Lecture de *Tournures de l'Utopie*
Une correspondance entre Boris Wolowiec et Florence Trocmé

(Boris Wolowiec répond ici à une série de remarques de Florence Trocmé, dans son *Flotoir* d'octobre 2021 sur le livre *Tournures de l'utopie*, paru au Cadran Ligné)

Bonjour Florence,

Un extrait de *Tournures de l'Utopie* pour commencer.

Je remercie Christophe Tarkos. J'ai besoin de Christophe Tarkos. J'ai besoin de lire Christophe Tarkos pour écrire autre chose que ce que Christophe Tarkos a écrit. J'ai besoin de lire Christophe Tarkos pour écrire le monde d'une autre manière.

Il me semble ainsi important de vous indiquer que *Tournures de l'Utopie* élabore quelque chose comme une réponse à la fois explicite et implicite aux Ecrits Poétiques de Christophe Tarkos. Explicite parce que je remercie en effet Tarkos à l'intérieur du texte. Et implicite parce qu'à l'intérieur du texte je ne révèle pas les phrases que je transmute, que je transmute par le geste de les faire tournoyer sur elles-mêmes. *Tournures de l'Utopie* apparait ainsi adressé à la mémoire de Tarkos, à la mémoire étourdie de Tarkos. C'est un hommage, un hommage pour rire aussi, un hommage légèrement taquin et moqueur, étant donné que c'est un hommage où je m'amuse à la fois à prolonger ses phrases, à transformer ses phrases et parfois aussi à les contredire. (Pour indication, les phrases que j'utilise sont surtout extraites du texte *La Poésie est une Intelligence*, du texte *Processe* et des Entretiens de Tarkos avec David Christoffel.) Il apparait malgré tout évident que *Tournures de l'Utopie* n'est pas uniquement une réécriture de Tarkos. A l'intérieur de *Tournures de l'Utopie*, Tarkos a plutôt une valeur de catalyseur, de catalyseur de coïncidences.

Heureusement que ça a une bouche délicate.

Heureusement que ça a une bouche délicate, des millions d'années perdues.

C'est ainsi une rhapsodie composée avec des phrases de Tarkos extraites de son superbe texte *Processe*. En effet je joue parfois à ce jeu de composer des textes avec les phrases des autres. Je compose le texte par le geste de relier, de disposer de manière contiguë, c'est-à-dire à la suite les unes des autres, des phrases qui se trouvent pourtant éloignées à l'intérieur du texte de l'auteur. C'est un travail à la fois de sampling, de montage cinématographique et de sculpture, de sculpture rythmique. (Vous trouverez d'autres rhapsodies à l'intérieur de mon Espace d'Ecriture Bleu Nuit - Textes Divers : *Rhapsodie avec Arthur Rimbaud, Rhapsodie avec Gertrude Stein, Rhapsodie avec Allen Ginsberg, Rhapsodie avec Emily Dickinson, Rhapsodie avec Ivar Ch'Vavar et Arno Schmidt, Rhapsodie avec Marie de Quatrebarbes*…) Ainsi par ce geste de rhapsodie, j'ai le sentiment de donner au texte de Tarkos une autre valeur de spin, une autre tournure de spin. Ou pour le dire de manière plus simple, je fais tourner le texte de Tarkos à un rythme différent.

Voici les phrases de Tarkos que j'ai extraites de son livre afin de composer la rhapsodie. Je vous indique la phrase en intégralité quand je pense que c'est préférable afin que vous puissiez voir ce que j'ai sauvegardé et ce que j'ai enlevé. Je vous indique ces phrases cette fois selon l'ordre du texte de Tarkos.

« J’essayais de m’endormir, sans y parvenir, je voyais en pensée un paquet de bleu lumineux très dense presque violet, et l’antilope qu’elle avait vu cuire en Afrique à 7 ans, la lente maturation, le bruit du vent, le sommeil avant l’endormissement, lorsque viennent des phrases comme j’entends le bruit du vent. »

« Il existe des instants descriptibles avec deux ou trois petites choses plus précises, un vocabulaire pour les choses et puis aussi les sentiments et puis aussi pour ce léger décalage entre les choses et les sentiments. »

« Position lundi dans la maison, heureusement que ça a une bouche délicate, un million d’années de perdues, plumes art-compactées du monde hallucinogène fourrure pour loulou. »

« Pousser un ours blanc. »

« Je regarde la page imprimée et je ne ris pas. »

« Boy saute en l’air et fait des pirouettes et des simagrées, grimace et se cache derrière ses yeux qu’il rend globuleux, tourne sur lui-même, autour de la table, autour de sa main et sa main autour de sa tête et ses pieds sur eux-mêmes, sort sa langue et tire sa langue et montre sa langue et fait le bruit d’un moteur avec ses lèvres pour grimacer à nouveau et marcher comme un canard nage sur l’eau et comme une grenouille saute dans l’eau et comme un crabe marche sous l’eau et comme un pingouin sur la neige et dit je suis l’ours polaire puis applaudit en otarie avant de s’élancer en hauteur en lançant une jambe puis l’autre sur le côté et en faisant s’entrechoquer ses pieds en l’air avant de retomber pour faire des claquettes un quart d’heure. »

« Les notions, abruptes, sont allées prendre un bain. »

« Le ciel est usuel. »

« Les jeunes filles, dans leurs yeux, ont une douce souplesse de leur corps. »

« Je déplace ma main dans le vide et tout change. »

« Les carrés s’agrandissent démesurément. »

« La chose tourne ses deux mains. Elle a une main droite et une main gauche. Ses mains tournent, dans un sens puis dans l’autre. La chose fait faire un tour complet à ses deux mains. »
« La main tourne et tout tourne autour de la main. »

« Le froid, le même froid. Et hop, torsion gauche du flanc, abaissement de la nuque, c’est l’ondulation de la colonne vertébrale et puis, hop ! Le silence. »

« Un deux trois. Saute en l’air en arrière, la tête tourne, tout le corps tourne autour de la tête, (…) »

La suite des choses, des évènements, des sentiments, des phrases n’a aucun sens. Malgré tout la suite des choses des évènements, des sentiments, des phrases a une forme.

