe un signal *et* une phrase, une note *et* une mélodie — *et* le vide.)

7 août. – Quatuor n° 3 de l'opus 18 de Beethoven : la mélodie finale du dernier mouvement se conclut avant les dernières mesures, qui en reprennent un fragment et semblent s'interrompre sans résolution. Pourquoi ne pas entendre dans ce raffinement un mode esthétique de construction du réel qui se généralisera (le roman, le cinéma), et illustre un des aspects décisifs de la synergie perception / mémoire ? (L'auditeur attentif entend le dénouement mélodique avant la dernière mesure.) De même que, pour l'intuition, le temps à venir précède le temps présent, de même le temps retrouvé augmente-t-il le passé. Ces « augmentations » manifestent l'intensification de l'expérience chaque fois que l'intuition apprend à se détacher de l'entendement. « Esthétique » : esthésie, l'*art* de la sensation (l'art de débusquer : la courbe dans la droite, la conclusion avant la péroration, l'hiver dans les pétales, le bond du tigre traversant les

trois vers du haïku). Pourquoi faudrait-il tenir, avec Bergson, que ces joies ne couronnent que la vie contemplative ?

8 août. – Le « vide » que je mentionnai déjà plusieurs fois, à titre d'hypothèse physique, concerne aussi le biologiste : que faut-il imaginer dans les espaces creux de la double hélice de l'ADN et de l'ARN ? Même si ce creux n'est pas *vide* au sens de la physique contemporaine, il l'est au sens de Pascal et de ses tubes de mercure. Ainsi de la carte génétique : son réseau ne se structure que sur un arrière-plan, un fond biologiquement *neutre* ou *inerte*. Condition *sine qua non* de sa fonction (car, dans le cas contraire, il y aurait interaction *perturbatrice* entre ce réseau et ce fond, autrement dit : mutation).

9 août 2011. – Autre cas d'espèce du *vide* : l'électronique. A retenir tout particulièrement car, la première me semble-t-il dans l'histoire de l'exploration des structures nucléaires, elle maîtrise des changements d'échelle : avec des techniques macro elle opère, comme son nom l'indique, sur des processus nano. Elle ouvre donc aussi une période nouvelle de l'histoire de l'électricité : on maniait sa fluidité depuis la fin du XVIII^e siècle, puis, début XX^e siècle, *en même temps qu'on s'approche du radium et de l'uranium*, on apprend à décomposer le

fluide électrique en ses composés, en repérant l'électron émis par la cathode sous vide. Rétrospectivement, le vide de l'électronique a dû fournir, par analogie, une image du vide sans lequel il n'y aurait pas de structure atomique. Je gage que ces années de découverte, les années de cette découverte ont donné une formidable impulsion à l'*ensemble* des sciences physiques, celles de l'animé et de l'inanimé *ensemble*, et cette *simultanéité* pour la première fois dans l'histoire des sciences (il suffit de penser à des alliances comme celle de la chimie organique et de la biologie moléculaire, une fois avérée l'universalité électrochimique des éléments).

À sa manière, la littérature, et elle le sait depuis Mallarmé au plus tard, trouve là aussi sa tâche éminente : *faire le vide*, à l'école de Flaubert s'enfermant seul dans son *gueuloir*. La « phrase pure » dont Canetti, virtuose des exagérations productives, dit que toute phrase qui la suit l'altère ou la souille (et que, je glose, ne devient écrivain que l'écrivain capable de condenser en *une* phrase toutes celles dont se composerait sinon un livre), cette phrase pure équivaut, dans les genres de la prose, au vers mallarméen. Elle en possède exactement la valeur d'idéal de la littérature. Plus précisément : désormais, on appellera littérature la recherche intransigeante de cette phrase pure, « l'or du temps ». Il suffit de clairement exposer les conditions que, pour répondre de cette pureté, s'est données la création littéraire, pour entre-

voir ce que polarisent les *phénomènes de l'extrême* à quoi se consacre l'Occident des sciences et des arts. Il n'est pas excessif de risquer ici l'image d'une cause *sacrée* : elle naît avec l'art pour l'art, elle lui survit somptueusement. Pensez à Celan mais aussi à *La Disparition*, et vous admettrez le bien-fondé de ma légère exagération.

(Une heure après :) : bien comprendre que, dans *tous* les cas de figure du vide que je viens de mentionner, le vide résulte, d'une condensation, donc d'une *intensification*. Bien se pénétrer de cet acquis de la contemplation car on se libère alors une fois pour toutes du préjugé du « Plein » dont le vide serait un défaut, l'absence, le négatif, le passif. Non ! le vide est un mode d'intensité, une polarité, comme le blanc de la page, comme le négatif (!) du courant électrique : toute « métaphysique » *doit* partir de là (et ne peut en partir avec succès qu'à la condition d'expliquer *toutes* les conséquences de cette évidence).

10 août. – À l'appui de mon argument du 6 août exposant pourquoi on doit se garder de percevoir l'extrême comme un terme, une extrémité, un bord, une fin, on remarquera tout le non-dit éloquent de la notion psychiatrique de *border line*. Chez ces médecins, sans le moindre état d'âme, la perception grossière reçoit ses lettres de noblesse et prend valeur nosologique. La « ligne » du *border line* n'y va pas par quatre che-

mins : en deçà d'elle, le vaste univers de la normalité, au-delà, la démence. Le *border line* des psychiatres et du sens commun vit *le long* de cet équateur, comme un extrémiste *rentré*. Même si l'on admet que la « ligne » invoquée par les psychiatres pour classer le *border line* ne sépare pas le normal du pathologique, mais le pathologique (auto)contrôlé du pathologique incontrôlé, la frontière qu'on veut définir ainsi ne s'ajuste pas du tout aux différences que l'on cherche à délimiter. L'extrême qui nous retient n'est pas géométrique, mais *électrique*, comme je l'ai dit plusieurs fois déjà à propos de la polarité et de la figure du pôle. Dans le domaine de la pensée, l'*oxymore* en témoigne, comme celui choisi par Thomas Mann : « pathologiquement sain », dit-il d'un de ses personnages avant le départ vers la Montagne magique.

Pour l'esprit, l'électricité qu'il retrouve ainsi une fois de plus dans son raisonnement est plus qu'une puissance physique distincte : l'électricité est la Matière à son plus haut point de puissance *analogique*. Le magnétisme terrestre se déclare aux pôles, auxquels il donne ainsi, en *orientant* la sphère, une sorte de supériorité insigne sur l'équateur qui dessine simplement le plus grand diamètre possible de la bobine électrique qu'est notre sphère. Enlevons de même le *border line* des psychiatres à leur géographie de l'âme et introduisons-le dans le champ *électrique* où nous pourrions l'aborder non

par son équateur mais par ses pôles : alors nous pourrions considérer comment il s'*oriente*. Rien ne nous garantit d'avance que nous saurons nous *coordonner* à lui, mais au moins nous donnons-nous la certitude de l'approcher là même où il nous inquiète : le *border line* tangué comme une toupie dont pour l'axe sans assiette l'équinoxe dure l'année entière. Sa devise : Orages désirés, levez-vous !

(Quelques heures plus tard :) Et ce *vide* que j'imagine sous toutes les figures possibles, pourquoi ne pas l'imaginer comme l'interstice qui émerge de l'interférence *différée* des deux infinis ? Interstice ? Instance : *nunc stans*.

Aux informations télévisées du soir, je réalise que je n'avais jamais eu sans doute à ce point la sensation du grotesque *déchaîné*. On finirait par éprouver, au moment le plus inattendu, la souffrance de la compassion, tant les *choses* se jettent désormais sans mesure sur les hommes qui les avaient négligées ou exploitées : Crise chaque jour plus séismique (euro, bourses, taux, décapitalisation, etc.) ? Sarkozy renonce à sa villégiature méditerranéenne, convoque les ministres demain, demande rapport et prospective pour dans... *quinze jours* (oui, 15 jours, tandis que, *quelques heures après cette annonce*, la télévision répercute les rumeurs de sanction imminente des agences de notation sur le triple A français ; très impliquées dans des emprunts grecs, donc pourris, les

banques françaises entrent dans le champ de tir bourgeois, la logique de la dévaluation universelle accélère et élargit sa spirale, l'euro aura possiblement cessé d'être à la fin de la semaine) — deux soldats français morts en Afghanistan ? sans doute des tirs amis, provenant non de chasseurs volant à Mach 2 à dix mille mètres d'altitude mais de blindés postés à six cents mètres (600 mètres) — *en pleine ville* (Marseille), un môme de quatre ans renversé et tué par un chauffard ? l'homme au volant traîne sur cinquante mètres le corps de l'enfant, et *file* — certains quartiers de Londres quadrillés par des milices d'auto-défense, outre les 16 000 policiers (oui, seize mille) sur le pied de guerre. Je me relis, et je comprends mon émotion : *toutes* les formes de la guerre en même temps, *plus* la cruauté fourbe *plus* la sottise satisfaite. Paysage luciférien.

11 août. — Les parias visibles de mon quartier se subdivisent en deux classes qui ne frayent jamais entre elles, les parias *élégants* et les autres. J'ai décerné le Premier Prix *ex æquo* du Paria visible et élégant :

— à l'infatigable vendeur du magazine *Paris SDF* qui depuis au moins onze ans, hiver comme été, n'a *jamais* manqué *une seule* journée de faction devant les portes du bureau de poste. Trapu, le visage potelé, sévère mais non pas tendu, rien qu'attentif (comme un paysan à la chasse à l'affût le dimanche), disposé à la courtoisie

sobre quand il devine un passant bien disposé, mais n'insistant pas s'il pressent qu'en face on redoute la requête ou la palabre (alors que, tout autour de lui, aucun commerce n'a tenu plus de cinq ans, alors que la poste dont il figure comme le *groom* de choc a déjà vu passer des dizaines d'employés et changé deux fois de *design*, et qu'il en représente ainsi comme une assez lointaine préhistoire, le seul indice de stabilité), il obtient mon Premier Prix du Paria visible et élégant pour les mocassins jaune seigle neufs qu'il chaussait il y a deux semaines.

– à la vaillante dame au fichu qui depuis au moins sept ans, chaque matin, ni tôt ni tard, dans l'attente de l'aumône qu'elle ne sollicite jamais d'aucun signe, vient s'adosser à l'exakte suture de la vitrine de la boulangerie et de l'échoppe du cordonnier vietnamien, pour quelques heures passées face à son barda de ménagère ou de lavandière, un ballot de frusques noué avec soin et suspendu deux mètres en face d'elle, au plot de la barrière de sécurité du carrefour. De ce sac rebondi dépasse, certains jours, tel le piolet d'un alpiniste pas encore à pied d'œuvre, le manche de bois verni d'un pébroc qu'elle n'ouvre jamais et qui lui donne la touche de bourgeoisie négligente que, faute de ce luxe, n'aura jamais sa cousine installée trente mètres plus loin entre la crèche et la pharmacie, le bras tendu, la paume entrouverte.

14 août. – Une des paraboles à mon goût les plus lumineuses du bouddhisme zen raconte l'histoire du néophyte qui, levé en retard, se précipite et, hors d'haleine, arrive tout juste à l'heure au temple pour se présenter chez le maître. Il l'entend alors lui énumérer avec précision l'avalanche de calamités que sa course a déchaînées l'une après l'autre et l'une par l'autre (sur-sautant quand le retardataire le bouscule au passage, le coolie qui passait effraye un chiot qui se jette dans les jupes d'une vieille femme et la fait trébucher sur le couffin entrouvert d'un charmeur de serpents, etc.). Impassible, le maître décline ainsi la liste entière des sinistres conséquences de la négligence initiale. Le karma en une seule leçon de choses ! Et tout karma contient tous les karma, entendons-nous de surcroît.

J'y entends une des mélodies les plus subtiles de l'extrême. Aussi profonde dans sa technique narrative que l'histoire de la mort à Samarcande (au roi avec qui elle devise, la mort raconte en riant qu'elle vient de croiser un de ses soldats, sur le chemin du palais, et qu'il a détalé en la reconnaissant — « quand je pense », s'es-claffe-t-elle, que j'ai rendez-vous avec lui ce soir »), sa vertu la dépasse : elle offre à qui l'entend une chance loyale de réforme et de justice envers soi-même et le monde. Mais cette supériorité propédeutique tient aussi à une meilleure pénétration de l'extrême : la parabole enseigne que la catastrophe *nous précède*, et pourquoi

(nous ne savons pas, nous ne pouvons savoir à quel point nous restons empêtrés en toupie dans les effets de nos actes). L'élucidation ainsi donnée par le récit, et pour ainsi dire en acte, vaut au moins la perle la plus pure. Le lotus de la Sagesse s'abreuve à l'eau limpide des plus hautes cascades. Sa fleur ne se cueille que dans l'œil du cyclone, notre baptistère à tous.

15 août. – Pour libérer l'esprit du préjugé statistique, il ne suffit pas, tant s'en faut, de montrer que la notion de « valeur moyenne » déforme ou fige la perception, et comment elle le fait. Les sciences physiques ont élaboré la notion corollaire d' « état limite », et l'on ne peut rien objecter de décisif à qui circonscrirait cet état limite à une valeur extrême, le degré Kelvin par exemple, ou la vitesse de la lumière. Il ne s'agit pas, en effet, de *contester* la compréhension qu'a l'entendement, mais de comprendre que l'extrême ne s'y réduit pas, et pour quelle raison il l'excède. Pour ce faire, une autre méthode s'impose, qui ne doive *rien* aux sciences du *mesurable* puisqu'il s'agit de montrer *en quoi* l'intensité en jeu dans la puissance extrême n'est *en rien* concernée par le règne de la quantité. Voici la question ramenée à son noyau : comment penser le qualitatif *absolu*, le qualitatif *abstrait* du quantitatif (et dès lors accessible à l'intuition elle-même) ?

Soit par exemple la belle formule de Hugo : « La

nature est une apparence corrigée par une transparence. » Elle n'a de sens, et de sens profond, qu'à la condition d'opposer, à la dichotomie des apparences (opposition binaire du vrai et du faux, ou du réel et de l'illusoire), la complexité non moins évidente de la transparence, qui présuppose une multiplicité d'aspects — ou encore : à la surface (censée trompeuse) des apparences Hugo ajoute une multitude d'interfaces qui substituent à l'alternative simple du vrai/faux la perspective multifocale du plus grand nombre d'aspects possible, comme si les apparences résistaient à la profondeur de champ, n'en étaient pas affectées, se conservaient toutes ensemble *en même temps*. La transparence ici visée correspond à une approche exponentielle de l'apparence, elle désigne le fait d'un « enchaînement » d'apparences, à l'image du spectre des couleurs de l'arc-en-ciel. Alors que, pour un platonicien, le Vrai se donne comme l'ultime apparence possible (il est ce qui ne cache plus rien), Hugo surenchérit : si l'apparence est un *reflet*, la transparence est un *filtre* et n'aboutit donc jamais à une ultime valeur, l'être en soi !

Dans toute sa rigueur, l'idée de transparence désigne bien un monde d'intensités pures : le monde est *infiniment* transparent, la *traversée* des apparences (Virginia Woolf !) n'a ni fin ni commencement. Nous voici bel et bien dans l'intensité *absolue*, *absoute* de ses liens avec le quantitatif. État dès lors indiscutablement

extrême, la transparence ainsi comprise échappe de fait à l'empire du mesurable. Pour un philosophe, l'idée de Hugo a des conséquences cruciales : la pensée des apparences nous oppose aux phénomènes, celle de la transparence fait de nous un phénomène parmi d'autres.

16 août. – Pour l'œil du physicien, la lumière est aux ténèbres ce qu'est, pour l'oreille du musicien, le silence au son. Les bruits y jettent son ombre.

(Quelques heures plus tard :) Si je comprends bien le propos d'Emil Fackenheim, le fait qu'une partie du peuple juif ait réchappé à la Shoah, pour eux et aussi pour lui (il fut l'un de ces rescapés), tient du *miracle* (et l'auteur se fonde même sur ce sentiment d'*étonnement sans fin* pour faire entendre l'acte de foi de tous les Juifs professant l'événement de la Révélation sinaïtique). Récemment, j'ai moi-même, sans avoir encore lu une seule ligne de Fackenheim, écrit et publié que pour un historien digne de ce nom le plus difficile à expliquer, s'agissant de la Shoah, c'est qu'il y ait encore des Juifs au monde. Mais là n'est pas mon motif d'aujourd'hui. Me préoccupe ceci : devant cette argumentation théologique (à laquelle je ne pensai pas en exposant ma propre perception, qui vient d'une évidence toute profane : les hitlériens, comme on sait, avaient résolu une définitive extermination) comme devant la mise en parallèle d'Auschwitz et de Hiroshima, le moins que l'on puisse dire

est que, même un événement extrême — faut-il dire : surtout un tel événement ? — engendre un *capharnaüm* de représentations, une *incohérence* extrême. (D'où, chez Lyotard, la figure de l'« Inhommable ».) Le fait que l'inconcevable puisse prendre de telles formes raisonnées affaiblit sans remède l'axiome premier du rationalisme : *verum factum* (Vico).

Quant aux conséquences de cette évidence... Il y a quelques jours, à propos des *border line* de la psychiatrie, je cherchais à reconstituer comment l'entendement *inverse* la perspective en confondant le « bord » en question avec un état limite. L'époque de l'Inhommable reçoit ce nom parce que l'expérience littéralement *traumatique*, l'*absence* d'expérience donc, devient celle de tous. À des hommes normaux placés *ensemble* dans des conditions limites, la réalité paraît outrepasser ses formes limites, elle n'est plus que pure horreur. Le « capharnaüm » contient l'ensemble des rationalisations directement inspirées par cette « expérience », et *du fait qu'elle ne peut pas faire l'objet d'un déni* ou d'une dissolution psychotique *parce qu'elle est collective*. Mais l'attestation d'une telle expérience de l'Inhommable, précisément, l'extrême la rend impossible. « On ne nous croira pas », disaient les survivants des camps au moment de revenir chez eux. « s'endurcir les mains et l'esprit... prendre l'homme tel qu'il est, dur et non cacheté... lui interdire de mettre la main sur l'espérance,

celle-ci ne devant avoir sa source que dans la connaissance la plus noire », note Canetti en 1960, pour comparer le second après-guerre au premier (où « il était encore possible, pour certains poètes, de respirer et de tailler leur cristal »). La transmission semble ainsi *gelée*.

18 août. – Gelée ? D'où la différence du traumatisme (nécrose de l'âme) et du reste des blessures psychiques, qui n'interdisent pas que l'expérience du monde puisse mûrir.

Pourquoi ne pas appliquer, non sans toutes les précautions nécessaires, cette image à une collectivité (une génération, par exemple, et sans oublier que toute génération est trine, couvre presque un siècle) ? Puisque la notion clinique de traumatisme est extensible à des situations telles que la Première Guerre mondiale ou la chute de Jérusalem assiégée et l'exil (ce que dit d'ailleurs la notion d'*époque*, liée à la marque particulière, *mémorable*, laissée par un événement), on voit en effet ce qui, de manière générale, est en jeu dans la transmission : c'est l'appareil mémoire/perception (de manière générale : le *récit* qui noue les générations en une communauté mémorielle). Ce qui signifie : *le traumatisme serait une réalité pour l'individu, mais une autre pour la génération* (donc, une autre aussi pour la série des générations). En quoi au juste ces deux réalités diffèrent-elles. Les récits des survivants nous approchent de la réponse.

Le *récit* est précisément l'effort opposé à l'impossibilité de l'expérience, il le couronne. S'il y a « miracle », alors c'est celui de la volonté, et d'abord celle du narrateur. On ne peut décidément pas en faire un argument théologique.

20 août. – Qu'il faille détacher les phénomènes extrêmes de leur perception statistique, c'est-à-dire quantitative, le montrent aussi les affinités de l'extrême et du sublime. Pourtant, ils ne se confondent pas. Mais comment ?

Il ne me viendrait pas à l'esprit l'idée de « phénomènes sublimes » — alors que j'ai aussitôt accepté la formulation « phénomènes extrêmes » (Baudrillard). Jouons d'abord sur le mot — par définition le sublime échappe à toute représentation : comment nous *apparaîtrait-il* ? — pour approcher la chose : le sublime affecte, grise, emporte celui à qui il s'impose, le phénomène extrême évoque, lui, ce qui reste du monde une fois désenvoûté, une fois devenu insensible à toutes les prises du Désir. Une fois que la nature n'est plus *que* nature, une fois que nous n'y reconnaissons plus une seule possibilité de transfiguration, alors elle devient *phénomène extrême*, comme l'inimaginable de ma naissance et de ma mort : « Au dernier instant, toute ma vie ne durera qu'un instant » (Antonio Porchia) — parfait aphorisme puisqu'en bonne rigueur il se dira, doit se

dire aussi bien de chaque instant. On touche là les valeurs d'affect de l'intelligence : ce à quoi elle répugne, ses *intempéries*, pour rappeler par ce mot apparemment incongru que l'intelligence se mesure à sa capacité de tempérer la violence du Désir, à ruser avec lui, et ainsi à le *cultiver*. Ainsi les phénomènes extrêmes seraient encore du côté du Désir, ils en maintiendraient le caractère *intempestif*, à la différence du sublime qui le met en défaut, le méduse. Cependant, si le sublime *me* met en défaut, c'est le *reste du réel* que met en défaut l'extrême. « Tu n'es pas grand-chose », me dit le sublime. C'est ce que dit l'extrême, mais moins à moi qu'aux choses qui prétendent faire mon monde. Porchia : « J'ai trouvé la beauté des fleurs dans les fleurs fanées. »

Oui, voilà un bon point de départ. Il suffit de comprendre le trait singulier de la génération Canetti (elle a connu l'extrême bien plus que le sublime) pour continuer de construire l'idée. Le timbre Canetti, la musique Canetti : les écrivains du « deuil impossible » (Adorno, Anders, Mitscherlich, Bernanos, Char aussi sans doute).

(Quelques heures plus tard :) D'un « son cristallin » on veut ainsi signifier la transparence pour l'œil *et* l'oreille comme pour un seul et même sens. La pensée n'avance vraiment qu'en faisant de même : elle doit s'exercer, quand elle opère ses attributions et ses définitions, à ne les autoriser qu'applicables également et indifféremment à l'un et l'autre sens, et de même à l'es-

pace aussi bien qu'au temps. L'exemple de prédilection de Bergson quand il veut présenter l'intuition comme intuition des durées affranchies de toute spatialité, c'est la *mélodie*. Après deux ans de fréquentation ininterrompue des écrits, l'argument me paraît toujours irréfutable. Il faut seulement remarquer que sa puissance tient justement au changement de sens préalable : nous sommes dans l'audible et l'acoustique, par opposition au visible et à l'optique qui sert de référence massive à la métaphysique. Bergson ne prétend pas abandonner ni abattre la métaphysique, mais la priver de son spatialisme massif. Ce retournement du scopique vers l'acoustique change tout. A-t-il été noté par les commentateurs de l'œuvre de Bergson ? L'audace et la prouesse consistent à avoir *maintenu* le terme d'origine, intuition, si fortement connoté par l'optique, pour découvrir la puissance de l'acoustique réprimée par des siècles de métaphysique.

Pour en revenir à la *transparence* du son « cristallin » : l'image indique de plus que la transparence se fonde sur les *deux* sens, à la différence, doit-on bien se demander ici, de l'apparence ? « Transparence » distingue le cristal dont la matière ne « cache » pas la structure, mais la *révèle* : l'offre au contact simultané d'*au moins* deux sens. On dit « cristallin » le son qui, *de même*, ne se différencie pas de la note, du *chant intérieur* de la matière ébranlée et trépidante, que l'oreille recon-

naît aussitôt en sus du chant qu'elle capte grâce à sa *rencontre* avec cette matière (hors d'elle en même temps qu'en elle, distinguant le son et la sonorité). De même ai-je été ravi du naturel avec lequel, récemment, un musicien faisait admirer la beauté d'orgues du XVII^e siècle sur lesquelles il venait de jouer en nous disant « Vous entendez ? Tempérament un peu instable. Quel *fruité* dans ce timbre » La musique par les papilles : tout artisanat élevé en art, tout art pratiqué comme un artisanat n'inventent-ils pas et ne cultivent-ils pas ce langage où tous les sens n'en font qu'un et par où s'avère comment nous est *donné* ce qui fait sens « Imagé », ce langage ? Oui, à condition d'admettre que si image il y a c'est d'abord, pour chaque sens, celle de l'expérience indivisible qu'il fait *en même temps* que tous les autres. D'où la simplicité avec laquelle Ponge juge superflu de gloser l'évidence : « les ouvrages de l'esprit, tout comme ceux de la nature, croissent à la façon des cristaux ». On ne peut mieux dire à quelle condition les mondes transparaissent les uns à la « façon » des autres : façon d'orfèvre, par la taille austère de qui ne s'avère définitivement précieux que ce que ces ouvrages ont de commun — d'analogique.

Cela va loin, aussi loin en tout cas que la méditation des physiciens perplexes entre le corpusculaire et l'onduatoire. Car on saisit maintenant en quoi la transparence, dans la pensée de Hugo, « corrige » les appa-

rences : ce qui apparaît, apparaît pour *au moins* deux sens (le « fruité » du son) et, *alors seulement*, transparait. Des apparences à la transparence : d'un sens aux six sens (cinq plus le sens interne). Le soupçon suscité par les apparences disparaît devant l'autorité de la transparence : elle a l'autorité d'un événement cerné par multiples recoupements répétés ; un sens *témoigne* que l'autre dit vrai, un impact enrichit l'autre, palper c'est ausculter, goûter c'est épier. Le génie tactile de la crevette et de la limace presque aveugles leur donne les yeux d'Argus. De même braquons-nous nos télescopes vers le scintillement d'étoiles désintégrées depuis longtemps.

La transparence m'initie au secret des apparences. Elle est leur *apocalypse*. C'est en quoi aussi elle est phénomène *extrême* par excellence : l'au-delà des apparences, c'est leur transparence. Autrement qu'apparaître : transparaitre. On tient là de quoi réorienter la métaphysique : née dans l'opposition de l'apparaître et du disparaître (les présocratiques), *il devient possible de la reconstruire dans la différence de l'apparaître et du transparaitre*.

22 août. – Piégé par la fringale dans un *fast food* aménagé, pour les couleurs, comme un salon de coiffure tapageur, pour le mobilier, comme une agence de l'emploi, j'attends le plateau que je viens de commander. Au

milieu de ces chaises de plastique moulé, de ces réflecteurs d'une lumière inerte, comment maîtriser le début de nausée ? Endurer, faire face, dévisager cette contre-nature : me demander, puisque me voici témoin d'un concours de laideur, *comment* se défigure le *commencement* du monde (son *fiat lux*, la faim, la chasse, le feu) Cette contre-nature n'est-elle pas une surnature, tout paradis n'est-il pas un Disneyland, toute Californie n'est-elle pas le maquillage de notre *rechute* répétée dans la préhistoire ?

(L'exercice spirituel qui s'impose, mon havre de fortune me le dicte : les philosophes de la fin de l'histoire ont péché par excès de sentiment, contre leur sentimentalisme il faut comprendre que l'histoire n'a *pas* commencé — que, chaque jour, *nous* l'empêchons de *commencer*. Il faut retourner la gnose contre elle-même : non pas en la contestant —elle ne demande pas mieux, le cauchemar se poursuivrait, les religions vivent de leur critique —, mais en retournant sur les lieux du crime.)

