

=====

NAA

NOTHING AT ALL

=====

LE RÉCIT DE MICHAEL

(1)

Michael déclenche la balise.

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

Placée au milieu d'un champ et masquée par des bosquets, la balise équipée de son émetteur va certainement inonder toute la presqu'île. Normalement les balises sont en mer ; celle-ci se trouve 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 a une stratégie, elle est 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 se retrouvent immergés par elle sans qu'ils s'en rendent compte. Certains d'entre eux la captent, l'ont captée, ou, même, la cherchent ; d'autres indiquent comment l'entendre.

Il sort de l'abri et avance 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'enfonce tout droit dans la mer invisible ; une faible lueur et rumeur en remontent sur le bord de l'île pour se dissiper uniformément en une brume lumineuse et sonore sans qu'il ait à mettre en oeuvre le cohéreur placé dans son abri. La balise fait 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 met 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 de voir au travers de sa fenêtre de quelle intensité et nuance est la mince tranche du jour, il sait déjà le temps qu'il va faire. La clarté, qui brille un peu partout, ses yeux ne peuvent la saisir nulle part, pourtant la seule réalité est dans cette irréaliste lumière. Elle est bleutée ou bien parfois très blanche, aucun angle ne l'anime, les reliefs deviennent imparfaits, elle traite des cas imprévus. Tout diffère. Et se met en circuit.

Non que cette île soit une table rase : elle a ses zones d'ombre, ses forêts et ses marécages ; sans doute perd-elle peu à peu ses couleurs et gagne-t-elle en nébulosités et lourdes vapeurs qui sans cesse la balayent ; c'est l'augmentation ou la diminution de cet intervalle qui invente une partie du récit que Michael est en train d'amorcer.

Ah ! Un peu d'air...

S'il pleut maintenant, il sera trempé jusqu'aux os.

(3)

À peine observe-t-il ce nuage indécis, suspendu au-dessus de sa tête et qui semble flotter en permanence depuis quelques jours au-dessus de différents endroits de l'île que déjà le ciel se noircit et qu'un océan de nuages déferle de tous côtés.

Il accède à un monde singulier, celui, qui devient humanité précise, des arbres, des herbes et des pierres, des concentrations de regards, des accueils, des espaces entre, et de l'improviste ; il adhère en quelque sorte, s'adonne et largue les repères, insitué, presque dans un rien, pendant de longs moments opérants ; à la fois un flottage banal, pendant lequel on ne voit pas du tout de quoi il s'agit, et une juxtaposition d'épisodes incomplets, autonomes et d'amplitudes incongrues et incomparables entre elles, donnant une exclusivité de présence.

Il ne peut jurer que cela soit ou ne soit pas plausible. Quiconque écoute l'antenne distante est saisi d'une douceur inconnue ou retrouvée ; il arrive qu'on ne s'aperçoive pas sur le moment de sa présence captive. Elle est l'air ordinaire comme on en trouve partout, sans avoir l'air original. Elle peut être utile, tout en restant fugitive, et elle n'a rien d'une tristesse infinie ou même passagère. Tous alors peuvent écouter la voix diffusée, qui, pour certains, est nouvelle, et qui éveille en chacun des reflets divers et persistants.

Il vise à embrayer le présent vivant.

(4)

Le ciel s'assombrit complètement à présent, il va vraiment pleuvoir, et comme Michael regarde derrière lui, la masse nuageuse noire se met à descendre comme un ballon pesant et épuisé dans la vallée. L'amas reluit du passé de tous et semble faire revivre les souvenirs de chacun. Tout prend l'air d'un monde rempli d'échos de singuliers lointains qui parviennent à se propager en s'insinuant à travers ce qui est là et maintenant, et ceci sans apparemment modifier quoique ce soit. Chacun d'entre nous a une vie mouvementée, pleine de combats, de renoncements, et il en reste encore à mener, à faire prévaloir, sans doute, mais d'une autre manière, avec une certaine abnégation.

Il faut accepter que tout cela n'aille nulle part et se continue avec désintéressement. La possibilité d'un changement général de l'existence doit aller de pair avec une délivrance esthétique et une ouverture illimitée à ce qui survient et se présente.

