

Continent HSOR

CARTES

Cartes de la Cosmologie Onuma Nemon

1986-2009

PROJET DU *CUBE DE VERRE*

Le *Cube de Verre* doit être installé au centre d'un pré.

Le *Cube*, c'est le volume absolu de la Cosmologie, qui la porte à sa pleine puissance dans le passage du Livre au Volume, du Pays des Morts à la Vie.

Il est complémentaire du projet de lecture de la *Cosmologie Onuma Nemon* comme un Voyage au Pays des Morts écouté le long du parcours dans la voiture d'Orphée.

Chacune de ses faces doit recevoir par l'extérieur la projection correspondant à chaque Orient chinois, et la Cinquième Saison de la Terre, plutôt boueuse et pornographique, sera formalisée par un moniteur de télévision entre les jambes de chaque spectateur, tandis que le son diffusé par casque surgira spatialisé à différents points de la sphère crânienne.

Ce projet soumis à la DRAC ne reçut bien entendu aucun soutien. Par contre, grâce à l'aide de Tristram et de quelques initiatives privées, il vit le jour pour quelques représentations dans le sud-ouest et le sud-est de la France en 1988 et 1989, sous la forme d'un avatar édulcoré.

Le dispositif consistait dans une salle plongée dans l'obscurité, avec deux énormes haut-parleurs de taille humaine situés de part et d'autre de la scène diffusant la bande-son réalisée à plusieurs voix, tandis que sur un écran central la scène était illuminée de temps à autre par le flash d'une diapositive, d'une brève séquence vidéo-graphique ou cinématographique, projetant dessins, katas, portraits, arbres et paysages...

Malgré la diversité des sources et des appareils, l'ensemble gardait une certaine tenue.

Le Cube de Verre était en relation avec Le Livre d'Heures (extrait de OR), projet vidéo-graphique avec Robert Cahen, dont ce dernier fit les premières ébauches durant une semaine de tournage dans le lieu dit Isla de Os, autour de la danse et du karaté comme créateurs de tensions. Le projet fut abandonné par O.N.

TROBAR SABAKI (*FEUILLETONS!*)

Cette œuvre fut créée par une *tribu* (ni groupe ni famille) de 33 personnes ; parfois moins, jamais plus. Au-delà : les démultiplications de chacun. Son tressage traverse *toutes sortes de discours* (monologue, dialogues, narrateurs...), de *catégories littéraires* (journal de voyage, théorie, poème, théâtre, roman, koan, correspondance, limerick...), de *genres* (épique, policier, tragique, comique, récit de rêve...), de *géographies* (Andalousie, Amériques...), faisant collision des sexes, de l'infinité des *époques* traversées et des *moments biographiques* de chacune des Entités, Figures et Voix aux proférations les plus divergentes. Y compris *Bris de Corps* ou *Gestes Noués*. Ce qui permet d'accueillir à la fois *les Marges* et *l'Enfer*.

Le texte est parfois étoilé d'œuvres plastiques (originaux consultables), incrusté de vignettes, photos de lieux ; il insère des moments sonores, des séquences photographiques de katas, prévoit des développements cinématographiques ou théâtraux. La façon dont tout ceci constitue un *ensemble* (d'où c'est à la fois *issu* et *tissé*, pour éviter le bout à bout de "tronçons rythmiques") ne procède ni d'un collage, ni du formalisme informatique ou du hasard. *Qui est cela aujourd'hui ? Personne*, mais un peu plus étoffé qu'Ulysse qui n'est plus depuis longtemps le héros qui convient.

Chaque écrivain à la mode expliquait avant-hier dans l'après-midi le "dépassement de toute autobiographie" : polylogues, polygraphies, etc., tout en revenant à chaque fois à cette identité butée, forclosée, à ce calque, ce compte. Là, *ON est vraiment plusieurs*. Démonstration faite que l'Inscription n'a pas d'Auteur (rappelons que celui-ci apparaît chez nous curieusement en musique avec la *polyphonie*, mais surtout pour justifier un "traitement").

Il existe trois versions, plus ou moins longues, de ce travail. L'Utopie permet d'échapper à l'édition traditionnelle, cette redoutable "communication adaptée". Nous le *livrons* donc par *feuilletons* (impératif présent), jouant d'une durée de lecture semblable à celle de l'écriture, si chère à saint Augustin, et procédant par imbibition, à la fois *chronique* et *aiguë*. Nous réservons par la suite d'éventuelles éditions en Compact ou CD-Rom, mais nous nous en sommes gardés jusqu'à présent : *l'écran* n'a rien à voir avec la *page*, et la formule infiniment modifiée jusqu'à sa *fixation*, en novembre 1991, n'appelle pas non plus "d'améliorations", de nouvelles déambulations dans le corpus, ni de manipulations ultérieures de la part du lecteur.

C'est *d'abord un texte* pour la partition duquel nous avons préféré aux modernes commodités un agencement un peu hirsute, bricolé, mais *autonome*. Les premiers abonnés recevront également à intervalles réguliers des *documents originaux* de la Cellule Sabaki. Celle-ci fut sous la haute responsabilité du *Président Schatz* jusqu'en 1984, sous celle de Maître Ho, depuis. Certains de ses membres sont maîtres d'Arts Martiaux, mais l'ensemble du processus, bien que distribué selon certains principes du Soleil Levant, dont la répartition en *cinq saisons*, n'a pas pour autant une visée orientaliste.

Abonnement à Trobar Sabaki pour l'an 66 FF

CARTE N° 2

Ceci est le **Fronton**, qui peut présenter la scène écrite du cadre central situé au-dessous, aussi bien qu'un tympan graphique en rapport avec ce même cadre.

Le corps en est souvent inférieur à celui du cadre central.

Il peut éventuellement être du même corps et recevoir en continuité verticale avec les deux cadres centraux suivants un plus long texte, ou bien (réuni à l'ensemble de tous les cadres de la page) accueillir une estampe, un dessin, en frontispice du champ ou en cours.

Les quatre petits **Timbres** latéraux à chaque coin de la page sont destinés à recevoir images ou graphies étoilant le propos du cadre central.

Les deux **Haut-Parleurs** latéraux reçoivent, selon la saison, soit les facettes, récits de rêve, états ou contre-champs d'une proposition du cadre central, soit de tous autres aperçus en coin d'œil et disparaissent vivement.

Parfois aussi des ébauches ou des contrepoints relevant d'un autre genre.

Ils accueillent le plus généralement des éléments plastiques sous forme de vignettes, photographies, etc., ou les voix sociales de la doxa.

Ce cadre central comporte un nombre de lignes (33) et un nombre de signes par ligne (44) rarement modifiés.

En principe, il ne comprend que du texte, et exceptionnellement des graphies.

Les unités (phrase, paragraphe, page, séquence, champ) sont déterminées biologiquement. L'Inconscient restant le Maître d'Œuvre.

Chaque page correspond à une journée et chaque champ à une saison.

Toutes ces indications peuvent être remises en cause au fur et à mesure en fonction des impératifs de construction.

L'œuvre, qui reprend la formule alchimique du Grand Champ, s'avance tissée de ses propres éclaircissements.

C'est pour cela qu'en dehors des *documents* offerts aux abonnés, il ne peut y avoir de théorie indépendante et séparée du texte.

La multiplicité des envois par "saccades" ne fait que désigner l'impossibilité d'une *lecture totale* de ce **Volume** pensé en même temps que l'ensemble textuel et graphique.

Saint Augustin, Poliphile, Restif... les Maîtres sont multiples, mais *cette formule* de l'Utopie de *la Vie d'un groupe en train de se trier elle-même*, et qui plus est, revenant "nettoyer" d'anciens brassages, est d'une originalité absolue. Nul ne peut réduire cet *Étoilement* dont la visée se situe au-delà de tout seuil critique, ni le contenir ; cela ne correspond pas à la vision de l'ouvrage imparfait selon Ovide, mais aux innombrables nécessités génétiques de l'ouvrage en train de se faire dans sa recherche invétérée, prenant en écharpe dans la joie de sa contraction toutes les pratiques d'un *Vivant de Demain*.

Le *Shijing* serait aussi bien emblématique pour ce *dispositif idéogrammatique* : réunion d'actes et d'écrits divers, décrochage infini des commentaires, opération de plusieurs nouages.

Polices et **couleurs** des caractères sont variables.

Dans l'immensité des déploiements possibles, les **Haut-Parleurs** reçoivent également ces amorces que sont les photographies ou les indications des développements sonores qui font partie des *Étoilements*.

Ce cadre peut accueillir des culs-de-lampe, annoncer le cadre de la page suivante, ou servir de récapitulatif au cadre central.

Il peut s'inscrire aussi dans la continuité énoncée au fronton.

L'identité se ramène à la viande, l'Inscription au Vide.

Cette écriture est à nulle autre pareille puisqu'elle appartient à *Personne Personne*.

Il fallait en réduire le calcul à minima. Nous avons remplacé la grossièreté des allusions et de toute scolastique des références par des tombées en pâte ou des refrains de levures, intermittences et clignotements des sujets désertés. L'habitude est une peau sèche que nous avons abandonnée.

La Cosmologie est faite de strates ayant des interférences et des resurgissements entre elles. Leur appréhension étant aussi mouvante que fut leur agencement (même si elles sont définitivement constituées, elles n'ont pas pour autant cessé d'être) ; les *Cartes* sont envoyées à chaque fois qu'il est possible d'effectuer une nouvelle reconnaissance.

La *Cosmologie Onuma Nemon*, limite d'une signature impossible ou sismographie déchaînée, contient deux formules :

OGR-OR-O
HSOR-OKO

Nous ne parlerons que de la première ici :

OGR : une division/OR : une multiplication/O : une soustraction

*

OGR : l'auteur divisé en *deux*, a maintenu cette tension jusqu'en 1984 où il écrivait (en expérimentant le plus grand nombre de formes possibles, en vis à vis pendant près de trente années), deux œuvres à la fois, celle du double-vivant et celle du *frère singulier de l'Identité*, mort, dévoré.

OR : l'auteur s'éclate en trois, se multiplie en *tribu de trente-trois* plus ou moins, puis se diffuse en plusieurs cents, rassemblement de toutes les formes éprouvées, graphiques et plastiques, *jouées en même temps*.

O : on souhaite que ça parle, et surtout ce n'est plus rien, point d'aboutissement : l'auteur a disparu, passé à travers le trou de l'ancien sou (vide au centre de l'essieu de jade qui permet le mouvement de la roue), dans son exercice d'équilibre ; l'Ôteur est devenu un loup bondissant au travers du cercle de feu, salué par "Serge, l'Historien du Cirque".

*

OR

C'est une Tribu de Morts qui vous parle.

La Grande détermination est *cosmologique*. L'ensemble suit la loi de l'inconscient, ses méandres et ses reprises, cherche à s'accorder au plus près du désir, mais n'a rien d'une « écriture libre » de type surréaliste.

Ensuite, chaque page est une *unité biologique*, qui correspond à une journée. On parle pour le cadre central. Les cadres d'autour ont une fonction satellite, ou parasitaire ; ils sont convoqués à partir du cadre central.

Les séquences sont rythmées par la vie du corps. Aujourd'hui chaque œuvre devrait pouvoir se lire, et surtout s'écrire dans la journée, comme une peinture, un songe. Rien n'est pire que de *reprendre*, car l'auteur du texte récent est déjà mort. Bien sûr, il y a des sections supérieures : semaine, mois, saison... Et ensuite des sous-sections : jours particuliers dans la semaine, paragraphes des moments du jour... Mais chacune doit correspondre exactement à une division du flux. On ne peut envisager l'œuvre d'art comme un "plan", ainsi qu'au XIX^e, ou dans le Nouveau Roman. Plutôt un projet, une *projection incessante* dévorant les rebords de route. C'est le *horstout*, saut entre le territoire ancien et celui de demain qui bouscule le présent, le pressure comme un agrume devenu pressent, le dote d'une grande puissance énergétique, et permet de rendre compte de l'état d'urgence du temps qui passe.

Le texte est toujours un champ de bataille, de forces au travail dans un cube.

Le réel ne surprend que par fragments, bribes, déhiscence, facettes disjointes, palette vive, aussitôt changeant de catégorie et de langue, multipliant les voix, les tons, se chassant, aussitôt dérobé qu'à peine aperçu, etc.

De là cette multiplicité de registres : policier, dramatique, poétique, fantasmagorique... à l'intérieur des divers genres, et un buissonnement d'écritures singulières, étrangères les unes aux autres, les redivisant encore.

Les cadres afférents, graphiques ou non, sont une des autres formes de l'étoilement des discours : *Arachné*.

Chaque page traite des œuvres, refrains, gestes, actions, affects, rêves, perceptions, symboles, énigmes, savoirs...

Une idée peut être un sabre à travers la page, ou au contraire devenir des poudroiements, une anagrammatisation ; il en est de même des traitements d'une œuvre ou d'un domaine du savoir ; il ne s'agit pas d'arriver à un "tressage subtil", mais de rendre compte du passage d'un Héros (innombrable et sans nom) à travers toute une vie et des énonciations multiples.

C'est une *multitude biographique*, définie de l'intérieur, et se jouant sur plusieurs plans : géographique ancien et actuel, poétique et mythologique, ainsi de suite.

Rien de linéaire dans tout ça ; la construction est *idéogrammatique*.

Il s'agit bien d'*inscription* ! Les œuvres, documents, etc., utilisés, servent de *combustible* ; il s'agit de passer de l'énoncé à l'énonciation, d'arriver à *râper* suffisamment cela.

*

On ne peut pas parler de zapping textuel, dans la mesure où il ne s'agit pas d'assemblage, de formalisation, ni de circulation hasardeuse entre des morceaux préexistants. Les Voix sont des *possessions*. Seul le terme d'*Étoilement* convient.

Rien n'est pire pour l'artiste que cette impression *d'inscrire au passé*, de reculer dans une histoire de plus en plus défunte. Donc, il ne s'agit pas de faire de l'écriture un reportage, sauf si c'est un "reportage bien considéré" comme celui des *Illuminations*, mais de réussir à tistre le présent à travers les anciennes inscriptions.

C'est faux d'avance, puisqu'il faudrait aboutir à un travail infini. Et le processus cesse aux grands deuils, au retour de l'ignominie, par lassitude.

Plus la peine de poursuivre un travail qui serait devenu désormais de répétition. *Le copiste est hors de la tribu*, avec cette qualité du copiste du Moyen Âge, et en même temps l'assurance de *ne rien ajouter désormais*, ce qui aurait été impossible pour chacun des membres, comme au fur et à mesure de la construction.

Il n'y a pas d'inscription sans risque. En tout cas, il n'y avait pas le choix ; ces Voix étaient là. Elles n'étaient pas là comme des effigies, des mues, mais porteuses de signification.

Question non de symptôme mais de sens. Avec toute cette polysémie, il serait difficile de dire que l'œuvre est insensée. Au contraire, il y a dans chacune des fragmentations une *surcharge de sens*. Dans ce "champ de charges", la tension est incroyable. C'est une précision d'écriture atomique.

Il n'y a pas de poupées latérales ; la redivision du fétiche n'a aucun intérêt.

Chaque cadre est vraiment convoqué à son tour au nom des nécessités internes de l'œuvre, et non pour une séduction périphérique ; ce n'est rien d'autre que la page, que l'on ajoure dans ses marges, traditionnellement, depuis le XV^e siècle.

Il n'y a jamais eu d'*effort*, qui tendrait à éprouver une nomenclature, par exemple. Pas de globalisation, de volonté encyclopédiste, de tautologie. C'est un réel travail, c'est tout. La seule raison est : est-ce que ça nous traverse ou pas ?

Toute théorie est intégrée ; ce que nous sommes en train de dire a déjà été repris dans le texte !

*

OGR

Pour ce qui concerne **OGR**, il faut s'adresser à **Nicolai & Nycéphore Naskonchass**, *deux* que la Cosmologie fut d'abord, où le frère vivant gauche a ingéré le frère mort droit, bien que ce soit le Mort qui dévora le Vivant. Le surgissement de la Tribu d'**OR** n'existe qu'à partir de leur double disparition. On se souvient que c'était (après la *zone d'apprentissage* de LOGRES), le continent des vraies premières réalisations, celui de l'Action ordinaire, du cuivre qui répartit ses excès vers le haut et le bas.

OR, c'est celui de la symbolisation, des Saisons et Essences, des Mythes et des Dieux.

Les *Voix, Entités, Figures, Bris de Corps* ou *Gestes Noués*, dans **OGR**, sont devenus dans **OR** des *Essences*,

dilutions et combinatoires, et enfin des *Indéterminés* dans **O**.

C'est-à-dire que les différents types de discours qui sont là-dedans, et *qui ne sont pas parodiques*, mais totalement innocents, correspondent à *des passages fugitifs d'éclairage à l'intérieur de chacun des deux frères précédents*. Ils ont aperçu, dans tel ou tel monologue, tel type de narration. Ce sont ces exercices qui ont permis à la tribu de les développer jusqu'à leur maximum d'efficacité.

*

Envoi

Il n'y a pas d'unité. On n'a jamais rien clos. C'est pas pour autant qu'on ait abouti à rien. 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*.

Tous ces fragments de la Cosmologie vous parviendront au rythme de cinq champs d'**OR** (dans l'ordre de leur exacte composition et en fonction de chaque saison), et un livre d'**OGR**, chaque année (selon *l'urgence du temps*) ; avec, pour ce dernier une indication de sa place précise dans la Carte en cours, permettant d'en reconstituer l'ensemble par la suite.

Comme il s'agit à chaque fois d'un choix, de textes dans **OGR**, de pages dans **OR**, variable selon les moments, et qui ont beaucoup changé depuis la première sélection de 1984, et comme ce serait faux de prétendre qu'ils n'évolueront plus, vous recevrez les livraisons successives à l'intérieur de chemises à rabats. Cette disposition permettra par la suite d'ajouter ou d'intercaler des pages dans l'ordre des numérotations pour des versions ultérieures.

Il y a eu plusieurs ratages à la lancée de la Cosmologie, du fait de la difficulté de l'entreprise : trouver une forme qui laisse le résidu pensable (invisible), et donc ne réduise pas le Volume au Livre en repassant du cube au plan ; d'autre part qui s'adresse à qui la désire ; enfin qui restitue les interactions de strates telles qu'aux moments de la création, et n'englobe pas dans un temps artificiel l'ensemble des durées, évènements, vitesses.

Ni vengeance hétéronymique ni dissimulation par pseudonymes interposés : surnom, tel que le récit anagrammatise l'écrit, compose le Sujet, laisse supposer *la tierce du nom*.

*

OR serait une science, probablement fantasmagique ;

O ayant pour suite et fin un ponçage des effets.

La Tribu est une entité de Voix, hantant les lieux, les traversant, revenant transformées, repartant sans cesse, les lieux se modifiant en rapport et changeant de nature à chaque fois qu'il change d'échelle.

Il est à présent nécessaire, lecteur, que je t'explique ma philosophie portable : j'ai toutes les audaces dans ce Désert, parce que je peux tout me permettre ! Comme seul *le mouvement importe*, à l'aube de ces années en Huit de la rédaction définitive, je livre en vrac d'emblée hamsters et boules de gomme. La même feuille a tout pris : depuis la vacuité cérébrale ou Extase (**O**), l'exaltation cardiaque (**OR**), la tension sexuelle (**OGR**), jusqu'à l'évacuation anale sur la tête des marchands (**OKO-HSOR**).

QUELQUES DÉTAILS SUR CETTE LECTURE

Lectures publiques octobre 1995

Cet extrait de la *Cosmologie Onuma Nemon* a été choisi d'une part parce qu'elle fait partie des co-productions de la Petite École (ce qui permet de présenter les éditions Tristram au public), de l'autre parce qu'elle est essentiellement minoritaire (diffusion exclusive par abonnement).

On se reportera au Bulletin DAO n° 8 pour une information générale sur l'œuvre. Qu'il nous suffise de dire ici que la première lecture "en direct" concerne la partie **OGR** de cette Cosmologie, la plus ancienne, et close dans les années 1980, et que la seconde lecture – enregistrée – concerne la partie **OR**, close dans les années 1990, et éditée essentiellement sous forme de *partition*.

Autant **OGR** peut être correctement "réduit" sous forme de livre, autant **OR** (dont l'esquisse ici présentée sera suivie de l'édition d'un CD) appelle à des éploiements spatiaux : sonores, vidéo et cinématographiques.

Nous nous sommes bornés, dans cet extrait – transversal aux cinq saisons d'**OR** – à servir de comédiens, d'instruments en quelque sorte, pour l'exécution de cette partition, selon les indications portées, le plus précisément possible.

Certains éploiements initialement prévus (vidéographiques et pictographiques) ont été éliminés de cette version, à cause de leur difficulté de "calage", mais surtout pour conserver à l'œuvre ce qui la caractérise, son *emportement*, et n'ont été conservés – en dehors de tout le travail sonore en studio – que quelques éléments cinématographiques transcrits en vidéo.

L'ADRESSE AU LECTEUR

À propos de *Roman*, 1996

C'est évident que nous avons perdu Homère, le grand Will et quelques autres.

La subtilité de l'air que battait leur langue, autant que la qualité de l'ombre de l'auberge de l'Ours, dans Southgate Street à Exeter, nous ne les connaissons jamais plus.

Cette perte est irrémédiable, *vieux frère*! L'érudition peut en instruire le procès mais certainement pas en retrouver la saveur. Que veut dire pour nous, comme *frémissement du corps aujourd'hui* "l'aube aux doigts de rose"?

Du moins il nous en demeure *la beauté emblématique*. Cherchons-en celle qui sort des flots et la porte.

Or si nous avons fini par admettre parfois des deuils antiques depuis le fond de la "*nuit zoologique*", nous hésitons devant de plus proches.

