

## L'INSCRIPTION : CE QUI COMPTE N'EST JAMAIS LÀ

“*Un écrit à mon sens est fait pour ne pas se lire.*” (J. LACAN).

### *L'Inscription*

Il semble bien que le premier geste de l'homme soit de graver avant d'oindre, d'inciser d'abord, même si les préhistoriens ne sont pas d'accord là-dessus. Aujourd'hui, avec la Grotte Chauvet s'ajoutent toute une dimension de volume mimétique et toute une science du support.

On parlera de *l'Inscription* qui englobe au-delà de l'écriture toute la dimension plastique, et au-delà toute sorte de mouvement dans l'espace.

Dans l'Inscription la main disparaît mais tout le corps est là. On ne dessine pas quelque chose, on devient cet objet dessiné, l'inscription suit la vie dans la chose ou la personne, et se laisse emporter par sa géographie

Chez Furetière *l'écriture* et la *publication* sont distinctes. *L'écrivain* c'est celui qui en reste au manuscrit ; celui qui passe par la publication c'est *l'auteur*, ce qui prouverait si nécessaire qu'on n'est jamais l'auteur de ses œuvres : *l'auteur, c'est celui qu'on ôte*, qu'on arrache pour atteindre à l'inscription parce qu'il n'est pas à la hauteur de celle-ci. Hanna Arendt dit : “C'est l'acte qui me fait l'acteur, *qui je suis*, et l'auteur ce que je suis. Je ne vais que de commencement en commencement.”

Mais pour autant, même après l'invention de l'imprimerie, le manuscrit peut circuler, et permettre ainsi beaucoup mieux qu'avec l'impression, de veiller étroitement à *la transmission* de l'œuvre, soit qu'on s'adresse aristocratiquement à des pairs (comme *My Secret Life*), soit à un cercle d'érudits, soit à des lecteurs attentifs et très intimement concernés.

Barthes chassait l'auteur avec le scripteur, pour mettre en place centra-

le le lecteur destinataire, et avançait que l'auteur était le produit de son œuvre, mais c'était au nom d'un bain général de langage où tout le monde se purifiait dans les années 60 comme d'autres dans le Gange (qui comme on le sait est surtout un lieu de pourriture et de maintien des castes).

Dans la Cosmologie l'énonciation n'est pas une fonction du langage ; il y a plus que jamais des *Voix*, et si l'auteur est créé par son œuvre, c'est dans le sens où les *Essais* donnent une consistance à Montaigne. Quant au destinataire, ce n'est pas un lecteur quelconque ou un dandy mondain ; il est happé par la mystique de la transmission. Et le scribe, le graveur, c'est celui de Chrétien de Troyes, qui ne fait que transcrire une œuvre dictée, que ce soit par la terre ou le ciel.

Inscrire est un métier clandestin.

### *Orphée*

L'Inscription diffère de la littérature dans ce qu'elle creuse le monde, et surtout qu'elle fraye contre la transe et le chant. Dans la littérature les gestes sont séparés de l'action comme les membres le sont du corps.

La frontière qui passe entre folie et raison n'est pas la même que celle qui passe entre littérature et non-littérature. L'inscription se tresse à la musique, ce cristal de la poésie, mais avant cela elle surgit de la profération insensée de la Pythie ou des strophes hermétiques d'Orphée. Il y a d'une part l'engorgement du trop à dire ; de l'autre l'incantation inaudible de la Pythie qu'il faut traduire en vers.

On est d'abord dans le domaine de la *possession* et de l'oxymore : ébloui par l'obscurité des profondeurs de la terre. On se doit d'être *inventeur*, et non de décliner. On est mis à ce moment-là soi-même à la disposition d'une tension souveraine pour laquelle il n'y a pas de mot : on siège véritablement dans la majesté de *l'en soi*, dans une sorte de danse nouménale. On est la danse elle-même et son scribe. Ensuite on ne peut que le regretter !

L'Inscription est toujours une déchirure, un désir sans nom, la grâce d'une imprécision qui donne accès à la Vérité. On doit construire le sens à partir de l'informe de la Pythie, de ses glossolalies et de sa danse chaotique : on est toujours dans ce battement de tambour, dans ce ballet d'électrons entre la résonance de la peau tendue et le sens.