Il n'y a plus de point de vue ou de position d'où l'on peut regarder sans que le moindre arrêt sur image ait ici l'effet d'une dispersion. Au contraire émerge une réalité dont on découvre l'éclatement par la foultitude d'éléments épars et coexistants qui attirent le regard et l'écoute.

(5)

Pourtant Michael pressent que ces nuages gris et bas ne lui sont pas extérieurs, mais se présentent logés en lui. Depuis des mois, des années, ils s'amoncellent 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 faut 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 hurle à pleins poumons jusqu'à se briser les oreilles. Dans ce crépuscule spécial aux isolements, il désire réduire ce qui le tourmente 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 fait partie celui de la balise.

(6)

De toute manière, le tout fera désorganisation ; les hommes ne cessent d'organiser toute chose - même ce qui n'est 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'est 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 arrive que des béances et des trouées se créent sans qu'on puisse parler de passages à vide ou d'idée à suivre ou encore de coup de théâtre ; il préfère être pris entier dans des expériences neuves ou neutres, sans exiger. Il trouve cela normal.

Dans l'intimité Michael peut être maussade à l'excès mais depuis quelque temps il lui arrive 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 peut, quelque chose qui se mettait à marteler furieusement à ses côtés. Il ne compte pas passer en "mode survival".

(7)

Sans doute regrette-t-il à présent cette colère sourde et inextinguible qui se lève en lui face à ce qui est inatteignable et reste pourtant désiré et désigné par tous, et qui biaise tout ; il y voit des injonctions que certains portent en drapeau et qui minent sa vie ; il abhorre l'injustice qu'il voit toujours être fomentée par les insatisfaits, les intransigeants impérieux, les opulents et les cupides ; on aboutit aujourd'hui à ce que tout soit rentable et rentabilisé, et, surtout, que tout soit 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 sentent vidés, d'autres suivent les chimères qui consomment nos vies, d'autres encore sont "managés" ; Michael, lui, veut soutenir la douceur incomparable de la création.

Il lui faut à présent consoler, remédier et aider à re-circuiter de manière poétique ce qui est défait, plus ou moins volontairement, dans le monde autour de lui (mais, surtout, pour lui, cette manière de faire de l'art n'est ni un pansement ni un remède ou une consolation, mais elle peut être, au moins, un maintien et une garantie des possibles illimités) ; il calcule rapidement : la montée de l'orage dure, sans doute et de manière intolérable, depuis plus de vingt années. De toute manière, il décide de rester, pas "d'y rester".



(8)

Tout ceci l'amène à passer "légèrement" dans la vie et parfois à agir contradictoirement ; veut-il aujourd'hui déployer et mettre en oeuvre une lucidité poétique "pratique" en disant et en explorant ce qui est en train de se passer ? Cherche-t-il à envisager une sorte de voie moyenne combinant, malgré tout, excès et douceur ?

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

A-t-il en lui le pouvoir d'exprimer la véritable réalité ? (Qu'est-ce que cela veut-il bien dire au fond ?) Ou bien ne peut-il seulement écrire que des bouts d'essais sur des bouts de lui-même ?

(9)

Michael se met à réfléchir au monde et aux autres dans le monde. Peut-être suffit-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 prend conscience de voir en même temps les mille réalités que chacun d'eux voit et met en présence. Le monde devient en quelque sorte musical, chacun de nous étend, 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 laisse entre elles chaque musique singulière. L'individuel existe ; chacun de nous reprend à diverses reprises et à différents moments une ou deux phrases, les diversifie et les nuance, s'amuse 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, arrive à influencer délicatement ces faibles et fragiles sonorités, et, en retour, nous arrivons à moduler cet air, doux au toucher.

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

(10)

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

Il lui faut 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 entre dans un essai hasardé qui paraît si étonnant, semblable à une hypothèse supplémentaire qui se présente à lui, et à des motifs qui filigraient 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 trame à présent l'île. Il propose 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 veut ainsi éviter de partir d'idées préconçues parce que tout simplement cela mécanise et refroidit tout. Il compte au contraire suivre sa propre histoire, réaliser un montage absolument libre, poétiquement libre, c'est-à-dire dégagé de bien des choses qui sont surtout, et en fin de compte, des préoccupations d'ordre formel.