La "banlieue" par exemple, souvent évoquée dans la *Cosmologie*, signifie en 1956 le rêve et l'automne, et, sous les platanes des boulevards, les longues alignées de meubles en vente et d'objets inutiles : cristaux, sabres... "*Banlieue*" signifie *bonheur d'une arrière-saison*.

*

Si O. N. faisait aujourd'hui "son récit de 68", il y a toutes les raisons de croire que se fabriquerait un sujet hystérique, tout d'attitudes, hérissé de barricades et avide de déconstruction, spasme de slogans, mais épouvantablement conventionnel.

Pourtant, il est vrai qu'on a bien vu quelqu'un (décollé de l'Idiot des premiers poèmes et du début des "Cinq Continents", moins "innocent", puisqu'il avait eu le plaisir de découvrir la prison et les interviews psychiatriques, connaissant une partie de l'avant-garde, et ayant même l'illusion de participer à ses travaux), par une torsion en contrapunto des épaules et des hanches et un étirement des obliques, dans le geste auguste du lancer, à l'entrée des cours Pasteur et cours Victor-Hugo (le Gay-Lussac des Bordelais), le pied droit ne touchant plus le sol de sa pointe et le genou plié. Il faut croire que le corps de l'auteur, *l'autre*, s'il a travaillé cette posture entre mille et une, ne l'a pas retenue dans son ombre portée.

*

L'écrivain qui en 68 n'était plus en état d'isolement (s'il allait y replonger, c'était malgré lui), travaillait ailleurs que là où il croyait et paraissait bouger. À rebrousse-poil, en "réaction"? Absolument pas. *Il n'y a pas de retour possible*. Notre deuil est consommé.

Mais simplement ceci : *l'Histoire s'anagrammatise à travers le sujet*. Elle ne peut s'énoncer littéralement. Et en même temps, la littéralité qui s'énonce n'est jamais là pour autre chose.

La cloison est aussi étanche d'avec les phénomènes gazeux de la rue (cette amie enceinte qui tombe soudain, ayant eu la mauvaise idée d'avaler un petit morceau de grenade au chlore), qu'entre les deux frères. Car *celui qui parle* dans *Roman* en ignorait tout! ("L'Autre", par exemple, avec majuscule, n'est pas du tout une allusion psychanalytique ; c'est un usage agressif d'apostrophe, qui a cours dans notre inculte tribu.)

Et *celui dont on parle*, plus encore se trouve en pays éloigné!

Donc, il y a peut-être dans *Roman* un imaginaire de la langue : O. N. écrivait "*en 54*" ou "*en 56*", comme on écrit en javanais, en tamoul ou en Garamond 12 (sans même l'espoir de rendre mieux compte ainsi de l'histoire de cette époque-là), plutôt qu'avec les outils du jour où l'on se trouvait!

*

Cet ouvrage comporte peu d'imagination et les noms n'ont pour ainsi dire pas changé (à peine la rue Sauvageau est-elle devenue Sauvage!); on y trouve une des premières apparitions des Voix, avec l'importance farouche de la *radiophonie* qui permettra de jouer des années après le son plutôt que l'image, le livre plutôt que l'objet.

D'autres motifs apparaissent qui seront plus largement étoffés et traités par la suite, tels que le couple des Amants Pauvres (plus tard Léonard & Christine), etc. C'est la reprise des motifs qui approche du *diamant énigmatique* de l'œuvre, chaque nouvelle coupe donnant en même temps que l'éclat, un nouvel angle et de nouveaux reflets.

Ce n'est pas un "roman familial", c'est une tentative de "réalisme osseux et pauvre", avec parfois des expressions qui pourraient paraître trop élaborées ou historiquement fort datées, des termes rares, mais il ne s'agit que d'une recherche de précision, pour cette nécessité de "coupe" par pans successifs dont on vient de parler, en laissant toutefois aux quelques interrogations sur des sites (Saint-Michel, le Labo) ou des appareils mystérieux (la Radio), tout le trouble de l'aura vibratoire et de l'inquiétante étrangeté propres à l'enfance. Les réponses qu'on croit y apporter ne viendront que bien plus tard.

Ce "roman" est le seul de la Cosmologie ; écrit par Nycéphore en 1968, il a son pendant chez Nicolaï, avec *Phœnix, Styx, l'X*, au titre imprononçable, déjà beaucoup plus "désintégré", travaillant l'inachèvement, la recherche comme vérité, et la quantité de Voix. *Tuberculose du Roman*, écrit quatre ans plus tard, n'est plus un roman ; c'est une série de nouvelles "emboîtées" autour d'un groupe de folie (comme il y a des "groupes de recherche" en biologie), à savoir la Bande de la Folie-Méricourt en allers-retours à Sainte-Anne. Toute structure de roman sera définitivement abandonnée, ce que reprend le Champ I de *OR* : "Je suis le Roman Mort", qui en décrit le cortège funéraire.

Pas de jugement "à prétention historique" : cette forme était devenue caduque pour l'auteur, comme certaines formes de poésie, rien de plus, et O. N. essaya de parvenir à une nouvelle structure de Chant concrétisée avec *OR*, vers le projet d'une écriture illimitée.

Roman a connu plusieurs versions, qui se voulaient "modernisées", et même une autre "réécrite" par une amie. À chaque fois les résultats étaient navrants, et aboutissaient à un patchwork plus ou moins formaliste, mais surtout informe !

Or, plus de trente ans après le "Big Bang" de cet Univers, O. N. espère avoir le recul que réclamait Gracq, et que ce travail, comme les poèmes d'alors, sont tout à fait publiables dans leur forme d'origine.

Donc, le voici dans son intégrité, avec ses naïvetés.

À vous d'en apprécier ou non l'incipit, l'amorce, la mise à feu.

1996

À propos du *Livre Poétique*

Le *Livre Poétique* vous parviendra en deux livraisons successives (1964-1967 et 1968-1984). Ce seront les dernières “interruptions parasites” avant la suite intégrale des Champs de **OR**.

C’est le seul endroit de **OGR** où soit si clairement visible, en vis-à-vis page à page, la dialectique des deux frères, jour après jour, alors que dans le reste de ce continent, c’est de volume à volume que ça se contredit.

Les Entités, les Lieux, sont pris dans des trames vocaliques, et sans cesse défaits de dissonances qui font progresser. Les erreurs mêmes (la voûte céleste).

Ces trames tiennent jusqu’à la vue d’ensemble. La dernière partie, donnée tout à coup dans son coup de dés suprématiste, paraîtrait une absurdité, coupée de la lente élaboration prosodique précédente.

*

Il y a, dans cette première partie du *Livre Poétique*, une auréole baveuse de non-adéquation du projet à ses formes. Énigme noirâtre, confuse, empreintes nauséabondes très fortes, et qu’on a perdues ensuite, trop à l’aise. C’est au nom de cette *force* qu’on s’autorise à produire ce claudiquement, ces faiblesses de rythmiques désuètes ; grâce à la puissance de ce bourdon qu’on se permet plus tard la vivacité de clochettes au-delà des tourbières.

La *Cosmologie Onuma Nemon* est liée à des états limite, des fulgurances, des exercices d'une rare intensité. Nous souhaitons qu'elle en ait gardé les marques, qu'il reste quelque chose de cet appel au secours, de cette *course vitale*, de ces cadences, de cette lancée jusqu'à l'épuisement du souffle.

*

Elle s'est mise en place très tôt, dès l'enfance, par un travail à *deux Mains* de deux frères dont l'un disparu ; le vivant écrivant à la place du mort et pour lui-même ; puis, après plus de vingt-cinq années, cette division en deux a été remplacée par un tournoiement à trois, lui-même chassé par des essaims à *plusieurs Voix*. Chacune de celles-ci redémultipliant à chaque fois les *registres* utilisés.

Mais elle n'a pris sa "consistance" que peu à peu, trouvant les noms de "ses auteurs" en même temps que ses étapes successives, qui fluctuaient et se modifiaient sans cesse jusqu'au moment de leur achèvement.

De la première esquisse mystique de la mise en place des Cinq Continents, à l'adolescence, on pourrait donner une Carte, comme pour les autres moments, dont les lignes passeraient par des endroits tout simples tels que le dépôt de bus de l'Allée des Pins, un pré revêché et sauvage d'Arlac près de la Maison Peixoto, les immenses rouilles et les cambouis des quais, avec toute la portée exotique de leurs terrasses, etc.

*

Le terme de Cosmogonie, utilisé d'abord pour la distinguer comme œuvre de fiction des cosmologies scientifiques, pouvait être pris comme "origines du monde". Or, la question des origines, pas plus que pour les Chinois classiques, ne convient. C'est pourquoi on est revenu au terme de Cosmologie. On refait sans cesse l'origine, on est le géniteur de ses géniteurs.

Aujourd'hui, brièvement, je dirai que la C.O.N. rassemble *cinq continents* en une formule : OGR-OR-O-HSOR-OKO, dont trois sont pour moi essentiels à faire circuler : OGR-OR-O. D'abord sous forme distincte. Ensuite dans la version ultime des États du Monde qui fait un ensemble des trois.

Cette Cosmologie utilise entre autres l'écriture et comprend une multitude de genres traités (poésie, récit, nouvelles, théâtre, radiophonie, etc.) et de styles, mais également d'autres modes d'*inscription* (graphique, machinique, cinématographique...) qui ne valent que comme *extensions* du propos. Deux ou trois existences supplémentaires et surtout quelques aides éventuelles nous auraient peut-être permis de les porter au-delà. Elles ont fait totalement défaut.

Dans OGR, tous ces éléments sont traités séparément (Tome Poétique, Tome Graphique, Tome Pornographique...). Dans OR, ils forment un tout, un "*train de bois flottants*". Tandis que O procède à une abrasion forcenée sans effets ni reliefs. Là est véritablement *l'Éloge de la Faiblesse* destiné à ces Tribus de pauvres autour de soi, dont on fut. Rien de spectaculaire, la couleur ayant disparu avec la surface presque néantisée ; le bois du train précédent est poncé jusqu'à "la perce", ainsi que son sens. On y retrouve par à-coups des intuitions primordiales, prélinguistiques, qui sont le point de départ et le moteur ultime de cette œuvre.

Chaque *Carte* (comme celle-ci) rendant compte d'un État différent de cet Univers en mouvement constant, ne *poursuit* pas les précédentes, mais les renouvelle.

*

Bien sûr, il y a une infinité de correspondances, de topologies, pour chaque Continent. Tupos & Topos.

Dans la maison de l'enfance, OGR correspond à *l'Atelier*, aux machines-outils, à l'entassement des bois exotiques, OR au *Jardin*, et O au *Grenier* magique hanté de son récepteur radiophonique à galènes et à ondes courtes des voix de l' Aimée et de l'Autre Monde.

Dans le corps, OGR est *la Panse*, l'estomac et sa ligne blanche de pliure et de faiblesse, OR *le Cœur* et le sang, et O *le Cerveau* et sa fabuleuse chimie. Etc.

On a essayé de réduire tout ce qui est dessin à des traits fondamentaux, typon ou emblème (de passer de la “simili” au “trait”), et de faire de tout ce qui est plastique ou gestuel *idéogramme*. Pour cela, le choix de la gravure, du dessin, de la calligraphie et des estampages, sont prépondérants. Par cette réduction, on minimise ce qui comme auréole de sens (ou aura de peinture?) s’entêterait autour du signe à nécessiter de l’original *l’objet*, quitte à ne donner, des rares volumes, qu’une simple *indication*, dans cette perte de dimension.

*

Il y a des écrivains qui ne cessent de ramener à eux ce qui ne leur appartient pas, et d’autres qui ne cessent de jeter au loin ce qui est censé leur appartenir. J’ose espérer faire partie de la deuxième catégorie.

LOGRES & OGR
De *L'Homme qui rit* à Studebaker

LOGRES, pays des *Ogres* et territoire d'Arthur chanté par Calogrenant et défendu par Lancelot, (première ébauche de la Cosmologie actuelle), ainsi que OGR (qui fut le premier Continent émergé issu de la division de LOGRES), présentent tous les avantages de *la contrainte dans un autre corps*. C'est comme *L'Homme qui rit* : un corps qui subit un rire imposé de l'extérieur alors que l'intérieur n'est qu'un conglomérat de morceaux tragiques. Là encore, toute l'importance du Moyen Âge et du désordre celte, l'incapacité à faire cuirasse et encore plus armée.

Il y a un élément, une caractéristique, qui se conserve d'un continent à l'autre, de OGR à OR, du moins, et qui disparaît sans doute dans O, c'est la *fulgurance*, le trait foudroyant qui dans son zigzag procède à des associations apparemment saugrenues, et s'incarne dans quelques figures comme L'Homme Foudroyé. C'est la hantise du *coup de foudre*, toujours *avenir*.

Ce *trait de caractère* bien sûr détermine toute l'œuvre graphique.

Pour autant, il n'y a pourtant aucun intérêt pour l'auteur à "jouir d'un grand écart" de type surréaliste, ce que certains lecteurs ont cru, et qui n'était qu'une réaction normale à l'incompréhension du *sursaut*.

Car il est vrai que la procédure schizophrénique, du type des holophrases joue énormément dans la première partie du *Livre Poétique* ainsi que dans certaines nouvelles. Il y a bien *sens*, mais dans une *distorsion énigmatique* proche de celle de Chrétien de Troyes, force de la magie en même temps que limite de la communication. Cette considérable intensité électrique est donnée à partir du noyau dur du sujet, balle noire de l'amour courtois de jadis à peine rebondissante, balle qui se ramasse sur elle-même en projectile meurtrier, en sculpture infinitésimale blindée et arrache la chair du lecteur au passage !

Toute la saveur du "duende" dans l'amour ; tout le mystère du trou ensuite : *troulmystèr*!

*

C'est là, la Tragédie de l'Homme qui riait malgré lui : tant qu'il était vraiment schizophrène, et laissait vibrer en lui cette corde zézayante déplaçant des énormités, les yeux mi-clos dans l'affolement du jour surgi et bourdonnant d'un nombre incroyable de créatures inconnues, *il inscrivait vraiment*, comme quelqu'un qui trace, qui avance, qui grave...

Ensuite, devenu tout juste à peine savant pour se bercer de l'illusion de la maîtrise, il n'est plus que le propriétaire de la Centrale Électrique.

Cependant, il erre dans les rues, depuis sa chirurgie esthétique : on lui a fait la gueule de l'emploi (de *l'empoix* aussi, sans doute) ; il est comme Studebaker, le héros de je ne sais plus quel magnifique polar noirâtre à qui l'on a donné le nom de sa voiture, faute de rien savoir de lui. Certes, il est "transformé", on l'a enduit d'une couche de plâtre social, mais cela n'a rien à voir avec *la mue atroce*, cette jouissance de partout qui « se manifeste par une pression générale, comme une envie de chier dans toutes les directions à la fois », comme dit Daniel Evan Weiss à propos de ses héros, *cucarachos* comme moi.

*

La première balafre était imposée, c'était une marque de naissance, comme les fers du forceps à travers le crâne, mais *du moins il luttait contre ce rire*, condamné captif dans un ballon de jeu, *il déformait* l'octosyllabe, l'alexandrin, toutes ces formes de casque et d'armure, il bavait sous la strophe jusqu'à contaminer la suivante !

OGR
Les Archaïsmes

Les archaïsmes de forme (alexandrins ou octosyllabes dans la première partie du *Livre Poétique*, construction romanesque traditionnelle de *Roman* et de *Phœnyx, Styx, l'X*), ne doivent pas être traités aujourd'hui à la façon du mensonge post-moderne. Il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de dépassement des nouvelles formes par les anciennes.

Du reste les formes dont il est question ici, ont été abandonnées par l'Auteur, comme les vieilles peaux des mues successives.

La particularité tient seulement à ceci que *l'abandon a pris sans doute plus de temps* que chez d'autres, et surtout que ces vieilles enveloppes ont continué parfois à insister en même temps que de plus "modernes" avaient vu le jour (par exemple certains poèmes de 1964 ou 1965 sont traités en vers libres, tandis que d'autres reprennent des formes traditionnelles ; plus rarement, mais cela a lieu aussi, les deux sortes de formes coexistent dans le même texte).

Autre particularité : elles ont subsisté alors que "l'environnement" de l'Auteur (radiophonie, contacts, spectacles, événements, violence) s'exprimait tout à fait autrement ; elles ont persisté comme un *enkystement* (à la façon du B.K. de la Tuberculose qui traverse toute l'œuvre).

Cet enkystement avait sûrement à voir avec la présence du frère inclus en soi, persistant et *saignant* parfois à la façon d'une maladie dans le temps, d'une *affection du Temps*. Mais il ne s'y réduit pas.

L'appel à telle ou telle forme correspond à telle saisie de sensibilité. Il y a des sentiments, des sensations, des "états" (cartographiques) de l'Auteur qui ne peuvent être traités que d'une façon ou d'une autre, consubstantiellement ; la chair se noue en verbe, s'élançe en langue itinérante, forge son cours. Et le fait d'utiliser *cette sorte de langue-là*, comme une flûte magique, *va réveiller dans le corps tel endroit de l'espace et du temps*, comme dans tel endroit reculé du Berry ou du Sud-Ouest où l'on n'a jamais lu que des *Diableries* ou *Les Misérables*, telle forme ira aussi "réveiller" on ne sait quelle torsion chantée ancienne du corps.

L'énigme nouée et à jamais indénouable atteint son comble *médiumnique* dans le poème « Catéchèse » ou dans les petites choses de rien du tout telles que les poèmes de guerre de Paul Tesson, soldat originaire de Dijon, où tout d'un coup est apparu, en dehors de la base biographique qui nous inspira, avec toute la lenteur d'une *apparition* propre à la calligraphie (ce poème ayant été *lentement élaboré aux encres bleues et rouges*, et non pas *recopié*), sur l'ourlet d'attaque des Initiales), un acrostiche non prévu et sans aucune signification directe pour l'Auteur : *Vive le Père Cedent!* Seul le point d'exclamation a été ajouté après coup, mais on n'a jamais connu de Père de ce nom-là ! On a pensé que ce pouvait être une figure de la Mort : *Le Perd-ses-dents?* Sinon l'antériorité de toute Patronymie : *Le Précédent?*

Mais en fixant la seule photo qu'il ait de ce soldat, en guêtres dans la Neige, l'Auteur a tout de même sursauté, à croire qu'il avait du sang sur les mains !

BIOGRAPHICTION

ONUMA NEMON

Biographie

Juin 1998

Toute biographie est une fosse d'avance. L'histoire même du frère mort ne vaut pas plus qu'un autre motif. Là où le monde peut aussi bien aboutir à un livre exalté sous la forme d'une existence singulière, pas d'autre principe de vérité que des zébrures à chaque fois reprises dans un autre sens.

- 1949** Mort du frère (mais il va commencer à se décomposer seulement à partir d'août 1969, en Andalousie, et ne disparaîtra définitivement qu'en automne 1984).
- 1954** Début des écritures à deux mains : inconscientes. Entassement dans un coffre qui vient de Buenos Aires.
- 1960** Premier "vrai" poème.
- 1964** *Le Dauphin*, drame. Études de photographie puis de librairie en sus du Lycée. Pœ, les Décadents, Ultraïsme, Borgès. Pluriels abstraits.
- 1965-1966** Hallucinations auditives et visuelles. Début des petites proses. *Navitatis Domini Cena*, théâtre. Pirandello, Tourgueniev, Tchekov.
- 1967** Cinéma (16 mm n&b.). Matériologies en gravure. Radiophonies. Huysmans, Dubillard, Osborne, Pinter...
- 1968** Début "sauvage" du travail en Arts Martiaux (à partir de 1969 avec Michigami). *Roman*, seul roman, de Nycéphore. Premier séjour en prison. Beat Generation, Pound, Cummings.
- 1969** Andalousie. Beaucoup d'alcool. Pourrissement du frère; rencontre des Trois Parques. Grands poèmes épiques. *Phœnix, Styx, l'X*, roman éclaté de Nicolai. Lorca. "Novembre" de Flaubert. Faulkner.
- 1970** Études de reliure. Illustrations de livres d'enfants. Proses énigmatiques. Travaux de peaux et de marqueterie avec des placages venus d'Argentine (okoumé, palissandre de Rio, acajou, ébène de macassar, bois de rose) venus d'Argentine. Intérêt pour les Cosmologies. Calligraphies, gravures sur arbres.
- 1971** Études théoriques. Formalisme. Début d'"Amères Loques". Paris dans l'obscurité totale. Western.
- 1973** Rencontre du groupe de La Folie-Méricourt à Sainte-Anne. Séminaire de Mathématiques. Fin de "Plusieurs Monologues"; début de "Tuberculose du Roman", "Quitte, Monte & Fantaisies" (ou "Sans masque", ou "Fantasques").
- 1974** Début de "Herbe aux poux" (ou "Schola") et de "Jusqu'ame Noire" (ou "Staphysagria"). En juin : "Danger de mort cicatrisé par les circonstances".
- 1976** Visions d'Incendies.
- 1978** Quelques petits récits. Lithographies. Pierres brisées en *shiwari*.
- 1980** Dessins dignes d'un petit enfant.
- 1981** Photos, plus sérieusement. Rares portraits. Friches et arbres.
- 1982** Géométries, taches. Jardins. Figures d'Eurydice.
- 1984** Disparition totale du frère. Fin de *OGR*. Machines conjuratoires pour les amis disparus (Schatz)
- 1991** Deuxième travail sur les prisons. Le mal est révélé. Fin de *OR*. Ensuite pas grand-chose. ON reste dans son "coin" de ring, faisant sa prière thaï. O, quoi, le Cerveau.
- 2000** Fin de la Cosmologie ("Les Pastoureux")

ENTRETIEN AVEC LA REVUE *PRÉTEXTE* (N° 21/22)

1) *Votre premier livre, Ogr (édité chez Tristram), réunit une vingtaine de textes issus d'une Cosmologie commencée en 1966, et comptant quelque vingt-deux mille pages. Vous n'avez donc livré au lecteur que le centième de ce travail monumental dont vous ne souhaitez publier que deux autres parties, intitulées d'ores et déjà Or et O. Comment cette composition s'est-elle décidée ?*

La difficulté de l'Entreprise tient à son *énormité* (qui la rend impubliable dans son ensemble). Mais peu importe la "quantité". On a l'impression toujours de parler ainsi de l'inconscient comme "boîte noire", alors que l'important là-dedans, c'est la *qualité d'énervement possible*. Même s'il n'y a de publié que cet ouvrage-ci.

