

Ici et ou là
Maintenant avant après
Tout et tous
Ceci requiert le secours de ceux-là

Mémoire.

Le, la, les.

Relation écrite.

[hypomnésis (mémoire écrite) et mnésis (mémoire vivante)]

Enregistrement.

Conserver une information, le souvenir.

Hypomnesis : sous-memoires.

Hypomnemata : recueil de choses lues et entendues et support des exercices de pensée.

Rassembler ce qu'on a pu entendre et lire, cela pour une fin qui n'est rien de moins que la constitution de soi.

Territoire de l'organisme.

[Territoire]- FIG. Endroit qu'une personne s'approprie en y mettant des objets personnels.

Prolongement de l'organisme.

[de] Sert à établir des rapports entre deux mots. Appartenance, matière, qualité etc.

[organisme]- BIOL. Ensemble des organes qui constituent un être vivant, corps humain.

Activer. Se frayer un chemin. Se construire au présent.

Intracorporel et la voix et la voie.

Anamnésis : penser par soi-même en se rappelant par soi-même.

Chemin singulier à travers les forêts de perceptions pour inventer une perspective.

Les noms effacés. Restent les images. Un paysage.

Visible, invisible.

« J'aime, je n'aime pas. Cela n'a aucune importance pour personne, cela apparemment n'a pas de sens et pourtant tout cela veut dire mon corps n'est pas le même que le vôtre. »

Roland Barthes

lire
recopier
organiser
assembler

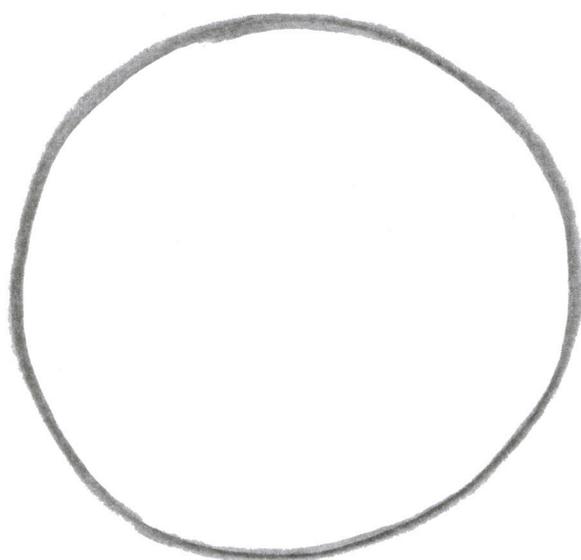
relire
trouver
ordonner
se trouver

marquer
retrouver
lire
prendre forme

souligner
inscrire
relire

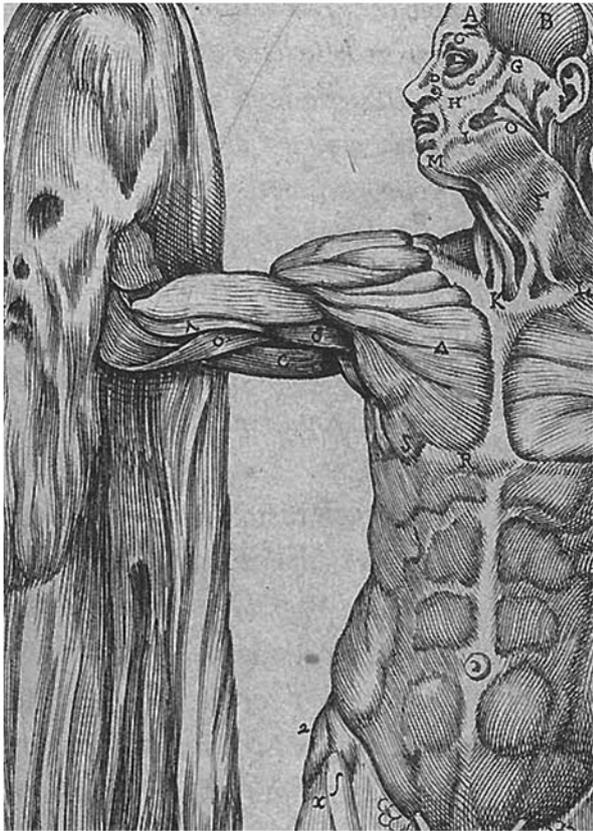
noter
transcrire
sélectionner

Le Terri-toire de l'