Les moments les plus décisifs sont ceux où toutes les suggestions possibles donnent à son travail une tournure plus improvisée et plus personnelle - selon son état d'esprit du jour et les expériences quotidiennes qu'il a eues et qu'il est 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, loge le présent.

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

Il n'est plus dans les temps, et il n'a plus à être dans le coup. Tant et si bien que cela fait aussi des jours et des jours que Michael sent qu'il reste encore quelque chose à tirer au clair, sans qu'il sache, en fin de compte, très clairement quoi. Il n'essaie pas de forcer ou de contourner quoique ce soit, il n'a qu'à laisser les choses et les pensées aller et venir en laissant se dérouler librement le fil sporadique qu'il compte suivre à travers des situations, des endroits et des rencontres. Et tout ceci lui paraît à la fois familier et imprévu, il ne sait que choisir entre les deux. Tout est ensuite allé très vite : le moment de l'impact, l'île et le nuage ne faisant plus qu'un. Et si Michael se met à rêver de la dimension du présent, il y est.

(12)

Il peut faire des kilomètres et des kilomètres sans s'arrêter, non pas pour accumuler des images et des images - qu'il garde ensuite sous les yeux parce qu'au bout du compte il finit par les aimer et regretter chacun de leurs instants -, mais pour éprouver et forger des hypothèses nouvelles qui transparaisent du sensible et de ses impressions. C'est 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 ourdit par intuition un bonheur simple et vécu dans une vie modérée qu'il imagine paisible, sans que cela soit aux dépens d'autres que lui-même. Il n'y a aucune peur à n'avoir rien à gagner ou à y gagner, et à n'avoir rien à perdre non plus.

Il reste là un bon moment. La première chose qu'il constate, ici, puis là, c'est que l'endroit a des dimensions inattendues et saisissantes. À première vue il ne remarque pas de limites, ni à l'horizon ni au-dessus de lui, comme si aucun obstacle ou paroi ni ciel n'est présent, et ainsi tout est semblable à une étendue impossible à mesurer.

(13)

Il s'arrête exactement au bord de la mer ; il stoppe pratiquement à la pointe extrême de la longue péninsule. En suivant des yeux la fumée qui monte au-dessus d'un toit puis retombe pour se confondre avec l'horizon d'un soudain éclairage blanc mat, il s'aperçoit qu'on est à marée basse et, devant lui, s'étend 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, donne à ce marécage l'impression de ressembler à une immense broderie d'argent étalée à plat face à lui. Il n'a pas l'intention de pressurer son cerveau pendant encore une semaine à cause de tous ses projets en cours, comme cela lui arrive souvent, et il laisse donc aller ses pensées, sans les saisir vraiment ou sans les arrêter et les creuser. Il les laisse flotter avant qu'elles ne deviennent stables et plus ou moins articulées, c'est-à-dire prêtes à alimenter l'une ou l'autre des oeuvres d'art qu'il n'a pas encore achevées. Rien ne paraît hâtif ou précipité, la vie a le rythme ralenti et tranquille des habitants de la presqu'île, à la fois indicible et équilibré. Que lui manque-t-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 jette un rapide coup d'oeil à la station-service qu'il est en train de dépasser après avoir marché longuement sur l'accotement des routes qui sont désormais humides et toutes entières saisies dans leur silence.

Quelquefois les proportions du paysage se mettent à changer brusquement, tout en restant à son échelle ; le ciel baisse définitivement ; il se dit que quelque chose a peut-être déjà commencé. Il pleut encore, la lumière est devenue brune et froide avec le jour tombant : mais de quoi ce monde immense est-il rempli ?, songe-t-il. Est-il possible qu'il soit 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 peut prétendre ; démarrer une poésie de l'existence en quelque sorte ; pourquoi ses yeux se sont-ils fixés sur les arbres ? L'aspect des choses exerce de plus en plus d'influence sur lui, et, en retour, il est obligé de devenir plus direct et plus intense.