À ma droite, bien en vue sous le plafond, un écran plat de télévision diffuse en direct des images de l'entrée des troupes révolutionnaires du CNT dans Tripoli, tandis que la journaliste rousse en cardigan rouge *fluo* commente et qu'en boucle et en sous-titrage défile l'annonce du désormais vraisemblable abandon des poursuites de la justice new-yorkaise contre Strauss-Kahn. Entre moi et l'écran, affalé plutôt qu'assis à la table voisine, me fai-

sant face, un type mastique sans cesser de têter, au goulot de son bouteillon de plastique, tandis que de l'autre côté de la salle-boyau, à moins de deux mètres de moi, assise sous le reflet de l'écran dans le miroir mural auquel elle s'adosse, une femme blafarde, habillée comme une collégienne fauchée en vacances à la mer, mastique elle aussi, le regard vide et perdu dans les images libyennes (mitrailleuses sur pick-up, chasseurs-bombardiers, docks pétroliers en flammes, faciès porcin de Kadhafi haranguant son peuple devant les caméras tout en brandissant en massue le poing des tribuns intarissables)

À ma gauche, la rue, un des grands axes de la capitale, la rue en pleins travaux : j'entends la mitraille d'un énorme moteur, et distingue à quinze mètres de moi, en double file de l'autre côté de la chaussée, une machine à cracher du bitume ou du gravier, perchée au-dessus d'une benne si vaste que, par le pas de porte de la boutique, je n'en vois qu'une partie ; pas d'ouvriers en vue, sans doute cachés par la file d'attente des clients de la gargote qui surveillent les gestes du patron, petit Levantin luisant de sueur, aux prises avec les plaques chauffantes, les frites, l'huile crépitante tandis que son compagnon (son fils ? son frère ?) chevauche son tabouret, l'œil rivé aux nouvelles libyennes (Kadhafi en grand uniforme, la tente de Kadhafi à Paris, la garde personnelle de Kadhafi — d'immenses *call girls*, colossales

femelles en combinaison d'homme-grenouille, les Graziella du colonel —, le visage glabre, pâle et las d'un ministre français, Kadhafi penché sur Sarkozy pour essayer de trouver la main qu'il devine ou qu'il demande lui être tendue par le petit homme qui l'accueille en grande pompe) ; le moteur monstrueux cesse de rugir, la voix de la journaliste n'a jamais existé, comme si nous volions à dix mille mètres d'altitude sans casque d'écoute pour la bande-son du film projeté. J'ai raté le début, on nous filmait pétrifiés par les images en boucle, le visage levé vers l'écran ou vers son reflet dans le miroir qui, en face, sert de mur, mastiquant et suçant machinalement les frites noyées de ketchup et les miettes de filet de poulet surgelé ou les boulettes de viande peut-être hallal.

23 août. – Viande surgelée, transistors, vidéosurveillance planétaire : Jusqu'où peut-on *comprimer* la matière ? Quelle est sa limite de *compression* ? Images numériques de l'écran de télévision, compresseurs à air du chantier, pitances débitées en flux tendu, tubes de néon : moins de trente mètres d'un bord à l'autre de la scène (du mur de verre de l'écran au crépi du couvent devant lequel s'affairent les cantonniers). Et la matière hétérogène ainsi compressée et comprimée, comment imite-t-elle l'explosion qu'elle contient, qu'elle *masque*, et comment cette explosion en sursis

stagne-t-elle, ruse-t-elle avec tant de fébrilité ? La réponse viendra du même exercice spirituel qu'hier : dans le chaos, isoler un seul leitmotiv, puis le décliner, calculer son intégrale, *toutes* les variantes possibles. Je l'ai repéré : le duel (le tandem) des deux mondes, le proche (la rue) et le lointain (la Libye) n'en faisant qu'un, sous le signe de la *pulvérisation* simultanée de toutes les matières car l'image télévisuelle, elle-même rafale électronique ou grouillement numérique compacté à l'extrême, me donne vue sur la dislocation d'une dictature — et la rue m'offre la vitrine des techniques de compression de la foule et de son appareillage alimentaire et automobile. À moi de pousser ma barque entre Charybde et Scylla. Comme dans une allégorie en *trompe-l'œil*, chaque partie de l'ensemble, chaque panneau, chaque vignette arbore une des significations du leitmotiv, mais chacune de ses significations n'est qu'une de ses facettes : du monde je ne retiendrai rien d'intelligible tant que je n'aurai pas trouvé l'*orbite* sur laquelle ses apparences prendront forme régulière, et où je m'apaiserais quand m'aura gagné l'illusion d'être en possession du fin mot de l'histoire, à égale distance de chacun de ses épisodes. De même les enfants entendant le dénouement du conte qu'on leur lit. La fin et le commencement, la *vérité* : compression réussie du sens de l'énigme. Le monde comme volonté et représentation est toujours

circulaire. Je suis ? Peut-être. Mais ce moi ne commence d'être qu'une fois placé au centre de cet orbe.

Le grand art indispensable, ici, c'est une fois de plus celui de la miniature, sa puissance *cathartique* : l'agate posée dans la paume de ma main, je la regarde du point de vue de l'infiniment grand qui la fait scintiller comme l'étoile dans le clapotis cosmique. La topologie inverse n'agit pas autrement : à volonté, je me figurerai maintenant du côté de l'infiniment petit, liliputien naufragé volontaire sous la voûte bombée d'un écran géant, sous la géode dont je suis le Jonas consentant, savourant le même bain d'apesanteur océanique. Voilà pourquoi tout envoûtement est heureux : tous les sens n'y font plus qu'un. Un dieu pourrait survenir et nous demander Veux-tu en rester là, ou continuer de chercher ? Sous le ciel étoilé, le spectacle semble... sublime. Et s'il n'était qu'*extrême* ? Et si toute l'erreur — fatale — de nos arts, c'était leur emphase ? leur bovarysme impénitent ? Et si Swift avait raison *autant que* Kant ?

Dans le *fast food* où hier j'ai passé un bref moment, assis, m'ont frôlé des formes d'énergie vénéneuses autant qu'un court-circuit en puissance (court-circuit ? l'éphémère *contraction* de plusieurs circuits qui s'enchevêtrent ou s'amalgament dans un creuset non prévu à cet effet). Danger de même nature éruptive ou implosive que les alentours d'un aéroport, d'une rocade d'auto-route, d'un grand hôpital, d'une gare, d'une fête foraine,

d'un cimetière : zones, paliers, franges où se condensent des accélérations et des décélérations sporadiques, avant-postes assiégés par de brusques tornades, de traîtres aspirations. Hier, j'étais assis dans l'œil du cyclone. Or on n'y vit en bonne intelligence qu'une fois reconnue son anomalie : cet œil est... *vitreux*. Découverte aussi troublante que celle de Flaubert en Égypte, notant qu'aux pieds du Sphinx il vient d'apercevoir — une souris qui détale.

27 août. – Mes boutades attirent souvent ce commentaire (même ton plaisant, même phrase) : « Tu exagères » Je ne m'en défends pas, je revendique même d'augustes parrainages en cette matière. De moi-même, volontiers, j'*exagère*, autrement dit : je *déforme*.

Un architecte et philosophe féconds me disait un jour, pour me faire entendre comment il enseignait : « Je répète à mes étudiants devant la planche à dessin Déformez, déformez » Certes, c'est tout l'art : trouver la bonne déformation.

Ce qui est vrai des beaux-arts s'applique à la pensée spéculative et à sa communication (orale ou écrite) : le troisième œil n'opère librement, selon sa puissance propre, qu'à la condition de faire violence au regard promené sur les choses par les deux premiers. D'eux-mêmes nos yeux ne demanderaient pas mieux que de rester en surface, d'elle-même notre optique n'a aucune

raison ni aucun désir d'un autre genre de contact, elle est prédestinée à l'obscène. Nous ne traverserons donc jamais les apparences si nous n'apprenons pas à fermer les yeux pour *contempler* leur arrière-monde. Imaginer, réfléchir, c'est en tout cas *corriger* les formes produites par le travail de la perception : corriger son incoercible propension à prendre pour propriétés des choses le résultat de notre interaction avec elles. Le troisième œil, l'organe de l'intuition, commence toujours par rendre à l'imagination ses droits élémentaires. Empiètent toujours sur elle les sens s'absorbant dans l'exploration du donné brut de la sensation. Rien que dans cette toute première étape de la construction perceptive progressant des *data* vers la Gestalt et les schémas de l'intellection, *il y a déformation* — déformation productive. Cette progression ne consiste d'ailleurs elle-même qu'en une *suite* de déformations répétées dont l'ensemble, comme représentation « finale » (= « je vois la table »), résulte de déformations corrigées en vue d'une forme *utilisable*. Valéry : « Une opération ou abstraction est la manière déterminée de déformer une image – ou bien de la remplacer par une autre, quand ces opérations se font consciemment. » « Abstraction » est à entendre ici au sens où nous isolons *un* aspect : tout objet étant multilatéral, nous en construisons une vue unilatérale, celle du premier abord. Du contact entre la surface des corps la synthèse perceptive apprend à passer à la relation

entre les volumes, à l'interaction entre les cinétiques. La « chair du monde », au sommet du travail de la synthèse, est l'œuvre *commune* de la perception et de l'imagination.

Le troisième œil nous vient de l'élan spontané de l'intelligence dépassant le niveau de l'utilité exigé par le vivant. Pour vivre, nous découpons dans le perçu premier les formes indispensables à notre vie : un tel pouvoir de conformation du monde à nos attentes élémentaires se désigne de lui-même comme apte à prolonger et perfectionner cette lecture projective. Du monde tel qu'il est pour nous, nous nous risquons à imaginer ce qu'il est au-delà des champs de l'application utile. Nous pressentons, à l'état de veille comme dans le rêve, que son flux déborde ce que nos antennes nous en transmettent. Nous nous munissons alors des moyens de nous représenter cette nappe au-delà de ce que nous en touchons. Et à cette fin nous n'avons vraiment pas d'autre moyen que de déformer les formes à notre disposition au sein de notre périmètre de perception. Elles nous fournissent le matériau de départ (on bricole, tout commencement est un déjà-là, il y a toujours de l'héritage). Nous en ferons ce que veut l'horizon d'attente de la connaissance désintéressée qui alors devient possible, celle orientée par la question de savoir ce qu'il en est du monde en tant que monde qui est *aussi* un monde dont nous n'avons pas *besoin*, un monde dont l'existence

excède le besoin et le désir que j'en ai, monde s'ouvrant par là à la contemplation, monde exigeant pour cette contemplation la condition *sine qua non* que j'ai nommée : « exagérer », l'art de déborder la perspective bornée à l'utilité. Nous connaissons le monde où nous vivons quand nous commençons à discerner, *au-delà* de ce dont nous avons besoin comme organisme vivant, un monde dont nous n'avons pas *besoin*, un monde qui fait sens comme objet de notre *désir*. Or cette intuition de l'au-delà du besoin appelle sa complémentaire : quand nous découvrons ce qu'il y a d'exceptionnel dans notre désir (il n'y a pas d'autre créature de désir que nous), nous comprenons aussi en quoi le monde, qui ne connaît que le besoin, peut se passer de nous. Seul désir au monde, *la créature de désir se découvre de trop dans le monde* : cet axiome premier de la vulgate existentialiste répond en tout point à la nécessité élémentaire où nous sommes d'exagérer pour pouvoir comprendre que ce qui nous arrive est à la fois *banal* et *extrême*. Pour chacun de nous, la contingence de notre condition est la même (d'où sa banalité). Pour nous tous, notre solitude d'êtres de désir dans l'univers est extrême puisque rien ne peut jamais la compenser. L'homme de désir, personne en ce monde ne le désire. Je ne peux *vivre* (et *faire vivre*) que si je mène à bien le travail de deuil consécutif au choc d'une telle déception.

Voici devenant évidente une première certitude : les

extrêmes qui sont, au-delà du perceptible, les composants élémentaires de toute réalité ne nous deviennent *intelligibles* que moyennant les *exagérations* qui permettent de dissiper le voile des déformations dictées par l'utilité. La connaissance ne tient sa promesse de vérité qu'une fois émancipée de l'utilité, comme le rappelle le mot même de « contemplation » : si nous n'apprenions pas comment nous *détacher* des exigences inconditionnelles de la vie, l'empire du besoin, nous ne connaîtrions du monde rien que ce qu'en laissent transparaître nos organes. Le *temple* où nous nous retirons abrite le troisième œil qui perce cette aveugle nécessité. Connaître, c'est renaître : aider le troisième œil à nous gouverner dans la pénombre où nous plongeons à la naissance.

Le philosophe est un laïc expérimentateur de cette autorité. Il ne voit pas de raison quelconque de l'abandonner à des spécialistes industriels, prêtres ou experts. Il pense même qu'à chacun il est possible de renaître.

28 août. – Pourquoi céder à l'humeur, et s'en mortifier ? Le carnet de notes a pour nous autant de nécessité que celui de croquis pour le peintre, que l'instrument de musique pour le compositeur, le cheval pour le cavalier, l'épée pour l'escrimeur, l'eau pour le nageur. Métiers de ménage et de jardinage, ils séparent l'enfant de l'adulte, le jeu du travail. Nous faisons notre nid, passons notre temps face au chiendent et à la poussière. La plupart de

nos gestes va au tri des déchets de la veille. Lot de toute vie : l'animal s'affranchit du végétal en se déplaçant, en réussissant, autrement dit, à s'éloigner de la masse des détritiques de sa reproduction, et l'homme, à chaque coup de balai, s'éloigne de même de son animalité. Qu'est-ce que créer ? Se libérer du poids mort des travaux et des jours, ne plus compter avec les déchets de la production, ne pas s'en soucier. Nous le pouvons chaque fois que nous le voulons, mais pour un bref instant, bref comme l'éclair de l'intuition ou de l'humour. Insouciance démiurgique, *grâce* de la forme qui fait les dieux, leur *apesanteur*. La mandorle qui drapait les Christ en gloire et les Bouddha en méditation leur permet de nous enseigner par l'exemple la bonne altitude. Le travail qui nettoie le monde et celui qui le purifie fraternisent dans un même service, un même vœu, comme les femmes de ménage et les saints.

En vue de cette lévitation, nous devons sans cesse nous *défricher* nous-mêmes, et glaner. Qui reconnaît là la Règle peut commencer à travailler avec confiance, il sait qu'il y a un nombre d'or, la proportion la plus noble n'exprimant pas seulement quelque rapport encore impondérable entre les choses mais aussi entre elles et lui. Qu'il faille de toute nécessité accord parfait entre les choses et moi signifie que chaque chose aussi, bien que chose, a, caché en elle, une particularité unique puisque, sous une certaine perspective, je suis, moi comme elle,

quelque chose d'unique, quelque chose qui ne reviendra jamais. C'est pourquoi « il m'est plus facile de voir toute chose comme une seule chose, que de voir une chose comme une seule chose » (Antonio Porchia).

Le métal noble, le grain qui ne meurt, nous ne l'extra-
yons en nous qu'à force de sarcler. Notre voie passe par
la raréfaction, l'allègement, le tâtonnement réfléchi du
prospecteur, de l'explorateur. L'énergie et le poids sont
des qualités incompatibles ! Tout autour de nous se
divulgue l'enseignement contraire : tout ce qui n'est pas
humain, tout ce qui est empêché de s'augmenter en
esprit et par lui, *s'ensauvage*, n'existe que par la puis-
sance de la prolifération, de la reproduction insouciant,
de l'expansion débridée. Nous ne nous gouvernons au
contraire que si aptes à comprendre d'où vient ce qui
nous arrive, sachant qu'à nous, *cela* n'arrive par nature
qu'une fois et une seule, et que pourtant nous devons le
transmettre comme *expérience*. Quelle dénivellation
extrême ! car ce qui nous arrive nous dit aussi ce qui
nous manque. Nous pensons vers l'amont, nous vivons
vers l'aval.

Ainsi la coupure, le clivage passent-ils *en nous*. En
quiconque se combattent des « vocations » divergentes,
et leur conflit, s'il y consent, le grandit parce qu'il le
dépossède. Le détachant de soi, il l'emmène au-delà. La
Bruyère : « Il apparaît de temps en temps sur la face de
la terre des hommes rares, exquis, qui brillent par leur

vertu, et dont les qualités éminentes jettent un éclat prodigieux. Semblables à ces étoiles extraordinaires dont on ignore les causes, et dont on sait encore moins ce qu'elles deviennent après avoir disparu, ils n'ont ni aïeux ni descendants ; ils composent seuls toute leur race. »

29 août. – L'idée de « proportion », je dois l'affiner pour donner à la réflexion toutes ses chances d'aboutir. Elle n'a pas de sens, en effet, sans celle de « mesure », dans les deux sens du mot, et jure par là même, à première vue, avec tout ce que suggère la notion d'« extrême ».

15 septembre. – ... et la mesure de toutes choses, secrètement, leur mesure secrète, serait leur extrême, puisqu'en lui, en lui seul, elles trouveraient ce qu'elles ont de commun, grâce à quoi les mondes que nous peuplons, traversons, habitons, peuvent n'en faire qu'un, et resplendir de cette unité *secrète*.

J'ai frôlé déjà ce début d'intuition quand, il y a quelques jours, je commençai de butiner autour de la zone sensible où se polarisent information (les *data* de nos sens et leur reconstruction par la perception) et déformation (par l'imagination, quand, à l'instantané de la sensation, elle ajoute le mouvement, la fluidité, la durée). Nous souffrons, tout d'abord, du handicap que

nous inflige cette particularité : d'un côté, nous sommes un corps-machine, enregistrant les données de son interaction avec d'autres corps-machines; de l'autre côté, nous avons, nous sommes un corps puissance de synthèse et de projection, complétant en imagination la vie des sens et cultivant ainsi les domaines de l'intelligence — elle émane de la sensibilité, elle s'en émancipe, elle accède au monde des formes qui constituent son langage à elle, tourné vers un infini d'abstraction, le monde *analogique* des *correspondances* où, tel un musée de tous les musées, l'imagination trouve — *renouvelle*, ravive, purifie les langages de l'imaginaire. Monde du « très grand art ».

L'extrême que je tente de cerner, ces jours-ci, correspond à ces *franges* du sensible et de l'imaginaire et s'y situe. L'idée d'extrême, et le mot lui-même, se justifient ici sans peine : de sensibilité et d'imagination il ne peut exister que cultivées l'une par l'autre, elles ne s'augmentent et ne s'aiguisent qu'en contact ininterrompu et multiforme, leur sollicitation réciproque exige un art dont la difficulté croît à proportion de ses progrès. L'expérience l'enseigne : ces progrès ébauchent les travaux réguliers, les connaissances *originales* (non pas tant transmises au disciple à l'écoute des maîtres, mais plutôt acquises à force de labeur réfléchi, tirées de lui-même par l'apprenti) qui, pour l'artiste, valent terre promise, cette familiarité avec les formes justes situées dans les

franges de sa sensibilité et de son intelligence (qu'ici il devient inutile de distinguer de l'imagination). Extrêmes, ces franges, puisqu'à la lisière de deux pouvoirs : capter des signaux (nos sens), inventer du sens (notre imaginaire). D'un côté, nous baignons dans la pléthore des signaux en tout genre émis par tous les corps que nous croisons. De l'autre, au lieu de nous en contenter, nous y ajoutons sans cesse des significations possibles. Mais ces deux activités s'enchevêtrent, et nous ne sommes nous-mêmes qu'à la condition de les unifier. (Dans l'empire des signes, comme dans la superstition, il n'y a pas de demi-mesure : tout y fait sens, ou tout y est absurde.) Heureux, comme interpellés par le pressentiment d'une *possible* perfection, d'une imminente transfiguration des facultés que nous découvrons en nous parce que nous avons compris comment les cultiver (la voie différant d'un individu à l'autre), nous entrevoyons qu'une fois unifiés nous pouvons, nous devons *tout recommencer* : cette unification de nos sens et de l'imaginaire par leur affinement ascétique vaut initiation.

Me voici depuis quinze jours en résidence de travail en Arles, une de mes plus belles villégiatures. Entre le portail de Saint-Trophime et ma table de travail, il n'y a sans doute pas plus de quatre cents mètres. Avant-hier, tard dans la soirée, après longue contemplation, rentrant dormir, je pouvais me dire (et cette sensation d'emprise

heureuse avait décuplé le lendemain, au réveil) que, cette fois, l'*envoûtement* durerait.

Comme partout désormais où l'industrie culturelle a pris ses quartiers, le portail de la basilique, morceau de bravoure de la zone touristique, reçoit chaque nuit la lumière de maquillage des projecteurs. L'éclairage *a giorno* vaut traitement de faveur pour toute cible de la domination de la foule par la foule, du camp de concentration aux grands périmètres de survie en tout genre (réserves naturelles, historiques, touristiques), formes dérivées du principe de la congélation universelle, de l'embaumement dans l'azote et ses substituts, *doping* en *overdose* pour ce qui est privé de la jouissance du disparaître et qu'on force à une sorte d'immortalité de pacotille. De l'éclairage de studio aujourd'hui aussi banal que les faux bijoux ou le tatouage pour tous, datant certainement des débuts de l'industrie cinématographique et des lampes au magnésium, émane ainsi le relent d'une familiarité involontaire et néanmoins perverse avec les morts maquillés en vivants. L'aveu murmuré par ces techniques d'embaumement électrique est sinistre : si les chefs d'œuvre ne peuvent, comme il semble, se passer d'elles, ils ne sont alors que des *postiches*. De l'obscénité inévitable de ces techniques d'archivage et de *scanning* des œuvres de l'art suinte l'évidence : l'industrie culturelle extermine ses otages, elle les momifie. Mis en chambre froide comme une carcasse de bétail, le Juge-

ment dernier, d'ici au prochain lever de soleil, mérite bien son nom.

Sur moi, les projecteurs nichés dans les angles de la place où donnent le parvis et les *spots* vissés dans le dallage municipal que, comme autant de lentilles de cornée, ils cloutent du verre épais de leur hublot, eurent d'abord l'effet inverse à celui recherché par les édiles. Les premières minutes, je ne voyais plus un des fleurons de la chrétienté romane, mais un calvaire breton aux pierres ravinées, noircies par le lichen et le sel, et dont les personnages se seraient ligüés pour m'offrir le plus *gore* des naufrages de l'arche finale (car le Jugement, dans ses splendeurs théâtrales, à ses plus grandes heures, le Jugement rejoue l'histoire de l'Arche, comme l'oméga vaut l'alpha). Tel monstre dont la gueule a déjà englouti la moitié du tronc d'un pécheur, tel évangéliste dont l'index d'instituteur intransigeant s'allonge autant que le pied de pèlerin ardent, tel glaive de centurion massacreur, tel heaume, telle vasque ou tel ambon de baptistère, telle lettre du Livre tendu par Christ dans son palium de divinité intercédant entre deux mondes — oui, la théorie des accessoires du Dernier Jour censé récapituler le chaque jour de tout Homme depuis le Premier, cette maquette de pierre des prodiges de la geste christique et adamique, ce soir, sous ces batteries de l'éclairage « laser » braqué là par les diplômés de la Conservation patrimoniale, ce Mur des Souffrances et des Patiences

me semble d'abord dégurgiter et laisser s'égoutter quelque infect chancre, une purulence silencieuse de bête aphone qu'on torture au grand jour.

Au bout de quelques minutes, les arguments lénifiants du bon sens reprennent le dessus, la vision à la Grünewald s'efface. Mais ce matin, à trois cents mètres de là, dans le square du milieu de ville qui fait face à la Grand' Poste et au Monument aux morts, adossé à la zone romaine, à moins de cent mètres du discret mémorial érigé à l'intention des Arméniens du génocide, et presque fondu dans la masse du feuillage, un monument d'hommage à Van Gogh. Un visage en forme de masque y tient lieu de buste. Le profil émacié, comme si l'invisible couronne des lauréats du Parnasse, en le casquant, lui donnait pour ce jour de gloire inattendue et même négligeable un profil de demi-dieu heureux dans aucun de ses deux mondes ou de faune un peu farouche, les yeux exhaussés vers le ciel, bouche grande ouverte, l'homme semble hurler, ou sur le point de le faire. Est-il sur le point de perdre la vue, tant tout l'aveugle, ou de la recouvrer, maintenant qu'il vient de renaître à la lumière ?

16 septembre. – Relisant mon 15 septembre, les dernières lignes :

C'est le moment de parler grec : ce masque du peintre du Nord qui a comme écorché vif un Midi four-

millant de douleurs redoutables, ce masque nous propose de traduire ainsi le mot grec *agonie* : vivre est une agonie. Encore un oxymore à risquer.

Depuis trois jours, je scrute du mieux possible les façades d'église. La région tout entière présente des vestiges architecturaux précis de l'accommodement de la chrétienté à sa préhistoire. Un des cas d'espèce les plus éloquents en est la popularité du chapiteau corinthien auprès des maîtres d'œuvre, dès le Moyen Âge. Mais le moment Van Gogh tel que je l'ai intercepté hier, ne répète-t-il pas la situation pagano-chrétienne, la *possibilité* de la double appartenance ? C'est le moment où jamais de se souvenir qu'à une certaine Allemagne *völkisch* Van Gogh était apparu comme une incarnation accomplie de « l'homme nordique » : pourquoi exclure que notre Batave, homme des mornes plaines hyperboréennes, ait connu le choc des conversions quand il voit la Provence pour *la première fois* ? (la « première fois », celle qui oriente l'histoire de la peinture occidentale dès qu'elle quitte l'atelier et plante le chevalet en pleine nature).

En revanche, l'idée qui a guidé l'auteur du masque et buste de Van Gogh dans les jardins est celle, réfléchissante, qui m'occupe ici : l'Antiquité, celle où Burckhardt décrit un système culturel sciemment élaboré comme discipline de la vie « idéale » supposant enseignement et assimilation méthodiques, parallèle aux institutions de

l'utilité et en concurrence avec elles, l'Antiquité est *aussi* une épine dans le pied de la chrétienté aujourd'hui. En couronnant le peintre de lauriers comme un Pétrarque tout en l'imaginant dans la douleur d'un Christ flagellé, le sculpteur rouvre la plaie des premiers jours. *Ecce homo*. Pas très loin d'Arles, et dans les mêmes années que Van Gogh, un autre homme du Nord, le luthérien de Naumburg, de passage à Èze, a lui aussi diagnostiqué de cette manière sa propre fureur, sa propre abominable sensation d'étouffement parmi ses contemporains. Quand Nietzsche souffre tellement de ne pouvoir trancher entre domination de soi et domination de l'autre, n'est-il pas au cœur de l'énigme construite par la rencontre entre le moment païen et le moment chrétien de la culture antique ? Ce « cœur »-là est une plaie, et c'est la plaie du trop-plein. Car la vie doit la vie à sa palpitation, autrement dit elle la doit à la vie qui l'entoure — et la mange. *Frétiller* : le verbe convient au poisson pris au filet et aux gorets à la mamelle. *Mort* : la petite. Et la grande.

Si le nom tant galvaudé d'« existentialisme » se justifie, c'est bien à cet égard : son invention date du jour où les chrétiens les plus ardents comprennent l'échec du christianisme et repensent les circonstances de sa victoire constantinienne. Les réflexions les plus profondes inspirées par cette mélancolique évidence remontent à la génération de Pascal : les « Modernes », de son point

de vue, n'ont pas à s'émanciper *une fois*, mais *deux*, des Anciens (une fois, s'agissant des païens, une seconde fois s'agissant des chrétiens). Mais la plaie reconnue sur la statuette du jardin municipal est *vive*. Oui, la palpitation première par où commence toute vie est la même que la dernière. C'est de cette lutte qu'il est question dans l'*agonie* du grec. Notre vie s'inscrit entre ces deux battements d'aile et dans le même « oubli », dans la même inconscience de ce que chacune de ces deux luttes n'est ni un commencement ni une fin. Ni ceci ni cela — et quoi, dès lors ? Mourant je vis, et vivant je meurs : telle est la singulière *indécision* qui affleure sur le masque du jardin municipal — et me gagne.

D'ailleurs, au nom de cette intention fervente, chez les existentialistes contemporains, tous disciples de Kierkegaard, l'idée d' « échec » n'a rien de mortifiant. C'est l'institution chrétienne de l'expérience *intérieure* de l'échec qui à leurs yeux fait sa grandeur, le hausse au-dessus des cultures dont il hérite ou qu'il aborde : l'existentialisme est un christianisme *hot*, intégral, obstiné, et en ce sens la plus durable aventure occidentale, la réplique à l'angoisse grecque.

Ce que je précise pour *une* raison *une* : comprenons que l'énigme du trop-plein d'où naît toute vie et avec elle toute douleur n'est pas, tant s'en faut, matière à scandale, et que nous n'avons à incriminer *personne* (les chrétiens n'ont pas « échoué », les Grecs n'ont pas

failli). Bien au contraire, de passage dans le champ de ruines qui, jadis, a été *piazza* riante, *forum* en fête, quotidienneté familière, le moins qui me revienne d'obligation et de vraie responsabilité consiste à *discerner* : dans le fouillis de fragments enchevêtrés, de formes pétrifiées, de valeurs patrimoniales soigneusement époussetées, reconnaître le vif de la plaie, et apprendre comment, à notre tour, nous allons *sublimier*. Sublimier, transformer la douleur en culture, mais aussi et surtout, transformer la culture en douleur. Refaire le chemin qui conduisit — bien sûr on ne comprend que longtemps après *où* il menait, et le temps de le comprendre il mène déjà ailleurs —, qui conduisit des Grecs vers les chrétiens puis des chrétiens vers nous. Mais ne le refaire que pour aller *vers nous*. Vers *notre* douleur.

Je ne vais vers moi qu'à la condition de risquer et de réussir cette sublimation. Autre révélation de la puissance de l'extrême : « Pour vivre en paix, il faut mener contre soi-même la plus implacable des guerres » (M. G. Dantec).

