

=====

NAA

NOTHING AT ALL

=====

LE RÉCIT DE MICHAEL

(1)

Michael déclencha la balise.

Son but était de réchauffer la zone en émettant ce poème qui lui tenait tant à coeur.

Placée au milieu d'un champ et masquée par des bosquets, la balise équipée de son émetteur allait certainement inonder toute la presqu'île. Normalement les balises sont en mer ; celle-ci s'était retrouvée au milieu des terres et très certainement positionnée aux alentours des fameux rochers géants ou bien encore placée dans une clairière en hauteur, un vaste champ, entourée de bois profonds.

S'il avait une stratégie, elle était moins dans l'idée d'employer le seul moyen, celui de la diffusion, pour que les insulaires soient tous au courant (mais de quoi ?), mais bien d'imaginer plutôt que personne ne le soit, en ayant pourtant tout autour d'eux cette voix rayonnante ; ainsi ils s'étaient retrouvés immergés par elle sans qu'ils s'en rendissent compte. Certains d'entre eux la capteraient, l'auraient captée, la chercheraient même ; d'autres indiqueraient comment l'entendre.

Il sortit de l'abri et avança à grand pas dans le trèfle.

(2)

La veille, il avait pensé survoler l'île ; sur le blanc et tendre ciel du matin un long rayon s'était enfoncé tout droit dans la mer invisible ; une faible lueur et rumeur en étaient remontées sur le bord de l'île pour se dissiper uniformément en une brume lumineuse et sonore sans qu'il eût à mettre en oeuvre le cohéreur qu'il avait placé dans son abri. La balise faisait ainsi courir un sentiment délicat et jamais vu - comparé au train de la vie courante et étourdissante -, un sentiment de distraction totale.

Un nuage se mit à couvrir lentement le ciel, ombrant totalement la baie d'un vert plus profond et faisant avancer les arbres un peu plus vite. Dès le matin, avant même d'avoir vu au travers de sa fenêtre de quelle intensité et nuance était la mince tranche du jour, il sut déjà le temps qu'il allait faire. La clarté, qui brillait un peu partout, ses yeux ne purent la saisir nulle part, pourtant la seule réalité était dans cette irréelle lumière. Elle était bleutée ou bien parfois très blanche, aucun angle ne l'animait, les reliefs devenaient imparfaits, elle pouvait traiter des cas imprévus. Tout différait. Et se mettait en circuit.

Non que cette île fût une table rase : elle avait ses zones d'ombre, ses forêts et ses marécages ; sans doute avait-elle peu à peu perdu ses couleurs et gagné en nébulosités et lourdes vapeurs qui sans cesse la balayaient ; c'était l'augmentation ou la diminution de cet intervalle qui inventait une partie du récit que Michael était en train d'amorcer.

Ah ! Un peu d'air...

S'il pleuvait maintenant, il serait trempé jusqu'aux os.

(3)

À peine avait-il observé ce nuage indécis, suspendu au-dessus de sa tête et qui semblait flotter en permanence depuis quelques jours au-dessus de différents endroits de l'île que déjà le ciel se noircissait et qu'un océan de nuages déferla de tous côtés.

Il avait l'impression d'accéder à un monde singulier, celui, qui devenait humanité précise, des arbres, des herbes et des pierres, des concentrations de regards, des accueils, des espaces entre, et de l'improviste ; il adhéraient en quelque sorte, s'adonnait et sentait qu'il larguait les repères, insitué, presque dans un rien, pendant de longs moments opérants ; à la fois un flottage banal, pendant lequel on ne voyait pas du tout de quoi il s'agissait, et une juxtaposition d'épisodes incomplets, autonomes et d'amplitudes incongrues et incomparables entre elles, donnant une exclusivité de présence.

Il n'aurait pu jurer que cela fût ou ne fût pas plausible. Quiconque écoutait l'antenne distante était saisi d'une douceur inconnue ou retrouvée, il arrivait qu'on ne s'aperçût pas sur le moment de sa présence captive. Elle était l'air ordinaire comme on en trouvait partout, sans avoir l'air original. Elle pouvait être utile, tout en restant fugitive, et n'avait rien d'une tristesse infinie ou même passagère. Tous alors pouvaient écouter la voix diffusée, pour certains, nouvelle, qui éveillait en chacun des reflets divers et persistants.

Il visait à embrayer le présent vivant.

(4)

Le ciel était à présent complètement assombri, il va vraiment pleuvoir, et comme Michael regardait derrière lui, la masse nuageuse noire descendit comme un ballon pesant et épuisé dans la vallée. L'amas reluisait du passé de tous et sembla faire revivre les souvenirs de chacun. Tout avait pris l'air d'un monde rempli d'échos de singuliers lointains qui parvenaient à se propager en s'insinuant à travers ce qui était là et maintenant, et ceci sans apparemment modifier quoique ce soit. Chacun d'entre nous avait eu une vie mouvementée, pleine de combats, de renoncements, et il en restait encore à mener, à faire prévaloir, sans doute, mais d'une autre manière, avec une certaine abnégation. Il fallait accepter que tout cela n'allât nulle part et se continuât avec désintéressement. La possibilité d'un changement général de l'existence devait aller de pair avec une délivrance esthétique et une ouverture illimitée à ce qui survient et se présente.

Il n'y avait plus de point de vue ou de position d'où l'on put regarder sans que le moindre arrêt sur image eût ici l'effet d'une dispersion. Au contraire émergeait une réalité dont on découvrait l'éclatement par la foultitude d'éléments épars et coexistants qui attiraient le regard et l'écoute.

(5)

Pourtant Michael pressentit que ces nuages gris et bas ne lui étaient pas extérieurs, mais se présentaient logés en lui. Depuis des mois, des années, ils s'amoncelaient comme des amas de pierres ou des gravats, le murant dans un semblant de protection bien inutile et insipide.

À présent, pour ne pas être étouffé par ce poids grandissant, il fallait qu'il fracasse quelque chose en mille morceaux, quitte à étoiler le sol, ou bien qu'il parte d'ici en courant avant d'être rompu, ou encore qu'il se mette à hurler à pleins poumons jusqu'à se briser les oreilles. Dans ce crépuscule spécial aux isolements, il désirait réduire ce qui le tourmentait à une échelle mesquine. Pour cela il réussit pour un certain temps à oublier ses inquiétudes en se livrant à la longue préparation de plusieurs projets dont faisait partie celui de la balise.

(6)

De toute manière, le tout fera désorganisation ; les hommes ne cessaient d'organiser toute chose - même ce qui n'était pas nécessaire d'ordonner : les sons, les images, les récits, etc., alors qu'à travers eux et avec eux nous éprouvons nos propres vie et rythme. C'était assez d'organiser sa vie même, c'est-à-dire suffisamment pour accepter le monde et qu'il nous accepte.

Mais lui, il n'entreprend aucune stratégie de l'attente ou de l'interruption. Il arrivait que des béances et des trouées se créent sans qu'on pût parler de passages à vide ou d'idée à suivre ou encore de coup de théâtre ; il préférait être pris entier dans des expériences neuves ou neutres, sans exiger. Il trouvait cela normal.

Dans l'intimité Michael pouvait être maussade à l'excès mais depuis quelque temps il lui arrivait de contrôler son agitation comme s'il forçait un obstacle, néanmoins invisible, à rester éloigné devant lui, ou comme s'il retenait et étouffait, au mieux qu'il pût, quelque chose qui se mettait à marteler furieusement à ses côtés. Il ne comptait pas passer en "mode survival".

(7)

Sans doute regrettait-il à présent cette colère sourde et inextinguible qui se levait en lui face à ce qui était inatteignable et restait pourtant désiré et désigné par tous, et qui biaisait tout ; il y avait vu des injonctions que certains portaient en drapeau et qui minaient sa vie ; il abhorrait l'injustice qu'il voyait toujours être fomentée par les insatisfaits, les intransigeants impérieux, les opulents et les cupides ; on avait abouti aujourd'hui à ce que tout dût être rentable et rentabilisé, et, surtout, prêt à enrichir certains aux dépens de la plupart d'entre nous, quitte à annihiler irrémédiablement nos libertés d'échange et d'amitié ainsi que nos inestimables singularités respectives ; beaucoup se sentaient vidés, d'autres suivaient les chimères qui consumaient nos vies, d'autres encore étaient "managés" ; Michael, lui, voulait soutenir la douceur incomparable de la création.

Il lui fallait à présent consoler, remédier et aider à re-circuiter de manière poétique ce qui avait été défait, plus ou moins volontairement, dans le monde autour de lui (mais, surtout, pour lui, cette manière de faire de l'art n'était ni un pansement ni un remède ou une consolation, mais elle pouvait être, au moins, un maintien et une garantie des possibles illimités) ; il calcula que la montée de l'orage avait duré, sans doute et de manière intolérable, plus de vingt années. De toute manière, il avait décidé de rester, pas "d'y rester".

(8)

Tout ceci l'avait amené à passer "légèrement" dans la vie et parfois à agir contradictoirement ; voulait-il aujourd'hui déployer et mettre en oeuvre une lucidité poétique "pratique" en disant et en explorant ce qui était en train de se passer ? Cherchait-il à envisager une sorte de voie moyenne combinant, malgré tout, excès et douceur ?

Si quelque chose l'étonna aujourd'hui, c'était d'être en accord si simple avec ce qui était sans doute une nouvelle donne, de se sentir aussi dispos et d'avoir de l'entrain, sans désarroi aucun ; un laps de réalité était là, un début.

Avait-il en lui le pouvoir d'exprimer la véritable réalité ? (Qu'est-ce que cela voulait-il bien dire au fond ?) Ou bien ne pouvait-il seulement écrire que des bouts d'essais sur des bouts de lui-même ?

(9)

Michael se mit à réfléchir au monde et aux autres dans le monde. Peut-être suffisait-il de le voir avec les yeux des autres, tous à la fois, et, tout à la fois différent de celui des autres et similaire aux siens. Il prenait conscience de voir en même temps les mille réalités que chacun d'eux voit et met en présence. Le monde était en quelque sorte devenu musical, chacun de nous étendait, sons par sons, touches par touches, les colorations inconnues d'un univers inestimable, insoupçonné, fragmenté par les interstices, tels des silences colorés et des délais continus, des effluves, que laissait entre elles chaque musique singulière. L'individuel existait ; chacun de nous reprenait à diverses reprises et à différents moments une ou deux phrases, les diversifiait et les nuancait, s'amusait à modifier leur rythme et allure, à les faire reparaître et réapparaître chaque fois variées et altérées, etc. Même l'air autour de soi, filtré par ce qui anime et habite notre environnement, arrivait à influencer délicatement ces faibles et fragiles sonorités, et, en retour, nous arrivions à moduler cet air, doux au toucher.

On avait beau rester sur place, ou bien encore gesticuler outre mesure pour se faire remarquer dans certains endroits de l'île, l'air s'altérait et animait les musiques produites, intimes, tout comme chaque monde, chaque musique, filtrait et jouait continuellement des profondeurs, tels de multiples couleurs et d'incessants accordages, étendant le spectre de nos perceptions et sensations. D'elles naissaient, lorsqu'on les rassemblait, nos idées et nos projets.

(10)

Tout cela ne relevait pas de l'imaginaire mais de la réalité, qu'il voyait d'un type inclassable. Il lui fallait aller au bout de ses impressions, au-delà du flou et au-delà de l'énigme du poème de la balise.

Il lui fallait agir comme si le songe, cette étoffe plus ou moins fugace ou prégnante dont nous sommes faits, n'était pas incompatible avec le réel et pouvait se transvaser en lui. Tout ceci entraînait dans un essai hasardé qui parut si étonnant, semblable à une hypothèse supplémentaire qui se présenterait à lui, et à des motifs qui filigraneraient le monde, tels des trains de troncs flottant dans les ondulations d'un fleuve large, et telle, aussi, la voix réversible et simultanée à elle-même qui tramait à présent l'île. Il proposait de rester au contact d'elle et de ce qui est le plus intimement personnel dans notre personne et dans notre vécu, aussi heurté soit-il.

Michael voulait ainsi éviter de partir d'idées préconçues parce que tout simplement cela mécanise et refroidit tout. Il comptait au contraire suivre sa propre histoire, réaliser un montage absolument libre, poétiquement libre, c'est-à-dire dégagé de bien des choses qui étaient surtout, et en fin de compte, des préoccupations d'ordre formel.

Les moments les plus décisifs étaient ceux où toutes les suggestions possibles donnaient à son travail une tournure plus improvisée et plus personnelle - selon son état d'esprit du jour et ses expériences quotidiennes qu'il avait eues et qu'il était en train d'avoir - et, disons même, au sens le plus large, plus autobiographique.

(11)

Entre lui, debout dans la vallée, et le nuage gonflé, logeait le présent.

Et celui-ci était très difficile à bien jouer et à saisir, et il était aussi très difficile à y être lucide (afin d'entraîner et d'amener des futurs et des possibles) ; ce que chacun énonçait de cette manière : "voir les réalités en face", "sans se faire d'illusions" ; en fait et parfois, il suffisait de ne jamais trop insister sur un événement, il n'en deviendrait que plus impressionnant ; et à ce moment-là, il y avait quelque chose qui nous intimait à entrer dans l'inanalysé et dans l'ininterrompu. Rien de plus.

Il n'était plus dans les temps, et il n'avait plus à être dans le coup. Tant et si bien que cela faisait aussi des jours et des jours que Michael sentait qu'il restait encore quelque chose à tirer au clair, sans qu'il eût su dire, en fin de compte, très clairement quoi. Il n'avait pas essayé de forcer ou de contourner quoique ce soit, il n'avait qu'à laisser les choses et les pensées aller et venir en laissant se dérouler librement le fil sporadique qu'il comptait suivre à travers des situations, des endroits et des rencontres. Et tout ceci lui parut à la fois familier et imprévu, il ne sut choisir. Tout était ensuite allé très vite : le moment de l'impact, l'île et le nuage ne faisant plus qu'un. Et si Michael rêvait de la dimension du présent, il y était.

(12)

Il pouvait faire des kilomètres et des kilomètres sans s'arrêter, non pas pour accumuler des images et des images - qu'il pourrait ainsi garder ensuite sous les yeux, parce qu'au bout du compte il finissait par les aimer et regretter chacun de leurs instants -, mais pour éprouver et forger des hypothèses nouvelles qui transparaisaient du sensible et de ses impressions. C'était aussi une façon de sentir à nouveau son corps et d'arraisonner les tourments de plus en plus fréquents de celui-ci, tel son vieillissement irrémédiable (les jours sont à présent comptés), par-dessus lesquels il ourdissait par intuition un bonheur simple et vécu dans une vie modérée qu'il imaginait paisible, sans que cela fût aux dépens d'autres que lui-même. Il n'y avait aucune peur à n'avoir rien à gagner ou à y gagner, et à n'avoir rien à perdre non plus.

Il resta là un bon moment. La première chose qu'il constata, ici, puis là, c'était que l'endroit était de dimensions inattendues et saisissantes. À première vue il ne remarqua pas de limites, ni à l'horizon ni au-dessus de lui, comme si il n'y eut ni obstacle ou paroi ni ciel, et ainsi tout serait semblable à une étendue impossible à mesurer.

(13)

Il alla s'arrêter exactement au bord de la mer ; il stoppa pratiquement à la pointe extrême de la longue péninsule. En suivant des yeux la fumée qui montait au-dessus d'un toit puis retombait pour se confondre avec l'horizon d'un soudain éclairage blanc mat, il s'aperçut qu'on était à marée basse et, devant lui, s'étendait une espèce de marais presque sans fin composé de bourbe grise parsemée de flaques d'eau et largement plan. Le soleil, en se couchant extrêmement pâle, donnait à ce marécage l'impression de ressembler à une immense broderie d'argent étalée à plat face à lui. Il n'avait pas l'intention de pressurer son cerveau pendant encore une semaine à cause de tous ses projets en cours, comme cela lui arrivait souvent, et il laissa donc aller ses pensées, sans les saisir vraiment ou sans les arrêter et les creuser. Il les laissait flotter avant qu'elles ne devinssent stables et plus ou moins articulées, c'était-à-dire prêtes à alimenter l'une ou l'autre des oeuvres d'art qu'il n'avait pas encore achevées.

Rien ne parut hâtif ou précipité, la vie avait le rythme ralenti et tranquille des habitants de la presqu'île, à la fois indicible et équilibré. Que lui manquait-il ? Être au grand air, éviter de parler, élaborer l'amorce d'un ou de deux autres projets, même les plus extravagants, laisser divaguer sa curiosité, fabriquer un pont avec des brindilles au-dessus d'une flaque, etc.

(14)

Après le tournant, il jeta un rapide coup d'oeil à la station-service qu'il était en train de dépasser après avoir marché longuement sur l'accotement des routes qui étaient désormais humides et toutes entières saisies dans leur silence.

Quelquefois les proportions du paysage se mettaient à changer brusquement, tout en restant à son échelle ; le ciel baissait définitivement ; il se disait que quelque chose avait peut-être déjà commencé. Il plut encore, la lumière était devenue brune et froide avec le jour tombant : mais de quoi ce monde immense était-il rempli ?, songea-t-il. Était-il possible qu'il fût le plus doux que l'on puisse connaître ? en enclenchant une manière de vivre, ou, par le hasard, une toute autre manière de vivre que celle à laquelle il pouvait prétendre ; démarrer une poésie de l'existence en quelque sorte ; pourquoi ses yeux s'étaient-ils fixés sur les arbres ? L'aspect des choses exerçait de plus en plus d'influence sur lui, et, en retour, il était obligé de devenir plus direct et plus intense.

(15)

Beaucoup de ces faits survenaient loin de lui, et même si de son côté il en remarquait des milliers d'autres, tout ce qu'il pouvait faire c'était se rendre sur les lieux où ils étaient survenus pour les enregistrer et en revivre les procès, mais c'était en vain : il était toujours en retard sur eux bien évidemment.

C'était pourquoi il avait décidé de ralentir et de prendre son rythme, sans avoir à coïncider avec les lieux, les circonstances et les agendas (il était rarement, voire jamais, "au diapason", tout comme qu'il était toujours "en retard"). Ainsi il apercevait et distinguait beaucoup mieux tous les autres rythmes, ceux des autres et de chacun ; et c'était alors bien plus facile d'improviser, de partir dans le décor, de frayer l'imprévu et de coexister avec le vivant et le présent. Aucun équilibre à établir là-dedans, aucun conformisme à attendre, cela se syntonise continuellement dans du flottant et de l'oscillant.

Son intention n'était ni de brouiller les lignes entre la fiction et le réel ni d'en jouer ; cette longue histoire humaine d'une fausse survie dans la volonté de fictionnaliser, devenant par trop littéraire et aussi trop technologique, jusqu'à oblitérer et flouter le réel, ne l'intéressait nullement. Par contre, ce qui en était le cœur ou l'un des moteurs, c'est-à-dire le rêve, surtout sa douceur extrême tel qu'il se confondait avec la vie même et dont il fallait paradoxalement dégager la force, la force de cette douceur (même par toutes nos techniques), et l'engager comme angle d'attaque pour tout ce qui nous entoure, ah ça, oui, tout était là.

(16)

Qu'est-ce qu'il cherchait par là ? Ni une harmonie, ni sans doute un abandon, mot trop fort pour ces états et formes de rêverie qui se dessinaient peu à peu, et pour cette flottante disponibilité de l'attente, sans buts. Il devait cesser un peu d'être trop instigateur ; et plutôt penser débiter une mobilisation agréable dans ce qui est ininterrompu et sans propriété.

Il pensait être entré par effraction ou par coïncidence dans cette zone, là parmi de nombreuses, presque illisible, comme il en avait traversé d'autres, sans demeurer longtemps, avançant sa vie comme il devait l'avancer et la prendre (à ce moment-là), et sans porter plus d'attention que cela, tout en restant général ou encore trop près de soi, l'empêchant de s'arrêter aux détails innombrables et révélateurs ; à présent il pressentit qu'il avait affaire au vivant et aux personnes, ému et happé, comme s'il était pris dans une nouvelle présence ou médiumnité du présent.

Les habitants de l'île formaient une population qui pouvait sembler être vacillante et confuse, comme il en était parfois des personnes qui auraient trop longtemps vécu dans l'obscurité, astreintes, avant d'être brutalement conduites à la lumière. Michael avait appris qu'ils éprouvaient pourtant, et depuis longtemps, des sentiments de douceur, ceux-là même qui étaient liés à une vie calme, régulière et neutre, tout autant que timide, humble et embarrassée. Ils sont naturellement doués pour les mélodies, s'était-il dit. Et ils ont des idées et de l'imagination.

(17)

Tous habitaient séparément dans des masures espacées d'une distance telle les unes par rapport aux autres qu'ils pouvaient vivre et travailler chacun dans une solitude certaine tout en préservant la possibilité de se visiter et de se héler les uns les autres. Aussi, la nuit, chacun était à même de distinguer les lumières des maisons voisines curieusement arrangées telle une constellation inconnue.

Qu'est-ce qu'il y avait, après, (sur) la route ? Les villages, les hameaux, les grappes de maisons, les inévitables étangs et projets : ce qui était postérieur et ultérieur à maintenant, à ce qui s'esquissait et s'était esquissé, c'est-à-dire aussi à ce qui était passé et antérieur (avant qu'il n'y arrive). Ce qu'il le frappait toujours, c'était la nature superbe de ce type d'interrogation. Il avait laissé bien des énigmes de côté durant ces longues années sans s'y intéresser vraiment, et aujourd'hui il y laissait son temps. Ne serait-il pas, par hasard, déjà arrivé ? Si tôt, le récit à peine commencé. Ces arbres, ces prés, ces noires forêts, cette blanche maison n'étaient-ils pas, peut-être, ce qu'il cherchait ? Pendant quelques instants, il eut l'impression que oui, et qu'il pourrait s'y arrêter définitivement. Puis il décida rapidement, tout en ayant mûrement réfléchi, de poursuivre son chemin en laissant les journées être longues et tranquilles.

(18)

Bien que la nuit commençât à tomber, il sortit. Son plus grand drame fut d'écraser sous son pied un escargot, et, quelques minutes plus tard, il sauta de gaieté lorsqu'il put en éviter un second malgré la pénombre. Mais dans sa manoeuvre d'évitement il s'éclaboussa tout de go un large pan du pantalon en retombant lourdement dans la flaque à côté.

D'un coup le sol de terre tout autour fut irisé et zébré de marbrures mouillées sombres qui stagnèrent après qu'il eut retombé. Il le regardait, médusé. Le bruit au loin d'un tracteur malingre, le pantalon tout glaiseux à droite comme couvert par une grande giclure d'huile brun clair de boue. Il se demanda si la prochaine fois, sur ce même chemin qui fuyait devant lui, lorsqu'il aurait à devoir contourner un obstacle, aussi minime apparaîtrait-il, ce serait par la droite ou par la gauche qu'il le ferait, et si cela aurait une importance sur la conséquence qui suivrait. Il se dit que parfois il suffisait d'enjamber par un plus grand pas que d'habitude ou de faire dévier au dernier moment, par un mouvement de réflexe, le pied qui se pose, comme s'il avait boité soudainement. Souvent il suivait cette envie en lui d'aller voir ou de regarder ce qui était censé être "sans intérêt" ou de piètre apparence au premier abord. Il n'arrivait pas à se rappeler d'une seule fois dans sa vie où il ait eu à regretter d'avoir regardé quelque chose d'un peu plus près.

(19)

Il n'était pas là en retraite, logé dans un lieu de l'île plus ou moins incommode pour lui ; il ne s'agissait pas de se retirer ou de s'enfermer, anxieux, ne sachant choisir entre deux routes, mais bien au contraire, d'être content d'avoir toutes les routes possibles et même, encore mieux, de ne pas avoir de route à choisir devant soi : l'espace était ouvert.

Il s'affalait, parla, tournait la tête, haussa les sourcils, puis cria, tombait, remonta la pente, se faisait un peu mal à la cheville, eut le tournis, reprenait sa marche, balançait des épaules, regarda au loin, fixait un point, renonça, accéléra le pas, se mettait à boiter, ralentit presque à s'arrêter, stoppait ; il fallait y aller mollo-mollo.

(20)

Il s'y sentait bien, une vie neuve, une vie véritable. Il ne s'y plongeait pas, il s'y rythmait en quelque sorte. Il ne cherchait plus un palmarès ou un état économique stable et prescrit, mais un rapport juste au présent, comme la banalité, la fragilité, les intensités faibles, et plus exactement la force de la fragilité et de la douceur. Sans forcer. Ainsi le temps était dilaté et détaillé, bien plus intense que le temps contracté des rêves.

Rarement il se levait tard.

Et cela arrivait, pas à cause d'une nerveuse impatience d'agir ou de brusques cauchemars dont il craignait qu'ils puissent se prolonger après son éveil. Son souhait était de maintenir un certain retard, une légère suspension, comme si cet état devait se continuer dans celui de la veille, et ainsi se mixer et s'entrelacer continûment entre eux. C'était un peu comme s'il se mettait à cligner des yeux pour avoir un semi-regard, empli de phosphènes et de légères saturations, ou encore comme une écoute qui resterait flottante, distraite, et qui s'accommoderait spécifiquement, provoquant une acuité très particulière, très pertinente, à ce qui est le plus souvent délaissé. Effleurer au plus près. "Je dors encore, je somnole à demi, je dessille les yeux", etc. Le moindre détail devenait ainsi immense, après beaucoup de temps.

"La clarté tombe de l'air".

(21)

Alors seulement il s'aperçut que malgré cette impression de lumière intense et épandue qui émanait de tout, il s'était mis à faire nuit. Il se mit à siffler doucement mais d'une manière sans doute pas assez objective, c'est-à-dire encore trop détachée de son propre rendu et impact sonore sur l'alentour. Il fallait rendre ses émotions esthétiques plus intenses, jusqu'à un extrême particulier, quitte à surprendre.

La vie a plusieurs cadences, tantôt précipitée, tantôt ralentie, tantôt suspendue, tantôt filante. Et ce temps fluctuant devait être le sien propre, ou plutôt son allure, c'est-à-dire les rythmes justes de l'existence, qui de leur côté, devaient être sentis au lieu d'être compris. On peut se contenter de peu de chose dans la vie ordinaire libre.

Le lendemain matin, une fois de plus : le soleil se dissolvait en nuages gris, S.199 de Liszt - donnez-lui un paysage plat ! Et cela dura toute la journée jusqu'au soir. Un fragment d'algue tenait lieu de baromètre ; il devenait humide et sec selon le temps.

Portant son regard au-delà des verdoyants versants, Michael avait gardé le silence. Tout redevenait possible, telle était la formule qui lui trottait sans arrêt par la tête, mais avec une insistance nouvelle sur le mot possible.

(22)

Là il y avait les petits arbres, les contingences, les traits et lignes qui dessinaient l'horizon. En y marchant ou même en s'y projetant, on arrivait à ses confins, on s'y détachait et on voyait de l'autre côté.

Ce serait une illusion de penser qu'on pourrait tout savoir de soi-même, de se connaître, de s'excuser ou de se contenter, et de s'analyser dans les replis les plus intimes de son être. Le monde est tellement vivant et biographique. Là il y avait les petites amertumes, les moments de bonheur, les projets et les convictions qui ne dessinaient rien d'abouti.

Passé l'horizon, la brume dissimulait les arbres dont il était impossible d'évaluer la hauteur. Tout autour se déployait un paysage au semblant poussiéreux ou pré-orageux et où couraient les nuages en longues vagues houleuses créant une vallée nouvelle. Tout reluisait, fumait et s'effrangeait.

De l'autre côté, à trois cents mètres, les bordures plantées d'herbes, au delà des rivières inanimées, rendaient le paysage réel. Ses bords étaient en pente douce et conservaient toujours leur ondulation régulière. Il vit le ciel se rembrunir ; et dans celui-ci l'onde s'enflait et se tourmentait.

(23)

Le bord de la plaine scintilla soudainement comme le clignement d'un soleil gris se réfléchissant sur une mer lointaine. La plaine devint moins profonde répandant une luminosité terne sur les longs mouvements d'herbes sous le couvercle des nuages encore plus gris. La vapeur s'éleva de toutes parts, les prairies aussi devinrent grises. Les ondes ralenties de ces mouvements réguliers s'étageaient à une fréquence large s'illuminant de l'intérieur par le reflet des herbes. Les effets de couleurs étaient la plupart du temps subtils et le tout prit tout à coup un aspect plus sombre et solennel, n'étant ni le jour ni la nuit.

Les brouillards descendirent toujours plus bas et s'étendaient. Un peu plus tard ils deviendraient bistre.

Il voyait les lumières le soir, ou plus exactement leur réverbération, et en même temps, un bruit léger s'éveilla longuement, rapidement grandit, un peu plus que la normale, sembla rouler sur la plaine devant. Puis ce bruit même décrut et s'éteignit. La suite était à n'en pas douter une histoire d'ondes oscillantes provoquées par ce trouble minuscule. Un balancement léger, juste au-dessus du perceptible, qui commandait ainsi une nouvelle mesure du temps : empirique, pensée sur le moment.

Il y avait une relation entre l'acte de regarder un paysage et l'acte de raconter un récit.

(24)

Un épais tourbillon de poussière enveloppa la campagne. Michael en demeura presque aveuglé. Ce tourbillon ne lui semblait qu'un chaos de molécules dispersées au hasard ; eh bien il pressentit qu'il pouvait être tout aussi délicatement composé que le monde.

Si tout finit par s'évanouir et se défaire, une forme aura été quand même esquissée, un instabilité infime, qui change de la ligne droite : une nouvelle mesure de l'espace-temps, empirique, pensée et vécue au moment.

Ce soir-là, il avait écouté avec un petit étonnement, dans sa cuisine, l'ampoule papilloter, faiblir, grésiller et s'éteindre. On craindrait que tout n'échappât et n'allât se disperser dans l'espace environnant.

(25)

Il avait choisi la voix de la balise, une voix suave, un peu détimbrée par l'émotion, celle d'une femme, d'un certain âge, et en même temps, de tous les âges. Elle le faisait entrer dans un espace télépathique et dans un espace des connivences.

Pendant quelques instants, tout ce qui l'entourait fut pénétré de cette voix ; toutes choses aux alentours frémirent en réponse et semblèrent imprégnées de ces accents légers. Elle arrivait à une grande générosité transparente avec si peu de sonorités et d'inflexions ; elle était très soucieuse de rendre les choses claires, c'est-à-dire sans être au service de quelque chose autre que le poème et sa mélodie. Attentif et charmé par ces tendres sons et paroles, il oublia la fatigue, les tourments, la soif même ; il écoutait attentivement de tous ses sens, sa tête se relevait, et ses doigts désunis, étendus, laissèrent retomber dans la flaque l'eau qu'ils avaient amassée. Enchanté, il poursuivait cette voix fugitive qui paraissait s'éloigner à mesure qu'il avançait, mais dont la douceur et la mélodie semblèrent s'accroître à chaque pas. Il aurait voulu que cette voix couvre l'univers, tous les univers, et que chacun la reçoive par intermittence, dans les moments doux. Le poème lui-même était doux aussi, indescriptible et imprescriptible.

(26)

Il aurait été en effet plus aisé de la placer dans un lieu remarquable de l'île (dans un palais de verre ? en haut d'un pylône ou d'un mât de fer sur l'écran gris du ciel ?) plutôt qu'au milieu de la large campagne, là où les routes entrelacées des bois et les chemins d'accès des divers pavillons et maisons enterrés sous les fourrés laissaient ignorer sa localisation actuelle. Le poème enfoui pouvait être immense, l'île requérait une douceur spécifique ; avec l'aide des autres dispositifs que Michael prévoyait, il pouvait absorber poétiquement toutes les astringences ultra-libérales de notre monde et laisser la vie aller.

Il s'était amusé à écrire en biais le poème sur une feuille, puis, un peu plus tard, sur la surface plus grande d'un manteau, mais à peine l'avait-il écrit, qu'il s'aperçut qu'il était loin de la réalité dont celui-ci était issu. Il écrivit donc un autre poème, dérivé du premier - un poème en espace ou de l'espace, un poème cinématographique, un poème végétal - sur une page suivante et sur d'autres manteaux, en laissant son imagination remplacer les mots, ou tout simplement en se laissant guider par leurs sonorités, les yeux fixés sur la pointe du crayon.