Il s'agit d'élucider ce qui a pu donner naissance à une inscription ; non pas revenir dans le passé, mais *s'imbiber de l'ombre* qui s'est éloignée de ce climat-là ! L'idéal d'une société secrète, mais même la Cellule Sabaki n'est pas ça.

C'est d'abord le magma qui apparaît et qui est essentiel, concassage avant mélodie, rumeur brute, bruit de fond du monde, parasites avant même la parole. Le processus primaire est d'abord *un enjeu corporel*, et il n'est pas linguistique, et c'est seulement à partir de lui qu'il faut construire. Pour autant on ne pourra jamais éclaircir ce fond : on rebondit à partir de lui ; la rocaille est toujours dans le fleuve obscur.

La Cosmologie est écrite en marchant, en courant : c'est d'abord un nombre rythmique qui surgit, une cadence, et ensuite il s'agit de l'éclaircir, de la traduire en mots de partir du brouillis de pâte jusqu'au pied nu de Frenhofer. Pas d'envol sans appui du pied. Pythagore est aussi un danseur. Le marathon naît d'une victoire sur le sol.

Certains textes ont été repris mille fois parce qu'il restait encore des embus, des coagulations. Je suis persuadé de la *magie* de ça : c'est peut être la seule chose à entendre dans le lettrisme ou dans la Ursonate de Kurt Schwitters qui n'ont pas grand sens en eux-mêmes, et certainement l'intérêt d'un supposé "primitivisme". La culture est répugnante ; l'inscription est magique. La culture, c'est comme le pessimisme allemand selon Nietzsche : une langueur hivernale produite par l'air confiné et le poison répandu par les poêles dans les habitations germaniques.

L'inscription, ce sont surtout les traces : archaïsmes, rites, dessins, katas, peintures, archéologies, traces animales, gravure, géologie, "mots microscopiques, hiéroglyphes et plus secrets replis du "Quatuor Bronté" (Crevil & Diane de Margerie)... et avant tout un Espace & un Temps : le Volume essentiel de toute une vie (ce que l'Abbé Donissan de Bernanos, Lulu dans la Cosmologie - et sans doute Mouchette aussi - ont l'intuition de saisir en un instant dans l'autre).

L'emportement se fait à la fois du côté de *l'inachevé*, l'ineffable, le surissement de l'innocence, l'endroit d'où viennent les choses, la jouissance

de la braise de l'inspiration, le trésor des bijoux fourmillants... ; et du côté de *l'écrasement* : vers la psychose ou l'incompréhension.

On ne peut pas être fasciné par la psychose comme appartenance, et l'inscription ne doit pas être confondue avec l'art brut ; elle a seulement cette chance de pouvoir voisiner (au risque de se fracasser sur les bords) avec le chaudron de l'Inconscient dont les Celtes font si bon usage, eux à la mythologie embroussaillée (Cuchulainn, dieu rutilant et brûlant, est agréablement pire que Dionysos !).

Seghers (mort dans un escalier spatio-temporel, entre deux lieux et deux dates incertains), Bresdin, Jean Vigo ou Sophie Podolski restent sur ce bord buissonneux et anarchique du chaudron des sorcières. Shakespeare, Melville, Poe, Nerval, Kipling, Welles ou Genet atteignent celui de l'alambic, génie et force psychotique dans le même creuset. Sans doute Blake est-il à mi-chemin de l'or alchimique, sur le fléau. Laing et Guattari ont une cabane dans les environs.

La malle oubliée par Roussel dans un garde-meuble n'ouvre pas sur un procédé ; elle explose sous la passion.

L'inscription est une monstruosité sans être pour autant un symptôme. Le narcissisme est une atrophie de l'odorat : on devrait peindre avec le nez.

### *Le Pont*

*L'Inscription est toujours antécédente ou postérieure*, en-deçà ou au-delà de l'écriture. En-deçà, prise dans le labyrinthe des énigmes les plus intimes (ce dehors absolu, selon les Pères de l'Église), et au-delà dans les voyages extraordinaires : par exemple chez Plossu, ou chez Didier Morin à Carnac, à Stonehendge ou dans les romans d'aventures d'autres créateurs côtoyés pour atteindre au mystère de la création.

