

— *Adresse/ Don*

Ce travail à l'origine n'avait pas d'adresse. Aucune autre visée que la jouissance pure du fétiche intouchable, impossible à réduire ni à partager.

Le fait que ça se soit modifié depuis n'est pas forcément un avantage, car l'acharnement à disparaître fait partie du meilleur de la Cosmologie.

Bien sûr il y a don du livre, destin, très près de l'intuition de Pasternak dans Jivago. Ou de l'idée Zen d'offrir l'œuvre à qui peut la transformer.

Deux versants : "Les choses appartiennent à ceux qui les désirent le plus fort." (D. Hammet), ou "Les choses appartiennent à ceux qui les rendent meilleures" (Brecht).

— *Animaux*

Parmi les animaux, les chiens et les mouches comptent autant que les Anges, mais on trouve également des autruches et des cafards.

— *Art Total et Polygraphie*

Aucune prétention à l'Art Total malgré des bêtises dites par moi à ce propos dans l'émotion d'un premier entretien ; simplement deux ou trois petites choses : dessin, gravure, quelques machines, entassements et notations de couleurs, certaine forme de récit court, une scansion poétique, deux ou trois portraits humains et portraits d'arbres, paysages et quelques enregistrements de katas. (Les choses dont je suis le plus fier : des créations de katas "improvisés" en fonction des saisons - avant Mochizuki - et deux ou trois techniques nouvelles en karaté dont des coups de pied retournés en torsion.) Et à partir de ça une cohérence locale, rien de plus.

La tentation polygraphique trouve sa butée sur le principe chinois qu'il est difficile d'être maître en plus d'un domaine. Je me suis ainsi exercé dans quelques petits domaines : dessin, gravure, sculptures sur arbres et sur pierres...

Le "polygraphe" n'est pas forcément interactif ni multi-médiatique, et la poésie est plutôt une installation de tenseurs qu'un simple abandon à une "plasticité" débordante, spumeuse, d'objets verbeux non identifiables, qui finit par atteindre une élasticité telle qu'elle est capable de se laisser contraindre par n'importe quel typon de passage, pour aboutir à la platitude des "textes aveugles" de publicistes.

Nicée, concile réuni contre Arius, devient Nycéphore, puis Niscemus Nemon, auteur-compositeur-chanteur-danseur.

— *Auteur. Héros*

On ne peut assumer une écriture et y figurer comme auteur. L'Ôteur s'est ôté lui-même pour pouvoir donner ce qui passait par lui (sachant qu'il n'y était pour *rien* !) On est toujours *défiguré* vers le divin ou vers le méconnaissable. Défiguré deux fois sur ses deux bords : le bord inter-

ne de l'intériorité où même le regard des Anges ne peut atteindre, qui cisaille monstrueusement le récit (collectif interne) ; le bord externe de la cartographie qui le déploie et le déforme en l'étirant (collectif externe).

Même les abrutis qui comparent leur bébé à un rôti de bœuf saignant ne peuvent comparer l'angoisse de l'œuvre à celle du post-partum que par perversion.

— *Auteurs, Lectures, et Références, Modèles*

“États du Monde” ne revendique aucun modèle, aucune paternité. Blake, Bresdin ou Seghers sont des *leçons de courage biographique* et non des modèles artistiques, même si nous adorons leur œuvre ! Pas de modèle sinon *par paragraphes*, affleurements mélodiques et non mimétiques.

Les références sont plutôt des incantations, des célébrations, parfois des parodies ; des climats. Rarement des pastiches. La trajectoire de tout créateur est un dépôt de vie.

Figures ou stades d'initiation à traverser (Thibet) pour parvenir à *une* écriture. Méditer sur ses prédécesseurs : par rapt de saisies immédiates, intuitives, incubations, imprégnations, métamorphoses. Il y a peu de citations. L'aspect citationnel est infime dans l'ensemble de la Cosmologie : il ne doit pas représenter plus de 20 pages en tout sur plus de 25 000. J'ai souvent opéré une sorte de condensation en forme de refrain, d'holophrase : une seule phrase pour rendre compte d'un chef d'œuvre. Par exemple ceci : “*Yok ! veut dire non pour les amants entre lesquels le chat noir passe ; Épargnons les statistiques, les exclamations et les descriptions ! Et ne disons pas “djaniochka” à tout propos.*” utilisé dans *Pr'Ose !* condense absolument *Un Homme de notre temps* de Lermontov. Comme un paysage mental.

Plutôt une *musique de voisinement* avec un auteur.

Les grands chocs sont parfois des livres, parfois des pans d'œuvres, parfois des “auteurs-entiers”. Blake, c'est toute l'œuvre, la biographie et les alentours. Idem avec Welles ou Vigo, Catherine Mansfield et Nerval, Salinger et d'autres. Mais Selby c'est *Last Exit* et *Chanson de la Neige silencieuse* et certainement pas *Le Saule*. Chez Wittig c'est *L'Opoponax* et sûrement pas *Les Guérillères*. Chez Deligny *Adrien L'homme* et les Cartes d'Erre. “*Traits de Génie*” qui se concentrent dans un volume et un temps donné, puis se dispersent et repartent sans doute vers d'autres.

Le monde se divise en deux : Rimbaud/Lautréamont, Klein/Warhol, etc. et ces divisions ne se recourent pas. *L'écriture ce n'est pas n'importe qui n'importe où, c'est Personne quelque part*. Lautréamont c'est du sampling comme les textes ou faits divers qui ne nous concernent pas véritablement. Burroughs, c'est le versant Lautréamont, Genet le versant Rimbaud.

Il y a des livres d'écriture et des livres de lecture, les uns servant à défaire les autres. L'écrivain peut être *aussi* un lecteur, comme le fou est parfois analyste, mais *jamais en même temps*. Celui qui *inscrit* doit absolument à chaque instant éviter d'écrire le livre qu'il voudrait lire.

La découverte de “modèles inconscients” par contre, cadences ou images, est autrement troublante. Peut-être s’agit-il des *motifs invariants de sensibilité imaginaire*, comme la découverte de frères. Cela m’est arrivé au moins une fois dans les arts plastiques, de voir que quelqu’un avait exactement réalisé ce que j’aurais aimé faire, et j’étais plutôt satisfait de voir que cela existe, car je n’en aurais jamais les moyens matériels. Comme si nous étions chargés de “mettre au jour” des poussées dans l’ordre des choses ; c’est assez chinois, dans le fond.