(27)

Nous avons beau être à l'époque des voyages dans l'espace, des fusées et des réseaux sociaux, il semblait à Michael que l'humanité, c'est-à-dire les rapports entre les hommes, entre les hommes et les femmes, tout comme eux-mêmes avec leur propre environnement respectif, étaient encore antiques, anciens.

Avec la voix portée par les airs, la balise proposait des raccordements possibles entre chacun, une sympathie calme et invisible, et n'était pas posée là comme une menace. Elle pouvait enclencher sur l'île toute une série de situations improvisées - des chambres et des abris, comme il les nommait - avec les insulaires. Elle n'avait pas été conçue comme étrangère, ni génératrice d'effets spectaculaires d'occasion et de visibilité calculées. Elle n'incitait pas à venir visiter l'île, son passé et son futur, ou, encore, à la rendre cosmétique, mais à l'habiter et à générer son avenir.

(28)

C'était peut-être une illusion mais il eut l'impression que dans toute l'île on fredonnait une chanson. Il était, en tout cas, certain que quelqu'un était en train de chanter ; était-ce aussi la balise ? Une sorte de prolongement imprévu et imprévisible ? ou bien la voix diffusée était-elle aussi la même que celle qui chantait ? l'une et l'autre, l'une dans l'autre ? Il entendait le mince filet de voix feutrée et filtrée qui se superposait, sans qu'il puisse véritablement distinguer de mots, comme un fredonnement plutôt joyeux, presque espiègle, qui s'amusait des sons autour.

Elle maintenait une fragile pulsation qui ondulait et que son oreille voulait poursuivre, consciente cependant d'être appâtée et aimantée. Elle ne pouvait pas disparaître soudainement ou se taire d'un coup sans que se produise pour Michael une coupure nette. Si elle se dissipait d'elle-même et si elle disparaissait sans qu'il s'en fût aperçu, le temps lui apparaîtrait s'attarder et s'affiner en une légère suspension (un délai) dans laquelle chaque instant deviendrait une subtilité. Aucun son ne parviendrait plus à ses tympans, et pourtant cette voix serait prolongée encore présente et flottante, troublant et animant légèrement l'air autour de lui. Il avait la sensation qu'il pourrait ainsi entrer dans l'air, ou, plutôt, que, peu à peu, les autres sons tout autour se rehaussaient et prenaient une autre ampleur comme si ce qui était devant lui avançait doucement à son encontre, le faisant pénétrer dans un ourlet du présent.

(29)

Il voyait cela comme une longue séquence sans fin dans laquelle se succédaient des images de lieux, plan par plan, des scènes possibles, soigneusement choisies mais sans hiérarchie extérieure, presque magnétiques, silencieuses (mais toutes différemment), et pourtant hypothétiquement traversées et animées par la voix diffusée invisible et sous-jacente. Il observait chaque endroit et atmosphère comme un contour, très concret, pour des histoires naissantes et des gestes doux de réconciliation et d'interrogation. Si on était chanceux, on pouvait y voir et y croiser des habitants, des passants, en attente et en écoute peut-être, pris dans leur vie et dans le cadre fixe du jour qui baissait ou naissait ou de la nuit qui tombait ou s'amenuisait.

Ce qu'il aimait à voir dans les paysages de l'île, c'étaient surtout ses habitants et deviner comment les gens qui y passaient avaient coutume de s'y prendre pour courir après le bonheur : des chasseurs du bonheur. C'était là, la principale affaire de la vie.

(30)

L'espace tout comme le temps, les mouvements comme les sons, les éclairages et les couleurs, y passaient lentement, s'y attardaient. Semblables à des lieux grecs ou latins, alors qu'ils sont d'aujourd'hui, parmi nous et parmi tous nos lieux hyper-animés, ces endroits étaient suspendus, prolongés au-delà de la durée nécessaire du regard que l'on peut avoir sur eux, vacants car vidés des gesticulations habituelles qui ne leur sont pas propres, emplis de rien de trop que ce dont ils ont besoin, et prêts à produire de l'ouvert et des variétés de possibles. On y suivait précisément des états changeants, dans le détail, et chacun d'entre eux pouvait éclairer d'un coup tout ce qui avait pu s'être passé ou qui en résultait ou qui adviendrait. Il était enthousiasmé de voir comment les silences, les moindres sons, même les plus infimes et les intenses, amenaient à construire notre regard et notre placement, et de la même manière, comment à l'origine du cinéma, même muet, le son construit d'une façon ou d'une autre l'image.

Il était dans un monde de vie et tranquille, presque contingent, qui se transformait peu à peu, qui bougeait lentement et qui laissait une certaine marge d'improvisation. Cela laissait les temporalités humaines, toutes simultanées, y entrer ; des espaces-temps indéterminés au sein desquels, et de chacun d'entre eux, se déroulait une histoire, qui a (déjà) eu lieu, aurait lieu, aurait pu avoir lieu, a lieu, peut-être indéfiniment. Combien de temps dure véritablement ce qui nous semble être un événement ?

(31)

()
()
()
()
()

Ainsi tout autour de lui le monde pouvait devenir plus grand, plus lumineux. Un air nouveau pouvait flotter, réchauffant et laissant grésiller toute la campagne. Celle-ci semblait être illuminée, d'un coup, d'une clarté presque surnaturelle. Il se pencha doucement à la lisière d'un pré ou bien de ce qui devait être une lande : un brin d'herbe se dressait esquissant une immensité sur fond d'or, à tel point que chaque élément de son environnement devînt invisible et étranger.

Occupé qu'il était à écouter le chant liminal, il ne remarqua pas tout de suite que le paysage devenait peu à peu une composante non seulement indispensable à son aventure, mais prééminente. L'ombre des nuages, teintée en indigo, roulait sur les flancs des collines et au fond des vallées ; une route étroite serpentait ; une autre moitié du ciel restait embrasée ; d'un autre côté les champs s'adossaient à un escarpement raide et un peu élevé, laissant à son pied une petite rivière sinuer, d'une telle transparence que son fond, de couleur rouge, et parfois de couleur brun clair, faisait miroir avec le ciel.

(33)

Ensuite des arbres et du paysage. Arbres lourds ; mauvais ciel, à l'ordinaire ; faible paysage.

Il fit quelques pas sur une cime, et tout disparut derrière lui. Au-delà s'étendaient de petits coteaux, semblables, quand il s'en aperçut, à d'énormes animaux, profondément endormis ou lentement assoupis. À chaque fois, ce qui survenait était légèrement autre que ce qu'il aurait su prédire si il s'était hasardé à essayer de décrire d'avance et tant bien que mal ce qu'il croyait voir devant lui. Il remarquait que le plus souvent sa pensée s'engageait dans des voies entièrement imprévues au départ, pour finalement déboucher sur des paysages ou des sentiments nouveaux, tout aussi imprévisibles. Ces sons innombrables, ces jeux d'ombre, les herbes dansantes, les futaies élevées, tout s'alanguissait mollement autour de lui. Il fut forcé de cligner des yeux pour mieux distinguer les petits nuages fins qui passèrent par moments et qui transformèrent pour un instant l'éclat paisible de l'endroit en une vapeur translucide. Il sentit quelque chose d'altéré.

Toutes choses parurent aspirées par le silence, se dilater, s'immobiliser et attendre, attendre un son. Ce calme attentif attendait une voix vivante ; mais pour l'instant tout se taisait. Il savait que la voix de la balise emplissait peu à peu la série des clairières dans l'île.

(34)

Sur cette longue langue de terre, des bouts de forêts étaient éclairés par une lumière rasante, quelque temps qu'il fasse. Tel un paysage vivant, des groupes d'arbres rompirent l'uniformité d'une de ces clairières trop étendues, où des masures servaient de maisons, et, bâties en planches, semblaient menacer ruine au premier coup de pied d'un passant...

À une petite distance, une épaisse futaie obscurcissait le chemin qui devenait escarpé, et en interdisait l'accès par son aspect sauvage. Le bois où il se trouvait était très touffu. Il avait cessé de percevoir cette forêt comme un ensemble abstrait et enveloppant, pour ne consentir qu'à distinguer avec une certaine précision tel arbre ou tel autre dont il trouvait les particularités plutôt excitantes pour se lancer à les dessiner. C'était une curiosité que de voir un vieil arbre. Cela en fut encore une autre que de le reproduire, en s'appliquant à le représenter dans un état antérieur, plus jeune, avant que lui n'arrive dans l'île. Cela le plongeait dans un état qui ne tenait qu'à lui de changer, mû par le sentiment étrange que l'on pouvait éprouver lorsqu'on était forcé momentanément à refuser de suivre la vitesse de ce qui se passait autour de soi, et à négliger le tempo, pour en prendre un autre, plus lent, retardé.

(35)

À présent égaré dans cette forêt obscure, il s'efforçait, pour en sortir, de gravir une colline lumineuse. Il attendrait l'instant où le soleil se mettrait à fleurir les buissons.

Il ne sut pour quelle raison ces émotions extraordinaires s'étaient emparées de lui. Et aussi, il ne savait quel bonheur inespéré l'attendait, en atteignant ce lieu ennuagé. Il était tellement absorbé à défricher inlassablement ces vastes étendues sans apparence, en les arpentant ou en les scrutant, à y planter patiemment tous les éléments du poème, comme des salades, et à s'occuper de ce qu'il avait amorcé, ce qui, pour l'instant, ne ressemblait encore à rien et qui prendrait du temps, qu'il n'avait pas remarqué que, depuis quelques minutes, le vent déplaçait toutes les choses légères, mais la poussière ainsi produite ne décollait pas beaucoup au-dessus du sol.

Une fois, en effet, pendant cette journée couverte, grise et basse, une fenêtre s'était creusée de manière inattendue dans la masse nuageuse, ouvrant une vue lointaine sur la vallée, anodine et désespérément insignifiante.

Regarde bien et, cela, avec l'air d'un qui y verrait déjà, là devant, une forêt florissante.

(36)

Michael sortit du fourré.

Ces panoramas, ces vues nouvelles qu'on voit sur les photographies prises par les astronautes ou par des robots placés sur les météores lointains sont des choses qu'il trouvait d'un intérêt exceptionnel. Il en était de même ici. C'était l'enchaînement qui était remarquable, c'étaient les transitions d'une zone à l'autre, d'un espace à un autre, auxquelles il fallait être attentif, et, lui les traversa.

Tapissées de forêts, les premières collines prenaient une teinte toujours plus sombre et les bosquets s'épaissirent en forêts coupées par de vertes prairies. De temps à autre on voyait des arbres sur la plaine, des buissons ou des bosquets formant comme des îlots sur la mer de hautes herbes qui commença à se soulever, telle une barrière aux formes flottantes. Comme à travers un brouillard, il aperçut, face à lui, cette vaste prairie qui tantôt ondulait légèrement et tantôt devenait unie comme une nappe.

Il s'élança d'un coup dans sa direction.

Un murmure étrange et contenu s'éleva de temps à autre des feuilles touffues. Il n'y eut plus rien. Tout le ciel était comme parsemé d'étoiles diurnes, qui semblèrent regarder attentivement la terre lointaine.

(37)

La prairie l'attira d'abord par son odeur, d'un mélange sans nom, et ensuite, par les doux sons qui en émanèrent, comparable à la respiration de la voix de la balise. Il s'étala de tout son long en butant sur le manche d'un tomahawk enterré.

Il resta immobile, enveloppé par les herbes, sans véritable perspective dans l'immédiat : à part de penser à envoyer une carte postale, belle, réussie, d'un endroit pas trop esquinté (pas trop, c'est-à-dire à demi, histoire de laisser flotter le doute sur son point de vue).

Peut-être avec dessus des montagnes enchantées, des mini-dessins qu'il avait fait agrandir.

Il croisa plusieurs clôtures ; il se demanda si elles étaient encore électriques et à quelle puissance étaient-elles aujourd'hui électrifiées ? Métaphoriquement il s'interrogea aussi sur l'intensité des barrières que l'on construisait entre nous et qu'il avait fallu franchir sans mal sauf une légère sensation de secousse ou de brûlure ; avait-on augmenté ces intensités tout comme la puissance des clôtures électriques ?

(38)

Il voulait regarder le monde d'un oeil différent, un qui s'y promènerait, l'écouter d'une oreille large et décillée, et essayer de le pénétrer par des chemins inhabituels. Il comprit aussi qu'une grande transformation était à l'oeuvre et elle finira par changer notre nature et notre vie. Nous ne réagissions plus comme nous l'aurions fait autrefois face aux mêmes choses et nous sur-réagissions aujourd'hui à de nouvelles avec un même tempérament dépassé. Ce qui avait été serein dans un certain type de rapport avec la réalité et avec les autres était devenu extraordinairement tragique et resserré, en hypertension.

C'était moins parce que nous savions aujourd'hui plus de choses sur les choses qu'hier, mais plutôt parce que tout interstice, toute lacune dans la vie, avaient été compensés, voire saturés volontairement, par des ordonnancements et des juridictions de rentabilité, de consommation et de propriété (le monde s'était transformé en un seul et unique supermarché). Cela nous entraînait vers des ruptures et à nous absenter de notre véritable existence.

Il sentit qu'ainsi, au sol, il pourrait se trouver dans une chambre fermée, presque une grotte, au milieu d'un grand pays ouvert, qui l'entourait ; si seulement il pouvait trouver la sortie, le chemin libre. Ha ! ha !

C'est alors qu'il retrouva rire et sourire.
Tout ce qu'il regardait le regardait.

(39)

Chacun et chacune d'entre nous porte en soi une chambre, une chambre d'avenir, qui évolue sans cesse - de filtre, condensateur à amplificateur -, pour faire résonner notre humanité. La balise et ses situations, le projet général des deux îles, avaient pour objectif l'envie de s'occuper des hommes, de leur travail, de leurs renoncements et de leurs rêves. Pour Michael, tout cela semblait lyrique et poétique, à un certain niveau. Pourtant et bien qu'étant artiste, il considérait qu'une oeuvre, quelle qu'elle soit, était toujours dépassée par la réalité : cette dernière pouvait sembler à première vue comme stable alors qu'elle tendait continuellement à devenir instable et vibratoire. Et dans le même temps, il était persuadé que toute oeuvre déclenchait des réalités insoupçonnées ou en chantier, qui se mettaient, à leur tour, à osciller.

(40)

Pour approcher tout ceci (était-ce de l'ordre du réalisable ou de certains niveaux de réalité ?), il lui fallait pousser les limites, prendre des risques, et envisager des doux extrêmes, ceux-là mêmes qui engagent la vie et l'action, et qui, à partir d'un certain point, n'offrent plus de retour. C'était ce point qu'il fallait atteindre : pas celui de l'anéantissement du futur et de la dévastation (No Future), mais bien plutôt là où il n'y avait plus rien du futur (Nothing at All), là où il n'y avait que du présent et de l'espace ouvert, qu'il soit potentiel, projeté ou mis en oeuvre, fabriqué, oui, surtout fabriqué, construit et improvisé ensemble. "Passer dans le décor", disait-il souvent.

Et ce décor lui apparaissait pour l'instant, et la plupart du temps, comme un paysage désolé, miné par des guerres lentes et d'autres plus violentes, les siennes et celles des autres, et il envisageait que les chambres, ces espaces rétablis à partir d'équilibres inventés, puissent en quelque sorte le réenchanter.

(41)

Il suffisait en quelque sorte de changer de cap et de modifier son allure, en menant une vie modique, avec peu, sans surenchère ; c'est-à-dire ne plus forcément en demander plus ou ne plus toujours attendre plus de ce qui vient ou de ce qui devrait venir vers soi. D'ailleurs rien n'allait de soi dans ce que nous voyions et voulions comme cohérent, absolu, et coïncidant avec un idéal perdu.

Ainsi il croyait en une pragmatique du monde, du monde tel qu'il est et tel que nous le rendons, le percevons et le construisons. Un monde de présences et de vies. Aussi dans ce qui est ordinaire, à la fois notre commun et notre singulier, naissaient tous les possibles, tels une flopée de petits mondes. Il faudrait l'effort d'en faire l'expérience et d'en explorer le vrai équilibre ; de tout simplement vivre, intensément.

En fait, dans ses récits, il écrivait ce qui lui passait par la tête, cela pouvait être des images, des réflexions, des descriptions d'actions plus ou moins rapides ou brèves, des attitudes, etc. C'était très difficile, car, dans nos têtes, cela va très vite, trop vite ; ce qu'il écrivait là maintenant, pouvait être quelque chose qui avait juste surgi quelques secondes avant, mentalement, de manière furtive, ou encore quelque événement ou situation de la journée qu'il avait rencontré, et il essayait de le retenir, au plus près.

(42)

Ainsi ce qu'il faisait, et il le faisait pour tout ce qu'il entreprenait ou engageait, était de ralentir ces choses-là, de leur donner beaucoup plus de temps que d'habitude et de les laisser se déployer et se distendre d'une manière un peu infinie, pour pouvoir les vivre pleinement et les amener au bon rythme. Aussi il pouvait en quelque sorte augmenter la sensation d'imprécision et d'inachèvement pour multiplement atteindre des temps étonnamment animés de moments et d'énergies qui comptent, sans plus de signification qu'il ne le fallait, tout en les "matérialisant" en de nouveaux temps apparus. Cela voulait dire aboutir à des oeuvres de longue durée (et paradoxalement certaines autres, très courtes), qui, quelle qu'elles soient, demandaient de laisser aller le temps : des enveloppements de l'écoute individuelle. De la même façon, un autre même mouvement coïncidait : celui de réfléchir longtemps à quelque chose, de le "tendre" en quelque sorte, et que son exécution soit d'un seul coup, d'un seul tenant, peu importe sa durée (cela pouvait être aussi très long). De toute manière c'était impossible que ce qu'il réalisait soit autrement et cela devait être impossible de pouvoir les réaliser différemment.

(43)

Tout ceci donnait une qualité aux choses et une qualité très particulière à toutes ses réalisations : des états de suspensions et de légers flottements (dont il parlait tout le temps), issus de fantasmes, d'états mentaux en prise à la fois avec les réels et les rêves, et d'états d'expériences de vie du réel, de sa disposition face à lui, qui pouvait passer par des enregistrements (d'images et de sons).

C'était pour lui très vivant : être en face, et avec, des présences, même inanimées. Il se rappelait de la peinture et de la sculpture par exemple, qui, dans ce qui leur est le plus remarquable, sont des prises de conscience de cette présence devant soi et autour de laquelle on tourne, ce qui produisait en les regardant et en en faisant l'expérience, d'autres images et d'autres histoires.

En fin de compte, ce qui est lent, presque arrêté, à la limite, produit cela.

Il crût comprendre comment le récit fonctionnait : des articulations d'instant qui se succèdent et se répondent, des rythmes de vie qui se modulent entre eux et qui se débarrassent des durées mal faites, produisant un récit. Ce récit était imparfait, à la fois irréel et habituel, voire surnaturel, et durait. Il pourrait perfectionner le présent, hypothétiquement, selon les options de chacun qui le lirait.

(44)

Il n'aurait pas su dire de quel genre était l'ouvrage qu'il avait entre les mains ; un récit de voyage ? un journal de travail ? une enquête, ou un rapport, mal tournés ? Non, il pensait plutôt à une esquisse "naturelle", dans le sens que tout ici tentait de toucher le "chaotique" et l'authentique pour coller au plus près à l'épaisseur d'expériences ou d'émotions vécues. Rien, ou presque rien, ne lui semblait valoir la peine qu'on puisse en parler avec gravité ; l'ouvrage était plus proche d'une série de récits familiers, ou bien alors très étranges par leur attache directe à des réalités, qui trouvait ici son assemblage. Il tapait le texte de manière continue, tantôt s'abandonnant à ses rêveries, tantôt revenant aux soins du suivi et des descriptions des fabrications dans l'île ; son style, sans prétention que ce soit, avait suivi nécessairement les mouvements de ses pensées, tout en prévoyant que le récit serait susceptible de basculer dans une certaine fantaisie et dans un état à la fois inachevé, spontané, marginal, sans unité et très hasardeux. D'ailleurs tout lui parut s'appuyer sur certaines règles du hasard et de l'humour : hasard des rencontres, des conversations, des événements.

Il ne parvenait pas à saisir toutes ces choses, même lorsqu'il écrivait ; il prenait du temps à faire ce qu'il pouvait uniquement faire dans ces moments-là réservés à l'écriture : tenter de noter ce curieux état d'esprit.

(45)

Même son écriture gardait cet aspect : elle n'était pas équilibrée grammaticalement et syntaxiquement parlant, voire même, elle ne visait pas ce qui était repéré comme étant "bien écrit" ; elle frôlait bien évidemment l'évitement des règles communes. Chaque soir il écrivait ce qui l'avait le plus marqué, le plus souvent dans la journée même ou dans ses rêveries sans fin. Il n'avait rien changé à ces phrases incorrectes ; elles restaient inspirées par ce qu'il voulait décrire ou imaginer : et sans doute beaucoup d'expressions manquaient de mesure.

Tous les lecteurs - de ce récit qui n'aura peut-être pas deux lecteurs - ne s'attacheront évidemment pas aux mêmes endroits et aux mêmes paragraphes : les uns ne chercheront que les motivations derrière de tels fragments ou dans la dimension mnémonique du projet général, les autres n'aimeront que les aventures, les descriptions ou les fantasmes qui s'y développent.

Il opérait à l'aide d'un processus par découpage, "collage" et association à partir d'extraits de ses lectures, ainsi un nombre incommensurable d'auteurs travaillaient avec lui ce texte et récit en "cut-up" - lui permettant aussi de parler de sa propre voix. Sans être auteur lui-même, il considérait que c'était la meilleure manière pour faire "flotter" le récit et lui donner un aspect de zone de convergences de pensée.

(46)

Si le récit était celui de la voix de la balise, et, à la fois, celui du manteau, disparu, retrouvé à l'identique, démultiplié, puis re-confectionné, ainsi que celui d'une sorte de fil d'être au travers de toutes ces années, des années de travail et de tâtonnements, Michael ne voulait pas le désincarner ; il collait au présent, et il collait à nos vies. La vie est une affaire des plus bizarres ; un rien, la chute d'une fleur, pourrait la contenir. Le récit se logeait dans ce type de lente action hypnotique et imparable. Il ne pouvait le qualifier d'extrêmement nouveau : les récits et les expériences racontées, qu'il compulsait et rédigeait chaque jour à toute vitesse, expiraient ce texte, "j'expire ce texte", disait-il souvent. Copieur / colleur, plagiaire parmi tous les plagiaires, "tout le monde le fait", Michael sentait qu'il pouvait utiliser beaucoup plus de choses qu'il ne l'avait jamais fait auparavant. Pour lui l'imagination n'était pas propriétaire, elle ne produisait pas d'effets reproductibles. La lecture même du texte, son suivi, était rude, fatigant, des circonvolutions continuelles, des pelures enchevêtrées, il aurait fallu s'enivrer jusqu'à un certain stade pour le mettre en voix, comme celle dans la tête lorsqu'on lit un livre au fil de l'eau, et l'oraliser mentalement lors de toute une nuit ; il lui sembla qu'il subvocalisait avec la voix clémente.

(47)

Le récit n'était pas un texte en tant que tel, surtout pas un de littérature ; il représentait plutôt une préparation, une préparation à l'aventure, une façon de poser ses interrogations ; il en était persuadé. Le récit narrait cette foule d'aventures qui arrivaient, non pas, à lui, comme s'il était un voyageur, mais à son esprit. D'ailleurs tout ce qu'il entreprenait entraînait ou participait d'une manière ou d'une autre à sa construction ou à certaines de ses compréhensions, et vice versa : les expositions, les performances, les fabrications, les ouvrages, etc. Ainsi le texte pouvait s'appuyer sur un nombre incalculable de combinaisons. Cela procédait par des trames qui étaient travaillées simultanément, comme des scénarios multiples, et les fils de ces trames traversaient plusieurs couches et stades, certains réalisés, d'autres non. Les récits et les réalisations correspondaient à un ensemble de productions, plus ou moins repérables, qui était brodé à plusieurs mains, et éclairaient peu à peu des actions simples et pourtant immenses du quotidien, et s'arrimaient toujours aux réels et à des proximités.

Il y avait sans doute et en fait trois niveaux : celui du réel, celui de la mémoire et enfin celui de l'imagination.

(48)

Il réalisa que le texte pourrait aussi fonctionner comme le livret d'un album-concept, "long-play" ou longue durée, un double- ou triple album. Cela le fit sourire ; dire qu'ils réalisaient ces albums à quelque vingt années à peine ; ça l'avait toujours fasciné et emporté, ces inventions et énergies totales. Ce texte était imprégné de cette fibre. Il aurait pu l'envisager, ainsi, à l'image d'un récit associé, ou sous-jacent, à des musiques qu'il aurait aussi conçues : un recueil générant et explorant des concepts et des images mentales à réinterpréter et à s'approprier, pour construire soi-même du sens dans ses propres réalités, plutôt qu'un ouvrage délivrant un ou des "concepts" en tant que tels. Il était loin d'être un penseur invétéré ou un philosophe en herbe. Le terme même d'album-concept lui avait toujours semblé sur-interprété (est-ce qu'un herbier, aussi varié et démultiplié fût-il, était appelé un herbier-concept ?).

Chaque page pourrait être comme une chanson, un "song", une petite histoire immense qui à la dernière phrase ouvraient un prolongement et une résonance chez chacun de nous.

(49)

Il tenait à rappeler que ce texte restait bien entendu sans ambition littéraire (il n'était également ni romancier, ni poète) ; il resterait bancal et touche-à-tout, incorrigible, pré-logique, énigmatique, comme toutes les chansons et albums qu'il aimait, avançant par sautes et ellipses (tout en créant malgré tout une vision, ou une trame audio-visuelle, à quoi il serait associé, comme un très faible "light-show") : ni opéra (ou alors, dans ce cas, livré à un seul chanteur ou protagoniste, récurrent, acteur d'une histoire ou de sa propre histoire), ni comédie ou théâtre musical ou galerie de personnages sur scène (ni "glam" ni "glitter"), ni suite de nouvelles, ni texte à messages ou journal, ni catalogue d'une hypothétique exposition, etc. En fait, il brodait ou recousait, entre des tissus disparates, un fil que des séries de chansons ou de livrets, supports d'une ou d'histoires possibles comme dans ces "lps" entre acid rock, cosmisme, bruitisme, musique savante, laminaire et aérienne, étoilèrent.

(50)

Et le tout aurait très bien pu tenir en un seul paragraphe ou deux lignes de chanson sans qu'il n'y eût besoin de les analyser ou de les étudier : n'était-ce pas finalement qu'un tas de mots assemblés et de fragments glanés de textes qui ne tenaient qu'à l'intérêt que vous voudriez y investir, et de la plus ou moins jolie convenance avec une ou des musiques qu'on y aurait associées ? Ce qui l'intéressait c'était la tension entre le déploiement étiré d'un récit et l'exercice fragmentaire des suites d'instant, synonymes de la vie, et s'y joignait également le côté auxiliaire qu'un tel récit put prendre : il aurait été facile de l'avoir dans la poche et de le consulter de temps en temps, sans le prendre pour un livre de chevet mais simplement comme une boîte à outils un peu curieuse, mais utile à certains moments.

Aujourd'hui il voyait les enregistrements sur disque - et bien entendu les performances et concerts - de la musique la plus expérimentale qui soit, celle qui contenait des plages de durées très longues, des mouvements amples et des détails exacerbés, ressembler aussi à ces "albums-concepts", mais sous un autre terme qu'il leur avait donné, des "spatiums-concepts" ... hum, pourquoi pas ? - (car conçus, en fin de compte, comme des espaces de temps occupés par nos actions et nos présences). Ceux-ci étaient nécessairement réalisés en "live", sur le vif et au sein du présent, sans que leurs réalisations eussent forcément recours à l'écriture ou à de prudentes préparations pour être mis en place. Depuis le début lui aussi concevait et réalisait les projets de cette manière-là, sous la forme d'improvisations et compositions hallucinantes : "jouer fort", disait-il.

(51)

D'ailleurs, la rumeur circulait qu'il passait une grande part de son temps dans les recoins de l'île à mener des opérations qui pouvaient passer comme étranges : glaner des trèfles, construire des abris, associer et coller des fragments de textes, etc. : il avait des cartons pleins de ces trèfles, notes et croquis qu'il devait être certainement le seul à pouvoir déchiffrer.

C'était un véritable bric-à-brac, tout de guingois. C'était incroyable le bricolage, les petits arrangements ; tout agencé sur des détails, car l'espace était ici très étroit. Il était difficile de mesurer les choses. Son travail pendant ces nombreuses années de productivité intense dans un relatif calme s'était concrétisé surtout par quelque quarante mille plantes recueillies sous forme d'herbiers, par des centaines, si ce n'est des milliers, d'actions nouvelles dans le quotidien des habitants et avec eux, et quelque trois ou quatre mille heures (égales à 167 jours ou 24 semaines ou 5 mois et demi) de musique composée, jouée et improvisée. Mais bon, cela ne voulait pas dire grand-chose. Cette activité de collectage, de glanage et d'invention, et tout ce qui tournait autour, répondait à deux fortes aspirations ou dispositions en lui : celle qui le poussait vers une action où il voyait au jour le jour sortir quelque chose en en prenant soin, et celle, où, à chaque moment, il avait l'occasion d'apprendre au contact des choses sous des rapports absolument nouveaux et impensés.

(52)

Parfois il se bornait à regarder. Il s'aidait des choses qui l'entouraient : elles lui faisaient toujours des suggestions avec beaucoup de grande sympathie. Ainsi il voyait se produire des choses plus grandes que lui jusque dans les moments les moins importants et apparemment secondaires. C'était à partir de la petitesse qu'il sentait, à son tour, les limites d'autres mondes et du monde des autres.

Aussi il constatait par lui-même ce qui se passait. En un mot, il voulait partager l'existence des gens qui vivaient là, autour d'occupations et de préoccupations simples, et d'autres, plus compliquées, enfouies.

Là où il n'y avait rien de conclu... c'est-à-dire là où l'art n'était pas en rapport avec les objets mais avec les individus et avec la vie.

(53)

Il décida de ne pas travailler, de prendre un jour de congé en oubliant le réseau, pour aller faire une longue promenade, infinie aurait-on pu dire, "par monts et par vaux", pour passer en revue toutes les beautés, vivantes ou inanimées. Par le mot beauté, il entendait non pas ce qui a lieu dans une chose vue comme belle et très satisfaisante, et donc, ainsi aller buter contre elle, mais ce qui se déroule et se révèle dans son opération et son fait d'apparaître et de se continuer. Il trouvait que cela convenait mieux à son caractère et à ce que nous vivions, c'est-à-dire accepter la teneur fragmentaire de la vie avec ses accidents et ses soudainetés. C'était à la fois raisonnable et peu raisonnable, comme s'il s'agissait de décider de changer d'élément (comme on dit : il est dans son élément), de manière empirique, ou en tout cas, de faire l'expérience de nouveaux, sans arrière pensée, tout en restant fidèle à soi-même. Il ne partirait pas en ligne droite, mais en décrivant une ligne hésitante et tremblée, pleine d'allers et venues, de bifurcations et d'arrêts causés par la découverte et l'examen de détails ténus, et par la cueillette de trèfles. Il pouvait improviser ; le plus juste était de dire qu'il avait mûri cela pendant longtemps, il y avait réfléchi de longues heures avant de se lancer ; ensuite il décida de ne pas s'inquiéter outre mesure : toutes les choses sont hasardeuses et il avait l'art d'amender ce qui était fortuit, ce à quoi il portait attention.