*Howl*, le grand poème de Ginsberg, est tout sauf de la littérature (c'est une exploration de l'esprit), comme *La Ruelle de Ver Meer* est tout sauf de la peinture (c'est un moment de vie au Paradis). Dans un cas comme dans l'autre ce sont de très grandes œuvres, mais surtout *beaucoup plus et beaucoup moins que cela*.

Il y a une partie "reportage bien considéré" dans l'Inscription. Plossu est tout de suite Plossu, et en même temps il ne parle pas de la photographie, comme Stieglitz qui photographie les nuages. Plossu photographie des

gens qui fument et qui sont ailleurs. Il est aussi dans l'autre monde. La photographie pour Plossu, c'est d'abord rendre compte du trip, comme pour Rimbaud c'est l'installation d'une fête foraine sur le pré ou une inondation du Vieux Moulin.

C'est moins le corps central du muscle qui compte que ses aponévroses nacrées, ses fixations. Malheureusement les lettres, la critique, tout fixe l'écrivain au milieu, alors qu'au contraire *l'œuvre c'est l'enjambement du pont*.

On passe par un pont de sens : *Brigadoon*, grâce auquel on rend compte de l'air fourmillant d'esprits ou des paradoxes de Luminet, d'une autre époque suspendue quelque part... et on bondit sur le pont de la signification pour essayer d'en rendre compte par la poésie pour ceux qui n'y sont pas allés, comme le fait Roussiez pour qui la vérité de la phrase est issue de la tension entre les deux univers.

Le sens fuit des deux côtés et cependant il y a un segment de signification entre les deux, une belle matière d'arc irisé ou d'agate oculaire. On va rendre compte de l'innommable par de la musique. Sur le pont le scribe danse : il prend les choses qui sont données brutes à la racine de la sensation, avant le sens, et il les projette après le sens en les "fraisant". Il chante la vérité pour qu'on puisse y accéder, il y dispose des facettes. Mais elle reste toujours en partie brute et chaotique.

### *Au moins Un !*

Il en faut *au moins un* pour que la transmission se face. Gageons que pour la Cosmologie ce soit Didier Morin. Puis les quelques-uns comme le colosse Wallet, Dominique Abensour, les Tristram, et une petite dizaine ici et là. Car les apparemment plus proches, les amis, les "attentionnés" sont à peu près totalement étrangers à cette œuvre ; ils ne sont pas les mêmes que les destinataires. On comprend que l'idée de l'anonymat soit juste et que la Tribu ait chassé tout autre groupement.

Fraternité : c'est le grand mot. On sait que cette question est cruciale pour la Cosmologie, et Mettray en est le lieu.

Kafka déclare à propos du *Château* : "Il n'existe que pour être écrit, pas

pour être lu.” Il n’y fait aucune allusion dans son journal, comme le précise le commentateur de ses œuvres dans la Pléiade, qui le définit comme “un ouvrage plus que secret, une mise au point personnelle, une sorte d’élucidation.” Dès sa rédaction, *Le Château* est destiné à rester inédit.

Toute l’œuvre de Walser sera dans ce territoire-là de l’Inscription.

“Le Château” existe. Il existe quelque part comme le Château du Phœnix à Arlac (la villa Peixotto, dont la Maison Blanche fut une copie), que j’ai vu détruit et *muséifié* (il a perdu ses muses !) : il en subsistait malgré tout un lambeau d’existence, en dépit des gravats et des immeubles insipides déposés sur son parc comme des bouses exotiques, de cette demeure emplie de fêtes révolutionnaires que j’ai eu la chance de traverser avec la foule de l’époque de sa fondation dans un fabuleux rêve éveillé. Ce qu’il en reste c’est à peu près ce qu’on tire aujourd’hui de *L’Odyssée* ou de *Richard III*.

*Le Château* existe quelque part. Il existait même sans que Max Brod ne décide (contrairement à Kafka), de le faire connaître. *Les Chants de Maldoror* auraient existé sans qu’on soupçonne même l’existence de Lautréamont.