J'ai plutôt été *débordé* par la prolifération des inscriptions, alors que j'aurais profondément souhaité ciseler un ouvrage mallarméen de 220 pages. Preuve supplémentaire de la différence entre l'Auteur et son "porteur biographique"; le jour chinois s'idéogrammatise ainsi : un homme portant sa charge (son "fagot") sur l'épaule.

OGR s'écrit toujours en capitales ; c'est une *onomatopée*, une profération, le sursaut dentaire du monstre en train de se dévorer lui-même, d'où la finale disparue et le passage d'une rime féminine à une masculine.

Le nom de la totalité du Continent *OGR*, (s'il était publié dans son intégralité) est différent ; c'est *LOGRES*, qui vient de la légende arthurienne.

Disons qu'aujourd'hui j'aimerais bien faire connaître, en dehors de *OR* et de *O*, un millier de pages "écrites" de *OGR*, et pouvoir montrer ici ou là un millier de dessins. Mais je n'ai rien contre la publication de *HSOR* (tressages d'histoires singulières avec l'HiStOiRe du temps). Le premier état d'un récit de *HSOR* a du reste été publié par *La Polygraphe*. Le seul Continent exclu est *OKO*.

Ainsi, on pourrait avoir un aperçu de la diversité des écritures, des styles.

Il n'y a pas d'ambition mégalomane à "délivrer une totalité" (ce qui embraye sur votre deuxième question).

D'autre part, comme ceux qui "produisent énormément", je pense qu'il y a énormément de déchets (malgré le fait que la seconde plus grande activité de la Cosmologie a été la "salutaire destruction"). D'où la nécessité de *trier* avant publication. C'est encore une des manies du "marché" que de dire que tout travail d'un auteur est bon. Surtout chez les artistes, où l'ivresse narcissique et fétichiste, depuis l'oubli de la lutte idéologique et la négation de l'Histoire a dépassé la folie qu'on enferme vers celle du pouvoir. C'est Ubu Roi.

C'est aussi une enflure de la lignée, du nom propre, du *patronyme*. Donc, pas trop *Onymus*, s'il vous plaît! *Omnibus*, plutôt, transports en commun, fougues, envol de groupe! Enthousiasme étymologique : transport divin!

Le projet initial, "sauvage" était de publication d'un "iceberg" : un livre d'un millier de pages en mille exemplaires, contenant un choix de chaque continent, dont les dessins. À la fois pour me "débarasser" de la charge de cette recherche, et pour que d'autres puissent la transformer, la métaboliser. Je voulais réaliser cet ouvrage de bout en bout, pensant la maquette en même temps que l'œuvre, mais je n'en ai pas eu les moyens à ce jour ; je n'ai pas abandonné pour autant ce projet. L'intérêt étant le surgissement compact et définitif d'une infinité de territoires et de procédures à la fois, qui permette de résister aux butoirs et aux dilacérations, à l'arrachage par expositions, au morcèlement par commentaires, aux pillages de toutes sortes, aux amoindrissements, piqûres, effondrements de toute nature.

Pour cette "composition", le premier temps du choix a été un peu délicat. Il faut d'abord expliquer que pour la partie poétique de la Cosmologie, à chaque poème du frère mort correspond un poème du frère vivant, ou l'inverse, mais que pour les autres parties (radiophonique, romanesque, de petits récits ou de nouvelles, petites proses, etc.), un volume correspond à un autre volume. Dans la partie pornographique, par exemple, *Staphysagria* (gauche, Nicolai), correspond à *Schola* (droite, Nycéphore).

Il s'agissait simplement de savoir quel "couple" de volumes déjà constitués choisir, jouer.

J'ai choisi *Amères Loques* (à gauche, écrit de 1971 à 1984) correspondant à *Quitte & Monte* (à droite,

écrit de 1973 à 1984). Ensuite, par rapport aux exigences de l'éditeur, j'ai simplement aminci les deux volumes (d'où la "version maigre"), en essayant de garder une rythmique correcte.

2) *Votre démarche, selon vos propos, est motivée par une « volonté d'art total ». Il semblerait qu'elle contredise, du moins dans l'intention, celle des prosateurs contemporains qui, à de rares exceptions près, ont délibérément renoncé à certaines ambitions démesurées du XIX^e siècle et des romans de l'entre-deux-guerres. En fait, Ogr se situe assez loin de ces ambitions passées, et paraît, notamment en raison de son aspect fragmentaire, discontinu et hétérogène (vous conférez au dessin et à la photo une place non négligeable), illustrer la défiance de l'époque actuelle vis-à-vis de l'œuvre totale...*

Si j'ai parlé "d'art total", c'est une erreur de ma part, dans le bredouillage de la première rencontre avec *mon premier vrai lecteur* (Mathieu Lindon) et le fait de "trop vouloir en dire"! En réalité mes ambitions sont plutôt modestes : je crois "tenir" simplement deux ou trois petites choses (un certain type de dessin, la gravure, quelques machines, une certaine forme de récit court, une scansion poétique, deux ou trois façons de faire des portraits et des paysages au cinéma, etc.), et à partir de ces choses-là, j'organise une *cohérence locale*; rien de plus.

Il y a bien un projet *polygraphique*, multiplicité d'inscriptions, mais certainement pas d'art total au sens "wagnérien". Je me sens plutôt du côté des *Gymnopédies* de Satie (pour l'absolu d'une forme courte, même si à en croire Boulez, contrairement à Debussy, "ça n'a servi à rien") ou de Thélénios Monk. Tout à l'opposé, donc.

Jamais de prétention à un "système global"; plutôt une prolifération réagencée au fur et à mesure; des ensembles, mais une logique parcellaire à chaque fois (pour *OGR*, pour *OR*, pour *O*, pour *HSOR* (et dedans pour Dico, Duco, Fero, etc.).

La Cosmologie, malgré son étendue, n'est jamais qu'une *torchère*; aucune intention de système, de totalité, de théâtre total; simplement un lien de petites incandescences, un fagot enflammé jeté dans le trou noir du *xuang-ji*.

Mon rapport au XIX^e vient de mon décalage avec les modes de notre époque, et il est plus évident dans *OGR* (qui est du XIX^e par rapport à un certain rêve d'autarcie schizophrénique) que dans *OR*, qui se voudrait un Space-Opéra du XXI^e.

L'Auteur est situé sur une flèche aller-retour du XIX^e au XXI^e et au-delà, mais il est certainement plus proche du XIX^e par son *déséquilibre fondamental*, sa mise à feu et à sang. J'ai été très influencé dans ma jeunesse par le Romantisme. Il y avait là "un enfermement" auquel j'aspirais; la tension de *OGR* est autour de ça. J'ai écrit *Roman* en prenant pour modèle Tourgueniev, alors qu'à ce moment-là j'adorais Cummings et la Beat Generation, et que je lisais de façon passionnée les recherches structurales, comme tout le monde. *Tuberculose du Roman* a été élaboré dans un "groupe de fous", de La Folie-Méricourt, avec l'idée d'un *roman de groupe*, qui serait écrit par un groupe et ne servirait qu'à lui, à ses déplacements (toute une idée de sauvagerie et de communauté que je reprends aujourd'hui dans cette revue : *Les Enlumines*). Ensuite (hélas, peut-être!), je suis sorti de ça, surtout avec *OR*.

La visée de la Cosmologie, au-delà de l'écriture (qui n'est pas une fin mais un moyen), est méditative et contemplative. En dessin, par exemple, j'ai essayé dans *OGR* de trouver l'emblème le plus cohérent d'un frêne têtard sur deux ou trois rochers, et près de quelques iris, chez moi, de peindre le plus proche de la façon la plus lointaine, orientale, disons.

Mais le projet littéraire, surtout dans *OR*, c'est celui d'un réalisme qu'on souhaite bien appliqué sur les réalités d'aujourd'hui. Si *OGR* est proche du XIX^e des sœurs Brontë, de cet univers magique où on pouvait se concentrer sur une œuvre dans la neige sans voir personne d'autre qu'un facteur ou un chien de temps à autre, et sans être particulièrement perturbé dans "la tenue" d'un récit, dans *OR* on passe au réalisme souhaité par Zola, mais par Rimbaud, aussi. Comme le disait déjà Gracq il y a vingt ans, il y a sans doute aujourd'hui la nécessité de "formes courtes", du fait de l'accélération des bousculements, des changements d'univers extrêmement rapides, de fulgurances, d'étoilements soudains, de passage d'un registre à un autre, etc. *OR* tente de faire un ensemble de ces "attaques successives".

Je connais à peu près les lois de fonctionnement du récit, et je ne cherche pas du tout à nier l'importance du travail de l'écriture, mais par contre *je reste dans la fiction*, sans envie de produire de la fausse théorie, sous prétexte d'essai, qui réinventerait Deleuze, la Pensée chinoise, et le procès de la négativité chez Kristeva, dans un bric-à-brac bricolé. Je crois beaucoup à *l'importance des dogmes*, selon la Pensée traditionnelle chinoise, au retour aux Textes.

Tout cela a été décisif, et il ne s'agit pas de *revenir* à d'anciennes formes. C'est là toute la difficulté aussi de parties anciennes de la Cosmologie. Dans un petit texte nommé "Anachronismes" j'ai parlé de cela ; si je publie aujourd'hui des poèmes de la Cosmologie datant de 1964-1965 écrits en octosyllabes ou en alexandrins, ce n'est pas seulement pour montrer les *transformations des Figures*, dans leurs stratifications, c'est aussi parce qu'ils ont dans leur rythmique tout une violence, une force *primaire*, moins policée que des œuvres plus tardives. Mais évidemment ce serait absurde d'écrire aujourd'hui de cette façon ou d'écrire une tragédie classique, en tombant dans une logique post-moderne détestable. Il ne s'agit pas plus de revenir à un roman psychologique ou à un roman de gare, comme Marie Desplechin ou Houellebecq. Gailliot résume assez bien cela, quand il dit que notre fin de millénaire rassemble toutes les parodies de la fin du siècle dernier : faux Lautréamonts, faux Nietzsches, faux situationnistes qui reprennent *La Société du Spectacle* comme des danseurs mondains, godemichets de claqué et fausses barbes de toutes sortes.

Vous me dites qu'il y a un aspect fragmentaire, discontinu et hétérogène dans cette partie. C'est possible. On pourrait faire le reproche inverse à *Roman*, qui date de 1968 (soit plus de dix ans avant ce volume-ci), et dont une bonne partie a été publiée à Bordeaux chez Didier Vergnaud. Ce texte qui est la seule tentative romanesque de la Cosmologie (*Phœnix*, en face, est beaucoup plus facetté) ne comporte aucune sorte d'illustration ni de "discontinuité" dans le sens où vous le dites. Idem pour le *Livre Poétique*, diffusé en "feuilletons".

La difficulté de l'entreprise tient donc aussi à sa *diversité*; chacun des morceaux étant d'une écriture et d'une organisation différentes ne peut rendre compte de l'ensemble. Jamais de partie pour le tout.

Il aurait fallu, pour que cela devînt "publiable", *en rabattre*, alors que le mouvement même de la Cosmologie était d'en défaire toujours plus les ourlets, d'en débattre davantage, d'accroître les correspondances et la circulation des Figures, de multiplier les canaux, de l'étendre et de l'ouvrir, de la déployer.

Ce mouvement transversal était donc en lui-même, et depuis d'aussi longues années, *un refus*.

Plus précisément :

OGR est sous le signe de la séparation (poèmes, dessins, etc.); chaque domaine constituant un tome à part : tome graphique, tome poétique, etc.

D'autre part, les rares dessins et photos "intégrés" ont souvent été réalisés pendant "la période de *OGR*", mais jamais au fur et à mesure ; leur collision avec les textes, sauf deux ou trois exceptions, s'est généralement faite après coup, et ils sont venus ensuite s'y imbriquer par l'effet d'une logique inconsciente mais d'autant plus *sûre*.

Il y a peu d'interpénétrations graphiques, photographiques ou picturales dans l'ensemble du texte de *OGR*, et c'est sans doute dans les parties choisies pour cette publication qu'il y en a le plus. Mais elles ont fonction d'*Étoilement* du propos, de digression, et certainement pas de "dispersion".

Du reste, il est assez incroyable de voir comment par rapport aux "chaînes graphiques", au roman-photo, au cinéma, ou à la bande dessinée (toute question de qualité mise à part), on admet difficilement cette "narration en relais". Malgré Sterne et Tolstoï, José Lezama Lima, Chris Marker, etc. Hugo, dès les débuts de la photographie avait pensé à ce relais dans le texte. Ceci, évidemment, en dehors de toute la "contamination plastique et formaliste" de l'écriture, excès dans l'autre sens qui ne m'intéresse pas.

Car je n'ai aucune "défiance" au sens de la "déconstruction" et de ses avatars, je ne crois pas que nous soyons condamnés à l'enfer de la répétition de phrases et d'images déjà dites; je crois au contraire et très fort à la possibilité d'un Chant général, d'un Chant Poundien, d'un Champ lyrique qui soit fait d'attaques successives et de nouvelles images, d'emportements phrastiques sans cesse repris. C'est en tout cas ma tentative dans *OR*.

Bien sûr, il ne s'agit pas de s'extasier en néo-romantiques.

Mais de fuir comme j'aime au nom de la cubanité de *Trois Tristes Tigres*, par frayage à travers les

chapitres, comme les poissons-pilotes au bord du Malecon. Cette cubanité qui fait d'une île plus qu'un continent, et d'un roman de quartier, de boulevard maritime, un chef-d'œuvre universel.

Peut-être la définition la plus juste peut-elle être donnée par le *surnom zébré* donné dans une Carte déjà parue de la Cosmologie :

O.N. a le *ragtime*, cette mélodie tenue par une main que l'autre déchire, le *cake-walk* ou la lumière de la petite lampe contredisant les splendeurs du couchant.

O.N. vient des bas quartiers, du dernier des refuges, et cependant O.N. a voulu aspirer à la "Grande Forme", même si ce n'était officiellement pas plus possible que pour le gitan en roulotte d'aspirer à une vraie maison. Dans les cauchemars, ainsi, la toute petite charpente était transportée, aussi légère et fragile qu'un fétu, et presque ridicule, à l'ombre d'une solide demeure seigneuriale.

O.N. a toujours été brûlé entre l'aspiration à cette grande forme et la chute dans les tremblements, rendu parfois à son inhumanité misérable, volant la férocité de l'un ou la démesure de l'autre.

OGR est vraiment conforme à cette maigreur de pauvre, dans ses déchirures syntaxiques, tandis qu'*OR* ressemblerait presque à une "trahison de classe".

3) « *Il ne nous restait plus qu'à espérer que tout modèle disparaisse, qu'il n'y ait plus de modèle, que la prairie refleurisse une fois la Cité totalement détruite, que le vent passe et s'engouffre dans les travers de fragilité, et que de ses différents souffles on puisse enfin se constituer.* » (*Ogr*, p. 232). *Peut-on lire dans ce passage un programme esthétique ?*

Certainement pas. Et d'autant moins qu'on peut dire qu'*OGR* est truffé de modèles, et *OR* encore plus. Il s'agit entre autres dans la Cosmologie de "rendre compte" des œuvres qui l'ont traversée.

Il y a sans doute autant de programmes esthétiques que d'énoncés relevant de singularités différentes, mais certainement aucun programme particulier relevant de l'auteur, sinon la mise en œuvre elle-même.

Mais pour répondre à votre question en reprenant explicitement ce qui se trouve dans l'ouvrage publié et en *l'élargissant*, revenant ainsi également à la seconde question, je vous dirai que ça n'a jamais de vertu déclarative, l'écriture ; on reste étranger à l'intérieur de soi-même. La *prosodie*, c'est une force de *propulsion* considérable.

C'est cette même *prosodie propulsive* qui projette Kérouac comme marmiton sur les bateaux, pompiste dans une station-service ; matelot de pont, chroniqueur sportif, garde-frein sur les trains, assistant-scénariste à la XXth Century Fox, serveur dans un débit de limonade, commis aux chemins de fer, bagagiste, cueilleur de coton, aide-déménageur, apprenti lamineur du Pentagone, guetteur des feux de forêt, manœuvre dans le bâtiment, lui fait trouver la façon rapide d'écrire *Sur la route*, la rythmique courte du chorus pour les poèmes de *Mexico City Lights*, ou les trains phrastiques des clochards célestes lancés autour de la mappemonde pour en ramener des *affleurements* : ici au Mexique, ailleurs chez les Indiens ou dans les états de l'Ouest, phrases sorties *s'aérer*, alors que les phrases proustiennes, différemment, *s'imbibaient*.

Cette imbrication des vitesses les unes dans les autres est d'une science extrême. Elle fuit dans la perte d'identité au profit d'une *scansion*, d'un battement. On est au large, loin des côtes, jusqu'à un océan "plus loin que toute terre" ; on a perdu les habitudes de langue, les énoncés et les commandements linguistiques, on coupe court en biais des sillons pour l'irréparable sillage.

Là, du moins, si on rapte, on vole, on arrache, on ne plagie pas.

O.N. croit à *l'invention* : des poèmes et du monde.

Si, Melville le dit, tout dispositif que nous créons doit porter notre patronyme, "le nid-de-pie de Sleet" n'est pas un objet mais une *disposition à voir loin*. Une disposition à voir en vigie à la hune un peu plus confortable que les deux petits bâtons parallèles dits "barres de cacatois", contre les rigueurs climatiques.

Nous faisons tous *des barres* narcissiques : le pilote sur son cockpit pour les appareils abattus, Hugo à chaque fois qu'il s'envoie une nymphe, le prisonnier pour chaque jour qui tombe.

Tous, *cochons*. Mais au-delà, c'est lorsqu'une ligne surgit, horizontale, hérissé ensemble plusieurs de ces bâtonnets, que l'adresse, l'envoi se constituent, emportant sans doute de part et d'autre, liant, le chasseur et le poursuivi, séparant le ciel et la terre, ouvrant à la lettre d'amour qui enfin sort du crâne, de la carlingue, du cachot.

Les objets ne nous intéressent pas en tant que tels, littéraires ou non. L'homme-orchestre de *L'Atalante* comme Jean, le marinier et le père Jules, sont d'une extraordinaire grandeur, car ils *donnent à voir*. L'un les méandres de la cité à travers les foulards lumineux de son dispositif hétéroclite, l'autre les moirages du canal, le dernier les mystères chanteurs des îles.

4) On apprend, sur la quatrième de couverture d'Ogr, qu'Onuma Nemon « signifie, dans le langage de l'auteur, que son "nom est personne" ». À l'article « Pseudonyme » du Dictionnaire universel des littératures (P.U.F.), on peut lire ceci : « (le pseudonyme est) le lieu d'une projection imaginaire d'un moi en quête d'identité vraie et ressort par la même de la généalogie mythologique » (H. Levillain). *Qu'est-ce qui a justifié chez vous le choix d'un pseudonyme aussi éloquent ?*

Ce n'est pas un pseudonyme, c'est un *anonyme* et un *surnom*, comme au Moyen Âge et dans les cours d'école. Il peut "se découvrir" dans le jeu des lettres, et ses aventures deviennent dans ce cas-là l'anagrammatisation du *surnom* (ainsi Perceval). Dans l'inscription de la Cosmologie, il n'y aucune généalogie. Il y a des Tribus, certes; il y a aussi quelqu'un, *de l'autre côté*, qui assume son patronyme et ses responsabilités, mais l'œuvre produit son auteur, voilà tout. Et le sujet biographique n'est que le copiste de l'œuvre; il n'a donc aucun mérite à connaître cette affection de sa peau qui le traverse.

Il n'y a pas de jeu de cache-cache, de dérobade, de ruse, de secret à dévoiler (la personne biographique est quelconque), etc. Cela ne m'intéresse pas plus que la référence à Ulysse dans sa réponse rusée à Polyphème, où il utilise les ressources de son nom propre, qui n'existent plus du tout ici (et pour cause!). Ce qu'il en reste c'est *Onoma*, le nom, en grec, redoublé de son pendant latin *Nomen*. C'est-à-dire *Nom Nom*. La procédure de torsion qui vient ensuite, et sur laquelle je vais revenir, tend simplement à cette formulation que *Le Nom c'est Personne*. C'est-à-dire qu'il faut que le nom propre devienne un nom commun, comme dans certains basculements psychotiques.

Cela serait une référence à Deleuze, à Jules Verne et à Windsor Mac Kay (par exemple chaque page de *OR* constitue une unité en soi, comme dans *Little Nemo*), et même à Tonino Valerii (le héros disparaît vraiment grâce à "un trou de balle dans son nom"), mais certainement pas au Ulysse d'Homère, et encore moins à celui de Joyce. Si je prends d'autres *avatars* du mythe, ce n'est pas pour rien; quand un mythe change de forme, sa nature et sa signification changent du tout au tout avec sa géométrie et sa vitesse, et la recherche là-dedans de soi-disant "universaux" me semble une erreur venue de la manie structurale.

