

Alain R. GIRY présente

L'ÉCRITURE AFFRANCHIE¹

Scènogramme 1

... en principe, donc, une seule série préside à l'invention de la thématique, de l'invention, de l'écriture. En fait, il s'agit (d'une respectueuse simulation : la série originale devient rapidement une référence mythique à laquelle Berg n'a recours que par précaution.

Le moment de son apparition dans l'opéra ne manque d'ailleurs pas d'ironie. Le dompteur, dans le prologue, s'adressant au public, dit : "Il n' a rien d'extraordinaire à voir « Es ist jetz nichts Besondres dran zu sehn » tandis qu'il chante la série sous sa forme originale !



Marguerite Duras

3.

¹ Le titre de l'article envoyé à MD en 1976 sur lequel repose très profondément remanié, peut-être avec excès, le présent texte, s'intitulait, plus pertinemment « MD ou le Blanc Seing ». La pagination est celle de L'INDICIDENCE 2 où fut publiée cette « Écriture affranchie »

Waki.

"O stupeur ! ainsi donc cette nuit,
à la clarté de la lune qui a franchi les crêtes,
imprécise apparue, Yûgao,
(de) rosée sur la feuille (de yûgao),
fugitive, une dernière goutte : votre histoire,
viendriez-vous sous mes yeux la revivre ?"

Yûgao par Zeami d'après le chapitre IV du Genji
Monogatari de Murasaki Shikibu

Yûgao est D'ABORD et DÉJÀ une citation : le Nô de Zeami est une citation du Genji de Murasaki. Sans que vous puissiez trouver un Japon quelconque.

Le Japon est escamoté : dans la citation, d'un geste de pinceau : une femme trace des idéogrammes se libérant, oubliée, lointaine dans son 10 – 11^{ième} siècle, de la soumission à l'emprise des signes.

Reste uniquement la citation au travail, privée de la facilité de l'illustration.

reprise anti-contextuelle

Narraboth "How beautiful ist the Princess Salome tonight !"

Page der Herodias "Sieh' die Mondscheibe, wie sie seltsam aussieht

Wie eine Frau, die aufsteigt aus dem Grab

SALOME, Wilde / Strauss

proto-contexte : la dédicace de l'Indicidence 1 : elle, morte. (Joint thématiquement à la première lettre à Marguerite Duras en écho au sceau d'une morte fixée à 18 ans)

Dans le je(u) des citations/réminiscences (rappel, soudain, d'une sémiologie des paragrammes, Julia Kristeva, un souvenir utilisable) se tisse la mise en scène, sa théorie.

La citation du Nô indique des points de la situation scénique : un agencement d'espace(s) vide(s), de blancs, de silence(s), glissements.

Mais rien qui prétende à une orientalité.

Comme l'INDE en reste à l'IDÉE : ramassée et décalée de la Philosophie de l'Histoire (HEGEL), inscrite dans le film INDIA SONG (quelque part en Normandie, je crois) ;

DES ESPACEMENTS, DES LIEUX

E 1 a une plage, le sable

E.1 b des planches le long d'une
plage, la parcourant

E.2 un château
une résidence
une ambassade etc

E.3 un parc
un jardin etc

E.4 une forêt
un bois
une forêt tropicale, vierge t.6

E.5 une mer
un océan

E.6 une maison
la maison de l'auteur etc

E.7 un bal
une salle de bal etc

E.8 des îles, un delta

E. Ω

E.+ Infini

t.o Ne (pas) ou rien

t.1 Là

t.2 Hors

t.1 + 2 Lahore

t.3 Vers

t.o + 3 Nevers

t.o + 2 Cahors

t.4 près, auprès

t.5 à

t.n

t.+ infini

Image 1 :

le sable. Sur le sable des planches, comme un parquet ciré des formes humaines glissent sur les planches. Un jardinier ratisse le sable et dessine la mer, les rochers...

Image 2 :

La graphique sonore de l'Opus 29 I KANTATE d'ANTON WEBERN. Je suggère une (ré)partition du texte ou de la (texte) composition pour la bande son de notre mise en scène qui ne retiendrait de Webern que la graphique, réservant à Webern tous ses droits irrécupérablement (unique à dater les autres sans jamais lui-même parvenir à être prisonnier de son temps, ni de nos contemporains sonnante encore comme des plagiats gothiques !)

JE (S.1) T'(S.2) écrirai *blanchement*. Et ce ne sera plus une lettre, ni cet article (4 ans déjà). **Ce sera B/LENT**.

Cela organisera notre rapport qui n'est ni à tu ni à toi, qui existe sans qu'il soit besoin de se connaître. L'articulation n'est jamais où c'était mais où ça sera (n'en déplaise à Freud) : le texte reste à faire dans son interprétation (commutation, inversion, renversement, distribution, etc.). Une série d'opérations jouée en intersection [S.1 inter S.2] avec la complicité ou la désapprobation d'une tierce (S.3) ; le texte ne peut pas s'arrêter à cet "entre nous". Il dit à l'infini autre chose, ouvre autre chose sur autre chose + infini.

AXIOMATIQUES DE LA COMMUNICATION

Où ça SERA JE DOIS ADVENIR.

TOUT CE QUI SE DIT ENTRE DEUX SUJETS OU PLUS (UN GROUPE) EST LA POUR AUTRE CHOSE.

LA COMMUNICATION N'A PAS LIEU OU ELLE (RE)PRÉSENTE QUELQUE CHOSE (OU QUELQU'UN) POUR QUELQU'UN (= INFORMATION(S)).

L'INFORMATION CONSTITUE UNE RÉSISTANCE DANS UNE FORME AUTOMATISÉE (OU SIMPLEMENT CONVENTIONNELLE) A LA COMMUNICATION (PLUS OU MOINS ÉQUIVALENTE A LA CRÉATIVITÉ OU PLUS PRÉCISÉMENT L'INFINITÉ POTENTIELLE DE LA POÉTIQUE (DU LANGAGE) - UN AUTRE CLIN D'OEIL A JULIA KRISTEVA ?).

TOUTE COMMUNICATION ENTRE DEUX SUJETS OU PLUS A LIEU PAR DELA LEURS LIMITES (LES LIMITES = LA PERSONNALITÉ TELLE QU'EXPLICITÉE PAR LES PSYCHOLOGIES).