— *Bibliothèque & Anachronismes*

Biographie comme parfum : je jette celui-là, j’en prends un autre.

Adolescent je trouvais un enseignement de touffeur anarchiste jusqu’à des poètes mineurs tels que Richepin (*La Chanson des Gueux*), un bourdonnement proche de la confusion ensoleillée que j’avais dû trouver tout enfant dans les éblouissements de Valéry sur lequel j’étais tombé par le plus grand des hasards. Cela est moins vibrant aujourd’hui mais je pense encore que ce moment dans la poésie française de “la fin du vers” est essentiel, moins en des formes surannées (qui se veulent toujours un “retour”) : Moréas ou Henri de Régnier, que dans certaines élégies liquides de Charles Guérin, très doucement assonancées.

Bien sûr le diamant d’incise de Valéry où l’incantation se libère de sa propre lancée (grâce à laquelle il trouve une faveur d’énigme sonore inconnue jusque là : *l’irradiation*), les répétitions effeuillées de Rodenbach (ébauche de ce que sera Péguy, mais qui à mon goût n’aura pas ce génie de la clostration), toute cette métaphysique du flux noir des miroirs et de l’Inconscient. Mais par-dessus tout le grand génie qu’est Laforgue, “*celui qui cloche le plus juste*”, dont le déhanchement boiteux est le plus fort, d’une puissance incontestable de retenue, grâce auquel on aimerait tant devenir liquide.

Ceux que n’ont pas traversés ces rythmiques, sont *privés* de certaines pulsations du corps comme je le suis moi-même énormément en matière de musique et de langues étrangères ou come je l’aurais été si je n’avais pas eu la chance de découvrir Odysseas Élytis et son “scintillement épileptique” comme je le disais alors.

— *Biographie et Autobiographie*

L’Autobiographie est un point de départ et non d’arrivée.

L’écriture est écriture du vivant lui-même et concerne entre autres l’image inconsciente du corps (avant le *Je*) : ni spéculaire (image, photo *d’identité*), ni schéma corporel (abstraction du corps = tous le même). Ma vie n’a pas d’intérêt autre qu’anecdotique. La *solitude absolue* de l’auteur est à l’opposé du *scoop*.

“Il n’y a pas de héros des lettres” dit Mishima. Nous ne sommes jamais que des soldats d’opérette. La littérature et les arts plastiques sont devenus une catégorie d’humanité souvent pitoyable.

Quant au *Je*, c'est un genou. Utilisé dans l'écriture, il doit laisser passer le couteau du boucher et la plume du calligraphe dans le lieu du vide, entre les articulations, entre le *je* et le *nous*. "Un écrivain se dissout lentement dans ses œuvres ; quant au pauvre résidu qui reste, il vaut mieux ne pas le regarder."

"Tout écrivain, tout créateur est une ombre." "Le narcissisme des auteurs est odieux parce qu'il ne peut y avoir de narcissisme d'une ombre." (Gilles Deleuze)

"Le mieux qu'un écrivain puisse espérer, c'est qu'il survive de son œuvre une part assez bonne pour qu'on y puise plus tard pour soutenir ou embellir la réaffirmation de quelque antique vérité ou la résurrection de quelque vieille joie." (Kipling)

"Les Horribles Travailleurs" de Rimbaud. Une "érotisation du savoir" Foucault.

— Cartes

Comme Pausanias on a tracé au fur à mesure des Cartes de ces territoires mouvants, de ces guerres, déplacements, exodes, hybridations, disparitions, engloutissements, etc. Il y a les Cartes dessinées reprises dans les *États du Monde* et les Cartes commentées, ici dans HSOR.

La Cosmologie s'installe dans le paradoxe d'un seul coup et dans la durée ; c'est un définitif mouvant sans cesse.

— Cerveau

Le Monde, c'est le Cerveau, continuité apparente de la conscience en réalité faite de trous. En neurophysiologie, présence, mémoire et imagination glissent l'une sur l'autre, proches de la durée Bergsonienne. Les états de conscience syncopés issus de décharges intermittentes de groupes neuronaux sont devenus dans C. O. N. des Voix. *O*, qui s'appelait aussi *Cerveaux*, en dehors de sa nécessité abrasive, s'est développé par séries associatives de synapses internes.

— Chaos-Énigme-Inachevé

L'Énigme de la Cosmologie, c'est le Chaos thermodynamique jusqu'à son excès, dans un nouvel ordre, mais c'est aussi le recueillement sur place de la trombe de toute une vie, précipitée en parfums et musiques. Mémoires & Machines. Entre Huysmans et Cage. Il y a deux parts : la part de poésie exotérique, dans le lyrisme, le choix d'images explicites ; et la part de poésie ésotérique, dans tout ce qui résiste à la signification, la lancée des énigmes dans les halliers.

Intérêt de la Terreur Rouge & Noire, de la Vitesse et de la Psychose Blanche.

L'Ancien Testament, c'est ce chaos aussi : émeraudes lancées dans le corps des Philistins par Dieu (Livre de Samuel), assimilées plus tard par erreur à la peste : or ce sont des souris et pas des rats, et elle ne sont pas pestiférées. Incongruités greffées à la Orlan (Orlan ça date, c'est vieux, ça pue !) Pierres précieuses curatives chez Charles Quint.

Adolescents, on est tous suprématistes, ce qui est extraordinaire ! Ensuite on devient des cour-

tiers de l'Art ou des représentants de soi-même (c'est pire !), on discute... comme si ça pouvait avancer à quelque chose.

— *Chant*

La forme épique et poétique du Chant (agencement dont procèdent les parties OR) est celle qui convient le mieux comme forme définitive des *États du Monde* : précipitation des multiples attaques brèves et vives, collision des matériaux, des écritures et des époques différentes ; liaison cahotique qui opère par transports d'accents dans l'incompréhension des morceaux de langues qui se répondent, créant de terribles tensions et torsions topologiques et stylistiques sur le Volume global de l'œuvre et travaillant tout cet ensemble toujours à la limite de la désagrégation psychotique.

— *Composition et Extensions*

La Cosmologie maltraite une multitude de *genres* (poésie, épopée, haïku, petites proses, récit bref, journal intime, théorie et critique, récit de rêve, autobiographie, notes, bribes, commentaire, nouvelles, théâtre, radiophonie, etc...) de *registres* (documentaire, policier, fiction...) et de *styles* d'écriture, ainsi que d'autres modes d'*inscription* (arts plastiques et arts martiaux, travail sonore, photographie, machines magiques, cinéma, vidéo...) qui valent comme *Extensions*, et passage *du Livre au Volume*.