Cette surnomination a suivi des méandres complexes, comme l'histoire des Cartes, des différents territoires, etc. Mais faisons court pour ne pas tomber dans l'erreur fétichiste de l'amour de la lettre au détriment de la lettre d'amour, de sa volée de mots verts. Car dans la Cosmologie, *c'est le mouvement qui compte*, qui évite de stagner et emporte les morceaux de corps tatoués, ailleurs et plus loin.

Donc, très vite :

Avant Onuma Nemon, il y a eu ON, pronom indéfini, ce qui était une première étape d'une Figure qui puisse prendre en compte cette réduction à l'Homme dans sa généralité (ON, c'est l'Homme), et la disparition dans une Tribu, une collectivité (ON, pour Nous).

Puis le *surnom* *Onuma Nemon*, comme *Naskonchass* et la formule de la Cosmologie : *OGR-OR-HSOR-OKO*, se sont dépliés à partir d'holophrases venues de la toute petite enfance. "N'as qu'un châsse" (en argot : "N'a qu'un œil") a donné le premier surnom (de la division en deux), et "On ne m'a né" a donné le second (de l'ensemble).

Qu'il suffise de savoir que cela était lié, comme pour le premier au risque de perdre un œil à la suite d'un très violent coup de pied sur le nez, d'une déviation de la cloison nasale, puis d'une infection, d'une kératite, etc. Que cela s'était passé près de la rue de la Porte de la Monnaie et de sa place, et que cela s'est combiné et anagrammatisé ensuite avec l'un des premiers tours de cartes d'une activité précoce de prestidigitateur, tour qui consistait à retrouver un couple de cartes symbolisant deux enfants disparus dans la forêt. La seule astuce pour les retrouver était de disposer toutes les cartes deux à deux selon un carré magique de quatre mots de cinq lettres ayant chacun de deux lettres semblables et également une lettre semblable avec chacun des quatre autres mots.

Le premier carré magique était latin (*NOMEN/MUTUS/DEDIT/COCIS*); le second grec (*ONOMA*, etc.)

Là-dessus ont eu lieu de multiples déprédations faisant écho du frère mort : en prononçant deux fois le *nom défunt* (si je réponds “*nom-nom*” à l’appel de ce qui est censé être une lignée, outre qu’on entend la négation et son écho, c’est le nom générique en place d’une appellation singulière); ensuite le retournement en palindrome de *Nomen* en *Nemon*, c’est à la fois *la preuve du Nom par Personne* (il y a Nemo et Non dans Nemon), et c’est sa *diabolisation* (Démon). Double et multiple négation de toute origine.

Puis, après la ligne Grèce-Rome, le passage Andalousie-Japon (deux pays proches par leur “fascination de la mort”) donne la référence à M^e Onuma, grand Maître de Kyudo en même temps qu’une prononciation à l’andalouse.

L’anonyme, ça n’a pour but que d’annoncer une disparition, une mauvaise répétition de trou en place de nom avant une pièce jamais jouée.

5) *De quelle manière estimez-vous l’évolution récente de la littérature en France ? Et de quelle manière vous situez-vous ?*

L’évolution récente de la littérature en France a bien été caractérisée par Deleuze (encore lui!), à propos de la “rotation rapide”, et je ne vois rien à ajouter.

Il y a des *inventeurs*, puis des *champions quantitatifs*. Lesquels surpassent parfois les inventeurs, grâce au marché, en reprenant les inventions en postures et en les enjolivant. Le sport de compétition a d’abord influencé les artistes (les plus proches du fétiche et du spectacle en tous genres), puis les écrivains qui, déjà, depuis le surréalisme avaient mis la littérature au service des arts plastiques (situation inverse du XIX^e; là encore voir ce qu’en dit Gracq), et qui se sont efforcés de plus en plus de “plastifier l’écriture” (sans doute pour la rendre lavable), et même les philosophes. Dont acte.

Tout ce beau monde, à force de se coucher devant, a fini par justifier l’existence des *médiateurs* de toutes sortes : impresarios, gigolos, directeurs de collection, galeristes... Lesquels ont fini par croire à leur utilité.

Il y avait les redoutables “écoles”; à présent ce sont des “écuries”; et si par hasard vous apostrophez poulain ou pouliche, vous êtes interdit de séjour.

Pour ceux qui, bouffis d’autosuffisances et à l’écoute de Dieu au fond du bidet, ont l’outrecuidance de dire qu’aujourd’hui on ne pourrait rater un grand écrivain, la réponse de Jérôme Lindon reprise par Deleuze : « On ne remarque pas l’absence d’un inconnu. »

Donc manque de *baignes* généralisé. Intermède Cravan et Cendrars indispensable.

Je peux difficilement me situer dans le milieu, car je n’y existe pas ! J’espère avoir *inventé* deux ou trois petites choses, ici ou là. Mais ce serait prétentieux de m’y situer, façon de s’annoncer dans l’histoire par force.

Mon *adresse*, désespérée par endroits, est celle d’un *tourneur de cour* (béton, rigole, pluie biaise), qui pendant trente longues années n’a eu de cesse de cacher dans un coffre osirique les débris d’un frère mort, tout en vrillant, raccourcissant de plus en plus les reliques et le tournoiement.

Depuis l’envoi de *Roman* en 1968 et jusqu’en 1998, personne n’a pris le risque de publier ça. Sauf des textes : dans *La Polygraphe*, *L’Infini*, *Perpendiculaire*. Selon les années, j’ai eu droit, toutefois, pour les mêmes recueils envoyés aux mêmes éditeurs, à des commentaires contradictoires et parfois positifs. J’ai eu quelques lecteurs enthousiastes, parmi les destinataires du “feuilleton”. Également parmi ceux à qui j’avais fait lire “des morceaux” sans projet de publication : Severo Sarduy, Octavio Paz, et quelques autres. Mais ces derniers sont tous morts ! Donc, je m’étais fait à cette idée que l’auteur était mort et qu’il travaillait pour les morts, comme Giacometti.

Aujourd’hui bien sûr, il y a beaucoup d’intérêt, et certains s’étonnent : « Comment ! Et même Untel, n’a pas répondu ? » Il a fallu dix ans à Tristram pour mettre en route la Cosmologie, mais eux du moins ont soutenu le projet depuis le début ; puis soutien sans réserve également de Jean-Yves Jouannais et enfin de Henri Poncet.

Il faut dire que je n’ai mis aucune chance de mon côté, préférant passer du temps à avancer ce travail plutôt qu’à en parler.

D’autre part le fait d’être un polygraphe permet d’être rejeté par plusieurs milieux à la fois, ce qui est commode, même si chaque moyen d’expression est poussé à un degré d’élaboration conséquent (ce qui n’est pas toujours le cas des plasticiens ambidextres).

À un moment donné, j'étais tellement désespéré, que j'ai fait des "versions modernes" de passages de la Cosmologie, poèmes ou autres. Le résultat était lamentable, et heureusement ces trahisons-là n'ont pas eu plus de succès!

Mes proximités sont incohérentes. Je me sens proche à la fois de Bergounioux (comme faulknérien) et de Seamus Heaney, de Hubert Selby Jr et de Bernard Manciet, et de bien d'autres. Mais la liste des œuvres qui a traversé la Cosmologie est trop diverse pour pouvoir préciser un propos.

« Transformer le monde, afin de pouvoir tolérer d'y vivre, voilà l'instinct moteur. »

Pas d'autre prétention que cela.

La version ci-jointe du “Printemps d’OR” n’a été donnée que *sous forme sonore*, une dizaine de fois, dans le sud-est de la France en 1989, puis en 1999 dans le Sud-Ouest, en particulier à Auch, à l’initiative de Clo Lestrade et de Tristram. Tout un travail ayant été effectué d’abord avec les Studios La Buissonne, de Pernes-les-Fontaines, puis avec Philippe Prévôt, de l’Ircam.

Le dispositif était constitué essentiellement de deux énormes haut-parleurs à taille humaine diffusant textes et musiques dans l’obscurité, tandis que divers “étoilements” (vidéographique, cinématographique...) venaient de façon soudaine éclairer une partie du monde en question.

Il reprenait le premier projet du *Cube de verre*, de 1986, recréant la Verrière de la Rue Sauvage (l’un des lieux de la Cosmologie) pour y projeter les différents éléments selon les Orients.

La version écrite & sonore prévue en principe pour publication au tout début de l’an 2000 n’a pu avoir lieu. Des extraits du texte dans une forme plastique extrêmement proche de celle-ci sont parus dans le cadre de DAO et en plusieurs feuillets diffusés par Tristram, ceci entre 1992 et 1995.

Un grand pan du travail a été détruit en janvier 2000 peu après la clôture définitive de la Cosmologie. Une sorte de *condensation et de traversée* sera éditée bientôt aux éditions Verticales, grâce à Bernard Wallet, sous le titre “ON!”.

La Cosmologie O.N. est une immense carte du temps, dont les *Figures*, dans la partie dite *OGR*, laissent percer des *lignes de crêtes*, profils mouvants qui ne constituent pas des “personnages”, mais qui reparaissent sans arrêt dans la carte et glissent souvent les uns dans les autres, se modifient, se métamorphosent.

Si on les distingue, c’est aux moments de *passage*, Saint-Gothard ou Désert, Breaking Point ou Points d’Adoration. Ce sont des *Sujets clignotants*, à la façon dont celui qui va mourir dans l’herbe distingue l’ensemble de ses actions dans le ciel : *Volume biographique*, néon gazeux de couleurs fruitives de sa vie secouée.

Cette partie *OR* de la Cosmologie, constituée de Cinq Saisons à la chinoise qui s’insèrent comme autant de coins dans l’ensemble de la Cosmologie, représentant à peine plus de deux cents pages sur la totalité, est celle qui réunit le plus de tensions, où les trous temporels s’intensifient et où les *Voix* se rassemblent de façon très serrée comme des *essaims* puis se dispersent, atteignant à une quasi-disparition dans la Nappe, champs de charges atomiques avec des chocs anachroniques intensifiés. Rassemblement/Dispersion, Acupuncture/Moxibution ; les aquarelles sont des moxas dans le texte. La version actuelle n’est pas encore définitive : certaines illustrations manquent, et certaines organisations graphiques seront modifiées.

C’est à la fois un texte et une *partition*, méthode de lecture comprenant des indications sonores et visuelles (photogrammes, etc.), et renvoyant aux occurrences développées lors des rares représentations.

L’enregistrement de *OR* accompagnant l’édition ainsi que la diffusion radiophonique prévue font également partie de cette méthode, et permettront d’entendre comment s’approcher de ces Voix dans une *écoute optique* (Stephen Heath).

Ce texte a été envoyé par Onuma Nemon à L’Atelier Contemporain le 5 janvier 2001 en même temps qu’un extrait de OR sur la demande de François-Marie Deyrolle (qui tenait à la version “éclatée” en couleurs) et qui en avait annoncé la parution, répercutée entre autres par Éric Dussert dans Ent’Revue. Il n’a jamais été publié, pas plus que l’extrait de OR (dont l’ensemble sera bientôt disponible sur le site de la Cosmologie).

LETTRE À DOMINIQUE PONCET, MAI 2003

Cher Dominique Poncet,

Je ne me suis pas méfié des connotations d'aujourd'hui à propos de la Croisade et de Jeanne d'Arc ; bien que toutes ces Voix et ces Masses-là n'appartiennent pas à la droite et encore moins à l'extrême droite (on peut du reste repérer historiquement les différentes appropriations de Jeanne ou des Enfants Croisés par les différents "auteurs politiques"), ce serait dommage qu'on colle cette "étiquette" à votre revue, et qu'on confonde aigles et vautours à la Bush ! Donc effectivement, je suis d'accord : le passage Robert Darbrisseau conviendrait, ou Villon.

Il y a des parties de texte plus anciennes encore que celles de la Croisade. Il y a ainsi des multiplicités de Voix et chacune aborde un point de vue différent : politique, sexuel... mais comme dans cette partie-ci précisément il y a beaucoup de points de vue des Croisés, on risque de prendre la partie pour le tout.

*

Instantanés

Ma tâche, c'est uniquement de dire la vie lorsqu'elle est perceptible et ceci fini, ce sera de m'attarder à *préciser les sensations* (sans plus aucunement en rendre compte). Une fois cette œuvre publiée, je veux donc devenir *sensationniste*. L'inverse absolu du sensationnel.

Devenir beaucoup plus attentif encore aux Saisons, ce sera là tout mon travail de Recherche.

Rapt

Il y a des rapt d'intuition biaise de l'écriture, enlèvements prosodiques de visions en coin d'œil d'une œuvre, un peu comme Frankie Adams *saisit* les situations. Ce sont des enchantements dans la littérature, le cinéma ou ailleurs, qui font partie de la vie au même titre que des moments d'extase ; points de lancée et de mise à feu, là aussi, et ces rencontres donnent lieu à de nouveaux embranchements de fiction ; pas de différence entre la bibliothèque et la vie ; c'est une inscription entre autres et qui traverse tout le corps.

Pour prendre un exemple de rapt du texte adoré (comme le rapt de la personne adorée qui n'a jamais eu lieu à ce jour), la fascination pour un texte, pour une langue, une méthode phrastique et onomastique, la façon dont un sujet se dilue dans ses lettres, est semblable à sa propre nécessité de l'énoncé tressé très étroitement à l'énonciation, dans le rougeoiement des braises cher à Shelley puis au Joyce de *Dedalus* avec l'Esthétique de saint Thomas, une tresse aux fils si imbriqués que forcément il n'y a pas de narration qui serait au-delà de sa propre sismographie, pas de décollage, de distance, de distanciation. On revient à *l'amour fou* et à celle dont on tient à deux mains, à, toute force la tresse de la chevelure pour qu'elle nous arrache du trou de puits où l'on jette les chiens dont on veut se débarrasser, dans la Normandie de Maupassant. L'effet V., la fameuse "distanciation Brechtienne", se réduit à la chute du V1, à l'enfoncement strict dans le CON ! Il ne doit pas y avoir pour moi de différence entre l'écriture du corps et l'écriture de la pensée.

Par exemple si je dis dans un texte : "Toute l'enfance balayée par un os !", cela ne ressort pas de l'écriture libre, encore moins d'une débilité pseudo-analytique ni de l'énigme pour le plaisir seul de sacrifier à Hermès, mais d'un procédé où l'arrachement cénesthésique d'un morceau de Vie, d'une puissance inégalée (avec son mélange de rêve), se surimpose à une orchestration du morceau en cours et à sa nécessité "narrative", comme on narre dans le monde des Morts et dans celui des rêves.

Là où ce segment figure (comme une écharde ivoire !) il y a une condensation formidable du temps et des différentes subjectivités par où l'auteur est passé, l'insertion dans une situation paysagée, et sa déperdition historique.

Mais dans le moment même où cette phrase apparaît, où cette Voix dit, il n'y a pas un seul repli de corps qui soit à l'écart. *Cursivité* et non discursivité.

(Je me souviens du reste de l'apparition de "discursivité", ce mot, la première fois, enfant, associé à *un vol d'oiseaux lointains*, me semble-t-il, dans un texte de présentation de Léo Ferré des *Poèmes saturniens* de Verlaine en édition de poche ? Depuis, malgré l'apprentissage du sens, dans mon cerveau, la discursivité, c'est *l'éloignement d'un vol d'oiseaux à l'horizon*.)

La danse elle-même du récit, son épopée, sa gestuelle est vécue par le corps en même temps que son énonciation.

Territoire innommé

Il existe un territoire innommé de l'Inscription, qui n'a rien à voir avec l'Innommable du Sujet, ni l'Ineffable, et qui tient à ce que certaines amorces aient été lancées par quelques disparus, qui avaient une terrible force de surgissement, précisément, avant d'être saisie dans aucun appareil.

J'ai connu des gens comme cela à Bordeaux ou ailleurs qui étaient plus ou moins à cheval sur ce fauve de puissance sur lequel ils tenaient mal en équilibre, mais tenaient tout de même, dans une utopie adolescente, mais irréductible à cela ou à la seule immaturité dans sa violence.

Il s'agit donc de reprendre des lignes de feu historiques laissées par Lawrence ou Pasternak, ou Jivago (véritable auteur à l'intérieur de Pasternak, qui a ses œuvres, sa cadence, ses lointains, ses climats...), abandonnées par d'autres, pour cause de disparitions diverses.

Et de s'alimenter à des fourneaux récents un peu enfouis dans la neige.

Je crois beaucoup à ces opérations de Sociétés secrètes (la Cellule Sabaki en est une) et de Cabinets de curiosités.

C'est sûrement dans ces poches de silence, dans ces retraits à la limite de la forclusion que les véritables combats ont lieu. Combinatoire du "Fighting Club" et du "Shadow Boxing", en somme.

Chacun les nomme à sa façon, voire en se trompant : "tribus", "national", etc. Mais il y a certainement un fauil qui traverse cela et que le bon goût de l'évidence du "Progrès en Art" ne contient pas ni ne saurait réduire, couture transversale au grand corps social, comme le retour de "l'Archaïque" en psychanalyse longtemps pris avec des pincettes (sauf par quelques comme Green, resté vert).

De l'happensée aux pincettes

Il faut donc changer les appareils de pincée de la pensée, les adapter. Ce que certains éditeurs font. Ne pas vouloir prendre du sucre avec des pinces à charbon et l'inverse (Tintin au Congo).

Physiologie

Je ne fais pas partie des écrivains physiologiques; s'il y a excès de corps dans la Cosmologie, c'est simplement un indice de la puissance du Monde au Travail.

Métamorphoses et Collections

Je crois au sursaut de la comparaison à la métaphore, puis encore au-delà à la métamorphose pour Kafka, aux devenirs selon Deleuze, mais le mot d'ordre de plasticiens et écrivains formalistes condamnant aujourd'hui la métaphore pour un rabattement métonymique est stupide, puisque ce sont deux axes essentiels de l'esprit humain. C'est aussi débile que de vouloir supprimer les fantasmes, les trous de serrure ou le paradigme des couvre-chefs.

Aussi ignare que la méconnaissance de l'Inconscient sous prétexte de repousser la psychanalyse. À ceux-là qui nous voudraient plus sages que des images et réduits à l'imaginaire, plus que jamais l'agression de Rimbaud : "Ferme ton con, d'Hervilly!" Car pour nous c'est sur l'Inconscient que le con s'ouvre.

Ce sont des hallucinations que la Cosmologie, des collations d'hallucinations successives; la folie, c'est comme la révolte d'un voyou ou les idéalités adolescentes, c'est difficile à maintenir longtemps. Quand on a été voyou on vieillit mal, ou on continue sur une image fixée, caduque; il vaut mieux dans ce cas disparaître ou changer de ville. J'ai des amis voyous qui ont su le faire.

C'est ainsi que j'ai construit des *machines magiques* : en l'honneur de personnes disparues; il est évident que ça ne peut avoir (aujourd'hui en tout cas, car c'était possible du temps de Léonard), la continuité d'une œuvre d'art ou celle de s'installer dans la "reconnaissance".

On n'a pas choisi d'être tragique, on le devient. Tout le monde ne peut être cet homme équilibré, de très bonne famille dont le père membre de l'Institut a ses nègres, rentier dès sa naissance, avec bonne espagnole et éventuellement mariage des enfants dans le "milieu marginal" extrêmement riche. Surtout si on n'a que des bonnes espagnoles et des mécanos dans sa propre tribu.

On reste *du bord*.

Encore et toujours guerre de classes, guerre des sexes, guerre des générations.

Donc on collationne les hallucinations, et l'œuvre devient elle-même une sorte de transe excessive, collection des débuts frénétiques, des moments extraordinaires. On en souhaiterait de nouveaux!

L'erreur est peut-être d'en avoir trop gardé, malgré les destructions à la suite de "l'abandon" de quelques-uns.

C'est comme le ramassage des "Machines" : je ramasse un morceau de bois à zébrures ici, ailleurs un fil de cuivre tordu dans la campagne; le processus fait partie de l'enchantement de la marche. Ces morceaux-là, comme sur les méridiens d'acupuncture, sont "chargés" par la marche ou la course, et finiront par s'assembler, construire.

"Cerveau" : projet en cours

Participer aux neurosciences en montrant le fonctionnement d'un cerveau. Découvrir allusivement un nouveau territoire d'écriture sans aller trop loin dans son élaboration, de crainte de le clore avant même qu'il n'existe.

Moby Dick

Il n'y a rien là dedans d'une infection banale, et l'aspect "chronique" d'abord envisagé (en "livraisons") ne convenait absolument pas; plutôt la peste, en crise aiguë, une seule fois. *Surgissement et disparition*.

Le surgissement d'une grande partie de L'ÉNORMITÉ d'emblée résout le problème des plagiaires à la petite semaine; l'évidence d'une telle multiplicité rend toute copie d'avance parodique d'elle-même. Plus de réapparition hasardeuse du "ON" indéfini ou de la maquette de *OR* dans les petites revues modistes. Précisément, "la maquette" n'existe pas; c'est une illusion idéologique.

Après cela, "suivre" avec entretiens ou interviews, ce serait aussi absurde que d'organiser des signatures pour un auteur anonyme, vouloir opérer l'Homme invisible de la vésicule biliaire ("*organiser*" de *Taxi Driver*). Haute trahison du projet, revente du plan du Trésor, subterfuge...

On serait pris dans un "atroce entonnoir".

Par contre les "extensions" prévues au moment de la parution (*radiophonique surtout*, cinéma et vidéographique, de consultation des originaux du *Tas de Feuilles*, de représentation scénographique...) font partie de la cohérence de l'œuvre.

Enfin feuillets le con!

Quatre feuillets : Volume idéal!