L'AIRE DE COMMUNICATION N'EST JAMAIS EN CHARGE D'UN SUJET PARTICULIER MAIS ENCORE MOINS D'UN GROUPE OU D'UNE MASSE. C'EST UN ENTRE, LE DISCOURS DE L'AUTRE.

DANS CE SENS LA COMMUNICATION (A L'ENCONTRE DE L'INFORMATION) N'EST PAS PROGRAMMABLE MAIS RÉPOND A LA NOUVEAUTÉ (PERMANENTE) DE LA SITUATION DE COMMUNICATION.

A L'ENCONTRE DE LA COMMUNICATION QUI, N'ÉTANT PAS PROGRAMMABLE N'EST PAS MANIPULABLE, L'INFORMATION EST STRICTEMENT MANIPULABLE.

LA COMMUNICATION N'APPARAÎT JAMAIS LA OU L'INFORMATION NOUS LA FAIT ATTENDRE LE PLUS : IL Y A TOUJOURS UN EFFET (CRÉATIF) DE SURPRISE, DE RUPTURE D'HABITUS.

L'inconnu (temps) ; Je ne fais que passer, traverser votre vie...
alors si une... (hésitation) vérité était dite ici ce soir, elle n'aurait
aucun devenir... elle resterait sans conséquences. (Q.1)

ENTRE BLENT

Alors il y aurait cet air au piano (ou l'insertion d'un "jazzband" sur la scène redoublant
l'orchestre dans la fosse, décalé). "Un air qui occupera ce temps toujours long qu'il faut à S.3
pour sortir de l'endroit commun où il se trouve lorsque commence cette composition" (Q.2)
entre nous, d'un moi à un autre moi entre/avec ce Vide "Incalculablement narcissique" (Q.3)

ENTRE B/LENT où

se perce les "mystère de la composition". C'est avec lui (S.3) que la communication impossible rétablit l'enfer (sartrien) lui qui "écrivait d'une façon trop voyante, tout en surface" (Q.4) comme Balzac, Stendhal, comme toute l'effroyable littérature française (qui vient avec un lecteur (S.3), avec l'histoire de la littérature : une nécessité de lire pour rien, sans voir les structures). Lui avec le/son cinéma, qui va au cinéma pour prolonger cette littérature :

La copie du "réel"

Tout en surface

(sans se mettre à dos le cinéma américain, je déteste le cinéma français) : "c'est le fief de la peur du manque à filmer, du manque de milliards : ils cherchent des histoires, ils comptent les spectateurs en terme de kilogrammes, quantitativement, n'accèdent pas à l'incidence cinématographique, possible" (Q.5). "Si on ne m'avait pas donné les cinq millions pour tourner ce film j'aurais fait un film noir, une bande optique noire. J'en suis à envisager une image passe-partout, indéfiniment superposable à une SÉRIE de textes, image qui n'aurait en soi aucun sens, qui ne serait ni belle ni laide, qui ne prendrait son sens QUE DU TEXTE QUI PASSE SUR ELLE" (Q.6) fait l'Amour avec elle (Freud). ENTRE LE SENS. Entre, vous saisissez peut-être ce que "entre" signifie : les parcours du sens sur le carré sémiotique de Greimas, les parcours dans le tissu de l'Amour, les pas pour perdre *l'1-des-Sens* "pour se perdre" (Q.7). Perdre une certaine "efficacité" : aller droit à l'endroit commun ; au but, ne pas laisser au lecteur/spectateur(S.3) le temps de s'ennuyer, de se questionner avec l'action.

"We are still far from pondering the essence of action decisively enough. We view action only as causing effect. The actuality of the effect is valued according to its utility. But the essence of action is accomplishment (unfoldment) . To accomplish means to unfold some Thing into fullness of its essence, to lead it forth into this fullness — *producere*" (aQ.H).

la copie du Réel ENTRE:
tout en surface
mimé(e).

et de spectateur (S.3) se fait rouler par l'action, réduit sa position objectale.

(Monter, oui)

Ainsi pour mettre en scène le texte durasien cette dureté est nécessaire, vient à nous qui devons nous (y) entendre. Parvenir à questionner S.3 dans ses retranchements mais ce dans la sérénité d'un (r)apport détachant S.1 de S.2 toujours plus profondément, à l'infini.

JE(S.1)DETACHERAI donc une lettre adressée à M.D. (S.2). Elle fera face à sa réponse — à son comble — décalée dans le temps ; l'entre est

b/lent. Entre.

IL S'Y DONNE

une autre lettre mais je n'en ai pas conservée de double (c'est elle qui te fait rompre tes habitudes à ne pas répondre ?).

Le temps toujours très long qu'il faut...

aura suffi à ce que "M.D. ou le blanc seing" figure en appendice de ma thèse. Une telle insertion, fut-elle un tombeau, agit ici à ne retenir de l'article que les séries les plus appuyées ce qui se dit entre toi (S.2) et moi (S.1) d'autre que le "potentiel signifiant" "ce qui me tient le plus A COEUR" Entre : Elle

à la mettre en scène, oui !

Gentilly, le 29. 10. 1976

Chère Madame,

Il y a de cela plusieurs années, une amie me faisait don d'un livre: "Le Ravissement..." Ce don chargé de ce qu'elle manquait, par elle, l'autre..."Amour"...(trouvée) morte...écrit entre vos pages et les miennes brûlées - depuis. (14) C'est un film qui sans doute le déposa sur ma table de travail et entraîna à sa suite l'Amour, le vice-Consul, Nathalie Granger, Détruire, l'Amante Anglaise... Ce film, c'est India Song. Voilà une façon de commencer à vous lire tout à fait commune? Pourtant, il me semble aussi avoir commencé de vous lire avant d'avoir ouvert un de vos livres. En (re)travaillant auprès d'eux, je n'ai pas pu commencer par India Song. En fait, il était difficile même de commencer quelque part. Leur "site" commence par un "délogement de l'endroit commun" qui arrache, perd toujours le commencement. L'article que je me permets de vous envoyer et qui s'écrit dans, au plus près possible de vos Œuvres donc ne peut pas commencer? Il s'encadre d'un "paysage" (textuel) "étranger". Il ne pouvait pas commencer en France. La frontière entre la

"fiction" et le "théorique" n'y est pas marquée non plus. Pour risquer un dialogue? C'est – pour moi – la façon la plus juste, il m'a semblé, de vous rendre hommage. Si vous l'acceptez cependant.