(L'intuition du *Volume Biographique* date des années 80, avant la mise au jour de la Cosmologie : c'était l'idée d'un *dessin lumineux*, une sorte de constellation que celui qui va mourir, dos dans l'herbe, distinguerait clairement comme l'ensemble de ses actions dans le ciel, néon gazeux de couleurs fruitives de sa vie secouée, qu'une suite de points fait surgir du néant comme ces animaux dans les arbres ou ces chasseurs que l'enfant délivre en traçant du crayon une ligne brisée. Que chacun puisse réaliser une œuvre dans sa vie, que ça soit dans le domaine sociologique, ethnologique aussi bien que littéraire ou cinématographique, voilà ce que souhaitait Truffaut. À la troisième œuvre on devient "professionnel", disait-il, on répète. Ce serait un vrai projet bon pour la Tribu.)

On crée ici une construction inédite *idéogrammatique*, où mises en page, polices et couleurs entre autres font partie des variables (d'où l'importance d'éditions numériques).

Par la réduction des œuvres graphiques à des traits fondamentaux, *typons* ou *emblèmes*, on minimise ce qui comme aura de sens s'entêterait autour du signe à nécessiter de l'original *l'objet*, quitte à ne donner des sculptures, des déplacements dans l'espace, katas, qu'une simple *indication* dans cette perte de dimension volontaire, les originaux étant consultables par ailleurs.

— *Construction*

En réalité c'est un assemblage de bouts de bois quelconques, et de clous rouillés, de solu-

tions de bricolage. Dans la Cosmologie les *étapes* successives subsistent, cet échafaudage qui, en principe, l'œuvre faite, disparaît et auquel on ne pense plus devant la belle construction.

La vie s'était construite autour de cet œuf de plâtre des deux frères ; après, plus rien ne tient, même si les deux n'étaient pas superposables. Leurs liens sont tout de même tels, que touchant l'un on atteint l'autre.

Les textes sur la jeunesse n'ont pas été écrits dans la jeunesse. Des choses sur la petite enfance ont été écrites après les années 80, etc. Il y a par contre des textes qui viennent parfois en incrustation pour "illustrer" le temps dont on parle. Et là c'est le *forçage temporel et stylistique* qui m'intéresse.

Dans *Champ de Pr'Ose !* chaque nouvelle page "réduite" a réclamé un nouvel accrochage dans le présent et le pressant. *Il y a toujours eu dans chaque Voix, reprise et à chaque fois retravaillée, une sensation présentifiée, revivifiée, revérifiée* : pour qu'elle soit précisément et véritablement ici le moment actuel de l'Auteur écrivant, un moment neuronal.

Dans *OR* chaque page est une unité en soi, bien qu'en liaison avec les autres, une *feuille* ; elle est constituée à l'origine (bien que modifiée ensuite), d'un pavé central avec 33 lignes de 44 signes, un frontispice, des haut-parleurs latéraux, et contient 11 plans : géographie actuelle/ancienne, mythologie, affect, geste, bribe de rêve, etc. et 14 sortes d'éléments.

Elle correspond au retour en 24 heures de l'étoile Bêta de la Grande Ourse, étoile la plus proche de l'axe du monde, sur la circonférence de l'évidement du *xuan-ji*, disque astronomique de jade. (On règle l'Empire selon un mouvement régulier). La fixation du *cong* dans le *xuanji*, c'est aussi l'essieu dans la roue et le début de la marche du jour, comme le Ciel tourne autour de l'axe des pôles.

— *Deux Frères aux Voix multiples*

Quand on dit qu'il n'y a pas d'origines dans la Cosmologie, c'est qu'effectivement elles sont indistinctes, incertaines, et changent autant que les figures elles-mêmes. Nycéphore parfois est jumeau de Nicolaï (il y a même un certificat de naissance d'une sage-femme qui l'atteste), et d'autres fois non, où ils se trouvent décalés d'un an comme ils le furent par la suite du plus jeune frère qui devait mourir (resté toujours *premier* grâce à cela).

Avant 1984 Nycéphore a contenu plusieurs œuvres, ainsi la plupart de celles des Adolescents : Nicolas, Jean et bien d'autres ; tandis que Nicolaï ramassait les malversations de beaucoup : Saïd, les Anartistes du Marais, etc.

Les Deux Frères ont explosé donnant vie à quantité d'autres créatures.

— *Distance et Théorie*

Ça se gondole (de rire éventuellement). Il y a de la distorsion topologique, de la farce dans la

poularde mais pas d'ironie ni de distance critique au sens du "Verfremdungseffekt" Brechtien, car le texte est la plupart du temps infiniment travaillé, élaboré, réfléchi, voire brisé (comme le corps dans les Arts Martiaux). Le texte se parodie mais sans plus, et parodie rarement d'autres auteurs. La parodie du Paradis c'est peut-être l'Enfer. On est pris dans son flux malgré les nombreux décrochages.

L'a-priori est toujours en faveur de *l'innocence*, et l'idée d'un *écart avantageux* qui serait celui du cynisme ou de la distanciation ne nous intéresse pas.

Nous sommes sur un fond tragique, un fond d'horreur, la vie révélée des misérables ; et la membrane du couloir de course est d'une porosité extraordinaire : Voyages au Pays des Morts des années 80, grands sommeils limbiques, fréquentation de Voyants et de Tables tournantes (Folie-Méricourt).

C'est le théâtre où l'on opère : asile, camp de concentration, échafaud, etc.

Idem pour le tressage intertextuel infini : le texte vaut pour son propre commentaire.

Cela fait partie du *plan* du texte : intégrer le maximum de marges possible ; théorie et commentaire, autant que tous les autres registres.

— "*Écoute optique*"

Les deux sont étroitement liés. Le cd des *Quartiers* pouvait servir de "méthode de lecture" dans la mesure où à entendre la façon de lier les fragments épissurés du texte, on comprend (avec le souffle qui les porte) la façon de lier ce qui peut paraître à premier abord une juxtaposition hétéroclite. C'est bien de la reprise d'un Chant qu'il s'agit, épique et poétique ou du Champ de la physique quantique (autant que du champ agricole et bucolique dont l'idéogramme figure dans celui qui signifie la peinture).