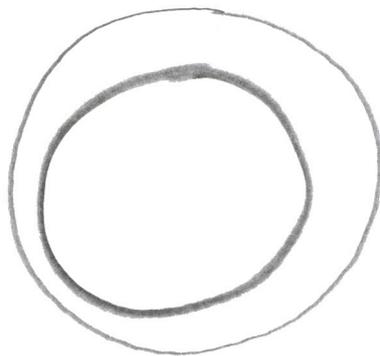
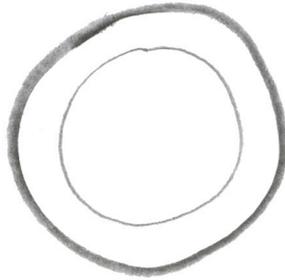


rgan-isme

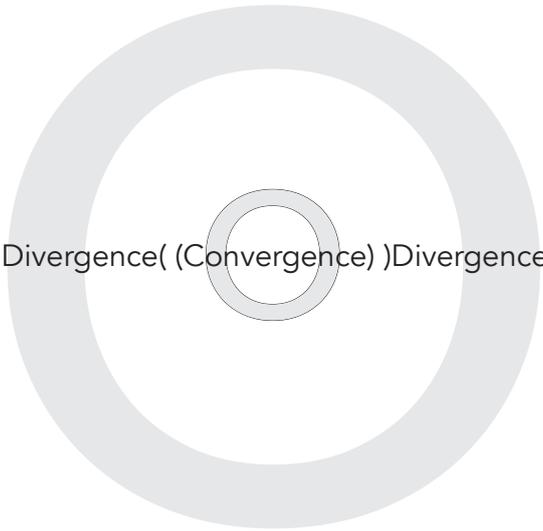
Au sujet de *La porte de l'enfer* (1880-90) de Rodin, Rosalind Krauss écrit :
« La surface du corps,)la frontière(entre ce que nous pensons comme interne et privé , d'une part, et de ce que nous reconnaissons comme *externe et public*, d'autre part, est le (lieu) où la sculpture de Rodin fait sens. »



« Parce que c'est pas soi quand on est devant la caméra, c'est l'autre. C'est la bonne femme qu'est rentrée en vous. Je veux dire on ne se met pas dans la peau de quelqu'un, c'est quelqu'un qui rentre dans la vôtre; alors à ce moment là comme c'est pas soi on peut être la femme de mauvaise vie, (...), on est l'autre. » disait Simone Signoret



Au contraire le pianiste Alexandre Tharaud dit (au sujet de Maurice Ravel) :
« Quand on se glisse dans le clavier, nous interprètes, on se glisse dans la main du compositeur. On sent sa morphologie (...) grâce à sa musique on est au plus près de son corps ».



)Divergence((Convergence))Divergence(

- Tu sais que c'est la peau qui te sépare de l'environnement, ça paraît tangible, d'une réalité palpable et indéfectible. Elle t'englobe, donne une unité au corps et sa forme dans le monde. Pourtant ses qualités font qu'elle est vivante et donc mouvante, en tous les cas poreuse. Penses-tu alors que le corps se limite à cette surface?

- Dois tu laisser la matière s'infiltrer en toi ou au contraire enfiler un gant pour plonger au dedans? Aucun des deux ou les deux à la fois? Il s'agit alors de te dilater ou au contraire de te retracter. Expansion/increase/divergence – compression/convergence. Quel est le «souffle» qui guide ce mouvement? Qu'est ce qui fait corps? Quel phénomène d'interpénétration est à l'oeuvre?