Bien à vous.

Alain R Giry

M. Dugas

3 - 11 - 78

Cher Alain Sirey, j'avais déjà
lu votre manuscrit en 1976. Je ne
réponds pas en général aux demandes de
lecture de textes qui me sont envoyés.
Je m'en excuse. Je crois, qu'avec le
votre le potentiel significatif de mon
travail obtient son comble. Je suis sûr
de aussi que le travail que vous faites
coïncide aussi - du point de vue du choix des
citatifs - avec ce qui me tient le plus à
cœur. Merci. Amicalement

Dugas

(ci-dessus Lettre de MD, reçu plus d'1 an après...)

De l'écart daté 1976/ /1978 le lecteur pressé (S.3) cherchera à échafauder l'histoire d'un non-rapport voire joindre ce qui le comble, sans lui tenir à cœur, l'exhaustivité d'un style universitaire (qu'il regrettera ici même)...

Comprendra-t-il alors que la distance (du) détachement S.1/ /S.2 se construit sur l'événement de sa mort (à 18 ans) entre nous : A WAKE.

"bring the light closer!"

It was most a unusual order. Not ordinarily permitted at / /'s side, the man hesitated to cross the threshold.

"Come, come, bring it here! There is a time for ceremony".

*In the torchlight he had a fleeting glimpse of a figure by the girl's pillow. It was the woman in his dream. It faded away like an apparition in an old romance. In all the fright and horror, his confused thoughts centred upon the girl. There was no room for thoughts of himself. He knelt over her and called out to her, but she was cold and had stopped breathing. It was horrible. He had non confidant to whom he could turn for advice...
Yugao, Genji Monogatari.*

A WAKE mise en scène

Écrire : travail d'un deuil : mise en PLACE d'apparitions ou *d'a-partitions* jouant de *l'écart* du Lieu et des ACTEURS, toujours plus infiniment exploité.



T. Browning : Mark of the Vampire

DES ACTEURS

A.1 Anne Marie Stretter

Anna Maria Guardi

A.2 Lol.V.Stein, Aurelia STEINer

Alisa etc.

A.2b Stein

A.3 Le Vice Consul

A.4 L'ensemble des amants,

des maris (Richard(son), Bedford,

Crown etc.)

A.5 L'ensemble des femmes

(Vera Baxter etc.)

A.6 L'Inconnu

A.7 L'auteur, l'écriture

la lettre etc

[E.1, E.2, E.3, E.4, E.5

E.6, E.7 E.n, E.+ inf

t.1, t.2, t.3, t.4, t.5

t.6, t.7 t n, t.+ inf]

A.n

A.+ Infini,

travaillant toujours plus l'écart : rêver de tourner encore plus dans les lieux où j'ai déjà tourné (Qx). Toujours plus HANTER. HANTER : "ce n'est plus la peine d'aller à Calcutta, à Melbourne ou à Vancouver, tout est dans les Yvelines, à Neauphle. Tout est partout. Tout est à Trouville. Ce n'est pas la peine d'aller chercher ce qui est là sur place. Il y toujours sur place des lieux

qui cherchent des films" (Q.8) des lieux à hanter de ces voix...

LA SCÈNE SERA HANTÉE, FROIDE ET DURE, BLANCHE, PAR DES VOIX ET DES OMBRES, DES REFLETS DANS DES MIROIRS, JAMAIS VÉRITABLEMENT, MAIS TOUJOURS AU BORD, LA PRÉSENCE D'UN ACTEUR. LE FILM, lui, traverserait des espaces vides "comme si le cinéma écrivait à l'envers" (Q.9) nous chercherions à inverser l'ordre des choses "accroître la distance entre un écrivain et un cinéaste" (Q.10) une distance incroyable plus grande qu'entre quelqu'un qui n'a jamais écrit et un écrivain. Le cinéma joue de l'illusion qu'il voudrait rendre l'écrit vain. Il n'y parvient pas, du moins tant qu'il n'est pas lui-même une écriture, qu'il demeure une narration (des coupures ont été faites dans l'histoire du cinéma : Kenneth Anger, Werner Schroeter et quelques autres capables de tuer l'écriture, de l'étendre plus loin jusqu'à l'image, au travail de l'image de la double bande Image/Son) (mais on peut encore surprendre dans la "négligence" du cinéma dit "commercial" un geste créatif qui s'ignore, qui s'échappe dans l'illusion qu'il ne voit que l'action, que le "lieux de son subissement" (Q.11) les masses : je pense aux films d'épouvante, ou au cinéma indien etc.)

demeure DE PIERRE.

elle,

(A gauche, une femme au yeux fermés.
Assise.) De pierre. contre un mur.

Lol.V.Stein(er) (A.2) interroge au silence de pierre.
Versteinen ;

„Sie wird zu Stein !“ (aq R5)

Taille dans le langage sa naissance sans référent, au plus proche de l'Impossible : (W)ORT.
Risque. Effectue le renversement du rapport Etre/Temps. Approche, s'éloigne d'un
renversement de l'Oubli dans la Mémoire, "FAUTE D'UN MOT"

(Q.12a) :

Elle se tait.

Passé sous silence, sous pli fermé le mot, la lettre.

A.1 aurait dit d'elle (parlant du "jeune attaché") "Elle écrit, je crois... oui, je l'aurai sans doute
deviné. A la façon qu'elle a de se taire" (Q.13).

Le silence, l'écriture sont en proximité.

L'écriture ne désigne plus (comme chez Freud) une faillite, un Ersatz de la Parole, non, elle
dessine dans le silence un espacement, un ensemble de traits. Elle naît, s'engendre de la "faute
d'un mot", de croire à ce mot. "De croire que ce mot pouvait exister ; mot trou où tous les
autres mots auraient été enterrés" (Q.12b).

MOT SEMENCE : le MANTRA (l'Inde, son concept au travail sur les "chaînes"
(guirlandes) de Lettres-Sons, leurs parcours sur le corps etc.))

*(dans la faute
d'orthographe devenant
nécessaire, ici)*

La condition d'existence

A priori d'un Monde, d'un Désir.

Un LIEU autour duquel

le Langage se cherche, se constitue (point précis du "stade du Miroir" ?).