(15)

Beaucoup de ces faits surviennent loin de lui, et même si de son côté il en remarque des milliers d'autres, tout ce qu'il peut faire c'est se rendre sur les lieux où ils surviennent pour les enregistrer et en revivre les procès, mais c'est en vain : il est toujours en retard sur eux bien évidemment. C'est pourquoi il décide de ralentir et de prendre son rythme, sans avoir à coïncider avec les lieux, les circonstances et les agendas (il est rarement, voire jamais, "au diapason", et de même, il est toujours "en retard"). Ainsi il aperçoit et distingue beaucoup mieux tous les autres rythmes, ceux des autres et de chacun ; et c'est 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'est 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'intéresse nullement. Par contre, ce qui en est le coeur ou l'un des moteurs, c'est-à-dire le rêve, surtout sa douceur extrême tel qu'il se confond avec la vie même et dont il faut 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 est là.



(16)

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

Il pense être entré par effraction ou par coïncidence dans cette zone, là parmi de nombreuses, presque illisible, comme il en a traversé d'autres, sans demeurer longtemps, avançant sa vie comme il doit 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 pressent qu'il a 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 forment une population qui peut sembler être vacillante et confuse, comme il en est parfois des personnes qui ont trop longtemps vécu dans l'obscurité, astreintes, avant d'être brutalement conduites à la lumière. Michael apprend qu'ils éprouvent pourtant, et depuis longtemps, des sentiments de douceur, ceux-là même qui sont liés à une vie calme, régulière et neutre, tout autant que timide, humble et embarrassée. Ils sont naturellement doués pour les mélodies, se dit-il. Et ils ont des idées et de l'imagination.

(17)

Tous habitent séparément dans des masures espacées d'une distance telle les unes par rapport aux autres qu'ils peuvent 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 est à même de distinguer les lumières des maisons voisines curieusement arrangées telle une constellation inconnue.

Qu'est-ce qu'il y a, après, (sur) la route ? Les villages, les hameaux, les grappes de maisons, les inévitables étangs et projets : ce qui est postérieur et ultérieur à maintenant, à ce qui s'esquisse et s'est esquissé, c'est-à-dire aussi à ce qui est passé et antérieur (avant que lui, il n'arrive). Ce qu'il le frappe toujours, c'est la nature superbe de ce type d'interrogation. Il a laissé bien des énigmes de côté durant ces longues années sans s'y intéresser vraiment, et aujourd'hui il y laisse son temps.

N'est-il pas, par hasard, déjà arrivé ? Si tôt, le récit à peine commencé. Ces arbres, ces prés, ces noires forêts, cette blanche maison ne sont-ils pas, peut-être, ce qu'il cherche ? Pendant quelques instants, il a l'impression que oui, et qu'il peut s'y arrêter définitivement. Puis il décide rapidement, tout en ayant mûrement réfléchi, de poursuivre son chemin en laissant les journées être longues et tranquilles.

(18)

Bien que la nuit commence à tomber, il sort. Son plus grand drame est d'écraser sous son pied un escargot, et, quelques minutes plus tard, il saute de gaieté lorsqu'il réussit à en éviter un second malgré la pénombre. Mais dans sa manoeuvre d'évitement il s'éclabousse 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 se trouve irisé et zébré de marbrures mouillées sombres qui stagnent après qu'il est retombé. Il le regarde, 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 demande si la prochaine fois, sur ce même chemin qui fuit devant lui, lorsqu'il aura à devoir contourner un obstacle, aussi minime apparaîtra-t-il, ce sera par la droite ou par la gauche qu'il le fera, et si cela a une importance sur la conséquence qui suivra. Il se dit que parfois il suffit 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 suit cette envie en lui d'aller voir ou de regarder ce qui est censé être "sans intérêt" ou de piètre apparence au premier abord. Il n'arrive pas à se rappeler d'une seule fois dans sa vie où il a regretté d'avoir regardé quelque chose d'un peu plus près.

(19)

Il n'est pas là en retraite, logé dans un lieu de l'île plus ou moins incommode pour lui ; il ne s'agit 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 est ouvert.

Je m'affale, parle, tourne la tête, hausse les sourcils, puis crie, tombe, remonte la pente, me fais un peu mal à la cheville, ai le tournis, reprends ma marche, balance des épaules, regarde au loin, fixe un point, renonce, accélère le pas, me mets à boiter, ralentis presque à m'arrêter, stoppe ; il faut y aller mollo-mollo.

(20)

Je m'y sens bien, une vie neuve, une vie véritable. Je ne m'y plonge pas, je m'y rythme en quelque sorte. Je ne cherche 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 se dilate et se détaille, bien plus intense que le temps contracté des rêves.