E.T. Hall au sujet du Territoire de l'Organisme :

«Toute chose vivante possède une limite physique qui la sépare de l'environnement extérieur. [...] Toutefois, sur l'échelle phylogénétique, on voit qu'il existe une autre sorte de limite non physique et indépendante de la limite physique.»

Tristan Garcia :

«Poser une limite à une chose, c'est l'isoler du monde. Donner une forme à quelque chose, en revanche c'est la placer dans le monde. Une forme est infinie, tandis qu'une limite est finie.»

Edward T. Hall :

«Les limites des objets sont souvent importantes, tandis que la surface comprise entre elles reste ignorée.»

- Te souviens-tu de l'histoire des habitants de l'atoll de Truck, dans le Pacifique? Ils dissocient ce qui est intégré à l'objet, le ciselage du canoë. Le ciselage existe en soi, est une chose, et le canoë est une autre chose.

Edward T. Hall :

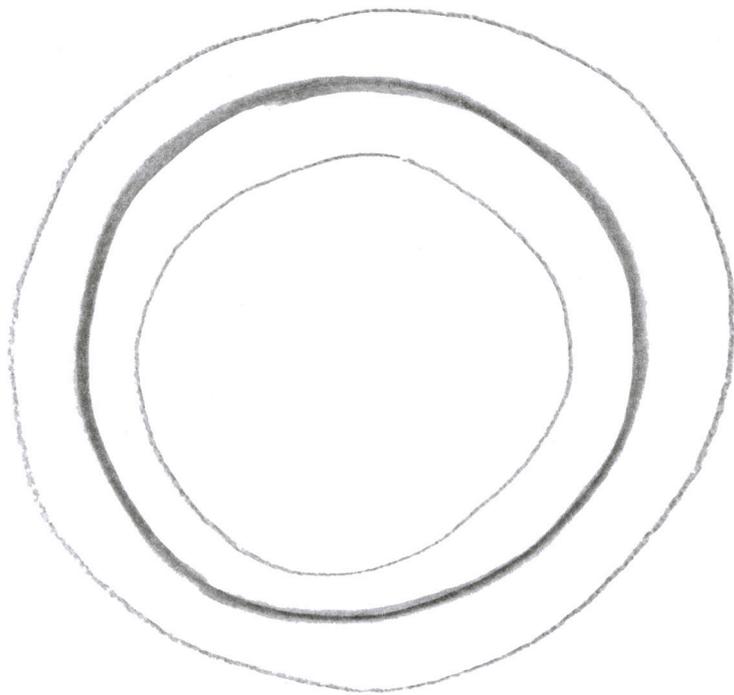
«Notre conception de l'espace tient compte de la limite des objets. S'il n'y a pas de limites, nous créons des lignes artificielles. Au contraire, les japonais et beaucoup d'autres peuples travaillent à l'intérieur de surfaces. Ils les appellent des «espaces» et distinguent en deux espaces ou entre les différentes parties d'un même espace. Pour nous l'espace est vide nous y pénétrons en créant des lignes d'intersection.»

Tristan Garcia :

«Mon doigt en tant qu'il est dans mon corps, a ce corps pour forme; mon doigt en tant qu'il est dans l'air a cet air pour forme. Mais en tant que chose, et non en tant qu'objet, mon doigt a pour forme le monde, c'est à dire tout excepté lui-même : tout ce qui finit là ou il commence, son entour.»

E.T. Hall, *Le langage silencieux*, Seuil, 1984, p187, p197, p204

Tristan Garcia, *Forme et objet, un traité des choses*, PUF, 2011, p148, p151



La neige carbonique se transforme en gaz au contact de l'eau!

- De quoi parles-tu au juste?

En fait, au travers des notions de chose, d'objet, de forme, de surface, de limite, d'environnement, d'espace, c'est l'idée de seuil qui est avant tout à l'oeuvre. C'est en les manipulant, qu'il s'exprime.