Cette phrase apparait comme le développement d'une phrase de M. Mc Luhan dans *Pour Comprendre les Medias*, phrase qui m'avait énormément impressionné. « Qu'une chose en suive une autre ne signifie rien. »

Une forme qui elle a un sens.

Cette idée que vous proposez est pour moi impossible à accepter. J'ai en effet le sentiment qu'une forme apparait toujours insensée. C'est pourquoi je ne considère pas les mots comme des signes. Je considère plutôt les mots comme des formes de lettres, et les phrases comme des formes de mots, formes de lettres des mots et formes de mots des phrases qui apparaissent en dehors du sens. Je vous l'ai déjà dit, j'essaie d'écrire à la manière d'un peintre. Quand Monet peint *Impression, Soleil Levant*, il ne cherche pas à révéler le sens de quoi que ce soit, il cherche à montrer des formes du monde, à donner à sentir des formes du monde. Quand j'écris, c'est exactement la même chose, j'essaie d'utiliser les mots non en tant que signes plutôt comme des touches, comme des touches de couleur, comme des touches de couleur littérale, comme des gestes, comme des gestes de couleur, comme des gestes de couleur littérale.

sa phrase qui tourne, à la fois creusant (foret), à la fois tournant (tour de potier). Elle évide et elle sculpte-dresse.

Écrire c'est en effet devenir le potier des phrases, c'est à dire le potier de la matière du langage, le potier de la terre du langage, et qui sait même le potier de la lave du langage. Écrire c'est devenir le portier du mélange de terre et de feu du langage, le potier du mélange de terre, d'eau, d'air et de feu du langage.

Ecrire c'est essayer de devenir le peintre-potier du langage, le peintre-potier de la matière du langage, le peintre-potier du magma du langage, le peintre-sculpteur du langage, le peintre-sculpteur du magma du langage.

Le hasard

Ce petit paragraphe me semble dire l'approche, la démarche (et je pense aussi fortement ici à Philippe Jaffeux et à son hasart).

Pour le dire avec précision, ce hasard c'est d'abord celui de Mallarmé, celui du coup de dé de Mallarmé. Ce hasard est aussi en effet en relation avec la vision de Jaffeux. Et cela simplement parce que Jaffeux apparait comme le poète le plus mallarméen de notre époque. Ce qui me relie à Mallarmé ce serait plutôt (ainsi que vous l'indiquez) la divagation, la divagation et l'abstraction, la divagation abstraite. *Tournures de l'Utopie* apparait ainsi mallarméen de manière désinvolte. Disons que j'y prends un petit-déjeuner de dés.

(…)

Il y a environ trois ou quatre ans en lisant le *Flotoir*, une évidence m'est soudain apparue. Ce journal de lecture du *Flotoir* ressemble à une œuvre quasi invisible déposée en plein jour, comme la lettre volée de la nouvelle d'Edgar Poe. Ce serait un journal à la fois intime et extime, inextime et exintime. Et il serait à chaque page impossible de savoir si vous évoquez le dedans

ou le dehors de votre existence, autrement dit ce que vous lisez ou ce qui vous lit. Parce que ce qui tourne dans le *Flotoir* ce sont non seulement les pages des livres, ce sont aussi les pages du cerveau, et encore aussi les pages du souffle et parfois encore les pages des paupières. Vos photographies en surimpression du Flotoir ressemblent en effet souvent à des éventails de paupières, à des éventails de paupières très doucement tournées.

J'ai l'impression que vous écrivez un journal de lecture entre le visible et le lisible, entre le dehors vu et le dedans lu et parfois aussi à l'inverse entre le dehors lu et le dedans vu. Et de plus ce journal du visible-lisible, du visible et-ou lisible, vous le pianotez, vous le pianotez avec des sentiments ou plutôt avec des indices de sentiments. Vous le pianotez avec des indices de sentiments comme si vous parliez une fois par jour avec l'inconnu. Et ainsi par ce geste de parler avec l'inconnu une fois par jour, le jour devient la forme du temps à autre. Cette étrange expression de la langue française - de temps à autre - m'accompagne en effet maintenant de plus en plus souvent. Comment adresser le temps à l'autre. Immense problème. Immense problème qui est celui du journal, du journal de la lecture, du journal de l'existence, du journal de lecture de l'existence.

(…)

Salutations Cordiales Boris Wolowiec

***

(FT)
je retiens le terme de « catalyseur de coïncidences ». Les deux mots en fait.