Les deux magies enfantines sont liées : sidération de la vue et enchantement de l'ouïe. J'étais autant halluciné par certaines lumières, certains spectacles solaires, que captivé dans l'endormissement par les émissions radiophoniques. De là le fait de devenir producteur radiophonique à l'adolescence puis d'être toujours intéressé par ce domaine d'expression sonore. Et quand j'ai eu de nouveau la chance de retravailler dans les archives sonores pour *Le Monologue de la Grosse* en écoutant dans le noir des émissions des années 50-60 comme toute la série sur *Serge, l'historien du Cirque* ou celle des *Nuits du bout du Monde* de Stéphane Pizella, j'ai retrouvé effectivement des *engrammes* que j'avais notés tout enfant et dont je me doutais qu'ils venaient de là sans en être sûr. Un véritable voyage en Anamnèse !

— *Énigmes*

J'ai eu parfois la tentation de corriger certaines formules énigmatiques "au nom de la raison". Mais cette raison eut été la conformation à une *logique personnelle*, la confirmation d'une iden-

tité ; c'eut été aller à l'encontre de tout le travail de l'ouvrage.

J'ai conservé ces étrangetés énigmatiques non par laisser-aller ou volonté d'obscurcissement, mais *parce qu'elles ne m'appartenaient pas*, qu'elles étaient données par le livre, au-delà de tout livre, comme des formules à éclaircir davantage plus tard. Déjà détailler le désir de l'Oncle de Buenos-Aires ou laisser parler Prosper des fils d'or en oubliant les liens au *Triangle d'Or*, était une erreur. On ne dévide qu'un seul fil d'une trame.

Ces "barbelures de l'inachevé" sont aussi l'état du chaos du monde et du sujet.

Il y a une douzaine d'énigmes de l'enfance et rien de plus, comme il y a douze métaphores pour Borgès et douze paysages pour Cozens.

Non pas des énigmes psychologiques, mais des *énigmes cosmologiques* mises en mouvement par des Populations, avec la prétention que le Chant dise absolument le monde, le dessin du monde qui n'est pas une intention. Des *moments proto-cliniques du monde*, comme le médecin de Foucault fait surgir la maladie dans le temps de son *designatum*.

— *Envergure*

Rester à la taille humaine (et cependant il y a bien les Grands Abstracts Américains : la démesure a aussi cette raison !). Cinéma pensable jusqu'à Vigo (une bande de collégiens comme en danse l'équipe de Gallota). Et depuis ? Sinon sujet machinique ? Retour au cinéma de Charlot. Donc une œuvre *tenue par l'envergure du corps*. Sculpture : Penone. Toute "représentation" politique est une aberration (on ne représente que soi-même) ; pas de délégation. Et au-delà de l'impérieuse nécessité créatrice : les collectionneurs, le marché ? Même chose avec le mondialisme : un problème d'échelle. Il faut retrouver les arts de la présentation directe. Même la "documentaion" (Ellroy) doit être travaillée par l'Auteur.

Sinon c'est le relais-délégation-relégation artisanal de l'exécution de l'œuvre. Idem, *l'art conceptuel* (Calvinisme) *n'existe pas* comme disait Barthes : tout passe par le corps ; la relation au corps transforme totalement l'idée.

C'est la même revendication que la pauvreté de l'Auteur.

— *Figures, Types, Voix*

Il n'y a pas de psychologie, mais des constellations de symptômes autour de certaines figures, à la façon des acupuncteurs ou des homéopathes.

— *Fragmentation et Voix !*

Le fragment atteint au réel de façon haptique ; allonger la sauce, c'est coaguler l'imaginaire. La meilleure forme est pour moi poétique ; l'idéal c'est la musique.

Ce n'est pas du zapping textuel. Il s'agit bien d'*inscription* où refrains, gestes, actions, œuvres, affects, documents, rêves, perceptions, symboles, énigmes, savoirs et idées brûlent !

Il n'y a pas d'inscription sans risque. Les Voix sont des *possessions*. Il n'y avait pas le choix : ces Voix étaient là. Elles n'étaient pas là comme des effigies, des mues, mais porteuses de sens et d'affects.

— *Fuir, Inachevé, Fragments...*

La phrase ne fait qu'accompagner la course et l'inachèvement *constitue* et traverse la Cosmologie, laquelle procède tout du long par amorces, incipits et mises à feu successives, *attaques* bien nommées ; multiplicité des actions, vivacités d'emportement des récits, mitraillage d'événements et d'arrachements en tous sens...

L'œuvre est par endroits un enchaînement d'incipits, et le dessin d'égarements réitérés, du *S* de la Croisade des Enfants au *Z* de l'errance gitane.

Il y a tout un continent Tzigane avec des roulottes, des campements hâtifs dans la nuit, des tentes déplacées, des bandes chassées, deux ou trois exterminations.

Il y a une impossibilité de *lecture globale* de la Cosmologie (toujours en expansion : "l'extrait" choisi, quel qu'abondant qu'il paraisse, peut être *infiniment augmenté* à partir de chacun de ses points) et en même temps, dans la "joie de sa contraction", la prise en écharpe du *Shijing*, du "Vivant de Demain".

Même si pour Cozens l'Œuvre est au plus près de la naissance, et qu'au contraire ici elle semble voisiner avec la mort (puisque c'est près du cercueil que la main qui la contient l'offre, cadeau d'un "Mort-Vivant" à plus d'un titre), il n'empêche que la Cosmologie sort de l'Œteur comme une puissance énergétique positive. Toujours des morceaux s'échappaient du coffre, comme les fragments du frère mort, puis comme une infinité de peuplades de bactéries et de guerriers.

Il convenait à cette *clôture impossible* une *forme éminemment ouverte*.

La première version de la partie *OR* de la Cosmologie se présentait déjà comme un *Voyage au Pays des Morts*, dans un enchantement. Seuls les vivants sont morbides, névrosés et malsains.

— *Impair et Manque*

Être reconnu de ses impairs et immatures plutôt que de ses pairs. Sociétés secrètes : Cellule Sabaki. Être impair comme le machab qui boîte en marchant sans cesse. Surtout pas des pères, mais plutôt des amis, comme dans le flamenco ("*No me sale!*"). Schatz, Bergotte.

— *Inconscient*

La chance de la proximité avec le Chaos Inconscient, c'est la possibilité de *saut qualitatif*, au-delà de toute logique. Toujours travailler entre la tentation de la perte absolue et l'illusion de la maîtrise. Mais c'est sûrement inadmissible pour la doxa et la communauté des imbéciles. (Méfions-nous des coups de bûches donnés par des laquais, comme Cyrano).