TOUR du Langage ou le Sujet s'avère être toujours entre lui-même et un autre, ENTRE, enjoint de devenir le Lieu de son Logos (insuffisance à noter d'un "Wo Es war, soli Ich werden" si la Présence n'est pas interrogée... etc.). Je reviendrais donc vers toi par la bordure de tes mots ; les mots grammaticaux qui se fixent, dressant la carte des parcours (métonymiques) du Désir, et les incidences (métaphoriques) de l'être : cette Autre Géographie : POINTING TOWARD WHAT WITHDRAWS (aQ.H) nommant un "saut" a leap

"And WHERE have we leapt? Perhaps into an Abyss? No! Rather, onto some firm soil. Some? No! But on that soil upon which we live and die, if we are honest with ourselves. A curious, indeed unearthly thing that we must first leap onto the soil on which we really stand : the Language (aQ.H)

on the way to (...

DES PARCOURS.
DES CHEMINS.
DES TRACES.
DES PISTES.
etc.

POINTING TOWARD WHAT WITH-DRAWS:

valablement articulé sans l'esbroufe philosophique ; "à ce qui lie la métaphore(symptôme) à la question de l'être et la métonymie à son manque (le désir)" (aQL)

Une question d'Espace pure et simple.

Où "quelqu'un"
dit "Viens !" (ce qui reviendrait, sans doute, de l'espace littéraire de Maurice **BLAN**Chot) et
agence l'espace scénique en ENSEMBLE DE PAS (dont le rapport à la Danse doit être
cependant limité à un certain placage au sol des pas et dans une mise, une tenue du corps,
critique par rapport à ce que le corps du danseur articule habituellement de *la passion d'être*
un autre, ou le coït parfait (pur) ; il s'agirait plutôt d'un glissement...). Pas de REVENANT.

a) pas, négation ; il ne reste que la voix comme greffée sur les pas d'un autre, d'autres

b) pas, la marche de quelqu'un qui revient sur les lieux d'un certain passé

c) pas, d'un(e) revenant(e) (tenu par le mouvement de la caméra qui revient dans la résidence désertée) (tenu par elle qui morte est pourtant là) etc.

d) espace, trace du pinceau, trait de l'écrivain :

A CES LIEUX aussi, de tout temps, la renommée
s'attacha :

sous les davallies de l'antique auvent, riche en secrets est cette demeure

QUE LE PINCEAU de Murasaki Shikibu

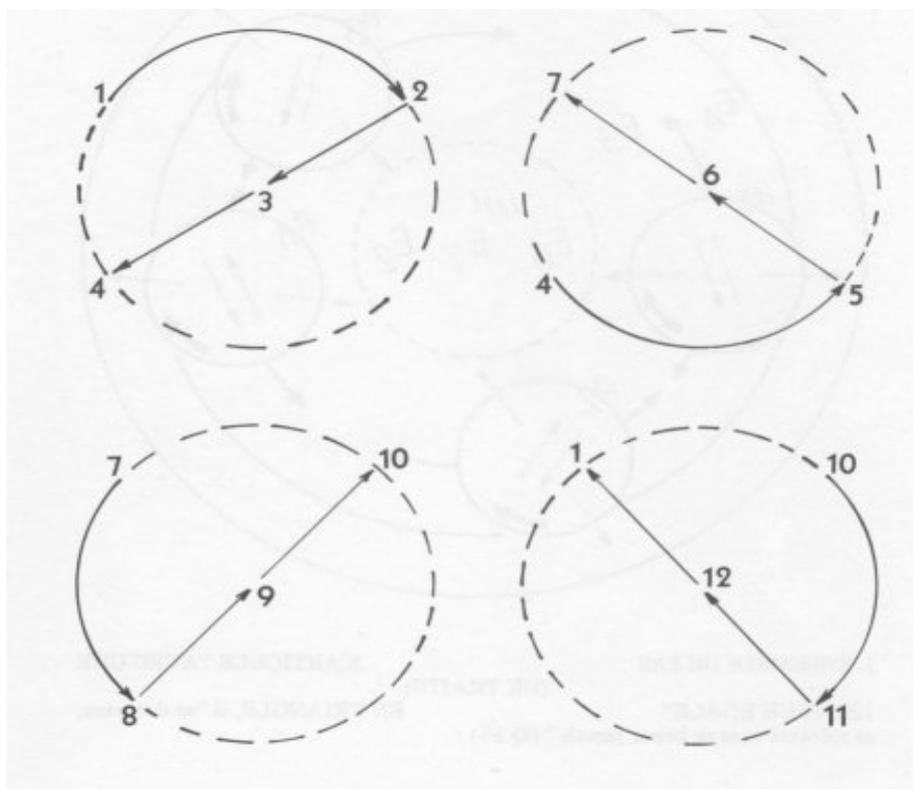
DU SEUL NOM DE "CERTAINE RÉSIDENCE" DÉSIGNA :