« Catalyseur », oui, souvent le texte d'autrui (et je dirai en dehors même de sa qualité intrinsèque), par quelque chose nous retient et nous entraîne à nous emparer, à le gloser, à le glossolaler, peut-être, comme il me semble vous faites ? J'ai souvent pour ma part parlé d'*inducteur*. Le texte d'autrui et je dis volontairement *texte* car il ne s'agit pas forcément de poésie *stricto sensu* est une sorte d'inducteur, ça crée le courant, je crois beaucoup aux questions de rythme et de courants, au sens électrique ou magnétique du mot *courant*.
On a parfois l'impression qu'il y a comme un mouvement de manivelle à l'origine de vos textes. Vous savez, les manivelles qui servaient à démarrer les moteurs jadis. On « lance » quelque chose et soudain ça démarre et ça avance. *Avancer*, le texte se met à bouger, comme une masse inerte qui soudain bouge, comme un train qui lentement s'ébranle et qui peut-être un peu plus tard va traverser la campagne à 300 kms heure. On peut lire vos textes sans doute en termes de dynamique et même de dynamique des fluides.

« Coïncidence », cela aurait-il à voir avec la notion de hasard, ce hasard dont vous parler plus loin dans votre lettre ? Une fois que le mouvement est lancé, comme la fameuse boule qui roule, va-t-il amasser ce qui se présente sur cette sorte de tapis de mots et de tournures qui se présentent à l'écriture. Pour moi, l'association, si chère aux analystes, est fondamentale. Elle est l'énergie de l'esprit, son vrai mode de fonctionnement, l'origine de son flux. Elle vient se coller au rythme sous-jacent, comme parfois dans les comptines. J'en entends sans cesse une que je n'ai jamais retrouvée, une que disait ma mère : a débito toto - toto jeanne moutarde catarde gigot - tirez les biles les quatre citrons - ran pa ta plan »
On peut sans doute dire que l'association a son rythme à elle, voire qu'elle est rythme.
Suis-je dans le juste ou complètement à côté de la plaque : mise en mouvement, rythme ?

Peut-être pas inutile de dire que j'aborde tout doucement mais ai à peine commencé la thèse de Maël Guesdon qui traite de la Ritournelle, essentiellement chez Guattari. Dont je viens de trouver d'ailleurs le petit livre *Ritournelles.*

vous me mettez sur la piste du mot rhapsodie. En musique classique, une rhapsodie ou rapsodie (du grec ancien ῥάπτω « coudre », et ᾠδή « chant », littéralement couture de chants) - « couture de chants », cela me semble bien correspondre à ce que vous dites ici. De style et de forme très libres, souvent en un seul mouvement et assez proche de la fantaisie, la rhapsodie repose presque toujours sur des thèmes et des rythmes régionaux, folkloriques ou traditionnels.
Ce n'est pas votre cas bien sûr, mais il y a tout de même l'idée des œuvres d'autrui comme une sorte de matériau travaillable selon toutes sortes de techniques nées pour les unes de l'époque moderne, comme le sampling ou le montage, pour les autres de techniques de toujours comme la sculpture.

Avec toujours cette idée de spin, de mise en rotation, là aussi nous ne sommes pas loin me semble-t-il du monde de la physique, de l'électricité. Et sans doute que là encore le principe directeur de l'affaire est une question de mouvement rythmique profond. Il me semble trouver dans presque tous vos textes, animés par cette idée de spin ou pas, comme un principe d'accélération par effet de masse, la masse grandit, le noyau agglutine des composants, des matériaux et tout cela tourne de plus en plus vite. La question est alors de savoir ce qui arrête le mouvement. Cela que vous écrivez : *Celui qui écrit sait combien de fois une phrase tourne sur elle-même avant de reposer à l'intérieur d'une forme exacte*. » ? Donc quand la forme exacte est atteinte ?

mais je ne suis pas sûre que le lecteur ait la possibilité d'empêcher la formation d'un sens en lui, à la lecture. Il est en tous cas conditionné, très fortement, à chercher le sens. Fut-ce le simple effet que cela produit sur lui, quel sens cela, que ça produise cet effet sur lui. C'est sans doute un conditionnement. Vous pensez qu'on peut en sortir et par exemple en vous lisant ou en regardant, nous en avons déjà parlé, des tableaux de Pollock ? Pensez-vous que, comme le dit je crois Michaux, nous sommes terriblement encombrés par tout ce qui nous a formés, parfois à notre corps défendant, tout notre acquis, de gré ou de force. Pensez-vous qu'on puisse se dé-sens-ibiliser ? Et le remède, c'est lire Wolowiec, ou Jaffeux ? En se laissant entraîner par le spin ?

***

(BW)
Bonjour Florence,

On a parfois l'impression qu'il y a comme un mouvement de manivelle à l'origine de vos textes. Vous savez, les manivelles qui servaient à démarrer les moteurs jadis. On « lance » quelque chose et soudain ça démarre et ça avance.

Ce que j'essaie ce serait aussi de transformer le texte en roue. Un livre apparait toujours déjà comme une roue de papier. Pour lire un livre, il apparait nécessaire d'en tourner les pages. Ce que j'exige aussi du lecteur c'est d'en tourner aussi les phrases, d'en tourner aussi les mots, d'en tourner aussi les lettres et qui sait même de tourner enfin le vide à la surface duquel ces phrases, ces mots et ces lettres apparaissent projetés.