«[...] avancer par ses propres forces, mettre un pied devant l'autre, pénétrer dans une sorte d'oubli qui est aussi une présence plus aiguë, nous oublions que nous marchons [...], nous percevons tout de manière plus intense [...] comme si les pensées se transformaient, se fondaient dans ce qu'elles rencontrent; une rivière, une montagne un chemin.»

Lorsque tu marches ce n'est pas seulement l'esprit qui s'amalgame avec le monde, c'est aussi le corps. Il participe au même mouvement. Il ne s'agit pas d'oeuvrer sur l'un pour que l'autre accède à cet état. Sur le sujet Rebecca Solnit parle de trois notes (l'esprit, le corps, le monde), qui par la marche composeraient un accord. Elle parle d'harmonie, de jouer ensemble, pourtant il est plutôt question d'être ensemble.

Thomas Espedal, *Marcher : ou l'art de mener une vie dérégulée et poétique*, Actes Sud, 2012

A l'étape
Vitreaux de Soulages
Lumière blanche diffuse

Atmosphère paisible de la basilique

Aurore
Elle mute, vibre, s'anime, se déploie, s'harmonise
Le cœur à l'unisson.

« J'avais envie de me sentir clos. »

Wim Wenders compose et expose dans *Les ailes du désir* un monde (en noir et blanc) dans un monde (en couleur). La couleur des pensées. Celui de l'ange dans celui des hommes et de leurs intériorités.

Goldmud s'adresse à Narcisse : « Et maintenant, vois la tournure bizarre qu'ont prise les choses : au lieu que ce soient mes mains qui la sculptent et la forme, c'est elle qui me pétrit et qui me façonne. Elle a ses mains autour de mon cœur et elle le dégage et elle me vide, [...]»

- Tu vois cela. Goldmud fait en quelque sorte l'expérience de ce qui est à l'oeuvre dans *La porte de l'enfer*. Une relation trouble et singulière entre « les gestes à travers lesquels les corps font surface au monde » et le système anatomique interne. Mais cette fois il y a un retournement, une transmutation à la fois entre l'intérieur et l'extérieur et l'extérieur et l'intérieur. « Qu'on songe seulement que les lignes de force traversant et tendant le relief se disent du même mot chinois, *mo*, que les artères transmettant le pouls à l'intérieur du corps humain. »

Hermann Hesse, *Narcisse et Goldmud*, Calmann-Levy, 1948, p382

François Jullien, *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, Gallimard, 2014, p68

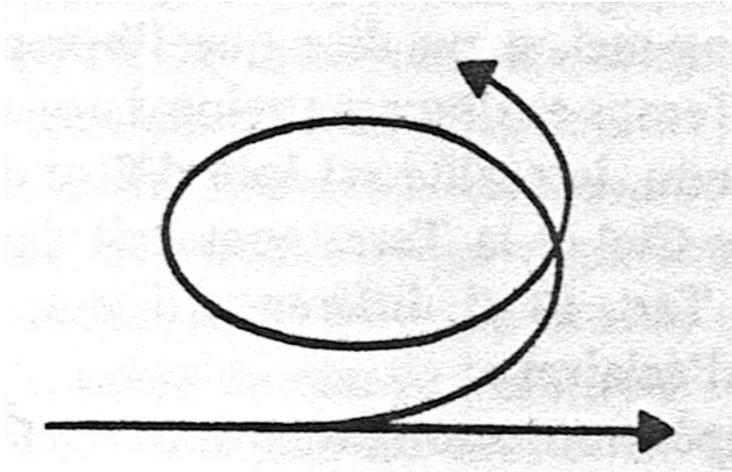


Sllt

Belle pensée de Francis Ponge dans *L'imparfait ou les poissons volants* :
«Ces bouches ne peuvent parler que dans le présent (au-dessus des eaux), et ne peuvent parler du souvenir (de sous les eaux). Elles n'en parlent donc qu'à l'imparfait, ou imparfaitement.» Le temps est matérialisé à travers des espaces, au dessus et au dessous des eaux, derrière et devant. Les poissons volants incarnent son déploiement. Les choses sont dites telles qu'en elles-mêmes elles sont.