(54)

Puis le matin vint et, avec lui, un changement radical, pas visible, mais sensible. Il regarda tout de même tout autour de lui, incrédule. De temps en temps, certains midis, il a entendu des sirènes. Il alluma la C.B., il espérait que tout cela ne ferait pas trop long feu, qu'il suffisait de changer de point de vue, et, certainement, d'amener à faire bouger et déplacer les lignes ... même si l'expression avait pris aujourd'hui un sens assez exécrationnel, parfois jusqu'à celui, encore plus autoritaire et péremptoire, de "renverser la table". Il se disait qu'il réfléchirait à cela : à ce qu'il y a entre mobilité et immobilité et entre liberté à notre niveau et confiscation massive.

Il pensait ne pas se mettre en mode de survie pour autant, mais plutôt travailler tant qu'il avait encore de la lumière du jour. L'abri était faiblement ajouré ; mais il n'y portait pas plus d'attention que cela, la quasi-totalité de son temps et de son énergie était consacrée à ce qu'il appelait du "travail sur pièces".

(55)

Les vitres tintaient sous le vent ; La pluie tombait dru. Les Éclairants étaient certains habitants qui se nommaient ainsi car dans la vie ils relayaient les actions des uns et des autres, voire les co-fabriquaient, et Michael trouvait toujours leurs points de vue très éclairés.

"Eh Michael !" entendit-il appeler, de plus loin dans le village.

Et les clins d'oeil des personnes qui pouvaient avoir émis ce beau et modulé "Eh Michael !" étaient très sympathiques. Mais véritablement, authentiquement sympathiques.

(56)

Il cherchait les endroits où les installations pouvaient s'insérer sans qu'elles fussent repérables - ou remarquables - par ceux qui passaient par là ou qui traversaient l'île. On en prenait seulement connaissance par le bouche à oreille, quand cela voulait bien circuler. Il cherchait aussi, avec les habitants, l'instant où chaque réalisation pouvait faire "tilt", même si, en commençant, il n'avait aucune idée, sinon une approche assez vague, à propos de comment prendre ou aborder ces types de problèmes. Cela partait toujours, d'une manière ou d'une autre, de leurs points de vue à eux, d'où ils étaient.

Ces installations ou situations étaient des chambres, des "zones", à la fois locales et mentales, de fabrication et de pensée, et d'une grande ductilité.

Elles étaient nées et avaient poussé sur le terreau de sa vie et des rencontres qu'il avait pu faire ; elles portaient des fortes intuitions et des couleurs biographiques, et ceci sans avoir à raconter ou expliquer tout ce qui lui était exactement arrivé ; il avait décidé d'être sincère quant à la résolution de ces problèmes et interrogations afin d'inventer au plus juste. Pour cela il aimait les choses mais les personnes l'intéressaient davantage.

C'était là, autour de ces arbres et au milieu de tous, qu'il avait commencé à bâtir les périmètres de ces chambres, la plupart avec des planches rabotées.

(57)

S'il voyait bien chaque chambre occuper un espace et s'immiscer dans une réalité, à la connaissance des insulaires et non à leur insu, qu'en était-il de leur durée ? Ne fallait-il pas laisser les choses se faire, dans leur propre rythme respectif, dans des coexistences douces, sans véritables gouvernements et organisation trop durs ou figés, et seulement les amener, d'une manière ou d'une autre, à s'amorcer ? C'était là que se situaient son action et son engagement : démarrer des lieux et des moments de l'île, sans définitions formelles, en travaillant et en s'associant avec d'autres Éclairants ; puis, dans le même temps, permettre aux communautés présentes, des groupements d'habitants et d'arrivants, d'y trouver et d'y développer, sans lui, leurs autonomies et des formes de vie, de liberté et de réciprocité. "Ce sont eux l'énergie, pas moi directement", s'entendit-il annoncer.

Ces formes alternatives d'énergie perdureraient-elles, se prolongeraient-elles ? Elles pouvaient bien continuer d'élargir le présent par la construction de ces chambres et zones, sûrement émaillées d'imperfections, il n'en doutait pas, et dans lesquelles les menus détails étaient rares, qu'ils soient apportés par chacun, ou issus de multiples rencontres, ou bien encore produits par des dispositions particulières que Michael pouvait suggérer. Mais tout cela, était-ce seulement lié à lui et à sa présence ? Comment des riens pouvaient-ils devenir des quelque chose à partir de l'imagination et, en même temps, exister ?

(58)

Exister, non pas comme des mondes rejetés, en gestation ou en déclin (car déjà et trop modelés sur ce qu'ils voulaient contrer et contredire : l'agneau et le tigre sont un même être), mais imbriqués, aux marges, sans qu'ils soient exclusifs, posent des entraves, ou s'ignorent les uns les autres. Michael savait que ces mondes étaient un monde du tangible où tout était réel. Néanmoins, les interstices étaient nombreux, et bien réels aussi, comme des passages et des plates-formes momentanés, des occasions inopinées. Cela pouvait être cette petite grève herbeuse d'une ancienne école, entourée d'arbres ; ce court estran sur la rive au bas d'un pré ; ce feu éteint, zone brûlée (pour provoquer quel incendie ?), à la lisière d'un bois profond ; cette clairière nocturne faiblement éclairée ; ces silences colorés produits par nos traversées d'un endroit à un autre (le silence chaud d'une forêt devenant un silence étendu lorsque nous débouchions sur un pré) ; cette ancienne crèche à animaux abandonnée et devenue son abri, telle une cabane ou hutte en forme de ruche ou d'oratoire destinée aux étrangers et aux passants, une bibliothèque ou lieu d'études en plein air parmi les haies et les bosquets, un endroit de ressources pour mener une vie simple ; ou bien encore, cette montagne au loin, qui planait, ce dôme entre Etna, Devils Tower, Skellig Michael et Mont Fuji, à moindre échelle - un mont en forme de vallée ; etc.

(59)

Pourtant il s'interrogeait sur le monde invisible, celui au-delà des limites données et que nous nous donnions, et sur comment notre compréhension, même la plus partielle, pouvait-elle émaner du monde des sensations ? comment nos idées étaient-elles issues de nos sens et de notre perception ? Il en était ainsi sans doute depuis toujours et il en déduisait que toute forme que nous générons ne serait qu'éphémère et ne ferait que passer. En fait, la balise était moins un phare qu'une lampe-torche, ouvrant de cette façon nos déambulations et nos promenades dans l'île. Depuis qu'il était sur terre, l'homme donnait l'impression de vivre dans un obscur labyrinthe et dans un environnement fantastique qui se déplaçait face à lui - en réalité, cela pouvait être faux : il le façonnait et tout cela, il l'inventait. Néanmoins Michael se demandait s'il était capable, ou si l'humanité - en passant par lui, à partir de lui, par son acceptation et la réalisation de lui-même, par son "dépli", pour ainsi dire -, était capable de produire une montagne ou un système solaire, "de fait". C'était en quelque sorte "réaliser" sa vie (sans se replier sur soi, ni se diviser soi-même), non pas cinématographiquement, comme dans un long plan-séquence ou au travers d'un script de cinéma, mais en dépassant ce qu'on attendait de lui, et, en fin de compte, ce qui était attendu de chacun d'entre nous. Pour ne plus s'absenter du monde, il fallait à présent élaborer et adopter des "techniques" de dépassement et de dépliement, et ainsi ne plus retenir les choses, mais y répondre.

(60)

Finalement, il constatait que lui-même peu à peu commençait à changer, à l'image de ce qui l'entourait et de ceux qui l'accompagnaient ; à vrai dire pas tout-à-fait exactement, ou pas à la mesure de l'identique, mais encore assez pour qu'il pût distinguer ce qui était en train de bouger en lui. Désormais il se lèverait volontiers plus de bonne heure et lors des pleines chaleurs il chercherait les vallées les plus ombreuses. Cela serait préférable.

Ce n'était pas seulement lié au changement apporté au temps, ici et là ; du passé au présent et à l'imparfait ; d'un endroit à l'autre, d'un moment à l'autre, de l'île. Il n'avait pas à changer ou à se caler en fonction de ce qui était désaccordé ou désajusté. Néanmoins ces légers changements lui indiquaient qu'il n'avait plus à se poser de questions, c'est-à-dire qu'il n'avait plus à passer son temps à les poser, à se les poser, et qu'à présent, il pouvait arrêter de les anticiper et de les mettre au centre de son travail. Ainsi des habitudes étaient à quitter, et surtout il ne fallait pas compter sur lui pour en prendre de nouvelles.

Le récit était lui-même un délai ; il écrivait après, et, parfois, avant.

(61)

Composer et improviser tout cela pour lui n'était rien, du moins pas grand chose, rien de laborieux, par contre, rafistoler, refaire, recorriger, etc., cela dépassait son propre courage. Cependant il ne pouvait s'arrêter d'écrire, comme un flot, continuellement retouché. Inventer demandait à ne pas être si préoccupé que cela, l'être oui, mais à la bonne mesure : c'était peut-être seulement s'occuper de ce qui vient et de ce qui arrive, pas plus, en remaniant légèrement la grille de nos intensités. C'était aussi un peu comme rêver ou accepter une rêverie qui vient à vous, qui vous suspend un temps donné, vous ouvre d'un coup des possibles ; si en effet trop de questions vous embarrassent, rêver et rêvasser devient difficile voire douloureux.

Il arrivait aisément, quand on avance dans l'inconnu, que cette juste mesure nous échappe. Il en déduisit qu'il fallait qu'il accepte de travailler sur et dans l'instabilité.

(62)

Comme la vie, c'est si long, l'art, si difficile, et à la fois si facile, si plein d'expériences et de transitions, si préoccupé par notre temps. Des choses peuvent bien être là maintenant, et puis on pourra les comprendre plus tard, les éclairer à nouveau. Il essayait toujours d'approcher quelque chose qui ait une résonance pour un maximum de gens afin que chacun d'eux puisse s'y plonger ensuite à son gré, à partir de son propre domaine, en le prenant par n'importe quel bout, et en ne renonçant pas trop rapidement, etc. Il pensa que la principale oeuvre d'art dont il faut vraiment se soucier, c'était sa propre vie ou la vie simplement. Ce qui amenait une prolifération de sens et de perspectives sans avoir à les viser ; une oeuvre sans cela, rate ; et si une oeuvre vise quelque chose, elle rate aussi.

(63)

Pour cela, il devait entrer dans la première chambre, celle des promenades et des corridors, celle des actions dans les paysages, avec les habitants, celle des cosmogonies dans l'île, et sans aucun doute c'était celle qui resterait la plus désagréable. Il s'assit, écouta les sifflements, les bruissements et ce que chacun avait à dire, et invoqua, dans cette chambre incendiée et dévastée, des fantômes, semblables à quelques vagues ressemblances d'un autre temps. Tout autour de lui, en amont à la rencontre de l'eau vagabonde, des taillis d'osiers. Une jungle générale !

Le vent bruinaut partout ; il comptait renapper le présent. Loin dans la brume, lorsqu'il reprit enfin ses esprits, ce fut pour s'apercevoir qu'il avait atteint une sorte de plate-forme ou de palier. Il lui fallait à présent dépasser les barrières des visions a priori et s'adresser directement aux habitants et leur parler de leur vie. Il n'était plus dans un temps classique, mais dans un temps insolite, varié, un temps pour rien : "il n'y avait rien à en dire" ; de surcroît, il remarqua : la pensée ne coûte rien, elle ne se vend pas, elle se donne et s'échange. Et de ça, il n'y aurait plus à donner de leçons.

(64)

Il y voyait une sorte de parallèle avec ce qu'il pensait de l'art d'aujourd'hui : celui-ci était devenu trop obsédé par les formes et par offrir unilatéralement une félicité très homogène dont tout le monde semblait se contenter. Beaucoup faisaient des formes "à côté", de nous, trop exactes ; du coup, cela sapait un peu le moral tout de même ; il pensa que c'était un peu comme l'archéologie : fouiller pouvait être une activité louable et honorable, mais quand pour cela il fallait détruire les habitations des vivants, l'actualité par trop soudaine et véhémente de l'histoire faisait s'effondrer beaucoup de fondations et ensevelissait d'un coup le vivant sous les débris. Pour lui il en était de même lorsqu'il s'agissait de l'art de produire des formes pour des formes, un peu trop pour elles-mêmes (sujet-objet, se souvint-il), cela pouvait devenir encombrant, toujours ajouter et additionner au monde sans nous concerner, et cela nous ensevelissait aussi sous des scories de plus en plus nombreuses, qui maintenant saturaient l'espace, le pressuraient, sans vie et sans présent, sans corrélation et sans sensible (que, en passant, l'art ne recouvrait pas totalement, sans aucun doute). Tout en effet était devenu particulièrement obscur. Les chemins naguère les mieux dégagés étaient devenus impraticables, soit qu'on y rencontrât des personnages armés ou bien désarmés, adeptes de la terre brûlée, soit parce qu'ils avaient été rendus inutilisables par un récent cataclysme - local ou bien général, on le voyait bien.

(65)

Pour Michael d'autres points noirs régnaient insidieusement et minaient chaque zone et chaque vie, comme des misères inévitables d'un monde malade, et ceci de manière encore plus évidente aujourd'hui depuis les montées effrénées du consumérisme et du libéralisme à partir du début des années 80. Il sentait deux gouffres de renoncement portés par ces idéaux, nocifs et insupportables, gagner et épuiser les vies personnelles : l'injustice et l'abandon ; peut-être en avait-il été une victime, jeune, ou avait-il été légèrement épargné ; il estimait maintenant qu'il avait eu beaucoup de chance. Il voulait clarifier cette perception que nous avions des degrés d'injustice, de leurs ampleurs, de leurs échelles, qui se présentaient au fur et à mesure dans la vie en société, causant indubitablement un désordre éthique et esthétique, et des abandons. Tout ceci était, de son point de vue, une des sources du marasme et du saccage de la période actuelle, que personne n'était capable de résoudre : on voyait bien un rejet, latent, sournois, pour tout ce qui était différent, pour tout ce qui n'entrait pas dans les normalités ; "nous étions moins repliés sur nous-mêmes, plus détendus, nous nous voyions plus souvent", se disait-il ; il sentait aujourd'hui une sorte de crise grave, un étouffement, une dépression, une fermeture des brisures, une impasse. Il pensait qu'abolir ou diminuer notablement ces tensions terrifiantes signifierait un retour à des possibilités de bonheur non programmé et sans slogans et à de nouvelles formes et rapports de vies.

(66)

Ne faisons-nous pas partie d'une jeunesse perdue (TINA),
- il n'y a pas d'alternatives, et il n'y en aura pas, il n'y en
a jamais eu -, ou alors, a contrario, d'une jeunesse
enchantée, continuellement enchantée (TATA)... - il y a des
milliers d'alternatives, autant que le nombre que vous êtes
- ?

Tout était devenu instable (cela ne l'était-il pas et ne le
sera-t-il pas toujours ?) autour de nous et en nous ; et tout
son travail était d'explorer cette instabilité, les mystères
de ces instabilités, à un niveau faible, au niveau du sol, des
proximités, des personnes.

Michael voulait donner du sens à cela. Nous étions
constamment en butée - encore combien de renoncements ?

(67)

À quel moment libérait-on sa propre vie, arrêtaient-on de renoncer ? Chacun racontait ce qu'il ou elle croyait voir autour de soi comme preuves et épreuves du monde. Et il y a les "faits", le "matter-of-fact", ce qui est là, et tout le monde tourne autour ; alors qu'il semblait à Michael que nous les faisons tout simplement émerger nous-mêmes au-dessus de notre seuil de visibilité et de compréhension. La plupart du temps tout semblait rester incompréhensible et inanalysable : "c'est là, et c'est encore là lorsque je ne suis plus là". Cela devenait vital.

Michael constata qu'on avait rarement la possibilité d'entrer comme protagoniste dans la réalité, la plupart du temps on regardait comme un témoin à qui, à un moment ou à un autre, on demanderait d'arbitrer, sans approuver toutes les règles et leurs subtilités ; cela gênait beaucoup Michael car il comprenait que, dans ce cas, on ne comprenait rien.

Il voulut raconter l'aventure d'un martien qui descendrait sur terre, éprouvant une gravitation qui aurait presque doublé, ce qui rendrait la chose assez burlesque jusqu'à ce que cela devînt, humainement parlant, impossible de continuer d'en parler. Il rêva aussi qu'il faisait un voyage sur la cime de l'Etna et qu'il trouvait la chaleur du sol insupportable.

Une autre fois, il se sentit porté vers le plafond. Une nuit, même, il crut réussir. Presque un voyage fantastique.

(68)

Cependant ces cataclysmes latents créaient une uniformité dérangeante (un consensus inerte ?), déjà perceptible du sol et qui devenait encore plus frappante lorsque Michael se trouvait sur un chemin qui s'élevait, surplombant une vallée ou une dépression du paysage. De là, il avait la sensation qu'il voudrait faire une longue promenade. Tout avait l'air grand, étranger, agreste, émergeant d'un seul son, vibration, vibratoire, puis multiplié et démultiplié, et se dissiper. Si on était attentif à certaines distances, cet espace vibratoire entre les choses, entre nous, devenait infiniment plus grand qu'avant, presque illimité, telle une présence active du vide et du rien.

Il savait qu'il existait des dizaines de planètes verdoyantes, et bon nombre d'entre elles étaient beaucoup plus proches de cette terre qu'on ne le pensait ; il lui fallait chercher à activer et à communiquer avec toutes ces réalités environnantes. Une illusion commune voulait que toute cette verdure dont notre planète était revêtue eût quelque chose de doux et de moral. Cela dépendait simplement de l'allure à laquelle on la regardait. Le monde, tout comme l'univers, était fait de multiples couches, enchevêtrant l'intérieur et l'extérieur, et l'une d'elles possédait, à tour de rôle, une réalité plus haute, la plus perceptible, d'autres des réalités moindres. Mais les réalités moindres, les plus ténues et sans doute les plus localisées et difficiles à déchiffrer, pouvaient déterminer dans leurs plus petits détails les plus hautes.

(69)

Il venait de dire une chose très importante : personne ne savait ce qui se passait réellement au cours de la vie, dans le passible, ce qui nous touche, et le possible, ce qui nous bouge. Et pourtant il faut toujours faire avec de la vie, avec du présent, avec ce qui a lieu une fois, s'évanouit et disparaît. Une esthétique : pourquoi et comment y-avait-il toujours quelque chose plutôt que rien du tout ? Tout pouvait devenir circulaire, continûment transformé et inexact, enveloppant Michael, perdu dans l'étendu (et le rien), dans les présents et les instants continués et rythmés entre eux (ce qui lui semblait être le premier moment de l'art), sans véritable système, sans vue dominante : ce qu'on n'attendait pas et qui pourtant était toujours déjà là ; le présent comme limite ; et opérer sur les limites, c'est rythmer l'espace, le co-rythmer pour y trouver son propre rythme, ouvrir sur le temps distribué dans l'espace, non homogène.

À partir de là tout pouvait découler, avec beaucoup d'accidents et d'imprévus.

(70)

Il pensa à une sorte de générosité relative, non absolue, ni générale, embrassant l'infiniment petit et l'immensément grand, infléchissant une courbure de nos sentiments en chaque point et moment par les personnes qui s'y trouvent : une inclination à la grande variété. Alors il était allé là où peu de personnes, même parmi nous, avaient osé s'aventurer. Il était allé au fond d'un ultime abîme et tourbillon - un fond accablant de pensées et de confidences et d'infinies et infimes pratiques de vie de rétablissement -, et comment avait-il pu en réchapper sain et sauf ? Il lui fallait garder la composante d'aventure, envisager une vie plus libre et plus personnelle.

(71)

Il comptait bouleverser la conception même de lieu où nous vivons, et celle de la forme de ce lieu perçu, pour envisager un lieu généralisé, un espace généralisé, pleins de voisinages ouverts, où chaque personne présente, chaque présence, n'est plus un point dans l'espace et n'est plus une variable abstraite de réglage des distances entre les corps et les pensées, mais incarne des densités et des intensités que chacun émettait et pouvait percevoir, des forces uniques inter-indépendantes, sans que le fort n'écrasât le faible, et tout en garantissant les formes de liberté de chacun et les multiplicités de liberté : un lieu et un moment en révolution individuelle, le temps de chacun créant l'espace auquel il est lié. Il s'intéressait à cette variété et à partir de là il ne voulait en aucun cas exiger que toute oeuvre et toute production humaine soient intéressantes, c'est-à-dire, d'emblée, ou a priori. En fait il considérait que quelque chose devenait intéressant lorsqu'on avait jamais vu ou entendu quelque chose de semblable, d'aussi unique et singulier, sans que cela eût à voir avec de l'inédit ou du sensationnel, mais peut-être, d'une certaine manière et d'un certain point de vue, avec de l'extrême, du radical ou de l'expérimental, c'est-à-dire avec une indépendance généreuse.

(72)

Lorsqu'on se déplaçait, ou travaillait et jouait, il ne servait plus à rien de le faire en fonction des autres ou en réaction à ce que les autres faisaient ; il était devenu indispensable de préserver les différences, de quitter les convergences trop consenties, d'accepter de perdre le contrôle des résultats et de faire confiance, de façon illimitée, à la capacité de réception et d'acceptation - et d'acception - des autres et des tiers qui regardaient, lisaient ou écoutaient. À partir du moment que cette histoire sortait, s'imprimait ici, elle lui échappait, elle devenait moins sienne, et elle ne se refermerait jamais, emportée par les autres. Il lui fallait aller ainsi dans l'improvisation la plus totale, dans les lignes et les étendues de chacun, dans les retards et les délais les plus extrêmes, dans les espaces les plus distants temporellement. Non pas pour se perdre ou fuir, s'oublier et s'effacer, mais pour creuser sa propre histoire qui était aussi celle des autres indubitablement. Ce n'était pas la peine de toujours le ramener à cela. Il n'y avait certainement plus de bonheur et de félicité générales et symbiotiques.

En fin de compte, Michael se disait qu'il aura à trouver des passages entre l'explicite auquel personne ne croyait plus et l'implicite auquel chacun adhère, entre les faits et les dires, ou plutôt, il pourrait tenter d'en explorer la parité possible et qui serait à décrypter continuellement.

(73)

Il cherchait sa place dans la solitude qu'inspiraient ces espaces sans mesure, surtout que depuis quelques jours, le paysage avait encore changé. L'aridité y était parfaite et l'acoustique large : on ne pouvait s'y déplacer et s'y promener sans faire résonner et entrechoquer des plaques de schistes brisées qui jonchaient certains endroits de cette zone effondrée. Il ne pouvait y marcher qu'avec difficulté. Il y a des "zones de vide", Nothing at All, pensa-t-il, des zones inopinées mais intentionnellement là. Il avait suffi de changer de point de vue, avec insouciance, de modifier l'agencement d'éléments ou d'une situation pour créer des vides, et ces vides étaient devenus à coup sûr des espaces pour d'autres possibilités et d'autres alternatives. Nous croyons qu'aujourd'hui nous avons trop rempli, tout expliqué, trop saturé ; ce qui a annihilé notre capacité d'accueillir et d'inventer : tout est devenu dur, classé, répertorié, catégorié. Il se disait qu'il n'y avait plus de place pour une poétique oeuvrante ; pourtant nous n'agissons que dans le déséquilibre permanent, dans la projection de notre poids, dans le porte-à-faux.

Le rythme de la vie, de chaque vie, ne peut être constant ; il est tantôt précipité, tantôt ralenti, tantôt étale, tantôt tourbillonnant. On sentait tout cela, on sentait ce qui nous poussait à agir dans un rythme d'une certaine façon plutôt que dans un autre ; cela tenait à notre position personnelle, esthétique, vis-à-vis des choses de ce monde et de l'environnement. Il ne fallait pas perdre le contact avec ça.

(74)

Supposons qu'on jette une pierre vers quelque chose. Vers un arbre. On la lance, et elle traverse l'air et frappe l'arbre. L'arbre est dépassé, votre bras aussi ; il y a toujours une histoire possible à un jet de pierre, cela brise le silence. Pourtant la pierre n'atteint jamais l'arbre, elle sera toujours à la moitié du chemin qu'on lui voit traverser ; c'est problématique et à la fois joyeux, le temps que la pierre arrive, l'arbre aura bougé ou disparu.

L'histoire était connue mais n'était pas terminée. Le temps que la pierre arrivât à terre, Michael entrevit plus loin, dans le prolongement de son regard, un endroit fermé de hautes pierres enfoncées dans le sol et reliées par des blocs de bois pris à des grands pins et des chênes élancés. Il décida de l'atteindre rapidement.

Aucune chambre ou aucun abri d'autre forme n'aurait su lui plaire autant, et l'on n'aurait pas pu le persuader qu'il fût possible de l'améliorer, soit pour la beauté de construction soit pour son usage. C'était bien plus beau qu'il ne croyait, et plus commode également, lui sembla-t-il.

(75)

La chambre était obscure, bercée d'un léger roulis et secouée de vibrations subtiles. Elle offrait une expérience esthétique, parmi toutes les expériences esthétiques que chacun d'entre nous vit chaque jour, non pas dans le sens où chacun aspire à avoir une belle vie, une vie heureuse, une vie paisible, une vie confortable, mais plutôt dans le sens où chaque expérience élargit un peu plus le monde à chaque fois, et, où sa propre perception, et donc sa propre compréhension, vient se synchroniser et se désynchroniser avec celles des autres.

Ici l'art n'était ni décoratif ni respectueux. Si la chambre pouvait être accueillante, Michael ne pouvait pas dire qu'elle était bienveillante : au contraire même, y habitaient des formes et des cosmogonies inamicales et difficiles, simultanément à d'autres camouflées ou clandestines, en recherche de manières de rendre douces ces apparitions non familières. Une variété de contradictions s'y animaient, et il lui semblait que ceci était l'affaire de tout le monde : des tentatives de réconcilier notre monde extérieur avec notre monde intérieur.

(76)

Beaucoup de choses ici allaient contre les règles : de manière générale, les démons sont tus ou caricaturés, ou bien, enfouis dans les consensus, anesthésiés, et mis en pâture en les exagérant et les exacerbant. Curieusement, dans cette chambre, toutes les apparitions et constructions graphiques étaient mises en équivalence, sur le même niveau : il ne tenait qu'à chacun de les faire moduler entre elles, de s'immiscer parmi les traits broussailleux et de les interroger. Cela se passait comme dans notre vie quotidienne. Les cadres choisis des images étaient ceux de la campagne et des zones, dans de nombreux endroits reculés de l'île, indéfinissables, insituables et non-localisables. Des personnages les plus improbables, et pourtant si reconnaissables, s'y déplaçaient. Sans doute que les meilleurs et les plus purs des individus - ou, en tout cas, les plus ostracisés - avaient fini par rejoindre les vallées situées plus haut et qui étaient difficilement accessibles. Les autres cadres concernaient les nombreuses proximités qu'il avait avec les habitants, que cela fût les moments de connivence, d'entraide et de dialogue mais aussi ceux de jeu, d'amusements et de travail. On les retrouvait aussi dans les "libri amicorum", des recueils manuscrits que Michael constituait et qu'il rangeait parmi les images photographiques, les plateaux tournés, les écharpes et les châles, et les livres décorés de trèfles.

(77)

Le ciel était par-dessus le toit, si bleu, si calme ; les moineaux criaient comme affolés autour des haies sombres et encore humides.

La voix fibrait le temps, inconnue et sonore, toujours, adroite comme les choses qui se passent dans la pensée.

Et les oreilles de Michael ne perçurent que les notes plaintives du vent à travers les arbres invisibles et les bruissements des feuilles dans les branches souples. L'endroit au sol était très accidenté, il ne pouvait que marcher péniblement. Un banc de brouillard, lourd et compact, fuyait lentement sous la poussée du vent et bien que cette brume demeurât cachée à sa vue, il en sentait le souffle frais lui baigner le visage, et le mur sur lequel il s'était un instant assis, suintait de cette humidité. Il préférait ne pas signaler sa présence.

Plus loin, il y avait un vaste espace de lande déserte connue sous le nom de lande noire. Invariablement, des hommes et des femmes s'y cachaient, et l'on n'y dénicha jamais aucun d'eux. Pourtant, il n'y avait aucun fourré, la lande noire était un espace désert. Si un homme y courait, on devait le voir. Peut-être y avaient-ils creusé un abri souterrain, ou restaient-ils couchés à même le sol tout le jour ? Mais quelle qu'en fût la raison, et bien que des projecteurs y fussent disposés pour la nuit et que des hélicoptères l'eussent survolée le jour, la lande noire ne livra jamais aucun d'entre eux.

(78)

Michael arriva devant une petite maison faite de pierres et de planches entremêlées. Elle s'adossait discrètement à un petit promontoire rocheux ; sans être vraiment située au sommet de l'île, elle dominait quand même le paysage et les marais pareils à une longue écume enflammée ou à quelque courant continu : les vallons et les landes ondulaient devant lui. Michael les parcourut immédiatement du regard ; il sortit ses lunettes de soleil et essuya les verres fumés avant de les poser sur son nez.

Il devrait jeter un coup d'oeil à ces fameuses ruines. En fait de ruines, il n'y avait que trois ou quatre pierres entassées les unes sur les autres, absorbées par l'intensité sinistre. Il se pencha pour regarder des rochers qui dessinaient plus bas de profonds sillons dans la mer grise. À un certain endroit, Michael remarqua une fissure dans le sol, une crevasse profonde, déchiquetée et accidentée, assez pour qu'on puisse facilement s'y cacher.

(79)

De nombreuses mouettes volaient tout autour. Quelques-unes restaient immobiles et leurs silhouettes se découpaient sur le ciel, un ciel qui, finalement, était amène, peuplé de nuages par des nuages poursuivis. Un énorme rocher se détacha et se précipita, en une pluie de cailloux, contre les rocs plus bas. Un silence, puis une chute se répercuta dans la gorge étroite, et enfin le cri épouvanté des mouettes qui fuyaient emplit largement l'horizon. Plus tard ce fut de nouveau le silence. Les mouettes reprirent leur vol apaisé, et se détachèrent encore plus blanches que tout-à-l'heure sur le fond noir des rochers.

Toutes ces choses arrivaient d'elles-mêmes, une chose se superposant à une autre en l'espace de moins d'une minute, comme des répliques ou des petites paniques locales. Plus personne n'y portait beaucoup d'attention, aujourd'hui ce que nous regardions comme "nature" était considéré comme une source d'ennui, car trop chaotique et vide : le vent ne serait que de l'air qui bouge, comme un dérangement de plus, alors qu'il est ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas, ce qui manque et architecture les silences.

(80)

Il eut sur le moment conscience de la fuite des jours, et paradoxalement cela délivrait ses émotions et l'aplomb d'une certaine responsabilité individuelle. Il avait envie de lever le pied, de disparaître et d'aller rencontrer ces innombrables idées et ces minuscules histoires, consécutives et simultanées, que tout un chacun vivait ici dans l'île. Il avait l'impression qu'au fur et à mesure de ces dernières années, toute technique, surtout les plus récentes, avait désamorcé et dégradé les formes d'aventure : il n'y avait plus de première possibilité de faire l'expérience du monde. Il se mit à penser à l'emploi le plus méticuleux possible, voire exhaustif, des techniques, pour qu'on les oublie, contre elles-mêmes, dans des actions minimales, très sensibles, aléatoires et anciennes.

(81)

Au début de l'année, par un week-end pluvieux et à la surprise des habitants de l'île, étonnés eux-mêmes de se retrouver tous rassemblés, indistincts, sur un terre-plein face à ce qu'il leur a paru d'abord inimaginable, puis, en y réfléchissant bien, depuis longtemps et souterrainement, prévisible - on se serait dit un jour d'éclipse -, une fabrique et une exploitation agricole avaient trouvé le moyen de brûler entièrement ; et on était en train de liquider les stocks, minutieusement et en même temps avec frénésie.

Il y avait de plus en plus de troubles sans doute causés (en était-on sûr ?) par ces hommes et femmes cherchant refuge dans l'île et rescapés de nombreuses guerres aussi effroyables ou infimes fussent-elles. Michael supposa que s'il rencontrait un anthropologue ou un sociologue à la recherche d'une société étrange à étudier, il lui suggérerait de venir dans l'île. Les racines des troubles remontaient si loin dans l'histoire qu'aujourd'hui plus grand monde ne savait de quoi il en retournait. L'incendie révélait ce qui sourdait.