Jacques Derrida a déjà approché ce problème du texte comme roue. Pour Derrida, la roue c'est quelque chose comme la métaphore de la métaphore, la mise en abime de la métaphore, la mise

en abime ambulante de la métaphore. Michel Deguy avait senti aussi cela quand il évoque son étonnement d'avoir vu pour la première fois en Grèce le mot métaphore inscrit sur les camions de déménagement. Eh bien pour le dire de manière abrupte, j'écris comme un camion de déménagement. J'écris comme un camion de déménagement des choses du monde, comme un camion de déménagement des choses du monde à la surface du papier.

« Coïncidence », cela aurait-il à voir avec la notion de hasard, ce hasard dont vous parler plus loin dans votre lettre ?

J'aime beaucoup ce mot de coïncidence. La coïncidence donne à sentir la danse du hasard. La coïncidence donne à sentir le tango de la contingence, le tango de contiguïtés de la contingence.

Milan Kundera a aussi évoqué à l'intérieur d'un de ses romans *L'Insoutenable Légèreté de l'Etre* ou *L'Immortalité* (je ne sais plus, j'ai oublié) les différentes formes de la coïncidence. Il y a par exemple la coïncidence heureuse, la coïncidence morbide et la coïncidence neutre. Par exemple si deux amis disent quasiment la même chose au même instant, c'est une coïncidence heureuse. Si un homme retrouve les clefs perdues de sa maison le jour même où sa maison brûle, c'est une coïncidence morbide. Et si nous croisons dans la rue un homme que nous n'avions jamais vu, c'est une coïncidence neutre. Il y a ainsi différentes tonalités émotives des coïncidences, différents timbres émotifs de la danse du hasard.

Une fois encore ce qui me plait ce n'est pas l'interprétation des coïncidences. Je ne désire pas savoir ce que les coïncidences signifient, à la façon de l'interprétation paranoïaque. Je désire plutôt révéler leur timbre c'est-à-dire la tonalité de leur envoi, parce que la danse du hasard apparait aussi envoyé par la poste, non par la poste des hommes, plutôt par une poste abstraite, la poste abstraite de la civilisation, la poste abstraite de l'utopie. En effet, ce qui poste les coïncidences c'est le lieu de la disparition des lieux de l'utopie, le lieu de l'oubli des lieux de l'utopie, le lieu de la syncope des lieux de l'utopie.

comme parfois dans les comptines. J'en entends sans cesse une que je n'ai jamais retrouvée, une que disait ma mère : a débito toto - toto jeanne moutarde catarde gigot - tirez les biles les quatre citrons - ran pa ta plan »

Cette comptine que vous évoquez cela pourrait presque être du Antonin Artaud. Disons que ce serait du Artaud insouciant, du Artaud heureux. Qui sait si à la manière du Sisyphe de Camus, il ne serait pas préférable d'imaginer Artaud heureux. C'est ainsi que je préfère le lire, même si c'est évidemment très difficile. C'est aussi sans doute ce que cherchait Deleuze avec sa ritournelle. La ritournelle de Deleuze c'est imaginer Artaud heureux. La ritournelle (et parfois le rhizome) de Deleuze c'est imaginer Artaud sauvé par Spinoza. Artaud heureux, j'ai parfois aussi le sentiment que c'est Harpo Marx.

On peut sans doute dire que l'association a son rythme à elle, voire qu'elle est rythme.

Oui en effet, l'imagination c'est précisément cela. L'imagination ce n'est pas seulement de révéler des images. L'imagination c'est surtout de rythmer les images, de rythmer à la fois l'apparition et la disparition des images. Bachelard savait magnifiquement cela quand il parlait de l'imagination comme de la force qui sait à la fois former et déformer les images.

L'imagination c'est ainsi de rythmer la métamorphose des images, images qui ne sont pas uniquement visuelles, images qui apparaissent à la fois visuelles, tactiles, auditives, olfactives et gustatives.

ça crée le courant, je crois beaucoup aux questions de rythme et de courants, au sens électrique ou magnétique du mot *courant*.

Salutations évidemment ici à Philippe Jaffeux. A propos de l'improvisation, du rythme et de l'électricité, j'avais écrit aussi ces phrases à l'intérieur de mes Conversations avec Philippe Crab.

J'ai plutôt le sentiment qu'improviser, c'est le geste même d'improviser le temps. Ainsi celui qui improvise n'évolue pas à l'intérieur d'un temps unifié. Celui qui improvise improvise précisément les formes du temps, les formes de la discontinuité du temps. Peter Szendy écrit magnifiquement ceci à propos de Monk. « Je suis même parfois tenté d'imaginer que, entre les deux mains de Monk, il puisse y avoir des siècles. Voire des millénaires. » Ainsi à chaque accord discordant, Monk semble court-circuiter des siècles, court-circuiter des millénaires à mains nues. Monk a ainsi la préhistoire à l'intérieur de la main gauche (des tas de grottes préhistoriques à l'intérieur de la main gauche) et la musique du 20ème siècle à l'intérieur de la main droite. Il ressemble ainsi à cette aberration sublime qu'Eric Chevillard évoque à l'intérieur de Préhistoire, l'aberration d'apparaitre comme le contemporain à la fois de la taille du silex, de l'invention de la roue, de la découverte de l'électricité et de la création de l'art abstrait. « Nous appartenons bien à cette même époque que l'avenir jugera, où l'homme presque simultanément isola le feu et l'atome…cette époque brève mais fertile qui vit coup sur coup l'invention du bronze et du cinématographe, où triomphaient l'art rupestre et la peinture abstraite. » Thelonious Monk apparait ainsi à la fois comme un abstrait de la période paléolithique et comme un électrocuté des coups de silex du piano.

il y a tout de même l'idée des œuvres d'autrui comme une sorte de matériau travaillable selon toutes sortes de techniques nées pour les unes de l'époque moderne, comme le sampling ou le montage, pour les autres de techniques de toujours comme la sculpture.