Hier, à la cuisine, le four de la résidence étant détraqué, j'ai voulu utiliser le four à micro-ondes pour préchauffer, comme il se doit, l'assiette de faïence creuse où j'allais savourer des spaghetti à la sauce bolognaise : dans l'assiette, deux bonnes cuillers à soupe de bolognaise de conserve, puis, comme il se doit avec ce genre de machines, l'assiette placée sur le plateau en rotation

lente sur son axe tandis que les « micro-ondes » (je ne sais pas *au juste* de quoi il s'agit) font leur office. (Je n'en avais jamais utilisé, de ces ondes-là, qu'une ou deux fois dans ma vie.) Quant au fromage râpé, il ne venait pas non plus de ma main, mais des Usines X ou Y. Je n'avais rien à *faire* : tout juste orchestrer, connecter, débrancher. Du *quasi self service*.

Puis j'ai vaqué au-dessus des plaques électriques, contrôlant la bonne cuisson des spaghetti dans l'eau en ébullition, disposant le couvert, et, comme il se doit ai-je cru, sans plus m'occuper du four chronométré pour un cycle de tant ou tant de minutes.

Mais quand j'ai ouvert le battant du four, un spectacle peu ordinaire m'attendait : sans doute parce que, distraitemment, j'avais traité le four comme un four électrique (où la chaleur opère comme celle d'un foyer, d'un âtre perfectionné), la sauce avait été violentée par la chaleur. Comme par aspersion massive de sang dans un abattoir, elle avait giclé sur toutes les parois du four, y disséminant une pluie de corpuscules rougeâtres encore visqueux qui tachaient généreusement l'ensemble de bakélite renforcée de la machine, plaque et chambre. Pourquoi s'attarder devant le résultat ? Élément de mobilier de cuisine placé à hauteur de visage, tout comme un sèche-cheveu à hauteur de crâne pour une dame chez le coiffeur ou tout comme une ceinture de sécurité pour le ventre de l'automobiliste, le four à micro-ondes, dans

l'état de normalité anormale où je l'avais fait se retrancher par ma sottise, me proposait en même temps plusieurs enseignements. J'en ai choisi deux, sur le moment (plus tard, il y en aurait un troisième, celui-là même qui se dicte ici) : à haute voix, à l'adresse de mes compagnons de repas, j'ai admiré l'esprit « *gore* » de la scène ; et *in petto*, tout en épongeant prestement, je luttais contre un début de violent dégoût. Ce que je m'étais apprêté à manger après l'avoir *conçu* comme quiconque se représente et goûte d'avance le résultat d'une recette guidant un travail d'artisan (la cuisine *est* un art) m'avait trahi : l'huile à moteurs où baigne un système de transmissions et dont, à l'heure extrême où la *vidange* s'impose, on ne sait que faire quand, surchargée de déchets en tout genre, elle n'est plus que pure toxine industrielle sans recyclage possible, c'est en ce non-matériau que le four avait recyclé mon déjeuner. Nature morte à l'ère du ravitaillement post-industriel, je te contemple avec un début de gratitude, je te dois une de ces leçons de chose sans lesquelles nous ne comprendrions jamais comment nous subsistons en sous-développés *consentants* de nos propres usages.

Consentants ? Ce four à micro-ondes *remplace* un four électrique en panne. *Ergo* : il remplace *le* four. Et ce Four lui-même remplace tous ceux qui, hommes et outils, un beau jour, chacun à sa manière, tombèrent aussi en panne. Je sais maintenant par où introduire

l'Histoire universelle du moteur qu'il me tente souvent d'écrire, et comme une parodie de traité philosophique. Il me sera alors même donné de découvrir, dans ce roman du remplacement, de la substitution, de l'*ersatz*, un des motifs les plus malins et les plus puissants, une des sources les plus vives de l'inspiration existentialiste. Le dégoût s'empare de toute créature réalisant qu'elle est *superflue*. Autrement dit : l'existentialisme, dans sa quintessence, date de l'époque anthropologiquement décisive, où nous avons commencé d'introduire des *machines* dans le monde de nos *outils*. L'outil prolonge mon corps, la machine le concurrence, l'automate le périme. Tient-il vraiment au hasard que le tout premier système partiellement mécanisé de transports en commun, une navette de carrosses ait été conçu par... Pascal ? Les machines efficaces dont il est un des précurseurs, nous les considérons depuis le premier jour comme la source d'une humiliation prométhéenne : il aura suffi d'apprendre à les automatiser pour qu'aussitôt le soupçon devienne certitude, elles nous renvoient notre superfluité et autres attributs annexes. Mais de la condition de créature superflue à l'état d'excrément, de rebut, l'écart se franchit vite. Le machinisme, dans ses phases les plus fébriles, n'en a pas fait mystère : quand il était la religion universelle, que d'humains se sont soudain retrouvés excommuniés, avant que l'Inquisition de

l'époque industrielle et progressiste, avec ou sans les hitlériens, se charge d'eux !

La conversion antinucléaire universelle qui déferle à grand bruit depuis la catastrophe de Fukushima tourne en profondeur autour de cette zone obscure de la conscience : nous sommes prêts à réformer, coûte que coûte, les appareils de la culture machiniste (prêts à les reconstruire comme des systèmes interactifs et en interaction avec les systèmes de la nature), mais nous ne sommes pas prêts à vivre autrement notre condition d'excréments de la création. La Technique ayant relayé les religions de salut, la question *existentielle* qu'elles maintenaient ouverte est peu à peu devenue inintelligible. Soit qu'on l'ait perdue de vue, soit qu'elle ait pris, sous la forme de son leitmotiv purement philosophique, l'apparence d'une lubie pour maniaques ou pour excentriques. « Salut » est un bien grand mot. N'empêche, ce dont il y est question viendra des têtes capables de décrire sans pathos l'impasse où nous nous sommes enfoncés en consentant à penser une création sans décréation, et à y vivre.

C'est ce que je dois à ma sauce bolognaise retraitée par l'impitoyable centrifugeuse : la panne du four a valeur d'oracle, sans elle je n'aurais pas vu que nous frôlons sans cesse notre propre décrépitude, dont ne nous sépare que l'écran aveuglant des prouesses de nos automates. Qu'ils déraillent, et nous voici dans un paysage à

la Jérôme Bosch, ou dans quelque « Grande Bouffe » où tous les porcs se valent. Il y a une possible issue philosophique à cet enfermement : repenser la création, en penser l'énergie de décréation. Ne pas répéter l'erreur de Cioran le gnostique : écrire un Traité de la décréation, non de *décomposition*.

(Trois heures plus tard.) Là où le Rhône touche du plus près à la ville ancienne, l'entassement de la pierre vénérable sans doute et l'entrelacs des rues ont découragé de « lisser » la berge sous la loi de l'automobile. Même le cycliste doit mettre ici et là pied à terre, le chemin ayant de plus été mangé par d'épais contreforts surhaussés faisant office de digues. Le fleuve, particulièrement large, s'étale là comme une avenue ouverte à l'Ouest, qui se débonde librement quand, en flâneur, on a passé des vestiges de remparts bas mais dont on remarque l'épaisseur. Mi-septembre en début de soirée, on peut, comme moi ce soir, arriver dans ce coude très concave, à l'heure du coucher de soleil, et avoir, toute dégagée, une perspective d'au moins deux kilomètres de fleuve. Si je me retourne, je la double : mon œil parcourant tout l'arc d'horizon d'amont en aval a même empan que sur une plage. Sur ma droite, deux séries de piliers écrêtés, à brève distance l'une de l'autre, suggèrent, sous l'éclat d'été finissant de la lumière, qu'une main aimante aurait pris soin d'enlever deux ponts de pierre anciens

pour dégager davantage encore la vue et consacrer le paysage à la seule contemplation. De ces ruines discrètes, à fleur d'eau, émane un curieux relent de *luxe* que n'entament pas, à proximité, de vagues traces d'industrie, un silo, un faux *steamer* à touristes avachi comme au radoub, un vrac de pylônes. Sur ma gauche, le brasier du soleil et son reflet voltigeant m'aveuglent, je ne distingue que la courbure du pont de Trinquetaille et la silhouette des premiers immeubles du bord de l'eau. La pulpe d'une impalpable buée gracieuse, nonchalante (la « vapeur déliée » des marines du Lorrain, « un peu rougie par la lumière », note Chateaubriand quand il embouque à Smyrne en 1806) ne transparait que par plages, selon les caprices d'un reflet ou de la matière qu'elle diapre plus ou moins ; à ma droite, les couleurs se donnent déjà en lumière légèrement rasante, sensible surtout dans le pointillé rosissant des flocons de nuages – à ma gauche, elles semblent se confondre par vastes effusions, et je dois lutter – avec quelle gratitude ! – pour limiter l'envahissement de l'œil par les taches noires de l'éblouissement.

Sur l'autre berge, parmi une petite foule assez étale, un orchestre de cuivres qu'à distance on ne voit pas autrement lance des airs étranges qu'il ne termine jamais, comme s'il passait en revue savante autant de bribes de mélodies situées entre la valse lente, la marche de même cadence et la musique de kiosque. Il semble

qu'ici et là des tenues claires de fête représentent les hôtes de marque auxquels serait offerte la cordiale aubade. Et la chaloupe à moteur qui à contre-jour entre dans le champ apporte la touche décisive : deux jeunes filles costumées en Arlésiennes par jour de fête, assises sur le banc, escortées d'un homme âgé et d'un autre, à la barre, coiffé d'un béret, passent très lentement au plus près de la berge où je me tiens, comme pour un salut à tous, sur une berge et sur l'autre, et l'on distingue, sur le capot placé au milieu de l'esquif, comme une couronne de fleurs et de feuilles. La fête du riz se termine, les rites d'hommage au fleuve touchent à leur fin, célébrés par l'ultime excursion des prémices, peut-être répétée privément, en famille, comme pour le plaisir d'un tour de salle après le bal quand on est le patron qui a loué et qui maintenant rentre dans la libre disposition de ses biens, se réjouissant, débonnaire, du bon service rendu à tous. Une seconde chaloupe entre dans le jeu : un seul homme à la barre, elle entreprend comme une figure de revue ou de parade avec l'autre, déployant un oriflamme en poupe, qui bientôt prend le vent comme une guirlande et arbore quelque tour ou quelque lion de pourpre et d'ocre sur le fond bleu diaphane du ciel. On entend la trépidation sourde de l'arbre à cames des deux modestes moteurs, soulignant la lenteur du jeu des bielles, percussion si inoffensive dans l'espace pacifique que maintenant, par escadrilles de deux ou trois, les mouettes

viennent elles aussi contribuer au quadrille des deux nacelles et de là, beaucoup plus loin, à celui de la fête. Maintenant il n'y a plus deux berges mais : un Fleuve. L'île des Bienheureux.

Puissant sentiment, évidence de la discrète fraternité de toutes choses. Universelle *décélération*. Encore un peu et le soleil même retarderait le moment de la chute, pour mieux marquer la dilatation heureuse de la durée, l'étalement qui peu à peu gagne l'espace entier et le transforme en un *rythme*. Du paysage nous avons tous, sans mot dire, été appelés à l'empathie. Mais la vision attendait sa musique, comme une marine qui réveille en nous la rumeur de la marée et, dans l'azur, nous rapproche du marécage des origines.

17 septembre. – Les notes d'hier ont continué de s'inscrire en moi pendant le sommeil de la nuit. Il me revient que, de *La vue de Delft*, Malraux disait « C'est le seul tableau, dans l'histoire de la peinture universelle, qui ait pu faire entendre le silence. » (Mais j'en dirais autant de certaines peintures de paysage chinoises anciennes, ou de Morandi.)

Devant le Rhône, hier, c'est ce qui m'est arrivé, et de la manière la plus vraie car la plus inattendue, même pas reconnue au moment où se produisait la conversion du vu en ouï.

Il faut imaginer que, pour être aussi initiatique, ce

recentrement de la perception, dont tout esprit philosophique a, en réserve de théorie, la notion vague mais dont il ne sait ni ne peut savoir comment en faire l'expérience ou le vivre et qu'il pose donc, faute de mieux, comme étant une donnée fondamentale, comme une donnée inamovible de la conscience qu'il n'interroge pas autrement — il faut imaginer qu'il existe des espèces vivantes pour lesquelles cette autre relation, cette autre proportion du vu et de l'ouï *est précisément le régime ordinaire, la vie normale*. Nous, les humains, ne faisons que reconstituer, et sous le signe de l'exception bienheureuse et renversante (*metanoia*, la connaissance cachée dans la connaissance, et qui n'a rien de commun avec la connaissance des choses cachées !), reconstituer ce qui est ailleurs, est empathie spontanément musicale entre monde et monde, entre l'animal et l'animé. Ce qui est le privilège de quelques voyants comblés mais isolés et tenus, pour signaler leur expérience, d'en passer par les laborieux artifices de l'art, cela est certainement donné en première instance à des créatures comme le chat, dont les dons acoustiques n'ont rien à envier à ceux des musiciens virtuoses. Pour eux, rien de plus élémentaire que d'entendre le comma qui manque au troisième hautbois dans un orchestre de cent soixante musiciens. L'Europe est sur terre la région du paradis où les chats et les anges, de ce fait, sont à égalité dans la hiérarchie du monde ouï, le monde orphique.

C'est ce que je commence de comprendre depuis hier : comment, au Moyen Âge grégorien puis italien, nous avons découvert, ici, en Europe, une des portes du Paradis. Nous avons fait l'apprentissage de l'exquise jouissance qui nous vient quand, grâce aux deux sens supérieurs que sont le voir et l'ouïr, nous nous mettons en condition de n'être plus affectés que comme une seule et même antenne captant indistinctement, et pourtant avec une extrême précision dans le discernement final, l'audible et le visible. (N'est-ce pas à nous, entre la réception et la lecture de ces data, de *choisir* et de moduler leurs proportions ? Nous commençons de le comprendre. Valéry : « La littérature plus simultanée que la musique » — retour du préjugé logocentrique !)

Enigme, clef de la suite de la découverte Pourquoi cette synergie nous apparaît-elle d'abord comme la sensation (indicible) d'un *silence* d'un genre tout à fait inconnu ? Hier, écoutant l'aubade d'en face, la percussion assourdie des moteurs au ras de l'eau, les voix des promeneurs longeant le quai face au disque du soleil, et, non repéré mais certainement enregistré par l'oreille distraite, le bruit de fond de la ville en fin de journée, le cri des mouettes mutines et familières — c'est bien le silence vermeerien et malrucien qui a fini par me faire entendre l'accord secret de tous ces accords. Pourquoi le Grand Concert a-t-il pour clef *ce* Silence ?

(Une heure plus tard :) Comment ne pas supputer

une énigme riche de sens dans le fait qu'en français le même mot désigne l'individualité visible de quelqu'un (sa personne, la personne) et l'absence de tout individu humain (personne) ? « Personne » a, qui plus est, pour les humains, en français aussi, la même propriété que « rien » pour les choses : rien, c'est une chose (*res*) et l'absence de toute chose. Je ne suis pas le premier à noter l'existence de mots qui signifient une chose et son contraire. J'en prends note à mon tour et ici pour une raison bien simple : la vie des langues et du langage, la parole connaît elle aussi, à sa manière, l'exigence et le pouvoir de l'extrême. Reste à *penser* ce que signifie cet usage de l'extrême par la parole. Et comment commencer de le penser sans d'abord commencer par rappeler qu'il n'y a pas d'acte de parole qui ne soit acte de pensée ? Il s'agirait du coup de considérer un objet (l'extrême, sous cet aspect linguistique et mental) qui ne peut l'être aucunement puisqu'il est, avant de se donner comme objet, condition de possibilité de tout objet. Vieille clause kantienne, qui n'élimine pas la difficulté (mais nous prévient de bien des embûches). Ne l'éliminons pas, *longeons-la*, comme on longe un mur d'apparence infranchissable, jusqu'à ce que... Le langage opère comme la Loi dans l'univers de Kafka : dans une langue, il faut et il suffit qu'un seul et même mot puisse dire une chose et son contraire pour que toute cette langue en soit contaminée et tombe sous le soupçon du non-sens

intégral (le théorème ne change pas quand *plusieurs* mots sont en eux-mêmes privés de signification). On prépare ainsi une méditation féconde : comment penser la puissance du sens *sans* le langage, comment émanciper le sens de la parole ? On a en effet la certitude de poser là une bonne question — une question extrême, une question véridiquement et véritablement philosophique. Qu'elle surgisse chez Benjamin à propos du langage des anges (et grâce aux questions de la Kabbale et d'Angelus Silesius) n'est pas pour me contrarier.

(Quatre heures après :) le chemin découvert par Vermeer (comment faire du tableau de peinture l'instrument d'une expérience — ou d'une hallucination — acoustique ?) vaut l'expérience d'une réconciliation. L'œuvre d'art rend possible la nostalgie d'une vie heureuse, celle érodée par la vie courante mais, justement, entrevue *à contre-courant*. Gracq à propos du lieutenant Lagrange du *Balcon en forêt* : « Une minute, il pensa qu'il était profondément heureux, c'est-à-dire qu'il sentit qu'il allait cesser de l'être. » L'idée de la réconciliation entre ces deux vies *à contre-courant* vient des premiers adeptes de l'art pour l'art, elle introduit à la mienne : la première réconciliation éprouvée, et la moins douteuse, la plus immédiate, concerne bien sûr les deux organes, l'œil et l'ouïe, que la simple possibilité de leurs noces, même brèves, mêmes rares, ne peut qu'envoûter, comme tout bref séjour paradisiaque. Ce qui s'unit, dans le sens

interne, unit ainsi le corps tout entier et l'unit à tout ce dont il se distingue. Le chemin dessine d'ailleurs, au-delà du temps de la réconciliation, celui de la jubilation. On le sait bien, mais ce qu'on néglige de penser, c'est que l'une et l'autre avoisinent — et comment. On le néglige, tant il y a de résignation inavouée dans la plupart des vies, et tant la pudeur empêche qu'on la dévisage pour s'en délivrer et, dès lors, plus loin encore que la jubilation, comprendre le sens de ce que dissimule le mot *joie*. S'il le dissimule, c'est pour la même raison que la contrainte qui le mène, contre toute logique élémentaire, à utiliser un même mot pour deux significations contraires : de même qu'on ne peut définir la couleur Rouge, ou Bleu, de même y a-t-il un Infini de réalités inaccessibles au langage, non pas comme lexique, mais comme discours. La joie fait partie de ces réalités. Dieu merci, la joie.

Retenir que, décidément, oui, la réconciliation ici approchée couronne, sciemment je frôle une redondance, une expérience d'intensité *approfondie* : l'œil et l'oreille vivaient comme deux corps séparés, les voici unis et comprenant qu'ils sont un corps un, augmenté du fait même qu'il multiplie ses facultés et, du coup, celles des corps qu'il rencontre.

(Une heure après :) Approfondir exige qu'on se tourne vers les moments discrets de l'intensification,

l'essentiel de nos émotions se jouant sur le minuscule, le meilleur étalon de nos humeurs (et pour une raison presque évidente : le minuscule, le moment minuscule des cristallisations passionnelles, délimite et leste notre vie consciente – comment ne serait-il pas minuscule ! quel moyen sinon de ne pas violenter leur différence, qui est graduation : le minuscule est la bonne ponctuation de toute nuance, sa cadence idoine.) J'approfondirai le souvenir de la rencontre d'hier avec le Rhône grâce à deux objets minuscules : la couronne de fleurs posée devant les deux Arlésiennes (du côté de l'œil), la sourdine des deux moteurs (du côté de l'oreille). La vision s'est déclarée une fois seulement que, dans la myriade de détails et devant des grandeurs aussi incommensurables que le fleuve, le soleil, l'horizon, j'ai reconnu et élu ces deux merveilles de précision posées sur l'Immense : une tresse rustique, la cadence bien réglée d'une mécanique, en somme deux constructions, deux hélices lâchées, l'une sur l'eau et l'autre dans le vaste ciel. Pures régularités, magnifiques ingéniosités comme prolongées et confirmées par l'ajustement du soleil rougeoyant sur la ligne des eaux peu avant leur embouchure ! Là commence la révélation : ni le soleil ni le fleuve ne feraient monde si tresse de fleurs et trépidations de l'hélice ne venaient là *comme à contre-courant*. Divin, le fleuve ne le devient que si piqué de la voile qui le met plus haut que la forme informe d'un écoulement,

d'une force d'inertie, et qui le détourne : amoureuse-ment, le célèbre et le chante fleuve habitable, et dès lors fleuve bienveillant. Surnature !

18 septembre. – Au bord du fleuve habitable, nourricier, pourquoi m'abandonner à la solution de facilité, consentir à l'idée séduisante, à l'idée enfantine que comme la sienne ma vie s'écoule vers le lieu de ses origines ? et que « j'irai me coucher à côté de mes pères » ? Toutes les théologies puisent des ressources d'apaisement dans cette représentation circulaire du retour, et la métaphore tire sa puissance de la simplicité avec laquelle elle semble satisfaire à la demande de l'angoisse : pour chacun, mourir vaudrait communion avec ce qu'il était déjà depuis toujours, entrée dans la vie de l'espèce. *Je* me dissous mais que pour n'en mieux prendre ma forme générique de *Nous* – forme d'immortalité indirecte, d'ailleurs, petite immortalité plagiant la grande, celle des saints et des héros : ainsi la métaphore des origines, sous mille et mille formes, Royaume des Mères ou Royaume des Pères, comme un gisement inépuisable, une fontaine intarissable, inspire les cultes besogneux de l'au-delà laissés à l'encan par les religions de salut quand elles se résignèrent à parler vrai, c'est-à-dire à se taire.

Tous les adultes ne sont pas matures, mais tout homme mature s'insurge un jour contre ces enfan-

tillages des psychologues et des théologiens. Leur usage de l'*illusion* du sujet, pur résultat du pouvoir de la grammaire sur le psychisme, touche à la pieuse imposture : comme je me suis toujours confondu avec le Je censé, lui, à l'heure de ma mort, s'effacer et céder la place au Nous du genre humain, et comme chacun de nous, dès la naissance, pour entrer dans l'ordre du langage, est dressé à la maîtrise de ce codage de son expérience par le pronom personnel, nous n'avons jamais que deux réponses possibles à opposer à la fin du monde qui, en nous, ne cesse de se ruminer elle-même, sous toutes les formes futiles ou tragiques, paniques ou dépressives, de la Peur (car la vie est Peur tout autant que Palpitation). Première réponse : en mourant, je perds le Je et le Tu mais en échange je reçois le Nous (raisonnement enfantin, enfantillage raisonné). Seconde réponse : la mort vient maintenant, la mort est là depuis le commencement, et rien n'est donné à personne (victoire de la déraison et du désespoir, folie).

Tout homme mature comprend ainsi comment l'illusion grammaticale que nous communique dès la petite enfance l'apprentissage de la parole, nous *arme* : en nous enseignant l'ordre grammatical des trois personnes comme la structure élémentaire de toute réalité possible, elle nous entraîne au maniement des pronoms (personnels), autrement dit elle nous apprend à entrer en rapport, non seulement avec autrui, mais aussi avec nous-

mêmes comme avec un autrui intérieur. « Moi, je » : pour nous entretenir avec nous-mêmes et nous représenter à nous-mêmes, nous ne disposons pas d'un autre langage que celui de nos relations avec les autres, proches ou étrangers. Ainsi payons-nous notre privilège d'animaux parlants : d'un risque permanent de *confusion* entre les réalités auxquelles nous nous rapportons en les désignant, en les nommant et en dialoguant. Ce risque ne manifeste pas quelque défaut du langage : il lui est inhérent, tout code opérant par définition comme un système *fermé* de signes (et comme un système efficace *parce que* fermé), destiné à *signaler* des *choses* qu'il intègre ainsi à des rapports interactifs de communication. Nous courons sans cesse le risque de confondre ce dont nous parlons et ce que nous disons avec les signes que nous utilisons pour le dire. Nous ne pouvons pas ne pas courir ce risque puisque nous parlons et que, parlant, nous le ravivons. Mais l'expérience du langage et de la parole amène ainsi avec elle et d'elle-même une expérience de la Peur, y montre un moment irréductible de la parole. Il suffit de tendre l'oreille : elle s'ingère discrètement dans nos échanges les plus banals, le bavardage le plus insignifiant n'est jamais très loin du délire le plus incohérent, et l'affect qui les nourrit, la Peur, si sa puissance varie, vient de la même source. Tout le bruit – formidable – de la communication fait concurrence au peu de sens en jeu en elle. Le plus souvent, nous parlons

pour couvrir le bruyant néant qui résonne en nous, écho de quel abîme ? comme les enfants crient ou caquètent, ou comme la foule s'assourdit et s'assomme, et à mort désormais, de radio plutôt de neuroleptiques, ou comme le chemineau, dans le bois où il s'aventure la première fois, siffle.

Tout homme mature voudra donc dissiper l'illusion à laquelle toute son éducation, toute sa socialisation l'ont soumis (et devaient le soumettre pour qu'il pût mûrir). Les philosophes s'étaient attaqués à la peur de la mort. La philosophie progressera en se demandant : cette peur-là n'est-elle pas l'ombre portée d'une humeur plus immédiate, plus *évidente*, levant en nous en même temps que nous vient la parole, et avec elle la certitude opprimente, irrécusable, définitive, de ne jamais pouvoir échapper à la confusion inhérente au langage ? (La philosophie progressera donc en demandant le secours de la *poésie*.)

Qu'est-ce en effet que la peur ? La peur de la peur. Toute peur fait donc écran. Mais à quoi ? Avoir peur signifie avant tout : *se faire peur*. Retour du pronom personnel. Mais ici le réfléchi n'est certainement pas un pronom « plus que personnel », le produit de soi par soi, comme une exponentielle. Bien au contraire, il indique ce qui, du sujet, s'éprouve *débordé* alors même que ce qui le déborde vient de lui : quelque chose m'arrive, que je ne peux nommer et qui, en moi, vise non pas mon

nom, mon identité, mais, peut-être, ma vie, mon existence en sa vérité de *vie*, en ce qui en elle ne dépend *pas* du langage. La vie censée être la « mienne » tant que vaut l'illusion qui la nomme ainsi se révèle soudain aussi peu mienne que possible. Maintenant, dans le pur inattendu, sans phrase, avec la soudaineté de voleur à laquelle saint Paul compare la venue du Messie, cette révélation me désarme, me prive simplement et loyalement de tout recours : *on en veut à ma vie, une vie veut ma vie*, et si j'ai peur c'est que je croyais jusqu'alors qu'elles n'en faisaient qu'une. Ce qui m'arrive quand la peur me gagne, c'est *aussi* cette possibilité : l'intuition que tant de sottise narcissique pourrait prendre fin, la découverte qu'il m'arrive *plus de vie* que ne pourrait jamais en recevoir et en donner celui qui est Moi. Car la vie de l'autre, la vie de celui qui menace la mienne n'a pas d'autre sens véritable que d'amener la mienne à sa mesure propre en lui rappelant sa paucité. Le voleur subreptice de l'apôtre opère comme la foudre. On en veut à ma vie ? Et de quelle vie ce vouloir me communique-t-il la présence, la violence, le désir ? Avec cette question, la philosophie peut recommencer à discipliner la peur et, elle aussi, *connaître* le plus de vie qu'enveloppe toute vie.