La meilleure manière d'entrer dans le prisme de l'île était d'entreprendre une promenade.

(82)

Pour effectuer cette promenade dans la chambre, Michael était accompagné par un autre homme, arrivé depuis peu dans l'île ou tout simplement provenant d'une autre île. Quelque fût la distance qui séparait les îles, Michael ne s'en inquiétait pas ; les traversées étaient communes et chacun pouvait s'y adonner, même si cela relevait d'un engagement majeur et d'une prise de risque non mesurable.

Finalement on attendait de ces deux hommes qu'ils apprissent à "sentir" et à "éprouver", tout au long de leur séjour et de leur traversée sur l'île, un type d'escapade, comme s'ils avaient été arrachés d'un endroit, plus urbain certainement, pour se trouver plantés à présent au milieu des landes. Cela leur permettrait de rattacher plus facilement un vocabulaire et des expressions idiomatiques à des émotions et des sensations intérieures pour dialoguer avec les habitants. Bien sûr, ne vivant pas dans les petites communautés de l'île, il n'auraient pas à connaître les détails et les vécus des sentiments de leurs membres ; sans doute que des contacts espacés suffiraient à leur apporter une compréhension de ce qui était en train de se dérouler. Mais c'était là une affirmation encore hasardeuse pour Michael.

(83)

Le second homme raconta à Michael comment il avait quitté les terres désertiques et polluées pour remonter la rivière à la nage et passer finalement la limite du dôme, pénétrant ainsi dans la partie restaurée de l'île vers les zones de végétation et les colonies humaines logées profondément dans la contrée. À l'intérieur du dôme, quelqu'un debout au bord de la rivière l'avait aperçu et avait semblé manifester une certaine inquiétude.

Quand un complexe s'écroule, on se retrouve soumis à une certaine régression ; on ne retombe pas du tout sur ses pieds, et on est presque contraint de ramper pour avancer. Michael considéra que nous n'avions aucune préparation face à une telle situation, et que nous étions à la fois responsables et victimes de l'étendue du désastre et de notre impuissance.

Puis ils partirent ensemble : ils empruntèrent des pistes, un réseau étendu de pistes foulées, au travers d'herbes hautes, de champs brûlés, de broussailles, de forêts, descendant des ravines fraîches, remontant des collines embrasées et parfois pluvieuses.

La première et la seconde journée furent supportables, car ils n'avaient pas encore abordé les vastes landes nues. Lorsque commencèrent à s'ouvrir les étendues sombres et couvertes de hautes herbes, ce fut comme s'ils étaient entrés dans une vaste mer et ils cherchaient la terre des yeux...

(84)

Tout ceci défilait maintenant dans des corridors d'images, chacune représentant les actions et les projets dans l'île. Des images ! Des images ! Souvent, avant de l'apprendre, il se demandait d'où venait la multitude d'images qui peuplait ses rêves et ses récits, car dans sa vie de tous les jours il n'en avait jamais vu de semblables. Pourtant il s'y reconnaissait, affublé à chaque fois de l'attirail d'un des protagonistes qui peuplaient l'île. Que représentaient à ses yeux l'amitié et la fugacité de Mister Lucky, la hargne furieuse de SuperUnico, la chaude sympathie du Chasseur de Trèfles, l'illumination fantôme du Manteau à fleurs d'étoiles, l'absence et le souvenir de Mister H le trafiquant ? Il savait que dans les rêves on revoit ce qu'on a vu à l'état de veille, se dérouler dans un ordre plus ou moins fantasque. Ces multiples existences absolument distinctes ne présentaient rien de commun, en dehors de lui ; il formait en quelque sorte le trait d'union entre toutes ces vies plausibles. Pour plus de clarté, il avait donné des noms aux différents personnages avec lesquels il se trouvait le plus souvent en contact.

(85)

Ils sautaient des talus dans l'herbe et la vase enlisante, dans les grandes flaques brunes, et ils pissaient contre les haies. Une tâche dorée indiquait l'emplacement du soleil. Il y avait dans les nuages des amincissements et des grands trous. Ils finirent par trouver un endroit pour camper, moins soucieux, en tout cas moins que dans la journée qu'ils venaient de passer. Michael se souvint de la fabrication en cours du manteau qui finalement serait déposé dans une vitrine, celle de la brocanteuse. Les ombres gris-noir des arbres couraient, allaient et venaient, tantôt vite, tantôt lentement, aplaties sur le sol en prenant différentes formes, toutes plus ou moins suggestives.

Durant combien d'éternités avait-il erré à travers ces forêts interminables aux ténèbres horribles ? L'île était-elle un plasma germinatif, transportant une quantité énorme de souvenirs et de rémanences, accrochés aux arbres et qui le retenait ?

Il se souvenait nettement du jour où, pour la première fois, il vit un chêne et une chênaie.

(86)

Son compagnon de promenade semblait mieux connaître que lui la topographie du pays, les heures favorables, les endroits à traverser et les clairières recevant les rayons du soleil levant ou du soleil couchant. Il était infatigable, endurci par ses années de caravaning.

Il avait voyagé et connu cet étourdissement, loin des autres hommes qui dorment dans les maisons, et cette amertume des sympathies toujours interrompues d'un lieu à un autre. Il en avait rapporté des impressions sans pareilles. Puis il était revenu, par périodes. Et il reprenait sans cesse la route pour s'en aller au gré de directions et des destinations ; il en avait peut-être retiré ce goût pour la recherche de sensations constamment renouvelées.

(87)

De sa vie en caravane avant les longues grèves, il avait gardé cette perception pétillante, et paradoxalement contenue et paralysante, de l'instabilité ; d'être à l'aise partout, d'être chez lui, et de ne l'être pas, nulle part ; et aussi restait l'empreinte de cette solitude marquée, par moments plus lourde, qui générait chez lui l'invention et la découverte à tout instant. Il donnait d'autres dimensions aux histoires, aux petites histoires, courtes, écourtées forcément par ces séjours et déplacements fréquents, et il ne fallait surtout pas qu'elles s'achèvent avec la fin d'elles-mêmes : il devait laisser leur durée se prolonger et se réfracter dans quelque chose de plus large, qu'il transportait avec lui et qu'il délivrait à volonté.

Il se souviendrait sans fin de cette pommeraie très fleurie, un verger plus qu'enchanteur, comme un tableau ; et de cette odeur de gasoil, persistante, qui empêtrait les voisinages quel que soit l'endroit.

C'était moins cette vie en fragments qui le frappait que l'ensemble des fragments assemblés qui ainsi donnait vie et vitalité : de ces changements incessants, il ne s'était pas essoufflé ; son travail était d'ajuster sans avoir à résoudre entre l'ordre et le désordre.

(88)

Les bras ballants, ils marchaient, la plupart du temps silencieux, poussés un peu par le vent. Parfois ils pariaient "à celui qui marcherait le plus longtemps les yeux fermés", jurant de ne pas tricher, mais ils trichaient quand même, ce qui ne les empêchait pas de s'étourdir.

Ils s'imaginaient à droite la cime d'un rocher qui se perd dans le ciel clair et uniforme, par-delà l'obscurité vague des feuillages. Il était dans le lointain, à en juger par les objets interposés, et par la manière terne et grisâtre dont il était éclairé, par un halo pâle. Proche d'eux, toutes les couleurs se distinguaient ; au loin, elles se confondaient en s'éteignant, et leur confusion produisait un blanc mat, leur donnant l'impression qu'il n'y avait pas de cassure dans l'intégralité du temps.

Ce jour-là, les nuages ont plu tout le jour, et l'eau passait à travers l'île pour rejoindre la mer souterraine. À trois cents mètres, la lumière même qui éclairait le paysage semblait avoir été filtrée, tamisée, et comme pressurée, de telle sorte qu'il n'en subsistait que l'éclat le plus dur, le plus froid et le plus métallique : une sorte d'irradiation, plus ou moins désordonnée, d'une excitation quelconque, mettant tout le vivant en alerte.

(89)

Sur les dessins et dans les images, les troncs d'arbres et les branches nombreuses couvraient tout ; tout comme l'île était elle-même, de son côté, une sorte de "sculpture perpétuelle" sans relâche, communiquant et révélant aux habitants de l'île un certain "sentiment artistique général" que chacun d'eux percevait différemment. Est-ce que cela passait par un certain émerveillement ou une certaine admiration qui entraînait en chacun ? Ou tout simplement par une douceur générale qui s'établirait peu à peu tout en discernant qu'elle était malgré tout décidée ? on ne pouvait le savoir. Il était clair que Michael et son compagnon travaillaient à créer et à enclencher des situations et des rapports de vie, tant qu'ils le voulaient et pouvaient, sans avoir à s'entêter à bâtir des plans et des cartes, comme il en était de coutume. Ainsi l'île se révélerait d'elle-même, par toutes ces connivences présentes et par toutes ces coexistences délicatement mises au jour. L'art devait devenir patiemment "populaire" et ordinaire, c'est-à-dire appropriable par chacun et chacune d'une manière ou d'une autre, comme des petites narcoses fugitives, de légères inventions rêvées et réalisations concrètes, parfois durables dans le quotidien et assez souples pour y loger son propre récit, et ainsi l'amener ailleurs, l'élargir, le ralentir dans ce que tout le monde nommait le "délai" de l'île, qui de son côté se développait extraordinaire.

(90)

Quand leur esprit était échauffé on ne les arrêtait plus ; ils travaillaient même en marchant et ils inventaient encore quand ils s'asseyaient ou s'allongeaient. Cependant cela devenait plus long qu'ils ne l'avaient voulu. Ces rêveries ouvraient et maintenaient des hypothèses de vie qu'il était difficile de contenir ou d'arrêter ; mais ils ne désiraient pas insister là-dessus, car tout cela ne devait rester qu'esquissé.

Michael se rappelait les phrases de James MacPherson dans "Fingal" : "Les sons se propageaient le long des bois. Les petites collines étaient gagnées par le tumulte, les rochers tremblaient de toute leur mousse ; restez écouter le son de mes bosquets parmi les nuages de la nuit". C'était exactement cela qu'il perçut et ressentit à ce moment-là en pénétrant dans cette première chambre : un vortex ? Ici, les marges se plaçaient au centre. Aussi ordinaire, fortuite et infime qu'elle puisse apparaître, la moindre observation de ce monde dans lequel il se mouvait, devenait centrale, amplifiée, d'une forte intensité, porteuse de guerres sentimentales, ou puits perdu pour tenter de les résoudre. Il y avait deux jeunes hommes, etc... aussi tristes qu'ils pouvaient l'être, et personne ne savait où ils allaient.

Son compagnon le héla : "Si tu marches tête baissée, tu iras plus loin. Si tu marches tête haute, tu peux recevoir une pierre dans l'oeil".

(91)

Il y avait aussi une résonance et une tonalité particulières, sinistres, telle une vibration continue, qui persistaient dans l'air et demeuraient dans les oreilles, après que la chambre fût construite et l'aventure collective, lancée. Des formes noires, parmi les arbres, étaient accroupies, ou adossées et appuyées contre les troncs, légèrement effacées par la lumière trouble. Le pays en cet endroit n'avait pas l'air terrestre, il semblait surnaturel, tout comme les protagonistes qu'ils croisaient, faisant des signes avec persistance de toute la longueur de leurs bras, et qui disparaissaient aussitôt. Parfois des bâtiments délabrés apparaissaient aux sommets, à demi enfouis sous les hautes herbes et dans les bois profonds, sans clôtures ni palissades d'aucune sorte, mais sans doute en avaient-ils existé autrefois. La plupart du temps de grands trous dans leurs toitures béaient tout noirs. Sans être vraiment menaçants, ces endroits semblaient être issus (ou bien étaient-ils là, maintenus, pour prévenir) d'accidents en train de se dérouler dans l'île. Il leur fallait sans doute être prudents et être prêts à vite décamper si les occupants de ces lieux se mettaient à se fâcher.

(92)

Néanmoins ils percevaient tous deux que l'île élargissait leur esprit, même si les rencontres chemin faisant devenaient de plus en plus étranges. Le seul fait de l'existence respective de chaque protagoniste de l'île, aussi imaginaires qu'ils pussent l'être, était invraisemblable, inexplicable, et complètement déconcertant. Ils pouvaient être enthousiastes, enchantés et fabuleux, comme le Chasseur de Trèfles, mais aussi très sombres et belliqueux à l'image de SuperUnico. Ils étaient des problèmes qu'on ne résout pas. De même ils ne faisaient pas advenir une sorte d'anarchie morale comme on aurait pu le craindre, mais ils parvenaient plutôt à une sorte de pitié réciproque : celle-ci était une dimension ancienne et antique qu'ils faisaient persister, car, sans cela, Michael se demandait ce qui nous serait resté ? Il était impossible d'imaginer comment ils avaient vécu, comment ils avaient pu parvenir aussi loin dans l'île, et comment ils s'étaient arrangés pour s'y établir. Tous semblaient être dans un dénuement et une solitude extrêmes, correspondant à la profonde désolation de leurs stériles vagabondages. Il avait remarqué que leur unique besoin était d'exister, simplement, et de circuler en courant le plus possible de risques, avec le maximum de privations. Michael apprenait à les considérer avec admiration, voire de l'envie ; ils lui semblaient remarquables.

Participaient-ils à une sauvagerie préparée, à une dévastation programmée ? Ou bien à un projet de survie coûte que coûte ? Il n'y avait autour d'eux que des espaces où respirer et des étendues où s'enfoncer.

(93)

Cette terre, l'eau l'entourant, et même ce ciel enflammé et tumultueux, leur apparurent plus que jamais sombres, désespérés, impénétrables et impitoyables. Étaient-ils imprudents de s'avancer aussi loin ? Ils étaient sans doute extrémistes d'une certaine manière, mais là... Michael se disait que c'était au moins quelque chose d'avoir le choix de son cauchemar. Il savait aussi qu'ils avaient de vastes projets et qu'ils étaient à la veille de faire de grandes choses. Et leur idée n'était pas de supprimer l'île ou de la soumettre à leurs propres convoitises. Mais tout cela pouvait devenir une énigme encore plus grande, plus obscure, confuse et insondable (bien plus que ne l'était la vie elle-même), s'ils n'envisageaient pas, tous deux, que les chambres soient actives et portées par les habitants de l'île.

(94)

Ils pressentaient qu'en imposant leurs propres volontés ou vellétés, en restant centrés sur eux, chacun finirait par se sentir à l'étroit ; il s'agissait plutôt pour eux d'apaiser ces curieux manèges et de proposer l'installation d'une sphère paisible ; après tout, tous étaient des personnes ordinaires, et ils l'étaient eux aussi. Ils pensèrent que pour oublier leur propre image liée à leur réputation respective et tout ce qui s'ensuit (notoirement opiniâtres et rétives), il faudrait rencontrer et croiser les personnes, penser davantage, lire, se gorger de travail et pratiquer un certain anonymat : c'est-à-dire signer, quelque soit le nom apposé, sans se faire valoir.

S'appuyer sur la seule considération qu'il était difficile et peu commode de vivre dans ce monde humain que les hommes et les femmes ordinaires avaient créé, n'aidait d'aucune manière à contenir ce qui irritait insidieusement leurs vies. Il ne suffisait plus de projeter le monde et d'en faire abstraction tel que certains démons l'avaient envisagé il y a longtemps ; cela conduisait inéluctablement à accepter un abîme croissant généré par des avidités et des astringences qui devenaient insupportables pour beaucoup de personnes et qui surtout s'effectuaient à leurs dépens. Ainsi il était pour eux deux inconcevable de s'abstraire de toute préoccupation sur des échelles très locales, sinon ce serait le monde déjà abîmé qu'ils verraient vaciller et s'obscurcir d'autant plus. Ils étaient préoccupés par le fait de n'avoir jamais à sortir du monde.

(95)

Pour cela, il leur fallait aussi discerner des passages au sein de celui-ci pour absorber poétiquement cet abîme devenu trop consumériste et doctrinaire. En fait, si on y pensait bien, peu de mots et de gestes suffisaient à édifier un univers impassible et bienveillant à partir d'une simple rêverie, et ceci tout en restant plongé dans le réel du monde : il eût fallu moins rêver ou contrarier le bonheur du monde que rehausser le réel lui-même avec bonheur et insouciance.

Il y avait beaucoup de préparatifs à faire pour que de telles situations se mettent à doucement exister, et pour qu'elles puissent, surtout, continuer et perdurer après leur passage et leurs promenades. Fondamentalement l'île n'avait pas besoin d'eux, de leurs présences et de leurs actions, mais, de leur côté, ils savaient qu'ils avaient besoin pour leur travail respectif de se perdre dans cette île, avant qu'ils ne la laissent étendre et poursuivre le délai qu'ils voulaient enclencher.

Il y avait une autre manière de le dire : on dirait que les choses vont toutes de travers.

(96)

Michael et son compagnon se disaient qu'en premier lieu, ils pourraient construire une sorte d'immense dôme protecteur, le temps de procéder aux travaux, et le détruire ensuite quand tout serait bien consolidé. C'était le principe qui avait toujours été utilisé pour recréer progressivement une atmosphère normale, pouce par pouce, un secteur après l'autre, fit remarquer Michael. Cela participait d'une certaine plasticité, car, pour lui, l'île n'était ni molle ni flexible, mais entre les deux, en quelque sorte, plastique. Elle pouvait recevoir des choses de l'extérieur, des accidents, et en conséquence se modifier, mais elle ne se détruirait pas, elle ne se casserait pas : elle recevait des formes et elle donnait des formes, et elle pouvait s'auto-organiser, à tout moment et en tout lieu. Elle ne s'écrivait pas (ni ne s'inscrivait, ni ne pouvait être inscrite, ni décrite), elle ne se cartographiait pas non plus ; ses formes et ses énergies continuellement changeantes l'en empêchaient.

(97)

Pour cela Michael avait aussi opté pour les nuages et le survol de l'île, quel que soit le moyen employé : "errer seul comme un nuage", disait Coleridge. C'était assez simple, se persuadaient-ils : il suffisait de s'allonger, de se mettre à écouter, sur le dos, la tête vers le ciel, et de regarder les paysages incessants formés et déformés par les nuages. Pour le survol, il fallait sans doute s'y prendre autrement et voir cela comme un début de lévitation : décoller de quelques centimètres du sol. À la fois, la voix de la balise pouvait devenir télépathique, et, de leur côté, les situations qu'ils voulaient démarrer sur l'île, pouvaient apparaître comme de légères surfaces de lévitation.

Ils éprouvèrent la notion vague et stupéfiante de quelque chose qui était là. "Qu'est-ce que c'est ?" lui demanda son compagnon en désignant un bouquet d'arbres sur la colline voisine prise dans un coup de vent "subito".

Ils pensaient qu'autrefois chaque chose produite devait avoir un commencement, un milieu et une fin, une chute en quelque sorte, un état, de manière générale. Maintenant, voilà une histoire que chacun pouvait terminer tout simplement parce qu'à côté, une porte s'ouvrait, une chanson un peu lointaine emplissait l'escalier, ou les branches d'un arbre se mettaient à frotter sur le toit. Michael aurait aimé se colleter plus d'une fois avec les choses réelles.

(98)

Leur activité principale se résumait à regarder ; comme une action délibérément éthique en plus d'être esthétique : être concerné par sa position personnelle dans le monde.

Regarder quoi ? l'indécision, l'incertain ; le monde non pas "sans qualités" mais de toutes les qualités, de toutes les actions parallèles, de toutes les incertitudes et certitudes, etc.

Michael et son compagnon ne décrivaient pas, ils erraient dans ce monde, ils s'y égarèrent, sans point de vue privilégié. Il leur fallait le faire sans le langage, mais avec l'actuel et le possible, et avec beaucoup de déviations et de dérives ; c'était ce que l'on retrouvait aussi dans ce grand texte combinatoire qui n'avait pourtant qu'un seul filigrane.

(99)

Le flot de la voix émise par l'antenne était un peu à l'image de la Sainte Victoire : personne ne la voyait vraiment, personne ne l'entendait vraiment ; et les habitants autour pouvaient bien tout savoir de cette montagne, de sa présence impressionnante qui s'oubliait, de ses histoires et de ses contours, sans avoir vraiment à la regarder ou à l'escalader "complètement", pourtant il aurait fallu la voir de plusieurs manières, successivement et simultanément, en y adhérant en quelque sorte ; de même cette voix pouvait être semblable à des trains incessants de brindilles flottant sur une eau courante, chaque ondulation, accélération, ralentissement, influençant l'allure et la tenue des brindilles en laissant deviner au travers elles quelque chose du flot, du temps-espace, et qui n'aurait pas été le végétal lui-même, et ceci en donnant des infinités de possibilités.

C'était une invention. Néanmoins il leur arrivait de rencontrer de temps en temps des personnes qui avaient un air de ressemblance avec elle.

De là, Michael scruta de manière panoramique les toits étendus des forêts.

Ce nouvel aspect donnait à tout l'ensemble des proportions nouvelles.

(100)

Ils se sentaient bien moins omniprésents (comme on disait omnipotents) que co-présents, là, tout en annonçant leurs perspectives personnelles, mais pas plus que tout autre personne dans l'île ne l'aurait fait. C'était un travail de distillation et de dessillement.

Si l'on était amené à changer de placement et de position dans un lieu, les significations changeaient aussi. Tout n'était pas très stabilisé, même pas du tout, à ce qu'il paraissait. Ils voyaient tout cela d'un bon oeil, un peu "détempéré", et il eût juste suffi parfois de renverser la vapeur et de "se bémoliser", de s'effacer d'un demi-ton, pour mieux distinguer ce qui se passait et, par là même, mieux vivre. C'était bien et agréable, ils étaient devenus bien moins indispensables, même plus du tout, ils pouvaient s'abandonner, se distraire, sauter leurs propres barrières, et maintenir quelques fois leurs doigts pointés vers de mystérieuses et énigmatiques directions, histoire de retarder leur monde : on pouvait fixer un point, au plus près ou au loin, et chaque fois il fallait penser à ses relations possibles avec des dizaines d'autres points.

(101)

C'était plein de failles, d'interstices, pas bien ajusté mais tout était lié, relié, par des infractions, actuelles, virtuelles. Ils n'avaient jamais fait de projets si plein de trous et de morceaux. Aussi tout était brumeux et grisaille ou bien transparent et lumineux, pourtant chacun sentait mille présences ; l'île avait une rôle multiplicateur. Il fallait réouvrir les possibles, dans le fêlé, le fissuré, dans les marges ou à partir d'elles. Faites des détours et, bonheur pour les voyageurs retardés ! sans forcément être raisonnables.

(102)

En fin de compte, ils ne conservaient aucun souvenir précis de leurs marches et promenades errantes à travers les grands marécages et les entêtantes forêts de l'île. Ils avaient longuement dialogué et échangé tout au long de leurs traversées. Une foule d'impressions incohérentes avaient envahi leurs esprits et ils avaient perdu un peu la notion du temps. De fait, ils n'avaient plus aucune idée de la longueur de leur trajet et de la durée de leur séjour dans cette région marécageuse, mais ils durent y passer plusieurs semaines. Ils se souvenaient avoir été retardés par des ruisseaux, des lacs, des mers de boue, et des fourrés épais. Et parfois, venus de nulle part, avaient surgi des orages dont les pluies avaient recouvert de vastes étendues de terres basses, l'eau poussant les vieux murs qui avaient tendance à s'abattre d'eux-mêmes ; le Sculpteur, remodelant les collines pour les aplanir et les niveler pour y installer ses productions, y était certainement pour quelque chose. Au milieu de ce paysage infernal, il restait une douzaine d'êtres décharnés et misérables, n'ayant plus que la peau et les os, rappelant aux insulaires, tout comme à Michael et son compagnon, que les guerres, les plus anciennes et les plus actuelles, tout autant que les utopies, étaient dévastatrices.

(103)

Un autre jour quand ils étaient retournés près des collines rabotées, ils avaient vu tous les troncs coupés à hauteur d'homme, sur une grande superficie - une vision de carnage. Ils n'avaient jamais rien vu de tel. Ce qui était fait pour s'étendre et se déployer avait été tranché net et était devenu un objet de dérision à la vue de tous.

Ils s'éloignèrent avec une telle rapidité de l'oeuvre de ce frénétique sculpteur qu'ils n'eurent pas le temps d'en saisir tous les détails, mais ils en virent assez pour se faire une idée suffisamment précise de la signification de ces sculptures.

(104)

Quand Michael tenait les yeux fermés, qu'il soit assis ou debout, l'obscurité rouge derrière ses paupières pouvait s'éveiller à une vie folle et chaotique. Les couleurs éblouissaient et luisaient, les formes se détachaient nettement, d'un coup, comme des bijoux et des hologrammes d'une présence extrême, avec la précision plus que réelle qu'ont les formes et les couleurs sous le feu de plusieurs projecteurs. Autrefois il avait essayé de réduire les choses jusqu'à l'absurdité, et ça n'avait que trop bien marché, enfin, durant un temps. Il avait prononcé avec un peu de véhémence : "tout est public tout le temps" ; c'était il y a quelques années et à l'époque il avait dit cela à moitié pour rire, pour couper court à pas mal de choses, notamment ces sentiments, la plupart du temps insupportables, de propriété, d'appartenance, d'exclusivité et d'exclusion ; il eût mieux valu dire "tout est présent tout le temps", et encore... C'était une phrase qu'on pouvait reprendre facilement, un "gimmick" astucieux. Il pensait que tout le monde aurait deviné que c'était en partie de la provocation, histoire de pousser à voir plus loin et de secouer le présent qui était quelque peu opaque ; mais apparemment tout le monde a pensé qu'il était fou.

(105)

Après les pluies, la plupart des habitants étaient assis calmement sur le sol et épilaient soigneusement la terre des chemins pour évacuer les mauvaises herbes qui ne manquaient jamais de pousser.

Beaucoup regardaient le paysage ; il sembla qu'ils ne firent rien d'autre du début jusqu'à la fin de la journée.

(106)

La difficulté encore perceptible venait du fait que tout était à haute tension. Michael n'avait pas encore mis complètement au point la voix qui parlait, mais il croyait fermement qu'il y avait quelque chose là, qu'il restait à faire, et il se proposait de continuer à piocher à fond pour maintenir les contacts.

L'espace était fait de lieux qui marquaient des distances et des intervalles et dans lesquels s'inséraient des histoires ; de même on entrevoyait que ces histoires racontables produisaient d'autres lieux et aidaient à en faire apparaître de nouvelles avec parfois les mêmes protagonistes. Chaque lieu avait ainsi plusieurs centres et plusieurs perspectives : entre ce qui pourrait arriver et ne pas arriver.

Nous étions à la fois au centre et aux périphéries.

Tout autour, et sans cesse, les ondes revenaient et se suivaient, une par une, en rangs légers. Elles berçaient les sens. Les sons entouraient ainsi la chambre, toujours changeants, sans jamais se répéter, et pourtant ils se ressemblaient, comme s'enlaçant à la trame d'une action, imminente ou commençant à sourdre. Puis une image précise s'offrit : Michael aimait cette demi-heure d'obscurité artificielle où se prolongeait la nuit. Ébloui par cette obscurité qu'il commençait à discerner et perdu dans un espace trop vaste pour être embrassé du regard, il n'avait rien vu, rien observé, ni rien senti de précis.

(107)

Ils leur semblèrent que leur allure s'était modifiée. Elle était toujours aussi rapide et alerte, mais curieusement différente. Ils avançaient, ils le perçurent bien, par des séries de secousses. Ils faisaient route à l'instant dans un monde enfoncé entre des rochers d'un noir de goudron à cause de l'obscurité légèrement "kaléidoscopée" par une lumière crépusculaire d'apparence électrique. Ils attendraient le matin lorsque le paysage et les bâtiments s'illumineraient de l'intérieur et lorsque les événements seraient "plus faibles". Personne n'avait coutume de prévoir et de préparer plus qu'il ne le fallait une promenade ; ils acceptaient les choses telles qu'elles venaient, sans trop les anticiper ni les craindre, s'adaptant petit à petit à leur déroulement, en espérant exploiter les imprévus, les rencontres et les surprises, pour faire, pour une fois, des choses intéressantes !

L'île cohérait tous les éléments et cela faisait grésiller et osciller peu à peu l'espace. Les ondes portant la voix traversant les étendues d'espace assemblaient miraculeusement toutes les particules de lieux touchés par l'émission. D'après ce qu'ils en savaient, rien ne semblait devoir la perturber, ni les orages, ni les collines, ni quoi que ce soit.

(108)

Durant ses séjours et entre les moments de traversée, Michael avait entrepris la construction de son deuxième abri. Le premier avait disparu il y a quelques mois, volatilisé, démonté par le Constructeur. Son abri permettait à la fois de protéger les collections de cueillettes de trèfles à quatre feuilles qu'il effectuait dans l'île, de rassembler en miniature le puzzle du monde de l'île autour de lui, tout autant que d'ouvrir un lieu du songe et du présent accessible à tous les habitants de l'île et les voyageurs qui pouvaient la traverser. Il entendait parfois des hommes siffler au travail et des femmes murmurer en chemin. Il pouvait bien tout voir mais il ne comprenait pas évidemment tout, ou alors des presque-rien qui, eux, venaient emplir ses albums et ses herbiers. Il avait reconstruit un monde familier à partir d'éléments trouvés à droite et à gauche, car sitôt qu'il avait débarqué dans l'île, il avait pris place sur un échiquier sans connaître ni les positions des uns et des autres ni les stratégies des habitants présents ; personne ne l'avait attendu pour commencer la partie. Depuis, avec son abri, il croyait avoir sensiblement acquis la lenteur du pays. Cette lenteur n'était pas homogène, et l'abri résonnait de toutes les variations possibles de cette lenteur. Chaque rythme propre à chacun y entrait, de manière spontanée, modulait dans l'espace de l'abri, puis repartait.

(109)

Les musiques ainsi produites étaient douces et pénétrantes, et induisaient de légères modulations des paysages de l'île. Chacun pouvait se les fredonner à soi-même et les offrir aux autres, réciproquement, et depuis quelque temps, plus personne n'y prêtait réellement grande attention, enfin, pas plus que cela. Rien n'était plus banal que la vie d'ici, et, de plus en plus, il lui semblait voir poindre des ressemblances entre lui et les insulaires. En effet, il chantonnait.

Michael racontait qu'on se libérait totalement dans ce qu'on jouait dans le présent ; Il ne s'était jamais heurté à cela auparavant, au présent biographique.

(110)

À son avis le temps que nous avions conçu était ce qui empêchait que tout soit donné d'un coup, en un seul bloc ; en effet, se disait-il, nous avions l'impression qu'il convenait d'emboîter sans cesse le pas du temps ; et en retour nous étions tenus de séquencer : embrayer, tenir, débrayer ; créer des saillies, en synchronie et reproductibles, alors que ce qui le passionnait était un étal flottant spatialisé du temps. Une autre chose l'intéressa : "je retarde, je suis tout le temps en retard, le temps me met en retard, ou plutôt il est retardement, il nous demande de le retarder, de prendre du délai" : de perdre un rythme et de gagner son propre rythme de façon spatiale, en se désynchronisant d'un temps chronométrique et commun, jusqu'à ce que le monde nous influence singulièrement, et que notre temps singulier, ou temporalité, influence réciproquement l'espace et notre lieu présent. Michael n'adhérait pas au temps, Michael recrutait dans le présent, celui-ci n'était jamais donné. L'expérience de l'art, comme champ, ne recouvrait pas toute l'expérience esthétique ; celle-ci ne lui était pas exclusivement réservée ; mais il était possible que l'expérience de l'art, comme disposition et invention, était beaucoup plus large qu'on ne le pensait. Les heures et les jours avaient beau être égaux sur une horloge, sans compter le ralentissement continu de notre temps solaire, lui, Michael avait la perspective d'amener à varier les états musicaux des jours, des heures, des minutes, selon les lieux et les moments.