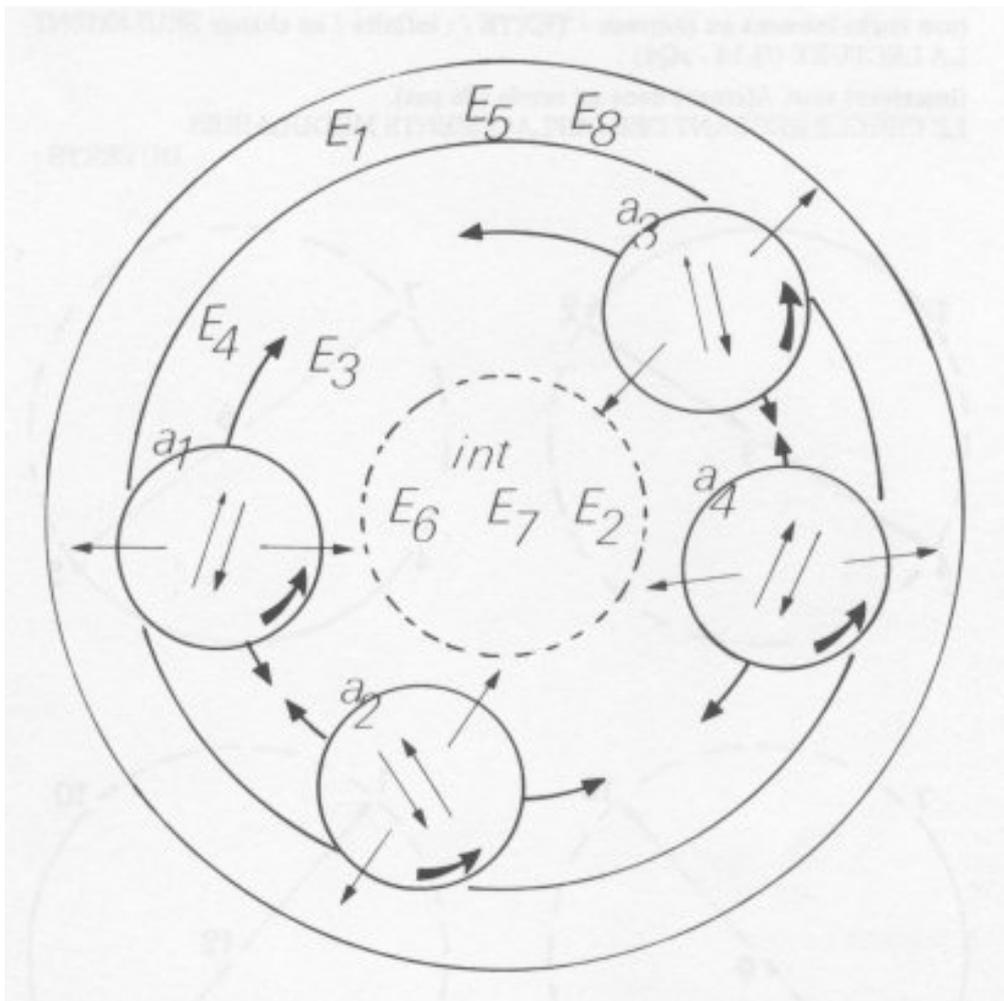
ce temps est lointain pourtant de ce que j'ai vu, de ce que j'ai entendu, mon coeur obstiné des couleurs, des parfums, n'a su se détacher, et l'ondée de mes larmes/à mon salut futur/fait obstacle, c'est pourquoi maintenant encore, mon esprit hante ces lieux!!

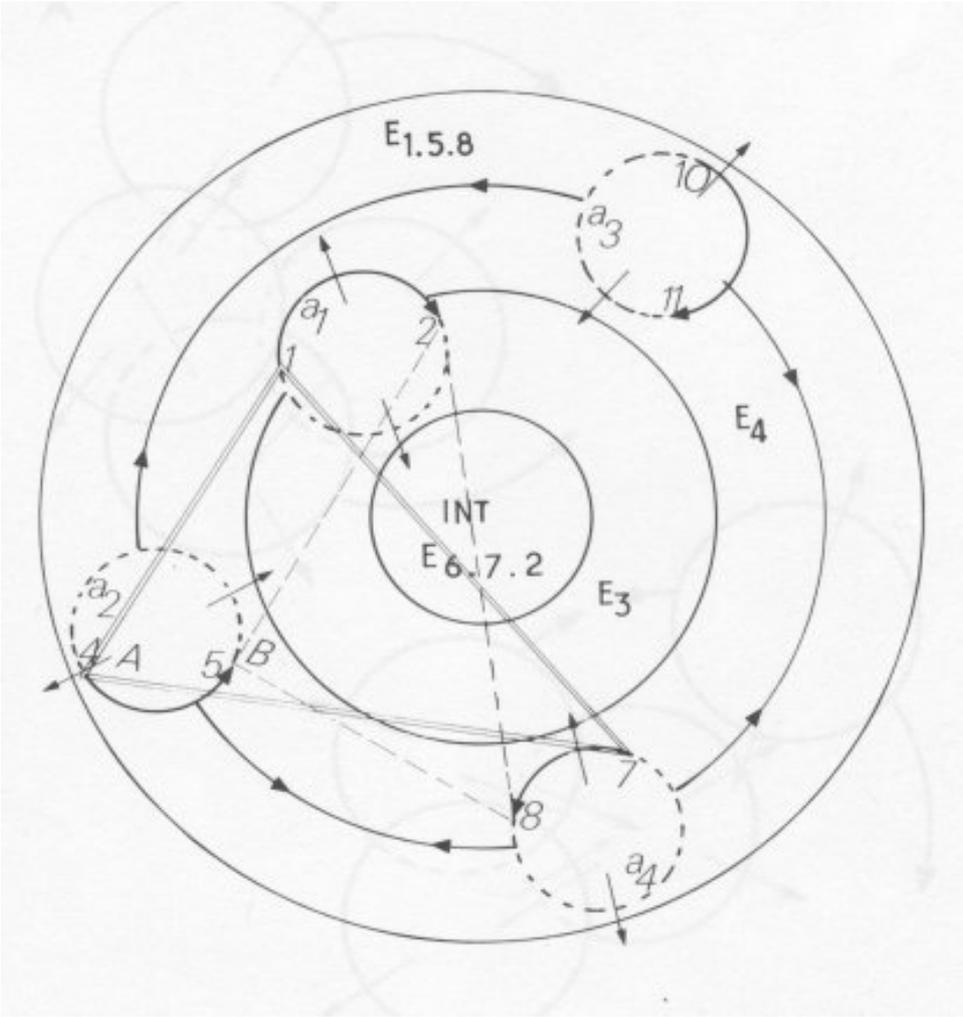
Yugao, Zeami, d'après le Genji Monogatari