— *Inspiration*

Importance physique de la course, du combat, du sac, des katas, des états-limite : travail de l'Aube ou de la Nuit, fatigue excessive, corps brisé... Marche sensible et vision kaléidoscopique et hallucinée de la réalité. Faire en sorte que les mots ne suppléent pas aux choses. Duende *éblouissant* et travail *pénible*.

— *Jouissance, Infinité, Inscription, Fétiche, Recherche*

Je ne suis bien que dans *l'Inscription*, cette chance, ce bonheur phénoménal, jouissance pure de l'énigme et du joyau, énigme minière et noire par moments, œuvre du Mort, fétiche intouchable ! La jouissance du texte est liée à la possibilité de reconsidérer à chaque fois la forme que ça prend. Non pas *une infinité* de formes (qui serait un ensemble, fut-il ouvert), mais *l'inachèvement dans le contenu et l'éternel recommencement dans la forme* : ça ne doit jamais s'arrêter ; c'est une leçon de vie, un travail de connaissance (Science ou Zen), dont les formules et théorèmes ne donnent lieu qu'à des *états* (gravure).

Les phrases sont donnés comme *cadences*, cas de la danse pour Dionysos. Amorces, commencements, attaques, urgence. Il s'agit de répéter des extases et de scander des horreurs, de vivre avec les Dieux et les Morts qui sont les seuls à répéter sans névrose.

Activité pure d'*Inscription* dont Saint Augustin est l'initiateur. Une écriture telle qu'il faudrait consacrer toute sa vie à la lire comme l'auteur a consacré la sienne à l'écrire : *sismographie*. *Écrit*, donc pas forcément fait pour être lu. Mais tout de même une transmission : rêve d'autonomie qui sera peut-être réalisé.

— *Le Livre au-delà*

La parution permet de distinguer des fragments peu *épissurés* : il y a des phrases à 18 brins, et d'autres seulement à 4. Ceci indépendamment du travail d'*anéantissement* de O. Donc peut-être faut-il faire disparaître tous les passages trop "simplistes", ou au contraire éliminer tout ce qui est citation, allusion même, car on est toujours trop complaisant envers soi-même, et l'œuvre transversale à d'autres œuvres n'est pas une vraie œuvre. Éliminer tout ce qui ne sert pas à la défense de la Tribu, tout ce qu'on pourrait prendre pour "savant".

Construction précaire et parfois *dérisoire* (comme toute œuvre d'art), aussi fausse qu'une carte marine, mais *qui permet tout de même d'arriver quelque part, voire de ne pas mourir en perdition*. Parvenir à un ouvrage "qu'on emporterait" aussi nécessaire que la vue des nuées pour les sarahouis indiquant la prochaine pâture. À la fois une méthode absolument singulière d'avancer et le dessin d'une vie. Peut-être doit-on en être soi-même le fabricant et le colporteur (comme à Lambeth). L'auteur est le résultat d'un *dépôt*, et le livre le départ d'un *déploiement* (avec ses *Étoilements* et ses *Extensions* en d'autres modes d'*Inscription*, puis surtout ses branchements sur d'autres corps et en d'autres lieux), une *partition* à jouer.

L'idée d'un feuilleton lié à l'éphémère qui disparaîtrait avec l'éphémère et qui n'aurait nulle parution ailleurs : *Quartiers* publiés comme *Cinquième Quartier*, celui des abats ou des putes, la banlieue maussade. Le feuilleton permet de rectifier comme Godard souhaitait à la télévision rectifier le mercredi ce qu'il avait dit le lundi et reconnaître qu'il s'était trompé le dimanche. C'est l'écriture sans la paranoïa de l'écriture, avec le tremblement et le risque de la Voix, de l'adresse à quelques amis proches et rares.

Créer un site où l'on pourrait éditer les 25 à 30 000 feuilles dans leur maquette définitive (une simple imprimante permet ça). Ne pas en rester à "l'écran" bien sûr, car *écranité* et *page* n'ont rien à voir (ni dans l'espace, ni surtout dans le temps). En même temps le livre fera toujours "défaut" ; ce ne sera jamais qu'une "maquette" sous cette forme, une "partition" à jouer et à développer ailleurs, avec tout l'appareillage d'index et de notes qu'on voudra.

— *Lupin/Dupin*

Se situer là. Entre la torsion des énigmes à la Dupin (clou de la rue Morgue qui crève le récit et le retourne) et la littéralité magique ("c'est Noël !") de Lupin. Force de l'Aiguille Creuse ou du Triangle d'Or (thématique de la "Lettre Volée").

Il y a une résistance de l'œuvre aux significations avérées (comme il y a toujours eu des résistances de l'ordre de la jalousie quant à l'énormité de la chose).

Il y a sûrement, dans l'intérêt que disent y porter certains traducteurs (sans pour autant que ces faux-culs le traduisent !) cette *double torsion de langue* : d'abord de l'Inconscient, ensuite comme depuis une autre langue. Il aurait fallu l'écrire en cubain, la vraie langue paternelle.

— *Moyen-Âge*

Le Moyen-Âge intervient à plusieurs titres dans l'ensemble de la Cosmologie :

— pour la constitution de ses Voix ou de ses Figures, souvent collectrices d'attributs et d'actions sans aucune psychologie

— pour la division de la page dans ses parties *OR* : architecture du Nombre d'Or, corps central du texte, marges latérales à la façon entre autres du "Songe de Poliphile", etc.

— *Mystique Adolescente. Cinq Continents*

Tout le bazar mystique des banlieues des années 50-60 : les *aléas* de la lancée de l'Œuvre font partie de ce moment-là. Cela veut dire que ces dés (mystiques ou délirants, selon le point de vue) sont jetés *une fois pour toutes*, et il ne saurait être question de fausse distance et de bouche en cul de poète-poulet par rapport à cette amorce de division en *Cinq Continents*, qui deviendra plus tard la formule : *OGR-OR-O-HSOR-OKO*.

— *Négativité*

Le tissu général du texte tient lieu de redoublement de la négation première, et ce qui dans un premier temps est destructeur est repris de façon positive, à la façon des D. P. W. (*Destroy Positive Works*, Exactions plastiques de dégradation réalisées en groupes dans les années 80), même si les points de vue les plus antagonistes, parfois “nuisibles”, sont abordés.

— *ON*

ON est dans un piège inextricable dont on réussit à sortir. ON début de l’Ombre (*Hombre* : déjà dit). *Ombre et Fatigue* de l’écriture. Reflet du côté de l’éblouissement./Ombre du côté du pénible.