(111)

Pour cela il avait conçu avec le Constructeur un mobilier spécifique ainsi que des revêtements sur le sol et sur les murs à l'intérieur de l'abri. Non seulement celui-ci était constitué de chaises, d'une courte table et d'un lit très étroit, mais le sol construit de lames de bois debout sur la tranche et très irrégulières offrait une surface instable peu propice à faciliter les pas. Les murs avaient été construits et couverts de façon similaire. L'objectif était clair : l'abri devenait aussi une chambre de résonance inversée ; au lieu d'y propager les sons dans un volume aux surfaces lisses et réfléchissantes comme dans de nombreux édifices que les hommes avaient construits, il les captait et les retenait dans ses lames irrégulières, afin de provoquer et de soutenir le délai que Michael comptait étendre. Ainsi les sons entrants y étaient maintenus, s'associaient, créant ainsi des sons nouveaux issus de la combinaison entre eux (ils les appelaient "des énièmes sons"), et pouvaient ressortir après un certain temps et un certain délai de plusieurs minutes. Ainsi différentes couches de réalité pouvaient coexister de cette manière, simultanément.

(112)

De fait, on venait dans l'abri pour écouter. C'était un des objectifs, et aussi un des passages possibles vers les autres chambres. On pouvait profiter, dans le même temps, de l'occasion d'allonger son point de vue par la seule fenêtre existante qui pointait au-dessus des bois. Au gré des sons et des ondulations, des essaims de trèfles et d'images s'envolèrent involontairement dans toute la pièce. Du même coup, il était possible de s'amuser à déplacer une ou plusieurs pièces du jeu d'échecs installé sous l'unique fenêtre. On le faisait en gardant son bras et sa main en suspens au-dessus d'elles, sans poids, pour simplement provoquer une déviation, aussi petite que put l'être le déplacement d'une pièce, générant et produisant ainsi une légère modification du paysage dans lequel les habitants ressentait à chaque fois une fine secousse - vraiment rien de grave. Les joueurs et joueuses suivants, de passage, continueraient la partie, en différé, pour maintenir l'amplitude de l'onde en cours qui traversait l'île d'un bout à l'autre.

(113)

La balise, de son côté, était l'autre face de cette onde continue ; les deux émissions, de la balise et de l'abri, qu'elles fussent synchronisées ou désynchronisées, permettaient une grande modulation de l'île. Michael comptait sur les autres situations et les autres chambres pour, successivement, de manière alternée ou simultanée, faire varier cette modulation en la ralentissant ou en l'accélégrant en fonction des ondes émises à partir de chacune d'elles. Il produirait sans doute une image acoustique du monde, pleine de rythmes différents selon la perception de chacun, et pour autant les habitants et les passants pourraient se laisser séduire par cette mélodie et l'adopter. C'était pour lui quelque chose qui pourrait durer longtemps.

(114)

Son premier abri avait bel et bien disparu, et Michael était, depuis plusieurs jours, en train d'en construire un second ; non pas une réplique ou une reconstitution, mais un nouvel abri, adossé à un amas de ronces, de chardons et de broussailles, entassé depuis toujours dans un des vallons. La partie du bâtiment jouxtant qui l'accueillait possédait également une fenêtre pour permettre la diffusion de l'onde, et Michael comptait proposer un autre aménagement légèrement différent. Ce second abri était placé au Sud de l'île. Plus au Nord, il prévoyait aussi un autre lieu, plus reclus et plus enfoncé, dans lequel il voulait construire un lit suspendu qui entrerait en résonance et en sympathie avec les sons - et c'était pour cette raison qu'il l'avait conçu suspendu.

S'il envisageait un tel abri comme "point chaud" dans l'île, c'était parce qu'il avait en tête, d'une part, que ce ne serait pas le dernier, que d'autres succéderaient, et qu'il ne représentait pas une fin de voyage quoiqu'on en dise, et que, d'autre part, une telle chambre donnerait une perception réelle d'étendue et d'espace, ce qui était une libération. Il savait qu'il gagnerait énormément à pouvoir rencontrer fréquemment les habitants de l'île et à leur donner accès à l'abri et aux autres réalisations ; il avait idée que cela le sortait d'une certaine stagnation hypnotique ; et s'il pouvait saisir ce type d'opportunité plus souvent il le ferait : s'imprégner de cette conscience de la chanson du monde réel, alors qu'on est continuellement poussé vers la solitude et le silence, replié hors du monde habitable.

(115)

Les sons progressaient de façon insidieuse et ralentie, sans que l'on s'en rendit compte. L'immobilité ici n'était qu'apparente, et le sens loin d'être inerte ; de son côté, la répétition des sons, multiples, contigus et spontanés, était l'indice que l'immersion couvrait l'île.

Ne voyait-il pas que cela établissait pour nos yeux un nouveau plan et annonçait un espace en deça et en delà, et que cela faisait reculer le ciel et avancer les autres objets ? Croyait-il qu'il eût pu se dispenser de placer un abri précisément où il était ?

Il s'éveillait parfois la nuit avec l'impression de se trouver dans un bâtiment vide.

(116)

Michael avait fait appel à un géologue pour éprouver les coefficients et les différents degrés d'anomalie des ondes qui pouvaient secouer l'île ; ce qui pouvait se produire si on s'y prenait mal. L'idée n'était pas qu'il menât des enquêtes auprès des insulaires, ce qui n'aurait fait que démontrer ce que tout le monde savait déjà (l'île était unique et pouvait être fausse ou faussée), mais bien de le laisser pérégriner dans une région bien plus grande et complexe qu'il ne pouvait l'imaginer - et ceci sans carte pour se diriger et sans avoir de plans à dessiner ou à prévoir. Il lui proposerait d'opter pour des mouvements et des déplacements proches de la magie de ce que vous voyons, c'est-à-dire par flottage.

Une des principales données du projet général était de laisser invisibles les ondes et les lieux, ainsi que les situations les portant, tout en étant encore repérables (par zones) par les habitants afin qu'ils puissent colporter par eux-mêmes les indices de présence de ces sources qui leur servaient en même temps de lieux de rencontres et d'actions. Pour Michael, l'anomalie serait qu'elles fussent visibles, ou tout simplement qu'elles pussent dépasser un certain seuil de visibilité.

(117)

Le rôle du géologue, Stephen, - si toutefois un rôle pouvait être défini car c'était certainement à lui de mettre le curseur de son intervention au niveau qu'il souhaiterait -, était sans doute de se faire happer par l'île, de s'y perdre, et d'y trouver des preuves - si celles-ci existaient vraiment -, car ici tout étalon et toute mesure avaient perdu de leur aplomb et de leur universalité. Les ondes déformant ou rétablissant continuellement des réalités, il semblait à Michael impossible de pouvoir mesurer ces dernières et de les comparer sur une échelle rapportée. De même, les activités des habitants parvenaient assez souvent à entrer en sympathie avec les ondes ; alors, il devenait bien difficile de déterminer si tout cela faisait dévier l'île vers une plus grande ou une moindre visibilité. Si le géologue pouvait arpenter la région, ce qu'il faisait ailleurs aisément et agréablement, il devait trouver, ici dans l'île, son propre rythme et entreprendre de suivre des pistes sans doute encore inexplorées. Il ne servirait à rien d'observer - les activités des insulaires étant souterraines et transparentes, explicites et implicites, et parfois soutenues par des intérêts étrangers à la géologie ; le mieux qu'il aurait à faire serait de laisser l'île se soulever et de s'introduire dans le défilé qui la parcourait.

(118)

Tout cela avait, c'était sûr, la portée d'un rêve.
Par ailleurs, tout le monde dans la presqu'île tentait de s'en sortir ou, du moins, essayait de trouver un moyen de le faire sans trop de bruit ; chacun d'entre eux rêvait d'une meilleure version de soi, d'une vie meilleure et équilibrée, dans un meilleur endroit.

Il lut pour lui-même un vers de Virgile ; un terrible entêtement se lisait sur son front alors que ce vers avait été écrit pour annoncer le retour du soleil et des beaux jours :

"Observant du haut d'une terrasse le coucher du soleil, le hibou, vainement, exécute son chant tardif."

(119)

Et le rêve persistait. Une nuée de papillons bariolés entra à travers les murs dans l'espace surchauffé, à présent presque blanc. Un espace s'éteint. Un autre s'éclaire. Graduellement. Simultanément. Michael s'éloigna de quelques pas rapides, et ses yeux s'animèrent d'azur en traversant un large rayon de soleil. Il fit demi-tour puis s'éloigna de nouveau. La lumière qui viendrait baigner et nourrir son concept des deux îles parallèles se devait d'être naturelle, unique, une lumière solaire d'une pureté intrinsèque et tiède au contact. Dans de tels moments d'importance, ses forces l'abandonnaient.

Pour lui un artiste restait à l'intérieur, ou derrière, ou au delà, ou encore, au-dessous, de son oeuvre, invisible, subtilisé, hors de l'existence, indifférent. Il se jeta dans l'inatteignable. L'espace était vide. Il pouvait flotter sans risquer d'y rencontrer d'obstacles : toujours continuer ainsi, ne jamais vieillir d'un jour, techniquement. Plus il souhaitait, sincèrement, se trouver sur la terre ferme, plus clairement encore il se voyait vaciller. Il se permettait de sauter par-dessus les sentiers, les prés, la forêt, le ruisseau et les champs. Comme il se sentait contraint à une certaine clarté et à être avant tout à nouveau en accord avec lui-même, il décida de se détacher soigneusement d'une existence à laquelle il ne pouvait se fier et envisagea de rentrer chez lui.

(120)

Mais alors, il s'agirait d'un combat non pas extérieur mais intérieur, puisque, et c'était ce qu'il ressentait, l'ennemi était dans la nature de chacun. Il ne nous suffisait plus d'avoir à nous garder des dangers qui nous assaillaient du dehors : nous en suscitions en nous-mêmes et les uns envers les autres. C'était pour un temps impitoyable. C'est étrange comme les gens empêtrés dans des complications qu'ils se créent déversent leur acrimonie et exaspération envers ceux qui tentent d'aller au fond des choses ! Pourtant toutes les choses sont à l'intérieur de nous-mêmes. Il les entendait déjà : "Tu nous as fait perdre notre temps ici à jouer dans les bois et à respirer le parfum des fleurs, et ça nous a mené à quoi ? À rien. On aurait dû passer tout notre temps à développer nos capacités, au lieu de faire du camping et de la randonnée dans les grands espaces verts", enrageaient-ils... "On t'a assez écouté, toi et tes insanités sur la vie en harmonie avec l'île".

Il suffisait de passer de l'ultra à l'intra ; il ne faisait encore que tâter le terrain. Voici le temps de l'exil salutaire. Accroissons la distance, créons l'écart.

(121)

Toutes les longues herbes sèches autour grésillaient...

Il avait entendu il y a douze ans en Italie ce même air, cette même voix imparable, légèrement stable...

Et toujours, à la lisière, étendu et somnolent, devenu lui-même à la fois l'air doux et tiède sans vent, la chaleur diffuse du soleil presque absent, l'aspect râpeux des herbes dessous lui et l'odeur aquatique de la rivière à côté, comme si il n'y avait plus de séparation entre lui et l'extérieur et l'ambiance...

Ailleurs, Michael resta dans un coin sombre de l'entrée en regardant vers le haut de la rampe, vers l'endroit où se tenait le manteau dont il admirait la grâce et le mystère. Il se mit à écouter un chant au loin sans le vouloir et sans savoir que cela enchantait le manteau...

(122)

Michael prit de l'amplitude. Il suffisait de garder les yeux ouverts : ainsi tout se chargeait de signification. Depuis longtemps, il suggérait d'explorer un nouveau rapport entre nous-mêmes et nos environnements. Il cherchait à favoriser des rencontres directes avec et sur le terrain ainsi qu'à élucider les expériences esthétiques que nous avions continuellement avec lui ; d'un côté, c'étaient une surface et un volume sur et dans lesquels nous agissions et nous nous déplaçons, et, d'un autre, il était une masse compacte, chimique, toujours en mouvement, dans laquelle nous nous enfouissions, rencontrant ainsi des histoires anciennes, très anciennes.

Il s'enfonça dans le marécage comme dans un labyrinthe. Michael disait toujours qu'il préférait les zones aquatiques, celles qui sont les plus vivantes, qui régulent l'univers, le modulent et le filtrent. Et, curieusement, la plupart du temps, ces zones étaient ignorées, tout en étant laissées en l'état, autonomes, car c'était ainsi qu'elles étaient actives, mais plus personne ne les traversait jamais, ne s'y mettait en action et en accord avec les mouvements mêmes de la zone. Être artiste, pour lui, c'était cela, mettre en action les zones, projeter des filtres et y loger des actions et des expériences, des rythmes et des délais.

(123)

Depuis longtemps, il avait continué à chercher une région qui pourrait à la fois recevoir et générer de nouvelles idées, une région ancienne, source de paix, et qui aujourd'hui se trouvait paradoxalement en prise à l'avidité et à la convoitise de factions concurrentes de manière anarchique ; des landes, des landes... - il pensa au quatrième des principes de l'île proposés par Cornelius : une nation en opprimant une autre ne pouvait pas être libre elle-même. Il aura à apprendre la langue de l'île et à entendre les sons portés par les airs, pour trouver un autre plan, au-dessus ou en deça de ce chaos, un plan de flottaison suffisamment souple et étendu pour amortir et panser les rapports trop disparates et mesquins qui existaient aujourd'hui entre ce que nous acceptons et ce que nous devons accepter.

(124)

Il compulserait les livres écrits en cette langue et les augmenterait avec ses herbiers, les pierres glanées, et les petits blocs de maçonnerie déformés, trouvés et ramassés auprès des maisons soufflées par les déflagrations lors des troubles entre les factions belliqueuses. Il en ferait de nouveaux livres clandestins qu'il distribuerait et qu'il donnerait, anonymes, ou de tous les noms, ou bien encore en y accolant des noms d'arbres et de variétés de trèfles. Il dessinait souvent aussi : comment les hommes travaillaient cette terre, leurs outils, et ceci dans leurs moindres détails. C'est important les détails, notamment ceux des outils ; il y apprenait comment les articulations entre les éléments se mouvaient, s'emboîtaient, transféraient l'énergie d'une pièce à une autre, et comment leurs formes avaient été imaginées jusqu'à être cohérentes avec les parties de notre environnement que ces outils allaient mettre en action.

(125)

En fait, il comprenait pourquoi les hommes étaient en discussion continue avec le monde. Il ne voyait plus celui-ci comme étalé devant lui, mais comme l'endroit où s'incarnaient son propre mouvement et les distances qu'il parcourait au sein de ce monde. Puisque nous nous mouvons au milieu des choses et parmi les autres, nous en faisons partie. Où qu'il fût, il était au front, dans l'incertain, dans le décisif, en lutte contre tout ce qui clôt, dans l'amplitude, "in fieri", engagé, dans le don, dans le dissensus d'où naît une solidarité, celle des "ébranlés" qui trouvent des manières de vivre les conflits en dessinant des amplitudes. Il lui semblait que plusieurs bandes ennemies s'exterminaient impitoyablement en lui, inlassablement. Il se disait en lui-même que chaque jour nous vivons une aventure idéologique ou sentimentale.

"- Est-ce une invitation ?

- J'espère que le chaos ne te dérange pas.

- Quel type de chaos ?

- Le chaos total."

(126)

Il sentait qu'il y avait quelque chose que nous devrions absolument faire.

Dans le paysage noirci, dans les marécages, qu'on nommait ici "bogs", il sautait de flaque en flaque, de butte en butte, puis plongea dans l'eau marécageuse. Il nagea longtemps, la tête seule hors de l'eau. Le sillage à la surface de l'eau, avec en tête le bouillonnement causé par ses mouvements incessants, créait un dessin, une sorte de cartographie dessinée de la contrée, un peu déformée, labyrinthique, mais reconnaissable. Les ondulations concentriques de sa nage s'accéléraient puis décéléraient derrière lui. Il s'arrêta, debout, courbé, les mains seules dans l'eau, puis avança peu à peu dans cette eau épaissie par les végétaux et la boue, dans le "bog". Il remonta sur la terre ferme et marcha dans le marécage vers une autre zone. Il s'arrêta à nouveau, debout, plié, les mains seules plongées dans l'herbe. Il croyait à l'improvisation.

(127)

Michael pensait vraiment que cette région était un organe d'imagination et d'invention, un croisement de son histoire continuellement mouvementée, de l'environnement concret et de nos expériences sensibles. C'était l'origine de ses actions. Tout son esprit pouvait à présent traverser les histoires de ces lieux, leurs images, l'origine de ses combats et de ses utopies, tout comme celle de sa lucidité : pourquoi il ne serait jamais seul, isolé, mais toujours au sein de la communauté humaine, même si cela était intenable. Il comptait bien réenchanter l'île, y créer des couloirs, des trajets, et des ponts (même en osier).

Et voici ce qui lui arrivait : ce paysage qui n'avait été jusque-là qu'un paysage de choses, immobile et reculé, empli de cette eau fangeuse pleine de remous et figé par ces rangées de peupliers plongés dans le brouillard, ce paysage commençait à bouger, à se peupler et à se ranimer. Les mêmes choses réclamaient maintenant une attention différente, une suggestion différente. En les regardant d'un autre oeil, il se les appropriait.

Michael s'avança : "Nous allons entreprendre ensemble une expérience très délicate. Et, entre-temps, nous pique-niquerons au bord du chemin."

(128)

Le mécanisme de temporisation ouvrit ses portes, les sons allaient et venaient d'un espace à l'autre, parfois en direct, et d'autres fois en différé. Les entrées des différents niveaux étaient clairement indiquées, mais Michael songeait avec ennui qu'il devait descendre jusqu'au premier niveau, le plus bas, alors que les autres Éclairants, ceux de l'île, n'y étaient pas contraints. La rampe d'un espace à l'autre lui semblait interminable. De très haut le vent cueillait les fleurs de magnolias et les éparpillait autour de sa tête et de son corps. Et lui, pieds nus, marchait sur ce tapis mélangé de trèfles frais et de fleurs. Il avait vu le matin sans nuages après les averses, ainsi il savait ce que pouvait être la beauté sans fin de la vie. Et comme il avait occupé ensuite sa journée à regarder sur la baie les étranges motifs or et noir que les ombres des nuages conduits par le vent y projetaient, aussi il avait écouté les moindres sons s'éloigner tous seuls dans l'ambiance tranquille devenue musique. Depuis, Michael était debout immobile à la lisière de la plaine herbeuse. Un val : un vaste dôme d'air gris et des champs tombés au fond. Il y avait des rangées d'arbres plus loin devant lui et sur les côtés. Tant de choses incroyables ici.

Jamais rien vu de semblable, répliqua Michael avec un hochement de tête significatif. Il lui avait fallu pas mal de temps pour amener les îles à leur état actuel, aussi verdoyant et apaisant ; à s'y fondre. Pour l'instant, personne n'exigeait rien de plus de ces îles que d'exister et de survivre. Mais Michael cherchait à développer la nature de leur contenu, et c'est là que vous intervenez...

(129)

Michael arriva près de la mer, peu bruyante, presque respirante. Devant, entre lui et la mer, se dessinait la silhouette d'un bâtiment récent dont la construction lui parut être restée inachevée ; l'ensemble avait l'air d'avoir été laissé en plan. Personne alentour. Quelques oiseaux éperdus, vite disparus. Aucun bruit à l'exception de celui, léger, de la mer, puis d'un moteur, assez rauque, à quelques rues, qui vite s'éteignit. Ses pas crissèrent métalliquement sur une bande étroite de gravier qu'il traversa. Il avait gardé une allure souple, sereine presque limpide lors de cette journée qui maintenant s'achevait. À quelques mètres, des élingues sur de longs mâts sans drapeaux se mirent à bruire presque harmoniquement au passage d'un souffle de vent, et lui firent tourner la tête, vers la gauche. Il les oublia et allongea un peu plus le pas. Après s'être décalé du bâtiment, Michael s'approcha d'un muret blanc à la peinture toute écaillée, mais il ne s'assit pas. Il s'immobilisa. Il avait l'air usé, les traits tirés, presque décomposés : la longue journée et traversée sans doute. Il dépassa le muret et avança sur les premières bandes de sable qu'il avisa avant d'aller plus loin : poussiéreux, gris, inodore. Il s'y laissa tomber, épuisé, en pliant légèrement les jambes pour arriver et finir assis. Il passa les bras devant pour les poser sur ses genoux surélevés pour mieux se maintenir : en face, la mer et les vagues maintenant très sonores. Le regard fixé devant comme face à un événement incompris, il tendit la main.

(130)

Michael se leva rapidement et fit demi-tour. Il approchait de sa voiture, y monta, démarra au moment où il commença à faire nuit, baissa sa fenêtre du côté conducteur et prit la direction opposée au front de mer. La route commençait à descendre après être sortie du périmètre des habitations ; il éteignit le moteur, puis ses phares, et laissa glisser la voiture sur l'accotement en parallèle de la route, écoutant le silence, les sifflements près de son oreille gauche et les frottements sourds, un peu inquiétants, des pneus sur les revêtements successifs, jusqu'à l'arrêt du véhicule. Ce moment particulier, du son à un silence quasi-net, lui parut semblable à un plongeon brusque au moment où on ne s'y attend pas. Il laissa ses mains sur le volant et se mit alors à écouter progressivement et encore plus attentivement les sons qui arrivaient dans son habitacle.

(131)

Les sons étaient nets, précis, même s'ils émergeaient de loin, c'est-à-dire de l'autre espace. Ils transmettent, se dit Michael. Ils provenaient d'un endroit et étaient portés presque instantanément à un autre. Ils recréaient l'île sans que Michael eût besoin de la voir. Il allait devoir réapprendre complètement à "entendre" les sons portés. Pas d'écouteurs ; les sons étaient transmis par l'air. Des réflecteurs avaient été installés sur l'île et placés à différents endroits avec l'aide des habitants. Combien de temps avait-il fallu pour déplacer la zone ?

Il pouvait décider de rester assis à attendre, sereinement, sans rien faire. Ce furent des minutes longues, mais bonnes et paisibles. Très bonnes et très paisibles, des silences colorés. Il se persuada qu'il devrait en avoir d'autres semblables, par la suite, sans doute d'une durée plus longue jusqu'à des heures durant.

Il s'était demandé si l'on voyait les mêmes choses de la même façon, tout le temps. L'île pouvait demeurer identique dans la mesure où le temps, la rotation, la géologie et le caractère incontrôlable des êtres vivants le permettaient.

(132)

()

()

()

()

Il y avait les silences. Et le silence ne dort pas, se disait-il, tout devenait audible par vibration, tout autour, vers lui. Rien de curieux à considérer le silence comme sonore ; d'autres bruits et d'autres sons s'adjoignaient progressivement à cet aspect de présence silencieuse et apparaissaient plus perceptibles, même plus ténus que d'habitude, comme d'infimes glissements et ébullitions, presque des picotements de l'air ; au fur et à mesure, le son réverbérait, transparent, sans absorber. Et alors, tout à coup, les sons ne mouraient pas, ils continuaient, même éteints pour qui n'écoutait plus, insistants et hypnotisants. Michael pensa à une sorte de transparence d'insonorité, "aquarellée", de plus en plus intensément minime, comme un souffle continu de bruits courants légèrement stridulés ou atténués, clairs dans l'ouvert des clairières et sous les ombrages, ondulant de flaque en flaque d'eau et s'atténuant dans le lointain. La prairie des silences était vaste, haute et large, précisant tous les petits objets adventices jusqu'aux plus minces dans le vide d'un ciel qui intensifiait le calme. Il visualisait cela par l'écoute, à l'image de petits angles droits perceptibles dans l'air, telles des suspensions mobiles dans l'air acoustique, ou, encore, comme des veines sourdes de l'épaisseur silencieuse, analogue à une ombre latente au sein d'une transparence persistante.

(133)

Michael accrochait les différents aspects et sensations de ces silences à des situations particulières de sa vie et les rattachait mentalement à des lieux, de l'île et d'autres îles, comme une certaine musique qui ne se produisait que les yeux ouverts sur le paysage autour et sur les ambiances présentes. Il ressentait cela comme une surexcitation extrême au présent mêlée à un sentiment de total abandon, entre le moment actuel et le moment éloigné, dans le seul milieu ainsi mis au jour et où il put vivre : un moment qu'il qualifiait d'extra-temporel ou, plus profondément, de multi-temporel. "Bien voyons, quand j'ai quelque chose d'important à dire, je dois d'abord prendre mon souffle", dit-il. "J'ai tout de même vécu de belles choses dans ma vie", et c'est pourquoi il était gagné par la sensation inondante d'un plein de riens, qui, associés, faisaient écho aux silences.

(134)

Il entendait et se glissait dans l'air silencieux de multiples lieux pourtant si lointains ou éloignés, se figurant être entouré par eux tous, ou présent à eux tous, dans un délicat enivrement pareil à celui qu'on vit au moment de s'endormir ou de s'assoupir. C'était pour Michael comme si, à présent, il n'y avait plus de déceptions : des airs de musique et de silence nous reviendraient, en filigrane, sans que nous ne les eussions jamais entendus ou rencontrés. Une oeuvre d'art n'était pas autre chose que cela ; l'art était ce qu'il y avait de plus réel, notre vraie et véritable vie. Cette musique toute silencieuse dont cette journée était imprégnée était claire, précise et nette, sans détournement trop prononcé et sans être descriptive ; de toutes manières, elle reliait des réalités qui n'avaient pas de nom ; elle était d'une limpidité qui occupait toutes choses, sans la moindre tendance à coller à ce qu'elle touche ou englobe.

(135)

()

()

()

()

()

() La vitre

de sa fenêtre côté conducteur et maintenant les portes étaient ouvertes... L'instant d'après la clarté sonore s'était évanouie... Des balancements pulsés très lointains... et d'étranges ondes sonores parcouraient les hauteurs... Le son s'apaisa, éteint... Michael ne perçut plus qu'à peine certaines sauterelles... Distantes et blanches... des silhouettes de son commençaient à monter... d'un vert jardin formé dans son imagination et semblant en suspens dans son estivale permanence,... elles faisaient vibrer l'air dans l'habitable... Un clappement presque insignifiant tomba sur le dos d'un caillou gris... dans l'ouvert de sa porte gauche... et estompa un instant la transparence silencieuse... Le vent avait changé... Le vent changea encore... avec de longues pauses entre chaque mouvement des feuilles à côté... Il n'y avait pas de silence... par-dessus les bois, les prés, les collines... De quoi l'instant présent était-il fait ?... Par moments... des sons clairsemés s'étaient mis à bruiner ;... le ciel visiblement se décolorait... et de légers bruissements spiralaient dans les haies à droite de la voiture... d'autres éraflaient le calme brièvement et de loin...

(136)

Rien n'était visible... Michael ne voyait aucune progression dans ce qu'il entendait... l'attention était comme ailleurs... prise par un état instable et une évidente égalité sonore... Ses cadrans du tableau de bord ne mesuraient plus rien ;... il comprit que tout autour les intervalles ne signifiaient plus rien du tout... Tout était en flottage... illimité et s'attardant... étendu dans une matière hasardeuse et ordinaire, exhalante de sons ;... il y aurait toujours eu le ciel... muet et amusant ;... il sentait qu'il faisait "belle ambiance" comme on dit "beau temps"... tout était très pâle... dans tous les recoins... le silence fut total... en pause... Un souffle siffla... coloré de cendre... dans le calme antique et prosaïque du jour... Les autres réflexions diminuèrent... et apparurent si lointaines qu'il ne pouvait plus les percevoir... Il les prit pour des minces courants d'air... des courants de silence... Il n'y avait rien de conventionnel, plutôt des allures libres comme il en avait rarement entendu... Dans l'immobilité vibrante il avait repéré un vague petit objet au loin... pendant un instant... comme un ourlet sonore sans amplification... Les formes ne l'intéressaient pas, les échelles oui, sans distinguer entre l'horizontal et le vertical...

(

)

(137)

C'était alors un vaste silence blanc, lui-même bordé d'un léger silence vert. Les verts étaient de nuances si diverses qu'ils semblaient chanter une mélodie. Il regardait de tous les côtés avec attention, comme pour voir derrière et à côté des objets quelque chose de neuf, de jamais vu ; c'était comme s'il devait pouvoir contempler les sons et entendre résonner les couleurs. Le paysage était ouvert et dégagé, il offrait partout de jolis points de vue. C'était comme un afflux qui s'en allait comme il se dissipait, qui venait comme machinalement et disparaissait de même. Tout était irréel, Michael aussi. Les mélodies les plus douces résonnaient dans sa tête. Les sources de courant pour les diffuseurs et les microphones n'allaient pas durer indéfiniment. Il faudra songer à les recharger, et par la même occasion, les déplacer pour les positionner aux endroits opportuns. Si les sons pouvaient se propager en rayonnant largement, se réfléchissant sur les différentes couches de l'atmosphère et les obstacles entre les îles, cela se passait tout autrement pour les images et les synchronisations visuelles. On pourrait transmettre par signaux optiques, d'un espace à l'autre ?, avança Michael.

(138)

Quelque temps après, comme il se trouvait en un lieu où il se ressouvenait du temps passé et où les sons revenaient encore depuis plus loin et plus longtemps, il demeura fort pensif et ses pensées étaient si douloureuses qu'elles faisaient paraître sur son visage une terrible angoisse. Était-il admirable de vivre deux moments différents du temps en un seul ?

Un panneau indicateur, flambant neuf - le piquet de métal peint en acrylique bleu, le panneau en rouge -, portait cette inscription passablement déprimante (et énigmatique) : "Zone à Délais". L'île était toute vibrante, de la vibration colorée d'un large gong que la mailloche active venait de quitter et qui maintenant restait insouciante au bout d'un bras suspendu.

C'était un jour quelconque. L'eau lui recouvrait les pieds, ses chevilles étaient prises. Il s'agissait pour Michael d'organiser ce monde en voie de délabrement intérieur. Le projet des îles n'était pas sa seule préoccupation même si, sans y avoir vraiment vécu, c'était presque certainement la plus satisfaisante. On pourrait parler d'inter-indépendance et d'identification.

"Nous allons entrer dans la salle réservée au projet des îles", annonça-t-il en souriant. L'expression de son visage devenait plus vivante, ses gestes plus rapides et précis. Il naissait à l'existence autonome.

(139)

Le monde se renversait-il en passant le seuil de la chambre idiorythmique ? Les rampes joignant les espaces et les lieux coexistants représentaient de multiples voies pour les sons, les images et les présences. L'important n'était plus pour Michael de distinguer les provenances et les causes de tout cela mais de faire l'expérience des modifications du monde issues de ces connivences, de ces corrélations et de ces constructions, comme "preuves" justement de ce monde. Ce qui semblait paradoxal pour d'autres était cohérent pour lui : un espace se repliait sur l'autre, et de même, l'un modulait l'autre. Les espaces se déplaçaient, d'un lieu à l'autre. De son point de vue, il était en train de se fondre dans le décor.

(140)

De la même manière que lorsqu'il fermait les yeux, sa vision de l'espace autour de lui disparaissait, mais les variations lumineuses au travers de ses paupières remodelaient un horizon imaginaire. De toute façon, les sons persistaient, quoiqu'il arrive.

Il était amusé d'entendre des sons de plein air se propager dans un lieu clos, les murs devenant des membranes poreuses et lumineuses (comme celles rassemblant ses collections de trèfles), et vice versa, de loger des sons d'espaces intérieurs aux colorations acoustiques si particulières, dans le plein air, ou, encore, tout simplement de les faire résonner dans d'autres lieux que ceux d'origine. Tout cela était des jonctions entre l'imaginaire et le réel. Pour renverser le monde il suffisait d'y insérer de l'énergie, mobile, immobile. Les hommes n'étaient peut-être plus des hommes mais étaient devenus en quelque sorte des catalyseurs nécessaires aux transformations de l'univers, au remodelage, au remontage et au réagencement des éléments. Après tout, les hommes avaient peut-être ce rôle. Michael se posait souvent cette question.

(141)

Il revint à lui dans une sorte de grotte ou bien une citerne, agréable mais immense. Se résignant à l'inconnu et à accepter cet événement inexpliqué, il glissa finalement dans le sommeil. Il revit l'endroit : c'était une architecture spectaculaire, stupéfiante. La chambre était construite avec beaucoup de soin, exempte d'aspérités qu'ainsi on ne la pouvait mieux comparer qu'à un espace libre parfaitement lisse. Apparemment, elle était connectée à un passage circulaire entourant le dôme central, coeur d'où la chambre rayonnait ; tout était parfait en ce vaste édifice, le poli des surfaces, la précision du moindre joint, la justesse du volume, le noir profond de ses parois ; à une conception splendide répondait une réalisation impeccable.