Etude sur l'imparfait, sur le temps de l'imparfait, le temps grammatical de l'imparfait. Le mot matière met en place un rapport au monde.

Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, Gallimard, 1967



François Cheng, *Vide et plein, le langage pictural chinois*, Seuil, 1979, p38

«Je ne veux pas un décor, je veux quelque chose qui transforme l'espace et nous donne une autre manière de voir la danse.» Sol LeWitt traduit cette demande de Lucinda Childs pour sa pièce *Dance* par comment faire bouger de l'espace dans l'espace.

De cette façon, jeux rythmiques et boîte optique permettent la compénétration des corps, des images, des mouvements et des lignes. Le temps est manipulé au service de l'espace. Cela entraîne un entrelacement des images passées et présentes. Ta perception est «dérangée»; les limites questionnées. Devant, derrière et cotés permutent, réalité et projection se confondent.

Corinne Rondeau, *Lucinda Childs, temps/danse*, Centre National de la danse, 2013, p67

15'16"
Les oiseaux
La *Jetée* de Chis Marker

François Cheng dit : « Si le temps est perçu comme actualisation de l'Espace vital, le Vide, en introduisant la discontinuité dans le déroulement temporaire, ré-investit, en quelque sorte, la qualité de l'Espace dans le Temps, assurant ainsi le rythme juste des souffles et l'aspect total des relations. Ce changement qualitatif du Temps en Espace est la condition même d'une vraie vie qui ne soit pas unidimensionnelle ou un développement en sens unique. »



Tel Einstein?

Le temps et l'espace sont modifiés par le mouvement et la matière.

La lumière émanant des baies évolue avec la course du soleil et rythme l'écoulement du temps.

« J'avais envie de me sentir clos. » Quand Soulages a ressenti cela, il décide de s'emparer des vitraux cisterciens. Il fait alors le choix du verre dit « blanc », mais y intègre l'idée de lumière retenue. Les vitraux sont translucides dans la masse et non dans un état de surface. Cet état de transparence est modulé par la répartition des grains de verre. Sa porosité est sélective et qualitative. Ceci permet une transmission diffuse de la lumière.

Christian Heck, *Conques, les vitraux de Soulages*, Seuil, 1994

«One. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «One. two. three. four. five. six. seven. eight»
«One. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight»
«One. two. three. four» «Soupir. two. three. four. five. six» «One. two. three. four. five. six. seven. eight»
«Soupir. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «One. two. three. four. five. six. seven. eight»
«Soupir. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight»
«One. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight»
«One. two. three. four.» «Soupir. two. three. four. five. six.» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight.»
«Soupir. two. three. four» «Soupir. two. three. four. five. six» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight»
«One. two. three. four» «Soupir. two. three. four. five. six» «One. two. three. four. five. six. seven. eight»
«Soupir. two. three. four» «One. two. three. four. five. six» «Soupir. two. three. four. five. six. seven. eight.»

Un instrument (orgue, violon), un chœur, un (des) récitant(s). Suites. Répétitions. Déploiement du récit en spirale. Scène en soi devant le rideau.]Lucinda Childs performe[. Au nombre de 5, les *Kneeplays* sont comme des interludes, des entractes qui relient les actes. Leurs thèmes font référence aux travaux d'Einstein, mais pas seulement.

Philip Glass, *Einstein on the beach*, 1976

Début du film. Plan fixe. Une action se déroule, brève. A priori, pas de tenant, pas d'aboutissant. Un fil se tend. La résolution viendra plus tard. Le puzzle se reconstruit au fur et à mesure que le film se déroule. Il prend forme progressivement, les scènes s'ajoutent les unes aux autres. Il a son propre temps, découpé, anarchique, poétique. A chaque parcelle correspond une émotion, une suspension. Pas de linéarité. D'ellipse en ellipse l'action se construit hors champs dans un espace inaccessible, intime aux personnages. Il reste ces moments « entre » de début et de fin, de mise en tension des seuils et qui révèlent l'instant du passage à l'acte (instant liminal).