(Quelques heures plus tard :) Il me suffira de recommencer en imagination ma promenade le long du

Rhône arlésien et de chercher à me souvenir de ses bruits, de ses rumeurs, de ses échos *au lieu* de pratiquer l'art de la *veduta*, *au lieu* de considérer d'abord le paysage et la scène comme des points de *vue* – il me suffira de cet effort pour rendre possible la conversion des sens que recherchent ces annotations quotidiennes. M'y encourageront quelques illustres précédents (depuis la fin du Moyen Âge, l'artisan désireux de se perfectionner a bien souvent son carnet sous la main : *griffonner* soutient l'attention, transforme le sporadique de l'intuition en semence, et le grain en averse. « Griffonner » est geste commun aux peintres et aux écrivains.). Conditionnée par l'hégémonie de l'optique (en grec, toute idée est d'abord une chose vue), l'intelligence étend sur le monde le filet de ses percepts et de ses concepts, tous forgés par le dressage au *phénomène*, à la différence de l'ombre et de la lumière, à la ligne de l'horizon. Un nouveau commencement attend la philosophie si elle réussit à se faire la conscience des hommes d'oreille. Le filet des idées, comme tout tissu à mailles, est un filtre ? Apprends à filtrer les sons comme tu filtres le vu. Sur le seuil de cet autre monde où elle ne peut entrer par ses seuls moyens spéculatifs (elle ne le peut sans la poésie, le rêve, l'humour), elle doit se retourner vers la figure d'Orphée, le maître des idées qui viennent au tympan comme elles touchent le troisième œil. Comme notre dieu thrace au moment où

il va regagner la platitude des mondes visibles, nous n'apprenons à créer qu'en apprenant à nous retourner vers ce que nous sommes sur le point de perdre. Nous ne créons qu'en nous retournant : qu'à rebours de l'existence (elle est si précaire, si indigente, qu'il faut la doubler d'une seconde vie qui, en sens inverse, lui prodigue ce qui lui manque : comprendre cette règle est particulièrement difficile, une fois saisie son application, sa mise en œuvre l'est infiniment moins). Demande-toi, essaie d'imaginer ce qui, dans l'instant bref où le dieu thrace oublie la prescription et se retourne, le subjugué. Ecris l'histoire d'éternité ramassée dans cet instant, elle est la nôtre chaque fois qu'une mélodie nous soulève comme le poulain qui s'élance pour la première fois — vers *quel* appel ? Imagine Eurydice chuchotant : « Laisse-moi » et le prêtre thrace entendant : « Attends-moi »

19 septembre. – Première résolution en vue de la conversion des sens : ne pas « substituer » l'ouïe à l'œil, ne pas « jouer » à l'aveugle contraint de compenser un déficit par un don supplémentaire, mais s'exercer à ne jamais admettre de sensation optique qui n'ait une corollaire acoustique. Objectif de cette discipline : nous ne rêvons pas de dégrader nos pouvoirs optiques, mais d'augmenter nos pouvoirs d'oreille. Nous cherchons à réformer leur hiérarchie dans le sens d'une synergie

accrue. Nous ne voulons pas mortifier la vue, nous voulons gratifier le tympan.

Seconde résolution : toute sensation est *impact* (tout signe est *information*). Mais vivre, pour tout vivant, a valeur de *flux*. Ne jamais oublier que la sensation de vie ne nous serait pas donnée si le sens intérieur ne convertissait en *flux* les signaux captés par nos cinq sens. *Ergo* : toute sensation éprouvée dans son immédiateté et sa vérité... épidermiques est *déjà* œuvre de l'*esprit*, sa *rosace*, car il n'y a pas de sensation qui ne soit moment d'une synesthésie, transposition et retraitement de l'*impact* sensitif en élément d'une sensibilité à modes multiples (ouïe, vue, etc.). Toute sensation est moment d'une composition sensible, et la vie de l'*esprit* commence dans ce travail de composition puisqu'il dispose des informations en ensembles doués de signification, en formes dont la séduction (leur *mouvement*) tient à ce qu'elles sont bien autre chose que la somme de leurs composants. Là est le secret en acte de la séduction exercée par le monde sur le monde : le jeu de ses formes finit toujours par démentir le propos des apparences, et dans cette différence se communique, se révèle une présence invisible – non : *la* présence. (Etrange : invisible, la Présence, mais certainement pas inaudible. C'est ce que dit le grec : on dit « mystique » parce que *muein* signifie « fermer les yeux » ; la Présence s'entend et s'écoute *avant* de se voir. Le verbe grec dit cette anté-

riorité : Si tu veux t'approcher de ce qui vit, écoute autant que tu regardes, écoute plutôt que de regarder.)

Conséquence pratique : ne t'arrête jamais sur une sensation. Cherche toujours ses complémentaires. Cherche-les bien, elles sont déjà en toi. Tu les as longtemps maltraitées, l'apprentissage de leur réveil prendra du temps mais aboutira sans faute. (Souviens-toi du jour où tu as soudain compris qu'il ne faut jamais regarder une flaque, mais le reflet dont elle est le tain ; et de même pour chaque vitrine ; et de même pour chaque visage. Souviens-toi de l'adage du doigt qui montre qui la lune : cesse de regarder le doigt, cesse de chercher la lune, entre là où commence la *vie* de toutes choses, entre en toi-même, où habite non pas « Toi » mais toutes choses s'entrecroisant chez toi, grâce à ton hospitalité. Tu n'es jamais chez toi que grâce à elles. Connais-toi toi-même ? Oui, contemple-les, mets-les en toi comme en l'arche où elles se découvrent les unes aux autres et te conduisent à toi. Cela s'appelle *passer* : ce passage que tu t'efforces de devenir pour accueillir la *vie* de toutes choses, ce prisme, véritable temple de tes contemplations, est le *passer*, la *fluence*, le flux et l'effluve, la puissance fluviale de toutes choses.)

Troisième résolution : quand nous dormons, tout dort en nous, sauf l'oreille. L'alternance du jour et de la nuit, leurs graduations, nous ne les connaissons que de vue. Tirer toutes les conséquences de cette exception. Faire

de cette exception, de conséquence nécessairement décisive, le départ de tout Traité de la conversion des sens.

(Deux heures plus tard :) Le troisième œil ?

Mais quel est donc l'organe censé entendre ce que dit la voix de la conscience ? « Il est clair qu'il *existe en nous* des systèmes de connaissance tels que voir, entendre et que ces systèmes peuvent agir sous l'action de forces diverses – Ainsi *entendre* existe sous l'action de vibrations ou de substances ingérées ou de choses physiologiques ou d'une autre sorte plus interne – voix intérieure » (Valéry) : ainsi, en plus de trois siècles, la physique de notre corps n'aurait pas avancé d'un pouce ? car de telles descriptions, satellites de l'animal-machine, la génération de Mersenne nous en a laissé de nombreuses.

Pauvre oreille ! non seulement tu n'as pas de paupières, mais encore n'as-tu pas, analogue à l'œil siège métaphorique de notre pouvoir d'intuition, d'équivalent emblématique de ton pouvoir sur notre intimité. En nous, comment nommer ce qui nous rend aptes à entendre ce que nous dit la conscience ? Que dire de cet organe subtil, de cette membrane du subliminal, que les métaphores de la conscience comparent au tympan de l'oreille mais que rien ne protège des ordures et des blandices orales, auquel *rien* n'échappe ? Machine d'enfer ! L'impossibilité de lui donner un nom ou de la suggérer par une métaphore en dit les affinités avec le

monde du rêve : quand nous rêvons, nous « contemplons » des voix qui « parlent » et que nous « entendons », et nous savons bien que tous ces discours s'adressent à un sens interne qui n'est muni ni d'yeux ni d'oreilles. Représentations de choses et représentations de mots y sont pour cette raison à égalité, elles se substituent facilement et fréquemment les unes aux autres (comme Freud l'a bien décrit dans *L'Interprétation des rêves*). Cette identité, cette égalité ontologique des deux types de représentations n'est explicable qu'à la condition d'admettre une vie profonde de la conscience, « profonde » signifiant : éloignée de la vie des sens externes, et par là aussi puissante, elle-même, que ces sens. L'explication de cette explication est elle aussi évidente : nous dormons, et la mise en sommeil des sens externes est autant d'énergie gagnée pour la mémoire, à l'activité redoublée de laquelle l'appareil neuronal peut se consacrer jusqu'à ce que, au réveil, le requiert de nouveau le monde extérieur. Qu'en inférer ? Eh bien, que notre sens acoustique entretient avec l'inconscient une relation bien plus intense que notre sens optique. Tout le fameux débat de jadis sur la question de la scène primitive (l'enfant voit-il ou entend-il ses parents copuler ?) tournait autour de cette physiologie et de cette physique de l'âme.

(Intermède fantaisiste, hors sujet – « ils s'entrecroisent » : cela ne peut vouloir dire que ceci : en se

croisant, ils dessinent le dessin d'une croix, *sans le savoir*. De fait, le verbe, comme par intention, insiste sur le moment involontaire, imprévisible, fugace *ouvert*, de ce type de rencontre. Ce que sachant, on comprend pourquoi la croix des chrétiens aura, très tôt, conquis la première place dans la concurrence des religions de salut. De tous les emblèmes du lien entre humains, seule la croix a osé le déclarer obscur, inexplicable et néanmoins « adorable » ; d'où, dès les premiers jours, le *credo quia absurdum*. Seul le christianisme a osé afficher son angoisse de ce qui lie – et délie. Elle est d'ailleurs son héritage. Quand il a reflué, elle est apparue. Je suis tenté de rectifier : est *réapparue*. Et ne disparaîtra plus. Rien ne peut se substituer ni succéder à une religion qui déchet d'elle-même et non sous la violence de la critique d'une religion adverse. Légitimité imprenable de l'angoisse libérée du manteau des religions : elle n'usurpe aucune instance et, contrairement à la gnose, elle ne prétend pas, et pour cause ! au titre de religion des religions (toute religion lie, toute angoisse disloque). Mais cette vérité, cette excellence ont un revers : leurs prophètes, elles les rendent fous. Sur l'échelle des intensités dont le soleil et la mort occupent les cimes, l'angoisse vient au second rang, et en elle se retrouve mon étymologie de l'autre jour : vivre, en grec, veut dire aussi *agoniser* puisque, en grec, *agôn* veut dire *s'opposer, lutter*).

20 septembre. – Ma table de travail, par la grande fenêtre de la bibliothèque, donne sur la cour d'un vaste bâtiment en quadrilatère dont ma résidence prend une aile. Au premier étage haut perché, je lis et j'écris dans l'horizontale de quatre ou cinq arbres vigoureux. L'échelle de grandeur est celle des hospices qui furent la fonction première de ce lieu, ancien hôtel-dieu d'envergure (comparable aux hospices de Beaune). À cette altitude, je ne me trouve encore qu'à mi-hauteur. Le feuillage atteint presque au faite des toits de tuile romaine, juchés, eux, à une quarantaine de mètres au-dessus du sol. Le mistral, aujourd'hui, s'en donne à cœur joie, si j'en juge aux bourrasques qui ne cessent de creuser le feuillage épais des tilleuls et des pins de la cour en patio, et de faire fuser, dans la masse de la ramure, des torchères d'éclairs, des départs de flammes vite consumés qui filent et remontent dans la jupe d'ombre, jusqu'à la cime où elles semblent se dissiper ou se dissoudre dès qu'elles débouchent sur l'arrière-plan tout ensoleillé du bleu du ciel de ce mardi. Un opulent laurier-rose en fleur dépasse la rampe de la balustrade qui ferme la galerie où donne ma fenêtre et pique cette houle d'un rouge têtue nuancé d'un rutillement de chair de grenade. Je n'entends rien, sinon les trépidations du compresseur et de l'étrier d'un lointain marteau-piqueur trépanant quelque bitume.

Soudain, suivant des yeux la course des déferlantes

qui ébouriffent ces plantes heureuses comme folâtre un jeune chien fanfaron le long de la mer qui gicle entre ses pattes, je me souviens : la nuit dernière, j'ai mis longtemps à identifier *l'arrivée du mistral* sur la ville. Mon lit et ma chambre mansardée coincés sous le toit facilitent l'insomnie puisqu'ainsi la maison où l'on dort fait moins manteau, et que malgré soi on est comme à l'affût, vigilant comme un dormeur à la bonne étoile. Or, pendant un bon quart d'heure, mon oreille a été sollicitée par une rumeur de boutoir, évoquant ceux des feux d'artifice entendus à distance, des barques mal amarrées à leur môle par une nuit de gros temps, des orages en maraude. Le mistral arrivait. Mais je ne le comprends que ce matin. Son assaut m'avait intrigué. Daudet, de son Moulin de l'arrière-pays, écoute un douanier raconter le naufrage d'une goélette, un soir de tempête. De même chez Giono, sensation persistante qu'ici les hautes tensions se transmettent sur de longues distances, que les commotions remontent ou descendent des pistes électriques, véloces comme des feux de brousse entre les pylônes. Quoi de plus rapide qu'une voile noire ? La veille, flânant en ville au crépuscule, j'avais surpris des fumets en tout genre, certains peut-être imaginaires (cire de cierge, musc), évaporations et décoctions dans les rues et venelles visitées par de ces salves de tempête naine qui sèment aussi la migraine ou ramènent en ville les cigales que j'ai entendu striduler sous les balcons...

On imagine qu'elles ont suspendu leur crécelle dans les niches où, comme en chaire, des saints souriant sous leur mitre de dignitaires tendent la main patinée des mannes à venir. Avant eux, il y eut les Titans, qu'ils n'ont pas bannis : quand Zeus enlève Ganymède, il accorde l'immortalité à son frère Tithonos, sans lui donner la jeunesse éternelle, « et Tithonos devint de jour en jour plus vieux, plus grisonnant, et plus ridé ; sa voix se fit chevrotante et Éôs sa mère fatiguée de s'occuper de lui comme d'un enfant l'enferma dans sa chambre à coucher où il devint cigale » (R. Graves). Le point d'orgue de tant de soins ou d'indulgence est plus qu'harmonie : *élixir*, tonique tendue de fleurs capiteuses. Tout ce qui brûle arbore ce blason d'or ocellé de cendre.

Dans la foule parisienne, le jour des funérailles de Napoléon qui suit le retour des cendres, l'oreille de Hugo (*Choses vues*) reconnaît sans effort le son particulier du *bronze* des canons anciens tonnant dans la cour des Invalides parmi les canons récents (fonte ?) tandis que l'immense cortège et le catafalque avancent en procession. J'aimerais trouver quelque document où on se serait donné la peine de préciser la différence physique des deux déflagrations. Que le jeune poète l'identifie comme une chose familière, et la précise comme une chose importante à ce moment – voilà la grande leçon. Hugo note d'ailleurs que ces canons de bronze datent du siècle de Louis XIV. L'oreille historienne de la *Légende*

des siècles travaille déjà, et ce sens suraigu du sublime mis à portée poétique de la perception ordinaire (Hugo piéton de Paris, Hugo peuple fantassin capte la rumeur préhistorique du bronze, la rumeur historique de l'artillerie des Bourbons, la dissonance indiscrete des deux ébranlements, la canonnade monarchique ne se fond pas dans la canonnade républicaine, ou la bourbonnienne pas dans celle des Orléans : la *légende* naît tout d'abord dans cette oreille formidable de guetteur embusqué dans une silve, véritable sonar d'animal marin filtrant et déchiffrant le plus que multiple tohu-bohu des profondeurs, des gouffres vers lesquels s'écoule le fleuve et piétine la procession du rite national d'acquittement de l'Empire). La foule, si immense soit-elle et si consciente de se rassembler, ce jour-là, en nation, la foule n'en est pas moins une foule de *mortels*. La *nation* fait *naître* la foule et la fait aussi mourir : la guide vers la *crypte*. Au poète du romantisme politique, mission est confiée de la peindre s'écoulant vers l'océan des choses sans âge, à lui de donner à la vie mortelle la dignité, la puissance de l'immortelle. Claude Simon reprendra ce flambeau. Tout grand art retrouve le timbre inimitable de la musique du culte des morts et lui en ajoute un nouveau.

À nous de saisir *in vivo* dans cette esthétique de l'immortalité un des effets de la narcose qui nous anesthésie à la mort : l'océan des choses sans âge ? le nirvana d'une durée lovée sur elle-même, suspendue entre deux

battements du cœur ? là, dans de telles phrases, commence, non la *Légende des siècles*, mais l'hallucination crue et le lyrisme brut dont se soutient toute vie, toute agonie. Ainsi le tambour battait-il la charge car toute vie ne vit qu'au bord de la tombe, pour le soldat au feu comme pour le roi au pied de l'échafaud. L'art va s'en donner à cœur joie, quand il déserte les églises et pénètre en ville : Haendel et ses orgies de détonations londoniennes, Berlioz et ses timbales dominant des masses de deux cents, trois cents musiciens, puis le rabotage de la mélodie et du tympan par les percussions, et chez Hugo, le souffle de la foule comme halètement de bête râlant sous la poigne féroce de la vie qui vient prendre la sienne et s'y régénérer. (Car Paris tout entier derrière les cendres de l'empereur dit que les vivants ne vivent qu'en enterrant les morts – et que, dit durement le futur crucifié, ils ne vivent donc pas puisqu'ils enterrent. L'Empire qui rattrape la monarchie de Juillet vient ainsi annoncer que Demain ne naîtra jamais qu'en ressassant Hier, ou ne naît qu'impur, toujours souillé des suies utérines : Histoire de l'Empire à travers les âges, Histoire de l'incapacité des âges à se passer de la radoterie et du commerce des âmes, Histoire de Leopold Bloom égaré dans d'interminables obsèques.) Oui, le souffle comme la flamme, et la flamme comme le souffle du naphte qui nous vient du royaume ténébreux et oublié. Hier, la chaîne des retraites aux flambeaux, ou

les processions de cierges des Lamentations ; aujourd'hui, les torchères des champs pétroliers en plein désert : sémaphores des générations émigrées au-delà de l'Achéron et à qui nous payons le tribut, le denier des vivants aux ancêtres, l'obole de la lampe des morts dans les campagnes poitevines, la dépense des rampes d'éclairage allumées jour et nuit sur nos autoroutes, sans doute en l'honneur anticipé des morts des inéluctables prochains carambolages. Ces feux règlent la dette des vivants auprès des morts, que nous prions de bien vouloir excuser le temps que nous mettons à les rejoindre. En retard là-bas, nous acceptons qu'on nous mette par avance à l'amende, ici. À crédit, nous nous acquittons ainsi du prix de notre futur séjour. Nos ancêtres, eux, devaient attendre de monter dans la barque du nautonnier passeur des morts. On a changé de technique comptable. La science du crédit s'est généralisée, non sans de puissantes conséquences mythologiques.

À chaque nouvelle bourrasque du vent qui griffe, l'œil ne distingue plus les rares feuilles jaunes constellant le feuillage qui ploie. Elles semblent s'effacer (comme se brouille une image cinématographique sous l'effet optique d'accélération qui semble s'attaquer à l'ensemble détails par détails, ainsi la goutte d'acide rongant un bout de craie ou d'éponge : mais une feuille ne « s'efface » pas, elle paraît se fendiller et se contorsionner comme malmenée ou cravachée par des chique-

naudes en rafale, en même temps qu'elle s'exhale en halo et décoche quelques escarbilles, vrilles ou torpilles décochées en queues de comète que tu renonces à suivre longtemps de l'œil, pas plus que, à la vitesse du feu, les veinules de soufre d'une allumette qui se contaminent pour s'embraser, ainsi les épis de blé exaltés par temps de canicule, quand l'air torride vibre par torsades grasses où se fissure la sensation de matière lourde, comme si, nouvelle plaie d'Egypte ou nouvelle félonie olympienne, une pluie de flèches de chaleur, une écharpe de copeaux incandescents allait irradier la glèbe ou voulait y liquéfier ou en faire suinter de force quelque huileuse vapeur de *solfatare*). Exerce-toi à en reconnaître la présence modifiée dans le ruissellement de la lumière sur l'arbre tout entier ! Regarde bien l'arbre, regarde-le transparaître, regarde-le se transfigurer, regarde-le se cabrer à contre-jour comme, dans la nuit d'où les happe la lampe, des phalènes près de flamber, et écoute ce qui, battant des ailes, passe là. Là où toi aussi tu auras passé. Là où, vivant, tu saisis que tu vas cesser. Passer : comme entre deux battements de cœur, s'entendre cesser, et recommencer. Ressac.

21 septembre. – Note pour mon bréviaire : bien des motifs ici à l'essai trouveront leur forme juste quand j'aurai bien discerné en quelle représentation précise transformer l'image floue de la « profondeur », qui *par*

ce flou égare l'introspection dans une philosophie des catacombes.

Au lever, ce matin, ouvrant ma fenêtre sur le grand patio, j'entends la rumeur de la ville. Et je note aussitôt à quel point elle diffère d'elle-même selon l'heure. Il faut donc envisager de se tenir au même endroit, cette fenêtre ouverte, à tous les moments possibles de la journée. Messiaen ne s'y est pas pris autrement avec les oiseaux. Tenir registre de la moindre modulation. (De même enfant quand j'avais découvert en vacances de montagne le bruissement si particulier du torrent de notre vallée : ce n'est qu'aujourd'hui que je comprends l'origine de ce début de fascination, pour si peu d'eau parmi tant de roc, pour le puissant froissement de l'écume et du flot dans le lit, pour l'écho porté si loin, stupeur de l'enfant des *Quatre cents coups* quand il se met à courir vers la rumeur de la mer que lui cache la dune interminable. Souvenir retrouvé, comme s'il ne s'agissait que de reprendre le *travail* d'écoute là où je l'avais laissé il y a cinquante ans.)

22 septembre. – En ce début d'après-midi, le passage du vent dans les frondaisons du patio les fait assez bruissier pour qu'elles couvrent par moment le bruit de fond sourd de la ville. Eole prend d'abord l'avantage du surplomb : plongeant des hauteurs, rien ne lui fait rempart. La rumeur, elle, monte de la terre

et doit d'abord enjamber les quelque trente mètres de la façade. Elle nous parvient comme le reste échappé d'un ébranlement confiné dans une crypte inaccessible, il se déverse comme d'une corne d'abondance. Il suffit pourtant d'une pétarade de moteur pour que le rapport paraisse s'inverser, l'inertie de la terre l'emporter grâce à la ruse d'un coup de gong arraché à ses armes secrètes et lancé de front à la face de l'aquilon rigolard et maintenant penaud. Lequel assiège l'autre ?

Deux heures plus tard, mêmes manèges entre des gloussements d'adolescents aux rires stridents et aux phrases hachées, puis entre ce petit raffut de volaille piaillante ou de nonnes en récréation et, deux ou trois secondes, un vrombissement hargneux de scie à moteur tournant à plein régime, hors la bûche ou le tronc, d'un hélicoptère pressé, au ras des toits. Une fois l'engin passé, je remarque que je peux même happer des mots dans le flot (donc, nous parlerions par crescendo et decrescendo, par éclats, poussées, crampes, non selon débit régulier ? Serres l'a déjà remarqué : je m'approche d'une société en banquet, et ce qui de loin est brouhaha indistinct se donne, entendu de près, comme stéréophonie de quelques conversations simultanées.)

Si je reconnais dans le bruit mat que fait une planche que par mégarde on laisse tomber le son clair du maillet des percussions de bois chinoises, c'est que

mon oreille interne travaille déjà comme celle du musicien : je n'entends pas des sons mais des accords (de même le poète n'entend-il pas les mots mais les phrases). La phrase est l'unité de sens commune à leurs deux oreilles, et toute phrase s'individualise comme la modulation *anecdotique* d'un accord. Toute vie vivante tourne essentiellement autour de quelques accords bien à elle dont elle se réjouit de chercher *dehors* de possibles modulations anecdotiques. Si elle s'ouvre plus encore à la tonalité, il se peut qu'elle ait la joie d'entendre des accords nouveaux, propres, autrement dit, à d'autres créatures vivantes. Car la corneille, le lys, la mer, chaque créature possède sa « voix » et la connaît en *écoutant* celle de ses voisines. La musique enseigne aux vivants à se passer de l'anecdote de la mélodie (Varèse !) et à se tourner vers l'accord caché dans la matière. Matière vibrante, matière vivante, matière mortelle, matière chantante – matière heureuse !

À dix-neuf heures, bref carillon très gai à quatre notes, venant d'une horloge proche. Touche de beffroi du Nord en Provence, mais avec le timbre d'ermitage des clochettes à brebis des Alpilles : mélodie des liesses de carnaval, instrument des retraites solitaires. Puis une colombe, dont le roucoulement à trois notes gomme le vibrato monotone de moteurs en régime de croisière (générateurs ? périphérique ? réfrigération ?).

23 septembre. – Au lever, grand jour déjà mais pendant les premières secondes où d'un œil encore un peu ensommeillé je fais un premier tour de réalité une captivante couleur ocre ou sépia léger semble nuancer les surfaces (ma table, le toit, le reflet des tuiles dans le verre de la fenêtre ouverte) et les volumes (le ruban de ciel longeant la crête des toitures, la boule des frondaisons enfermées entre les arcades du patio). Vive et heureuse surprise : la superbe chatte ambre vue et admirée lundi, installée en douairière sur sa chaise comme un dignitaire qui siège, m'a donné de son nimbe. Je peux donc remettre à plus tard de « rentrer » dans cette sensation, pour la lire et l'habiter. Du lundi au vendredi : une *semaine* d'ambre, un *accord*, reconnu après-coup. Il en va sans doute ainsi de toutes les émotions les plus vives. Et je saisis en même temps comment l'amour nous vient : les coups de foudre, comme tous les sortilèges infailibles, ne se révèlent pas au moment où ils frappent, mais dans un second temps. Comme s'il fallait d'abord *reprendre connaissance*.

(Deux heures après :) il me vient que cette surprise voluptueuse de couleur se produit le lendemain de ma réminiscence de lecture d'enfance. La goélette de Daudet qui se fracasse sur les récifs s'appelle *la Sémillante*.

(Quelques heures plus tard :) Dans la boutique étroite du coiffeur, quand la tondeuse rôde autour de ton oreille, son ronronnement l'envahit et ne fait pas de

quartiers, nappant la masse sonore des moteurs de la rue, de la radio, des conversations, des sèche-cheveux, puis cédant un peu de terrain et laissant percer la voix d'un même intimidé par les lieux (ou déconcerté par les tatouages qui couvrent *les bras entiers* de la patronne ?). Tu fermes les yeux, il te devient vite impossible de reconstituer les distances, les profondeurs, l'oreille n'a pas le sens du *travelling* ou du *zoom* qui nous permet, dans les salles de théâtre contemporaines, de corriger sans effort les déformations d'espace osées par les architectes tenus d'entasser trois mille personnes comme si elles n'en faisaient pas plus de huit cents.

D'où la question ingénue : la lumière semble se propager d'elle-même dans un ordre spontané, toute source de lumière se dispense selon un plan, toute onde progresse unie à son support (elle semble être son propre support), tandis que le son semble bien plus exposé à la dissipation chaotique, à la désorganisation, et ne trouver ses formes pures que rarement. (On croit qu'on voit toujours quelque chose, et qu'on n'entend jamais grand chose, ou qu'à peu près.) Pourquoi les apparences d'un tel écart entre ces deux types de flux, l'optique et l'acoustique ? Effet du privilège optique qui commande nos métaphysiques et la vie de nos sens, encourage la paresse de l'ouïe, flatte la vanité du vu ?

Si je repose la question en perspective inverse, elle gagne beaucoup en originalité : Et si le vacarme diffus

dans lequel nous baignons en permanence n'était qu'une image tempérée du chaos infernal des sphères lumineuses ? Et si, à l'image du désordre que nous tolérons du côté des sons, nous n'étions en réalité que des amputés, des Gueules cassées de la lumière, ses castats ? *La Parabole des aveugles* prendrait tout son sens. L'œuvre entière de Baudelaire semble bien hantée par cette prémonition. D'où viendrait sinon sa passion de la peinture ? Chateaubriand, près des ruines de Sparte « La nuit était si pure et si sereine, que la voie lactée formait comme une aube réfléchie par l'eau du fleuve, et à la clarté de laquelle on aurait pu lire. » Mais, quelques pages plus loin, s'éloignant du cap Sounion : « « Nous étions déjà assez loin du cap, que notre oreille était encore frappée du bouillonnement des vagues au pied du roc, du murmure des vents dans les genévriers, et du chant des grillons, qui habitent seuls aujourd'hui les ruines du temple : ce furent les derniers bruits que j'entendis sur la terre de la Grèce. » Le rapprochement des deux pages montre bien comment le Maître a beau faire, l'optique lui réussit mieux que l'acoustique : les raccourcis, dans le second cas, sentent plus le « tableau » que dans le premier. C'est qu'à l'écrivain la construction par le vu paraît plus facile que par l'ouï. Elle lui est une seconde nature. L'ouï demande plus d'effort, et le montage (la ligne de la phrase censée suggérer l'esquif qui s'éloigne de la terre et, contre le bon sens, par souci de

raffinement lyrique, plaçant le timbre le plus ténu en fin de série acoustique, vainqueur du timbre assourdissant) sent alors l'artifice. La musique de cette prose vient des conventions imposées à l'oreille par le XVII^e siècle, elle ne s'ouvre que dans un second temps aux bruits du monde, elle les filtre à travers la table normative des assonances minutieusement déclinées sous le règne de Malherbe et Vauvenargues. Les Grecs eux-mêmes, voire leurs pythies, prenaient moins de libertés avec l'acoustique : « À Dodone, les prêtresses de Zeus écoutent les roucoulements des colombes ou le bruissement des feuilles du chêne, ou encore le cliquetis des vases d'airain suspendus aux branches » (R. Graves). Bonheur des oracles quand leur précision ne le cède en rien à celle des miracles !