COMMENT VOUS DITES ?

Projet *Radio-Crâne* nocturne 2003

– Le projet radiophonique O N ! est une des *Extensions* de la *Cosmologie Onuma Nemon*, liée à ses aspects polygraphiques et polyphoniques, au même titre que la monstration de quelques travaux plastiques originaux, la réalisation d'une ou deux "Machines conjuratoires", sculptures ou dispositifs de grande taille, ou les lectures publiques sans auteur faisant intervenir voix et images vidéo et cinématographiques.

– Pour cela il est essentiel qu'il puisse être réalisé *au moment de la parution de l'ouvrage*. Car il permet, comme le CD, par une sorte "d'écoute optique" (Stephen Heath) une "méthode de lecture" de la structure éclatée du texte.

– Les "Nuits" seront un travail spécifique pour la Radio. Les extraits choisis sont inédits, et ne font pas partie du volume publié par les Éditions Verticales. Ils consistent dans un "Monologue de La Grosse", elle-même sautant d'un registre à l'autre, changeant sans cesse de ton (on peut éventuellement utiliser plusieurs voix), mais permettant du moins, dans cette "unité" de rassembler et de "tenir ensemble" (comme la ficelle de Gutemberg autour du pavé de composition qui empêche le texte de "retomber en pâte") des éclats issus de diverses émissions des années 50-60.

*

– Au-delà des raisons thématiques, de références et de construction, la Radiophonie est une dimension qui traverse toute la *Cosmologie* ; elle fait partie de *sa pâte même*. Elle est à l'origine de sa constitution, résonne partout, et fait le lien entre tous les Continents de cet univers.

– C'est la *lisière irradiante de l'endormissement de l'Enfant*, énigmes sonores lancées à travers murs et plafonds, mélodées arabes de la chambre de l'Abuelo et autres basculements exotiques Au-delà des Mers, glissements cénesthésiques infinis entre le corps du dormeur et le monde également morcelés ; c'est là que se trouve la plus grande puissance d'atomisation de la bombe radiophonique nocturne, tout le déploiement de la capacité rêveuse du son, bien supérieur à l'image.

– C'est la Radio du *Voyage au Pays des Morts* qu'écoute Orphée dans sa course en voiture en compagnie de Prosper et d'Ulittle Nemo, de l'aventure du texte en fuyant, où tout se désagrège à la limite du Chaos.

– C'est aussi le lieu des incantations solitaires : envois à ondes courtes des radio-amateurs de tous les endroits de ce monde-ci reçus sur les anciens postes à galènes des différentes maisons, codages des Résistants et leur fading de moulinette, réseaux bizarres vers d'autres mondes et captages magiques grâce aux énormes appareils construits en Andalousie par Garcia Medigo.

– C'est Didier l'Enfant Mort qui n'a pu faire autrement que *se résoudre* en Voix radiophoniques.

– C'est l'appel au secours comme bouteille à la mer du gardien du Phare qui parle toute la nuit sans voir Dieu agonisant aux pieds de ce même phare et pris dans un autre monologue envasé.

– Ce sont Eiffel et les Conjurés envoyant leurs messages anarchistes du haut de la tour Eiffel.

– C'est le jaillissement vibratoire de la voix de José à travers la membrane du haut-parleur, en train de chanter "Lucevan le stelle".

– C'est la population bigarrée des personnages miniatures vivant tout habillés dans les condensateurs de métal blanc et les ampoules lumineuses du poste.

– C'est la féerie de Nathalie, la Danseuse qui tournoie sur une pointe au sommet de l'antenne radiophonique de l'Empire State Building et des dizaines d'autres personnages qui l'utilisent comme une machine enchantée autour de Radio City Music-Hall...

– C'est surtout la recherche invétérée de J. C. Radio, dit aussi Ismaël, qui enregistre pendant des jours entiers les fracas des vagues de l'Océan, dans l'intention de réaliser un "Moby Dick" fabuleux et inspiré avant de se suicider, alors que ses enfants, le jour même de son enterrement piochent dans le vrac de ses bandes et écoutent des morceaux hétéroclites qui vont de la poésie lettriste à Pierre Guyotat et au culte des morts chez les Dogons.

– C'est Nany à la recherche de la voix des Anges et de leurs indices de froissements ou le Pollack Anar, chasseur de sons des Rocheuses qui déploie un crime dans la touffeur de filaments de l'épaisseur sonore d'un paysage.

Etc.

– Le travail souhaité nécessite de pouvoir disposer du temps nécessaire pour trier des éléments suffisamment divers parmi les archives des émissions suivantes :

Essentiellement les émissions fantastiques ou poétiques de nuit : Stéphane Pizzela, “Au-delà des Mers”, les séries sur Edgar Poe et Arsène Lupin.

Les émissions consacrées aux Enfants des jeudis après-midi (“Terre des Enfants”, de Marianne Oswald), des dimanches soirs (“Serge, l’Historien du Cirque”), et des soirs simples (“Les Maîtres du Mystère”).

*

– La diffusion nocturne, en travaillant sur le rêve et sa répétition dans une *série*, même courte, “rejouerait” ces effets de lisière et d’ourlets du Sujet indiqués plus haut, ces glissements exotique-endotique, ces déplacements de sensations démesurées à la surface du corps-monde, et permettraient, en même temps qu’une imbibition de l’auditeur, une approche réelle de la scansion de la Cosmologie dans ses changements de registre d’écriture, de ton, de voix, ses sauts entre les diverses sortes d’agrégats, etc.

– Quoi de plus *présent* et en même temps de moins réducteur et réductible à une identité qu’une *Voix* (on sait la déception terrible, la plupart du temps, d’y *coller* un visage!) dont la granulation vibratoire signale la défaillance et annonce déjà la disparition dans le temps même de son apparition.

On sait combien l’imaginaire de la radio est un imaginaire d’avant le stade du miroir, et d’atteindre à cette farouche puissance, c’est parvenir à *la lancée* (pas l’origine!) de la Cosmologie, au potentiel redoutablement sauvage de l’enfance, en rejoignant un de ses buts premiers : construire un Chant aux voix atomisées, un Space-Opéra tragique (où l’on opère!).

– D’autre part l’intérêt de cette fouille d’archiviste à Radio-France est de travailler sur la Mémoire Magique de la Maison Ronde dans une véritable élaboration de fiction (au-delà des simples rediffusions), un agencement en marqueterie avec une œuvre, autorisant des diversités de matières et des sauts narratifs...

Ce projet adressé à Bernard Comment (avec d’importants extraits des passages cités) pour une série de “Nocturnes radiophoniques” (après une rencontre en compagnie de Bernard Wallet) n’a jamais eu de suite, on s’en doute. C’est de là qu’est née la formule imitée de la publicité Dubonnet : “C’est co, c’est con, c’est comment.”

Par contre Frank Smith et Philippe Langlois ont tout de suite contacté l’auteur dès la parution des Quartiers pour lui permettre de réaliser “Le Monologue de la Grosse” ainsi qu’un petit papillon sonore nommé “Joyelle”.

PRÉSENTATIONS DU PROJET *QUARTIERS DE ON!*

Pour caractériser simplement et rapidement chacun de ces trois Continents qui sont trois cris ou trois niveaux d'écriture, il suffira de dire que *OGR* est plutôt du côté de la division sédentaire et de l'Œil, *OR* du côté de la multiplication, de la distribution nomade et de la Voix, et *O* du côté de la soustraction et de la disparition, du Trou de réel.

OGR comporte des unités différenciées (poésie, théâtre...), et parmi des récits plutôt traditionnels, sinon des "personnages" du moins des *Figures* récurrentes, qui se transforment et se métamorphosent sans cesse, glissant les uns dans les autres.

OR compose un Chant ou un "train de bois flottants", volée de trous temporels s'intensifiant sur des *attaques* de plus en plus brèves, vives, où les *Voix* se rassemblent de façon très serrée en essaims puis se dispersent en bris chuchotés; c'est aussi là qu'on trouve le plus grand nombre de registres et de types d'inscriptions diverses, d'extensions indiquées, dans une *idéogrammatization* intense des documents et dessins.

Tandis que *O* procède, non pas d'un "retour", mais d'une abrasion forcenée des procédures, selon une intuition implicite difficile à définir, flottements électriques à la surface des sens. Le désir en serait une adhésion fondamentale à *la Tribu pauvre*, à l'endroit d'où l'ON vient, vers un lointain énigmatique de musique, de pure contemplation et d'amour fou. Ce sont des choses qui passent ni par l'œil, ni par l'oreille, *de simples choses qui sont*. C'est une *animalité politique*.

Ainsi, il y a une *gradation* de *OGR* à *O* à la façon d'un conte : le but étant que l'Auteur créé à partir de l'Œuvre, surgi comme Ogre dévorateur, disparaisse en elle (dans sa propre gueule) comme le rat que l'enfant cherche dans les reliefs du sou de bronze troué et dont on finit par lui dire qu'il a disparu par le trou de la pièce. *Valjean fondu dans la pièce de monnaie de l'Enfant avec laquelle il joue!*

On comprendra ainsi aisément que la Visée de tout ce travail, bien qu'empruntant les supports artistiques, est plutôt de l'ordre de la Recherche fondamentale, jusqu'à son inachèvement. *La médiation artistique n'est qu'une des façons de rendre compte de cette Expérience.*

CNAP : PLAN DE L'OUVRAGE *ON!*

ON!

ON! se présente à la fois sous une forme polygraphique et polyphonique :

Polygraphique dans la mesure où il traite une multitude de *catégories*, de *genres* et de *styles* d'écriture, ainsi que d'autres modes d'*inscription* (arts plastiques et arts martiaux, photographie, machines magiques, cinéma, vidéo...) qui sont des *Étoilements* de l'écriture, présents dans le cadre du livre sous forme de traits fondamentaux, typons ou emblèmes, renvoyant à ces Originaux plastiques ou gestuels (visibles par ailleurs), et s'insérant dans un dispositif de mise en page idéogrammatique selon les trois maquettes envisagées. Les dessins, photos, gravures, calligraphies, photogrammes, estampages, aquarelles... reproduits n'ont pas valeur "d'illustration", mais d'agencement de la signification dans ses éclatements.

Polyphonique par le CD qui accompagnera l'ouvrage, enregistrement des parties dites "OR" qui permettra en quelque sorte une "méthode de lecture" par *écoute optique* (Stephen Heath) : comment approcher ces Voix dans leurs ruptures brusques, leurs changements d'univers. Toutes les Voix seront spatialisées (droite/gauche, haut/bas, devant/derrière, proche/lointain) et ainsi différenciées.

Dans l'essai préliminaire qui est joint (travail très long qui demande encore un mois de travail) il manque le filtrage, qui va contribuer à différencier les voix, ainsi que la spatialisation avant-arrière, proche-lointain. Par contre, ça inclut les localisations transversales et surtout un premier essai de dispersion temporelle.

Pour faciliter la lisibilité, Philippe Prévôt a découpé tous les flux en tranches qu'il a réparties dans le temps, de façon que chaque attaque de section de phrase tombe "dans un creux" des autres flux. Il compte ainsi autant sur la répartition temporelle que spatiale pour aider à séparer et à suivre les voix. Quand on ne joue qu'une voix, elle peut sembler parfois hachée par des silences trop longs. Mais bien sûr, ce n'est pas ainsi qu'on l'entendra dans son ensemble définitif.

Récit et Récifs

Le Récit (avec la difficulté qu'il y a à rendre compte d'un tel ouvrage d'ordre poétique où l'énonciation demeure essentielle, dans sa pâte même), sous le prétexte d'un oncle argentin qui promet la fortune à tout un groupe de jeunes gens (les uns écrivains, les autres radiophonistes, les autres cinéastes, etc.) à *condition qu'ils ne s'arrêtent jamais*, chargés dans un nomadisme perpétuel d'atteindre Noël sur la Terre ou de porter une bonne parole sans contenu, permet d'assister à toutes sortes de migrations humaines et animales, de déplacements de peuplades, de départs et d'errances.

On assiste ainsi (après une introduction par le Chaos et l'agonie du Roman lui-même, au milieu de la foule des Dieux, Olympe, Orient et Vrac mêlés), de façon anachronique, à la Croisade des Enfants, la découverte des Amériques, aux grandes décapitations et au théâtre des Révolutions, aux massacres d'Indiens, à la ruée vers l'Or, la Sécession, les Guerres mondiales, et à de grandes et vagues Concentrations dans le Nord...

On croise des personnages de Bandes Dessinées, des Héros, des Enfants des troupes de Cirque et leurs animaux, des Écholiers, des Orphelins, des Visionnaires, Voyants, Voyous, Voyeurs, des Prophètes, des bandes de Conjurés et d'Anartistes qui s'installent dans les lézardes du monde, et qui poussent. Tout cela en crises.

Dieu est présent au milieu des pornographes orgiaques des îles.

De formidables rêveurs sont associés aux Horribles Travailleurs.

C'est ainsi jusqu'à l'apothéose des Exils dans le désert de sable ou celui de la neige (Rodolphe, Jivago, Jésus, Lawrence, Arthur), après un voyage au Pays des Morts en compagnie de Prosper, Orphée, Ulittle Nemo... Dès lors la Neige tombe comme elle tombait déjà chez les morts depuis Dublin et dans toute l'Europe...

Extensions

En dehors de l'ouvrage lui-même, d'autres opérations associées sont prévues au moment de la parution liées aux autres pratiques, comme *Extensions* du propos (radiophonies, consultation des originaux, présentation sonore et vidéographique...), lesquelles font partie de la cohérence de l'œuvre, et lui donnent sa résonance.

Collaborations

La maquette du livre a été réalisée par Michel Aphenbero, responsable de la revue et des diverses publications de *4 Taxis*, responsable “d’Ateliers-Nomades” avec des étudiants des Beaux-Arts de Bordeaux à travers le monde, chargé voilà quelques années de la communication du CAPC, de *Sud Ouest*, etc. Il enseigne la communication aux Beaux-Arts de Bordeaux. Il a réalisé plusieurs ouvrages autour du polar avec des gens de Libé, des Inrocks, etc. En ce moment il travaille sur un Photo-Roman Polar pour le tramway de Bordeaux.

Le CD a été réalisé par Philippe Prévôt, ingénieur du son, musicien et mathématicien. En dehors de son travail à l’Ircam, Philippe Prévôt a créé le Festival d’Auch, où sont intervenus entre autres Boulez et le Groupe Intercontemporain, Maurice Roche, Novarina et bien d’autres.

Les vidéos qui accompagneront les “Lectures sans Auteur” ont été réalisées par Didier Morin, grand photographe de paysages, auteur entre autres d’un ouvrage de photographies sur le site mégalithique de Carnac, d’un autre sur les “lieux” de Jean Genet, réalisateur de parcours et de films biographiques (Klein, Pasolini, Genet, etc.) Il est responsable de la revue *Mettray*.

Lectures sans Auteur

À l’occasion de la sortie de l’ouvrage, des lectures sans Auteur sont prévues, qui consisteront dans un dispositif déjà réalisé avec Philippe Prévôt, constitué essentiellement de deux énormes haut-parleurs à taille humaine diffusant textes et musiques dans l’obscurité, tandis que divers “étoilements” (vidéographique, cinématographique...) viennent de façon soudaine éclairer une partie du monde en question (katas, paysages, portraits, travail au sac de frappe, etc.)

Radio-Crâne

La construction radiophonique prévue (série de “Nuits” sur France-Culture) consiste dans une fouille d’archiviste à Radio-France sur la Mémoire Magique de la Maison Ronde, en particulier sur les émissions des années 50-60 dont il est abondamment question dans l’ouvrage : les émissions fantastiques ou poétiques de nuit, Stéphane Pizzela, “Au-delà des Mers”, les séries sur Edgar Poe et Arsène Lupin, les “Chasseurs de Sons”, les émissions consacrées aux Enfants des jeudis après-midi (“Terre des Enfants”, de Marianne Oswald), des dimanches soirs (“Serge, l’Historien du Cirque”), et des soirs simples (“Les Maîtres du Mystère”).

L’imaginaire de la radio est un imaginaire d’avant le stade du miroir, et d’atteindre à cette farouche puissance, c’est parvenir à *la lancée* de la Cosmologie, au potentiel redoutablement sauvage de l’enfance, en rejoignant un de ses buts premiers : construire un Chant aux voix atomisées, un Space-Opéra tragique (où l’on opère!).

Cette fouille se combinera dans une marqueterie avec un extrait inédit de la Cosmologie qui ne fait pas partie du volume publié par les Éditions Verticales. Il consiste dans un “Monologue de La Grosse”, figure déterminante, autorisant des diversités de matières et des sauts narratifs, mais permettant du moins, dans cette “unité” de rassembler et de “tenir ensemble” (comme la ficelle de Gutenberg autour du pavé de composition qui empêche le texte de “retomber en pâte”) des éclats issus de diverses émissions choisies.

Au-delà des raisons thématiques, de références et de construction, la Radiophonie est une dimension qui traverse toute la Cosmologie ; elle fait partie de *sa pâte même*. Elle est à l’origine de sa constitution, résonne partout, et fait le lien entre tous les Continents de cet univers.

C’est la *lisière irradiante de l’endormissement de l’Enfant*, énigmes sonores lancées à travers murs et plafonds, mélodies arabes de la chambre de l’Abuelo et autres basculements exotiques “Au-delà des Mers”, glissements cénesthésiques infinis entre le corps du dormeur et le monde également morcelés, c’est là que se trouve la plus grande puissance d’atomisation de la bombe radiophonique nocturne, tout le déploiement de la capacité rêveuse du son, bien supérieur à l’image.

La Radio du *Voyage au Pays des Morts* qu’écoute Orphée dans sa course en voiture en compagnie de Prosper et d’Ulittle Nemo, de l’aventure du texte en fuyant, où tout se désagrège à la limite du Chaos.

C’est le lieu des incantations solitaires : envois à ondes courtes des radio-amateurs et des amants séparés de tous les endroits de ce monde-ci reçus sur les anciens postes à galènes des différentes maisons,

codages des Résistants et leur fading de moulinette, réseaux bizarres vers d'autres mondes et captages magiques grâce aux énormes appareils construits en Andalousie par Garcia Medigo.
Etc.

La *diffusion nocturne*, en travaillant sur le rêve et sa répétition dans une *série*, même courte, "rejouera" ces effets de lisière et d'ourlets du Sujet indiqués plus haut, ces glissements exotique-endotique, ces déplacements de sensations démesurées à la surface du corps-monde, et permettront, en complément du CD, l'imbibition de l'auditeur liée à une approche réelle de la scansion de la Cosmologie dans ses changements de registre d'écriture, de ton, de voix, ses sauts entre les diverses sortes d'agrégats, etc.

LA FICELLE DE GUTENBERG

À propos de *ON!*, 2004

Il existe depuis les fondements de la typographie une façon de faire tenir les caractères de la composition manuelle d'un pavé ensemble, une seule, rudimentaire, et qui n'a pas changé depuis Gutenberg. Il suffit pour cela d'utiliser une ficelle qui enserre le bloc de plusieurs lignes sur la galée : on passe, depuis l'angle haut et gauche plusieurs fois sur le premier bout de la ficelle, et on finit par un dernier passage en dessous, nouage rudimentaire, qui permet de la retirer d'un seul coup si besoin est. Ensuite, bien sûr, le texte sera calé dans une forme et maintenu comme il convient, parmi d'autres blocs, dont des blocs-images. En attendant, si la ficelle saute, le texte *tombe en pâte*.

Dans ce temps là de la saisie rapide, on peut voir le surgissement de l'écriture de la *Cosmologie Onuma Nemon* : mince fil de récit à l'horizontale, opération de *lien* qui maintient le sens dans une tension à la fois considérable et fragile.

Considérable, car certains fragments étant situés à plus de trente ans de distance, il était essentiel de les conserver dans leur puissance hétérogène. On affronte des blocs de temps, des durées qualitativement diverses surgissant comme des icebergs : angles vifs et lignes brisées, toujours à la limite de la désagrégation psychotique.

Il faut absolument conserver cette force avérée, primaire, des caractères de l'Inconscient pour pouvoir opérer ensuite une frappe forte, à la limite du foulage. En même temps, au-delà de cette primarité, il est nécessaire qu'un fouet épique ou récitatif fasse tenir ces agrégats ensemble, qu'une fée danse au-dessus des récifs dressés, chatoient horizontal électrique du sens sur les éclats verticaux idéogrammatiques. Nous n'avons pas trouvé la Fée !

*

ON! qui offre une traversée de quelques Quartiers de La Cosmologie est une technique d'agrégats avec des ficelles de magicien-typographe ici et là.

Il ne faut pas oublier l'inachèvement fondamental de cette Recherche, et son classement plus ou moins aléatoire. Une chose est sûre : il y a *un ordre de lecture imposé*, moins par un improbable "Ôteur", que par l'organisation progressive de la Cosmologie, la façon dont elle s'est elle-même peu à peu assemblée jusqu'à ce jour ; il ne saurait être question d'un "hyper-texte", ni de quoi que ce soit de "ludique" dans ce sens-là. Le seul espace combinatoire possible, c'est le cerveau du lecteur.

Pour autant il n'y a pas de certitude, et dans cette organisation d'agrégats, tout ce qu'on peut dire, c'est que "ça tient ainsi", mais que les sons, les images, les textes peuvent toujours être réagencés, ceci *seulement par O. N.*

Il n'y a pas de totalité possible à ce travail, même s'il y a une composition globale ; les morceaux arrachés ont été replacés dans d'autres emportements ; à chaque fois on lance des figures avec les morceaux restants comme avec les osselets de Yorick et peut-être que son meilleur avenir est de *se dissoudre* sous forme de feuilletton.