L’ombre s’oppose à l’image comme l’Inscription à l’Imaginaire, au moi, au fantasma. Dégoût de Lawrence pour sa propre image : se jette sur l’abaissement par la graisse et le cambouis, les moteurs, devient mécano, inventeur ! C’est à la fois Manolo et Beuys. C’est également un cartographe-géographe, comme Colomb et comme Rimbaud.

Donc les ON sont divers. Collectivités différentes suivant les Quartiers.

— *Paternités*

Une tendance à dénoncer ce qui court en avant et à en replier les bords d’avance ou les ailes, est hélas trop bien connue ! Elle consiste entre autres à nous attribuer des paternités sans fin alors qu’on ne se réclame d’aucune. Ainsi les Oncles rabattus sur les Pères.

— *Paysages-Contemplation*

Quand j’élucide ou plutôt fais semblant d’expliquer, je me trompe. Aussi bien pour les propos de l’Oncle (les intentions du Mouvement) que pour les paysages trop ramenés à une nécessité “proustienne”. Du reste cet adjectif revient trop. Il est faux comme *l’éternité*. Chez Proust le lieu, le paysage, n’acquiert sa vérité que de son écart, et pas de sa *retrouvaille*. La retrouvaille, c’est une explication simpliste : “Ah ! Il l’a retrouvé.” comme disait l’autre. Au lieu que c’est le *basculement* qui compte, comme dans la cour de l’hôtel des Guermantes.

Pour moi, il y a des paysages chargés d’affect : la vue du jardinier qui brûle des feuilles dans le jardin des Tuileries par-dessus l’épaule de la personne aimée, par exemple. Mais c’est un *combiné* de corps et de paysage.

Alors qu’il y a des paysages plus purs, indifférents aux drames qui se jouent autour d’eux, des paysages qu’il faut contempler très longtemps pour sinon les “saisir”, du moins les approcher. Des paysages de dépense, où le temps se *gaspille*. Et pour l’instant je n’ai pas de réponse à ça.

Il y a également parmi les “énigmes en cours” ce travail des ombres dans les paysages peints et contemplés pendant des heures, notamment les paysages des alentours de Paris

qu'on trouve à l'ancien Musée Guimet. J'en ai un peu parlé. Mais il manque encore beaucoup de méditations. On peut passer toute une vie sur Memling, Ver Meer, mais aussi bien Chardin, qui n'est pas paysagiste.

Il y a le *vortex* du paysage, comme chez Pound ou chez Blake. (*"Il vaut mieux, dit Pound, produire une image dans sa vie qu'une œuvre volumineuse."*) J'aurais dû en tenir compte ! Au même titre que le vortex de certains magasins de fourrures, de peaux ou de luminaires, qui ne se réduisent pas à la nostalgie.

Il y a une vérité du paysage (celle qu'on perçoit dans la contemplation, le Zen) qui ne se superpose pas à sa beauté, car il peut être *laid* et indifférent aux passions et aux crimes (*L'Humanité*), voire quelconque (Godard : *Nouvelle Vague*), broussailleux, anarchique (Vigo, Tony Gatliff).

Mon but n'est pas dans le récit, les histoires (il y a d'excellents écrivains pour cela). C'est celui de toucher à une vérité du monde, une vérité fluide dont certains bosquets, certains groupes d'arbres désigneraient le rebord. C'est sans doute cela l'Entrée au Pays des Morts, mais également d'autres façons de déploiement, de retour peut-être aux premières dimensions de l'Univers avant leur concentration, auxquelles le paysage le plus commun nous donne accès dans sa puissance. Si cela se déploie avec la beauté, c'est comme "la limite de l'horreur permise". Toute une topologie complexe à la façon des plissements entre les bribes de crête de l'alcoolique, les sommets des chapiteaux de cirque. Le projet étant de parvenir à *un cristal avec des zones de platitude*.

Donc il faut pouvoir donner jour à sa vérité dans la lenteur, par une imbibition dans le temps à la chinoise. Car le chaos de la préhistoire du monde, n'explique pas tout. C'est un rebord oriental, un rebord d'harmonie aussi... je ne sais pas. Il faut toute une vie pour ça. La connaissance mystique, l'éblouissement (mais également l'épiphanie joycienne, triviale, ratée par Joyce et *trouvée par Pound* !) réclament cette lenteur à émerger.

— *Personnages/Figures/Voix*

Il n'y a pas de personnages. Ce sont des Figures, essaims de phrases ; il faut que l'assemblage des Voix tienne, sans constituer pour autant un personnage et encore moins une psychologie (tout au plus des *bouquets de sensations*). On fait éclater toutes ces fausses unités, on les lance de tous les côtés sur des dérivations jamais prévues par le "bon" romancier.

Il faut le minimum de "pacte" et le maximum de folie : qu'on ne puisse pas plus s'identifier à Jeanne d'Arc qu'à un sérial-killer. De toutes façons la confrontation des époques (le Moyen-Age n'est repris que dans le heurt avec l'actualisation du narrateur) suffit à cela.

Certaines Figures comme les petits chiens de Memo (Dico, Duco, Facio, Fero) interviennent

à la fois comme *acteurs* du récit et comme *opérateurs* (sans être nommés), travaillant *à l'intérieur du texte* et ne pouvant être reconnus qu'à leurs effets. Par exemple si un enfant est admis dans un Hôpital, Dico va aller chercher dans l'histoire de cet hôpital *à quel moment il est véritablement admis* (c'est-à-dire aussi bien *à quelle époque* : hier, après la deuxième guerre mondiale, au XIXe ?). Car ce n'est pas forcément parce qu'il va être admis apparemment dans les années 20 que *c'est à ce moment-là qu'il entre véritablement dans le temps de la fiction*. Le temps de l'énonciation n'est pas celui de la fiction ; il se pourrait que cet enfant soit un rescapé du temps de la Révolution, mis en difficulté.

Pas de "noms à clés" non plus. Par contre, il y a des "personnages vivants" qui sont pris non pas dans une "auto-fiction" mais comme des traceurs singuliers (*Les Fouilleurs*) ou comme possibilités de Mouvements de Groupes : *Les Alumbrados*, devenus *Les Enguirlandés* baroques, certains des membres de "La Folie-Méricourt", groupe de filles passant les 3/4 de leur vie à Sainte-Anne et avec lesquelles on avait créé des *romans internes*, destinés aux seuls protagonistes.