(Quelques heures plus tard :) Il y a quatre jours, je suivais les foucades du mistral dans le feuillage du hêtre que j'ai sous les yeux, quand il y mettait le feu le long des toutes premières feuilles jaunes de l'année. Aujourd'hui, elles ne sont pas loin de faire égalité avec les vertes. Encore un peu d'attention, et je pourrai les voir, une à une, l'emporter sur elles. Puis, plus tard, je saurai contempler ce qui, paraissant immobile, respire de toute sa splendeur. Novalis : « Rares sont les hommes qui se sont éduqués à seule fin de prêter une attention totale, implicite et diverse à tout ce qui se passe autour d'eux et en eux à chaque moment »

25 septembre. – Hier je mettais à égalité les chats et les anges, à l'entrée du Paradis qu'est notre ouïe. Aujourd'hui, pour commencer la journée, je marque le dimanche en allumant la radio, à la recherche de musique. L'émission, une anthologie de musique sacrée, s'intitule : « Saint-Pierre et les clefs du Paradis. »

Relire les pages des *Mémoires* où Chateaubriand décrit un concert de musique vocale donné pour le collègue des cardinaux à la basilique (des *Lamentations*, je crois). La musique des musiciens n'occupe que peu de place chez lui.. Pourquoi n'entreprendrait-on pas un classement des écrivains dont la fonction viserait à mettre en valeur leur rapport avec la musique des musiciens ?

Au lever, encore une fois cette note ocre ou sépia qui se poserait sur toutes choses au moment où j'ouvre les yeux. Cette fois-ci, je me l'explique sans hésitation : au saut du lit, j'ai l'œil neuf, pour un moment bref. Le crépi couleur sable des murs du patio, le plancher de ma chambre, la laque rouge vermillon du mobilier métallique s'unissent pour composer ma toute première dominante chromatique. En moins d'une minute, elle aura disparu : les codes de la vie vigilante l'auront chassée, j'aurai repassé les habits de la veille. Ainsi notre corps bien domestiqué filtre-t-il lui-même chaque jour ses humeurs. L'eau fraîche dont il est la source ainsi qu'un masque de dieu fluvial crachant pour la ville qu'il

protège la vie éternelle choisie le jour de sa fondation, l'eau de vie, si nous croupissons, ne nous arrive que tiède et usagée.

26 septembre. – Pendant une bonne minute le carillon dont j'ai déjà repéré les prestations très brèves égrène sa ritournelle. Il est onze heures, il s'agit sans doute de quelque signal d'usage ancien. Il semble venir de la ville, et pourquoi ne l'aurait-elle pas gardé en souvenir du temps de l'hôtel dieu ? Temps des aïeux que suggère aussi, comme dans une peinture de genre, le chœur de voix de petites filles venues peut-être regarder le bassin, sous l'attrait de l'eau qui en jaillit avec une régularité de mécanique dissonant avec la consistance d'écume de l'aigrette dont elle se couronne. Puis un autre carillon enchaîne et décline son jeu un peu grêle. J'entends le choc d'un couvert mis en hâte. J'ai beau tendre l'oreille, pas le moindre bruit de moteur. Me voici pour quelques minutes dans le pensionnat d'un gros bourg, en pleine province, il y a cent cinquante ans, ou trois cents. Il ne manque que peu d'accessoires pour que l'ensemble émette réellement un charme de vieux jardin envoûtant où seraient cachés d'importants secrets : l'eau aussi légère qu'un tapis volant, le vent dispersant les embruns de soleil dans les feuillages...

Ce labyrinthe sonore est devenu en quelque jour mon école de musique, je le vénère comme jadis on admirait

en Egypte telle pierre creuse rendant d'elle-même, sous l'effet de la chaleur, une note pure. Et pourquoi ce concert où je guette chaque jour de nouvelles compositions ne serait-il pas l'œuvre d'un esprit très fin et très géomètre qui aurait calculé les rapports des sons et des volumes pour *obtenir* ces effets ? Ce qui est vrai de la nef d'une basilique ou d'un théâtre antique, pourquoi ne pas l'appliquer à des sites conçus à l'origine, eux aussi, comme des corps clos, des cavités protectrices, des bulles propices à la psalmodie, au chœur : l'hôtel dieu, le monastère, la ville fortifiée n'ont-ils pas été des instruments idéaux pour ce genre de pensée ? L'univers immense des cloches n'a-t-il pas été leur langage à la fois profane et savant, leur musique ne lui a-t-elle pas dicté la *portée*, la sienne et les leurs ? Et cette portée n'a-t-elle pas déterminé la vie de ces refuges (bourgs, bastions, communes fortifiées) avec la même précision que les cours d'eau, les puits, les fontaines ? Et avec la même évidence qu'au moment où on a commencé de regarder les sites humains du point de vue de leur fonction d'antenne, une fois découvertes les ondes hertziennes ?

27 septembre. – Vif plaisir à constater que je n'ai pas fait fausse route en cherchant à penser l'*intensité* en la dissociant autant que possible de toute représentation quantitative. Dans les *Cahiers 1894-1914* de Valéry, je trouve cette note de psychophysique : « Les grandeurs

intensives doivent être celles qui sont mesurées par tout l'être – celles qui sont comparées à l'énergie totale » (t. V, p. 35), à la suite d'une brève énumération distinguant « l'énergie extérieure pure », « l'énergie de première réponse à celle-là », « l'énergie potentielle (de restitution) », « l'énergie cinétique de combinaison ».

Le procédé de Valéry mobilise la notion inutilisable d'« énergie totale » mais une intuition infailible le guide : la conscience que le vivant a de lui-même procède de la combinaison, de la liaison sentie comme continue de toutes les fonctions, de toutes les formes d'énergie qui y convergent (« toutes » : la sensation de cette convergence, de cette conjonction, de la totalisation, toujours ouverte, d'interactions différentes pour un même corps qui est « le mien »). Ici, le souci de l'ingénieur (mesure, évaluation quantitative) ne barre pas la perspective à la perception synthétique rigoureuse dans l'usage de son propre concept. Mais ce dernier a tout de la lubie : l'énergie « totale » est grandeur non seulement imaginaire, mais aussi aberrante puisqu'elle présuppose par définition qu'on ne se place que dans un ensemble... de systèmes fermés, les seuls qui soient mesurables au sens où l'entend Valéry dans ce passage. Pour un vivant, toute énergie est synergie, tout monde est ouvert : la vie et l'idée de totalité ne peuvent du tout cohabiter. Une pensée attentive note dans cette contradiction le moment précis où la vie résiste à l'intelligence : là où le

mesurable touche à ses limites, là commence l'empire des intensités. La vraie difficulté s'énonce donc ainsi : penser cet empire comme une réalité indépendante de la connaissance que nous en avons — l'intensité n'est pas « subjectivité » mais réciprocité, avec elle commence le monde du *tact* et des dyades, où toucher c'est toujours être touché. Piège à éviter : l'esprit de finesse ne suffit pas, lui non plus, à se pénétrer de cette règle. Du moins faut-il enlever à la notion pascalienne la valeur de « subjectivité » qu'on lui associe. La « finesse » en cause fait bien mieux que d'armer l'esprit de l'homme, elle active chez lui la puissance d'empathie du vivant.

On fera donc bien, avant de se confier aux poètes, de se demander quel métier ils exercent : Valéry arpenteur, Novalis géologue, Benn dissectionneur.

Ce matin, la voix d'un seul homme manifestement irrité, contant je ne sais quels malheurs à quelque collègue, de l'autre côté du patio, a brouillé pendant plus d'un quart d'heure le reste des bruits du monde. L'image du *possédé* s'imposait, bien que le ton de la récrimination restât régulier, comme celui d'une déposition devant quelque autorité à laquelle on est bien avisé de confier le moins possible de ses émotions. J'entendais, dans un registre sourd, le début de halètement de l'âme en peine que sa plainte prive du minimum vital de rhétorique. Le mélange du plaintif et du hargneux, du puéril

et de l'obsessif, l'impossibilité pour cette voix de trouver sa tessiture et de s'entendre elle-même, transformée qu'elle était en bourdon caverneux par son propre écho dans l'espace confiné du patio, l'impression de solitude ou d'abandon multipliée par l'absence de réplique, l'ensemble finissait par devenir sinistre, comme si ce râleur tôt levé s'approchait sans le savoir du moment où sa détresse maussade ne serait plus que râle ou sanglot, ou comme si, le sachant, il tentait, en morveux, de s'en défaire dans l'oreille de sa victime. Il était étrange de découvrir, à l'écoute attentive, comment ce râle morne, coincé dans les valeurs basses du spectre sonore, ce quasi grasseyement d'adulte remâchant l'étope de sa rancune, restait pourtant, à mon oreille *intérieure*, proche des stridences de la panique, à l'autre pôle du spectre. Association possible à l'horizon d'une *urgence*. Il faut donc envisager l'idée que la qualité de la musique (et plus généralement de tous les beaux-arts) augmente à proportion de son pouvoir d'approcher d'un même accord deux valeurs extrêmes et complémentaires. (Chez les peintres, c'est là précisément ce qui distingue le génie d'un Klee, et, moins puissamment, de Rouault.) Extrêmes *parce que* complémentaires.

Une autre image s'impose : celle des chiens de village qui jappent longtemps après que vous avez passé la haie de leur domaine. Mon tympan avait tôt fait de distinguer le halètement de la colère, proche du feulement des

bêtes en désarroi. Mon imagination approfondit : cabot ou molosse, la bête qui halète est hors d'elle (hors d'ha-leine et aux abois), l'homme hors de lui, comme le bègue, lui ressemble par cette suffocation. La sagesse du mythe l'a placé en sentinelle au seuil des Enfers.

Une bonne partie des considérations de ces derniers jours vient d'un matin d'hiver et de granit. Je m'étais retiré pour deux semaines dans les montagnes de l'Ar-dèche, à Noël, il y a quatre ans, avec une poignée de gens, dans une ancienne ferme reconvertie en un petit temple tenu par des bouddhistes. Le jour où, assis en lotus depuis des jours, à travers les bardeaux du plancher et comme ciselé en un son unique tangent au silence le plus limpide que puisse faire entendre, en montagne, une neige épaisse et durcie, j'ai entendu une musaraigne couiner et pépier – ce jour m'a instruit de ce qui palpite de proche et de lointain à chaque battement du cœur. La *surprise* de sentir m'effleurer une de ces rares apparitions du proche et du lointain, du fragile et du massif, le *pressentiment* que leur nœud tient un des secrets catalytiques de la sonorité du monde, et, une fois de plus, la puissance d'enseignement de la *miniature*, clef des paradis : sous la Montagne enneigée et déserte, la musaraigne appelle le printemps.

28 septembre. – Remontant vers le porche et le parvis de la basilique en suivant la falaise des accords décli-

nés par l'organiste, je l'écoute me guider vers la sortie du *labyrinthe* et du *pavillon* dont la science a écussonné mon ouïe. À ses nomenclatures j'aime ajouter aujourd'hui un argument mythologique : dans le creux de l'oreille nous portons l'emblème et le trophée de nos rixes avec le chaos. Nous l'avons jugulé. Il suffirait de peu d'inadvertance pour y retomber et connaître le vertige, les vacarmes, les charivaris. L'ouïe à l'affût, tel le talisman au seuil d'une maison ou le blason au portail, conjure les affres de la cacophonie qui rôde. *Qui vive* Aux aguets, nous craignons d'interrompre la trêve, de réveiller le minotaure assoupi que nous avons domestiqué. Les mauvais génies enfermés dans la calebasse, avant de s'en échapper pour se venger au dehors de leur long écrou, nous y cloîtreraient en tête-à-tête avec le tohu-bohu. D'ici là, nous bâillonons la fin du monde logée en nous comme une amie fidèle, une sirène enjôleuse, la gardienne de notre for.

10 octobre. – Comme marouflé sur l'étendue d'une coque translucide posée à la verticale sur sa pointe de dôme, le petit format de la *Scène d'hiver* de Goyen s'arrondissait, s'évasait, se cintrait sur ses pourtours, de façon si discrète qu'on ne le remarquait pas au premier abord mais que, le charme finissant par s'insinuer, on recherchait au contraire avec une assiduité gourmande et impatiente les moindres détails distillés par le peintre

pour suggérer l'invisible rayon de courbure dont, sur sa toile, il avait su bomber la plaine gelée et livrée à la pagaille des patineurs en liesse. L'œil commençait par se river avec eux sur l'horizon, tendu dans la même course, attentif au ballet des nouveaux arrivants ou des badauds à galoches se garant en haie sur les côtés, distinguant peu à peu une trajectoire, une piste, puis, plus loin, leurs rangs se clairsemant, il notait jusqu'à l'écart entre les pelotons concurrents lancés sur l'immensité du polder comme là-haut les corneilles en fête et filant vers le même point convenu que passerait le vainqueur hors d'haleine. Mais ce point, le peintre avait eu l'idée ingénieuse de le mettre hors champ : dans l'axe frayé par l'essaim des patineurs remontant du premier plan vers le fond du tableau, il fallait l'imaginer de l'autre côté de la scène, au-delà de la bulle dont le paysage hollandais te paraissait maintenant iriser la paroi intérieure, comme si, à l'abri de son cocon de verre vénitien, tu te lovais toi-même au sein d'un globe d'albâtre dont la toile capterait dans son hublot la lueur rendue incertaine par les bancs de brume qui s'effilochent ou s'épaississent sous la bourrasque.

12 octobre. – Une fois que l'étonnement avait cédé à l'envoûtement (vous envoûtait l'acribie de l'artiste ajoutant à l'optique du plan et du plane, du polder congelé réunissant en une seule banquise crissante la terre et la

mer, les deux plaines vestibules de notre vie dans le désert, le souvenir physique de l'espace comme volume, cavité où s'engage notre corps vivant, le corps du patient ajoutant, lui, un pouvoir d'art à nos pouvoirs de nature, celui de lisser l'étendue à celui de marcher et à celui de voguer), ce premier émerveillement appelait aussi après coup la remarque qui apporterait plus tard le dégrisement : ce tableau de Goyen, tu le connaissais depuis des années. Il t'avait donc fallu tant de temps pour en découvrir la facture secrète ? pour reconnaître que l'apparence des lignes, des plans de perspective, des étagements d'objets en tout genre sur l'ourlet de l'horizon ne servait que de fallace afin d'amener la vision à accepter de s'infléchir, de s'incurver, de se loger dans une sphéricité d'autant plus surprenante qu'elle ne s'était imposée qu'à un regard second, si tardif qu'il venait te dire qu'il eût aussi bien pu ne jamais survenir et qu'alors jamais tu n'eusses pu seulement soupçonner l'existence d'un monde courbe dans l'apparence du monde plan ? Par ses lignes, le monde ne fait que signaler ses pliures, et de même l'étendue n'est-elle que l'apparence trompeuse de l'infiniment concave ? Ton monde t'enrobe de lumière comme le ferait quelque sac étanche dont tu ne franchirais jamais la paroi translucide, pas plus que le moucheron captif inconscient d'une fiasque ou d'une cloche de verre blanc ? Bien — mais pourquoi l'évidence acquise de manière aussi improvi-

sée avait-elle tant tardé qu'elle aurait pu aussi bien ne jamais se donner ?

13 octobre. – Pourquoi répugnons-nous tellement à l'idée d'un œil sans paupière ? Notre attachement à la vie a partie intimement liée avec sa palpitation. Le mot (palper) le dit tout net : ce qui fait le regard de l'autre, son visage, c'est que le battement de la paupière nous le montre *touchant* et *touché*. Ce que je vois de l'autre, c'est d'abord ce *toccato* : ses mouvements là où *en même temps* actifs et passifs ils entrent dans l'incontrôlé de l'expression, avec les conséquences cruciales de cette belle infirmité sur nos échanges. Organe de la pudeur et lui-même impudique, l'œil rend ainsi particulièrement intense la règle de réciprocité : l'actif et le passif y sont plus étroitement couplés que dans n'importe quel geste, la *mimique* se focalise sur cette propriété du regard (dans le mimétisme, la distribution des rôles imité/imitant, sur le même principe de la simultanéité de l'actif et du passif, est hautement fragile). Plus remarquable : quelle que soit l'intention qui oriente mon regard, son activité, il est un *toccato*, une passivité. Quelle que soit l'ingéniosité avec laquelle le théâtre de la vie en société parvient à réduire le moment passif du regard pour en faire une pure inquisition invulnérable, indiscrete et secrète, elle ne peut l'éliminer au point de le rendre purement insensible.

C'est ce qui nous rend l'œil des reptiles, ou de certains oiseaux, antipathique : veau ou faon, chiot ou chaton, lion ou éléphant, toute bête ne nous paraît proche que pour autant que, munie de sa paupière, elle nous dévisage comme nous la regardons. Le « regard froid », ce chapitre crucial de l'anthropologie des cinq sens, nous met en présence d'un danger d'un genre particulier : la créature sans paupière nous paraît dotée d'une invulnérabilité... inhumaine puisque son organe le plus fragile se passe de bouclier, et prend la fixité minérale qui fit la réputation redoutable du basilic. *Toccando ma non toccato*. L'œil ne fait là que dire à sa manière, aussi extrême qu'il est lui-même précieux, ce que dit le vivant : il s'enveloppe, élit son manteau, son écrin, sa peau, sa *crèche*. À l'antipode du vivant, du côté de l'inerte et du pétrifié, de l'*immortel*, l'anomalie des créatures qui s'en passent leur fait confiner le monstrueux. Nous ne nous imaginons rien de commun avec celles qui dardent vers nous leur certitude que notre propre regard ne les toucherait en aucun cas. Nous fermons les yeux de nos morts pour respecter cette règle ; on ne mêle pas les ordres. Alternance des règnes, séparation des ordres.

« Opercule : espèce de couvercle qui ferme l'urne des mousses », dicte Littré. Lumière pour nos yeux, et fécondité pour la plante. Décidément, il s'agit bien d'une porte, d'un seuil, d'un huis qui bâille ou bat.

15 octobre. – Ce matin, au moment où je me baisse pour mieux accompagner l'éponge vers le bas du carreau que je nettoie, j'accroche de l'œil, en arrière-plan, du haut de mon second étage, les feuilles des arbres du square tombées hier et pendant la nuit. Le morne vert cru du gazon de pacotille s'avive d'une ocellation jaune clair, traîne d'allumettes jetées en pagaille. Le clou de soufre de leur pointe coquette accroche un preste feu de soleil bien rincé. Dès que je me redresse, cette queue de paon disparaît. L'oiseau, son aubade accomplie sous mes fenêtres, rentre dans sa nuit.

16 octobre. – Sous certains doigts, le piano rend ses accords à la manière d'un instrument à vent, clarinette ou basson plutôt que cuivre : on entend l'amorce d'un souffle, et parfois une nuance « ronflante » (et s'impose alors l'image des orgues et de leur superbe, et du jeu avec elle). En musique, les créateurs écrivent pour un Instrument immatériel et séraphique dont chaque voix est priée de s'approcher autant qu'elle le pourra. *Toccata*. Mais la physique ainsi entrevue ? Des irisations d'arc-en-ciel nous attendent par certains contre-jours, devant une simple cascade, sous lumière propice, même en sous-bois. En musique, la science des sons n'est elle-même qu'un prélude à l'expérience de la Sonorité. L'art vise à se laisser surprendre, puis à admettre que, bien

avant nous, ces surprises furent aussi les secrets, et non des moindres, du démiurge qui nous a laissé le poste.

D'une surprise faire un secret, ce métier d'enchanteur revient à dessiner et à fabriquer des *clefs*. Le plaisant film de Bernard Stora que j'ai vu hier a dû demeurer à peu près inintelligible, et en tout cas bien décousu, à qui n'aurait pas noté le titre du livre qu'un des personnages secondaires de l'intrigue tient en main pendant moins de quatre secondes : *L'Âne d'or*. Une fois cette clef repérée, ce qui avait commencé comme une pièce de genre prenait forme envoûtante. Du roman-photo on passait à la tragédie de velours, du feuilleton au jeu de masques du mythe. Trouver la clef retourne aussitôt le sentiment interne de la durée : ce qui était jusque-là pur rebondissement dispersé (et lassait) se tend soudain comme un mince filin de cabestan sous la charge. Coup double de tout démiurge confirmé : au bout du suspense, le bon montreur de marionnettes abaisse toujours devant nous le pont-levis de notre propre impatience. La *catharsis*, cette liturgie du théâtre, peut commencer.

17 octobre. – Parmi les personnages de la littérature populaire comptait beaucoup, quant à moi, le député Daubrecq, l'adversaire de Lupin dans *Le Bouchon de cristal*. Un cabochon de cette précieuse matière tient lieu d'œil de verre au robuste aigrefin en possession

d'une liste de parlementaires, ses collègues, qu'il fait chanter car il possède les preuves de leur vénalité. Sur papier pelure, il en a dressé la liste, qu'il porte avec lui, roulée dans la cavité de la bille qu'il enfonce et enfouit ainsi au creux de son orbite énucléée. Il lui arrive, pour se ménager, de laisser l'ersatz un moment dans quelque crédence, et de chausser alors d'énormes lunettes de soleil, qui dissimulent la calamité et la cicatrice. Lupin et les siens le cambriolent pendant son absence, mais, surpris par les argousins, laissent un homme sur place. Arrêté, jugé, ce comparse sera condamné à mort. Comment le sauver de la guillotine ? Lupin échoue à comprendre où Daubrecq a caché la liste, son trésor de guerre. Il espère monnayer contre elle la vie de Gilbert, son jeune complice, et le rendre à sa mère.

Tout enfant épris de récits d'aventure revient souvent à ses titres préférés et leur doit, pour des années, ses premières heures de lecture exaltante. Je n'ai toujours pas oublié la sorte d'angoisse dans laquelle me plongeait la description de Daubrecq s'enfermant la nuit dans sa villa d'Enghien pour procéder à la manœuvre, que j'imaginais hideuse : de son index, éjecter le cabochon, en dévisser la tête, ou le capuchon, ou quelque lentille, en extraire le menu feuillet enroulé pour le consulter et choisir les noms de ses prochaines victimes, puis remonter le tout, ainsi qu'on cale un dentier.

Le diabolisme placide de l'intrigue n'a rien à envier aux plus belles inventions de la grande littérature romantique et de ses contes cruels : comme le cardan d'un châssis d'automobile, le bouchon de cristal visse la tête que nous avons sur le crâne que nous sommes. En transparence, je pouvais survoler l'ensemble de la perspective physique et métaphysique, car l'auteur avait bien su jouer des degrés du même affect : nous n'aimons pas les dents creuses mais, sur les chairs de l'œil manquant à Daubrecq, elles ont l'avantage de n'être que de l'os troué dans de l'os. L'angoisse affleurante annonçait bien sûr l'amorce du vertige : l'orbite vidée de son globe, quel espace infini, quel silence éternel ! On a beau être encore enfant, un bon génie a bien voulu nous préparer aux plus hautes révélations, comme plus tard, à l'âge d'homme, grâce au face-à-face de Yorrick et du prince d'Elseneur. Supplément de stupeur : à l'image de Daubrecq, chacun de nous peut se démonter soi-même comme une poupée, s'éplucher comme un légume, notre œil coche la boutonnière par où, nous débouclant, nous pourrions commencer notre vie de pantin dégingué. Je ne connaissais pas encore la *Madeleine au crâne* de Georges de La Tour, ni les invalides de Grosz. Le bouchon de cristal fut mon premier *memento mori*. Cinquante ans après, la réminiscence, comme les grands alcools, s'est enrichie de nuances aussi imprévues que somptueuses. Si Gilbert a une mère, il n'a jamais connu

son père. C'est pourquoi, me dis-je aujourd'hui, l'auteur l'incarcère à la Santé pendant vingt-cinq longs chapitres, dans l'attente de la *veuve*.

18 octobre. – De la banquette de mon autobus bloqué le long du grès du trottoir, j'admire la mer d'étoiles dessinant leur atoll de feuilles d'automne chues tout autour du platane. Elles viennent de lui, il les a nourries, elles s'apprêtent maintenant au contre-don. D'ici quelques jours, la terre les prendra, de leur déchéance s'élèvera la sève des saisons qui viennent. Aux tropiques, ce cycle atteint sa perfection quotidienne de serre naturelle, chaque jour la forêt et la jungle abritent la vie éternelle, une même couche pour la glane et la semence. Ce matin, d'une éternité l'autre, Hermès l'industriel m'enseigne : Ces feuilles, me dit-il, garde-toi surtout de les voir mortes et bientôt pourries, les voilà réservant au contraire leur obole à l'ancêtre nourricier, qu'elles fêtent de leur auréole, comme l'aubier dilaté d'une bague de plus par an. Sur la terre comme au ciel, toute vie s'arrondit comme une bulle et se tend comme un arc. Sur terre comme au ciel le cosmos ne s'écarte jamais de sa forme d'anneau — celui de Gygès.

J'ai ainsi sous les yeux le filigrane de toujours, l'évidence analogique, la navette, le rouage des saisons et des générations : l'atteste le sillage de ces feuilles en hélice autour de leur quille, jeunes fossiles éphémères

gravant leur trace, leur trajet, vie à qui il suffit de persévérer dans sa durée pour devenir *plus qu'elle-même*. Cernée de mort par sa propre invention, la vie *improvis*e des formes toutes nouvelles mais sans jamais trahir le thème : au pied de l'arbre, les feuilles feraient cercle ? non, elles lui font un corps et un cerceau de dentelle, comme au premier jour. Qu'est-ce que ce cerceau ? L'ourlet d'une jupe. Une corolle. Un calice. Une sphère. Une balle. Une bulle. Une planète. Un bulbe. Une *arche*. D'où l'extrême difficulté pour la pensée : il y a quelque toute-puissante « nécessité » dans cet engendrement concentrique du vivant à partir de son propre ventre, puisque sur la terre comme au ciel il se réticule en grappe, en essaim, en galaxie, telle une gigogne enceinte de soi-même. Or nous pensons au nom et en vue de l'horizon : décider, trancher, peser. Pour notre intelligence, les mondes circulaires valent malédiction, tout jugement brise au moins un cercle vicieux, toute synthèse est pyramidale, toute idée est une phrase et toute phrase une syntaxe. Si les religions du progrès résistent à l'épreuve de vérité du réel, c'est qu'elles se régénèrent en s'infectant à la ressource intarissable qu'est le fonctionnement minimal de la conscience paresseuse : penser, croyons-nous par pente dépressive, c'est *s'aligner sur l'horizon*. Nous cherchons donc à vivre en droite ligne, à « aller de l'avant », obéissant, non à l'oreille qui nous enseigne que notre monde

est un ventre, une arche, une grotte, mais à l'œil : au miroir où en nous se tapisse le trompe-l'œil d'une perspective, d'une droite et d'un au-delà. Erreur *projective*.

Outre cette infirmité, notre inintelligence tient pour beaucoup à une raison d'apparence insignifiante : en matière d'attention aussi, ce sont les premiers pas qui nous coûtent le plus. Car l'attention est le seul effort *d'application purement interne* qui nous attende et qui commande de la sorte *tous les autres*. Un acte d'attention, par nature toujours insuffisant, ne dispose même pas, à la différence d'un acte de volonté, de la sanction du réel. Nous nous croyons toujours aussi attentifs qu'il nous semble qu'il convient... La majorité renâcle donc, et perd assez tôt, dès avant l'adolescence, toute chance d'*apprendre* à se faire attentif (préparation exigeant elle-même tout un travail). Comme il y eut un monde subliminaire, il y a ainsi en nous une forme d'animalité latente qui, comme la routine, protège de l'angoisse (mais non du bavardage) : bien des hommes ne vivent pas, ils *hibernent*. La part mécanique et machinale de la vie grégaire fait leur affaire, autour de leurs actes *possibles* leur puissance d'attention a forgé sa muraille invisible, ses hauts murs infranchissables, la quote-part d'attention qu'ils ont concédée une fois pour toutes au réel, autrui ou le for intérieur. Dans une fourmilière, comme sur un navire, chaque insecte bénéficie de l'application du collectif vaquant à ses tâches, et se repose en partie sur

elle. Reste à décrire les liens de ce régime psychologique *moyen*, de son principe régulateur et homéostatique avec l'imaginaire *sphérique* des idéaux d'autarcie : réfugiée dans la tanière tiède de l'inertie des voyages de croisière, une société qui se suffit à elle-même (qu'elle le croie, cela seul importe et lui tient lieu d'économie idéale, d'idéal économique) peut s'autoriser la distraction. Comme l'honneur pour les aristocraties et la vertu pour les démocraties, l'attention fait donc la vertu primordiale des sociétés « ouvertes », qui supposent des énergies d'exception, une virtuosité à la mesure de l'inattendu auxquelles elles s'exposent. Sans la difficile virtuosité qui malmène l'amour-propre, la vertu tournerait au mensonge.