Hana-bi de Takeshi Kitano (1997)

Dans *La porte de l'enfer*, le fond du relief segmente les personnages, les dépouille d'un espace virtuel. Il n'y a pas d'espace, pas de temps. « Peut-être l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par notre certitude que ce sont elles et non pas d'autres, par l'immobilité de notre pensée en face d'elles. »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Le livre de poche, 1992



La Zone a ses propres règles. Elle accepte la couleur, mais pas les odeurs. Les sons y sont sans signifiants—dissonance des sens. Ici le stalker devient le suiveur. Elle est un système fait de l'état psychologique de ceux qui s'y trouvent. Elle est le signifiant d'un seuil, son expression.

De quelque que façon que ce soit, le *Pays du silence et de l'obscurité* de Werner Herzog, est un territoire critique, une aporie. L'aveugle n'est pas dans le noir, il perçoit des couleurs : noir, gris, blanc, bleu, vert, jaune. Le sourd n'est pas dans le silence, il entend des bruits constants : chuintements, crissements, craquements, bourdonnements. De façon étrange Fini Straubinger, qui est à la fois sourde et aveugle, dit : « Je sursaute encore quand quelqu'un me touche l'épaule. »

Bruit blanc,
brun,
rose.

Liminaire : [...] juste au niveau de [...]
Espace du saut-vol (air/ralenti 10 à 20 fois)
et [as, of, on, in, with, over-above...]
espace de réception (terre/vitesse réelle).
Bouche ouverte : espace aérien et tension du visage. Tension de l'espace
aérien du visage.
Point critique (peur/danger).

Werner Herzog, *La grande extase du sculpteur sur bois Steiner*, 1973

La rondeur du son qui vient se nicher dans l'oreille, caresser ton tympan dans un souffle – «soft breath» (souple, flexible, moelleux) et parfois le faire vibrer plus fort dans une percussion. S'invente alors une inertie relative, qui fait résonner la partition, relie les notes. La membrane reçoit et transmet. Instant où le son, d'onde, redevient mécanique et entre dans ton corps.

L'archet entre l'envol et l'atterrissage prend pied, évolue sur un chemin sinueux qui s'enroule et se déroule, se dédouble. Le musicien fait corps avec son instrument. *The embrace*. Il te revient en mémoire le tableau d'Egon Schiele (l'intime, l'aspect psychologique). Le bruit du crin sur les cordes et le son de la respiration du musicien se mêlent et deviennent indiscernables.

D'abord tu écoutes entre, pour les discerner; ensuite tu portes ton attention sur le jeu de l'imbrication. Alors tu perçois ce qui relie, mais surtout ce qui fait la promesse de ce qui va venir.

6 Suites per Violoncello Solo Senza Basso, Johann Sebastian Bach, Pieter Wispelwey, 1998

« Le silence n'existe pas. Il se passe toujours quelque chose qui fait un son. »

John Cage, *45' pour un orateur* in *Silence -conférences et écrits*, Editions Héros-Limite, 2003

« Quand nous les (objets mots) entendons, nous croyons les voir. Cela est extraordinaire. Cela place ces manifestations à égale distance des qualités et des substances. Ils existent pour deux de nos sens.

Eh bien! Je dis que me voilà tenté d'imaginer ces objets (mots) dans l'espace, de leur attribuer en rêve le corps matériel qui leur manque encore un peu, et de les traiter comme donnés en raison de leur être, de leur substrat, de leur émetteur. Je tâche de les rapprocher de l'état de substance et à les éloigner de l'état de qualité. Pour pouvoir en tirer une jouissance en dehors de leur signification autant que possible. Je tâche à les éloigner de moi pour m'en libérer, et pour m'en venger et pour y trouver un nouveau monde, un nouveau lieu d'exercice et de plaisirs. »

Francis Ponge, *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*, chap Hors des significations, Hermann, 1984, p17

« Le vert, c'est beau. Parce que chaque fois que j'aime quelque chose, on me dit que c'est vert. L'herbe est verte, les arbres, les feuilles, la nature...J'aime m'habiller en vert. »

Sophie Calle, *Aveugles*, Actes Sud, 2011, p16

Que sont-ils, ces territoires critiques? Des espaces parfois à peine perceptibles, qui sont à l'origine d'une modification d'état.