Il y a également des *Figures* dont le nom importe (l'épicier Froment porte son vrai nom et il exerçait vraiment son épicerie rue Sens). Sinon il faut établir une correspondance fructueuse, *alchimique*, entre le vrai patronyme et son remplacement.

J'étais hanté par des Voix, *possédé*. Les ensembles de traits que quelqu'un compose ne font pas une individualité, mais ce sont des singularités, des *particularités locales du monde attachantes*.

Ce sont des suites d'interjections liées dans un sac, vapeurs émises ici ou là forçant la chaleur en attendant le déclenchement de l'orage, l'ogre, l'orgie. Rapport au monde par émanations, auras diffuses, futurs antérieurs ou lancées possibles, utopies décalées de tout corps.

Par contre il faut des Dieux et des Héros, au sens des Grecs qui en tirent une grande rigolade, y croyant et en même temps dirigeant leurs actions. Lawrence et Mishima.

— *Photo*

L'auteur a un physique de radio : front tétraèdre, lèvre supérieure allant rejoindre le dessous de l'œil droit, strabisme fou, paupière éternellement retroussée, œil renversé dont on voit le blanc, bouche édentée noirâtre qui bave sans arrêt, oreilles en choux-fleurs, prognathisme, nez retroussé porcine. Puis ces tremblements !

— *Pieuvre et Totalité du Flux*

Parfois me vient un morceau hémorragique, irrépressible, qui semble se développer comme une fuite absolue, dans un tout autre monde que celui de la Cosmologie constituée, sur un tout autre registre. Puis au bout de quelques jours, quelques mois, parfois (beaucoup plus rarement) un ou deux ans, je me rends compte qu'il s'agissait d'une région encore non explorée de la

Cosmologie, d'un chapitre resté en blanc et que j'avais complètement oublié, d'un épisode en suspens, que ce que je viens d'écrire *réalise* parfaitement.

L'énorme pieuvre rattrape tout, pourrait-on dire.

Je pencherai plutôt pour un arbre d'une nouvelle espèce rencontré sur les rives du fleuve et que je fais rouler après l'avoir coupé vers le train de bois flottant où il s'insère dans le mouvement général.

Il s'agit à chaque fois d'une sortie, et à chaque fois je m'engage totalement dans son utopie, tellement ce langage me semble antinomique avec l'ensemble déjà élaboré. À chaque fois la Cosmologie se porte *tout à fait ailleurs* : elle s'échappe, elle crève l'enveloppe, me mène à un endroit où je n'avais pas l'intention d'aller tout d'abord, jusqu'à ce que je me rende compte du plan élaboré par l'Inconscient, ce vrai maître du navire.

Toute la Cosmologie a été construite ainsi depuis le début : par zones de précipitation, moments de concentration féroce et de transe sans aucun plan préalable, régions découvertes à mesure, partant d'un bout à l'autre de ce monde, rebondissant sans cesse, toujours éprouvé, mais dans une grande exaltation.

C'est dans ce sens que l'Inscription en acte est beaucoup plus importante que la chose réalisée.

— *Pliures et Forclusion*

Il y a un certain nombre de pliures internes au texte qui peuvent décourager toute investigation critique, pliures à la limite de la disparition absolue de toute trace de ces pliures, de leur forclusion ; le procédé est enkysté lui-même comme un *b.k.* La Cosmologie est une carte cousue pli à pli.

— *Points de Fuite*

La Cosmologie, c'est la multiplication des foyers, comme chez Windsor Mac Kay, Herkule Seghers, Rembrandt ou dans *Blade Runner* : perspectives vertigineuses, périphéries sans aucun centre (comme à New-York).

— *Porno & Crime*

Il y a du Con dans la C. O. N. : *Staphysagria* et *Schola* (importants en volume) et dans la saison de la Terre de *OR* (Cinquième Saison). Importance du "Volume Noir". Pas voulu insister ici ; question de "mode", trop vu et trop fait, trop facile, traînant partout, comme pour les stéréotypes énoncés aujourd'hui autour de l'Idiot : plutôt Benji, Lermontov dans la vie ou dans "Un héros de notre temps" ; non littéraire et "très peu de ce monde-ci" ("L'Ange", "Le Démon", "Le Novice") comme Tolstoï ; ou Descartes, philosophe Idiot de l'Implicite. À supprimer au maximum comme le côté serial-killer qui m'a peut-être amené "trop loin" dans le récit, car trop immédiat.

Dans “Cylindre Obscur”, qui date des années 70, c’était suffisamment archaïque et bricolé, heurté, genre pales de l’obturateur d’un ancien appareil de projection, dont la présence insiste (vacillements, bruit du ventilateur). Si on a du *lisse* ça devient de la vidéo, ça n’a plus rien du cinéma qui accroche et qui *gratte* sur ce Continent Noir.

En tout cas Gilles Dard, c’est la tentative d’un empêchement de la langue (avec les termes du Moyen-Âge jetés en travers du corps comme les émeraudes de l’Ancien Testament) ; *ces archaïsmes correspondant à la difficulté à faire le mal* (plus difficile que le bien : machines, appareillages, calculs...). *Le diable est laborieux*. Souvent les Anges ne foutent rien : dans leur certitude d’être bons, comme les mauvais écrivains (“danger de redevenir bon” : Verlaine, Selby... psaumes et agenouillements).

(En réalité, à peine cela dit, je me rend compte que je me trompe ou plutôt que je suis jaloux d’avoir vécu si longtemps auprès de quelqu’un pour qui la bonté est une seconde nature et le bien la facilité même. Pour le commun hélas, rien n’est plus simple, facile, bête et banal que le mal, en dehors des quelques “installateurs de machines”).

Donc fragments pornos et criminels à ne publier qu’avec *circonspection*. Car plus que jamais aujourd’hui la véritable énigme n’est absolument pas là. Foucault a explicité cela : bien au contraire, il y a une incitation généralisée à être “bavard en sexe” (ce qui permet sûrement de rester réactionnaire sur la sexualité).

— *Post-Moderne*

Le post-moderne n’est pas du tout notre propos s’il s’agit de “réactiver d’anciennes formes” : les anciennes formes pour nous sont mortes et définitivement. Il faut relire simplement les formes de 64 à la lumière de ce qui paraissait en 64 pour voir ce qu’il y a de nouveau ou non dans ces utilisations. Elles valent comme étapes, exercices au même titre que les documents de travail. On se référera aux annexes de la *Carte de Logres n°5*, dites *Les Archaïsmes* et *De L’Homme qui rit à Studebaker* pour explication sensible.