Dans cette intention élitaire, saint Bernard a écrit un livre fraternel, *De la considération*. La culture de l'attention, voilà certes qui distingue le *détachement* des solitaires de la *distraction* des grégaires, hommes ou animaux. Parmi les hommes, les vigilants et les attentifs forment à nouveau deux ordres distincts : on est vigilant pour soi, attention égotiste. L'attentif ne se tient pas tant en vigie de soi qu'en capteur des intensités, et des plus lointaines. Comme homme de l'attention altruiste, il est devin ; comme animal, gazelle ou grenouille. Créature *mercurielle* familière des fréquences nobles et des hautes tensions, comme le héros stendhalien, personnage froid et inflammable posté au plus

court circuit des passions qu'il catalyse et qui le *trempent*.

À cette croisée érotique du chaud et du froid, du liquide et du solide, le métal éponyme, le mercure justifie donc bien son nom de dieu romain, dont toute substance ou créature douée de la même sensibilité électrique incarne partout la vie à tire d'aile. Me comble le grésillement fugace des élytres d'une libellule en vol rasant, et pas moins les écorchures d'étincelles bleues arrachées par la béquille cracheuse des trolleys, exténuée de lenteur. Brasiers, jouvence. Petit Pégase, ouvrenous, *eurêka* ! ouvre-nous la voie lustrale ou combustible.

19 octobre. – Un homme d'oreille en goguette « Assis sous les noisetiers du jardin, j'écoute les bruits que fait par ses feuilles, ses insectes et ses oiseaux, tout arbre qui ne se méfie pas. Silencieux, inanimé à notre approche, il se remet à vivre dès qu'il ne nous croit plus là, parce que nous nous taisons comme lui » (Jules Renard).

20 octobre. – Le *détachement* qui mène à l'*attention* des assidus et l'*attention* qui mène à la *vertu* des virtuoses opposent, comme à toute vie s'approfondissant, le contre-courant où nous laisserons notre pire défaut, la pente *moyenne* le long de laquelle s'est improvisée la

conscience, le passif de notre caractère, notre relation machinale avec les utilités *suffisantes* puisqu'à ce régime *léthargique* on s'est échiné à nous éduquer. Or tu ne te rends attentif qu'en quittant la voie paresseuse, flottante, du train des associations dont s'accompagne la simple survie ou l'introspection dilettante. Entre la souffrance aiguë de l'idée fixe des esseulés et la souffrance sourde du songe-creux porté par la foule, aguerris-toi à la vie laconique : pour une chose, une phrase, et pour une phrase, un verbe. En nous-mêmes nous ne vivons pas autrement que parmi autrui nos énergies ne s'augmentent tout d'abord qu'à contre-courant ; cesse de bavarder, et d'abord avec toi-même. N'arrête pas de considérer ce qui t'advient une fois que tu t'es bien pénétré de cette vivifiante découverte : le Je du *je suis* n'est pas le Je du *je pense*. À toi-même tu fus le pire des dogmes. Enumère avec l'attention la plus minutieuse toutes les conséquences de cet *écart* entre toi et toi, de cet écart fais un *vide*, apprends la vie qui y *commence* Que d'étonnements t'attendent !

« Que de choses sous nos yeux sont invisibles ! Elles demeurent sur la rétine aussi imperçues que si elles n'existaient pas » (Valéry, 1932) : oui, elles transitent à travers les mailles de la *retina*. Trouver, dans les annales de la médecine, les premiers textes qui mentionneraient et nommeraient ce *filet* de la perception optique me paraît une recherche d'un bon rapport. Car Popper, six

siècles après l'adoption du mot-image par les médecins, compare notre intelligence à ce filet, comparaison d'esprit kantien dont la puissance analogique va et remonte donc loin (tissu, porosité, filtrage, flux, réseau, pixel...). De là devient également possible une approche de l'électricité comme du fluide commun à *toutes* les phases de la matière, quelle qu'en soit l'échelle. À condition d'éviter les tautologies nichées dans cette formule (« fluide » est justement *une* de ces phases !), on restaure ainsi le mode de raisonnement des présocratiques ou des taoïstes. Sa faiblesse : chercher l'élément qui contiendrait tous les autres. Son atout : son image première est *dynamis*, indivisible transformation en acte. L'image du *filet* permettra de guider l'intuition vers un concept précis du *sens interne* : la synesthésie *est* ce filet, autrement dit, le *filtrage de tous les filtrats*. Je retrouve là la forme de la potentialisation des éléments, de la découverte de laquelle date la science post-galiléenne : bon indice ! Grâce à ce filet, je peux retourner Kant contre Kant : immergé parmi les phénomènes, moi-même je suis phénomène !

22 octobre. – Si « bleu » compte parmi les couleurs dites élémentaires, j'en veux, outre la raison *physique*, une raison *imaginée* : le jour et la nuit l'ont en partage. Tout terrien qui, cessant absolument de s'occuper de l'heure, de la *calculer*, examinerait continûment le ciel

au-dessus de lui comme le verre d'ampoule d'une lanterne magique au centre de laquelle il siègerait, verrait passer devant lui une part des gammes du Bleu, ses longueurs d'onde. Cesse donc un instant d'aborder le bleu comme une valeur (comme une « couleur »), et apprends où te placer toi-même pour faire bon accueil à ce que tu ne sais pas savoir : posée comme la prune d'un œil dans l'azur, la Terre — et nous ses Argonautes y croisons dans une pénombre variable. Si valeurs il y a, autant vaut dire : scintillements, alors nous captons, nous, leur onde, comme l'éponge au fond de l'océan qui nous ballotte comme des hippocampes. Pierre Gallissaires : « Tous feux éteints jamais / l'immense nuit lumineuse ne sort / et pour cause. » (En fait, la raison plaisante que j'imagine s'apparente de près à la raison physique sérieuse pour laquelle le bleu fait l'intimité du jour et de la nuit.) Je ne construirai ma démonstration ni sur le bleu inventé par Giotto pour les Schiavoni ni sur celui de Novalis, mais sur un des films admirables du siècle passé, *Le Cercle rouge*, de Jean-Pierre Melville.

Le « cercle » entendu dans ce titre vaut d'abord allusion à un dicton issu de la tradition confucianiste, mis en exergue au film : l'existence de tout homme se tisse comme un filet liant les quelques autres vies déterminant son destin à elle. (L'idée du destin comme *boucle* n'a rien de trivial : la boucle se ferme à la manière d'un cercle, ou d'une arène de cirque, dès qu'elle s'annexe les

parts de boucle des quelques vies dont elle représente le point central, la coordonnée commune. Du filet qu'elles composent, elle est la maille maîtresse, le foyer de leur *cénacle*. L'image du filet présente une propriété de structure remarquable : à n'importe quel point de la surface entière, chaque maille vaut comme tantôt capitale tantôt subalterne. J'y reviendrai.)

Un homme menotté, en pleine nuit, sur le Train bleu qui relie la Côte d'azur à Paris, échappe à son gardien, et aux escouades de gendarmes qui, guidées par des chiens de police flairant à la trace, le traquent. Caché par un truand sorti la veille de prison, il monte avec lui le cambriolage d'une bijouterie, en plein Paris. Se joint à eux un ancien commissaire de police, tireur d'élite retiré des affaires et ravagé par l'alcool. Le casse, morceau de bravoure du film, a lieu en pleine nuit aussi : par les toits, le visage caché sous un loup, les voleurs s'introduisent dans l'immeuble, débranchent les circuits électriques d'alarme, raflent le contenu des vitrines. L'échec se produira plus tard : le receleur, sur consigne, refusera de fourguer le butin, un patron de bar cèdera au chantage de la police et la laissera tendre la souricière où tomberont les trois complices. En pleine nuit encore, pris au piège, ils sont abattus, chacun foudroyé d'une balle.

De nuit ont lieu : l'évasion, la sortie de prison et les deux opérations de représailles personnelles aussitôt

menées par le truand qui vient de purger sa peine, le premier rendez-vous entre lui et l'ancien commissaire de police (dans le bar, boîte de luxe pour canailles et demi-monde et n'ouvrant que pour la nuit), le casse proprement dit, puis le dénouement (dans le bar, donc de nuit, ou en nocturne, dans la campagne.) Plus des deux tiers du film nous plongent ainsi dans l'obscurité.

Les mailles du filet de la tragédie deviennent comme palpables une fois que le spectateur, au lieu de se cramponner en enfant à l'anecdote, comprend l'ordre inhérent aux épisodes successifs et apprend à classer toutes les péripéties de l'histoire sous un seul et même filtre : la couleur bleue (la nuit, les yeux de tel acteur soudain filmés en très gros plan, le surnom du célèbre train et de *riviera* française qu'il dessert, autant d'accès premiers, ou figurés, ou métaphoriques, à l'idée par ailleurs insaisissable du bleu). Melville nous signale discrètement le pôle métaphysique de son étude en bleu : le titre nomme en toutes lettres la valeur antagonique du chromatisme (le film ne peut découvrir sa signification la plus secrète qu'à la condition que nous comprenions pourquoi au juste le cercle est *rouge*) mais le thème du rouge sera savamment *raréfié* (*une seule* occurrence : la rose pourpre donnée au truand négociateur, celui aux yeux bleus, par une des « filles » en tutu du bar, il la gardera et la ramènera même chez lui). Bleus nous apparaissent les nœuds du filet dont le

cercle des trois amis coud la maille maîtresse : agissant dans le secret, ils n'en sont pas moins épiés, guettés et manipulés par leurs ennemis (les représailles du début : duel de mâles rivaux parce que prédateurs de la même femme que nous ne verrons que quelques secondes, de nuit, pour quelque deux heures de film ! — ces représailles en appellent d'autres, celles-là même qui provoqueront l'avalanche des trahisons). Et cette clandestinité rigoureuse et illusoire se duplique chez l'adversaire : humiliée par l'évasion du début, la police ne travaille que sous la surveillance méfiante de la police des polices. La nuit ne cache rien, elle filtre. Grâce à elle, nous apprenons à passer de l'attention au détachement et du détachement à l'attention. Sous nos paupières, nous apprenons à regarder. Les salles obscures, gymnases et *camera oscura* de nos exercices spirituels.

Tout chef d'œuvre, comme un bol de miel, provient d'une décantation répétée : choix des combinaisons les plus heureuses d'une construction multiple et multiple d'elle-même, ouverte au sens comme une rose des vents. Alors, décrassés de la chassie des phénomènes, nous connaissons leur nudité lisse de stuc frais et de paume amoureuse, la *pénombre* du Vide — ici, le *diaphane* de nos pupilles : le tissu de nos sens, leur ascèse *perspicace* (ils tissent le fil affiné d'un texte à un texte), la puissance de qui sait effacer la fresque qu'il a couchée sur le mur et que, désormais, il peut contempler comme moi,

les yeux fermés, je viens de me souvenir du film. Melville *pinxit*.

23 octobre. – Au saut du lit, gommant volontiers les fragments d'images du rêve interrompu (et ressassé), je cueille une évidence : la pensée associative contre la dispersion de laquelle nous nous armons vit en nous comme la nappe phréatique de la pensée analogique, à son moment *centrifuge*. « Associative », cette forme de pensée ? non — dissociative, comme les mouvements de panique dissocient, *délient*. Elle va loin, l'analogie (qui s'impose d'elle-même) entre notre monologue intérieur et nos rapports en tout genre avec autrui : comme toute société contient en elle-même une puissance de panique, la conscience, autant vaut dire la société que nous ne formons chacun qu'avec soi, peut sans difficulté se surprendre comme puissance de dissociation. En généralisant ce type d'intuition (apprendre à *croiser*, à *permuter* les qualités affines d'ensembles distincts ou disparates), on s'exerce à construire toute une *encyclopédie*. L'âme comme société, la société comme âme : le « comme » a ici valeur purement mathématique d'opération de mise en *équation*, équation dont les inconnues ne sont pas dénombrables.

Je ne procède pas autrement en interrogeant les affinités de l'ouïe et de l'œil. Huysmans, de même, évoque, au début d'*En route*, l'« odeur vocale » des sanctuaires

qu'il visite car il spéculé que « la prière, que la communion, que les abstinences, que les vœux épurent le corps et l'âme et l'odeur vocale qui s'en dégage ». Ces mises en « équation » séduisent malgré l'impossibilité du *calcul* : on prend note de la relation (de la fonction), comme de la présence d'un être inconnu et posté derrière soi, et l'on ne désespère plus d'entrevoir comment le sens commun (la société) et le sens interne (la conscience) s'alimentent l'un l'autre. Cet être encore inconnu ne vous quitte pas d'une semelle, vous ne pouvez pas l'*identifier*, mais vous le *situez*. Comment ne pas reconnaître là une forme de connaissance *fondamentale* Un idéal de connaissance (le monde de l'exactitude, non chiffrable) Les adeptes de Kafka admettront que je baptise ma découverte du nom de « principe Odradek ». Sa propriété la plus remarquable : la fonction indique une proportion (mode quantitatif), l'inclusion des inconnues rappelle la présence du qualitatif (l'allure dissociative de la pensée léthargique). Je vois là un outil efficace et perfectible de la pensée analogique.

Ainsi faudrait-il se lever chaque jour : mettre fin au rêve en cours (il menace de tourner fou ou de se diluer) mais sans dilapider le temps ainsi employé. L'« évidence » qui m'a accueilli à mon réveil ponctue donc une énigme de longue date (jusqu'où devons-nous résister au train erratique de nos associations ?), mais elle intervenait aussi dans le rêve que je viens

d'interrompre : c'est elle qui l'interrompt. Il suscitait ou disait quelque insatisfaction, elle le bouscule : grâce à quoi je trouve l'énergie de m'arracher au *fascinosum* de la rêverie creuse, et, me levant, de passer du côté de la veille. Mais il faut s'exercer à la loi de réciprocité du vivant, et aussi admettre qu'inversement je passerai la journée qui vient à lutter contre l'éveil et à entretenir l'état de léthargie diffuse dont se compose donc la conscience vigilante. Lorsque vous atterrissez de nuit sur quelque grand aéroport, vous aurez contemplé, pendant la descente de l'appareil, un taffetas brasillant, une écume de clignotements, une capillarité d'incendies lointains qui, à leur échelle astronautique, figurent bien ces forges de l'âme, cette chimie moléculaire et réticulaire du diurne et du nocturne. Et c'est un des meilleurs exercices spirituels que d'écouter comment notre oreille intime scande leurs palpitations.

Mieux : l'épisode peut servir de préliminaire à une méditation sur la nature de la pensée réflexive, et sur celle de tout processus réflexe. Car dans l'idée que je cueille, mon rêve se poursuit sous la forme moqueuse (ironique, donc réflexive) du rêve de mon rêve. Parabole de Tchouang-tseu, le disciple de Lao-tseu « Tchouang-tseu rêvait une fois qu'il était un papillon voletant de ci de là, insouciant, ne sachant pas qu'il était Tchouang-tseu. Soudain il s'éveilla : il

était là, étendu, Tchouang-tseu en personne. Mais est-il un homme rêvant qu'il est un papillon, ou un papillon rêvant qu'il est un homme »

24 octobre. – ... et cette nappe de léthargie, deux influx la parcourent, l'un centripète, l'autre centrifuge. Le premier nous conduit vers la concentration d'esprit, le second vers la dispersion. Pour un même matériau, la nappe en quoi s'accumule plus ou moins d'inertie, deux polarisations de sens contraire.

Autant commencer par admettre ces figurations *naïves*, pour les transformer dans le sens d'une potentialisation illimitée : l'eau dormante de la nappe, soit, mais à la condition d'y voir la stase d'un flux, une vitesse, au sens où toute masse vaut degré ou niveau d'énergie tendant vers l'infiniment petit. Tout exercice spirituel s'attaquera donc à la docilité de la perception : de même que celle-ci doit s'entraîner à reconstituer la relation duelle de l'actif et du passif qu'elle déforme toujours en la rabattant dans la bifurcation (utile mais fausse) de la cause et de l'effet, de même devons-nous nous entraîner à lire dans l'infiniment petit ici envisagé l'expression chiffrée de notre agir, et la déchiffrer. La nappe m'oppose sa réalité, son poids oriente mon mouvement : l'exercice consiste à longer en imagination tous les *possibles* qu'implique cette forme de *réalité*. Au fil unique qui relie tel effet à

telle cause j'apprends ainsi à substituer le filet des intrications du donné réel et du donné possible, du grain et de la grappe, de la note isolée et de l'accord.

La Révélation dont on a fait tant de tintamarre de prosélyte pour légitimer certaines institutions du lien religieux a beau s'enferrer dans un culte affreux de la sottise infantilisante, involontairement elle tient au vrai de l'expérience par un détail, retenu par la langue quand elle évoque nos « moments de grâce ». Ils peuvent de fait retourner les vies les plus insipides et, il y en a, les plus désireuses d'insipidité. Rue du Four, à son carrefour avec la rue du Cherche-Midi, je passe presque chaque semaine au pied du *Centaure* de César depuis des années, et depuis son premier jour peut-être car je suis l'aîné. Hier, pour la première fois, je l'ai considéré avec une émotion profonde. Je la dirais volontiers « romaine », au sens où, comme en Arles, à Rome nous vivons parmi les monuments des mythes antiques en acte et, mêlés à eux, parmi ceux des premières heures du désenchantement du monde, sous sa forme chrétienne (« désenchanté », le monde païen, puisque les dieux le quittent). Hier, soudain j'ai trouvé admirable l'admiration des Parisiens pour l'hommage de César à l'hommage rendu aux demi-dieux par les hommes de l'Antiquité. La chaîne de la modestie se nouait ainsi d'une génération à l'autre. De ma main de flâneur longtemps ingrat je peux montrer l'aube qui

vient à l'enfant que je conduis à sa leçon de solfège. Mon heure de grâce, mon fruit de gratitude.

En détresse entre l'excès de la chose, inconnue, silencieuse, et le défaut du mot juste, la littérature naît dans cet interstice, où nos phrases entassent leurs boursouflures. D'elle il se murmure, même après tant de livres et que l'on vient trop tard, qu'elle *peut* retourner ainsi contre le langage la violence qu'il exerce spontanément sur les choses quand il les *attribue* au seul *usage* que nous nous en promettons, et en ravageant la vie qui est la leur, loin de la nôtre. En s'interdisant de dire ce qu'elles « sont », en se contraignant de dire ce qu'elles font (et, à notre insu, nous font faire), la littérature se fait parole *réfléchie*. Elle veut passer le mors à la parole vaine, car nous nous mentons moins que nous ne *bavarçons*. De toutes les choses qu'il y a de par les mondes, nous sommes la seule dont l'agitation, extrême, se poursuit sans rémission. Sans les beaux-arts, nous ignorions ce que font les choses *de leur côté*, en tant qu'elles sont *là* : au-delà de leur utilité. *Innocentes*. Il y a une chose et une seule dont ils ne peuvent rien nous faire entendre : nous-mêmes. Car nous ne pouvons tout de même pas tenir en même temps le rôle de l'auteur et celui du public. L'art change la vie, sans aucun doute, mais ce sera celle de notre postérité.

Parmi tous les modes de potentialisation du vivant, le mode *exponentiel* se distingue par le phénomène fort

étrange de la *désorientation*. Valéry : « les hommes savent parfois ce qu'ils font, mais ils ne savent jamais ce que fait ce qu'ils font. » La règle ici notée s'applique sans restriction : 1) aux métastases 2) à la guerre civile 3) et, de manière générale, à l'intégrale incalculable de nos actes et de leurs conséquences. *Faire* ne fut jamais facile ; *faire faire* relève d'autant plus de la gageure qu'entre le premier et le second degré de cette exponentielle s'insinuent les effets incalculables et objectifs de leur champ. La plus grande part de notre énergie s'épuise à rectifier les conséquences de cette *désorientation* endogène qui, chez les idéalistes, se nomme « liberté ».

Mais comment aborder l'analogie transparaissant dans ces trois séries ? Sans doute en interrogeant la corrélation de leur forme *autotélique* et de leur forme *panique* : l'extrême de la désorientation correspond dans les deux cas à l'absence, à la méconnaissance de l'autre. Laisse seul à seul avec lui-même, le Même n'engendre que des monstres, mais, et c'est le trait topique, sur le mode de la pléthore. La psychologie des profondeurs qui succède au culte du Moi raisonne à propos d'un *ego* dont elle semble juger normale l'extraordinaire hypertrophie, la croissance envahissante, flagrante pour peu que nous la comparions aux égotismes naissants de la période précédente. Or le Moi, dès la génération de Nietzsche, est devenu un interface beaucoup trop sensible et sur-

mené pour relever des techniques traditionnelles de son administration. Le déclin religieux a placé l'Individu devant une tâche disproportionnée ! Il lui faut être son propre directeur de conscience... Les diverses procédures de thérapie psychologique n'ont fait que freiner ce processus : pour un Moi, deux individus, celui qui se plaint et celui qui le masse. À la longue, ils n'en font plus qu'un. Ainsi naquit la « foule solitaire ».

Il faut s'en souvenir au moment de considérer l'économie *réflexe* de notre optique, car toute réflexivité, forme perfectionnée de la sensibilité propre aux premiers échelons du vivant, rentre pour beaucoup dans son autotélie. La volonté ne peut se distinguer que si la vie *se veut elle-même* : situation étrange, dans l'histoire du vivant, puisque, tout en se faisant condition d'elle-même, signe de « liberté », elle se découvre en même temps comme inconditionnelle. Pour m'en tenir ici à la vue, elle matérialise l'emprise d'un vivant qui se sait et se veut en prise sur son environnement, la puissance optique progresse de pair avec l'intensité réflexive : l'hominisation se confirme et se précise quand l'évolution qui érige en bipèdes les quadrumanes diminue leur odorat et dote les nouvelles espèces d'une optique perçante, donc d'un horizon et d'une relation cinétique interactive qui commandera les autres sens, les autres types d'interaction. L'arc réflexe optique qui se convertit en énergie neurologique capitalise cette mutation,

« réflexe » désignant, justement, tant la propriété réfléchissante de tout corps lumineux que le principe de l'information neuronale : voir, c'est aussi se savoir visible, réciprocité immanente à notre optique, absente de notre acoustique.

25 octobre. – Si l'on convient que la musique vit à mi-chemin, dans l'intervalle qui nous sépare des choses, reste à deviner si la nostalgie qu'elle nous communique — comme si elle-même, la musique, ne venait pas de nous, mais d'elles — vient de notre impuissance à mieux nous rapprocher *ou* à mieux nous éloigner d'elles. La réponse vient en partie en imaginant une première permutation, fantaisiste mais roborative : entre la musique et nous, entre nous et nous, entre moi et moi, les choses font obstacle, plus ou moins mais — décidément, *de front*, comme tout objet. Nous nous jouons alors de leur force d'inertie en les faisant *résonner*, notre doigt tapote la table, que nous *dérangeons* dans sa vie de table. Dans un second temps, le geste qui consiste à les *déplacer* prolonge ce premier contact : nous nous *unissons* à la chose saisie pour nous déplacer avec elle dans l'espace, auquel incombe alors la fonction d'obstacle (de support ou de médium du son), et de ce geste aussi découlera du bruit. Le tremplin se détend du saut du plongeur. Musiciens, nous ne le devenons qu'en allant vers les secrets accords dont il nous faut apprendre à *ébranler* les

diverses matières en les composant comme des ensembles de fibres, de cordes, de souffles : en respectant le vide qu'il y a dans ces corps et ces volumes, en cultivant celui qui est en nous. Cette amorce de raisonnement topologique montre de quelle manière *mobile* l'agir musical interprète le fait sonore, et indique la voie philosophique, la voie analogique à explorer (rechercher non une Sonorité Première, mais la loi des analogies d'un support sonore à l'autre : par exemple, le bruissement des grandes éoliennes en rotation n'évoque-t-il pas celui du rayonnement solaire à l'intérieur de notre spectre acoustique pour peu que nous l'amplifions ?)

Quelle double nostalgie s'exacerbe-t-elle dans la musique ? Répondre à ma question passe par un retour sur ce dédoublement : nostalgie il y a parce que nous souffrons de nous rapprocher *et* de nous éloigner. Seuls les dieux et les démons n'appartiennent qu'à un seul de ces deux empires, le tout près et le très loin, l'intime et l'hostile. C'est ce que doit comprendre Orphée quand il se retourne au moment de regagner ce monde, et perd Eurydice. Quand, en nous, rien ne chante, le bruit qui reste répercute celui du corps d'Icare quand il s'écrase au sol.

L'alcool, d'entre toutes les matières que nous pouvons assimiler, possède une propriété bien remarquable : en boire c'est en désirer *tout de suite* un plus subtil. Tout alcool en appelle un plus pur que lui : le sens activé

l'exige de lui-même, pour peu qu'on ait le palais un peu cultivé, la chair *un peu nerveuse*, le désir un peu *susceptible*. Or : il n'en va pas autrement dans la vie de l'esprit. L'impulsion en cause, impérieuse, a ainsi sa veine discrète de nihilisme, si du moins je peux risquer l'image expéditive du néant pour suggérer l'emprise de l'*infiniment pur* dont je parle. Galiani, l'abbé coqueluche italienne des Encyclopédistes, montre une belle prescience de ce possible inhérent à toute matière : l'acédie, dit-il dans une lettre à une de ses connaissances parisiennes, exprime l'abattement du vivant obligé de composer avec l'inertie et de contempler son *impureté*.

Nous lisons cette souffrance dans les yeux de la panthère en cage — souffrance de l'exertion captive de l'inertie, de l'énergie déchue dans la matière, de la vie atone et ainsi enferrée, *navrée* : perdant ses œuvres vives. (Les gnostiques possèdent depuis le premier jour ce sens inné de la fatigue de Dieu qu'exténue sa tâche de conservateur surmené d'un monde défectueux. Ils surent transformer en un redoutable argument théologique leur peu de charité pour la finitude, leur ressentiment à l'égard de la Cause première. Leur influence se fait moins sentir par elle-même que par la belle assurance de ceux qui s'imaginent les mieux immunisés contre elle « Toute la création n'est qu'un léger défaut dans la pureté du néant — une paille — une bulle, *là* », se confie Valéry en 1912, comme si, une fraction de seconde, il

cédait à la tentation fatale, jouer à ressembler à son pire adversaire, au Lucifer perché sur l'épaule du Vinci. Noire insertion nihiliste d'un jour, qui enseigne comment pourvoir à une *bonne* histoire des idées, qui ne serait pas leur paraphrase, mais leur radiographie : toute œuvre phare fait briller des pensées inavouables, plus que précieuses, et qu'elle extrait de l'obscurité en se faisant leur écrin ou leur rivière. Leur fonction : dans une image du monde hautement rationalisée, marquer *de loin, par emprunt*, la place de l'hypothèse et de la réalité *extrême*, sans laquelle le penser n'aurait jamais *commencé*. Technique fréquente chez les philosophes de système : ils voudraient faire oublier leur commerce avec Méphistophélès, mais il suffit d'un unique minuscule acte manqué... Je demande qu'on me cite une œuvre système qui, dans les deux derniers siècles, échapperait à cette règle... sidérurgique et faustienne : l'acier des systèmes s'est d'abord secrètement trempé dans la lave bouillante des hérésies, qu'il se targue d'endiguer.)

« Épioptie », dit le grec des pythagoriciens pour désigner la révélation des choses *intelligibles*. J'imagine comment régler, par goût de l'éloquence sèche, ma démonstration de l'hégémonie philosophique de l'œil sur cette seule étymologie : pas de vaste dissertation aux ambitions spéculatives incontrôlables, mais un raid d'épigone dans la Grèce ancienne, un thesaurus allant

de l'époque archaïque à celle de Jamblique, un tableau à deux colonnes où je mettrais en vis-à-vis l'*épioptie*, que personne ne connaît, et l'*épiphanie*, que nous connaissons tous. Je n'aurai garde d'oublier l'*épiscopat*. La pratique de la méditation philosophique par l'outil désuet de la chrestomathie !