Il se rappela qu'il devait poster à l'Architecte la carte postale, celle des montagnes enchantées ; il la recevrait, la redessinerait de deux ou trois coups rapides de crayon, et l'intégrerait dans ce qu'il appelait un "paradis" : un ensemble de cabanes et de masures disséminées dans les landes et accrochées aux masses végétales auxquelles elles étaient adossées. Le "paradis" de l'Architecte était également une vaste zone à délais, légèrement inclinée par rapport à ce que nous avons l'habitude (il était enclin lui-même à le reconnaître), et à laquelle il joindrait aussi la chambre sonore, celle des rythmes. L'Architecte penchait pour des rythmes plus soutenus et des écarts plus mesurés, même si participer à un plan aussi évasif que celui du délai de l'île lui semblait encore dans ses cordes.

(142)

L'entrée de la chambre idiorythmique de voyages intersidéraux était maintenant ouverte et accueillante, reliant l'île à plusieurs espaces, visibles et invisibles, par des moyens les plus divers : les sons et les images pouvaient être transportés simultanément d'un espace à un autre, même les plus lointains, vers d'autres planètes ; les présences pouvaient se correspondre les unes les autres quels que soient leur localisation et leur nombre ; les configurations, lieux, refuges, voies, horizons, etc. trouvaient leurs équivalents ou bien résonnaient les uns les autres quelle que soit la distance les séparant. Il ne s'agissait pas de répliquer un présent d'un lieu à un autre, mais bien de faire l'expérience de leur déplacement et du délai, aussi minime et aussi perceptible fût-il ; celui-ci les modulait et les modifiait, recréant ainsi du présent.

Ce délai pouvait bien être plus grand, de plusieurs minutes ou de plusieurs heures, entre le point d'émission et le point prolongé auquel les sons et les images étaient transmis. Pourtant, à chaque fois, chacun faisait l'expérience d'un présent, celui vécu et projeté.

(143)

Et dans le délai, dans cet écart technique entre les deux points, c'étaient l'espace et le temps qui se distendaient, non pas de manière abstraite, nulle ou suspendue, mais bien en colorant les flux et flots de sons et d'images qui les traversaient : cet espace tiers, combiné au deux autres, résonnait bien et altérait la luminosité.

Ces passages entre les espaces étaient comme la diffusion de la voix par la balise émettrice : permanents, invisibles, coexistants à plusieurs réels (respectifs, simultanés), perçus lorsque les rythmes et les attentions de chacun s'y accordaient, ou lorsque son propre rythme était modifié par le rythme de quelqu'un d'autre.

Michael avait choisi de glaner les trèfles à quatre feuilles étrangement abondants dans l'île. Loin d'être une simple occupation ou une tactique du présent (personne n'avait vraiment jamais su comment il pouvait en ramasser autant, et, cela, sans que le paysage se modifie), c'était pour lui un moyen de préserver l'île et ses espaces invisibles. L'herbier ainsi constitué, toujours renouvelé, était une forme de délai : son propre rythme, une liberté.

(144)

Comme toutes les fabrications du quotidien, présentes sur l'île et qui s'animaient par leur durée - de la broderie au tissage, à l'entretien des champs, jusqu'aux liens et échanges, invisibles, revendiqués ou conflictuels, entre les personnes et les groupes de personnes -, il s'agissait pour lui d'être prosaïquement dans le présent d'un environnement qui ne semblait pas être le sien. C'est-à-dire qu'il devait le réchauffer. Pourtant que cela fût l'herbier ou les abris qu'il déployait ou aménageait spécialement pour des dons ou accueils possibles sans qu'ils furent indiqués ou repérables (et qui lui servaient de lieux de travail), ou encore les captations de sons et d'images qu'il transmettait, comme télépathiquement, et qu'il transportait d'un endroit à un autre, d'aucuns auraient pu dire qu'il préemptait ces bouts de l'île pour construire une histoire personnelle et des projections fictives et virtuelles et qu'ainsi, en quelque sorte, il jetait un froid. Pourtant aucune terre n'était sienne, et l'île était pour lui pleine de mondes différents et de manières de vivre, sans héroïsme, sans hiérarchie entre eux. L'île était un vaste délai, non pas une suspension, une terre imaginaire, mais une "zone" dont la magie mettait chacun en exil de soi-même. Et ce délai se propageait.

(145)

C'était l'objectif de la chambre : entrer en exil, maintenir le délai. Tout le monde pouvait se présenter à la chambre idiorythmique pour découvrir et explorer, sans guide ni carte, le délai se propageant : seuls les habitants, leurs paroles, leurs présences, leurs passages dans le cadre (fortuitement ou non), pouvaient indiquer, informer ou suggérer les manières de se diriger et de s'orienter. C'était une chambre des hasards, comme toutes les autres qui allaient suivre. Ces points, lieux et abris, co-construits avec les habitants de l'île, étaient pour Michael comme des points lumineux (à faible consommation) dans un territoire sans limite. Il avait donné des noms à ces espaces transitoires et à ces lieux du passage, mais personne n'en savait rien. Chacun son rythme. Accompagner les passeurs. Marcher dans la neige, marcher dans les trèfles. La balise fonctionnait.

(146)

Michael ouvrit les yeux. L'espace à peine éclairé était plein de sons flottants, en rotation, entrant en modulation et en battements imperceptibles les uns avec les autres. Comment cette énergie aussi immatérielle pouvait-elle faire vibrer cet espace entier avec une telle puissance ? Seul un halo jaune très faible indiquait une zone, sans dimensions, sans murs, et, encore, n'était-elle pas invisible lorsque Michael entra dans cet espace ? Ses yeux s'habituant peu à peu et s'acclimatant, émergeant de ce noir, la zone apparaissait, brume safranée presque cuivrée. Les sons purs et électroniques rappelaient le monde, le grisaient et éveillaient l'univers de l'imaginaire : Michael pensait que nous finirions bien dans l'avenir par n'écouter la musique que dans la pénombre et l'obscurité, et ainsi les auditeurs voleraient librement à travers les univers, avec de nouvelles surprises infinies, dans une formidable réconciliation et individuation. C'était ce que Michael ressentait à l'écoute de cette musique qui semblait durer longtemps et qui ne pouvait être qu'à peine contenue (il apprit plus tard qu'elle durait plus de neuf heures). C'était un Alap, as low as possible, as loud as possible, un long moment d'échauffement, durant lequel le son formait l'espace. Il le voyait comme un abri, aussi, mais celui-là, mobile et nomade, pouvant se construire et s'établir à tout endroit, et "sonatoire", splendide et rempli instablement de résonances, de réverbérations et d'échos, comme au lever et au baisser du soleil lorsque les présences tendent à s'intensifier légèrement.

(147)

Les sons s'étiraient longuement et évoluaient subrepticement, semblant modifier et varier la luminosité faiblement colorée. Il avait la sensation physique du son autant qu'il l'entendait aussi physiquement. Cette musique semblait conçue pour explorer l'espace autour de soi et, il était sûr que ses propres mouvements ou petits déplacements pouvaient d'un coup faire varier et chavirer l'espace autour de lui. Les images montaient dans sa tête, puis disparaissaient. Chaque expérience devait être unique. Il comprit que c'étaient les sons qui ajustaient et développaient l'espace, et non ce dernier qui les retenait pour les contenir.

Un long bourdonnement profond, magmatique et modulé, vrombissait, grondait et glissait en dessous de lui et il pouvait sentir sa surtension et la déformation de l'air dessous et dessus. Les sons à la fois s'affirmaient et semblaient par moment être faiblement soutenus. Il n'écoutait plus la musique, il écoutait de dedans elle, comme à partir d'un certain intérieur impalpable et pourtant perçu.

(148)

Le sol était recouvert d'un tapis crème qu'il lui semblait être circulaire. Il aurait voulu que cette musique ne s'arrêtât jamais. Maintenant des coulées sonores indécises et étirées, lames de fonds et chutes d'eau qui sourdissent, étaient entendus presque constamment, en continu, de sorte que même les dissonances qui apparaissaient et évoluaient, ainsi que l'intensité sonore qui devenait parfois très élevée et puissante, semblaient fonder une sorte de musique originelle qui en fait avait été toujours présente, en tout lieu et à tout moment. Il y avait des crissements, des battements aériens, des crépitements et des effets qui sifflent. Michael vivait cela comme une expérience musicale de l'environnement, indétachable de lui et de l'espace, un prolongement de l'île. Il s'allongea à nouveau ayant la sensation agréable du tapis de trèfles sous son dos. C'était la première zone, la première interface, l'espace intermédiaire entre ici et le pays invisible. Un espace magique.

(149)

Il remarqua que son pouls se mettait à diminuer de plus en plus et à respecter les changements de rythmes, rendant ainsi sa pensée plus souple. Cela lui faisait penser aux manières avec lesquelles le corps réagissait aux contacts : comme ses pieds sur le champ de trèfles, comme sa peau au contact de l'air chargé d'humidité, etc. C'était comme si le paysage, ou plutôt l'environnement, bénéficiait d'une légère augmentation par le contact de l'homme, et inversement. L'environnement autour de lui se colorait par ses propres sensations, comme une sorte de sympathie imaginative, une réciprocité entre l'organique et le minéral, entre l'intérieur et l'extérieur, comme si une plus grande réceptivité sensorielle se développait sur l'île, de plus en plus. Ces points de contact entre lui et l'environnement étaient des points d'appui, comme s'il pouvait soulever l'espace. Cette lenteur présente lui rappelait aussi celle logée dans les Odes de Keats : "d'un oeil patient, regarde les dernières coulées suinter d'heure en heure". Plus rien n'était ici stable et Michael tentait de trouver un passage entre la durée et l'intensité, ou plutôt dans l'association des deux pour envisager des expériences pleines : "le sens de la réalité revient deux fois plus fort". Tout ceci entraînait en contradiction avec le monde saturé, celui extérieur à l'île.

(150)

Ici, dans cette chambre qui permettait de s'immerger virtuellement dans l'île, l'air et l'environnement étaient plastiques et modulants. Il savait qu'il fallait prendre du temps lorsqu'on y entraît pour que les yeux s'acclimatent à cette presque-obscurité dans laquelle un brouillard subtilement jaune prenait réalité au bout de quelques minutes. Le brouillard émanait de l'île à distance. Tout était fait pour l'improvisation : se déplacer de manière extrêmement lente, entrer en contact avec les sons et leurs résultantes imprévisibles, s'allonger pour écouter, tourner juste un peu la tête, s'endormir ou s'assoupir, etc. Une rivière de son hypnotique, des prés infinis de sons ; ce qui lui permettait de créer avec tout ce qui lui passait par la tête : suivre l'inspiration où qu'elle aille. Pour lui cet art lent n'était pas un art solipsiste, parlant de lui-même, mais un art par l'environnement, l'inter-indépendance et l'adhésion au réel (quel qu'il soit). Tout se passait comme si le paysage (ou bien était-ce le décor, ou tout simplement l'environnement autour de lui ? mais non, c'était bien la zone entière) se déplaçait doucement, furtivement.

(151)

Sur le moment, il y eut une certaine oscillation. On ne savait pas ce qui se passait. Il faudrait s'entraîner à reconnaître et admettre de telles perceptions sonores et sensations musicales. Tout était affaire de notes lumineuses, continues puis défaits et suspendues : une musique-nuage, flottante, apparemment immobile ; puis on la perdait de vue un instant, on somnolait, reprenait là où un prisme nouveau se mettait à chatoyer et retombait dans le temps vivant. Tout l'espace, et bien plus, "et" le temps "et" l'espace, comme plusieurs dimensions ensemble, multiples et indissociables, syncopaient. Il n'oublierait jamais l'impression étrange que cela lui fit, d'entendre ce son "silencieux" produire un écho non moins silencieux - renvoyé et démultiplié, supposa-t-il, par les parois invisibles - un écho qui remplit l'air longtemps après que le sifflement s'amenuisa puis se tut.

Il était très heureux, cela n'arrivait pas très souvent car il y avait toujours une ou deux raisons de mécontentement lorsque vous réalisez un projet ; avoir dû penser trop vite ou trop précipitamment à un ou deux moments particuliers, ce qui avait pu entraîner de les avoir trop condensés au lieu de mieux les dilater et "dé-contrôler" par exemple. Mais il ne fallait jamais penser ou réaliser quelque chose en termes de finalité.

Nous savons que la lucidité et l'efficacité n'impliquent ni la maîtrise de soi ni la virtuosité. Au contraire même, peut-être. Il envisageait le pas-calculé.

Mais qu'est-ce que donc nous avons en commun ? Des biographies ? Qui communiquent entre elles ?

(152)

Michael pensait à composer une musique illimitée où il n'utiliserait que très peu de sons... qui continuellement se spiraleraient, se broderaient infiniment entre eux, s'étireraient en s'indifférenciant progressivement puis se différenciant à nouveau, sans effets, se recombineraient pour de nouveaux agencements, et déformeraient nos espaces et leurs dimensions, qui deviendraient beaucoup plus élargies ou amincies, selon. Et dans ce cas, nous, auditeurs, aurions chacun un "projet en cours", engagerions un élan d'invention, sa propre invention, ne serait-ce que parce que nous essaierions respectivement d'accorder sans cesse notre propre expérience de la musique, et aussi les expériences esthétiques que nous avons en cours ou que nous avons eues, avec notre mode de vie, avec notre vie-même.

Il était plus de deux heures, et il se dit qu'il devrait proposer à l'Architecte de réfléchir à une série invraisemblable de bâtis habitables : des maisons de sons et de vie que chacun pourrait construire.

(153)

Le temps s'était amélioré dans l'île, et Michael avait proposé deux nouvelles situations qui relevaient d'hypothèses un peu improbables mais tout à fait soutenables : un camp musical et un abri pour jouer la musique de la marée. Cela demandait à s'aventurer de nouveau dans des dimensions à moduler à notre échelle et dans ce que nous connaissions pas encore de nous-mêmes. Ces deux endroits et formes d'ondes étaient destinés aux communautés de l'île et ne pouvaient fonctionner que par elles, en se mélangeant et en collaborant sans s'exclure. Il ne s'agissait pas de les déplacer afin qu'elles puissent assister à un événement particulier, mais bien plutôt qu'elles activent par elles-mêmes les rythmes que chacun des insulaires imprimait à l'île ; il s'agissait d'endroits où les habitants pouvaient se retrouver au-delà des troubles et des contraires.

(154)

C'étaient des formes de syntonisations : l'une portant des chantiers musicaux (les "Workshops de l'île de la forêt de chênes" ou écoles de création) et des fabriques libres d'ondes et de mélodies (les concerts de village) - dont une des particularités était les mélodies brodées, ou comment tisser ensemble des sons qui, à un moment donné, tapissaient un endroit précis de l'île. Ce type d'opération pouvait être reproduit à n'importe quel endroit à partir du moment où l'on se retrouvait au moins à deux, et ceci, sans avoir besoin de connaître la musique ou de savoir jouer d'un instrument, puisque chacun était à même d'en inventer un avec ce qui tombait sous la main. Lui-même jouait parfois avec des objets du quotidien, qu'il entrechoquait ou animait avec invention. Une des possibilités était ainsi de faire sonner l'île, momentanément, ou, même, d'entretenir un son en continu pendant longtemps, en se relayant les uns les autres, pour maintenir un délai constant à l'endroit du camp musical.

(155)

Ces actions pouvaient se dérouler sous la forme de concerts de village et de promenades musicales qui prenaient place à différentes occasions sans qu'il y eût quoique que ce soit à organiser ou à faire. Tout cela pouvait sembler étrange aux personnes extérieures à l'île et qui seraient de passage pendant ces périodes, bien heureusement, non programmées. Ces événements n'avaient nullement l'allure des processions et des cortèges plus ou moins inhabituels qui se déroulaient dans cette partie du territoire, mais ressemblaient plutôt à des sortes de fanfares spontanées et conviviales qui faisaient onduler le quotidien de manière empirique et assez joyeuse, gaie et enjouée, comme des états épisodiques de rêverie, dans lesquels tout le monde était bienvenu. Libérés des salles, les musiciens empruntaient moins les chemins existants que des détours qui traversaient de manière irrégulière les champs, les bosquets et les forêts, créant ainsi des groupes plus ou moins disséminés qui "peignaient" les zones de leurs parcours erratiques ; ils sillonnaient. Parfois, ils se rejoignaient et se retrouvaient dans le même lieu par troupes plus importantes. Ils n'étaient pas des anges ou des remèdes ou encore des troubadours modernes qui allaient à l'encontre des démons de l'île, mais ils adoraient jouer à la campagne, dans le dehors.

(156)

Penché à l'intérieur de la chambre, Michael aperçut de loin une étendue de prairies d'un vert profond, doucement éclairées, rainurées de petits reliefs allongés et de ruisseaux noirs. Parmi ces longs prés, des hommes et des femmes en gais vêtements colorés ou seulement blancs, tels des papillons qui, un peu ivres, folâtraient, ou tel un orchestre brouillon, instable, occasionnel, temporaire, confus, brouhaha, désordonné, monté à la va-vite, et qui se serait perdu dans la nature, avançaient vers lui tout en jouant et virevoltant comme pour tenter de projeter le son de leurs instruments autour d'eux, avec ardeur et détermination ; les sons, de bois, de cuivres, et de vents, montaient. À vrai dire, il n'y avait rien de bucolique dans ce tableau ; les musiciens semblaient être des "corps étrangers" dans un milieu qui leur était inadapté, comme ils l'eussent été sur Mars. Michael eut l'intuition de l'exact contraire. Écouter et jouer de la musique demandait une plus grande porosité avec le "dehors" : ces activités pouvaient devenir plus quotidiennes, plus banales, plus fragiles, plus amicales en quelque sorte.

Tout autour, mêlée à l'atmosphère de la chambre et conjuguée aux reflets des eaux noires des multiples ruisseaux, la lumière restait diffuse et provoquait des rayonnements translucides qui semblaient faire moirer la musique que les musiciens s'échangeaient et expérimentaient avec celle présente dans la chambre.

(157)

La chambre se continuait ainsi en un ensemble de vibrations silencieuses et, selon qu'elles étaient plus ou moins fréquentes, elles créaient des temps flottants qui scannaient et balayaient lentement toute l'île. Elles faisaient monter ou descendre, s'élever et s'enfoncer alternativement, les amplitudes des étendues par zones, afin de les faire résonner ensemble et de manière générale. Il était possible de passer de l'une à l'autre de ces étendues ou de l'un à l'autre de ces moments flottants en jouant soi-même d'un instrument ou en se déplaçant pour syncoper les propagations de sons, sans avoir à être placé dans un espace déterminé, ni dans un temps figé ou chronométré.

Ce qui est flottant faisait imploser nos références certainement trop absolues et rigides et nous mettait en défaut : nous croyions être positionnés toujours au centre de la compréhension du monde à partir d'une grille immuable ; cette grille était sans doute beaucoup plus complexe et plus vivante qu'on ne le pensait. Entrer dans une musique flottante, - s'il était possible qu'elle pût exister, étant faite de temps flottant qui serait devenu l'espace, de points et plans synchronisés et désynchronisés, et dans laquelle les sons, leurs flottaisons, et les durées qu'ils prenaient, formaient et déformaient continuellement l'espace, tout en y étant indexés -, serait changer la vitesse du présent.

(158)

T'aimes Bruckner ? T'aimes Radigue ? T'aimes Feldman ?
T'aimes AMM ? T'es dans la lune ? "Romantische" ? non, non, on
n'avait pas à aller dans le pseudo-sensible.

Il aimait marcher et marcher longtemps, et dans les
chambres et dans les étendues, comme si la durée de la
marche avait une importance pour lui, sans le dire. On
partait pour une heure de marche et quatre heures après on
marchait encore.

Les nuages gris se synthétisaient de l'île vers la chambre,
comme d'heureuses ondes de choc.

Et il restait indéfiniment là dans la nuit, malgré l'heure, à
écouter bruire et se démener cette activité incessante des
insectes qui semblait ignorer la lassitude.

Nulli est certa domus, lucis habitamus opacis.

Personne n'a de demeure fixe ; nous habitons dans les bois
épais.

A posse ad esse non valet consequentia.

De la possibilité d'une chose on ne doit pas conclure à son
existence.

(159)

La seconde opportunité et forme de syntonisation qui se présentait avait une dimension poétique très forte et très encourageante : il s'agissait d'écouter le fleuve, et, mieux, de jouer sa musique - un système élaboré plongé dans l'eau à un endroit précis transmettait des variations de données captées telles que la vitesse et le sens du courant de l'eau, et convertissait simultanément le suivi de ces données en plusieurs partitions musicales que tout musicien, néophyte ou chevronné, pouvait jouer en direct sur le bord de la rive dans un pavillon spécialement conçu à cet effet. Un ami des chalets et des huttes de l'Est, John, avait développé le projet ainsi que le système, et Michael avait imaginé la proposition du pavillon placé dans l'île.

Tout l'intérêt était de jouer à plusieurs, au gré des passages, des promenades ou selon des rendez-vous que les insulaires pouvaient organiser par eux-mêmes, sans que cela ne donnât lieu à un spectacle. Moduler son souffle (pour les chanteurs) ou ses doigts (pour les instrumentistes) aux mêmes rythme et harmonie que la marée, était une manière d'intensifier le présent de l'île et d'y insérer une légère résonance et des organisations douces.

(160)

Le pavillon était sommaire ; on y entrait par une ouverture qui servait de membrane avec l'extérieur ; elle aussi vibrait légèrement. En face une fenêtre assez peu haute et allongée permettait de voir le fleuve s'écouler dans un sens ou dans l'autre selon la marée. Incrustés dans la même paroi, quatre écrans faisaient défiler constamment les partitions, chacune étant différente et correspondant à une variation ou plutôt à une lecture momentanée et en direct du flux et flot de l'eau. Ces partitions étaient associées bien évidemment et devaient être jouées ensemble, par deux, par trois ou bien quatre (et leurs multiples) selon le nombre de musiciens et chanteurs présents ou de passage. Le stylet placé dans l'eau, et permettant de générer cette musique de l'île selon quatre mélodies simultanées, pouvait faire penser à l'utilisation amusante de quatre bâtons traînés sur le sol devant ou derrière soi et chacun des bâtons suivrait précisément les petits reliefs du même chemin sous ses pieds, chemin et sol qui d'un coup seraient "musiqués" par les sons résultant des frottements. Ce serait le même chemin qui "sonnerait", tout comme il s'agissait du même courant du fleuve qui était joué dans le pavillon. Cela ressemblait à une zone de contact, à l'image de la peau du doigt glissant sur une surface.

De même, les joueurs, les musiciens se retrouvaient reliés par cette mélodie continue de l'île.

(161)

L'intention était d'oublier les hiérarchies, les compétitions et les tensions entre les communautés et entre les habitants, et d'amener de façon douce une interrogation des activités et des actions qui se propageaient dans l'île (chacun ayant d'une manière ou d'une autre des occupations dans le quotidien) - "et toi, qu'est-ce que tu fabriques ?".

)(/)((0) ´)(´)(-)())()(/)(((6 /-)) ´)(´ /-)))(_)(_ !

(162)

Il s'agissait pour Michael de proposer d'entrer dans une conscience des autonomies et des réciprocités. Il ne fallait pas que ces situations musicales pussent contredire ni les activités en cours des différentes communautés, ni leurs interactions et dépendances envers les produits du sol et leurs productions de l'esprit. Michael souhaitait simplement qu'elles puissent affecter leurs manières de faire et de fabriquer : en leur proposant de dépasser les seuils d'intérêt que chacun ou chacune d'entre eux et elles (les habitants et les communautés) avait placés en avant, comme seules conditions d'être ou de ne pas être, et comme seule légitimation de leurs existences ; ce qu'ils ne manquaient pas de faire avant d'engager tout dialogue, tout échange et toute conversation. Jusqu'à présent, c'étaient le marché et les convoitises qui primaient sur tout et qui intimaient à chacun de se replier sur soi et de devenir compétiteur face à son interlocuteur : "je vais te blouser" ; quelle mouise et quel ravage... La proposition la plus simple que Michael avait fait émerger, pour éviter cet état de dévastation, était que jouer de la musique ensemble était une manière imprévue de moduler les uns les autres. Cela n'avait rien d'orchestral, ni de monumental, ni d'autoritaire, ni de pittoresque - "qu'est-ce que vous fabriquez ensemble ?".

+

(((((((N)o(t)h(i)n(g))))))

+

(163)

Tout le monde ici agissait pleinement en tant qu'individus et non comme un tout cohérent ; certains coopéraient et s'adaptaient les uns avec les autres, d'autres s'isolaient ou se retrouvaient isolés répartis dans des groupes cellulaires de peu de personnes - la population de l'île pouvait être d'un nombre peu important comparé à d'autres structures ; chacun d'eux connaissait tous les habitants, ou du moins, connaissait quelqu'un qui était relié à un nombre non négligeable d'habitants. Les gras monopoles ne pouvaient pas faire face à une économie du monde libre, coopérative, embusquée, et en zigzag, et pratiquaient à son encontre l'exclusion et la mise au ban comme techniques d'inexistence - ce qui était exclu n'existait plus aux yeux de tous, était par conséquent inactif et non approuvé, et se retrouvait hors-champ. Ce qui ramenait Michael à la question de la coexistence pacifique et de comment chacun se débattait si violemment avec son destin et ses décisions influencés par un réel déformé. Tout et tous pouvaient se scinder en un instant ; un statu-quo, des guérillas ? Les rythmes subjectifs et internes, sans calibration ni nomenclature possibles, pouvaient être beaucoup plus longs que le temps collectif et le temps des structures. La durée de la journée d'un individu, comme Michael pouvait la vivre actuellement, s'écoulait à un rythme beaucoup plus lent et délayé, sans que cela pût apparaître comme une erreur, une absence, ou une marginalité dérangeante et dangereuse.

(164)

Il était à présent au bord d'un monde d'où ne lui parvenait à cette heure que le son.

Il sentait qu'une autre forme de délai commençait à le faire entrer dans un second espace intermédiaire, aussi empli de sons que le premier. Il lui semblait qu'à présent, cela pouvait devenir encore beaucoup plus improvisé, et qu'également un second passage était possible : de l'ultra à l'intra, du macro au micro. Il aurait dit que les sons se répondaient les uns les autres et qu'ainsi se formaient petit à petit des sortes de "tâlas" d'espaces et de temps : des rythmes qui se multipliaient, chacun correspondant à une pulsation d'un habitant ou d'habitants de l'île ; et puis, pourquoi ne pas imaginer ceux-ci s'échangeant les uns les autres leurs rythmes, leurs places, leurs langages, pour accepter et comprendre, chacun, leur contraire. Allongé sur un des bancs présents dans la chambre, il remarqua que la couverture qui reposait sur lui avait d'un côté un oeil dessiné, et de l'autre, une oreille. Il hurla de rire en y pensant.

(165)

Au loin les mouettes avec leur mélodie hystérique s'aventuraient, s'élançant de chaque abri, en quête d'ultimes agapes. Puis se furent les canards et les lourds battements d'ailes des cygnes qui passaient au-dessus de la tête de Michael en formant une seule file. Il ne se sentait pas prisonnier de la chambre et pourtant écouter le mettait dans une disposition à comprendre certaines choses, notamment le fait de lever la tête pour regarder le ciel qu'il savait absent, obstrué par le plafond de la chambre, mais qu'il pouvait imaginer planer et s'étirer là-haut. Il voyait déjà les fleurs d'étoiles se propager au-dessus de lui.

Le passage au troisième espace intermédiaire fut très doux ; là aussi les sons virevoltaient mais Michael remarqua que l'ensemble était moins volubile et plus accordé à ce qui semblait être l'intonation et le rythme d'une voix. Il savait que la balise émettait toujours, là-bas sur l'île ; arrivait-elle, même en étant aussi loin, à moduler les sons ici présents ? Plus rien n'était stable et il ne pouvait plus se repérer de manière sûre. Pour lui c'étaient les mères qui parlaient et qui filtraient doucement les vagues sonores, et ceci se développait pour augmenter le délai. Il en avait rencontrées avec leurs enfants et leurs adolescents lors de cueillettes des trèfles et il les avait toutes accueillies et, de leur côté, elles avaient entonné et fredonné le poème lumineux.

(166)

Rien n'était plus facile à déchiffrer et de plus commun que ces grandes peines et ces petites joies sur le visage de chacun. N'était-il pas en train de les vivre à son tour ? Combien de chants au juste ? Combien de ces chœurs invisibles ? En principe, des centaines si, comme on le prétendait, chacun avait le sien. Là, dans la chambre, c'étaient ses mères qui se présentaient et qui faisaient avancer l'île. Leurs voix imperceptibles faisaient mouvement, à un moment donné, dans une certaine direction, puis ensuite dans une autre, et encore par la suite, dans des directions différentes. Il entendait aussi - non pas dans les sons présents dans la chambre, mais par intermittence, par l'imagination -, les habitants, les insulaires, jouer dans le camp musical et suivre le chant de la marée. Les sons s'accordaient et se désaccordaient, c'était dans la logique des choses, chaque mélodie avait son rythme. Le délai continuait de s'allonger ; il se prolongeait maintenant sur des durées de plusieurs minutes.

(167)

Michael trouvait cette musique improvisée merveilleuse... C'était pour lui une musique très intuitive, intimant une familiarité croissante avec le matériau tout simple, avec la multiplicité des apparitions sonores, et avec les limites qui sont posées à la manière de jouer et d'écouter ceci ou cela - on écoutait habituellement de manière distraite ou avec volupté, et on jouait la musique dans les registres moyens des sons ; ici, il était dans les intensités et dans l'illimité.

Et ainsi, à un moment donné, arrivait et se glissait une figure, une volute, comme une membrane qui flottait à différents niveaux du sol occupant l'ensemble de l'espace de la chambre - parmi toutes les possibilités inconscientes et inconnues, il en voyait soudainement quelques-unes qui ressortaient et qui s'assemblaient réciproquement et successivement. Il restait silencieux et voyait les choses bouger les unes autour des autres, jusqu'à ce qu'il y eût subitement un arrêt, une pause, une suspension momentanée, même si, en fait, c'étaient les mouvements qui paraissaient s'immobiliser ; les sons, de leur côté, continuaient. Cela durait parfois longtemps, et il devait encore rappeler l'apparition et attendre qu'elle eût fini de bouger. Il avait appris à être de plus en plus intuitif et réactif au moment présent, à improviser avec d'autres, à expérimenter et à élargir les limites de la conscience.

(168)

Il s'agissait de quitter les vieux pays et de ne rien laisser se figer. C'était comme si cette musique recomposait l'île incessamment. Tout ceci n'était pas lié à des formes déterminées et statiques : il comprit qu'ici, et que partout ailleurs, en tout lieu, à tout moment, et en toute circonstance, toutes les formes étaient destinées à disparaître.

Pour Michael, et pour bien d'autres, il fallait être continuellement à l'affût des vibrations qui se manifestaient de mille manières à l'intérieur des formes. Il se répétait : "chacun de nous est musicien ou danseur", et ceci, à la fois, sans égocentricité et sans peur de se perdre, tout comme les Éclairants et les habitants qui accueillaient les formes de l'île et que le projet général embarquait dans ces aventures intérieures. Tout ceci convergeait vers la proposition de faire des expériences musicales générales.