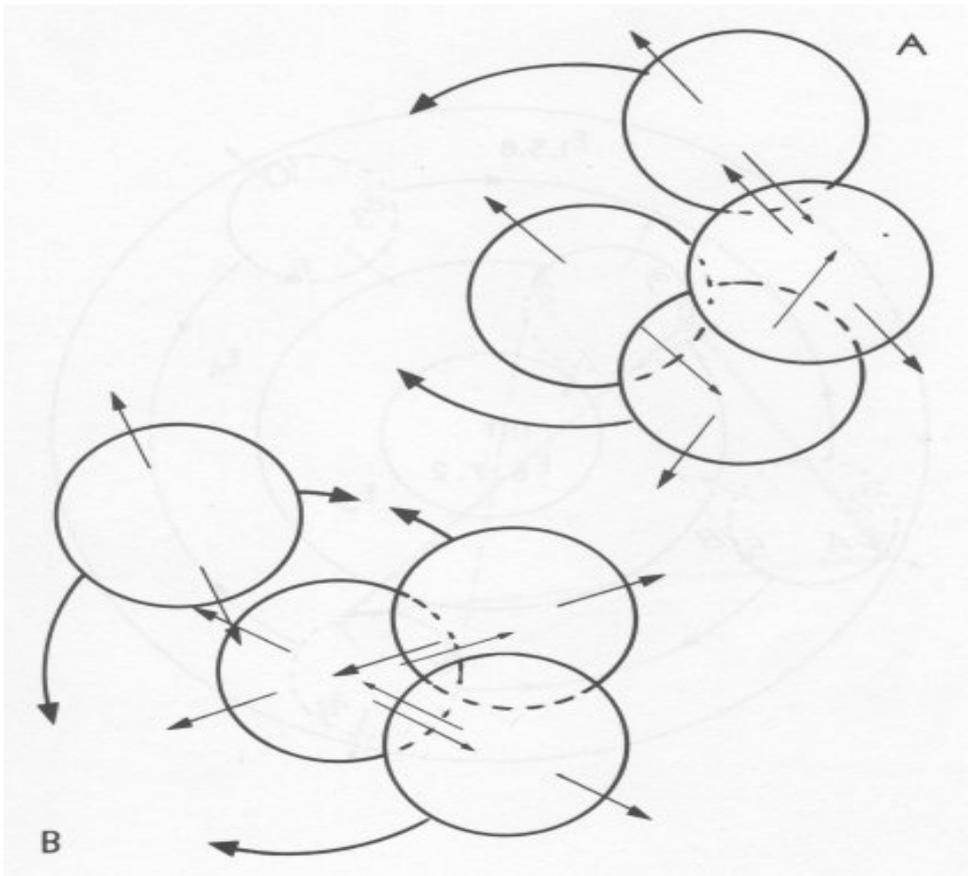
Il n'en a fallu que d'UN TRAIT DE PINCEAU pour qu'une fiction, revienne sur des lieux créés par le Geste Fictionnel.

(son enchaînement au niveau / TEXTE / : infinité / en change SEULEMENT LA LECTURE
(Q.14 – aQx) /
(inscrivant tout A(cteur) dans un cercle (de pas)
LE CERCLE RÉGLANT DES DÉPLACEMENTS MODULAIRES OUVERTS :









REPÉRAGES

Notez en angle de notre texte, si vous ne vous êtes pas perdu dans la forêt (se perdre (Q.7) + forêt (E.4) constitue un scénogramme), éloigné du parc (E.3) la lenteur blanche, la noirceur d'encre, le montage noir sur blanc (entre la page et la pellicule), l'absence momentanée des voix, l'absence de la bande son (que nous n'avons pas encore codifiée). Notez le blanc dans la phrase qui questionne la phrase, le roulement tambourinant à ras de tympan de ces petits mots grammaticaux, précis, terribles t.1, t.2, t.3, t.4 etc.

Notez les temps pour parvenir à réaliser (Q.2), la lenteur du langage à par venir au L'engage, à nous ravir à s'approcher toujours plus du signe/ /.

Le blanc ajoure la page, y fait toute la lumière.
L'écriture blanchit, "opère DEHORS la conversion de la vie" (Q.16).
L'encre, lumière illuminante pénètre la page, "chasse l'ombre interne" (Q.17), la remplace ;

LE VIDE S'INSTALLE ENFIN DANS LA MEMOIRE.

Le double.

L'immobilité de la PIERRE.
Indiquez le Désert. Froid. Dur et blanc.

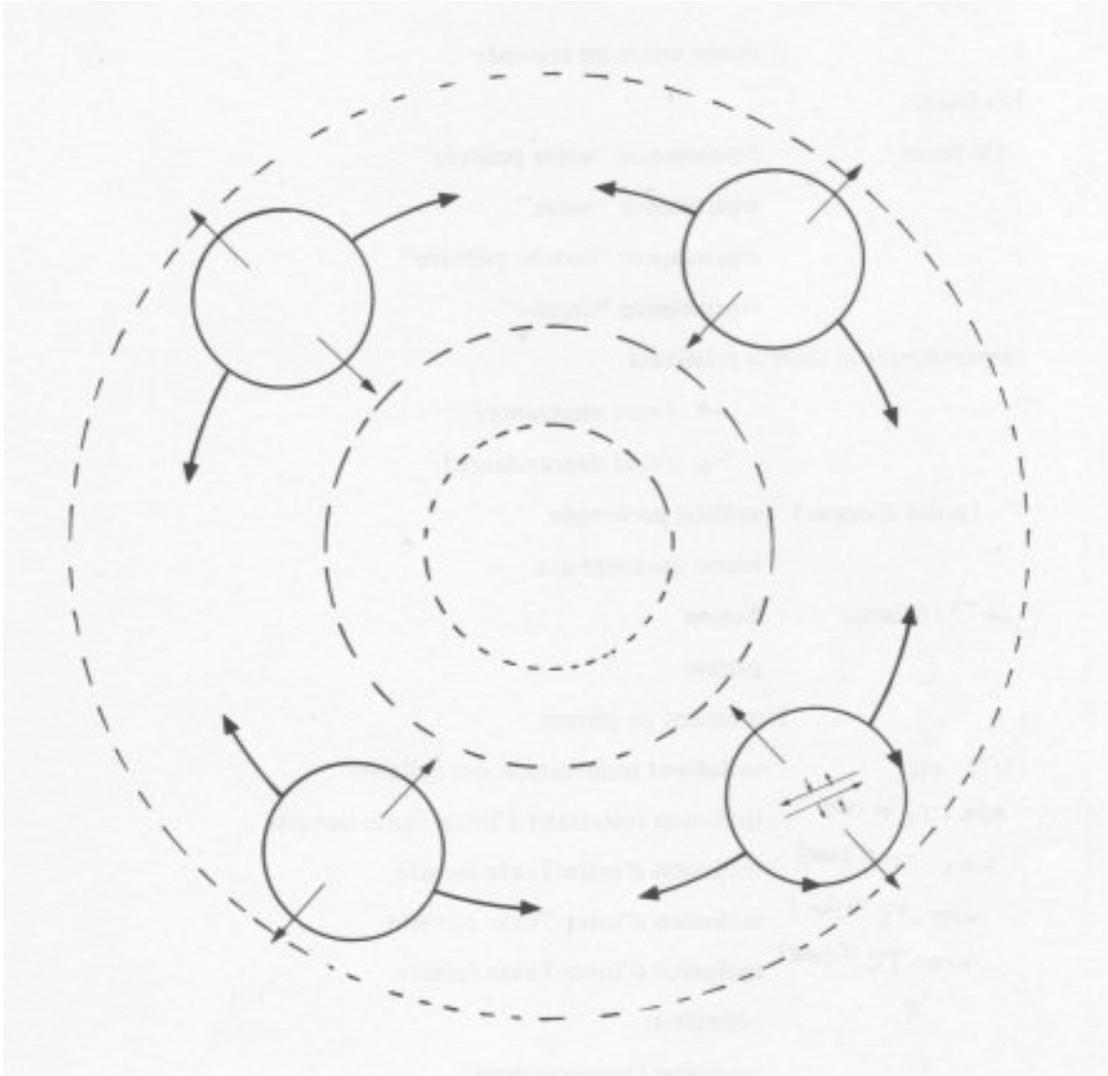
Lol. V. Stein tire les plans du jardin (E.3) avec une rigueur de minéral, dispose de l'erreur comme d'une autre nécessité (logique des parapraxis, topologie des formations de l'Inconscient) :