Walser existe aussi fort que la Neige qui l’a enseveli grâce à ses microgrammes. Les *Romans de Quartier* réalisés par Monique Charvet, Hermann Krumm et tous les pensionnaires de la Folie-Méricourt (seulement destinés à, et imprimés pour leurs protagonistes), existent.

*Sa Majesté des mouches*, que Golding écrivait pour lui seul, existait bien, alors même qu’il ne voulait pas davantage le publier que la quantité de poèmes qu’il avait écrits. L’œuvre de Lucerné existe, bien qu’aucun des enfoirés officiels de l’Art Brut et ses annexes ne le reconnaisse. Lacan lui-même qui à propos de ses *Écrits* déclare “un écrit à mon sens est fait pour ne pas se lire”, pose cette question : pourquoi Joyce a-t-il tenu à la *poubellication* de ce *texte-de-jouissance-pour-lui-seul* (ou auto-vaccin), qu’est *Finnegans Wake* ?

*Un seul Ouvrage* selon Truffaut, qui pensait qu’on devrait permettre à chacun de faire Une Œuvre. Pas deux, mais *au moins une*. Pas plus d’une non plus, pour des raisons écologiques et de possibilités du savoir. Grandiose réalisation (plus ethnologique qu’artistique, heureusement !), que celle du Musée de l’Autobiographie.

### *On Décolle !*

Donc, on l'a vu, *l'Inscrit* n'est pas un *lu*, ni un biscuit apéritif. Ce sont deux mouvements différents dans le monde ; écrire, c'est tout au plus donner la possibilité de lire, et la rencontre de celui qui écrit et de celui qui lit est aussi hasardeuse que la filiation ou que l'amour.

Dans ce monde des guerres planétaires où l'art, loin d'être une priorité, n'est qu'un goître de la mauvaise conscience, il faut *décoller l'écrit du lu* comme on sépare la gravure originelle de l'estampe, invention récente. Pas besoin de "lever une épreuve" pour que l'incision soit là ; qui plus est le phénomène du miroir du tirage est plus un encombrement qu'autre chose, un tracas de plus, et la blancheur abstraite du papier fait disparaître toute la matière du support. Le seul intérêt c'est la reproduction, la distribution, le commerce. Autrefois les images pieuses (et les "indulgences" liées), ou les cartes à jouer des Colporteurs, aujourd'hui la grosse cavalerie de l'échange généralisé.

Peut-être que tout un domaine du Net est proche de celui des Colporteurs du Moyen-Âge, de la bouteille à la mer ou du livre jeté dans le désert, s'opposant à l'idéologie de la communication qui lance des "produits" (surtout des images), comme un coup de poing, une violence faite à autrui : ça n'a rien à voir avec une rencontre de hasard dans la Bibliothèque de Babel.

L'inscription et la lecture sont deux îles flottantes qui de temps à autres s'accrochent mais sont indépendantes, et se développent aussi de façon autonome entre elles de part et d'autre : des écrits en produisent d'autres et des lectures en déterminent de nouvelles. Sur l'Île de la Lecture on peut lire des choses qui n'ont pas été écrites et sur celle de l'Inscription on écrit sans destination forcenée, sans aucune destination ou avec une destination précise.

Il y a aussi (ce serait absurde de le méconnaître), des choses qui ne sont faites que pour être lues et qui ne sont pas vraiment écrites. D'autres sont génialement écrites qui ne sont jamais lues (comme la malle des inédits de Roussel découverte dans les années 90, et vers laquelle aucun éditeur ne s'est précipité - sauf Jean-Jacques Pauvert - ). D'autres sont lues avant même d'avoir été écrites, comme les projections tests hollywoodiennes en

postproduction, travaux de “nègres” et autres, pré-mâchés comme la nourriture pour les cochons d’Inde, qu’on excrète deux fois pour la rendre digeste.

### *La Transmission*

Il importe de dire l’imminence de l’orage à un endroit précis d’un chemin que personne ne connaît pour atteindre au ravissement de la menace, au rubis du bonheur. Le véritable hospice est là-haut. Les oiseaux se sont tus.

La lumière est noire.

Il n’y a rien à transmettre ; seulement faire le relais, participer à la chaîne d’union.