(169)

Il s'agissait aussi pour chacun de trouver dans l'environnement un endroit pour écouter, pour ralentir le temps et le délai en s'arrêtant pour un long moment, et ensuite pour en trouver un autre, en glissant doucement quelques mètres ou quelques pas plus loin - une seule inclinaison de la tête ou un tour sur soi était la plupart du temps suffisant. Puisque Michael découvrait que d'autres que lui se trouvaient aussi dans l'espace de la chambre, il lui suffisait de proposer aux autres de venir écouter à leur tour aux endroits auxquels il s'était arrêté. Bien évidemment, rien n'était identique, rien ne se répliquait, et les sons s'immisçaient continuellement dans les délais. Il était difficile voire impossible de séparer les sons les uns des autres, Michael avait beau tourner et se déplacer dans l'espace, il se rendait bien compte qu'il ne faisait pas le tour d'une forme - sonore et musicale - ; ce n'était pas un prisme suspendu dans l'espace, localisé et solide, même s'il pouvait être transparent (il aurait vu des reflets) ; et pourtant il lui semblait que cela miroitait et moirait, doucement en suivant des pulsations et des rythmes qui animaient l'espace vibratoire.

(170)

Il entreprit de marcher extrêmement lentement pour entrer dans le délai. Celui-ci rendait les sons tenus et longs, plus faciles à traverser en se déplaçant. Ainsi l'espace et la durée convergeaient en une seule perception même si celle-ci semblait varier sans cesse selon les pressions acoustiques. Il était sur le point de se rendre compte qu'il pouvait produire cet espace, ondoyant et vaste, avec sa propre voix, de la même manière que celle de la balise et celles des mères le produisaient. Le monde n'était plus masculin.

(171)

Pour le sens commun, les objets et les images sont en dehors de soi, existent en tant que tels, déjà-là, et indépendamment de nous : les matières existent telles que nous les percevons. Pourtant nos vibrations cérébrales font partie du monde matériel, elles réagissent, interagissent, et influent avec l'environnement. Nous dansons continuellement avec le monde alentour. Ce dernier, tout en étant indéterminé par le fortuit qui l'anime, donne de l'amplitude et de la durée à nos actions et perceptions. Michael ne savait pas quelle action il allait produire dans les minutes à venir. Cela dépendait du monde et de l'affection de Michael à lui, pénétrée de sa mémoire, de ses expériences passées et de la pluralité des moments, c'est-à-dire de son propre délai. Le monde et les images pouvaient bien exister sans lui et sans qu'il les perçoive ; pourtant il avait la sensation forte qu'il les faisait exister par sa présence et sa conscience, quand il le voulait et quel que soit l'intervalle qui les séparait de lui. Cela créait des densités et des intensités dans l'indétermination.

(172)

Michael souhaitait entendre et écouter les sons au-delà des seuils humains de la perception. Il considérait que nous perdions beaucoup d'énergie à ignorer les sons et à ne vouloir entendre que ceux qui nous convenaient. Nos oreilles et notre corps réagissent involontairement à tout ce qui nous entoure et à l'environnement dans lequel nous sommes immergés, même si les sons proviennent de très loin, sans cause visuelle, ou dans des échelles de fréquences non conventionnelles. Il lui semblait qu'il était possible d'auraliser l'île et ses espaces et de recréer ainsi à tout moment ses environnements acoustiques, en se rappelant les sons, en re-mémorisant leurs musiques, en les chantonnant, en superposant ces musiques à des espaces et des images mentales - il se disait que puisque cela était possible dans les rêves, il en était de même dans la vie quotidienne : visualiser et auraliser mentalement l'île, et la rendre réelle, plus élargie, plus lente. Il pouvait même écouter ses improvisations dans les espaces et les durées, et les écouter se syntoniser les unes aux autres grâce aux délais. Tout ceci était l'affaire de coalescences, d'amuissements, d'amplifications et de filtrages.

(173)

Puisqu'il était impossible de tout enregistrer - le seul fait même d'enregistrer était devenu une opération impossible dans les chambres, ou, plutôt, on ne pouvait plus se limiter à l'enregistrement de faits, d'événements et d'artéfacts -, les déviations de l'espace sonore ne pouvaient s'arrêter, et Michael ne pouvait qu'improviser. Il commençait à envisager que toute musique devait être aujourd'hui intuitive et s'écouter dans l'obscurité. Le noir même dans lequel il était plongé était une forme de délai : il était impossible d'anticiper visuellement les apparitions des sons, de se préparer à leurs résurgences, et de les suivre - l'habitude en tous temps était d'analyser la musique, quelle que fût la manière de le faire, c'était-à-dire d'en déduire un principe général et des structurations "hors son" en l'analysant "a priori", l'expérience d'écoute de cette musique devenant du coup subsidiaire ; ici il en allait tout autrement. Il considérait qu'il préférerait ne rien prévoir, ne rien anticiper et être plongé dans le noir de la chambre.

(174)

Autant ce qui se présente à nous semble continu, relié, connu et solidaire, autant les chambres apparaissaient comme des suites continues de discontinuités et de simultanités et dessinaient des possibles et des probables dans le temps et l'espace. Le réel ne disparaissait pas ; il surgissait dans différents temps et différents espaces. Chaque son ici reliait instantanément, précisément (point à point), et indépendamment de la distance (c'était-à-dire sans décroître), l'île et la chambre, toutes les îles et toutes les chambres. Elles étaient corrélées et intriquées, sans que l'espace les séparant soit visible. C'étaient des espaces simultanés dans lesquels les possibles et les faits coexistent. La chambre et l'île étaient à la fois réelles, vécues et probables, tout en étant à la fois permanentes, impermanentes, fabriquées, et imaginées. Elles provoquaient une sensation esthétique du monde. Par-dessus tout, le projet de Michael était de les amplifier. Les sons s'ajustaient ainsi en fonction de l'orientation des détecteurs et des auditeurs qu'ils allaient rencontrer. Michael et tous les auditeurs autour de lui étaient (et seraient) de toute manière en retard par rapport au présent des flux, des afflux et des flots de sons ; ceux-ci arrivaient sans préparation et sans annonce ; cette musique s'adressait à tous et chacun y développait des expériences.

(175)

Si la chambre avait une consistance matérielle - ses murs, son sol, son plafond, son volume et ses dimensions, la nécessité de la construire physiquement et matériellement avec l'aide de l'Architecte, d'y adapter des matériaux et de lui donner une forme (visuelle) -, Michael considérait cela comme une butée, une représentation de sa décision, mise à jour, mise au jour et forcément décisive, réalisée par déduction, et pouvant apparaître comme encombrante pour d'autres. Elle pouvait être vue de l'extérieur, si la lumière était suffisante, ou comme une façon d'occuper un espace et une surface de manière déterminante, mais son intérieur restait dans l'obscurité ou la presque-obscurité : elle devenait illimitée sitôt qu'on y entrait. Elle ondulait constamment sans qu'on pût y discerner des dimensions.

(176)

À la sensation de se sentir enfermé (ou de s'enfermer soi-même), Michael cherchait les moyens d'ouvrir les espaces et d'ouvrir son esprit. Il s'intéressait aux questions d'états superposés ; en effet une réalité (celle de l'île par exemple) pouvait être multiple, dépendante des effets de réalité vécus par chacun et vus (ou propulsés) dans l'île comme un réel général ou comme reconstitué à partir des moindres détails saillants ou latents ; de même, la réalité de chacun représentait des états multiples de l'île, selon ses propres préoccupations, problèmes et questions, convoitises et abandons, intérêts et suppositions, etc. Chacun des insulaires selon leurs conditions pouvait se sentir enfermé dans l'île par la seule conception et le vécu de l'île qu'ils menaient ; et à la fois les conditions de chacun étaient en mesure d'influencer celles d'un autre habitant, par la seule perception ou par les relations évolutives que chacun pouvait mener. Combien de réalités simultanées et parallèles étiez-vous en mesure d'accepter et de vivre ? Si cela pouvait sembler relever d'un imaginaire exagéré, il en était pourtant ainsi depuis très longtemps, dans notre culture et dans toutes les cultures : nous avons toujours vécu avec des mondes parallèles, plus ou moins fluctuants, qui avaient structuré nos vies.

(177)

Étant à la fois connectées aux lieux de l'espace insulaire et conditionnées par les différents acteurs qui y habitaient (le Constructeur, le Sculpteur, l'Architecte, le Pacificateur, le Chasseur de Trèfles, etc.), les possibilités des chambres étaient modulantes avec les états de l'île. L'inverse était aussi vrai. Les réalités n'étaient plus aussi persistantes ; elles dépendaient à présent d'états et d'actions possibles qui éventuellement leur succéderaient. Plus rien ne pouvait être défini (ou alors, seulement momentanément) et, en tout cas, plus le temps avançait, plus chaque élément autour de soi perdait de sa définition ; plusieurs événements pouvaient coexister simultanément, et plusieurs états pouvaient distinguer une même chose. En s'amplifiant, celle-ci rendait possible et ouvrait de multiples situations à vivre. Chacun se retrouvait face à des possibilités de choix - d'intérêt personnel, ou lié à une conception élargie de soi, vu comme partie intégrante à un groupe, à une famille, ou à une "faction" : ce choix, était-il la seule valeur réelle ? Se basait-il uniquement sur l'image qu'on a de soi ? Ou bien, était-on une part intrinsèque de l'univers que nous façonnons et qui nous façonne, au-delà du monde sensible ?

(178)

Chacun était devenu acteur et non plus spectateur. Toutes ces possibilités ne déterminaient pas lequel de plusieurs choix possibles serait effectué en réalité. Il n'y avait plus de verdict définitif, ni de stabilité imperturbable (et sans doute, plus d'irréversibilité non plus) dans le monde de l'intra ; l'ensemble créait plusieurs formes potentielles, dans plusieurs réalités, continues et discontinues, simultanées et dans plusieurs parties, même les plus éloignées et les plus distantes, de ces réalités.

(179)

Tout devenait relations et dispositions ; ce n'étaient plus des fonctionnements au coup par coup, au travers de points, d'objets, d'arrêts, d'événements, de coupures et de ruptures, mais tout s'orientait à partir de lignes et de cordes, non statiques : il n'y aurait plus de Tout, d'espace et de temps originels, mais des étendues aux frontières de la conscience. Il serait impossible d'observer cela de l'extérieur des chambres ou de l'île. Chacun de nous en entrant dans les chambres et en parcourant l'île, en découvrant ces perceptions et en y développant des imaginations, devenions nous-mêmes des moteurs du temps et de l'espace : nous les générions par nous-mêmes, ils ne nous précédaient pas, ils ne nous étaient pas extérieurs, ils devenaient superpositions de mondes multiples.

Ces modifications que nous menions, synonymes de puissance de l'indéterminé et de la contingence, emplissaient l'ensemble entre le possible et le réel. L'île ondulait dans les chambres, et, vice versa, les chambres ondulaient dans l'île ; rien de subjuguant dans tout cela, rien d'observable véritablement non plus. La propagation continuait en élargissant le présent et en creusant le délai dans des circuits invisibles. Ce dernier n'était pas un frein, ni un repos ; il était non-dialectique et intuitif. Le présent est plein d'issues.

(180)

Des sons ininterrompus et constants continuaient d'émaner de l'île provenant certainement du camp musical ; personne ne savait comment ces sons longs continuellement changeants évoluaient et qui était en train de les produire au moment même ; pourtant tout le monde y participait se relayant les uns les autres et entretenant les sons comme un feu permanent ; simultanément, les flux de la marée étaient aussi joués et chantés à partir du pavillon, couvrant l'île ; la voix parlait télépathiquement ; les voix des glaneurs, des enfants et des mères, pénétraient l'air et faisaient grésiller les champs d'herbes et les feuillages ; les ambiances microphonées se déplaçaient d'un lieu à l'autre mélangeant les endroits, les rassemblant et les désassemblant, les superposant de manière à ne plus s'y retrouver ; les légers mouvements de l'île faisaient vibrer les murs de manière imperceptible à l'oreille ; Michael pouvait sentir et écouter ces ondulations constantes en posant ses mains sur les parois, les rochers et le sol ; passer sa main dans les tapis de trèfles faisait varier les sons des chambres des rythmes sans que l'on s'en aperçoive ; Michael se rendait compte également qu'en marchant, sautant et courant dans les sentiers et dans les champs il agissait de temps en temps sur les syntonisations entre les fréquences et sur les pressions acoustiques des chambres (c'était le cas pour tous ceux qui étaient dans l'île) ; ce n'étaient pas des modifications importantes, sinon il aurait fait en sorte d'accentuer ces effets d'intensité et de densité en multipliant ses actions - rien d'orchestral dans tout cela -, c'étaient juste des interactions subtiles, non logiques et pourtant modulantes. Il suffisait d'y penser.

(181)

Mais qu'est-ce que vous fabriquez dans l'île ? Que faites-vous lorsqu'il vous semble que vous ne fabriquez rien ? Que fabriquez-vous pour l'île ou grâce à l'île ? Ces questions se posaient à tous : autant aux habitants impliqués dans les maintiens des endroits et des dispositifs (les Éclairants), aux personnages générés par les récits de Michael (les Ébranlés), aux collaborateurs invités et qui s'associaient aux projets (comme Stephen par exemple), aux fabricants qu'ils soient pacificateurs ou bien belliqueux (le Constructeur, la Brodeuse, le Sculpteur, les Hôtes, etc.), aux mères (Rosaleen, Marcella, Maggie, Sheila, etc.), aux nomades et réfugiés dans l'île (les ombres, les sombres, ceux de l'Aire, les Alters, les Tisserands, etc.), qu'aux habitants temporaires des chambres et des abris qu'ils venaient visiter. Leurs vitesses et leurs rythmes dans les durées se liaient sans vraiment perdurer, courbaient les formes des réalisations, et un léger focus, comme le rayon d'une lampe, passait successivement sur leurs visages et leurs silhouettes, sans exposition véritable, sans scénographie ni dramaturgie. Tout ceci donnait des qualités que chacun percevait et chantonnait. Tout ralentissait et vibrait, rien ne se répétait à l'identique et rien n'était lisse ; le temps ne passait pas, l'espace ne s'étendait pas.

(182)

Michael entrevoyait là l'occasion d'accompagner ceux qu'il appelait les Choeurs Invisibles : quelques voix de passeurs et passeuses qu'il enregistrerait et regroupait ensuite. Il s'entretenait avec eux et, de leur côté, ils racontaient ce qu'ils étaient en train de faire. Leurs voix, en narrant un présent, leur présent, ressemblaient à des mélodies, et mises ensemble, elles se mettaient à broder musicalement. "On verra bien où la vie nous mène" ; aucun d'eux ne faisait de différence entre le naturel et le surnaturel ; les histoires et les éléments de la vie de tous les jours prenaient ainsi beaucoup plus d'ampleur et s'emplissaient de merveilles ; de petites merveilles, qui sans être à sensation ou spectaculaires, restaient suffisamment rares et étonnantes pour se combiner avec d'autres, plus sombres et inquiétantes, qui ramenaient, elles, les traces d'horreurs du passé et les cicatrices d'agacements et vicissitudes du présent.

Ainsi, loin d'être un charivari, la musicalité de ces voix était celle des quotidiens et des moments prosaïques, telles des mélodies qui se brodaient. Michael en retenait tous les aspects, tous les changements de registres et variations, de vitesses, de répétitions et superpositions sonores, qui animaient les échanges et les monologues : articulations, inflexions, intonations, timbres, registres, tempo, intensités, interruptions, accents variés, gestes, mimiques, etc.

(183)

Les voix fuguaient ; on pouvait les rappeler à n'importe quel moment et elles nous liaient à chaque instant, à la fois, comme des petites énigmes qui nous satisfaisaient sur le moment, et comme une création perpétuelle que nous tous maintenions : étions-nous en train de vivre, et de jouer, à chaque journée, des mélodies qui se continuaient presque indéfiniment ? Cela n'avait rien de l'exceptionnalité des rituels ou d'événements performés : ces mélodies humaines produites lentement et doucement tissaient avec les mailles du silence et, sans avoir besoin de grande invention, Michael les voyait comme des musiques splendides, vivantes et émouvantes, sans avoir non plus à donner un nom à cette logique sonore qu'il pouvait déceler en écoutant la musique de ces voix.

Il y avait des tas de mots magnifiques et des tas de façons de les dire. Les voix resteraient admirables toutes imprégnées par les sons autour.

(184)

(((((((((... Merci mille fois. Désolé.)))))))
((((((((((Va tout droit un petit peu.)))))))
((((((((((Oui ok parfait.)))))))
((((((((((Va tout droit en arrière.)))))))
(((((((((((Tout droit en arrière. Je disais : va tout
droit en arrière.)))))))
((((((((((Parfait.)))))))
(((((((((((Tourne ton volant encore un petit peu.)))))))
(((((((((((Parfait, merci mille fois, merci beaucoup. Super.
(De rien.)))))))
(((((((((((Merci beaucoup.)))))))
(((((((((((J'ai bien aimé ça...)))))))

(((Vous avez vu ce vieux garage ?)))
(((Vous êtes très silencieux. Vous êtes pressés ?)))
(((((((Non, pas du tout.)))))
(((Je crois que c'est vraiment magnifique par ici.)))

((((((((((Ça a coûté beaucoup d'argent.)))))))
((((((((((Nous irons demain par là-bas.)))))))
((((((((((Il est venu ici il y a très longtemps, avec sa femme.
Et ils ne sont jamais partis. Il est venu dans cette maison
ici. Il vit ici. C'est sa maison.)))))

(185)

En général, depuis la plus haute antiquité et sans doute encore bien plus en amont, l'homme tentait de s'évader de son être normal et trop ordinaire, comme s'il se considérait particulièrement trop humain, ou au contraire, pas assez. Si nous devons parler d'évasion, il fallait dessiner la version de soi-même vers laquelle on allait se diriger et qu'on envisageait d'atteindre. C'était comme si on pénétrait une espèce de continent sombre, une chose qu'on pouvait bien connaître, tout en la désignant comme une terra incognita ; et on trouvait tout à coup que ce monde ressemblait en tout et pour tout au monde ordinaire, aux riens fugaces et tenaces d'un tout que nous ne délimitions pas.

On n'avait besoin d'aucun système pour vivre dans le présent, ni d'aucun design de vie ; pour cela il était nécessaire d'éliminer pas mal de préciosités techniques. Michael se disait qu'il était même essentiel de commettre délibérément, et avec beaucoup de maîtrise, des mésusages et des gestes très rapides (habituellement considérés comme trop rapides), pour, d'une part, rater sa cible, et, d'autre part, être ainsi plus efficace (ce qui était visé était vraisemblablement ailleurs).

(187)

Mais Michael était loin d'être un topologue, il suggérait simplement la multiplication des dimensions. Il n'avait plus besoin d'un déjà-là, ni d'un préalable (décor, monde ou histoire). Dans les projets de l'île, c'étaient le trèfle et le loup qui poursuivaient le chasseur, et non l'inverse. Michael s'en rendait compte : "C'est incroyable tout ce que l'imagination peut mettre derrière un morceau de visage" ; L'individuel existait ; tout cela s'organisait de soi-même. Rien de perdu, rien à retrouver. Longtemps...

(188)

De manière similaire à cette sensation de délinéarisation - les vitesses se dépareillaient et s'accordaient successivement de manière aléatoire -, la spatialité devenait aussi inter-dimensionnelle, étirait les sons et les musiques, étendait leurs propagations, sans objet ni visée, et enclenchait des réalités. L'idée qu'il n'y ait eu seulement qu'un unique chemin pour que la lumière et le son joignent un point à un autre, un lieu à un autre, ou, encore, une source, aussi éloignée et distante soit-elle, et Michael, était abandonnée depuis longtemps. L'intrication entre l'invisible et le visible était devenue une source de production. Il ne s'agissait pas pour Michael de chercher de nouveaux paysages mais de voir avec d'autres yeux et de plonger dans l'inanalysé, de voler vraiment d'étoiles en étoiles, affublé, titubant, d'un manteau protecteur.

(189)

Les deux espaces intriqués, chaque chambre et l'île, étaient en interaction, en transmission réciproque et en reconstruction d'un endroit à l'autre, de manières spatiale et temporelle, sans pouvoir prédire ni analyser dans quel état, superposé ou non, (initial, transitoire, ou bien résultant) l'un sera pour considérer l'autre. L'intérêt de Michael se portait sur les rétroactions implicites du temps, ainsi que sur les retards, tout autant que sur les jurisprudences, les amendements et les précédences. Ceci ne jouait aucunement sur une certaine augmentation de l'humain ou de sa perception mais sur une intensification du présent et de tous les présents dans lesquels Michael et tout le monde improvisaient. Toutes ces productions étaient idiomatiques aux formes de délai ; elles requéraient un environnement désajusté, plus ou moins chaotique, non protégé et en plein air. En effet, c'était dans un tel environnement que nous mettions le plus d'énergie afin d'y déceler des coïncidences et d'y improviser, car nous étions en face de choix multiples et enclins à écouter plusieurs réalités (voire plusieurs lieux) à la fois ; une sorte d'écoute profonde.

(190)

Amender les durées de l'île et des chambres permettait à la fois de troubler la vision des objets réels et de l'adapter aux expériences de chacun. Il ne s'agissait plus pour Michael de ramener le temps en rapport avec les activités quotidiennes, telle une adhésion ancienne qui le ramenait vers ses épisodes de chutes : faire chuter son corps debout vers le sol, en avant et en arrière, pour éprouver l'ultime du présent. Il lui semblait qu'il fallait entreprendre et envisager de nouveaux angles de vision des surfaces, des volumes et des murs virtuels.

(191)

Ainsi il voyait bien les espaces et les environnements autour de lui se déformer avec les durées, et vice versa ; le tout se développant comme des sortes de halos. D'ailleurs, à chaque fois qu'il s'agissait de creuser le temps, tout en approchant et en questionnant les conceptions du temps que l'humanité avait pu développer et énoncer, Michael découvrait de nouveaux et d'immenses champs opératoires liés à la plasticité des espaces et des matières. En ce sens, les butées qu'il trouvait devant lui dans son travail de condensation plastique au travers d'oeuvres successives qu'il réalisait étaient à chaque fois pulvérisées. Le temps pouvait devenir discontinu ou bien multiple, alors que l'entendement même le faisait apparaître lisse et fléché. Percevoir, comme cela lui arrivait aujourd'hui, les espaces comme des intrications de cordes et de membranes qui vibraient chacune à des fréquences de résonance différentes ouvrant ainsi de multiples dimensions l'autorisait à faire le pas vers la réalisation des chambres musicales, c'est-à-dire à identifier le temps par rapport aux phénomènes musicaux et sonores : ce qui s'écoulait dans le temps n'était pas la même chose que le temps lui-même. Et le temps restait invisible, toute durée, étendue, et le monde, circuité et acoustique, naissant dans une grande improvisation.

(192)

Le monde était devenu biosphérique ; les chambres et l'île participaient à la sonosphère.

Il crut entendre au loin le bruit d'une rivière. Michael était à l'endroit d'où parvenait le bruit de l'eau qui dévalait dans la chambre suivante et qui lui sembla pareil au bruissement d'un grand essaim d'abeilles. Il resta encore attentif à la voix de la balise, pensant qu'elle n'aurait jamais fini de nous parler. Aucune vue d'ensemble ne pouvait d'emblée se dégager et être analysée (il fallait seulement se laisser flotter), aucune hypothèse ne pouvait être vérifiée et validée en tant que telle, et aucun arpentage n'était réalisable pour repérer ses propres trajets et les recommencer. Tout continuait de vibrer et tout empruntait à une attention générale : des cordes dans l'air et sur terre produisaient une douce musique et faisaient se hisser de manière hallucinante et inhabituelle les niveaux de la transparence de l'air et de la fluidité des sons...

(193)

Le Chasseur de Trèfles était devenu Créateur d'Étoiles, il taillait à présent son cosmos qui comportait plusieurs dimensions et d'étranges formes de temps. Les chambres et l'île étaient apparues d'abord comme les développements d'une dimension non spatiale dans un cosmos musical, puis avaient pris peu à peu plusieurs autres dimensions, plus ou moins complexes, oscillant entre les univers intérieurs et ceux extérieurs. Il n'y avait rien de surprenant à reconnaître que nous avons tous cette capacité à produire des régimes alternatifs aussi vraisemblables et réels que le monde tangible et invisible autour de nous. La chose incroyable restait que ces régimes d'apparence imaginaire laissent des traces perceptibles dans le présent et que nous les croisions sans cesse.

En janvier 1988, le Centre des Planètes Mineures décida de nommer la planète 5029 du nom de l'île. Cette ceinture d'astéroïdes 1988BL2 observée pour la première fois en septembre 1971 restait quasi-invisible à l'oeil nu et on ne savait presque rien d'elle. Michael s'amusa de cette coïncidence. Tournoyant dans la nuit, retenues par l'attraction invisible de la gravité, l'île et la planète étaient bien solides, remplies de possibilités, et, peut-être bien que la seconde était habitable. "Notre île et notre planète sont pleines de bruits dissonants".

(194)

En fin de compte Michael ouvrait la perspective de mondes alternatifs et intermédiaires dans lesquels la différence avait droit de cité : elle pouvait être célébrée - et non pas condamnée ou exorcisée - sans inciter ni causer des divisions. Les paupières se dessillèrent, et il n'y eut plus de différences entre le pays légal et les pays réels, sans qu'il y eût vraiment de changement de monde à proprement dit. Dans le même temps il envisageait comme un point de vue la magie du film Broken Dreams de John Boorman dans lequel le monde courait à sa perte et où chacun se posait la question de comment être heureux dans un monde futur où tout s'écroule et où il n'y a plus d'électricité, plus rien. Cela pouvait bien se passer dans le futur, on se retrouvait simultanément dans un passé ancien. Ce qui était auparavant un canard était devenu un lièvre.

(195)

Il s'intéressait sincèrement à l'esthétique du monde. De fait, il était intrigué autant par les êtres cacophoniques que ceux amoureux ; des êtres féeriques vivaient au voisinage des humains, dissimulés à l'abri des regards, souvent dans un lieu souterrain, et cherchaient à se venger lorsqu'ils se sentaient offensés : toutes ces histoires traitaient des ambivalences et des paradoxes. Les protagonistes se retrouvaient projetés dans un monde où tout était autre et modifié, et ils ressortaient de l'île mutilés ou enrichis. Ces descriptions vivantes d'un monde caché ou de mondes parallèles où tout ce qui était vu comme normal se retrouvait inversé et renversé, donnaient accès à une richesse psychique et imaginative qui était d'autant plus précieuse qu'elle était si peu connue et qu'elle promettait des guérisons. Plusieurs solutions coexistent, lorsqu'on s'accorde des temps d'avance ou de retard sur les rythmes autour de nous.

(196)

Récemment, Michael avait utilisé ces aspects pour édifier un lit surélevé, comparable à un cairn, recouvert, sur toute sa longueur, d'un matelas tout blanc, ou peut-être, de couleur crème. Au long de ses journées, il disséminait des interludes tout au long des chemins et évoluait sur des terrains de fouilles cosmiques qui poursuivaient le temps et qui donnaient des indications sur l'endroit où il se trouvait à un moment donné. Il voyait des animaux sur le point de fuir ou de se lotir dans des endroits reculés, ainsi que des personnes nomades, rassemblés par groupes ou circulant en solitaires, rechercher une chose qu'ils n'atteindraient sans doute jamais. La mutation générale était à la fois temporelle et spatiale ; un long mouvement dans lequel le sol et le ciel jouaient des rôles équivalents. Entre les deux, Michael retenait le son assourdissant et grave des hélicoptères qui survolaient l'île en la faisant vibrer, les pales tournoyant dans l'air sans qu'il pût vraiment les discerner à la vue.

(197)

Le paysage tout entier était fait de sons et toute chose vivante et mobile participait de la musique ; tout en espérant que cette dernière pût apparaître belle et faste, comme les bourdonnements et grésillements lointains et infinis des cloches rapides dans une ambiance non définie et suspendue à la suite de bals et de fêtes insoupçonnés dans l'île, ou encore comme les sons interminables des plus belles cascades dans une contrée abîmée.

Tout ceci lui donnait une très grande intuition des situations présentes. Il était sensible à toutes sortes de vibrations et, dans un tel univers vibratoire, chaque individu typique était donc une sorte de petit nuage et halo, (chacun d'entre eux, un bout de ces petites vapeurs et condensations célestes ; était-il martien dans un ciel terrestre ?), se mouvant librement et oscillant continuellement en fonction d'une quantité de stations de radio émettant et recevant sur différentes longueurs d'ondes. Ainsi chacun gardait le contact avec des éléments dispersés à une distance considérable, d'une manière quasi-télépathique. Une certaine conscience pouvait être ainsi maintenue dans les limites d'un énorme champ de rayonnement. Plus la complexité augmentait, plus croissait le champ d'influence du rayonnement. Tout ceci ne convergeait pas vers l'illusion d'un seul individu collectif, mais vers des coexistences individuelles dépendantes et indépendantes ; chacun pouvait s'éveiller à certains moments et se sentir partie de multiples individus et d'une expérience générale tout à la fois vécue comme personnelle.

(198)

La plupart du temps tout cela se jouait par dédoublements et par relations cryptées amenant confidentialités et conflits entre les habitants de l'île : de plus en plus curieusement, voilà que l'île s'allongea comme le plus grand réflecteur qui fût jamais. Entre un point A et un point B, ceux qui étaient à l'écoute introduisaient du bruit qui remplissait peu à peu toute l'étendue du paysage, comme une réalité sous-jacente. Tous essayaient et cherchaient à évoquer par leurs chants et leurs jeux musicaux un univers plus beau et plus réel que celui de leur quotidien. La musique devenait réalités et tout le reste illusions. Elle se répandait comme un incendie : tous les champs et les prés résonnèrent de la musique des innombrables vies individuelles. L'ouïe était développée de manière si subtile pour distinguer sons et rythmes qu'un homme pouvait courir les yeux bandés à travers bois sans se heurter aux arbres.

De la même manière, Michael pensa qu'il était possible de développer un "art plastique vital". Il pourrait faire sensation en entrant dans une exposition suivi de plusieurs ours gigantesques ou de loups au pelage gris, ou bien encore, s'il était musicien, en proposant un concert de piano sans pianiste durant lequel l'instrument serait mû par la pensée d'instrumentistes distants et le public auditeur fermerait les yeux pour que la musique commence ; tout le monde se presserait autour de lui pour examiner de loin les animaux ou bien fuirait à grandes enjambées quittant l'île. Les choses étaient telles qu'il n'y avait plus rien à y comprendre du tout dans aucun cas possible.

(199)

La réalisation d'une gamme de productions permettait une gamme variée d'avenirs possibles, la variété étant l'étendue totale des productions, entre ce qui se voulait exact et ce qui était un peu inexact, ceci étant découragé ou renforcé d'une manière ou d'une autre dans les actions.

Michael voulait observer cela dans un cadre d'art expérimental. En lançant des processus et des amorces concrètes dans le réel, celui-ci possédant beaucoup d'indétermination dans les réalisations respectives relayées par l'appui et la participation des habitants et par le développement des dispositifs ouverts, il pouvait s'attendre à une univalence et une multiplicité des résultats. Pourtant ce qui produisait d'une certaine manière de la discordance, chacun son interprétation et ses décisions propres, installait et même recherchait des battements de fréquences et des oscillations de situations. C'est-à-dire que des sons proches, au lieu de s'accorder exactement ou de se syntoniser unanimement sur une seule fréquence arbitraire, se mettaient à frotter les uns les autres et à se moduler de manière infinie, harmoniquement et mathématiquement. Les univers n'étaient pas disjoints mais restaient bien corrélés.

(200)

Ce qui s'introduisait au fur et à mesure - ce qui s'improvisait librement -, parvenait à des maintiens étroits : au lieu d'accidents dissociés ou de ruptures soudaines, tel que tout le monde le prévoyait, il y avait des incidences, des antécédences, des assortiments et des réassorts. Malgré les instructions que Michael et les Éclairants pouvaient énoncer ou prévoir pour mettre en oeuvre les projets de l'île, certaines apparaissaient implicites et inhérentes sans nécessité d'avoir à les décrire ou à les imposer : elles dépendaient directement des lieux et des moments liés à ces réalisations et faisaient naître des interactions imprévues avec eux. Par exemple, d'un espace vaste naissaient imperceptiblement des fréquences de résonance, déterminées par l'environnement, propres à lui et qui devenaient persistantes (il n'y avait pas besoin d'énoncer quoi que ce soit dans le projet : cela se "produisait" tout simplement). Similairement, chacun des interprètes, habitants ou passants, s'appuyait sur sa propre expérience, inconsciemment, et s'ajustait aux autres par "intuition". Ainsi tous les projets demandant à être accomplis par des interprètes, chacun s'y livrant un peu différemment selon le moment et le lieu, ne pouvaient être spécifiés que très vaguement : les réalisations feraient se chevaucher les dynamiques et les interactions entre les "interprètes" et eux avec leur environnement. Viendraient alors à la surface de la musique, et dans son principe même, les ressources cachées dans les différences individuelles qui se mettraient ainsi à coexister, tout en provoquant des bouleversements de la perception du monde autour de nous. En travaillant de cette façon, Michael apprenait beaucoup sur l'invisible.