"Elle désirait des allées régulièrement disposées en éventail autour du TROU du porche (MOT) ; les allées dont aucune ne débouchait sur l'autre ne furent pas utilisables. Il (A.4) s'amusa de cet oubli. On fit d'autres allées latérales qui coupèrent les premières et qui permirent logiquement la promenade" (Q.18).

Double logique dans le récit même pour sa construction A QUATRE VOIX & A DOUBLE BANDE :

inscrivant des RECOUPEMENTS, des EMBRANCHEMENTS(inter-texte), structurant l'ensemble des PARCOURS NARRATIFS (sur la CARTE du Désir, misant sur) :

VOIR (Q.19)v	A.
SUIVRE (Q.20)v	B.
des barrages CONTRE (le pacifique) (Q.21)" C.	... n



CODIFICATIONS

/ / durée notée en seconde

Les blancs

. (le point) équivalence "noire pointée"

: équivalence "noire"

; équivalence "croche pointée"

, équivalence "croche"

(équivalences et durées relatives)

? ↗ (voix montante)

! ↘ (voix descendante)

⌒ (point d'orgue) syllabe prolongée
blanc prolongé etc.

⌒ (liaison) liaison

[] phrase

() segment de phrase

/1/2/ etc. syllabe et numération des syllabes

Intra-TC^{op} (en) inclusion (citation) d'intra-Texte ouverte

Intra-TC^d (oséd) inclusion d'intra-Texte fermée

Inter-TC^{op} (en) inclusion d'inter-Texte ouverte

Inter-TC^d (oséd) inclusion d'inter-Texte fermée

R. réduction

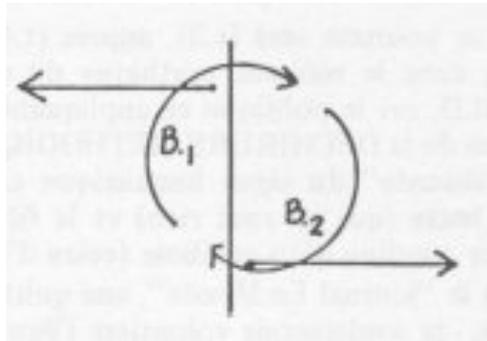
I. inversion (renversement)

etc.

(où le DEJA-VU retiendra peut-être en corps de la femme (comme le paysage de la Traumdeutung) au Delta (et au D de Duras, retenu à l'effeuillage de [la Marguerite jusqu'à "passion"...] *en notant dans la répétition (des phonèmes)rythmée par une syntaxe lapidaire une base pulsionnelle* de la phonation : le Shaga Au bord du Gange.

etc. etc.)

Servirons de "Facteur de liaison", de "charnière"



avec les FLOTTEMENTS qu'insère le MENTIR (Q.21)v... **D**
 thématise avec une précision effrayante, avec cette PEUR (Q.22)v **E**
 - dans le nom de Vera Baxter (bis), mais toujours repris
 (les "flottements" se lisant avec SE PERDRE (Q.7)" **F.**)
 Comme. Avec (en) souffrance (l'accident, ici, étant la Voix (Q.23)), la sincérité revient
 (Q.24) face à l'Inconnu(e).

Lors "Je devrais parler loin de vous ?
oui, à quelqu'un d'autre. Sans savoir.
Il faudrait que ça arrive comme ça par
hasard" (Q.25a).

Écrire des lettres sur lui (Q.25b) mais à qui ?

Les envoyer à n'importe qui (Q.25c) ; à (S.3) soit à un lecteur anonyme, un lecteur de livre.
Mais alors autour du mot-trou des arrangements, en Bou(s)quet seraient nécessaires ; règle de
style (de l'Ikebana) ? - mais sans les fioritures(c'est là que ce Japon "photographique", mort,
devenu SPECTRE (aQ.RB) effectue la réinsertion exacte, stricte du mot clef **DÉTRUITE**
(Q.26)v **G**

• que l'activité de destruction dit d'elle commence "moderato cantabile"
par essayer de se perdre (Q.7)v (dans l'oubli : d'oublier/se souvenir, voire
revenir(Q.27)v/(Q.27 + neg)v) **H**

d'oublier ce qui se dit (logos) ; alors elle voit (Q.19)", elle suit (Q.20)v formant ainsi le tissu,
le réseau des parcours narratifs (topos)

• que la destruction se poursuit vers (t.3), auprès (t.4) là (t.1), hors (t.2), débordant le texte
dans le référent mythique du social : son économie(travail discret de M.D. sur le politique en
appliquant le doute méthodique sous la forme concise de la **DÉCHIRURE MÉTHODIQUE**
(Q.28)" **I**
de l'équivalence "absurde" du signe linguistique et du signe monnaie -
déchirure entre le texte (qui ne vaut rien) et le film (qui se compte en
million)). Déchirure anodine d'un symbole (voire d'une allégorie de "classe" d'informations)
le "journal Le Monde", une quittance d'électricité, gaz, un carnet de notes, - je soulignerais
volontiers l'équivalence des éléments choisis : la "correction", la "bonne tenue" économique.