Dire par exemple à Saint-Augustin cet endroit de la rue Antoine Dupuch où se trouvait une parodie enfantine du Flat Iron ; ou la réapparition du Peugeot face au dépôt des bus où sont nés les Cinq Continents de la Cosmologie, en utilisant le fracas de leur propre chiffre ; la façon dont tel endroit s’est frotté sur nous. Ce n’est pas la Vision qu’on peut transmettre mais l’exaltation qui y conduit. Le temps sans création de l’errance sur “nos petits lieux sacrés” fait partie de cette extase. Il est bien connu que les paresseux travaillent énormément ; de là la démesure de la Cosmologie.

Ce sont des climats ou des lieux qui pour la plupart n’existent plus, car ils ont été ensevelis et tous ceux qui les ont connus sont morts.

Il s’agit bien de l’œuvre d’un *Disparu* du retour du Pays des Morts et destinée d’abord aux Morts (qui sont les plus nombreux parmi nous). La Mort peut être l’aboutissement d’une exultation vitaliste tenue jusqu’au dernier moment.

Cette Œuvre se perdra comme son écrivain s’est perdu qui a raté à peu près tous les rendez-vous de son siècle, sauf pendant quatre ans, de 64 à 68 où il a coïncidé avec lui. Mais c’est une joie immense que cette perte ; on ne peut se représenter la jouissance de cette disparition : il fallait boire le vin de la présence pressante du présent, cette horrible pression du temps qui passe, car les mots n’offrent pas des rencontres, seulement des faiblesses successives, et on en est d’autant plus heureux de n’en avoir rien

retiré. L'Inscription est tellement serrée, rendue intense par le présent qu'elle rend tout commentaire impossible, sinon à tout citer

Les mots, ces espèces étrangères, ces singularités absolues, ouvrent sur des catastrophes et des enthousiasmes, et c'est dans d'infimes particularités qu'on trouve le bruissement de la vie.

La dépense et la perte font partie de l'Inscription : dépense hypnotique des trop longs sommeils volontaires, dilapidation *à ne rien faire*, brassant le trésor de la contemplation immobile et livré à la pure sensation. La paresse fait partie de ce bonheur, le temps perdu fait partie de ce bonheur, le temps *gaspillé*, émietté, jeté au gouffre du *nada* gitan.

Il y a autant d'exaltation à chasser, ou à insuffler la vertu créative dans l'exécution d'un kata inventé pour les enfants (dont il ne restera aucune trace).

Le *duende* explique parfaitement la Cosmologie.

Puis *Les États du Monde* ne sont conçus que dans la misère, pour la misère et par la misère. L'écriture est perforée, ajourée par des formules foudroyantes, des gestes saisis dans l'immédiateté ; jusqu'à capturer l'insignifiance pour y découvrir ses propres éléments. Si l'on regarde bien les différentes lignes de héros, ils ne sont sortis que très récemment de cette misère, et il n'est pas certain que cette faveur soit préférable à ce qui précède. L'euphorie est à ce prix de réentendre tout ça, de rester fidèle aux messages perdus des Hommes Ordinaires : il y a là un vaste monde que toute institutionnalisation ruine, mais qui demande à se coordonner véritablement dans les Écoles Buissonnières. C'est de Visions Ratées qu'il s'agit, et c'est la fureur du ratage et par la suite la recherche à les enluminer, qui nous a portés aussi loin. C'est d'une grande tristesse, comme de rater l'énigme que contient chaque chef d'œuvre ; chaque personne son holophrase, sa formule ultime. Et c'est par une grande violence de rebroussement qu'on peut agencer autrement l'histoire et interpréter les secrets du monde.

Il faut toujours avoir dans l'esprit cette idée du cerveau et du monde. J'ai toujours eu affaire à des guerres globales, mais situées dans des quartiers inconnus du grand nombre ; elles semblent d'autant plus atroces pour ça,

nées du mélange de la barbarie et du territoire. Chaque nuit je subis ces guerres avec d'effrayantes douleurs nerveuses à la base du crâne, des paralysies des mains, d'atroces cauchemars, un cœur précipité de coureur automobile dans sa tenue de momie.

\* \*

\*