Que le mot prenne forme dans la chair et dans le souffle, et l'aporie se résoud en partie. Chacun peut signer dans la main de l'autre ou mettre sa main à proximité de la bouche de l'autre pour sentir les vibrations de l'air. Le langage est matière, mais comme passe-t-il à l'état de pensée? L'entrée du seuil est passée, mais le passage n'est pas franchi. Il y existe un lieu nodal qui permet au monde extérieur de se matérialiser dans la conscience sous forme d'idées.

« I must become a varior of self-consciousness and move my body to move my mind to move the words to move my mouth to spin the spur of the moment.

Imagining the brain closer than the eyes. »

Tu vois la variation incessante de la mise au point sur des fragments et tu entends la voie rythmée de Lou Hetler entre scansion et litanie. Les pensées sont verbalisées comme des objets transitoires et la parole figure un état de conscience et de la relation au monde. L'interaction entre les mots et les images tisse ensemble le dire, le toucher et le voir et révèle une réalité ontologique.

Statments

où comment le langage devient acte et l'oeuvre un espace mental.

State-ments

Tu lis attentivement chaque énoncé. La manipulation des signes typographiques, le positionnement et le sens des mots le nécessitent. Pendant ce moment là, le langage-substance advient à ton esprit. Une « image » se construit, se transforme. Elle est mouvante et fluctuante dans le temps et dans l'espace, et donc difficile à retenir. Bien entendu tout cela dépend de toi, du moi.

Un rapport singulier au monde s'installe à travers le sens que lui confèrent les mots et ce qu'ils déclenchent dans le cerveau humain. Ils prennent subrepticement la place des images, alors débarrassées de l'inscription dans la représentation, ils structurent un espace littéral issu de la description d'un état.

Gary Hill, *Site recite (a prologue)*, 1989

Lawrence Weiner, *Green as well as blue as well as red*, 1972

« L'oubli des mots fera naître le juste langage pour comprendre les regards de nos yeux clos. »

Le journal de Frida Kahlo, Chêne, p21-22

De Natura Rerum

Pour les stoïciens le monde est une totalité organique cohérente, qui relie les corps inanimés, les corps animés, les animaux, les humains. Elle est rationnelle et animée par le *logos*, ou autrement dit par ce qui relie l'homme à l'univers. C'est à dire qu'on a un cosmos organisé; tout ce qui se produit est uni en réseau.

Le vide est pour eux un effet d'un corps sur un corps. Il est la distinction entre le tout et la totalité. Totalité qui est à la fois le tout et le vide, l'univers. Le tout est dans le vide et le vide est dans le tout.

Espaces vides

Redressement

Espace qualitatif

Richard Long, *Snowdonia Stones, A Five Day Walk in North Wales*, 2008

« Les pleins qui impliquent les vides, c'est le sculpteur qui, avec son instrument et ses mains, exerce la pression qui produit les volumes. » Ce que fait Giuseppe Penone c'est de structurer les vides et de restituer les pleins pour redonner forme à l'arbre. Autrement dit il réinsère les vides dans le volume en suivant les strates, expression du processus biologique, et replace ainsi le volume dans l'espace et le temps.

Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, ENSBA de Paris, 2004, p101

] Torpeur [] [Stase Latence] [] Bruissement [

Et le lait pour le chien?