Et chanter devient ainsi une manière à la fois de sculpter et de cinématographier les phrases. Chanter devient une manière de sculpter la cinématographie des phrases et aussi à l'inverse de cinématographier la sculpture des phrases.

Donc quand la forme exacte est atteinte ?

Comme ça intuitivement, je dirais quand celui qui écrit apparait épuisé. Je ne veux pas dire malgré tout quand il a épuisé toutes les possibilités. Je veux dire plutôt quand son épuisement a détruit le possible même, quand son épuisement donne à sentir la nécessité, la forme de la nécessité, la gratuité de la nécessité, la forme gratuite de la nécessité, et qui sait même la grâce de la nécessité, la forme gracieuse de la nécessité. (Pour modifier ainsi la pensée de l'épuisement de Deleuze dans son livre à propos de Beckett.)

Pensez-vous que, comme le dit je crois Michaux, nous sommes terriblement encombrés par tout ce qui nous a formés, parfois à notre corps défendant, tout notre acquis, de gré ou de force.

Oui en effet, j'ai comme Michaux le sentiment qu'écrire c'est essayer de « détruire le barrage de son propre savoir. »

je ne suis pas sûre que le lecteur ait la possibilité d'empêcher la formation d'un sens en lui, à la lecture. Il est en tous cas conditionné, très fortement, à chercher le sens.

Pensez-vous qu'on puisse se dé-sens-ibiliser ?

C'est un problème gigantesque, un problème politique aussi. Si j'affirme ainsi la forme en dehors du sens, c'est parce que j'ai l'intuition que la société capitaliste est une société essentiellement sémiologique (le sens de l'information). Cette volonté d'écrire en dehors du sens, je dois reconnaitre que je suis presque le seul à l'affirmer. Philippe Jaffeux révèle malgré tout aussi cela d'une autre manière. Il me semble cependant que Jaffeux esquive le sens plutôt qu'il ne le détruit. Jaffeux esquive le sens par sa rhétorique taoïste (si j'ose dire).

Celui qui a superbement théorisé cette question du capitalisme du sens c'est Jean Baudrillard dans *Pour une Critique de l'Economie politique du Signe*. Pour le dire très schématiquement, je pense qu'il y a une complicité entre le désir sémiologique et le capitalisme, que la sémiologie et le capitalisme suscitent l'un et l'autre une dématérialisation du monde (le concept de signifiant en sémiologie n'étant qu'un masque pour dissimuler cette dématérialisation).

Ce que ma manière d'écrire essaie ainsi de donner à sentir c'est que les mots ne sont pas des signes, c'est que le langage n'est pas obligatoirement un système de signes. Deleuze disait que « La pensée émet des signes. ». Je dirais plutôt que mon écriture projette des sensations. Malcolm de Chazal avait aussi cette intuition intense. Evidemment par cette affirmation je me trouve d'emblée en dehors de la littérature moderne et post-moderne. J'écris ainsi plutôt de manière gothique, exactement comme Pollock peignait de manière gothique. J'écris ainsi comme un gothique chazalien.

Et le remède, c'est lire Wolowiec,

Non. Je n'écris pas afin de guérir qui que ce soit. Je ne pense pas qu'écrire est un acte thérapeutique, ni pour celui qui écrit, ni pour celui qui lit. Nous vivons désormais dans une société où le souci totalitaire de soigner les gens contre leur gré fait suffisamment de ravages, inutile d'accentuer ces ravages en y ajoutant sa propre prétention à guérir les autres. Je n'écris pas comme un médecin. Disons que j'écris plutôt comme un cuisinier, un cuisinier de fête foraine, un cuisinier qui compose un festin de phrases à l'intérieur d'une énorme roue tourbillonnante. J'écris ainsi afin de donner forme à des sensations. Libre ensuite au lecteur d'accueillir ces formes de sensations comme cela lui chante.

Salutations Cordiales Boris Wolowiec

(FT)
Bonjour Boris,

J'aime votre idée de texte comme une roue, j'ai pensé, n'y voyez surtout pas malice et encore moins critique, à la petite roue de l'écureuil dans sa cage, qui lui permet de dépenser son énergie, de la produire, de produire de l'énergie, même si à nous humains cela parait absurde, vain, voire désespéré. La pure nécessité du mouvement et de la mise en mouvement, antidote de la stase et de la mort, du croupissement et de la pourriture.

Le mot métaphore ? Deguy et le camion de déménagement. J'ai une anecdote personnelle, mon fils, petit, parlant du sémaphore sur notre pointe bretonne comme d'un métaphore ? Éponge à signaux et à signes, venus de l'océan, juste en bas. Oui vous écrivez comme un camion de déménagement transporte (phore) d'un point à un autre, prend là, dépose ici, fait bouger aussi, met en mouvement, nous y revoilà, évite la stagnation, la mort sur pied. Je pense souvent que certains, bien debout mais absents, sont comme des morts sur pied, comme certains arbres dans la forêt. Il est vrai que les arbres dans la forêt, on le sait de mieux en mieux, même morts continuent à produire, à déplacer, à mettre en mouvement et surtout à accueillir.
Vous déménagez ? Y compris dans le sens grain de folie.