*

On assiste ainsi (après une introduction par le Chaos et l'agonie du Roman lui-même aujourd'hui, au milieu de la foule des Dieux, Olympe, Orient et Vrac mêlés), de façon anachronique, à toutes sortes de migrations humaines et animales, de déplacements de peuplades, de départs et d'errances ; à la Croisade des Enfants, la découverte des Amériques, aux grandes décapitations et au théâtre des Révolutions, aux massacres d'Indiens, à la ruée vers l'Or, la Sécession, les Guerres mondiales, et à de grandes et vagues Concentrations dans le Nord...

On croise à l'occasion de Crises des personnages de Bandes Dessinées, des Héros, des Enfants de troupes de Cirque et leurs animaux, des Écholiers, des Orphelins, des Visionnaires, Voyants et Voyous, des Voyeurs et des Assassins consciencieux, des Prophètes, des bandes de Conjurés, d'Anartistes et de Fouaillieurs qui s'installent dans les lézardes du monde, *et qui poussent*.

Dieu agonise au milieu des pornographes orgiaques des îles.

De Formidables Rêveurs sont associés aux Horribles Travailleurs.

C'est ainsi jusqu'à l'apothéose des Exils désertiques de sable ou de neige, après un voyage au Pays des Morts en compagnie de Prosper, Orphée, Ulittle Nemo et quelques autres... Dès lors la Neige tombe comme elle tombait déjà chez les morts depuis Dublin et dans toute l'Europe...

L'ouvrage passe de personnages sinon constitués du moins de *Figures* repérables ou de *Sujets clignotants* (qui reparaissent ici ou là dans la carte, glissent souvent les uns dans les autres, se modifient, se mélangent, se métamorphosent sans cesse), à des éclatements d'essaims de Voix, pour atteindre, dans certaines parties, à une abrasion généralisée du sens proche de la disparition dans la musique.

Le CD qui accompagne l'ouvrage et qui représente la circulation des Voix dans le crâne du Roman Mort, leur spatialisation, servira de méthode de lecture pour des parties difficiles dans leurs ruptures brusques, leurs changements de registres, permettant en quelque sorte une "écoute optique".

RÉSUMÉ POUR QUIMPER ET SITE

La *Cosmologie Onuma Nemon* s'est mise en place très tôt de façon primaire et inconsciente dans l'enfance par un travail à deux mains de deux frères dont l'un disparu. Le vivant écrivait à la place du mort au moins autant que pour lui-même. Main droite, frère mort.

Ensuite à l'adolescence, ce fut l'amorce à la fois "consciente" et délirante de l'œuvre dans une première constitution en Cinq Continents liée au début du travail sonore, cinématographique et plastique.

Aujourd'hui, ces Cinq Continents se sont résumés en une *formule* : OGR-OR-O-HSOR-OKO.

Ce fut d'abord LOGRES (pays des *Ogres* chanté par Calogrenant), Continent de la quantité des "assouplissements techniques" avec d'indéniables influences, cannibalisme et apprentissage à travers plusieurs formes archaïques. *C'est également ce qui demeure désormais de Nycéphore & Nicolaï injoignables (parties de corps trop éloignées les unes des autres pour qu'aucun ciment fictionnel ne réussisse jamais à faire joint)*. C'est sans doute la limite du fétiche.

Puis après la dévoration de trois lettres, OGR s'est vraiment constitué en travaillant des formes classiques et distinctes de récits, poèmes, dessins, etc., où la division en deux fut bientôt remplacée par un tournoiement à trois (le frère vivant se redivisant en deux face au mort). C'est la partie la plus volumineuse.

Le Volume *OGR* paru chez Tristram en 1999 en est un tout petit extrait, minuscule.

Après plusieurs années, en 1984 (annonce du siècle d'or et renversement des chiffres de la naissance), cela fut chassé par des *essaims à plusieurs Voix* qui n'œuvrèrent plus sur des récits complets mais au contraire sur la violence abortive de fragments surdosés dans leur efficacité climatique (qui, comme le récit de rêve ou le poème, tient à la permanence de leur imbibition dans le cadre de la scène abordée sans coupure ni reprise), et cessant avant même de "prendre", dans un souci de lier ensemble la question du romanesque aujourd'hui avec celles de l'épique et du poétique. Chacune de ces *Voix* redémultipliant à chaque fois les registres utilisés, notamment graphique, les œuvres plastiques venant tenir le rôle d'*Étoilements idéogrammatiques* dans le texte et s'articulant avec des *Extensions* en volume hors du livre (arts martiaux, photographie, machines, cinéma, son...). Ce fut OR, division du monde en 5 Saisons à la chinoise. L'exposition du Quartier à Quimper a repris cette disposition.

Puis enfin O, dont l'autre nom est "Cerveaux" qui vise à un fonctionnement neuronal dans l'écriture et à la disparition de l'auteur en même temps que de tous les effets, illustrations et autres, ouvrage dont la masse est la moins importante (un peu plus d'une centaine de pages en tout).

Le volume *ON!* paru chez Verticales en 2004 est une tentative de traverser ces trois Continents OGR, OR et O pour en donner une vue rapide à partir d'une multiplicité de points de vue.

Il y a eu outre cela (proliférant en même temps) HSOR et OKO. Le premier, HSOR, accueille à la fois un tressage d'histoires singulières avec l'HiStOiRe du temps : *Pr'Ose!*, journal, récifs de voyage ainsi que les Cartes des Territoires, la théorie, etc. Le seul Continent résiduel non publiable est OKO.

Le travail actuel, étape définitive qui a pour nom *États du Monde*, échardes de réel composant un immense train de bois flottants opère une traversée de la Cosmologie par Tribus et par Lignes singulières en suivant une ou plusieurs *Figures* et avec des rencontres annexes comme des ruisseaux afférents chargés de *Voix*. C'est une *collection d'extases & d'énigmes*. Non pas des énigmes psychologiques, mais des *énigmes cosmologiques*, avec la prétention que le Chant dise absolument le monde, le dessin du monde qui n'est pas une intention. Ils ne viennent pas là pour résoudre mais pour *embarrasser*, et construire de nouvelles énigmes.

Mais il faut bien voir que La Cosmologie peut toujours être abordée aussi bien par *Quartiers* ou par *Saisons* que par *Lignes* ou par *Chants*. Ces quatre abords ne s'excluent pas et la Cosmologie ne s'y réduit pas non plus. *Il n'y a pas de meilleure façon.*

- *Quartiers de ON!* paru chez Verticales est construit par *Chants*.
- L'exposition au Quartier, comme le Continent OR, était présentée en *Cinq Saisons* chinoises.
- Ce qui en est paru dans *La Main de Singe* et quelques autres revues était réparti en *Quartiers*.

*

Il est impossible de faire une *lecture globale* de la Cosmologie. C'est une technique d'agrégats toujours en expansion et toujours à la limite de la désagrégation violente. La réalisation sur une quarantaine d'années de distance a permis de conserver tous les échafaudages successifs (qui en principe disparaissent l'œuvre une fois finie) et surtout d'exagérer redoutablement les tensions et les torsions en hélices de tous ces morceaux d'inachevé à vif, tout en permettant des niveaux d'articulations supérieurs.

Sa construction a été agencée *par tous les bords à la fois* au fur et à mesure des années, de telle sorte qu'une modification de terrain à un endroit ou le surgissement d'une nouvelle *Voix* affectait l'ensemble du territoire ; de là la nécessité d'en dresser régulièrement des *Cartes* comme celle-ci (présentes dans HSOR).

Les *Livres Poétiques* aussi bien que les pièces radiophoniques, les dessins, photos, etc., font tous référence aux mêmes *Voix*, lieux et climats.

Par cette démesure même la Cosmologie excède à plus d'un titre toute *lecture ou saisie critique partielle*. En effet elle ne peut être appréhendée qu'à la fois comme tout et comme infinité de parties ; elle doit être considérée dans l'ensemble de ses strates et elle aurait dû, dès la décision prise de la *manifeste*, en octobre 1984, être publiée comme telle, *en un seul bloc immédiat et sans suite* (ce qui ne fut possible, faute de moyens financiers).

Les "études", comme je l'ai déjà dit (par exemple les poèmes de 1964, écrits à 15 ans ou les deux romans écrits à 19 et 20 ans avec cette illusion adolescente de créer des "absolus"), si elles désignent leurs influences datées (Beat Generation, Cendrars, Pound, etc.), c'est par excès de nourriture, ce qui n'est pas si mal par rapport à tous ces pauvres hères qui se font tellement suer la bite pour aller à la ligne et ne jouissent que du coude.

Il y a dans ces textes-là de *réclusion volontaire*, une concentration farouche, avec en particulier une exacerbation hallucinatoire de la vue à la vision (compensant l'anecdote d'avoir failli devenir aveugle) jamais retrouvée depuis. Le texte est devenu plus habile aujourd'hui, mais il a certainement perdu une grande part de férocité brouillonne et de halliers griffus, anarchiques.

Du moins cette réclusion et cet aspect *d'exercices* (équivalents des katas par rapport au combat) ont permis d'échapper à tout fatras universitaire et formaliste.

Nous nous efforcerons de montrer sur le site et surtout éventuellement de diffuser plusieurs des états intermédiaires (comme en gravure), ainsi la mise en page éclatée des *Saisons de OR* de l'an 2000.

La *Cosmologie Onuma Nemon* est liée à des états limite, des fulgurances, parfois des exercices d'une rare violence. Souhaitons qu'elle en ait gardé les marques, qu'il reste quelque chose de ce hurlement, de cette *course vitale*, de ces cadences, de cette lancée jusqu'à l'épuisement du souffle, car la phrase ne fait qu'accompagner la précipitation, la fuite (poursuivant *et* poursuivi) et l'écriture n'est rien d'autre que cette course à la recherche d'une arme de jet, ou d'un avion en papier...

L'EXALTATION, LE MAGNETO

Lettre à Dominique Poncet, 2005

Cher Dominique,

À propos de *l'exaltation* et de *la chasse* (les deux sont liées!), pour poursuivre ce que je disais à Veinstein, j'utilise surtout la course, le sac ou la corde sur des temps d'une heure et plus. Didier Morin du reste, a réalisé en 75 ou par là un des premiers enregistrements au sac de frappe, d'une telle durée, en sous-sol de béton, avec un son très métallique.

Lorsque je cours j'emporte souvent avec moi une liasse de feuillets écrits, et c'est seulement vers la fin, quand le cœur est prêt à exploser (midi, été : moment et saison du cœur), que je relis cela littéralement sur les hauteurs ou à travers les pentes diagonales, entre l'horreur des nuits et la neige du jour. Les morceaux qui ne sont pas assez tendus tombent d'eux-mêmes. Puis je reprends l'ensemble la plupart du temps au magnétophone de poche, cette fois-ci en marchant. Quand je ne cours pas ("katas, sac, corde" suivant les saisons), je travaille aussitôt "dans la foulée" de l'entraînement : le corps "entraîne" l'écriture. Mais la nouvelle diction doit être reprise à son tour par l'écrit, car la voix et l'exaltation physique ne sont pas une preuve d'efficacité, de même que le bonheur d'écrire ne prouve rien de la qualité de l'écriture, comme disait à peu près Gracq. En tout cas, il y a une *cadence*, une prosodie explicite.

*

J'ai découvert le magnétophone de poche en 67 à Bordeaux avec un des premiers Grundig à taille de la main (moins grand que l'Olympus d'aujourd'hui), modèle EN 7 avec des mini-cassettes à bobine de cuivre type 720. J'ai encore ce magnéto que je pourrai te montrer avec sa housse de tissu noir doublé en satin blanc et boutons-pression réalisée par Aube. Il doit même y avoir sur les bandes restantes des morceaux de voix, de bruits et de texte de ce moment-là, jamais recopiés, mais le magnéto ne marche plus! Je travaillais alors professionnellement dans le domaine du son depuis un an et j'utilisais aussi le magnéto sous forme traditionnelle (tous les modèles : Philips, Revox, Nagra...) depuis ma découverte de Burroughs dans l'anthologie de Lebel de 65 (qui se produisait à ce moment-là à Bordeaux) (avant les Cahiers de L'Herne de 67).

Je n'utilise jamais le magnétophone dans les circonstances de la vie quotidienne ; donc jamais comme "dictaphone". Je suis plutôt aphone dans ce cadre-là.

*

Chaque méthode a ses plis de facilités, ses répétitions inscrites : la frappe dactylographique ou typographique permet le maintien à distance de la séduction calligraphique de l'écriture à la main (même distance qu'entre autobiographie et récit), tandis que le son permet un décalage par rapport à l'écriture, et qu'ensuite la réécriture évite les pièges de l'oralisation. Narcisse est partout lié à Écho.

Du reste les "passages oraux" sont toujours très écrits.

C'est donc le décalage le plus important, la "chasse" au sens typographique, qui permet de construire peu à peu l'ensemble dans sa cohérence.

O. N.

POUR FRANÇOIS (VRAIMENT BON ?)

De la dévoration du frère au trois

Après le deuil d'un frère, la *Cosmologie Onuma Nemon* s'est mise en place très tôt (même si elle s'est beaucoup modifiée dans son territoire et dans ses noms) dès l'enfance, en même temps que l'apprentissage de l'écriture, en 1954, de façon totalement immédiate, primaire et inconsciente, par une écriture à deux mains, la plus littérale qui soit, le frère resté vivant écrivant à la place du mort de sa belle écriture et de sa main droite, et pour lui-même d'une main gauche forcée.

– Cela s'est cristallisé à l'adolescence, au moment des premiers travaux radiophoniques, sous forme d'un délire mystique, dans le surgissement de Cinq Continents : celui des campagnes, le maritime, celui de l'intérieur des maisons, celui de l'extérieur des cités, et enfin l'enfer, ramassant ce qui ne pouvait loger dans aucun autre.

– En même temps que ces Continents primitifs, une ébauche à pris corps de la Cosmologie actuelle sous la forme de Logres, pays des *Ogres* et territoire d'Arthur chanté par Calogrenant et défendu par Lancelot.

– Logres, c'était bien sûr aussi la dévoration d'un frère par l'autre (sans qu'on sache lequel, mais c'est plutôt le mort qui dévore le vivant), et c'était surtout le lieu des expérimentations, des exercices techniques dans des formes souvent archaïques, mais dans une surchauffe, une *aliénation* jamais retrouvée depuis. Malgré cet enkystement de modèles et de références du XIX^e dans le XX^e siècle, l'enfermement n'a pas empêché l'auteur d'avoir une vie sociale ni de participer aux avant-gardes du temps, et de même ces dernières comme l'huile et l'eau, n'ont pas nui à la qualité ni à l'intensité de cette réclusion volontaire.

– À partir de Logres, Didier le frère mort devient le tiers exclu (Dit d'hier ou Futur Antérieur) et le frère vivant se dédouble à son tour en deux frères *Naskonchass* : Nicolai gauche et Nycéphore droit. "*N'as qu'un chässe*" signifiant "n'as qu'un œil" en argot ; ceci en raison d'un œil qu'on a failli perdre peu après que le vrai frère soit décédé.

– Pour autant cette division entre les deux frères n'est jamais fixe : c'est une courbe gélatineuse comme le cristallin, ou celle entre le Yin et le Yang.

La Cosmologie Onuma Nemon

– OGR-OR-O. Ensuite le pays de Logres va se diviser en trois Continents : OGR, OR et O, perdant une lettre à chaque fois, ce qui équivaut à l'avance de la dévoration et à l'engloutissement de l'Auteur, ce dernier étant supposé disparaître à la fin dans le O de l'Œuvre.

– OGR. Dans ce Continent travaillé jusqu'en 1984 (date à laquelle le surnom définitif *Onuma Nemon* surgit) les différentes inscriptions sont séparées : poésie, roman, nouvelles, dessin, gravure... avec toutefois quelques liens entre le domaine plastique et celui de l'écriture. Et ceci toujours en proportion égale pour un frère comme pour l'autre : un poème ou un recueil de Nycéphore trouve son pendant chez Nicolai, sans que cela pour autant devienne obsessionnel : il y a toujours dissymétrie.

– OR. À partir de OR élaboré jusqu'en 1991, il n'y a plus cette division du monde entre les deux frères, même si le disparu demeure. Ce Continent est composé de formes beaucoup plus brèves, mais où tous les types d'écritures sont tressés, y compris les travaux plastiques qui ont valeur d'*Étoilements* du propos dans une composition typographiquement éclatée.

– O, écrit entre 1991 et 2000, est un texte assez court, une tentative de prose "néante", sans aucune intervention plastique, et avec la plus grande réduction possible des effets. En dehors de sa nécessité abrasive, ce serait la partie vraiment autiste. Non pas "illisible" ni volontairement sans communication (car beaucoup de textes écrits pour soi seul sont devenus universellement *appréciés*), mais d'investigation de sa propre énigme. L'ADN, viande raclée de la pensée, quintessence sans farine.

Il a été dans un second temps disloqué et "disséminé" dans l'ensemble de la Cosmologie, puis il est réapparu comme un continent à part. Il y a eu une tentative de l'enluminer, littéralement, à la façon d'un manuscrit du Moyen Âge, mais il n'existe plus que des esquisses de cela.

L'idée d'une langue totalement abstraite a été simplement frôlée, dans des poèmes oraux plutôt, au moment des recherches radiophoniques, frôlée comme le retrait absolu du monde, l'ascèse. En tout cas une coupure était nécessaire.

– HSOR. Outre ces trois Continents qui sont le déploiement de Logres, en parallèle s'est développé le Continent HSOR qui au début se nommait ainsi à cause de son intrication avec l'HiStOiRe du temps et ses anecdotes, mais qui au fur et à mesure s'est modifié pour englober également une sorte de Journal, collection de Récifs de Voyage ; c'est le lieu des brouillons, des essais, des esquisses, des différentes ébauches, des dessins moins pertinents, etc. En conséquence seulement une petite partie en est publiable (comme *Champ de Pr'Ose!*).

Dans l'alchimie complexe de la Cosmologie c'est un continent inférieur à celui de la trilogie OGR-OR-O.

Logres, moment préparatoire de 1964 à 1967, même s'il peut paraître proche par son aspect d'apprentissage, "d'exercices techniques", ne subit pas cette différence de niveau ; la différence est géographique et non géologique ; Logres est sur le même plan que OGR-OR-O, mais une étape avant (comme les "jus" et pochades de la peinture à l'huile), alors que HSOR qui est un étage au-dessous, ne pourra jamais y accéder ; ce n'est pas la différence entre l'or et le plomb, mais avec le zinc : le zinc des toits, celui du comptoir. Un avion qui resterait au sol, au niveau des envols de bistros.

– OKO! C'est le seul Continent à faire excès, qui, comme son nom l'indique retourne au Chaos et ne contient que de l'anecdotique, déchets et autres. Non publiable.

– L'ensemble de la Cosmologie s'énonce donc comme une formule : OGR-OR-O-HSOR-OKO!

Généralités

- On se reportera au site Onuma Nemon pour avoir une idée plus précise de l'ensemble des travaux et de la circulation à travers la diversité des Continents et des expressions : <https://onuma-nemon.net/>

- Pour les détails complexes du surgissement du surnom ainsi que comme explication de ces années d'élaboration on voudra bien se reporter également à l'entretien paru dans la revue *Prétexte* n° 21-22. 1999 : <https://onuma-nemon.net/files/revue-pretexte-21-22.pdf>

- Pas plus que pour la division entre frères, les dates ne sont pas d'une rigueur systématique : un Continent s'est parfois prolongé au-delà de sa date officielle de clôture, comme un autre a pu s'amorcer avant la date indiquée.

- Et cet univers s'est modifié sans cesse. À chaque grande "période", moment de fixation géologique et historique, une Carte (rarement graphique, plutôt descriptive) en a été dressée, publiée.

- Il n'y a pas à proprement de "personnages". Plutôt des *Figures* collectant un certain nombre d'attributs et d'actions. Ces derniers pouvant changer, et les Figures glissent les unes dans les autres, s'influencent et se modifient réciproquement. À partir de OR ces Figures deviennent des *Voix*, perdant encore de la consistance dans leur profil.

- À un moment donné, en 1991, on a cru pouvoir établir un nombre de 33 Figures principales ; en réalité il y en a plus d'une centaine de diverses importances.

- Ces Figures et ces Voix se regroupent tout de même dans un certain nombre de *Tribus* qui sont, outre Le Chaos, Les Grands Ancêtres, Les Gras, Les Escholiers Primaires ou "Moins-Que-Rien", Les Orphelins Colporteurs, Les Adolescents, Les Maigres-Tendres et Les Maigres-De-Cuir. Ces Tribus se redivisant de temps à autre en *Bandes*, telles que la Bande à Jésus ou le Groupe de la Folie-Méricourt.

À présent et depuis 2000 : Site et Ouvrages

- D'une part on élague pour mettre à jour l'intégralité des 3 Continents OGR, OR et O, et partiellement celui de HSOR dont on donne de larges extraits au fur et à mesure sur le site avant de les présenter en ouvrages constitués.

- D'autres extraits ainsi que des *Documents* originaux (ayant servi à l'élaboration de l'œuvre) et des *Épanchements* (sorte de poches soudaines se formant sur une articulation du récit et qui ne peuvent être

publiés en volume au risque d'en faire perdre le fil ; ou poème d'une longueur considérable s'étant développé comme la glose d'un autre poème à l'intérieur d'un recueil), sont proposés dans HSOR.

• D'autre part l'aboutissement de l'ensemble sera un Chant poétique de type OR (technique d'agrégats de formes brèves, *Étoilements...*) dont le nom est *États du Monde*. États qui n'appartiennent à personne, aussi bien moments de sensibilité que climats, énigmes cosmologiques toujours dans une tension à la limite de la dissociation et de l'éparpillement, du retour au Chaos.