(201)

Tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'était quelque part ailleurs. Et, en parallèle, tout ce qui était imaginable existait nécessairement de toute éternité, situé simultanément en plusieurs autres endroits, et cela serait possible et réel tant qu'on ne l'observait pas. Michael pouvait bien penser que tout ceci relevait du domaine de la superposition et de la simultanéité, ses congénères considéraient qu'à l'occasion, par ses oeuvres, il nous faisait signe et désignait le silence, l'invisibilité, et des régimes lents de vitesses, comme des formes intermédiaires de notre multivers. "Quel est ce lieu ? quelle région ? quelle rive du monde ?"

"Jam redit et Mars" : Michael imagina la coexistence infinie des contraires et des différences qui s'épousaient, se nattaient et ne formaient plus qu'un - ou plus précisément des ensembles compossibles et élastiques de multiplicités d'unités, de durées et de portions d'espaces modulantes et se modulant les unes les autres. L'énigme du visible et de l'invisible gardait son élégance de mystère. L'imagination atteignait à présent un mode de perception nouveau : la circonférence de l'île et des chambres était devenue une zone indéfinie de brume lumineuse s'estompant dans l'obscurité environnante de l'espace. L'environnement, sans être ni avoir un semblant de spectacle, dans lequel Michael évoluait, était étrangement émouvant sans être oppressant. Tandis qu'il contemplait et modulait les rythmes autour de lui, il continuait de monter dans les espaces insondables.

(202)

Tout ceci avait sans doute à voir avec une certaine ivresse trouvée à la fois dans le sommeil simulé de la contemplation et dans l'excitation d'être dans le dehors et le plein air : des stimulations incessantes pour fabriquer des oeuvres. Si celles-ci résistaient à ces épreuves, c'était bien parce qu'elles étaient perméables et poreuses, et n'étaient basées sur aucun principe et aucune règle analysables en tant que tels.

Il se rappela qu'il arrivait que l'imagination et l'humanité des aviateurs, occupés à trouver un monde à une échelle réduite puisque perçu du ciel, se mettaient à osciller à la minute où ils s'apprêtaient à détruire inhumainement : l'un des trois avions au-dessus de Nagasaki et Hiroshima s'appelait "The Great Artiste" ; et les drones volants d'aujourd'hui officiant dans des pays chauds, avaient pour noms "ombres" et "faucheuses".

(203)

D'après lui, l'homme se réconfortait par une idée du présent qui était aussi fausse qu'un reflet dans l'eau courante. Il y avait plusieurs "loins" qui ne ressemblaient pas au loin tel que ses sens l'enregistraient. Michael envisagea que les projets qu'il développait pussent avoir l'aisance des rêves. Il y volait si bien qu'il s'imaginait en être capable aussi à son réveil. Mais dans l'état de veille, entre les trois murs qui donnaient l'impression de l'emprisonner, il était victime d'un stock d'objets qui lui cachait la quatrième paroi, laquelle devait certainement être translucide et s'ouvrir sur d'autres murs innombrables.

(204)

Vu de haut, tout devenait un point ; et plus il montait, plus ce point s'estompait et s'effaçait ; de plus en plus haut, seul le mouvement du globe deviendrait visible ; de plus haut encore, ce dernier disparaîtrait aussi comme aurait certainement disparu le mouvement apparent causé par l'entraînement de ce qui l'habitait ; c'était alors qu'apparaîtrait une matière d'apparence dense et immobile, tout en étant faite de ces ondulations imperceptibles et vertigineuses. L'exemple inverse était encore bien meilleur et tout aussi réel : plonger de la surface vers l'intérieur des atomes, ouvrait des temps et des durées qui s'allongeaient et s'étiraient dans des régimes de vitesses supra-lentes ou, paradoxalement supra-rapides. Plus besoin d'appareils, plus aucune mesure ou automatisme ne serait nécessaire. Que prouvaient les preuves ? Si l'homme concevait sans effort que l'espace-temps était un mirage, peut-être perdrait-il son avidité de conquêtes et de ruines ?

(205)

Aller vite lentement : il rêvait d'un ventilateur dépassant ou diminuant la vitesse admise ; l'invisible devint pour lui cette vitesse-là ; de même que les plantes et les trèfles avaient une vitesse différente de la sienne, et que celle-ci nous montrait l'immobilité relative, tout lui indiquait que commençaient ici des mondes trop lents ou trop rapides pour qu'il puisse les apercevoir et être aperçu d'eux.

De la même manière qu'il existait autour de lui des milliers d'ondes radio de toutes sortes qu'il ne pouvait les capter toutes à la fois - généralement les hommes n'en captaient qu'une seule pour écouter et suivre des programmes -, l'endroit où il se situait comprenait une multitude d'univers réels simultanés mais il ne pouvait avoir accès et ne percevoir qu'un seul parmi tous. Les masses illuminées s'enflèrent à son regard ; minutes, heures, peut-être même jours et semaines, étaient devenus impossibles à distinguer. En imagination, il se débattit pour revenir dans son abri et il comprit cet étrange phénomène : les ondes qui le rattrapaient mettaient longtemps à le rejoindre. Elles l'atteignaient comme des pulsations apparemment plus lentes, et il les voyait rouges, puis jaunes, et déployer différentes couleurs. Celles qui venaient à sa rencontre étaient contractées, rétrécies, et apparaissaient bleues, puis se dilataient dans des dimensions incommensurables. Il lui semblait que la lumière normale n'était plus perceptible à la vision humaine.

(206)

Dans ce sens, fabriquer de l'art et produire des oeuvres ne pouvait se réduire à l'exacerbation d'une subjectivité apprêtée, à une docilité face aux normes, au "mainstream" et à la démonstration de techniques et de formes. La connaissance perfectionnée de ces dernières ne lui semblait plus d'aucune utilité et il lui apparaissait que c'était très certainement l'imperfection qui devenait à ses yeux nécessaire, ainsi qu'un peu de fantaisie et beaucoup d'improvisation.

(207)

Il était sans doute une parmi des millions d'émergences qui existaient à un instant t, sans posséder pour sa part quelque chose de remarquable ou de détestable. Son courage instable céda soudainement : il eut le sentiment qu'à cause de sa nature timide et retenue, il manquait les aspects les plus significatifs des événements et des saillances du monde. Méticuleux il cherchait encore, louvoyant du plus près au plus loin ; il navigua encore et encore dans l'obscurité. Il tentait misérablement de bannir l'immensité en fermant les yeux. Comme dans l'île, la mer sombre reflétait avec éclat l'image du soleil. De blanches traînées de nuages planaient sur les mers et les terres qui étaient tachetées de brun et de vert ; il voyait que les verts étaient beaucoup plus vifs et bien plus bleus que la végétation terrestre habituelle.

(208)

Le but de ce récit n'a jamais été de raconter et de narrer dans le détail des aventures probables de Michael - leur importance n'était sans doute pas si grande et leur véracité importait peu à propos de la description de mondes qui nous accompagnent tous, que ceux-ci soient visibles et invisibles, attrayants et distrayants, ou encore rebutants et déroutants. Le récit de Michael était apparu comme un ensemble d'énigmes : Michael dépaysait les phrases et les images, les empruntant deci delà, et il les plaçait de telle sorte qu'elles pussent, en étant assemblées de manières particulières, éclairer de nouveaux angles de notre perception du monde et de l'humanité. Une analogie lui revenait : le récit constituait une matière textile et une trame d'histoires et de situations lui permettant de se désapproprier de ses propres démons et obsessions. Par la même occasion, cela ouvrait une pacification qu'il pouvait mettre en oeuvre.

Il brodait les étoiles ; la richesse et la variété des laines dans ses broderies étaient incroyables ; les mélanges se fondaient les uns dans les autres. Il ne montrait ce travail que par crainte de s'être livré à une réalisation sans en courir les risques. La ligne d'un ouvrage devait être simple ; beaucoup se représentait mal le travail qui consistait à supprimer dans la réalisation d'une oeuvre toute surcharge sans enlever le poids de l'ensemble ni les détails. "Ça, c'est du tonnerre !". Son récit prenait l'allure et l'intensité de son herbier.

(209)

Michael nouait et renouait toutes ces ondes en lui : elles ne s'en épanouissaient que mieux au-dehors et enveloppaient l'île d'une vaste zone affectueuse et protectrice. Il ne voulait pas en parler car il se disait qu'il ne fallait jamais parler de ses méthodes secrètes et que si il en parlait elles cesseraient d'agir. C'était faux, bien entendu, et il s'était promis qu'il en dévoilerait plus tard la teneur car de toutes manières il ne comprenait pas vraiment comment tout cela agissait de façon précise. Il voulait quitter la suspicion, rester naïf sans être détaché, ne rester vigilant seulement qu'à un certain seuil, et demeurer téméraire mais plus de la même façon, cela serait maintenant sans complaisance ni dédoublement. Les images pouvaient bien se bousculer et se contredire, et lui, se permettre de négliger les raccords, l'essentiel était de réaliser librement. Il avait essayé de faire des fleurs, il en avait réussi quelques-unes, sans souci de continuité ou de cohérence. Cette façon de faire lui permettait d'abattre les masques et d'avancer en plein vent.

(210)

Il continuait d'avancer et de déambuler librement dans les chambres. Ce qu'il aimait était agir sans informations suffisamment complètes afin d'improviser sans arrêt. C'était bizarre, tout le monde espérait et désirait des certitudes, et lui, de son côté, recherchait ce qui lui rappelait à quel point il était incertain. Il préférait croire que le monde était complètement et incessamment remodelé et façonné par des aller-retour continuels d'idées, d'imitations, de décisions, d'erreurs de calcul, d'actions et de réactions, de choses qui devenaient pensables parce que tout à coup techniquement et intellectuellement elles étaient rendues possibles, par ceux qui habitaient le monde et qui y coopéraient. Il faut être dans plusieurs mondes à la fois pour coopérer et faire des oeuvres, dans le sien et dans ceux des autres. Cela créait des situations d'apesanteur et de travail sur plusieurs fronts : travailler à l'intérieur et à l'extérieur (c'était toujours difficile de dire de quoi nous étions à l'intérieur ou à l'extérieur), c'est-à-dire d'avoir affaire, à la fois, à l'oeuvre et au monde entourant l'oeuvre - qui a jamais dit que l'objectif et la finalité devaient être cette dernière ?

(211)

Dans la dernière chambre obscure, les sons tenus s'amplifiaient sans artéfacts saillants et restaient continus et sans fin.

Ils évoluaient à présent très doucement et très lentement, toujours en continuuel mouvement ; ils se diffusaient et se propageaient à un niveau sonore très élevé. Ils semblaient être l'air même, et en même temps le contenir ; tous ces sons créaient des pressions acoustiques particulières comme s'ils facilitaient la respiration et les mouvements lents. Ces sons débridaient peu à peu une sorte de brouillard aérien et changeant dans lequel la musique semblait ne pas avoir de forme intelligible. Le tissu de sons devenait peu à peu incomparablement plus volumineux et complexe, tel un feuillage. Certaines sonorités procuraient une sensation de proximité, d'autres une légère perception d'éloignement, tout simplement par l'entremise de leur vélocité ou lenteur dans l'espace. Au lieu d'observer et d'envisager tout cela comme des "corps" célestes virevoltant autour de lui dans une clairière très transparente qui aurait été, en quelque sorte, matérialisée par la chambre, Michael considérait son propre corps comme nageant et entrant en contact avec les flots et les nappes sonores. Il lui semblait entrer dans une sorte de végétation protubérante et abondante.

(212)

Cela correspondait-il à une musique de la vie humaine ? Était-ce l'occasion de faire quelque chose de neuf et de créer un "environnement" complètement imaginaire et musical ? L'une des ambitions de cette entreprise et aventure était de créer des "lieux" qui sollicitaient l'imagination et l'invention que nous avions tous et, une fois cela fait, les réalisations pouvaient aller et se développer où et comme nous le voulions.

(213)

Ce fut à ce moment-là qu'il sut que la chambre recevait à présent les sons provenant de Mars, mêlés aux autres sons déjà sur place, et que, de manière réciproque, les sons de l'île et ceux de la chambre atteignaient lentement la planète lointaine. Ces sons n'avaient rien de particulier ni de reconnaissable : ils duraient longtemps, ondulaient, tenaient ensemble, et chaque son nouveau quasi-imperceptible venait filtrer l'ensemble. Ces légères modifications ou modulations donnaient une intensité et une densité à chaque fois différentes qui stupéfiaient Michael. Le fait que les sons arrivaient de Mars n'était pas troublant, d'autres encore viendraient s'y associer.

(214)

L'écart et le délai pouvaient bien être à leur maximum (il savait qu'il y avait 44,33 minutes de délai aller et retour entre les îles et Mars lors de l'opposition aphélique des planètes), les sons circulaient sans encombre d'un endroit à l'autre. L'intérêt de Michael ne portait ni sur l'exploit poétique d'avoir pu joindre par un mouvement parallèle la surface de Mars avec des sons terrestres, ni sur les véritables natures des sons martiens qui émergeaient peu à peu et qui atteignaient l'île et les chambres. De son point de vue ces derniers devaient être trop bruités à cause de l'acoustique différente de la planète et de l'absence d'animations sonores (pourquoi voir partout et attendre toujours des paysages qui se matérialiseraient sous nos yeux et devant nous, comme ceux que nous connaissions ici ? - car, hormis les frottements et les saturations du vent martien sur les membranes des capteurs peu adaptés à une nouvelle atmosphère et à des conditions extrêmes, aucun autre son ne pouvait réellement s'y produire, pourtant... les capteurs n'y étaient pour rien, et sans doute que notre perception était seulement au-dessous ou au-dessus de seuils permettant de déceler un hypothétique réel). Ce qu'il percevait de ces sons correspondait dans son imagination à quelque chose de semblable au frottement du vent sur son corps et plus particulièrement sur ses oreilles et son visage : des traînées harmoniques incessantes et permanentes qu'un seul léger mouvement de tête modifiait et perturbait durablement.

(215)

Les sons très graves semblant près du sol, presque inaudibles et pourtant générant une pression énorme dans l'air, et les sons aigus de l'atmosphère qui longuement s'introduisaient, n'étaient pas synchronisés et restaient imprévisibles en créant ainsi des "nuages" sonores : cela donnait l'impression d'un espace vivant, rempli de sons réels venus de l'extérieur, comme si les murs de l'édifice s'étaient, on se savait comment, dissous, et qu'ainsi Michael se trouvait désormais en plein air.

(216)

Michael se disait qu'au fur et à mesure qu'il s'éloignerait de l'île pour en aborder une autre - il en était de même de chambre en chambre -, le temps de l'île s'accélérait et celui de l'autre île dont il se rapprocherait ralentirait jusqu'à prendre le rythme du temps humain. Il était à croire que cette perspective de lenteur donnait à Michael la force d'accomplir ce qu'il n'accomplirait pas habituellement. Il créait des situations à partir desquelles l'art était quelque chose qui survenait : un processus, non une qualité, et toutes sortes de choses pouvaient en provoquer l'apparition - des choses décidées par lui ou non, comme des rencontres fortuites et imprévues qu'il ne pouvait anticiper. Cela lui paraissait être un effort profondément humain de ne pas prendre le monde tel qu'il était. Les choses que nous pensions ne pas désirer, ou que nous possédions sans même le remarquer, étaient brusquement "enchantées" et devenaient précieuses.

Ces derniers temps, il avait l'impression d'être en eaux plus profondes qu'auparavant - il n'était pas inquiet mais curieux de voir ces grandes forces à l'oeuvre. Le caractère attirant de cette idée tenait au fait qu'on pourrait naviguer dans de très grands espaces de création sans avoir la moindre idée de la manière par laquelle on y parvenait. Il s'attendait donc à ce qu'une limite fût atteinte, donnant le sentiment de reculer devant ce qui était possible. Mais pour l'instant, il croyait au contraire, il nageait dans l'illimité.

(217)

Il se mit ainsi à réfléchir et à éprouver le tiers espace qui séparait incommensurablement les deux planètes.

Celui-ci était, de toute façon, inapte à toute communication - puisque le délai long épuisait de lui-même toute possibilité de conversation ; les sons dépasseront-ils bientôt la vitesse de la lumière ? -, mais il le voyait et le percevait comme un espace aux propriétés singulières possédant une acoustique propre logée dans l'extrême délai. Cet espace, ce flottement, pouvait être vu et faussement perçu comme un espace sidéral vide et un espace électronique neutre et raccourci par tout effet de transmission ; il n'en était rien.

(218)

Ses qualités étaient immenses : au lieu d'être lisse ou d'être muet, ce tiers espace ou espace entre-deux colorait les sons d'une manière inattendue et baignait les chambres sans les diluer, comme s'il s'agissait d'une émanation intérieure. Il n'offrait aucune perspective décelable ni plans ni résonances particulières ni réflexions permettant de distinguer un espace et un volume appropriés. Les modulations entre les espaces, aussi éloignés fussent-ils, devenaient étranges : comment l'émission d'un son martien influait sur d'autres sons terrestres, alors qu'il était reçu plusieurs minutes plus tard ? et comment lui répondaient simultanément ces sons terrestres avant qu'il ne joigne la chambre obscure ? Michael imaginait ainsi des musiciens jouant à distance les uns des autres et en simultané alors que les sons joués par les uns n'étaient pas encore entendus par les autres ; il s'agissait alors d'anticipation de ce qui allait arriver et être transmis "musicalement" dans les endroits respectifs de chacun. Et ceci se déroulait ainsi à chaque endroit et point de la distance les séparant. Il s'agissait très certainement d'une musique inédite, à plusieurs dimensions selon l'écart toujours variant entre les lieux et selon les réceptions à chaque point : une musique multiple, ici terre-martienne et mars-terrienne, dans une durée longue et une lenteur extrême. Que se passait-il pendant qu'un son voyageait vers l'autre espace ? Comment concevoir une telle musique en continuel déphasage et à délais ?

(219)

Ce qui était perçu comme un défaut et une limite - les retards et les latences - devenait ici une qualité constitutive. Toute perception de la musique, toute action dans la musique, tout lieu de musique et toute écoute de la musique, en seraient irrémédiablement modifiés. Jusqu'à présent et depuis longtemps, durant l'histoire, tous les efforts convergeaient vers la réduction optimum des retards - les salles étaient construites sur ce principe, nos appareils étaient conçus sur cette règle, la musique était écrite et jouée à partir de tels systèmes - et ceci dans tous les domaines. Michael se rendait compte qu'à partir de maintenant, il s'agira d'explorer les glissements et les étendues dans les ralentissements et les délais maxima, entre mobilité et immobilité, et dans des densités et des intensités démesurées, illimitées et excessives. Une musique spatiale ? Non. Plutôt une musique étendue.

(220)

Il imaginait un immense lac, étale comme s'il eût été gelé, c'était-à-dire sans aucun vent ni aucune vague, telle une pièce d'eau paraissant incommensurable quand on peut entendre les sons venant de l'autre rive, presque intacts et inaltérés, ralentis ou accélérés selon l'intensité qu'il leur était donnée et selon la résistance variable de leurs ondulations continuelles.

Les musiciens autour, peu nombreux, quatre tout au plus, ajustaient leurs sons de manière laminaire, à la façon de simples proximités, chacune singulière, repérée, qui s'aimantent, se magnétisent et s'associent sans se perturber ni se repousser. Michael se mit à évoquer un certain "mesmérisme" du présent musical, vu et sondé non pas comme une montée floue ou vague qui inonde sans fond et vous saisit innocent, mais comme une réalité vibratoire et une lucidité évidente de nos présences et de ce qui est présent.

Ici, le son donné là, une seconde plus tard, était à 300 mètres plus loin, si on considérait la rotation de la terre ; dans l'île et dans d'autres îles plus éloignées ce mouvement pouvait être deux fois plus rapide ou bien proportionnellement plus lent (285 mètres par seconde pour celle au Nord). Michael se demanda comment cela agissait sur nous, vraiment, et comment cela modulait d'autant plus la musique.

(221)

Les musiciens jouaient en fonction de délais qui variaient maintenant lentement de 3 à 22 minutes sur de longues durées, sans avoir à rendre leurs jeux turbulents ou spectaculaires. D'ailleurs, ils semblaient jouer, chacun, une seule ligne plus ou moins épaisse et régulière, mais qui n'était ni droite ni rectiligne, et qui pouvait voler, bifurquer, s'accidenter, se démultiplier, et se transformer en des matières plus ou moins opaques (comme si on entrait dans le trait de quelque chose). Tout cela prenait l'image d'une partition graphique vivante qui accompagnait et suscitait cette musique illimitée qui semblait durer et s'étendre très longtemps.

Il avait calculé, d'après les fameuses 44mn33, que s'il jouait maintenant un ou des sons, ces derniers seraient entendus par les autres "plus tard", après que lui, bien sûr, les eût entendus, et qu'ainsi il serait désynchronisé et entré dans un écart du présent, dans une réalité ultime, tout en comprenant que les autres, musiciens, tenteraient aussi de leur côté, d'une manière ou d'une autre, de se désynchroniser, entre les sons qu'ils percevraient et ceux qu'ils joueraient - plus personne ne cherchait une harmonie mais essayait d'explorer des variations de proxémies, d'approches et d'interactions.

(222)

De toute manière il fallait du temps et de la durée, pour écouter, et surtout certaines échelles d'espaces et d'expériences.

Autour du lac, la propagation des sons variait : il pouvait jouer et, au moins trois minutes plus tard, les autres pouvaient l'entendre - il y avait donc plusieurs présents. Réciproquement, il entendait les autres avec des écarts de durées et des latences approchantes ; de cette façon, l'espace avait plusieurs dimensions, plusieurs points de vue, plusieurs variétés, et ouvrait plusieurs expériences de ces durées. Ceux qui écoutaient, en complément de ceux qui jouaient, auraient eux aussi à construire leur propre présent, leur propre projet de présent ; de fait, tout le monde était en retard, dans les grands et les petits délais, et il ne servait plus à rien d'organiser la musique comme on le faisait anciennement ; tout pouvait devenir hasardeux et improvisé sans avoir à se préparer ou à s'apprêter plus qu'il ne le fallait.

(223)

Il réfléchissait tout de même à la légère complexité de la chose : qu'est-ce que cela voulait dire et comment était-il possible de "jouer" avec de tels retards ? N'était-ce pas exagéré ?

Cela ne voulait-il pas dire qu'en fin de compte, il n'y avait pas "une" musique, une seule, celle jouée par les quatre musiciens, - et encore, elle pouvait rester hypothétique, car eux-mêmes n'auraient plus ou auront perdu la perception d'une unité extra-commune -, mais autant de "musiques" qu'il y avait de points d'écoute et, donc, de présents constitués à l'endroit où chacun se trouvait, les sons et les écarts entre eux se recombinaient sans cesse et sans véritable contrôle ? Si cela était déjà vrai pour toute musique et pour toute interprétation musicale dans n'importe quel lieu ou salle, il y avait pourtant des disparités qu'on avait tenté de gommer : dans ces cas, les délais étaient minimes et beaucoup moins perceptibles que dans le cas de la musique du lac ; et de toute manière tous les efforts avaient été faits pour que nos salles soient adéquates et propices à produire des synchronisations ; il fallait bien qu'on écoute tous la même musique et qu'on soit bien dans le même espace et dans le même temps ; dans un même présent ; même si, en regardant de plus près, il existait de légères nuances et différences, et, ça, c'était important.

(224)

Il avait joué sur les réseaux, avec d'autres, aux quatre coins de la terre, quand les distances réelles ne correspondaient ni aux latences électroniques (on parlait d'une à trois dizaines de secondes) ni aux synchronisations reconstruites pour induire des effets de simultanéité ("t'es où ?"); il avait vu et écouté ces espaces-tampons du présent électronique et il avait imaginé qu'ils représentaient une acoustique virtuelle, certes difficilement distincte en tant qu'espace, mais opportune pour concevoir avec elle une musique particulière, une musique étendue. Il suffisait pour cela d'agrandir ces retards et d'allonger les délais, et de prévoir qu'en chaque point (de jeu, d'écoute) il y avait des ouverts, des possibilités multiples, de nombreuses hypothèses de musiques vivantes et présentes, des responsabilités et des consciences singulières, et des équilibres nouveaux de conséquences et d'influences - et ceci sans avoir à engager une conception d'un tout et d'un unique plein. C'était ce qu'il avait prévu pour l'île.

(225)

Ils étaient sortis des fourrés et des bois, griffés sur leurs bords de masses de ronces, pour se rassembler là de manière occasionnelle. Ils jouaient sur des tables-instruments avec des éléments posés et amplifiés qu'ils manipulaient délicatement et de façon peu intentionnelle, en tout cas, pas seulement calculée. Leurs gestes d'excitation des éléments, d'un seul ou de plusieurs en même temps, étaient précis, et légèrement hésitants. Les lignes jouées de la partition vivante, improvisée, phasées et déphasées sur les délais spatialisés, et plus ou moins grésillantes et effilées selon les intensités qui faisaient osciller les retards et les sons entre eux, semblaient exhiler magiquement un grand NaA sonique qui emplissait à présent la grande clairière aquatique bordurée par les langues d'arbres et les ensembles végétaux : les sons glissaient se propageant réfléchis par les nombreuses lisières, d'un côté, par la surface de l'eau à peine mobile et par moments étale, et, de l'autre côté, par la canopée de nuages plus ou moins dissipés qui s'était légèrement formée au-dessus d'eux. Cette musique d'espace et de délais déformait par ses intensités toute la zone devenue acoustique et ductile : elle était continue tout en étant, dans les menus détails et ses variétés multiples et locales, délinéarisée et animée d'infinis voisinages et de limites légèrement perceptibles, sans recourir à un rehaussement des distances - chaque instant contenait un ouvert comprenant les présents de cet instant. Tout cela se déroulait faiblement. Ils jouaient l'Ouverture.

(226)

Michael aimait évoquer cette ouverture - là où tout le monde attendait une fermeture et une finalité des histoires, des fabrications, des désirs et des projets -, une ouverture, tels un envol, un relancement du récit et de nouvelles interprétations locales.

Il pensait à Corolianus (plus jamais de Coriolans !) dont la colère et la fureur implacables et destructrices par des surplus de vaillance, avaient fléchi vers l'apaisement et la clémence à la demande de l'ambassade sereine des femmes et des mères ; elles l'avaient dissuadé et détourné des guerres permanentes et des démesures égotiques pour entrer dans les espaces féminins : il, et tous, écoutaient la musique des précautionneux et gracieux silences.

"Avec douceur donc : allons, oui, avec douceur."

Pour plus de réel, plus de soi dans le réel.

Là oscillait et continuait désormais la musique étendue, dans les délais d'espaces et les retards de temps, dans les petits renversements du monde et les chambres résonnantes de chacun, de gré à gré.

(227)

Il était ainsi heureux de comprendre qu'un espace pouvait avoir une durée propre, et vice versa, une durée, un espace inhérent, et que ceux-ci pouvaient s'étirer, se compresser, se multiplier, s'associer et osciller ensemble par le son. Le délai de l'île correspondait à la manière ancienne avec laquelle les hommes échangeaient entre eux : il fallait du temps, et de l'espace correspondant à ce temps et à cette durée, pour déceler des filtres, des retards, des amplifications, etc., et pour ainsi développer du présent en commun et du présent singulier - entre chaque musique intérieure, d'un volume intérieur à un autre, entre les durées et étendues anamorphosées de nos perceptions et sensations, et tout cela en prenant en compte et en collaborant avec l'espace externe et l'environnement alentour. Les rythmes de chacun, les espaces idiorythmiques des actions humaines et des vies, des compréhensions et des attachements, nécessitaient une certaine lenteur. Et si le présent était lent, le bonheur pouvait s'y loger et s'y développer, sans obstruction, et en coexistence avec toutes les choses du monde.

Tout en glissant doucement le long du banc, Michael se rappela ces vers de Yeats :

"Oui, je me lèverai et j'irai maintenant
Là-bas, car nuit et jour j'entends incessamment
Le doux clapotement du lac près du rivage."

(2014-2016)

Récit composé à partir d'intertextualités multiples, et basé sur une désappropriation de la vie réelle de David Ryan et sur le passé/présent/futur dans la vie de Jérôme Joy.

Récit conçu à partir d'extraits de textes et de retranscriptions de Gerry Adams, Dante Alighieri, Michelangelo Antonioni, Aristote, Antonin Artaud, Gaston Bachelard, Francis Bacon, Lester Bangs, Roland Barthes, Pierre Bayard, Stafford Beer, Henri Bergson, Sandro Bernardi, William Blake, Auguste Blanqui, Jeanne Bemer-Sauvan, Henri Bergson, Joseph Beuys, Niels Bohr, John Boorman, Philippe Bouche, Angela Bourke, David Bowie, Anton Bruckner, Dino Buzzati, John Cage, Louis Calaferte, Cornelius Cardew, Lewis Carroll, François-René de Chateaubriand, Jean Cocteau, Samuel Taylor Coleridge, Francesco Colonna, Joseph Conrad, Raymond Depardon, Robert Desnos, Bernadette Devlin, Denis Diderot, Isidore Ducasse, Élie During, Friedrich Engels, Brian Eno, Marie C. Farca, Morton Feldman, Gustave Flaubert, Michel Foucault, Sigmund Freud, Peter Gabriel, Armand Gatti, Alberto Giacometti, Gilbert & George, Glenn Gould, Julien Gracq, Alexandre Grothendieck, Woody Guthrie, Seamus Heaney, Ludwig Hohl,

Homère, Victor Hugo, John Hume, Panait Istrati, Alfred Jarry, James Joyce, Ernst Junger, Franz Kafka, Liam Kelly, Rudyard Kipling, Étienne Klein, Thomas Kuhn, Jack London, Anthony Le Cazals, Ursula Le Guin, John Locke, Bernard Lortat-Jacob, Jean-François Lyotard, James Macpherson, Catherine Malabou, Henri Maldiney, Henri Michaux, Jim Morrison, Pauline Oliveros, Claude Ollier, Fintan O'Toole, Ovide, Michael Parsons, Pier Paolo Pasolini, Jan Patočka, Brice Parain, Claude Parent, Hélène Parmelin, Cesare Pavese, Gaston de Pawlowski, Fernando Pessoa, Petrone, Pink Floyd, Max Planck, John Cowper Powys, Marcel Proust, Paol Quéinnec, Quinte-Durce, Alain Robbe-Grillet, Raymond Roussel, Keith Rowe, Walter Russell, George Sand, Arno Schmidt, Arthur Schopenhauer, Erwin Schrödinger, Clara Schumann, Marlan Scully, Sénèque, Gilbert Simondon, Jean-Michel Smith, William Shakespeare, Natsume Sôseki, Olaf Stapledon, Stendhal, Adalbert Stifter, Karlheinz Stockhausen, Arcadi et Boris Strougatski, John M. Synge, Pacôme Thiellement, Ivan Tourgueniev, Virgile, Horace Walpole, Robert Walser, H.G. Wells, Walt Whitman, Virginia Woolf, Iannis Xenakis, William Butler Yeats, Evgueni Zamiatine, Frank Zappa, et traductions de coupures de presse.

Rédigé entre le 9 juin 2014 et le 15 juillet 2014, révisé et augmenté entre le 1er mars et le 18 avril 2016. Dernière révision : du 24 au 31 mai 2016.

Typographie : font Urania Czech, 14, Interlignage proportionnel 120%, Caractère étendu 0.4pt (paire de crénage)