Souvent je vis la coïncidence, surtout si elle insiste comme un signe à moi adressé, par qui, pourquoi, je n'en sais rien. Trois occurrences du même livre, non connu de moi, non encore lu, souvent peu connu en 24 heures, bizarre, pas forcément ? il y a eu un phénomène que je ne comprends pas, que je ne vois en rien comme ésotérique, ce n'est pas du tout mon truc, mais qui a polarisé quelque chose dans ma direction, un courant faible porteur. Peut-être quelque chose que je ne savais pas être là. Souvent dans vos textes, avec la roue qui tourne, les associations de sons et de mots, on a le sentiment que vous mettez au jour quelque chose que vous ne saviez pas être là, qui était latent, à disposition, à condition que la roue se mette à tourner. Alors oui non pas interpréter la coïncidence, freudiennement ou pas, mais plutôt l'écouter, ce qu'elle a à me dire, son timbre, comme vous dites, la tonalité de cet envoi, la part d'énergie qu'il recèle ou pas, oui la poste de la civilisation, la poste de l'air du temps qui charrie des flots et des flots de données. Le hasard ce ne sont pas ces données mais leur combinaison à un moment donné et leur polarisation en ma direction, via mes pensées, mes sensations, mon écriture. La vôtre. Ce qui chez moi, chez vous, précipite vers le fond de tous ces courants.

Quant aux lieux de l'utopie, s'ils disparaissent n'est-ce pas parce qu'ils s'atomisent et sont donc moins perceptibles, pas le familistère bien visible dans la campagne mais des millions de mini-utopies ici et là, partout, apparitions disparaissantes bien souvent et que le gros tam tam médiatique est incapable de percevoir et plus encore de relayer, car il y faut un peu de subtilité.

Imagination et image, vaste thème. Non pour moi l'imagination n'est pas une capacité imageante, elle est une capacité combinatoire qui fait feu de tout bois ! La grosse souche comme l'aiguille de pin. Une capacité de calcul, mais sans foi ni loi, je ne sais pas si on peut dire un calcul probabiliste, le brassage de toutes sortes de données qui sont venues à ma conscience, il y a très longtemps ou à l'instant et qui entre dans le tambour de la machine, dans la roue de l'écureuil. Cela se met à tourner, parfois se plaque par la force centrifuge, retombe ensuite comme le paquet de linge essoré, dans un autre ordre, et c'est le travail de l'imagination. Et bien sûr dans tout cela comme vous le dites la question du rythme et du mouvement est essentielle. Ce sont eux qui font le boulot, qui comme le disait Bachelard, vous le rappelez, forment et déforment les images « visuelles, tactiles, auditives, olfactives et gustatives », se dépliant en x dimensions, le temps, l'espace, la vitesse, etc.

Oui entre les mains de Monk comme de tout interprète digne de ce nom, il y a des siècles, il y a des millénaires. De données, de mouvements, de perceptions sans doute pas éternellement variées, mais éternellement recombinées, retravaillées, recyclées. Souvent le sentiment d'être un point infime mais très mobile sur une trajectoire d'espace-temps. Magnifique les grottes préhistoriques dans la main gauche de Monk ! Eh oui l'aberration sublime pointée par Chevillard, être contemporain de la taille du silex, de l'invention de la roue (la revoilà, elle est loin d'être obsolète), de l'art abstrait mais aussi sans doute du futur, de la fusion nucléaire, de l'ordinateur quantique et de tout ce que nous n'imaginons même pas. On a souvent ce sentiment en écoutant certaines musiques contemporaines d'être à la fois dans la caverne préhistorique et dans la forge plus ou moins infernale de l'avenir.
Et dans ce sens, donc, avec Michaux et vous, dire aussi qu'écrire c'est détruire le barrage de son propre savoir. Que nous prenons pour une évidence, bien trop souvent.

Il faudra que nous revenions sur la question évoquée à la fin de votre lettre, la question du sens, elle est immense et encore bien confuse pour moi, mais évidemment centrale. La relancerez-vous pour moi ? Ou bien repartirais-je un peu plus tard des derniers paragraphes à partir de ma remarque « je ne suis pas sûre que le lecteur ait la possibilité d'empêcher la formation d'un sens en lui ? »

A bientôt

Florence

***

(BW)
Bonjour Florence,

J'aime votre idée de texte comme une roue, j'ai pensé, n'y voyez surtout pas malice et encore moins critique, à la petite roue de l'écureuil dans sa cage, qui lui permet de dépenser son énergie, de la produire, de produire de l'énergie, même si à nous humains cela parait absurde, vain, voire désespéré.

Le tournoiement affirme en effet un geste absurde et désespéré. Et l'écureuil retrouve une fois encore Sisyphe. L'écureuil apparait comme un Sisyphe funambule. (…)

Ce geste de l'écureuil c'est aussi une manière d'essayer de faire tourner la cage elle-même, et par le geste de faire tourbillonner la cage d'inventer malgré tout une forme de liberté. La liberté ce serait ainsi la métamorphose de la cage, la métamorphose tourbillonnante de la cage.

A propos de ce problème, j'avais aussi écrit ces phrases à l'intérieur de mes Conversations avec Philippe Jaffeux.