Du Livre au Volume

Pour tout ce travail les parties plastiques (calligraphies, dessins, gravures, peintures, vidéos, films, sculptures, machines, volumes sonores...) qui interviennent comme *Étoilements* dans la forme du Livre deviennent des *Extensions* en Volume ; dès lors le Livre joue le rôle d'une partition jouable dans l'espace comme cela a déjà été le cas dès 1989.

La consultation sur le net de la reproduction de ces Originaux, en attendant une maquette interactive de tous ces éléments (qui est en projet) en est un avatar.

ON : PARCOURS

1948 : Naissance à Cuba.

1954 : En même temps que l'écriture la *Cosmologie* se met en place, de façon totalement secrète, "à couvert", sans être revendiquée comme une œuvre.

1966 : Études de photographie, marqueterie, reliure, préparation au travail de bibliothécaire avant le choix définitif vers les arts plastiques.

De 1966 à 1968 : Production d'émissions radiophoniques hebdomadaires nocturnes avec un collectif dont les travaux sont manifestés de façon anonyme, sous plusieurs surnoms, ou attribués de façon indifférente aux uns ou aux autres ; et création du premier café-théâtre de province à Bordeaux (Le Poisson-Lune, devenu ensuite l'Onyx) avec des amis des Beaux-Arts et de la Radio (Jean-Louis Froment, Nicolas Remcsack, etc.). Premiers essais dramatiques (sous l'influence de Jean Vauthier, rencontré alors). Représentations d'Arrabal, Gripari, Obaldia, et montages poétiques autour de la Beat Generation, le Dadaïsme, Cendrars, etc.

Travaux d'assistant-décorateur avec Andréou sur le *Don Quichotte* de Paisiello. Participation à Sigma (Bordeaux), et à des travaux dans le cadre du tout nouveau Service de la Recherche situé alors Centre Pierre Bourdan à Paris. Rencontres de Loys Masson et surtout Robert Ganzo. Travail hermétique.

En dehors de ça happenings, travaux de décoration théâtrale en Andalousie.

La *Cosmologie* se cristallise sous forme d'un délire mystique et se constitue en Cinq Continents, mais demeure une élaboration secrète.

1967 : Réalisation avec Roland Collas de **Aube Matière**, court-métrage en 16 mm noir & blanc muet. Autres travaux cinématographiques et télévisuels (tournage, montage, illustration sonore, etc.)

De 1968 à 1978 : Participation à diverses expositions de groupe et individuelles (parmi lesquelles la Biennale de Paris de 1969), lectures publiques et autres ; ainsi qu'au comité de rédaction de quelques revues d'avant-garde. Publication de différents textes. Fréquentation des Grandes Têtes Molles de l'époque.

Travaux sonores et radiophoniques à l'A. C. R. et avec J. C. Rondin et Severo Sarduy, qui prennent connaissance des premières étapes de la *Cosmologie* ; grâce à Severo Sarduy contacts avec Octavio Paz.

1978 : Collaboration avec les photographes Chrystèle Lerisse, Christian Roger, et surtout Didier Morin. Étude de Chinois et d'Acupuncture.

1980 : Rachat à Jacques Kerno des éditions Promesse à Poitiers d'une série de casses Plantin et de la presse typographique et qui avait servi à imprimer les premières traductions des *Cantos* de Pound par Denis Roche. Diverses petites publications.

1982 : Mise en place du collectif DAO avec Anne Drucy, Ritam, Philippe Lenoir, Jean-Pierre Renaud et quelques autres ; publications d'inédits de J. C. Christo, Ritam et autres opuscules.

Création de la Cellule Sabaki d'Arts Martiaux autour de Yukio Narita, Tenshin Nakahara, Maître Okada et Walter Hertz, lieu d'expérimentation et de recherche sur le Budo en relation avec l'École Européenne d'Acupuncture, dirigée alors par le Président Schatz.

1983 : Invitation au Festival Intercontemporain d'Auch créé par Philippe Prévot de l'Ircam, musicien et informaticien. Rencontre de Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot.

1984 : En même temps que le premier Continent OGR trouve son achèvement, ouverture du Coffre de Cuba et mise à jour pour la première fois de l'énorme manuscrit de la *Cosmologie*, connu jusque là par à peine une dizaine de proches. Premières parutions et manifestations de celle-ci qui prend son *surnom* définitif.

Projet de création d'une maison d'édition avec Chrystèle Lerisse, Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot.

1986 : Création de la maison d'édition Tristram avec Chrystèle Lerisse, Brigitte Legars, Anne Drucy, Sylvie Martigny et Jean-Hubert Gailliot, auxquels se joignent ensuite Thierry Dubreuil et Thierry Véret, connus par l'intermédiaire de Michel Aphenbero.

Premières ébauches du *Livre d'Heures* (extrait de *OR*). Semaine de tournage vidéo de Robert Cahen dans le lieu dit Isla de Os, autour de la danse et du karaté. Le projet est abandonné par O. N.

Participation notamment à la réalisation de *Je rassemble les membres d'Osiris*, d'Ezra Pound, du *Grand Graphe* d'Hubert Lucot, etc. Abandon du groupe en 1991.

1991 : Fin de la rédaction de *OR*, le deuxième Continent de la Cosmologie.

1991–2004 : Nouveaux travaux d'édition avec Claire Viallat et Gérard Métral : livres et cartes d'artistes (Penone, Dezeuze...), photographie, histoire de l'art, estampes...

Co-production avec Tristram du *Compact* de Maurice Roche en 7 couleurs et de *Feuilletons* des parties *OGR* et *OR* de la Cosmologie (*Or* première version, *Livres Poétiques*, *Roman*, *Tuberculose du Roman*, etc.)

1999 : Édition d'un maigre extrait de *OGR*, le premier Continent de la Cosmologie, aux éditions Tristram.

2000 : Fin de la rédaction de *O*, le troisième et dernier Continent de la Cosmologie.

Septembre 2004 : Parution grâce à Bernard Wallet de *Quartiers de ON!* aux éditions Verticales, traversée conséquente des 30 000 pages de la Cosmologie. Maquette de Michel Apheresero. Enregistrements, mixage, montage et CD réalisés par Philippe Prévot.

Octobre 2004 : Édition de *Isla de Os*, DVD cinématographique et vidéographique réalisé par Didier Morin sur le travail d'Onuma Nemon.

2005 : Réalisation dans l'Atelier de création radiophonique de France Culture, en mai et en septembre, de *Monologue de la Grosse* et de *Joyelle*, deux des Extensions sonores de la Cosmologie.

2006 : de janvier à mars, toute première exposition des travaux plastiques de la Cosmologie et de ses différentes Extensions (passage du Livre au Volume) dans le Centre Culturel du Quartier de Quimper dirigé par Dominique Abensour, qui permet de réunir à la fois les longs rouleaux peints, les sculptures de cuivre martelées sur les arbres, les grandes cartes des cinq saisons, mais également les pièces radiophoniques, une partie des photographies, les vidéos et travaux cinématographiques, etc.

Octobre 2006 : création d'un site sur le Net offert par Didier Morin et la revue *Mettray*, avec l'aide d'Alexandre Ronsaut et Isabelle Revay. Puis Jean-Marc Rybaud et Marc Bohor.

Janvier 2009 : Publication de *Roman* aux éditions Verticales, un des deux seuls romans de la Cosmologie, écrit en 1968 et seulement diffusé dans une autre version de façon restreinte auparavant par Tristram dans le cadre des *Feuilletons*.

Juillet-Septembre 2009 : *Aperçus de la Cosmologie*, exposition Galerie Sapet à Mirmande, totalement réaménagée pour le propos.

Aujourd'hui ON vit dans la montagne, et grâce à une bourse du C. N. L. retaille l'Énormité de la Cosmologie définitivement close depuis l'an 2000, pour aboutir sous une forme totalement inédite à sa version réduite et ultime de 2000 pages au maximum : *États du Monde*.

Il n'est pas sûr pour autant que qui que ce soit la publie jamais, surtout en France !

Du reste c'est une *monstrueuse erreur* d'avoir considéré que ce travail faisait partie du domaine artistique ou littéraire. Tout a été dit pour ON dans ce domaine-là entre 1966 et 1968.

L'importance est définitivement ailleurs : dans un travail symbolique et la poursuite des recherches sur les Arts du Budo avec la Cellule Sabaki et d'autres ; dans le *sensationnisme*, la forclusion, la réclusion, le fétiche.

SCRIBE ZÉRO

PRÉSENTATION *ÉTATS DU MONDE* 2009)

Ni héros ni anti-héros : Zéro. Lieu vide et bulle suspensive. O nu, cerceau de feu par où s'engouffrèrent Voix et Visions, voilà ce que je suis.

Je n'ai donc rien à revendiquer, m'étant tenu à ce qui m'était donné. Je suis un scribe, rien de plus et je n'ai pas plus de mérite qu'on ne doit recevoir de récompense pour rêver.

Au fur et à mesure des années, j'ai pu éclaircir certaines scènes, nommer la plupart des Voix. Certaines restent tout de même indistinctes, innommées, prises dans une fureur abstraite.

Il y eut parfois des morceaux de bravoure, la langue s'emportant d'elle-même, dont personne n'a propriété.

J'ai composé les liens entre les différents territoires au fur et à mesure qu'ils m'apparaissaient, puis au risque que cela demeure totalement informe, en 2000, j'en ai arrêté définitivement le corpus qui sans cela aurait proliféré jusqu'à ma mort. Bien sûr il y a eu l'évènement déterminant du 12 décembre 1999 et les sursauts gamma.

C'est par hasard que cela est venu "au jour" en 1984, à la faveur d'un premier grand voyage au Pays des Morts : retournement des chiffres de la naissance et série de morts proches, mais cela aurait pu tout aussi bien rester inédit, tellement c'était à contre-courant de l'époque.

Je n'en revendique plus le mysticisme du début dont je reconnais le délire aujourd'hui, mais après tout quelle importance que celle de la mise à feu ? Est-ce pire que le stalinisme ?

J'ai changé rapidement l'appellation de Cosmogonie en Cosmologie car cela s'est tout de suite construit à partir de plusieurs points d'attaque sans me soucier d'aucune origine ni organisation.

Dans le champ du Jardin de Terre Noire son déploiement jusqu'à la démesure ne dépend que d'une *quantité d'excitations* et les éléments qui en jaillissent comme les innombrables vers annelés ne viennent que du jardin lui-même, tandis que leurs forages incessants n'auront pour effet que de le grandir toujours davantage.

Il se génère de sa propre géométrie.

Tu trouveras donc ici, lecteur, des *figures inconstantes* : telle voix glisse dans telle autre, tel nom ne rassemble plus la même incarnation, telle scène se répète dans un autre temps avec des variantes.

Aucune prétention à un système. Et les fragments sont là comme ils sont venus : arrachés, aux bords vifs, sans rien ajouter ; en retranchant plutôt les endroits qui manquent de nerfs.

Par contre j'ai vraiment voulu organiser une multiplicité de lectures : la lecture immédiate, populaire, n'empêchant pas une lecture plus savante de la traversée du monde des arts et des sciences que cela constitue par endroits.

Comme il était impensable pour moi de créer d'artificielles transitions, je me suis contenté parfois d'une voix off qui permet de passer d'un lieu à l'autre en indiquant quelques repères au besoin.

Il y a toujours quatre façons réversibles de lire la Cosmologie : par Chants, par Quartiers de Bordeaux et d'autres endroits du monde (Sainte-Croix, Saint-Michel, Cádiz, Cassis, etc.), par Saisons (avec la Terre en plus, à la chinoise) et par Lignes, ce que j'ai choisi comme version "définitive".

Biographie et non Autobiographie

L'autobiographie, c'est la façon d'éprouver dans un corps la vérité du monde. Ce n'est certes pas l'anecdote, ni les aventures du personnage de la carte d'identité, totalement fictif. *ON n'a jamais existé ailleurs que sous un nom d'emprunt*. Tous les papiers étaient faux, sans qu'il y ait même d'origine à la question. J'en *pars*, c'est une lancée, pas un aboutissement. S'il y a une individualité qui se constitue, c'est par l'écriture elle-même. C'était déjà le projet de Montaigne. L'auteur est produit par *l'écriture de la Vie* : non par son point de départ, mais par son point d'arrivée, son *résultat*. Il n'y a personne au départ. Il y a Onuma Nemon à l'arrivée.

Il y a d'une part le "développé biographique", de l'autre "le condensé graphique" et la plupart du temps sans rapport entre les deux. Dans le meilleur des cas (Faulkner, Lawrence d'Arabie), il y a coïncidence. J'en suis loin ! Mon parcours biographique est quelconque, et je ne vois donc pas d'intérêt à l'étaler. On peut considérer l'étymologie de la biographie comme l'écriture d'un "vivant dans un corps nommé" ; j'ai essayé plutôt de la considérer comme "tout le vivant qui excède, l'innommé" dans le fait où j'essaie de rendre compte de tout ce qui m'échappe.

Je me suis aperçu de ça voilà peu en voulant détruire des images qui entouraient mon lieu de travail : j'ai bien saisi alors avec violence combien l'individualité excédait le corps. Pour l'instant la Cosmologie m'empêche de me suicider ; si je détruis ce qu'il en reste, je ne pourrai y surseoir.

Je *pars* donc de choses éprouvées puis je les "étoile" de différentes façons : par des liens à l'Histoire, parfois un travail intertextuel ou citationnel, par le travail du rêve, etc. Le lambeau arraché à la sensation ne sert qu'à incendier, illuminer son entour : c'est une torche lancée dans un puits. *Roman* qui date de 1968 use de quelques rares bribes autobiographiques mais *États du monde*, qui est la version finale en cours de réalisation de la Cosmologie (soit sa réduction de 30 000 à 2000 pages), a totalement disséminé ça en polylogues et polygraphies. L'auteur est une *collection butineuse de mouvements et reflets incrustés, on devient l'abeille de soi en transportant les éléments précieux des autres*, œuvres ou éléments biographiques. Recollection de l'inscription de soi au lieu de l'autofiction assez généralement *navrante*.

Surnom

Pour tous ceux que cette question préoccupe, plutôt que de radoter, je préfère les renvoyer à l'entretien dans la revue *Prétexte* n° 21/22 (dont le texte est disponible sur le net), qui répond très précisément à cette question.

Onuma Nemon est un surnom et pas un pseudonyme. Le premier est *donné*, le second est *choisi*. Lorsque Perceval rencontre son premier adversaire il découvre son surnom en même temps que l'altérité ; il l'ignorait avant cela. Dans le pseudonyme il y a quelque chose du *masque*, dans le surnom quelque chose d'une *frappe juste*, typographique. C'est la même différence qu'entre la *mue* et la *métamorphose*. J'ai *mué*.

La renaissance par négation et transformation des origines ("psychose blanche" de Racamier) produit la doublure de la mue qui n'est pas un double mais un décalage comme *li*, la doublure chinoise du vêtement, souvent plus importante que le vêtement lui-même.

Ce surnom n'était pas dissimulé sous un repli du texte ou du terrain (stratégie), il est apparu dans les froissements même du texte, comme dans ce jeu d'enfant qui fait apparaître un nouveau nom en pliant une feuille de papier de façon complexe, à partir d'autres mots déjà inscrits dessus. C'est une nouvelle sorte de cut-up, un pli dynamique sur la problématique de l'être. Il s'est modifié plusieurs fois en fonction des changements de la Carte du Territoire avant de se *crystalliser* ainsi.

L'Homme, c'est l'Homme en espagnol. Pour autant, ni boîte noire de l'inconscient ni profondeur théologique, on est dans une sorte d'anamorphose. Ce surnom c'est l'insistance du texte sur lui-même et son dehors. Soit on privilégie l'œuvre, soit l'auteur. Je préfère qu'on s'en tienne à l'œuvre. Je suis pas le premier à dire ça dans le refus de l'anecdote ou du commentaire.

Réclusion Atomique

Mais ce que je voudrais dire, c'est que *Roman* ainsi que beaucoup de poèmes des années 1964-1966 m'échappent totalement, de la façon curieuse dont j'ai été pris, capturé en eux, dans une réclusion d'éter-

nité, cerné comme dans un vitrail. Rien par hasard, tout hors de soi, que ce genre de “hantise”, de possession. C’était d’une schizophrénie absolue dont il est très difficile de rendre compte. Une concentration extrême, une concaténation parfois extrêmement douloureuse, parfois totalement extatique.

C’est un mitraillage d’énigmes que cette cadence-là dont j’étais le petit soldat et je ne peux plus du tout y accéder ; mais il m’en reste l’éclair furtif de son énorme cohésion, j’entrevois quelle multiplicité de feux c’était, noyau d’agate en fournaise, rivière de diamants, mine de pierres précieuses. C’est aussi fou que d’être à l’intérieur d’un corps et faire de ces masses de viande des bijoux.

Dès le début nous avons désiré la recherche invétérée d'une anhumanité hors les corps, un territoire des Inscriptions généralisées au-delà de l'écriture et de l'artistique, la communauté des mutants et surtout l'autonomie absolue grâce à la suppression des intermédiaires. Radiophonies du bout du monde, polygraphie, cryptages nocturnes des radio-amateurs, voyage au Pays des Morts, société secrète de lycéens, mais surtout Terre des Enfants.

Le buissonnement anarchiste de toutes ces greffes neuronales et de ces lieux fraternels, tout ce brassage utopique trouve sa raison vibrante dans ce site créé en octobre 2006 dans le cadre de Mettray grâce à l'initiative de Didier Morin et Alexandre Ronsaut, et également Isabelle Revay.

"Nulla dies sine linea", telle était la devise reprise en emblème par Victor Hugo. Nous la paraphrasons ici sous la forme "Nulla dies sine pagina", car il s'agit véritablement d'un atelier d'Inscription et non pas d'un espace de représentation ni de bavardages : on lance la flèche au plus vif!

L'entreprise permet de donner corps à ce Volume Spatial de la Cosmologie. Ce n'est pas d'un bloc que les 25 000 pages seront livrées, mais jour après jour comme cela se fait dès le début. Chaque jour surgit un document nouveau, ou bien un document modifié. Parfois beaucoup plus. Cette avancée à partir de différents points dans la Nappe scripturale permet au lecteur d'en percevoir les échos, de s'accoutumer à ses passages.

Pour l'instant les différents éléments (écrits, plastiques, sonores...) en sont donnés de façon éclatée, disparate, mais bientôt (dès le début de l'année 2008) nous commencerons à agencer tous ces éléments et nous en offrirons les recueils, ceci jusqu'à la dernière étape de la Cosmologie qui a pour nom *États du Monde*. Nous participerons également à une expérience d'écriture électronique.

On trouvera donc deux moments ici :

– les premiers Continents de la Cosmologie où les domaines d'expression (photographie, son, dessin, etc.) existaient séparément, ses "assouplissements", exercices techniques datés et parfois coulés dans des formes archaïques qui relèvent de la "réclusion atomique" de cette époque-là, ensemble jamais montré avant 1984. (On se reportera à l'Avant-Propos de chacun des Continents pour une explication plus précise). Ceci en même temps que les états préparatoires ou marginaux, des Documents de travail ou des Épanchements (livrables dans un cadre électronique, mais trop abondants pour être imprimés en volume).

– l'aboutissement de cette quarantaine d'années de travail avec les *États du Monde*, stade définitif de la Cosmologie dont nous donnerons les textes au fur et à mesure avant une publication en volumes, et dont la singularité absolue est d'être constituée d'inachèvements successifs repris dans un immense mouvement poétique, un "train de bois flottants" changeant sans cesse de Voix et de registre dont le but ouvertement déclaré est de fournir en même temps lecture populaire et lecture savante, et dont nous indiquerons par la suite les Extensions plastiques, cinématographiques, sonores...

ENQUÊTE SUR LE ROMAN

Éditions Le Grand Souffle, février 2007

La littérature peut-elle être encore pensée en termes d'évolution, de révolution ? Autrement dit, face aux impératifs commerciaux qui tendent, semble-t-il, à la niveler en la réduisant, par exemple, à ne plus ressortir qu'au seul genre du roman, reste-t-elle cet espace (que l'on dit sacré) de liberté, ce lieu de tous les possibles ?

Le roman, je l'ai fréquenté en trois temps : de façon traditionnelle dans *Roman*¹ en 1968 (c'était un pari fait avec un groupe d'anciens lycéens). De façon déjà désintégré avec *Tuberculose du Roman* en 1972², et enfin en 1984 avec *Je suis le Roman Mort*³ qui en signale l'éparpillement.

Il y a eu des auréoles autour de ces fractures. Par exemple un roman "à facettes" et en "trois époques" : *Phœnix, Styx, l'X* écrit en 1969 et dont le nom reflétait l'évanouissement du Domaine de Peixotto imité de la Maison-Blanche, à Bordeaux. Mais tout de suite j'ai considéré que c'était une forme éculée, passiste. J'ai parlé de mon décalage par rapport à des formes archaïques qui tenait à ma propre folie mais qui n'a jamais été un souci post-moderne, bien au contraire.

Les romanciers qui piaulent à l'identité du Sujet ou à l'unité du récit sont aussi exaspérants que l'hystérie de Blanche Barrow dans *Bonnie and Clyde* d'Arthur Penn, et donc doivent être abattus au fusil à pompe. Je recommande personnellement les cartouches Nitro Magnum de chez Remington dont j'ai fait l'essai avec des amis gitans, à cause de leur dispersion. Ou bien les chevrotines à 16 grains de chez Newton (pour de plus gros morceaux dans la charpie).