Il faut garder à l’esprit la dissociation de l’auteur : d’une part au courant de la modernité (radio, Sigma, Centre de la Recherche...), de l’autre véritablement enfermé dans un univers, etc.

— *Précisions techniques. Étoilements, Extensions, Épanchements, Annexes et autres...*

Étoilements

Les Étoilements, ce sont les interventions plastiques et les différents renvois du texte, ses éclatements, dans une même page ou d’une page à l’autre, ses stratigraphies dans le volume, araignées signifiantes.

Extensions

Ce sont les autres pratiques que celle de l’Écriture proprement dite :

Les Travaux Plastiques Originaux consultables,
Le C. D. accompagnant le Livre comme méthode de lecture,
Les Radiophonies et pièces sonores créées à partir du texte.

Épanchements

Les Épanchements sont des arrêts insistants sur un moment ou un endroit de la carte. Ils font généralement partie de OGR ou de HSOR.

Par exemple les “Deux Petits Romains (*Roman & Phœnix*)” insistant sur Saint-Michel et sur Le domaine du Phœnix.

Ou bien *L'Année des Adolescents*, journal de ces derniers de près de 300 pages,

Ou l'Album des Photos de Famille de Lydou,

Ou bien le Livre d'Image *Album Paradis au Chocolat* de Nycéphore Enfant,

Ou encore la B. D. inventée par Le Gros sur *Le Nez*, à partir de Gogol et de *L'Homme Invisible*,

Ou les relevés des graffittis d'un labyrinthe visité,

Etc.

Annexes

Les Annexes sont strictement d'ordre Documentaire sur une époque (la Guerre de 14-18) pour un personnage, Lucien Tesson par exemple : son carnet d'Artilleur.

— *Pressant*

Urgence de l'écriture par fois dans un souci réaliste des scènes : pensées fugitives, action vive ; dans ce cas-là pas de “mise en forme” et d'élaboration supplémentaire nécessaire, pas de *retrait* ni de recul.

— *Primaire et Discontinu*

Ce sont les *opérateurs de discontinuité* les plus importants : diffractions, ruptures, poches de silence, enfermements, distance hétérogène entre les différents types et styles de textes, mais surtout entre les différents sujets traversés par l'Inscription à 40 ans de distance.

— *Quartiers*

La Cosmologie s'est retrouvée divisée en 19 Quartiers (qui peuvent recouvrir le quartier d'une ville ou moins, ou au contraire tout un continent ou un territoire logique). On ne peut déduire un Quartier de l'autre, pas plus qu'on ne peut attendre la suite dans un même texte de ce qui précède.

Ces Quartiers sont le lieu des distributions nomades et non pas des partages sédentaires. Ainsi d'abord il y a les Quartiers antinomiques des deux frères (Saint-Michel plutôt proche de Nicolai et Saint-Augustin de Nycéphore), puis cela s'élargit assez vite et tourne en trois avec Sainte-Croix.

Pour les “superpositions” : le Moyen-Age a été situé depuis le primaire à Maucaillou (même si son écriture a été réalisée ailleurs, dans un autre rougeoiement de braises). La Sécession se superpose à Saint Augustin dès la fin du primaire (la division droitier/gaucher se liant à Nord/Sud).

Chaque territoire ne s’est pas constitué *en continuité* et chaque Chant non plus (le Chant II ne s’est pas écrit après que le Chant I se soit totalement étoffé), mais *latéralement et en spirale*, augmentant progressivement tout autour d’une première amorce bientôt disparue dans l’ensemble comme une greffe.

— *Radio*

Pierre L’Ermitte : Tour du Moyen-Âge et Maison de la Radio (avec ses Voix, ses hantises, ses fantômes).

— *Recherche*

Je me suis considéré longtemps comme un chercheur, mais je trouve ça tellement prétentieux par rapport aux scientifiques ; plutôt un *reclus de l’Inscription*. Recherche au sens de la production des hommes quelconques envisagée par Foucault à la fin de sa vie : la splendeur anonyme. Les plis sont d’autant plus intéressants qu’imprévisibles dans le sens des agencements habituels.

Ni Arts ni Lettres ni Dieu ni Maître. Pas plus l’écriture qu’aucune des autres inscriptions n’ont été des *fins* (on écrit toujours trop gros). Je suis totalement étranger au monde des écrivains autant qu’à celui des artistes.

J’ai parlé de Recherche Fondamentale. De créer une “Centrale de Recherche”, un Cabinet de Consultation (pour l’obliquité des travaux plastiques), mais ceux avec lesquels j’ai essayé de mettre ça en place étaient des crétins finis ! Devenir follement attentif aux Saisons n’est possible qu’avec la poursuite de la recherche dans les Arts du Budo. L’écriture empêche cela ; le corps reste primordial.

J’ai toujours préféré renoncer à une rencontre qu’à la mise au point de quelques lignes. Il ne s’agit pas de la lutte d’une expressivité subjective intenable “contre” ou “en dehors” de la culture, mais de *l’invention d’un monde*. Épouser une sensation, ce n’est pas la transmettre.

À signaler tout de même qu’il y a un sniper d’artistes dans la Cosmologie, comme Lucerné se voulait “écrivain à gags”, ce qui est bien différent de Thomas de Quincey comme de l’artiste assassin de David Bowie, et tout à l’opposé de la position bourgeoise navrante de Breton (“tirer au hasard dans la foule”).

— *Théorie & Strates*

La théorie du texte fait partie du texte lui-même. Certains *Quartiers* ont une certaine coloration théorique, d’autres une toute différente. On est simplement souvent dans le domaine risqué de *l’essai*.

Puis énormément de condensations : rhétoriques, stylistiques, mythologiques, etc.

On ne peut produire la théorie d'ensemble de cette œuvre pour la bonne raison qu'elle s'est *modifiée en même temps que le terrain*. C'est pour cela qu'on a édité des *Cartes* au fur et à mesure. Mais il y a déjà eu beaucoup trop de cartes et beaucoup trop de commentaires.

— *Vision*

Pas d'écran ni d'opacité, une Vision. Faire éclater la représentation au nom du réalisme. L'œuvre comme reportage bien considéré sur *le réel* (pas le vraisemblable) et sur l'Impossible, mais aussi bien sur l'irréel.

— *Zone*

On doit définir la Zone, limite de la turbulence, puisque nous sommes devant un terrain inconnu.