« Prison montrée n'est plus prison. » Michaux

Je n'ai jamais eu le sentiment que cette phrase de Michaux était exacte. Le problème avec la prison n'est pas seulement de la montrer, c'est de savoir aussi surtout comment en sortir. Michaux prétend qu'il suffit de révéler la prison pour parvenir à s'en extraire. Cette pensée n'est rien d'autre qu'un préjugé de la raison.

(…)

Ainsi le problème n'est pas de savoir comment sortir de prison une fois, c'est plutôt de savoir comment sortir de prison de telle manière qu'une fois sorti, la prison ne nous rattrape pas, la prison ne nous reprenne pas, de savoir comment sortir de prison chaque jour et même de savoir comment sortir de prison à chaque instant. Car la prison n'est pas immobile, la prison est mobile. La prison serait peut-être l'aspect chronologique du temps. C'est pourquoi j'ai plutôt le sentiment que la seule manière de sortir de la prison est de la transformer, de la transformer chaque jour, de la transformer à chaque instant. Ce serait précisément l'attitude de Pollock. Pollock essaie d'inventer une forme paradoxale de liberté par transformation tourbillonnante de la prison. Pollock essaie de faire danser la prison, de faire tourner la prison sur elle-même de telle manière que la prison se transforme en une cathédrale gothique, une cathédrale d'exaltation athée, une cathédrale d'exaltation gothique athée.

Souvent dans vos textes, avec la roue qui tourne, les associations de sons et de mots, on a le sentiment que vous mettez au jour quelque chose que vous ne saviez pas être là, qui était latent, à disposition, à condition que la roue se mette à tourner.

En effet, c'est une manière de provoquer le travail du hasard. Ecrire c'est aussi apparaitre accompagné par le travail du hasard - non pas afin de faire du hasard l'architecte même de l'écriture ainsi que le pensaient les surréalistes, plutôt simplement en considérant que le hasard ajoute sa pierre au mur, comme un manœuvre parmi d'autres manœuvres. Le hasard survient ainsi comme un manœuvre de l'œuvre. (Il me semble que Thierry Metz savait aussi cela.)

Il faudra que nous revenions sur la question évoquée à la fin de votre lettre, la question du sens, elle est immense et encore bien confuse pour moi, mais évidemment centrale. La relancerez-vous pour moi ? Ou bien repartirais-je un peu plus tard des derniers paragraphes à partir de ma remarque « je ne suis pas sûre que le lecteur ait la possibilité d'empêcher la formation d'un sens en lui ? »

Vous trouverez d'abord quelques passages à relier à ce geste d'écrire en dehors du sens à l'intérieur de mon étude d'*Admirations* à propos de Malcolm de Chazal.

Et pour mémoire, je vous envoie aussi cet extrait des *Conversations avec Eric Chevillard*.

Les mots ne sont pas des signes. Les mots apparaissent comme des formes. Les mots surgissent comme des formes. Je refuse la conception sémiologique du langage, ce que Baudrillard appelait la sémiurgie, la logique de la communication, les mots en tant que signes, le langage en tant qu'échange de signes. J'affirme plutôt l'écriture comme un don de formes.

(Une des erreurs de Deleuze c'est d'avoir pensé qu'il était possible de subvertir la linguistique par la sémiologie. « La pensée émet des signes. » disait-il. Deleuze a cru en une sorte de pensée qui fonctionne en tant qu'émission de signes, émission de signes sans communication, sémiologie stoïcienne extrêmement sophistiquée et cependant inefficace. Manque de lucidité de Deleuze envers les systèmes technologiques des medias à l'inverse de Mc Luhan.)

Une approche chimique du langage. Les mots comme atomes, comme molécules. Les mots comme molécules de lettres et les phrases comme molécules de mots (Cummings, Tarkos).

Donner à sentir les postures chimiques du langage. Les lettres à la fois coïncident et tournent les unes autour des autres pour composer des mots. Les mots coïncident et tournent les uns autour des autres pour composer des phrases.

Autrement ce qui serait beaucoup plus exaltant, ce serait d'approcher le sens non de façon sémiologique et plutôt de manière spatiale, à savoir le sens comme direction. C'est l'attitude d'Ivar Ch'Vavar.

Salutations Cordiales Boris Wolowiec

***

Spatialité du Sens

(BW)
Bonjour Florence,

Le sens comme direction disais-je. Il y a ainsi un nord, un sud, un ouest et un est du sens, et aussi un nord, un sud, un est et un ouest du temps. Au Nord du Futur pour reprendre ce titre magnifique de Christophe Manon.

Ce sentiment de la cardinalité du sens, Jacques Brel l'avait aussi de manière intense. La chanson *Le Plat Pays* repose sur ce sentiment. « Avec le vent de l'est écoutez-le tenir, (…) Avec le vent de l'ouest, écoutez-le vouloir, (…) Avec le vent du nord, écoutez-le craquer, (…) Quand le vent est au sud, écoutez-le chanter, le plat pays qui est le mien. » Albert Camus avait aussi cette intuition. « Dans les années 1880, un soldat (…) est exécuté. Auparavant, en se tournant selon la direction, il s'écrie : « Adieu Nord, Adieu sud... est, ouest. » Et encore même si c'est cette fois de manière moqueuse Vincent Huidobro. « Les quatre points cardinaux sont trois : nord et sud. »

Il y a un aspect cardiaque des points cardinaux. Les points cardinaux apparaissent parfois comme des points de côtés, des points de coté de la poitrine de l'espace. Le sens de la direction indique alors un infarctus, un infarctus entre terre et ciel, un infarctus de l'errance, un infarctus de l'errance entre terre et ciel.