Mais il faut dire aussi que je n'ai jamais eu aucune aptitude à un récit suivi. Dès le début j'ai voulu en finir. Impatience qui se traite en acupuncture. J'aurais dû. Contrairement à pas mal de collègues géniaux qui traduisaient Homère au berceau et rotaient en Shakespeare, j'ai toujours été un cancre à l'école sans aucune prédisposition particulière, aucune précocité, aucun intérêt pour les langues, la musique, le dessin ni rien du tout. On peut donc très bien considérer que je n'ai fait que suivre la facilité de creuser cette ornière et que mon travail n'est que la résultante de mon incapacité personnelle à tout travail "sérieux", de documentation au sens flaubertien ou américain, de tout fichage universitaire. Je n'ai fait qu'aggraver ce défaut de la haine de poursuivre et je suis donc pour vous le contre-exemple du romancier hanté de la rigueur artisanale que je n'ai connue que par ailleurs, dans les métiers exercés dans "la chaîne du livre" : photographie, gravure, photogravure, reliure, édition, etc. Je l'ai dit, je n'ai jamais travaillé "qu'à l'arraché", comme pour les haltères. "Mauvais Sujet" dont l'œuvre demeure une aberration sans aucune valeur d'enseignement.

« Tout c'que j'peux dire, c'est qu'ils ont vraiment été corrects avec moi et que j'apporterai un bouquet de fleurs à leur enterrement ! Tout c'que j'peux dire, c'est qu'j'ai vu la mort en face ! »

À présent on peut ralentir : on est revenus en France avec les imitations pâles de Texas Rangers de la Kulture à pli repassé sur la bite devant leurs supermarchés. La très perceptible connerie va s'amplifiant. Le Sarcome de Karposi a de curieuses homophonies avec le ministère de l'Intérieur.

Donc Révolution plus que jamais. Mais je ne conçois pas que la révolution de la littérature puisse avoir lieu dans une société telle que la nôtre aujourd'hui en France. Et cela réduit toujours les attitudes d'un écrivain (ou pire d'un artiste) en "poses" plus ou moins alanguies. "Il n'y a pas de héros des lettres." (Mishima)

Il y a sans doute des types de récits carnavalesques à inscrire ou déjà inscrits par des peuples lointains mais on ne peut rien en dire aujourd'hui sinon se pencher sur les écrits des différentes minorités politiques et linguistiques. Surtout les femmes. Quoi que nous fassions, ce n'est pas la pléthore des mouillettes hystériques qui fera que nous ne soyons pas les derniers dans une langue morte en attendant qu'une

1. Faux roman familial, totalement inventé, de bric et de broc dont un extrait est paru avec un texte de Bernard Manciet aux éditions Le Bleu du Ciel.

2. Paru en livraisons aux éditions DAO.

3. Paru également en livraisons DAO dans une des premières ébauches du premier Chant de l'Hiver.

nouvelle langue surgisse, vivante avec ses nouveaux chantres, Aliens ou E. T.

Par corrélation, et une fois retenue la problématique de la Forme et du Fond, une telle normalisation de l'expression littéraire pourrait-elle provoquer logiquement, en retour, une normalisation des contenus, c'est-à-dire des modes de pensée et, plus profondément, des imaginaires ?

Aujourd'hui la vitesse de nos déplacements fait que les grands récits sont impossibles. On n'est plus dans la durée contemplatrice des Brontë, ni même de Faulkner. Il y a cascades de paysages et de figures, saccades neurologiques de nuées subjectives, mitraillage d'actions jusqu'à l'hétéroclite. Gracq le disait il y a vingt ans de cela : il faut écrire d'un seul mouvement, sans que le travail du rêve n'intervienne dessus. Poe avant lui dans *Le Principe poétique* précisait la limite tenable : à peine au-delà de la centaine de vers. Aujourd'hui l'interjection serait "Poe-Pound !" Micro-récits de toutes les petites biographies prises par leur milieu (dont on n'a jamais les débuts ni la suite), heurtées ou traversées par nous et dont l'écharde d'elles-mêmes nous arrache au passage un peu de chair. On croise aussi vite le gars qui vient de commettre un attentat que la petite fille au bras mutilé : on n'a pas le temps de légiférer, de s'engluer dans les confusions identificatoires, de brasser des morales, de déposer un point de vue.

On est dans le temps inverse de la généalogie de Zola.

Si on reste dans ce pays-ci et dans cette société-là, et sachant combien "notre besoin de consolation est impossible à rassasier", la seule échappée reste de construire en littérature ou ailleurs un volume expérimental. Pour ma part j'ai opéré une modeste danse de piétinement dans ce passage du Livre au Volume en partant du processus idéogrammatique de Pound mais surtout au-delà de la pensée chinoise : l'idéogramme s'inscrit dans un carré et je voulais le porter au cube.

Je cherchais une forme à la fois épique et poétique, travaillant sur des micro-récits, des flashes rapides où le réel n'ait pas le temps de cicatrifier et le fantasme de prendre. Et pour la partie *OGR* sur une longueur lisible en une seule fois.

À partir de 1985, avec *OR*, j'ai choisi également une unité de format : le A4 et son double (qui correspondait également à celui de la plupart des gravures réalisées). De là une mise en page systématisée sur ce format : corps central, haut-parleurs latéraux, frontispice, sous-bassement, etc., où chaque page pouvait correspondre à une journée (rêve compris, avec son bouleversement). Ce format permettant la lisibilité avec des corps 9 pour les plus petits fragments.

Ce n'est pas du zapping, c'est la nécessité impérative d'ex-sister, de sortir de soi grâce aux autres, de vivre un excès de corps, de devenir des corps mutants, des fleurs, des ânes, des vols d'oiseaux. Ce n'est pas de fermer les yeux qui me fera savoir ce qu'est un aveugle, ni de prendre des cours d'ascenseur qui me fera connaître le vécu liftier. Le réel est ailleurs, on l'a su. Je préfère la solution fainéante : à l'arraché, visionnaire et intuitive. C'est sans garantie ni filet. Je pars d'un mouvement haptique, de ma propre médiocrité pour subir les sursauts des rencontres. Je n'imagine pas et je "visualise" encore moins. En gros je charrie !

À propos du réel et pas de la réalité, je m'étais rendu compte des incisions foudroyantes des *Choses vues* de Hugo ou des *Germes de récits et de nouvelles* de Hawthorne, beaucoup plus opérantes aujourd'hui que la plupart des récits développés de l'un ou de l'autre. Ce qui permettait aussi de brancher civilisations et époques différentes dans l'espace d'un même champ, d'un même emportement poétique.

Le lien avec le numérique, la science-fiction ne peut se faire sur une histoire continue mais dans une interrogation sur "les points de rupture" : on a deux ou n sexes, mille bras... Les Hécatonchyres ne sont pas une image une "vue de l'esprit" ; aujourd'hui ils sont la passion même de l'Inscription.

Ce volume n'est pas du tout "virtuel" pour moi et l'hypertexte ne m'amène rien dans la mesure où je tiens à des *passages obligés* pour le lecteur. Ce n'est pas un jeu. Je me sers de tous les outils informatiques mais je ne vois rien de praticable sur écran informatique sinon la maquette d'un volume réel, scénographique dont le texte d'*OR* est la "partition".

En 1986 j'avais lancé le projet d'un *Cube de Verre*, dispositif spatial immergeant le spectateur et reprenant les tentatives faites avec Philippe Prévot : dissémination des Voix à différents points de la sphère du Crâne-Monde, flashes cinématographiques et vidéographiques jouant le rôle des vignettes idéogrammatiques dans le livre.

La Normalisation

Je crois à l'effet sur les corps d'une inscription bouleversante et à ses chocs en "retour" vers une normalisation dont les productions imaginaires de nos contemporains sont la moindre part. Ceci n'est pas une idée théorique mais un constat précis sur mon corps de la malfaisance, ceci bien au-delà de la morgue ordinaire des imbéciles et de la haine de la plupart des responsables culturels dont mon travail peut être l'objet, car je viens de recevoir tout récemment encore les contrecoups de ce creusement des limites, avec une violence administrative qui a réduit mon existence sociale au néant. Ce que j'ai dit jadis des errances de Jean dans tout Paris à la recherche de quelqu'un qui soutienne son projet était prémonitoire. Je suis aujourd'hui rendu comme après un cycle complet à la misère des miens ; du moins je leur suis resté fidèle ! Je devais m'y attendre, car cette écriture, bien qu'innocente n'est pas naïve. On m'a accusé d'être un incitateur au suicide, d'être un adepte des cérémonies de Gilles de Rais... bref tous les fantasmes de ces secrétaires patineuses tailleuses de pipe des "nouveaux sauvages" qu'elles ont inventés, ces auteurs auquel elles se frottent en parfaite symbiose, de tous ces artistes jeunes-et-beaux-vilains qui prétendent vous donner des leçons sur une vie dans le budo.

Les égorger ? À quoi bon ? C'est encore une pratique à la mode, le nec plus ultra des Mecques. Donc après quarante ans de travail : la quarantaine, seule solution.

La normalisation littéraire fait partie de la normalisation politique. Tant qu'on est dans un pays où les lois scélérates pleuvent de plus en plus, pays profondément réactionnaire qui tend vers la fascisation, où l'on demande des extraits de casier judiciaire aux artistes intervenant dans les écoles d'art sous la bénédiction de leurs dirlos qui agrément à cet état de choses, voire dénoncent leurs proches déviants pour mieux se faire enfler, on ne peut rien imaginer d'autre. Le roman est le nid douillet de la réaction, le dernier abri de la forme familialiste. Est-ce que le banjo va vraiment unifier tout ça ?

« Quand j'étais dans le coma à l'angle de la 43^e et de la 5^e Avenue, je n'arrêtais pas de recevoir des coups de fil bizarres, des messages du Peuple des Morts. Et la pouffiasse blonde flasseyait en rigolant en interviewant le chanteur-critique déconnant-sur-son-vélo et ma seule consolation était que la prochaine fois on le raterait pas ! »

À propos justement du roman, Edmond de Goncourt disait : « [...] le roman est un genre usé, éculé, qui a dit tout ce qu'il avait à dire [...] » Aussi, et au-delà du simple fait – peut-être paradoxal – qu'il ait donné son nom à un prix littéraire qui, de par sa prééminence, contribue en effet à la promotion du roman comme genre ultime et incontournable, que pensez-vous de cette assertion ?

Plus que Goncourt, j'ai cité Huysmans à propos des puanteurs du cadavre du roman recouvert de parfum bon marché, mais je suis d'accord avec cette assertion de Goncourt. La contradiction apparente entre leur pratique et la déclaration relève de la bien connue dénégation à laquelle nous sommes tous assujettis. Quand le sujet bondit hors de cette fourchette grâce à un bon génie, ça donne Proust fuyant l'écriture du devoir et de la volonté.

Il est impossible de se tenir aujourd'hui dans la catégorie traditionnelle du roman "tombé en dehors de son histoire" comme dit Kundera et sans faire appel du jeu, du rêve, de la pensée et du temps, et l'afflux des "auteurs-néo dans le genre" et des procédures lessivées répandues par les agents littéraires ne fait que démontrer cela. Plus c'est pourri, plus on recouvre. Ateliers du labour, phasmes et combinaisons foncent tête-bêche dans ce fumier intégral.

L'autre revers, c'est le bord formaliste : pas plus que pour le "vécu liftier" de tout à l'heure, aucun lifting typographique ne rendra jamais compte d'un morcellement du sujet. Dans le domaine des arts plastiques, on a partout les avatars du panthéon duchampien aujourd'hui tellement ridicule, intronisé (c'est-à-dire littéralement *chié*) par tous les lieux culturels alors qu'en même temps des critiques ignares font passer Klein ou Genet pour un fasciste !

Dans ce sens-là il faut être attentif à ne pas confondre les formes narratives avec l'implant des "typons" dans l'Inconscient. Comment Tolkien par exemple a réactivé *L'Île au Trésor* ou *Peter Pan* : est-ce simplement un point de vue passéiste ? Le conte, les multiplicités de "récits brefs" : des petites proses aux embryons de nouvelles traversant également le genre poétique déplacent peut-être la véritable recherche

de ce côté-là. Il faudrait une finesse d'analyse telle que celles des formalistes russes pour avancer sérieusement.

Pour moi par exemple *le dessin ressortit du conte* : si j'agrafe ici où là une vignette dessinée ou peinte, c'est l'équivalent d'une cristallisation féérique.

Peut-être y a-t-il des conteurs, des spécialistes du "plot" qui ouvrent des champs, même si ce n'est pas dans la catégorie apparente des Horribles Travailleurs. Peut-être que certains d'entre eux œuvrent au chaos à leur manière, mais que l'infiltration est tellement labile que ça passe presque inaperçu. De là la difficulté proche de la prétention, à donner leçons ou recettes. Ce que l'on aperçoit de loin aujourd'hui dans la prose de cristal de Mansfield à côté de Joyce est tout de même historiquement important. Il y a parfois de drôles de fraîcheurs venues d'autres pays, même si formellement ça n'a pas l'air novateur, tant on sait que l'innovation est toujours en fonction de l'histoire du sujet, du contexte, de la situation politique du pays.

Hollywood aussi voudrait nous faire croire qu'aujourd'hui il n'y a une seule forme de montage cut, un étalon universel du récit. Et pourtant la firme tendrait même à nous démontrer qu'elle use parfois dans ses superproductions de beaucoup plus d'audaces dans la construction du récit à trente-six possibles que la plupart des publications contemporaines !

Celui qui a sans doute le meilleur point de vue là-dessus c'est Dominique Poncet, la seule personne que je connaisse à avoir lu et traduit aussi phénoménalement les écrivains de tous les pays. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un qui ait une vue aussi panoptique et en même temps aussi précise de l'univers de la littérature aujourd'hui. Du reste sa "prévention de l'écriture" fait partie de son éthique, contrairement à ce que lui disait un jour un fieffé crétin de l'édition anti-Caire et pro-psy (qui comme par hasard était le même qui avait fait les pires tours de salaud à Bernard Wallet).

Julien Gracq constatait : « la littérature est essentiellement une chose dont il (le lecteur français) parle » et, plus loin : « l'écrivain français se donne à lui-même l'impression d'exister bien moins dans la mesure où on le lit que dans la mesure où on en parle ». Dès lors, est-ce que la littérature, ainsi surmédiatisée, ne deviendrait pas une sorte de mythe d'autant plus creux et vide qu'il serait toujours plus répandu ? Est-ce que trop de discours sur la littérature ne nuirait pas à la fin à la littérature ? En la vidant de sa substance ? En épuisant, précisément, sa « littéralité » ?

Les commentaires (comme celui-ci auquel je participe) en rajoutent toujours sur l'histrionisme de l'écrivain. Leur bazar mythologique, leurs épanchements en journaux intimes (même de la part de ceux qui seraient en principe le plus éloignés de ça, le plus à l'avant-garde) sont toujours atrocement navrants. Pour ma part je me suis rendu compte que mes rares notations à propos de l'adolescence de ce travail étaient débiles dans la mesure où elles entretenaient les contresens les plus farfelus.

Tout le verbiage, tout le vomissement théorique et mondain, c'est un bavardage de "planqués", à l'arrière, une pénible exhibition de vieillards cacochymes. Quant au système "people", il s'est coagulé à la façon d'une aquatinte qu'on chauffe trop : il n'y a plus aucun dessein visible, aucune morsure. La meilleure réponse c'est le texte ; le commentaire enfle toujours plus les plumes de la dinde-écrivain, du jar critique.

Le "bavardage" se fait aussi entre les "gens de lettres", mais par chance je n'ai jamais eu aucune "relation" dans ce milieu : je n'ai aucune conversation, n'ayant littéralement jamais rien à dire. Je n'ai eu d'amis que chez les Anarchistes. Et les gens qui m'ont le plus aidé pour l'Inscription furent "des hommes de son" : J. – C. R. avec lequel j'ai travaillé sur le "Moby Dick" de Thibaudeau avant qu'il ne suicide en bon bouddhiste, très tôt, avec sa femme ; Alain Trutat, le très magnifique conteur et la plus grande oreille de la maison ronde (bien qu'il n'ait jamais rien compris à ce que je faisais), les musiciens du centre Pierre Bourdan, dont Pierre Schæffer, et avant eux Charles Imbert, François Vercken, et d'autres...

Quel serait votre idéal littéraire ?

L'Art et la Guerre

Je ne sais dire que les discordances, extases ou chaos, les ruptures, la fuite.

Mon seul projet c'était de trouver une forme épique pour dire une épopée misérable : celle des Orphe-

lins Colporteurs des Escholiers Primaires ou Moins-Que-Rien, des Grands Ancêtres, etc.

J'en suis arrivé à quatre façons de "pincer", de saisir la Cosmologie : par Quartiers, par Chants (comme dans le volume *ON!* paru), par Lignes (et non par lignées), par Saisons. C'est un cube dont deux faces restent ouvertes.

Il s'agissait de rendre au mieux le Chaos du monde et du Sujet. Une chaomologie : déjà fait, déjà dit. Si j'avais choisi entre autres New York et si j'y suis revenu, c'est à cause de son chaos Lower East side ou Bowery, la punkitude encore active à cet endroit-là. Et d'autant plus poignant que mes ancêtres sont partis de Palos de Moguer pour conquérir cet endroit comme Eldorado. Le réalisme c'est de faire des trous dans le Chaos pour donner le monde. C'est la meilleure image chinoise. Plus il a de trous et moins de nœuds, plus il est psychotique et offre des espaces topologiques complexes, plus il approche du réel.

J'ai procédé par éclairs, par états sismographiques du monde. Mais quant à l'efficacité : suis-je un bon sismographe? Je ne peux en avoir aucune assurance, sinon par l'autre. Au moins vingt ans pour juger de la qualité d'une œuvre, disait Gracq.

Plusieurs en course

Il y avait aussi un inégal développement des diverses pratiques, parmi tous les acteurs qui logeaient en moi : le dessin, dans cette course, est situé dans un autre "camp de base" que l'écriture ou la photographie. Comme ce n'est pas la même personne qui dessine ou écrit, on comprendra que l'un ne puisse illustrer l'autre comme un peintre et un écrivain qui chemineraient devant le même paysage, puisque ce n'est pas le même monde auquel ils font face.

La Fuite

J'ai toujours été poursuivi, en fuite, aujourd'hui plus que jamais. Je n'ai pas cessé toutes ces longues années d'aller très vite.

La littérature a perdu la guerre disait Gracq. L'écrivain se sent le vassal du plasticien depuis le surréalisme. (Pas moi.) Et c'est le cinéma qui a gagné la partie par rapport à la conception narrative "traditionnelle".

Aujourd'hui nous avons du moins la guérilla : la chance d'une adresse directe et d'une suppression de tous les intermédiaires avec le Net, réseau qui permet à des communautés anarchistes de survivre et à mes cousins petits planteurs de café de la Cordillère de vivre sans s'exiler.

Aujourd'hui, même si les plasticiens-charcutiers des écoles d'art qui distribuent des feuillets de Nietzsche dans les couloirs (comme les apprentis-bouchers du temps d'Arthur débobaient des apostrophes rollaques), rêvent d'assistants et de postproductions énormes, avec un financement ordinaire on triple la durée de la filmographie de Vigo. La moindre auto-édition cheap surpasse ce qu'on pouvait rêver du temps de la Beat Generation. C'est avec de tels moyens de pauvres sûrement que les nouveaux chercheurs avanceront les uns vers les autres. Voir le génie d'Antón Perich.

Le danger du Net en contrepartie c'est sa chronicité, son manque de rupture et de distance pour le chercheur, le retour à une autre homogénéisation parallèle, son risque d'afflux "autobiographique" quelconque, de dilution du chant vers le récitatif. Or un volume se pense aussi dans l'éloignement puis le surgissement, même si on est à l'époque des flux continus ; il faut donc veiller à produire des brisures dans ce nappé, à conserver la violence de la scène où l'on opère.

Alors quoi? Hubert-Marcel le biblio défroncé de Charleville, la fiote de Brest, le néo-suisse performer monotesticule faux tout du long qui voulait nous postillonner dessus, le fils de famille et sa trurie lyrique veulent donner leur avis?...

« Tu as péniblement empoissé deux pages et tu veux bloquer ce fleuve? J't'emmerde! Ferme ta gueule, avale la fumée! Rapporte-nous plutôt cinq parts de poulets et une glace au chocolat! »

Bazarder l'Idéal

Je n'ai jamais eu aucun idéal littéraire, sinon d'approcher du tremblement du terrible fétiche ou de sombrer dans la musique antérieure à toute chose. L'écriture n'a jamais été qu'un moyen entre autres. Maintenant c'est terminé. Ça va cinq minutes. Après on se lasse. Pour moi c'est plutôt les vacances : du pur sensationnisme!

Comme la Bonté, la Charité, et la Sainteté ont déjà été prises, peut-être faut-il simplement rêver de la société close de la première enfance, d'une petite Radio de Nuit des Pirates, ou des fabuleux "romans minuscules" des trois sœurs et du frère à si peu longtemps survivre aux autres enfants morts. Un idéal communautaire de Veilleurs du Bout du Monde.

Ce travail énorme ne bénéficie absolument d'aucun soutien. Alors on bazarde. On ne sait à qui confier les archives, la masse de ce qui est "constitué". Donc on fait en sorte de diffuser ça sur le net grâce à Mettray. Et pour le vrac désordonné *on liquide*. On ne solde pas. On supprime tout ce qui était en suspens car toute la génétique en littérature fait partie de la même entreprise de faussaires et de réducteurs. C'est pour ça que la fuite doit être liée à la déprédation : ne rien laisser après soi qui prête à cette ignominie de papelards. La multiplicité des éploiements, la richesse des variantes, la mise en éventail des angles de vue appartiennent à l'écrivain, et à lui seul. Après lui, c'est comme pour le suicidé : quoiqu'on bavasse, ça ne parle plus!