Les couloirs de Bruce Nauman (40 cm à 60 cm de large) sont des situations physiques spécifiques. Ils ne traitent pas de l'espace mais de la façon de le ressentir. Pour Louis Marin les couloirs sont le lieu de l'écart même, ce qu'il nomme «le neutre». De ton côté tu as plutôt envie de l'associer à la notion «d'entre» énoncé par François Jullien. Vis à vis versus échange. Sur ce point tu te rapproches de la pensée de Maria Tucker qui dit: «L'homme est à la fois celui qui perçoit et celui qui est perçu, celui qui manipule et celui qui est manipulé, celui qui ressent et celui qui est détecté. Son comportement constitue un échange dialectique avec le monde qu'il occupe. Dans *La structure du comportement* Merleau Ponty souligne que l'homme est en fait son propre corps, en dépit de cette ambiguïté fondamentale d'un être qui est simultanément vécu de l'intérieur et observé de l'extérieur. Nauman a utilisé sa personne en ce sens – comme un sujet prototypique.»

Marcia Tucker, *Nauman Bruce*, Centre Georges Pompidou, 1997, p83

«Le neutre est, en fin de compte, l'opération de la prise en compte de la différence entre positif et négatif, union de l'un et de l'autre, non pas au sens de la synthèse par *Aufhebung* hégélienne mais au contraire de la distanciation réciproque de l'un et de l'autre : opération productrice de la limite, différenciation des éléments complémentaires de la totalité pour laquelle l'entreprise métaphysique retournée par l'acte critique découvre son envers. »

«Que le paysage ne se réduise pas au perceptif, mais qu'il s'instaure en lieu d'échanges, ne se vérifie pas seulement, au sein du paysage, par corrélation entre les montagnes et les eaux s'érigeant en polarité maîtresse. Cela vaut tout autant par corrélation du «moi» et du «monde», entre «physicalité» et «intérieurité» (partons de ce terme le moins psychologique) : quand se lève la frontière entre le dedans et le dehors, que ceux ci se constituent également en pôles et qu'il y a perméabilité de l'un à l'autre, un nouvel «entre» s'instaure. Quand l'extérieur que j'ai sous les yeux sort de son indifférence et de sa neutralité : c'est d'un tel couplage que naît du «paysage». Il y a paysage quand je *ressens* en même temps que je *perçois*; ou disons que je perçois du dedans comme du dehors de moi-même—l'étanchéité qui me fait tenir en sujet indépendant s'estompe.»

Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espaces*, Editions de minuit, coll. « critique », 1973, p39
François Jullien, *Vivre de paysage ou l'impensé de la raison*, Gallimard, 2014, p89



«Le silence n'est pas acoustique. C'est un changement d'esprit, un retournement.»

John Cage, *An autobiographical Statement*.

Simultanéité des espaces.
Espace du reflet et du réel.
Fluidité entre monde «intérieur» et «extérieur».
Eau : fuite du temps, écoulement de la vie.
Événement liminal.
silence +++
« Libérer la vue pour se connecter aux différents points de l'espace. »

Bill Viola, *The Reflecting Pool*, 1977-79

Le vide est un silence.

Le silence est un espace de résonance.

«Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Mais s'il s'assoupit dans une position déplacée [...] le bouleversement sera complet dans les mondes désorbités, le fauteuil magique le fera voyager à toute vitesse dans le temps et dans l'espace, [...]»

Dès le début de *Du côté de chez Swann*, le lecteur entre de plain-pied dans l'univers du narrateur. Il est question du temps qui s'étire et se rétracte (divergence convergence) sur lui-même, à travers des jeux de mémoires [mnésis (mémoire vivante) et hypomnésis (mémoire écrite)] et de correspondances du vécu. Le narrateur fait son chemin à la recherche d'un «je» qui, au fil des lignes, devient intemporel.

Ozu au chronomètre.

Le regard des objets sur nous.

Concourent les infimes bouleversements de l'existence.

Le vide n'est pas le néant.

Le vide est un espace blanc.

Le vide n'est pas quelque chose d'inexistant.

Le vide est un espace sensible de tensions.

Le vide n'est pas vacuité.

Le vide est le lieu des transformations.

« Tu proclames le sens du monde précisément dans ce qui est fugitif. »
- Non dans le transitoire.

Hypomn sis et mnésis engendrent la forme.