Il y aurait aussi qui sait une chimie des points cardinaux, une chimie par laquelle le nord, le sud, l'ouest et l'est se transforment en molécules, en molécules de l'espace. Ce qui donne à sentir cette chimie des points cardinaux, c'est le chemin. Le chemin donne à sentir la chimie de l'espace, la chimie à la fois cardinale et cardiaque de l'espace.

La coïncidence c'est d'abord ainsi de croiser le chemin de l'autre, de croiser le chemin de quelque chose d'autre ou de quelqu'un d'autre. *Hier en Chemin*, c'est aussi le titre d'un livre

superbe de P. Handke. Le sens survient comme chemin, comme cheminement. Le sens survient comme hier en chemin, comme temps en chemin. Le sens survient comme chemin du temps.

Salutations Cordiales Boris Wolowiec

***

(FT)
Bonjour Boris,

Je suis devenue très sensible aux points cardinaux, mais il y a quelques années seulement – prolonger ce que je vois, de mes fenêtres, à l'ouest par exemple, imaginer la mer, au Nord, le nord qui est peut-être un futur, je pense souvent à la Sibérie et au grand nord canadien qui seront peut-être dans cinquante ans les rares contrées vivables.

J'aime aussi imaginer d'où vient le vent, *ce qu'a vu le Vent d'ouest* ! Plutôt d'où il vient que là où il va.
Il y a bien des connexions entre les dimensions, toutes les dimensions, j'aimerais pouvoir me faire ne serait-ce qu'une toute petite représentation ou image mentales de la quatrième, cinquième dimension. Mon imaginaire bute. Connexions par la lumière, par le magnétisme.

J'ai été impressionnée aussi par l'idée que le sable saharien, transbahuté par le sirocco, soit venu jusque sur ma terrasse et qu'ensuite ce sont des flux venant du grand nord qui ont enveloppé l'Europe. Cela nous remet à notre place et dans le mouvement. On est aussi là dans l'idée des molécules d'espace que vous évoquez, les odeurs, les micro et nano particules... peut-être hélas aujourd'hui et pas seulement mentalement des fragments de bombes, de missiles.
Je me souviens aussi, enfant, de la fascination des pièces du mah-jong qui évoquaient les 4 vents ! J'avais déjà une petite préférence, je crois me souvenir, pour le vent d'ouest.
Et cela que je découvre à l'instant : Chaque PARTIE se décompose en 4 tours, appelés VENTS, successivement Est, Sud, Ouest et Nord. Les joueurs changent de place à chaque changement de VENT selon un ordre défini.

De plus en plus sensible au fait que les idées viennent dans le mouvement, pour moi la marche, en intérieur souvent, car dehors, ici, on ne peut pas marcher, il faut trop de vigilance... je tourne en rond, comme le moine en son cloître, pendant une demi-heure, souvent plusieurs fois dans la journée et les pensées, les idées naissent. Un peu comme dans l'écriture, qui est aussi un mouvement. *Le sens survient comme chemin, comme cheminement. Le sens survient comme hier en chemin, comme temps en chemin. Le sens survient comme chemin du temps*.

L'orientation, la table d'orientation, les repères spatio-temporels, la ligne de partage des eaux, autre notion qui me fascine...

A bientôt Boris
Florence

***

(BW)
Bonjour Florence,

Je vous envoie des extraits de Jean Baudrillard, d'Emily Dickinson et de Gaston Bachelard à propos de la ligne de partage des eaux, du vent et des points cardinaux.

« Quelque part dans le Colorado, il y a une ligne de démarcation où les eaux se séparent - *Continental Divide*- les unes allant vers l'Atlantique, les autres vers le Pacifique. Une ligne presque aussi imaginaire que celle qui sépare le passé et le futur et que nous appelons le présent - les deux dimensions du temps allant se perdre elles aussi dans d'autres profondeurs océaniques. L'instant, cette ligne de partage, est une ligne de destin ; passé et futur s'y séparent pour ne jamais se rejoindre. L'existence n'est d'ailleurs que cette divergence toujours plus grande du passé et du futur, jusqu'à ce que la mort les réunisse dans un présent absolu.
Chez l'homme, ce sont les pensées qui se divisent – *mental divide*. A l'image des eaux continentales, elles partent de façon imprévisible dans des directions opposées, et souvent les plus proches finiront le plus loin les unes des autres. » J. Baudrillard

« L'idée d'un vent qui soufflerait dans toutes les directions à la fois. Idée magique comme celle d'un horizon vertical. La pensée le réalise, qui signifie dans toutes les directions à la fois. » J. Baudrillard

« Le Vent a emporté les Choses du Nord
Et les a empilées au Sud -
Puis il a donné l'Est à l'Ouest
Et ouvrant la bouche
Fait comme s'il allait dévorer
Les Quatre Points Cardinaux. » E. Dickinson

« L'âme qui aime le vent s'anime, d'ailleurs, au quatre vents du ciel. Pour beaucoup de rêveurs, les quatre points cardinaux sont surtout les quatre patries des grands vents. Les quatre grands vents nous paraissent, à bien des égards, fonder le *Quatre* cosmique. » G. Bachelard

Salutations Cordiales Boris Wolowiec