26 octobre. – Que la paupière, membrane protectrice du point le plus fragile et le plus exposé de notre corps incarne, *parce qu'elle palpite*, le lien d'échange réciproque par lequel nous nous tissons en autrui, cette brève annotation de l'autre jour s'adossait aussi à un leitmotiv ornemental familier aux amateurs d'art sacré, chrétien ou islamique. Dès l'époque baroque, bien des églises présentent, enchâssé dans un triangle ou un trièdre, la figure schématisée d'un œil sans paupière que nous pouvons attribuer, au choix, au Père ou à l'Esprit saint (mais en aucun cas au Fils). Sauf erreur de ma part, ce motif joue un rôle important dans les accessoires de la franc-maçonnerie, et, de manière générale, dans le langage des contre-églises. Tout enfant découvrant *La Légende des siècles* ne peut s'imaginer l'œil qui traque Caïn autrement que sans paupière : l'Esprit saint ne saurait suppléer la Conscience s'il ne fixait pas ainsi, de son organe de griffon, le premier grand Criminel. La valeur de supplice, et en tout cas de châtiment hyperbolique donnée par le poète à cet enfer sur terre pour le frère

fratricide, tient au malaise que nous inflige la dissection suggérée du corps humain : l'œil de verre de l'Esprit saint et du vicaire savoyard, nous ne l'imaginons que trop bien. Logé au plus juste dans son triangle équilatéral, tel un judas dans un vantail, il nous parle du morcellement possible du corps propre, la peinture édifiante exploitant ici avec efficacité le vaste imagier des amputations dont se nourrit la sensibilité morale, à la cruauté abyssale (d'où notre effroi symétrique quand nous apprenons qu'à la pieuvre des *Travailleurs de la mer*, l'hydre et la Gorgone des Temps modernes, ne manque même pas l'appareil optique bien développé que sa monstruosité tentaculaire devrait lui interdire si la nature raisonnait comme nous). Le phantasme du corps morcelé agit sur le Moi par la voie simple du mimétisme infus : sans paupière, l'œil de Dieu se braque pour promettre que, à son image, nous allons perdre le nôtre (le singulier a ici son importance capitale, sa puissance *castratrice*) et de même, pièce par pièce, nous disloquer, ou, comme le monstre marin, devenir *grouillement* de vie, vie *première* et *primitive*, polype intelligent. L'organe de la Justice et du Droit en prend à son aise avec ses ouailles : il réactive les techniques les plus archaïques de la manipulation magique, celles de la captation mimétique, de l'imitation paralysante du corps à fasciner.

L'œil sans paupière des peintres trinitaires ne s'ar-

roge pas tant l'indiscrétion des phares qui fouillent l'obscurité que la puissance de fascination des sorcelleries qui savent par quelle intelligence simiesque réduire le vivant, quel que soit l'animal, à sa propre règle élémentaire, l'indistinction première du touché et du touchant, du *toccato* et du *toccando*. Le pouvoir de la mimésis témoigne d'une lucidité instructive : Dieu ne menace pas de nous énucléer en se représentant lui-même amputé (avec cette grossièreté procéderait un art de bouffon), mais en paralysant le voir, le nôtre comme le sien, en noyant le lieu le plus vivant de notre visage dans une rigidité minérale, métonymie efficace de la raideur des morts, du corps que tétanisent l'obéissance inconditionnelle et la peur panique. La Technique prenant progressivement le relais des pouvoirs cléricaux, l'œil sans paupière de nos temples a cédé ses attributs théocratiques à l'œil de verre de nos caméras et de nos satellites. Comme au temps d'Héraklès vainqueur du lion de Némée ou de Cerbère, un monstre chasse l'autre. Nous ne pouvons tenir en respect les puissances hostiles parmi lesquelles nous survivons qu'en domestiquant l'une d'entre elles, quelque bête féroce, quelque Nessus. Un jour, comme le *Titanic* ou comme les déchets nucléaires, elle se fera notre prédateur.

28 octobre. – Le cicérone qui nous avait menés à travers les dédales de l'abbaye du Thoronet nous avait

réserve, tout à la fin du parcours, de l'inoubliable. Il nous pria de nous regrouper, à une douzaine de visiteurs, au pied de je ne sais plus quel pilier situé à peu près au milieu de l'église puis s'éloigna vers l'abside. Nous ne l'avions pas encore perdu de vue qu'il entonnait un profond « Ôôôôm », sur une seule note grave, soutenue à la basse, et tenue d'une traite comme un point d'orgue, ou un cantilène tibétain. Une demi-minute peut-être, et il réapparaissait, modulant toujours sa diphtongue de trompe marine, hybride caverneuse du « O » et du « U ». Et quand il cessa, tout souriant, nous avions compris : longeant les murs, dans un des bas-côtés, il avait marché ainsi un moment, tout à son chant, et rien que pour nous faire entendre la trouvaille de l'architecte cistercien : pour tout auditeur où qu'il se tienne sous les voûtes, le son paraît irradier le volume entier en toute égalité, sans y suivre une direction quelconque ni y avoir de source. Joyau d'acoustique de sphère, de cloche, d'*ubiquité* en acte. Chez Dante, le « lait des muses ».

Cette illumination philharmonique, qu'elle serve de clef à une histoire à venir des plus hauts lieux musagètes. Leur secret, à travers les époques, les styles, les écoles, les unit : leurs constructeurs les consacrent non seulement à cet impeccable unisson, mais aussi à son équivalent optique, et ces deux prouesses si possible dans le même lieu ! Imaginons qu'un des plus beaux

vitraux de l'histoire du vitrail, soit le Salomon de Chartres, par exemple, ou les mosaïques de Saint-Apollinaire de Ravenne se trouvent dans une conque aussi heureuse que l'église du Thoronet.

Chaque génération humaine délègue des siens à la recherche de tels trésors. *Entrée réservée au personnel.* Même pour les *happy fews*, cette sélection apollinienne a donc partie liée avec une nuance de douleur, qu'elle cristallise au moment le moins attendu. La semaine dernière, j'ai été particulièrement ému par une scène d'apparence loufoque du *Vent de la plaine*, un film de Huston : le piano au timbre acide et fêlé qu'en pleine steppe américaine Burt Lancaster *farmer* heureux en affaires rapporte, au début de l'histoire, à sa mère et à sa sœur adoptive et sur lequel, devant les siens qui observent un silence aussi ébahi que religieux, la vieille dame attaque doucement une sonatine de Mozart aussi mignonne que le « Ah ! vous dirais-je, Maman... » ou le « J'avais une marraine... », ce piano sera écrasé par des Indiens galopant à cheval au cours du siège de la ferme par leur troupe. (La destruction met fin à une joute musicale des Blancs et des Rouges, entre deux fusillades.) Violence d'autant plus ravageuse que l'ensemble du conflit tourne autour d'une guerre des cultures et du mystère de nos origines : le piano et Mozart n'étaient là que pour rappeler que c'est bien au cœur du sacré que surviennent les tragédies du *far*

west. Guerre il y a, sous la sonatine datant de la fin de l'Ancien Régime, parce que la sœur adoptive est soupçonnée par les Indiens et par la rumeur blanche, d'être en réalité un bébé de *squaw* adopté jadis par les Blancs, et dans des circonstances de massacre. Ce qui se confirmera. Ce piano éventré par les Peaux Rouges à cheval vient de plus loin encore, il rappelle celui placé par Bunuel, dans *L'Ange exterminateur*, dans le salon de la maison ensorcelée où des chevaux amènent un cadavre de vache. Huston comme Bunuel jouent ici de la souffrance extrême de l'écorchure la pire : même le plus haut des hauts lieux — le salon de musique — n'est pas à l'abri de la souillure par la chair de sa chair, une pogne d'équarisseur fond soudain sur la main de Mozart. Il faut même postuler : plus haut le haut lieu, et plus exposé au retournement sacrilège. Le mélange progressivement révélé de l'intime des sens, du côté du familier, et de l'ostension violente et destructrice de leur puissance, ce mélange atteint un sommet de cruauté et de tragédie illimitée. Mais pourquoi, sinon parce que, à son insu, l'art a pris en charge des intuitions de nature religieuse, au sens où relève du religieux absolu tout ce qui nous laisse *inconsolables* ? Le piano écrasé comme une vache morte condense le même déchaînement de cruauté que l'histoire de Mar-syas écorché vif par Apollon, et sa signification n'en diffère pas : chaque fois que, par l'expérience de l'ex-

quis, nous allons toucher au divin, les dieux nous châtient. *Entrée réservée au personnel.*

29 octobre. – Il est un genre de fatigue qui, joint à certaines réversions imprévisibles de l'humeur, nous dévoile le fond de torpeur *constant* sur lequel se détache, en l'obstruant, ce qui nous sert de conscience vigilante. Il suffit que se conjuguent quelques conditions en somme fréquentes : la couleur de zinc du ciel, quelque grand congé vidant la ville, un ralenti sensible du rythme vital de la collectivité et, quant à nous, toutes les raisons de nous absorber dans notre tâche mais, dans l'immédiat, en solitaire et, du coup, en homme libre, s'il voulait, d'y surseoir. L'invitation à relâcher l'effort ne vient que du dehors, ne répond à aucune nonchalance en nous mais s'obstine assez pour instiller un bouquet de vacance *possible*, la sensation volatile mais tangible de distension de la durée. Le tout agit sur nous, même en début de journée, aussi puissamment qu'une envie de sieste que rien n'interdit. Alors on enregistre le décéléré, le dilaté de la pulsation interne qui toujours fait de nous, en soliloque, un animal caché dans l'animal qu'est la foule, comme notre cœur cousu à notre corps. Cette sensation troublante a la précision d'une révélation imminente, une vérité de vie en virtuelle perception réflexe d'elle-même, musique sourde comme un reflet sur l'eau au crépuscule, mais puissante comme l'image tamisée

du ciel qu'elle aplatit en flaque sous nos pieds. L'homme qui bâille personnifie, comme le meilleur des mimes, cette note sourde, languide, engourdie, flaccide. Mais il l'ignore, il n'a aucune raison de s'arrêter sur cette perturbation, il n'y voit qu'un signal, toujours le même, il tranchera bientôt entre la lutte contre la dépression d'énergie et l'abandon à son dénouement dans le sommeil.

Or il y a, dans de tels moments hybrides, matière à découvertes. Il faut apprendre à en étudier les éclairages sans y jeter de lumière. Je ne vois pas d'autre moyen de ramener l'œil à la modestie et de faire explorer notre nuit par d'autres organes, ceux qu'il a su domestiquer et même manipuler. A l'heure de l'introspection, l'oreille s'impose en unique pouvoir efficace. Elle aura beau l'exercer sans partage, elle n'engendrera jamais de dictature. Et surtout, toute variation de l'intensité vitale, quelle que soit sa nature, transmet cet état hybride sans l'altérer : nous *oscillons en nous-mêmes*, notre si imparfaite présence au monde ne se comprend que comme la suite interminable de ces saccades intérieures. Cette manière de torpeur rentrée entretient la vague notion de contretemps perpétuel qui ne nous quitte jamais. Ce qui *trouble* pourrait bien nous *sommer*, nous reconnâtrions alors, dans cet *air* fugace de vacances indues, la perplexité anxieuse des enfants qui détestent la torpeur des dimanches ou l'obscurité de la chambre, y pressentent

ce que plus tard, à peine plus funèbre, les mêmes, devenus adultes, nommeront, mais ce plus tard sera un trop tard, l'ennui.

Premier exemple de gain herméneutique dû à ce changement de perspective : j'avais écrit l'équation énergie / allergie = centripète / centrifuge. Je peux maintenant substituer à ce binôme un trinôme, où je note que, du fait même de la diversité de leurs acuités, nos sens maintiennent, dans le sens interne qui leur est commun, une frange irréductible d'ensommeillement : énergie / allergie / léthargie. S'y inscrit la formule élémentaire de notre existence, à ses trois étages : physiologique, psychologique et mythologique. « Œil qui gardes en toi / Tant de sommeil sous un voile de flamme, / Ô mon silence »

30 octobre. – « Élémentaire » implique : *indivisible*. Pour contempler un tel objet *élémentaire*, la règle d'or me prescrit de ne me donner, sur lui, *que* les perspectives (et *toutes* les perspectives) où se combinent ces trois modes, énergie, allergie et léthargie. Règle, clause, idée fixe — peu m'importe puisqu'il n'y a qu'une méthode envisageable si je veux m'assurer toutes les chances de tirer tout le parti possible de mon étonnement devant ce que me découvre un peu d'introspection : nos « états » de conscience ne sont, précisément, pas des *stato*, pas des statuts, mais des « instables », les

« tremblés » produits d'un mouvement trine, énergie, allergie, léthargie. (L'astronomie a fini elle aussi par reconstituer le triple mouvement permanent imprimé à notre planète de par sa relation avec la multitude des corps avec lesquels elle « occupe » le *champ* qui est le sien.) De même, le *mot* « existence » prend sens, signale ce qui, parmi toutes les formes de la *vie*, *singularise* la vie humaine dès lors que m'apparaît clairement son *champ* : comment s'oriente-t-il, lui, si je le compare aux champs où vivent d'autres espèces que la nôtre. Caractérisent son orientation le nombre et le genre de fonctions qu'il corréle indivisiblement, qu'il attelle fraternellement : j'ai la certitude qu'il n'y a de vie humaine possible qu'à la condition que ces trois composantes, les mondes de la physiologie, de la psychologie et de la mythologie, interagissent *pleinement*. Ce que je note ici par souci de transformer en *méthode* ce que je pratique ici par intuition tâtonnante devenue raisonnée, par exploration aventurée d'une analogie pressentie : par exemple, tout récemment, dans le cas du mercure, que j'ai décliné, par allusion, selon ces trois composantes, je parcourais de moi-même les trois voies, celles de la physique, celle des affects et celle de leurs clefs symboliques. Lorsque les Grecs font mâcher du laurier aux pythies avant de les faire prophétiser, ils ne procèdent pas autrement, et nous qui avons reconstitué leur machinerie et leur procédure (botanique, drogue et vaticination oracu-

laire) nous reconnaissons notre monde dans le leur, le leur dans le nôtre. Au fond, *rien d'autre ne compte* : dans les liqueurs que nous distillons, au bord de nos cratères électriques, nous voyons clignoter les feux où nous rêvons de ne nous jeter qu'avec lenteur.

Par « méthode », j'entends ici l'ensemble des exercices nécessaires à *nettoyer* la perception des fictions qui l'appauvrissent. (À l'instant, selon la ligne de plus grande pente et la loi du moindre effort, je viens d'évoquer le champ qu'« occupe » la planète. Flagrant délit d'anesthésie de l'intelligence par les conventions rhétoriques : comment la Terre *occuperait-elle* son champ, puisqu'il ne s'étend que de son pouvoir électrique de bobine en rotation parmi d'autres girations !) Écrivain, tu ne l'es qu'une fois *chassée* l'image, ôté le trompe-l'œil. La pensée, oui mais *sans phrases* ! déjouer l'*inertie* qu'imprime à l'âme l'incontinence de la parole ! fuir la *mécanique* inoculée par l'école et le commerce social (Je ne vois pas comment ces *règles* pourraient commencer à s'appliquer en dehors de certaines *contraintes* formelles : elles aideront l'esprit, *dans un premier temps*, à *choisir* ses outils. Alors seulement, du bavard naîtra l'ouvrier attentif, et de lui l'artisan, de qui vient l'artiste. Le choix ici en question *prolonge* la concurrence des sens dont notre corps est le lieu et le résultat *ordinaires*, la *conformation répétitive* et par conséquent aussi peu créatrice que n'importe quel geste tant qu'il reste emprunté.

Par l'exercice, nous réduisons nos infirmités acquises, et par ces contraintes nous forçons la gangue, nous dégageant peu à peu de la sérialité. De même la littérature ne *mérite-t-elle* son prestige que si émancipée de la rhétorique elle épouse le silence comme une carmélite le Seigneur. Grâce à elle, dans les outils de la communication, nous choisissons ceux de la pensée, des valeurs d'utilité du langage comme de ses valeurs d'échange nous ne conservons que de quoi nous entretenir avec les mondes sans parole qui nous hébergent, et nous réconcilier avec eux. Ici comme toujours, *cave canem* ! Malheur à qui confond les fins et les moyens ! Malheur à qui ne lutte pas de toute son énergie contre leur tendance géologique à s'équivaloir et à s'indifférencier ! Malheur à l'amour de la littérature ! Malheur à l'amour de la communication ! Malheur à la pensée sans désintéressement !)

Avec la *ré tine*, le langage a réservé au cas de l'œil la notation expresse du *filet* des sens. Mais cette résille, cette trame arachnéennes s'étendent partout où se touchent notre corps et le corps du monde « Saunderson voyait donc par la peau ; cette enveloppe était donc en lui d'une sensibilité si exquise, qu'on peut assurer qu'avec un peu d'habitude, il serait parvenu à reconnaître un de ses amis, dont un dessinateur lui aurait tracé le portrait sur la main, et qu'il aurait prononcé sur la succession des sensations excitées par le crayon ;

c'est M. un tel. Il y a donc aussi une peinture pour les aveugles ; celle à qui leur propre peau servirait de toile » (Diderot, *Lettre sur les aveugles*). Le grain de cette peau, nous le regardons chaque fois qu'au cinéma, face au projecteur encore éteint, la nappe de l'écran paraît retenir la part décantée des éclairages diffus de la salle et trahit son « piqué » de satin, le grisé de ses points de capiton, qu'une main soigneuse aurait alignés tels des grains de sel fin en vue d'une mosaïque. Dans la pénombre, sa phosphorescence falote de cataracte semble enchevêtrer sur la même surface équivoque de flaque les traces lunaires des filtrations précédentes du pinceau lumineux qui, phare assoupi entre deux naufrages, se tapit derrière nous comme un oiseau sur notre épaule pour nous guider dans notre nuit. Et sur le fond blanc de ce carré blanc, nous remercions le peintre à qui nous devons d'avoir retardé le moment de l'aveuglement irréparable.

1^{er} novembre. – Pourquoi ai-je imaginé, avant-hier, en pénétrant pour la première fois de la journée dans la pièce de travail que le curieux insecte, nyctalope attardé ou mite égarée, qui, coupant mon chemin, buta sur moi comme si j'étais de verre avant de s'évaporer lui-même vers les plafonds du couloir où je vis encore un moment son éclaboussure bistre de colifichet des airs crochant un bref rayon chamarré — pourquoi ai-je imaginé que

porteur d'un message à mon adresse il décampait, mission accomplie, avec l'habileté de renard d'un sbire ou d'un contrebandier ?

Il a filé comme le fragment d'un rêve que j'aurais eu l'impudence de continuer après mon réveil. Réflexion faite, cette créature que la lumière devait blesser évoquait vaguement le sphinx, la poussière grasse de ses ailes accentuant son allure maladive car elle volète comme on titube. On n'a pas souvent la chance de croiser, sortant du sommeil, ces estafettes de Pluton, aussi pressées et affairées que le lapin d'Alice, aussi souveraines que le chat de Chesterton. Chacun de nous deux regagnait son poste avec la même innocence hagarde, la même *léthargique absence* : un homme qui dort debout en s'imaginant réveillé, un hyménoptère qui en plein jour fuit les renoncules du soleil. À l'orée de nos empires décalés, il est salubre de pouvoir échanger à l'aveugle de tels signes de connivence. Entre éphémères, on s'entraide à reprendre connaissance, chacun ne pouvant par ailleurs rien attendre de l'autre que cette fraternelle illusion des contraires. Il m'en reste la musique nervalienne : « ni bonjour ni bonsoir. » Maintenant tu sais à quel genre d'état second et dans quel arrière-pays le crépuscule trouve la fabuleuse force de centaure de se dire du même mot à l'heure du soleil levant ou à celle du couchant. Force substantielle dont la langue allemande fait même un verbe : *es dämmer mir*, véritable aurore

diurne et nocturne, réfractaire à toute traduction. À l'heure du crépuscule, va-t'en donc décider, s'agissant non de toi mais des dieux, s'ils nous quittent ou s'ils reviennent ! Devant l'essentiel nous bafouillons nos périphrases.

N'empêche ! Quand, chez Michel Serres, je retrouve l'Aveugle choisi comme guide et devin par Diderot, c'est jouvence : « Aveugle, mon initiateur en musique me prit les doigts pour les poser sur le piano, dont les clefs m'ouvrirent la grotte, incandescente et noire, des sons, où la gamme chromatique ne déploie ses couleurs qu'à des vues sans yeux. Je devins une autre bête : taupe borgne aux longs lobes, d'où pendent des harpes, en bouquets bouclés. »

2 novembre. – La génération de nos grands-parents avait trouvé dans l'image de l' « accélération » de l'histoire de quoi tempérer son étonnement devant les cataclysmes de l'époque. La nôtre procède avec celle des changements d'échelle. Mon souci de penser simultanément en nano et en méga trouve de quoi s'alimenter dans d'autres chroniques que celle des laboratoires de pointe. À la suite d'une mousson prolongée, telle ville asiatique de douze millions d'habitants se retrouve sous les eaux, et menacée d'un glissement de terrain comme le dernier hameau des Pouilles. De même le plus puissant fleuve de l'Amérique du Nord avait-il quitté son lit

et ravagé la Louisiane, comme crève une canalisation surmenée par une nuit de gel. Dans les deux cas, la main de l'homme aura été la cause directe et mécanique du désastre. Bangkok s'enfonce de 4 centimètres par an car le sol ne supporte pas le poids des gratte-ciel construits ces deux ou trois dernières décennies, quant au Mississippi les digues n'en étaient plus entretenues depuis des dizaines d'années. La main de l'homme, à Bangkok parce qu'active, en Louisiane parce qu'inactive, déclenche autant d'avalanches que l'aile de papillon de la parabole des enchaînements diaboliques. Chaque jour, nous la sentons qui nous frôle, avec plus ou moins d'obligeance. La semaine dernière, cherchant une herbe aussi ordinaire que des germes de soja, je m'entendis répondre (je ne le trouvais pas à l'étalage) : « Nous ne le faisons plus depuis *les* morts. » Il s'agissait, renseignements pris sur place après cette non-explication, de « *La* » quinzaine de morts (si je les avais notés, je les avais aussitôt gommés) de l'été dernier : par supposée intoxication bactérienne, restée elle aussi inexpliquée mais aussi explicable que n'importe quelle avarie de ces louches pharmacies du conditionnement alimentaire. Il m'a suffi de traverser la rue et de changer d'enseigne pour trouver mes germes. Ainsi bat la grande aile, d'une rive à l'autre de la même artère où nos pitances de bovins urbains s'imbibent de la même résignation placide d'otage de sa propre collectivité, l'Humanité en

hypertrophie. Change de nombre, de quinze passe à quinze millions, change de germe, du soja passe au sida, change de zone, de l'Allemagne passe à l'Afrique : même *fêlure*. *Simultanéité* des échelles, des longueurs de l'*onde*. Le danger, donc, ne vient plus de l'accélération insolite d'un cycle, mais de la multiplication des interférences. Imaginons ici quelque monstre d'avant la glaciation, si colossal que l'attaqueraient en différentes régions de son corps des organismes, des pestes, des colonies virales et des putrescences variés. Bien des régions du tiers et du quart monde ne descendent-elles pas dans ces enfers Et bien des quartiers de nos métropoles, depuis une vingtaine d'années ?

Usant de mon lexique personnel, je parlerai ici d'un paysage et d'une époque d'*allergies* en chaîne : les avatars du règne germinal — dans l'histoire de la nature, une forme primitive de vie — et ceux de l'humain à l'époque de la Technique tendent à se composer en un seul flux de synergies négatives, centrifuges, en interaction constante. Ainsi voyons-nous se répandre dans l'ensemble des domaines d'existence ce que les médecins connaissent bien : les pathologies de milieu hospitalier. Notre milieu de vie voit maintenant se multiplier les pathologies de milieu nucléaire ou de milieu numérique. Reste à décrire ce qu'elles ont de *commun*. Travail de l'intelligence *analogique*. Entre le « milieu » hospitalier et les autres « milieux », quel est l'élément d'unité

L'unité de *geste* de qui prend *soin* de soi, l'unité essentielle de toute *culture*, quel que soit l'objet auquel de par son intention elle s'applique de toute son attention. Toute *culture* apporte avec elle ses phénomènes d'*infestation* (dans les trois exemples choisis : les micro-organismes, les structures atomiques, le numérique, autrement la technique de fabrication mécanique et sérielle des *signes*). Si ce qui m'intrigue se confirme dans la perspective où je le place ici, je resserre avec justesse le questionnement : au départ du geste cultuel et culturel, fait évidence l'intention de répétition (cas bien connu de la mécanique des rites). La *sérialité* représente l'objectif premier, commun au culte et au mode de production industriel... On réduit ainsi la peur et la répugnance qu'inspire le sériel, et approche alors la bonne question : en quoi le geste cultuel et culturel favorise-t-il les conditions d'un dérèglement de sa propre activité ? D'un degré encore je tente de préciser l'image ici en construction : le sériel, processus répétitif placé dans l'intervalle de deux processus non répétitifs sources d'énergies non recyclables (par en bas, le déchet, le déchu, l'excrément ; par en haut, le distillat, le sublimé, la liqueur). La valeur oscille entre des non-valeurs. D'où une certitude nouvelle : les phénomènes d'infestation paralysent les techniques de dénombrement, on ne pourra limiter les ravages de ce cataclysme qu'en renonçant à *compter* (l'argent, et tous les signes en tant que

variantes de la même mécanique sémiotique tournant fou). Il faudra apprendre à classer *sans compter*, si l'on veut endiguer l'invasion des métastases. *The screw must be stop'd*.

La problématique me paraît féconde pour une raison précise : tout en respectant rigoureusement l'esprit même de l'intelligence cybernétique, elle la replace dans un contexte anthropologique. Elle considère ce qui semble invariablement dérégler les différentes et fort nombreuses applications d'un même principe : en tentant de régler mécaniquement l'entretien de son milieu, l'espèce humaine libère malgré elle toutes sortes de processus en chaîne, le moment non mécanique des mécanismes. Explorons donc cette *chaîne* ! Sa forme, *commune* aux religions et aux techniques, détient bien des secrets. Guette leur *transparence* !

3 novembre. – Au bout de quelques mois, la discipline de l'écriture diariste tend à perdre de son étrangeté première d'acte de volonté. De tête, dans la journée, il m'arrive de plus en plus souvent d'imaginer que je note telle idée ou telle image qui me vient — ou, mieux, de revenir en esprit sur telle page des jours passés et de prévoir une correction, une retouche. Le temps approche de se mesurer, en soi-même, à plus ingrat et plus inculte, dans l'esprit de la même règle, avec un supplément de difficulté et de rigueur, un tour de vis encore. Les tech-

niques se présenteront d'elles-mêmes, puisque le cap ne change pas : raréfier les outils de la vie mentale, comme on apprend à jeûner pour entraîner les animaux, ces mollusques d'entrailles qui ensemble composent notre corps, à exploiter les réserves d'énergie inutilisée crouissant en nous. Encore faut-il les talonner pour qu'ils commencent par les découvrir, secrètent quelque perle ou quelque nuage de frai, à l'image spermatique de leurs lointains cousins hauturiers, huîtres et anémones.

Qu'est-ce que ma vie mentale sans ses outils ? De deux choses l'une : ou bien elle n'est qu'outil, et dans ce cas : perfectible ; ou bien quelque chose d'autre encore, que je veux identifier et que je ne peux contraindre à se révéler, à se nommer sinon en en détachant ce que je connais pour n'être qu'outil.

Expérimentons.

Pour chaque annotation à venir, s'interdire l'emploi d'une des lettres de l'alphabet (n'importe laquelle, jamais la même).

L'interprétation orchestrale donnée par Sir N. Mariner de *L'Art de la fugue* et de *L'Offrande musicale*, une fois la perplexité apaisée, réserve une jouissance à chaque fois plus pure, qui se double d'une question sans réponse (sans réponse autre que le travail, et question pourtant utile) : puisque les maîtres parviennent à dégager des formes acquises celles qui, non seulement nouvelles, inouïes, mais aussi, tout d'abord abstraites

puisque nouvelles, confirment que le plus précieux (l'invention) se rassemble toujours dans notre vie contemplative, se condense dans le moment le plus intensément spéculatif de notre vie contemplative (là où la relation à l'abstrait s'alimente le plus librement), alors la faille entre artistes en général et créateurs ne peut que béer. Faille féconde, *matrice* de l'invention, mais nécessairement douloureuse, puisque le nouveau comprend un moment de *retournement* de l'ancien sur lui-même, et de détournement. *Retournement* : réutilisation d'un patrimoine mélodique. *Détournement* : dans un contexte instrumental et esthétique tout nouveau (la musique transformée en contemplation sans aucun autre but que la jouissance du son pour elle-même).