Rarement je me lève tard.

Et cela arrive, pas à cause d'une nerveuse impatience d'agir ou de brusques cauchemars dont il craint qu'ils puissent se prolonger après son éveil. Son souhait est 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'est 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 reste flottante, distraite, et qui s'accommode 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 devient ainsi immense, après beaucoup de temps.

"La clarté tombe de l'air".

(21)

Alors c'est seulement à cet instant, malgré cette impression de lumière intense et épandue qui émane de tout, qu'il s'aperçoit qu'il commence à faire nuit. Il se met 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 faut 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 doit être le sien propre, ou plutôt son allure, c'est-à-dire les rythmes justes de l'existence, qui de leur côté, doivent 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 tient lieu de baromètre ; il devenait humide et sec selon le temps.

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

(22)

Là il y a les petits arbres, les contingences, les traits et lignes qui dessinent l'horizon. En y marchant ou même en s'y projetant, on arrive à ses confins, on s'y détache et on voit de l'autre côté.

C'est 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 a les petites amertumes, les moments de bonheur, les projets et les convictions qui ne dessinent rien d'abouti.

Passé l'horizon, la brume dissimule les arbres dont il est impossible d'évaluer la hauteur. Tout autour se déploie un paysage au semblant poussiéreux ou pré-orageux et où courent les nuages en longues vagues houleuses créant une vallée nouvelle. Tout reluit, fume et s'effrange.

De l'autre côté, à trois cents mètres, les bordures plantées d'herbes, au delà des rivières inanimées, rendent le paysage réel. Ses bords sont en pente douce et conservent toujours leur ondulation régulière. Il voit le ciel se rembrunir ; et dans celui-ci l'onde s'enfle et se tourmente.

(23)

Le bord de la plaine se prend à scintiller soudainement comme le clignement d'un soleil gris se réfléchissant sur une mer lointaine. La plaine devient moins profonde répandant une luminosité terne sur les longs mouvements d'herbes sous le couvercle des nuages encore plus gris. La vapeur s'élève de toutes parts, les prairies aussi deviennent grises. Les ondes ralenties de ces mouvements réguliers s'étagent à une fréquence large s'illuminant de l'intérieur par le reflet des herbes. Les effets de couleurs sont la plupart du temps subtils et le tout prend tout à coup un aspect plus sombre et solennel, n'étant ni le jour ni la nuit. Les brouillards descendent toujours plus bas et s'étendent. Un peu plus tard ils deviendront bistre.

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

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



(24)

Un épais tourbillon de poussière enveloppe la campagne. Michael en demeure presque aveuglé. Ce tourbillon ne lui semble qu'un chaos de molécules dispersées au hasard ; eh bien il pressent qu'il peut être tout aussi délicatement composé que le monde.

Si tout finit par s'évanouir et se défaire, une forme est quand même esquissée, une 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 écoute avec un petit étonnement, dans sa cuisine, l'ampoule papilloter, faiblir, grésiller et s'éteindre. On craindra que tout n'échappe et n'aille se disperser dans l'espace environnant.

(25)

Il a 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 fait entrer dans un espace télépathique et dans un espace des connivences. Pendant quelques instants, tout ce qui l'entoure fut pénétré de cette voix ; toutes choses aux alentours frémissent en réponse et semblent imprégnées de ces accents légers. Elle arrive à une grande générosité transparente avec si peu de sonorités et d'inflexions ; elle est 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 oublie la fatigue, les tourments, la soif même ; il écoute attentivement de tous ses sens, sa tête se relève, et ses doigts désunis, étendus, laissent retomber dans la flaque l'eau qu'ils avaient amassée. Enchanté, il poursuit cette voix fugitive qui paraît s'éloigner à mesure qu'il avance, mais dont la douceur et la mélodie semblent s'accroître à chaque pas. Il voudrait que cette voix couvre l'univers, tous les univers, et que chacun la reçoive par intermittence, dans les moments doux. Le poème lui-même est 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 laissent ignorer sa localisation actuelle. Le poème enfoui peut être immense, l'île requerrait une douceur spécifique ; avec l'aide des autres dispositifs que Michael est en train de prévoir, il peut absorber poétiquement toutes les astringences ultra-libérales de notre monde et laisser la vie aller.