• puis **BRÛLER** (Q.29)v **J**
brûler le récit pour n'en laisser apparaître que les structures, l'armature

• ou encore **UN CRI** ; son/image (Q.30)v **K**
greffe vacillante de la double bande :
BANDE SON (B.1) (bande à quatre voix + musique ; à cinq pistes) (bande
qui est la plus proche du texte écrit, lu, dit, à peine "joué", off, décalé, etc...).
/ **BANDE IMAGE** (qui rassemble ce que
la bande-son "visite" ou "hante", des lieux, plutôt que des images comme si
suivre et voir n'impliquaient aucune captation imaginaire, mais autre chose
qu'image, je parlerai, soulignerai encore une cinémato/**GRAPHIE** ; le **BANDE**

IMAGE (B.2) (dé)figurerait la série des E t, effacerait les A, réfuterait autant qu'elle chercherait B.1, serait définitivement cherché par B.1 comme un TROU où s'engloutir, B.1 BRÛLERAIT A LA VOIX B.2...)

B.1/B.2 sont DEUX MIROIRS (les deux miroirs que nous trouvons sur la scène, en son centre pour renvoyer les DOUBLES des acteurs, voire les projeter dans l'infinité) quelque chose de différent s'y reflète, mais n'y est jamais retenu, voire est projeté dans l'infinité du travail textuel toujours ouvert

a) séparément B.1 retient quelque chose de l'ordre de l'ESPACE SONORE et B.2 retient cette autre chose qui serait de l'ordre de l'ESPACE-IMAGE

b) sans que ni l'une ni l'autre ne retienne quoique ce soit du sonore ou de l'image

c) ou face à face, comme deux miroirs face à face, projette les "sujets" dans la répétition infinie (que modulera seulement l'inclinaison des miroirs) B.1/ B.2 répondant au clivage S.1/ S.2 ou S.1. S.2 /S.3 ajouterai-je B.3 (la bande-lecture) ?

VARIANTE DE MIROIRS

"faute de s'aimer, de pouvoir s'aimer, défiguré par l'effort

(1)

de s'aimer (il) TIRAIT SUR LUI MÊME... Vous savez il tirait la nuit sur les jardins de Shalimar ? Mais aussi bien des balles ont été trouvées dans les glaces de sa résidence" (à) Là/Hors (Q.31, + t.1, t.2)

La caméra ne suit pas A.1, elle suit le mouvement de A.1 dans le miroir, puis retrouve A.1 hors du miroir, vidé. **(2)**

"ALS ICH MICH IM SPIEGEL SAH, HATTE ICH EIN MANN SEIN WOLLEN... MEIN MANN ! **(3)**
(aQ.AB)

+n

NUL n'étant changé ici en fleur,
Nulle métamorphose n'ayant lieu - tout effet narratif est mis entre parenthèses pour favoriser un retour à la chose même (par-delà toute "simulation psychologique" ou "toute vraisemblance" amenant l'analyste à jouer les "facteurs" de la vérité) la structure, qui n'est pas seulement question de "bonne" Forme - l'incalculablement se glisse (et la mise en scène modulairement s'immiscé ;

**"Du sieh'st, mein Sohn, zum RAUM
Wird hier die ZEIT" (aQ.W).**

UN NARCISSE AUTRE brise la chaîne des habitudes : quelque DING inquiète la maintenance ordinaire (l'en-droit commun) du prochain (dernier homme, être-moyen-et-quotidien, ou opérateur joué de la psychopathologie de la vie quotidienne...) sous-la-main (ou en sous-main) (sa proximité résolue en Devoir , gegenstandlich...), maintenant enfin la distance à soi pour dé-couvrir ce qui se reTRAIT : le LOINTAIN (a.Q.N. ?).

Question composée entre les lignes de
Being & Time (et son renversement déjoué. (aQ.H)

La "déchirure méthodiquement opère dans l'entre d'un EGO SPLIT qui ramène le Lointain : une dimension textuelle d'abord, son jeu de pli sur pli, blanc sur blanc noir sur blanc, recoupements, symétries, séries, pris à un mot furtif, pris au vol d'un de tes interviews", "en france (sans rétablir la majuscule, s.v.p.), je me considère comme une étrangère" (Q.31).

LA DISTANCE.

ENTRE DEUX ÉTRANGERS. S'inscrit ton nom minéralogique
[Durement à ras tambourinant à la pointe la mer l'écume blanche
de la perle jaune soleil au cœur de la marguerite blanche dit le si
je te rase la série reste ouverte pyrotechnies incendies de ton
nom]

le mien revient à l'Un fini j'y ris je suis ton camionneur qui se
branle sur le miroir de ton texte la bouche de ton texte l'anus de
ton texte le vagin de ton texte qui se regarde et voudrait être son
homme à lui seul "C'est d'abord sur la bouche qu'il le fait. Le jet
s'écrase sur les lèvres, sur les dents offertes, il éclabousse les
yeux, les cheveux et puis il descend le long du corps" (Q.32)]

de Venise 'Anna Maria GUARDI'

(effacé) à l'angle de cette pierre tombale (filant de glaise, amante) dans le cimetière anglais, à
Calcutta, peut-être ? Aux coudes du GANGE ? Son Delta ? En-grangé dans ses "ils" ?

J'abandonne une Idée de l'Inde (Tigre et Tombeau, cher Fritz Lang, si je ne m'abuse ; Hegel
au pieds de la lettre !). S'abandonne dans l'abandon de la mendiante, sans nom. Sans Elle en
robe noire sur blanc de sable, ment JE COMMENCE LA MISE EN SCÈNE AVEC SA
MORT, AU CHAPITRE IV DU GENJI MONOGATARI, DÉTACHE (je ferais réciter des
fragments de la traduction japonaise d'India Song par 4 voix rythmées par un Gagaku, en
miroir...)

(le SHITE se retourne vers le WAKI)

« Visitant vos songes, je vous ai parlé... !
Se disant *cette femme* , elle aussi
Comme effacée, à disparu (bis) »

(il regarde les coulisses... A PAS LENT)