Si l'on admet, par simplification provisoire, que l'invention commence par un geste de *destruction* de tout l'environnement ornemental ressenti comme *faux* (bavard, inerte, etc.), il faut garder en tête que ce sentiment naît aussi, pour une part importante, du contact régulier et amical avec cet environnement. C'est de nous que les formes tirent leur vie, mais nous n'accéderons pas au plus haut de nos possibilités si nous ne vivons pas parmi des formes qui nous incitent (à les aimer ou à les désertier pour en inventer d'autres). D'où la note à la fois vivifiante et dangereuse de la vie parmi les œuvres : selon les jours, Pygmalion se surpassera, ou chutera dans le culte des idoles. Sans cesse, en nous, un

mauvais génie nous souffle d'oublier que toute forme heureuse est abstraite, et nous séduit ainsi à la paresse ; heureuse dès qu'épurée, purgée de l'anecdotique et ainsi rendue proche des formes de formes que sont les catégories de l'entendement, les propensions du plaisir, les préférences du goût. Je ne tire l'énergie de ma révolte contre mon environnement ornemental qu'en vertu du désir de sauver les formes de leur rechute dans le faux concret, autant vaut dire : dans le kitsch, dégénérescence des formes en *fétiches* de l'imagination. L'obligation des inventeurs ne varie pas : par le biais des formes qu'ils défrichent, donner à ceux qui les rencontreront comme œuvres le goût le plus vif de les mettre en jeu à leur tour. D'ailleurs : connaîtrais-tu d'autres moyens de contenir les idoles qui te hantent ?

4 novembre. – Entre nos sens et nos Muses, la parenté fait évidence dès que remarquée leur qualité commune : leur diversité se présente de manière aussi patente que leur solidarité. Leur distribution convainc comme toute énumération *simple* et *complète* (le signe distinctif des classifications intelligentes) ; comme l'atome, on ne peut les amputer d'un *seul* de leurs éléments sans *dénaturation* grave.

Particularité dont une conséquence m'est venue à l'esprit aussitôt. Je remarquai, hier, ce qui contraint l'invention et l'inventeur à se retourner avec *violence* contre

l'univers des formes acquises : « violence », car l'abstraction propre au Nouveau bouscule. En littérature, une de ces formes de subversion les plus corrosives, c'est la technique dite de la « mise en abîme », active à toute époque de la vie des formes. Tous les maîtres l'ont utilisée à bon escient, elle ne fait la singularité d'aucune école, ses pouvoirs quasi hallucinatoires donnent à *La Divine Comédie*, aux *Mille et Une Nuits* ou au Nouveau Roman, au Blanchot de *Thomas l'obscur* comme aux grands baroques sud-américains la même extraordinaire vigueur. La littérature vit, d'abord, de la *dérision* de la littérature, voilà le fait premier, la vérité *sérieuse* qui explique... le reste, à commencer par la puissance de *visionnaire* des maîtres, jamais prisonniers de leur instrument. La réflexion récente de Kundera sur les pouvoirs du roman généralise cette obligation d'ironie au point de réduire à presque rien la différence entre création romanesque et théorie de la littérature, comme si lui-même, conteur accompli, avait fini par passer du côté de l'activité critique (comme si les Pères de l'Église s'étaient perçus comme des apôtres, ou les rabbins comme des prophètes).

Pas de discours sans figure : comment ne pas relever que cette technique littéraire de la mise en abîme s'apparente à celle de la mise en miroir, familière aux peintres, aux photographes ? Et que la dérision d'elle-même qui fait les sommets de la littérature l'enchaîne à

son histoire, parce qu'elle ne cesse ainsi de se citer, un chef-d'œuvre en faisant toujours comparaître d'autres, ses prédécesseurs qu'il évoque discrètement par quelque allusion de texte, ou de forme, ou de titre ? Abîme et miroir font ici image à la même idée rétive à la conceptualisation : le « reflet » indéfiniment reflété en lui-même fascine l'écrivain, à qui cette représentation allégorique de sa propre activité révèle une propriété optique de la matière, similitude qui ne peut manquer de lui rappeler que la philosophie aussi, et celle précisément qui bannissait les poètes de la cité idéale, s'était fondée, à ses débuts, sur la contemplation des essences censée soutenir l'apparition des phénomènes.

Et comment ne pas remarquer l'évidence ? La chaîne des œuvres littéraires, que les scolarques nomment leur « corpus », se tend entre les générations comme un rayon lumineux à travers le temps, comme l'événement optique qui, à notre œil, fait se refléter une image elle-même reflet de réflexions antérieures et matière à des réflexions à venir. Ni apollinienne ni dionysiaque, la dérision qui fait un des secrets du pouvoir des Muses n'a rien de risible, elle l'ouvre au sublime en la protégeant du ridicule. Elle prolonge dans nos œuvres d'imagination les formes premières, *organiques*, de la matière sensible (je veux ici ce pléonasma car la sensibilité précède la vie), elle enseigne comment discerner, reconnaître et décrire l'espace-temps où sensation, perception et ima-

gination *ne font qu'un*. Peu suspect de dévotion à Platon, Pasternak remarque (il semble en même temps s'interroger) : l'art, dit-il non sans candeur, « est réaliste dans ce sens qu'il n'invente pas lui-même la métaphore, mais l'ayant repérée dans la nature, la reproduit fidèlement » (*Sauf-conduit*). Voici la généalogie la plus simple de la création littéraire : au départ de la mise en miroir, la métaphore première, « dans la nature ». L'idée ici entrevue fournit, malgré la solution de facilité que nous propose sa paresse, matière à pensée solide si et seulement si on prend la formule à la lettre : en notant bien que cette « métaphore » *première* n'est *pas* acte de langage (pas un dire, mais la relation de sens entre deux images muettes) ; et si, au lieu de spéculer puérilement sur le big bang des métaphores, on s'interroge sur *ce dont* cette prétendue métaphore première peut se prétendre le ressort. La réponse se résumera ainsi : puisque tout est déjà, dit Pasternak, dit tout poète, sous le regard de la Métaphore première, puisque tout est puissance de métaphore et métaphore en puissance, *toute phrase est une périphrase*. Valéry : « À mesure que l'on s'approche du réel, on perd la *parole* » (incidente : partant de la même intuition, et de la même « rage » devant l'éctoplasme du verbeux, deux poètes et poétologues du même siècle, Ponge et Valéry, en tirèrent, à moins d'une trentaine d'années d'écart, des conclusions *opposées*. Pôles qu'il faut donc apprendre à manier comme les

électrodes d'une même puissance *orangeuse* menacée d'allergie intense. Tous les hauts lieux de l'esprit affrontent un jour cette menace, l'heure de la guerre utérine entre le poème et le théorème.). *Mon* travail de poète commence donc par un acte de sabotage : me priver de la planche sur laquelle je pose la baudruche de la Métaphore première, et faire entendre *la* phrase qui se suffirait à elle-même — me donnerait à percevoir et imaginer la chose dont je prendrais connaissance parfaite, *dans le plus pur silence*. Utopie dont l'humour visite le Proluxe exemplaire, Canetti, quand il ose ceci : « La seconde phrase est toujours de trop. » Oui, toute phrase est une périphrase, même la première.

Et comment ne pas s'émerveiller que la solidarité immanente de la nature et de la culture ait été si méthodiquement conceptualisée, et avec un outil aussi simple et aussi subtil que la légende des bonnes fées attiques. Elles dansent, les neuf sœurs du Parnasse, elles dansent toujours *ensemble*, comme nos sens. C'est *l'ensemble* de nos sens qui affecte à chacun sa qualité propre. « La musique ainsi se nomme parce qu'elle somme toutes les Muses : elle additionne les Arts, aucun n'excelle sans elle », remarque Serres. C'est rétablir l'ordre des choses, que l'ordre de leur méditation avait modifié : cette « somme » est première, aux temps primitifs nous avons chanté avant de parler. Au Parnasse, comme on voit, on peut déjà s'imaginer sur l'Olympe.

La littérature se construit en se mettant en miroir d'elle-même (grâce à quoi elle peut alors contempler ce qu'elle appelle son « histoire », dont vit la critique, cet après-coup de l'acte littéraire), elle chemine donc comme la philosophie armée de l'allégorie de la caverne. Lourde armure. Car l'écrivain n'écrit hélas que les yeux fixés sur l'Essence de la littérature dont il cherche à décrire la vision à ses malheureux lecteurs. Le malheur, ici, ne concerne pas seulement le lecteur enchaîné dans la caverne de l'écrit, mais aussi le préjugé tout-puissant qui enchaîne ainsi toute la littérature à l'*optique* du philosophe.

Or, de l'un comme de l'autre, qu'est-ce qui restera ?
La voix.

5 novembre. – Hier je notai de quel phénomène optique la forme littéraire fondamentale, la mise en abîme, peut se dire l'équivalence, la correspondance, l'analogue. Aujourd'hui, sous la plume de Michel Serres (*La Légende des anges*), je trouve ces lignes, pour commenter un détail de la *Chambre des époux*, à Mantoue « [...] ce lanternon en trompe l'œil, en haut du plafond, ou *oculi* [*sic*], où apparaît un paon, que l'ancienne mythologie nommait *Panoptès*, c'est-à-dire celui qui voit tout. Voici l'œil de tous les yeux, volés à la queue du paon. Cette démultiplication de la vue agrandit la chambre, intime, aux dimensions du monde extérieur. »

Il y a trois semaines, admirant un semis de feuilles jaunies tombées sous mes fenêtres, me vint l'image de ce même oiseau. Flagrant délit de *lieu commun*. Délit qui indique *aussi* qu'on avance sur la bonne voie. Les deux notations comptent : la *bonne* voie, sur laquelle on *avance*. Si je n'avance pas, le lieu commun se referme sur moi comme un piège, car les lieux communs sont le radotage de tous, notre piétinement. *Avançons* donc à chaque fois que nous nous surprenons à passer un lieu banal. Aujourd'hui, j'avancerai ainsi : la mise en abîme, comme l'oiseau d'Héra dans l'*oculus* de Mantegna, vaut mise en œuvre de la relation réciproque *toccato / toccando* que je thématise depuis quelques jours. Lieu commun aussi, puisque je ne fais là que répéter le célèbre vis-à-vis goethéen de l'œil et du soleil. Mais lieu commun en instance d'enrichissement puisque je l'étends, au-delà de la sensibilité organique, à l'interactivité des beaux-arts (entre eux, et entre eux et la nature). Serres lui-même, longtemps avant nous, avait compris qu'il fallait considérer dans cette perspective unifiante les beaux-arts et les machines communicationnelles. Notre œil, en somme, porte à un degré éminent de perfection le principe actif / passif de toute matière, l'optique nous permettant ici de mieux saisir une règle universelle des modes de la matière (du mode minéral au mode organique, on progresserait en termes d'interactivité : plus la relation duelle de l'actif et du passif détermine un corps,

plus elle s'intensifie, et plus on s'élève sur l'échelle du vivant). Que le *même* organe, le circuit optique, rassemble et condense en lui-même l'ensemble des opérations émettrices et réceptrices, voilà ce qui appelle ici l'idée de la perfection (l'économie de moyens). Le concept d'*onde* et celui d'*interaction* se conditionnent donc réciproquement. Détailler les raisons précises de cette corrélation, voici une tâche du meilleur rapport théorique.

D'où l'hypothèse : *cette* perfection-là ne serait-elle pas *aussi* l'utopie au principe de l'histoire du vivant ? Question sottise (triviale) en apparence seulement puisqu'elle recouvre une *véritable* contradiction (dans les *choses*, non pas dans l'*idée*) : la prodigalité du vivant passant pour le signe le plus crédible de sa puissance (la puissance de l'infini sur le fini), l'utopie d'une interactivité à rendement toujours croissant n'y introduit-elle pas au contraire la laideur comptable du raisonnement cybernétique ? Question féconde, incitant à faire progresser l'hypothèse ! car l'énoncé qui suit s'impose de lui-même, en dépit de son apparente ingénuité : le vivant ne s'écarterait-il pas *en effet* entre ces deux genres de perfection, l'économie de ses moyens et la prodigalité de l'énergie ? Je retrouve là, dans le langage de la biologie, l'hypothèse astrophysique de l'expansion de l'univers, si inconcevable pour notre ontologie et pour notre paléontologie. De même que l'univers se

« dilaterait » (Hubble), de même l'automation aurait-elle introduit dans le vivant des possibilités *syslémiques* inconnues, à commencer par des effets de sérialité, que la cybernétique réalise *localement*. Mais la « localité » du phénomène ne vaut pas restriction : tout ce qui s'universalise apparaît ici, et là, puis là — localement.

6 novembre. – De quoi donc souffre une âme en peine ? Quand nous nous éveillons, il nous faut un moment avant de recommencer à donner forme de phrase aux incohérences d'images et aux épaves d'idées que nous charriions durant les minutes du brumeux soliloque hagard de chaque matin. Le retour à la syntaxe, même rudimentaire, exige un laps de temps — variable selon les cas, les humeurs et les dispositions. Prise dans la toile d'araignée où elle a trouvé le repos de l'hypnose, l'apesanteur trompeuse de sa paresse, la tiédeur toxique de l'inconscience, notre âme prend le temps de démonter cet appareil, avant de le reconstruire pour l'usage inverse et de tendre ce filet en travers des chemins de la journée qui commence. Pauvrette ! Elle n'a pas de *sweet home*. Comme les pêcheurs humbles des *Mille et Une Nuits*, elle remonte dans ses nasses ses propres mauvaises actions, ou celles d'autrui, *refroidies*. Jarres scellées sur des monstres, princesses aux hanches de marbre et de jaspé, murènes qui fûtes des odalisques, lâchez ce cloaque ! Lustringes ! Hammams !

Ce matin, m'ébrouant pour abréger ces ablutions de l'âme aux prises avec sa léthargie, je ne me défends pas contre l'idée cocasse à tous points de vue que la liberté prise par les poètes de nous faire rendre visite aux morts et dialoguer avec eux témoigne d'une libéralité décidément excessive. Chaque jour, il nous faut quelques minutes, parfois plus, pour retrouver l'usage de la syntaxe. Et les morts, qui dorment depuis plus longtemps que toi et moi, pourraient tenir ces longs discours magistraux, perspectifs, déchirants ?

Non seulement nous hausserons les épaules, mais aussi nous nous demanderons si la prouesse de Joyce, dont la prose virtuose repose sur la fiction provocante d'une créature *tout entière monologue*, ne jette pas sur notre Occident une lumière affligeante. Passe encore que nous errions. Mais que nous nous donnions la possibilité de travestir en un morceau de bravoure l'erreur et l'errance dans les brouillards de la léthargie ! Bloom ne se prend pas pour le Juif errant. Nous serions bien inspirés de refuser l'annonce de son inventeur de père qui, au jeu de poker de la littérature, nous suggère de le confondre quand même avec un poète grec.

Sortons des salles de théâtre. Sur les dormeurs obèses assoupis dans leurs baignoires pendant que les Tancrède et autres Walkyries morphinomanes reprennent Jérusalem, nous crachotons nos fléchettes au curare. Sur les cochons je les décoche.

7 novembre. – Le train omnibus Paris-Chartres longe l'ensemble du parc et du château de Versailles. La première ou la seconde gare après celle de la ville du même nom occupe le pied d'une colline massive et fort escarpée. Elle donne accès à tout un vaste plateau, qui dut, comme le reste de ces anciennes campagnes, offrir une de ces landes où le Bourbon convoqua ses architectes pour les mettre à pied d'œuvre, puis, sous leurs ordres, des dizaines de milliers d'ouvriers. Le marcheur qui, de cette gare, s'engage sur les chemins et remonte vers ces hauteurs peut, improvisant un belvédère, considérer à mi-pente tout le domaine où la monarchie française alla terminer sa carrière en un siècle et trois rois. Le panorama garantit une leçon de choses des plus édifiantes. L'échelle historique s'y détache avec une exactitude photographique, comme pour le promeneur qui longe certaines forteresses, certaines crêtes, certaines vallées, et sait les scruter. À une distance de quelque quatre kilomètres à vol d'oiseau, et dominant justement la perspective pharaonique, vous surplombez ce qui dut saisir, jadis, les têtes bien faites de l'Europe des Lumières : la France s'apprêtait à étendre son hégémonie sur le continent. Miniature de cet empire encaserné, le château replie devant vous ses dimensions de paroxysme à la faveur de votre flânerie. Mais ce hasard des randonnées de nos loisirs vaut signe d'histoire bien braconné, qui ne ment pas, puisque les Bourbons firent

de la politique, et même de la géopolitique, de la Louisiane à la Pologne, de l'Ecosse à la Calabre, et que leur successeur impérial boira une tasse de thé avec le czar sur le Niémen. Vu des modestes hauteurs de Saint-Cyr, Versailles prétend ainsi à bon droit à l'égalité de grandeur extensive avec l'Escorial, Schönbrunn, le Vatican.

De votre panorama vous avez tiré une maquette, comme jadis l'architecte de Louis le Grand imaginant la Forme palatine qu'il allait sculpter là. Qui a vu la maquette de Saint-Pierre-de-Rome apprêtée par un des maîtres architectes auteurs de la basilique, ou qui sait que la capitale des Etats-Unis sortit aussi d'un modèle réduit conçu par un disciple de Pythagore, reconnaîtra le plaisir visionnaire dont je parle. Ces techniques enseignent comment l'esprit multiplie les puissances d'échelle optique et symbolique inscrites dans des actes aussi différents que ceux de la *vue* et de la *vision*, et comment le paysage que je vois est le fruit de cette vision, la sienne, puis, trois siècles plus tard, la mienne. Ce n'est pas le même organe qui héberge et conjugue la perception qui analyse et celle qui synthétise, l'œil du microscope et celui de l'inspecteur. Des deux corps du roi, un seul est visible, l'autre, le plus puissant, ne peut que s'imaginer. L'œil palpe les surfaces, le relief ne se révèle qu'au corps tout entier puisqu'il résulte d'un jeu de volumes, et que ces volumes, à leur tour, interpellent les mouvements, ceux du corps physique et ceux du

corps social, la momie du pharaon, d'un côté, les masses corsetées par le despotisme fluvial de l'autre. L'immensité du château retranché sur ses friches maussades s'impose de par ce contraste même (recherché par le principe de pouvoir qui isole la cour de la ville comme l'embaumement égyptien séparait le corps de poussière du monarque mortel du corps de gloire du dieu du Nil), qu'accuse encore celui de cette masse close sur elle-même, en forteresse farouche, et de ma personne de ci-devant minuscule et fatigable. Tout l'art consiste à passer de la vue à la vision, et de la vision à l'imagination. (L'art de cet art consiste à discerner les éléments communs à ces trois genres d'énergie, à ces trois fonctions qui se chevauchent comme si elles, loin de se délimiter mutuellement par clivage, elles spécifiaient les diverses possibilités subtiles et plastiques d'une seule et même Fonction infuse, selon l'hypothèse de Diderot notant, dans *La Lettre sur les aveugles*, que « pour imaginer, il faut colorer un fond et détacher de ce fond des points, en leur supposant une couleur différente de celle du fond. Restituez à ces points la même couleur qu'au fond ; à l'instant ils se confondent avec lui, et la figure disparaît », aperçu qui suppose et situe l'unité structurale de la perception et de l'imagination)

Le même château a joué dans mon enfance un rôle bien involontaire. Une branche proche de ma famille habitait non loin. On imagine sans peine ce que de telles

contingences nourrissent de conversations, de facéties, de légendes, et même de non-dit dans un milieu qui met plus haut que tout, et plus haut que toute forme de pouvoir, le prestige et l'invisible du savoir.

Voilà sans doute, teinté d'absurde par les disproportions oniriques du thème et du prétexte, le contraste qui m'a occupé toute la nuit puisque, me levant, je me surprends absorbé avec un grand sérieux dans la méditation des mystères de *l'œil de bœuf*. « Pourquoi », me demandé-je au saut du lit, « à moi du moins, tant de grandeur s'est révélée dans le surnom cocasse et savoureux donné jadis par les courtisans au décidément très petit bout de la lorgnette grâce à laquelle la toute-puissance de l'hégémonie, plus que sur le salon du même nom, se braquait sur les terres et les mers de tout un hémisphère » Oui, pourquoi ? Et pourquoi un *bœuf* ? Et pourquoi, de ce bœuf, *un* œil ? Serres que je lisais il n'y a que deux jours, quand il admire l'*oculus* de la Chambre des époux, Serres y reconnaît le panache de l'oiseau pavané, le paon d'Héra. Et moi je dis qu'une monarchie qui se laisse épier au grand jour par un *œil-de-bœuf* sent déjà l'abattoir. D'un œil à l'autre : des délices aux supplices. Il faut croire que, quelque part dans les raisonnements sensualistes et généreux de Diderot et Serres, se cache un point aveugle. Celui que Jason, chacun d'entre nous, doit à tout prix trouver s'il veut atteindre *L'Âge d'homme*.

10 novembre. – J'ai osé condenser une philosophie à venir dans une apparence de calembour (énergie, allergie, léthargie). Me voici rassuré, je découvre ceci sous la plume de Valéry : « Les choses mêmes n'ont pas de nom, pas de bornes, pas de grandeur. Elles ne se rattachent à rien. Elles sont, sont, sont, et il *faut se réveiller de leur être pour les reconnaître* » (*Cahiers*, 1912).

11 novembre. – L'emploi du mot de « philosophie », un des plus vagues qui soient, ne se justifie ici que par une raison unique mais de forte conséquence : la Sagesse que nous réputons présider à la bonne entente de nos savoir-faire se fonde, dans ses décisions, sur ce qu'elle croit voir bien plus que sur ce qu'elle croit entendre. L'effort exigé par la simple évaluation des seuls *effets* d'une telle disparité en découragerait plus d'un, tant nous est devenue une seconde nature la virtuosité critique fondée dès son invention sur l'avantage massif donné à l'optique sur l'acoustique, au nom de ses pouvoirs inégalables de *discernement*. Devant cette seconde nature et ses prolongements techniques, logistiques, psychologiques, nous retrouvons sans doute le dénuement des *philosophes* de jadis devant la première nature. À lui seul, le plaisant rapprochement inspire un peu de courage, qui se double de gaieté dès que l'on mesure à quel point cette seconde nature et son *Novum Organum* représentent pour une bonne part une victoire

de ces ancêtres sur la nature première. Comme il avait fallu maîtriser la nature, il nous faut aujourd'hui maîtriser la philosophie ?

Victoire douteuse, puisqu'il n'y a pas de grand philosophe qui n'ait présenté son thème ou son système dans la perspective d'une réparation ou d'une rectification des erreurs de ses prédécesseurs ; et qui n'ait donc sous-entendu que sa propre discipline n'était qu'une longue série de défaites, à laquelle il venait mettre fin. Il y a là comme un *tic*, et comme le *pli* d'un certain mode de penser, qui commandent le reste (le reste ? le rapport avec les arts, avec les savoirs, avec soi-même). Il faut se demander comment déjouer ce tic et ce pli de *sommat*ion. À cette condition seulement le penser cessera de se *méfier* et commencera de se faire *attentif*. Il n'y a rien de plus *vindictif* ni de plus *vaniteux* que la philosophie comme politique du *soupçon*.

12 novembre. – Le nom du *Lacryma Christi*, ce cru napolitain dont je n'ai goûté qu'une fois ou deux, conviendrait comme la meilleure des légendes à l'auto-portrait « en manteau de fourrure » où Dürer s'est figuré par allusion à un Christ aux épines. Manque la couronne ensanglantée, mais parmi tous les rôles christiques possibles auxquels Dürer nous demande d'associer ce visage, le visage prototype de l'homme-Dieu transparaissant à travers le sien, quel est donc le détail

qui nous convainc de choisir parmi beaucoup d'autres *ce* motif de la Passion ? Le tableau ne m'a plus quitté depuis le jour où je l'avais découvert, à la Pinacothèque de Munich. Mais je n'ai commencé de pressentir qu'aujourd'hui, bien longtemps après, les raisons de cette vive prédilection.

La gloire de Dürer parmi les pionniers de l'autoportrait, l'invention du Moi réflexe et de son point aveugle, s'interpose tout d'abord entre nous et ce visage, elle nous gêne au point de nous dissimuler le moment secret de vie que le peintre a glissé entre des accessoires ostensibles. Même les commentateurs autorisés succombent à l'éblouissement. Mais le fait provoquant de la « ressemblance » entre le peintre du XVI^e siècle commençant et le stéréotype dont il joue, selon les termes mêmes de la règle de ce jeu factice à l'extrême, comment l'*expliquer* ? Je veux dire : croit-on vraiment que la provocation tiennne au rapprochement suggéré par le peintre ? Nous admirons certes l'habileté casuistique de l'artiste qui retourne la convention tacite de l'art sacré contre elle-même et contre le dogme théologique qu'elle sert : depuis toujours, elle implique que nous pouvons représenter Dieu comme Fils de Dieu parce qu'il s'est fait à notre image ; et que, *par conséquent*, les chrétiens, puisqu'ils peignent et considèrent leurs images de peinture, peuvent courir le risque de la ressemblance de Dieu Fils de Dieu avec tel ou tel d'entre eux. Que vienne un

peintre qui détourne ce raisonnement iconologique (résultant lui-même d'un détournement de l'interdit premier) et dise, comme Dürer : « Tel, ou tel, eh bien, pourquoi pas n'est-ce pas, c'est possiblement *moi aussi* », la provocation fait brèche irréparable. De fait, désormais, et comme les iconoclastes le redoutaient, si Dieu s'est fait homme, tout homme, un peintre par exemple, peut se faire Dieu. Mais Dürer n'innove pas. Cette pensée profanatrice hantait les églises depuis qu'elles invitent les artistes à les embellir et concourent les premières à la ruine de leur enseignement d'origine.

La gloire de Dürer ne tient évidemment pas à cette audace dialectique, encore que... Le tableau aurait été retouché, durant la « seconde époque » de Dürer (après son voyage aux Pays-Bas), dans le sens du « caractère définitif, solennel et religieux ». Mais voilà autant de phrases creuses si elles taisent la raison précise pour laquelle, devant cette image du visage de Dürer, nous nous sentons invinciblement emmenés vers l'inimaginable (le visage du Christ, et, pour ma part, celui du Christ aux épines, le fils de la *mater dolorosa*). Possibilité à laquelle nous répugnons, à tout point de vue. La provocation dont je cherche l'esprit se trouve donc bien ailleurs que dans la rhétorique picturale maniée par l'auteur.

Nous retient moins l'habileté dialectique de l'équation (« tout homme Dieu = moi ») que la virtuosité qui

s'est elle-même soulevée à fleur de toile pour nous confondre devant la *dignité* qui manquait à un tel Dieu et à un tel Moi, et maintenant leur vient : par-delà cette icône qui ne peut dire son nom puisqu'Albrecht Dürer s'y regarde droit dans les yeux, *vous qui êtes là vous voyez en ce miroir le visage d'un homme en train de ravalier ses larmes.*

Dans un des lieux les plus communs de l'art sacré — le Visage — s'est donc insérée la plus insolite des intuitions de peintre inventeur : Vous, dit-il à son public, vous qui croyez discerner en moi le filigrane de quelque visage sublime, vous ne pouvez pas voir ce que vous verriez si vous étiez celui auquel vous croyez que je me compare. Car, me regardant, vous oubliez que, pleurant, nous perdons la vue.

Ainsi se parfait l'art silencieux de la peinture. *Lacryma Christi* : nos yeux nous donnent le choix.



Pour donner leur bon aloi aux rumeurs intérieures qui trament notre ouvrage, il ne fallait qu'une règle. Encore la fallait-il assez articulée pour ordonner à l'épreuve de l'écriture le décousu des bavardages natifs qui nous ruinent, et même cela non par goût de l'illusion et de la forgerie littéraire mais par souci persévérant d'entendre ce qui, selon ma pente et mon pli, en moi paresse ou procrastine, tarit le désir – et d'abord celui de ne s'édifier que par approfondissement de soi et de l'étranger que je porte en moi. Ainsi cet exercice ne brigue-t-il la nouveauté et sa justice ni par son intention ni dans son exécution : de tradition, le diariste consomme les reliefs du jour, ses fictions empruntent à la nature morte, aux vies foraines cachées dans la déception d'une vie jamais mieux goûtée qu'à peine effilochée avec distraction. Notre règle de la vie attentive aura plutôt tendu à réduire la matière employée, se suffisant de deux gisements distincts d'expérience et de durée. Elle vise à faire scintiller une seconde fois des fragments de flânerie et des instants studieux. De quelles incohérences se masquent nos gloses et nos manies mentales, quels ressassements crachotent nos petites vies guère songeuses ? Un clair-obscur insincère amalgame nos sens et les fléchit selon leur fragile consentement. Lui-même cet à peu près peut tenter de simuler une sagesse déjà disponible. Il fallait nous débusquer hors de cet angle mort, montrer qu'abondent, dès que nous nous confions, les ressources du mûrissement.

J.-L. Evard
été 2015