Il s'est 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 se mit-il à écrire, qu'il s'aperçoit qu'il est loin de la réalité dont celui-ci est issu. Il entreprend d'écrire 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 semble 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, sont encore antiques, anciens.

Avec la voix portée par les airs, la balise propose des raccordements possibles entre chacun, une sympathie calme et invisible, et n'est pas posée là comme une menace. Elle peut enclencher sur l'île toute une série de situations improvisées - des chambres et des abris, comme il les nomme - avec les insulaires. Elle n'a pas été conçue comme étrangère, ni génératrice d'effets spectaculaires d'occasion et de visibilité calculées. Elle n'incite 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'est peut-être une illusion mais il a l'impression que dans toute l'île on fredonne une chanson. Il est, en tout cas, certain que quelqu'un est en train de chanter ; est-ce aussi la balise ? Une sorte de prolongement imprévu et imprévisible ? ou bien la voix diffusée est-elle aussi la même que celle qui chante ? l'une et l'autre, l'une dans l'autre ? Il entend le mince filet de voix feutrée et filtrée qui se superpose, sans qu'il puisse véritablement distinguer de mots, comme un fredonnement plutôt joyeux, presque espiègle, qui s'amuse des sons autour.

Elle maintient une fragile pulsation qui ondule et que son oreille veut poursuivre, consciente cependant d'être appâtée et aimantée. Elle ne peut pas disparaître soudainement ou se taire d'un coup sans que se produise pour Michael une coupure nette. Si elle se dissipe d'elle-même et si elle disparaît sans qu'il s'en aperçoive, 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 a la sensation qu'il pourrait ainsi entrer dans l'air, ou, plutôt, que, peu à peu, les autres sons tout autour se rehaussent et prennent une autre ampleur comme si ce qui est devant lui avançait doucement à son encontre, le faisant pénétrer dans un ourlet du présent.

(29)

Il voit tout cela comme une longue séquence sans fin dans laquelle se succèdent 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 observe chaque endroit et atmosphère comme un contour, très concret, pour des histoires naissantes et des gestes doux de réconciliation et d'interrogation. Si on est chanceux, on peut 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 baisse ou naît ou de la nuit qui tombe ou s'amenuise.

Ce qu'il aime à voir dans les paysages de l'île, ce sont surtout ses habitants et deviner comment les gens qui y passent avaient coutume de s'y prendre pour courir après le bonheur : des chasseurs du bonheur. C'est 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 passent lentement, s'y attardent. 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 sont 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 suit précisément des états changeants, dans le détail, et chacun d'entre eux peut éclairer d'un coup tout ce qui a pu s'être passé ou qui, là, en résulte ou qui advient. Il est enthousiasmé de voir comment les silences, les moindres sons, même les plus infimes et les intenses, amènent 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.

Je suis dans un monde de vie et tranquille, presque contingent, qui se transforme peu à peu, qui bouge lentement et qui laisse une certaine marge d'improvisation. Cela laisse les temporalités humaines, toutes simultanées, y entrer ; des espaces-temps indéterminés au sein desquels, et de chacun d'entre eux, se déroule 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 peut devenir plus grand, plus lumineux. Un air nouveau peut flotter, réchauffant et laissant grésiller toute la campagne.

Celle-ci semble être illuminée, d'un coup, d'une clarté presque surnaturelle. Il se penche doucement à la lisière d'un pré ou bien de ce qui doit être une lande : un brin d'herbe se dresse esquissant une immensité sur fond d'or, à tel point que chaque élément de son environnement devient invisible et étranger.

Occupé qu'il est à écouter le chant liminal, il ne remarque pas tout de suite que le paysage devient peu à peu une composante non seulement indispensable à son aventure, mais prééminente. L'ombre des nuages, teintée en indigo, roule sur les flancs des collines et au fond des vallées ; une route étroite serpente ; une autre moitié du ciel reste embrasée ; d'un autre côté les champs s'adossent 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, fait miroir avec le ciel.





(33)

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

Il fait quelques pas sur une cime, et tout disparaît derrière lui. Au-delà s'étendent de petits coteaux, semblables, quand il pose le regard dessus, à d'énormes animaux, profondément endormis ou lentement assoupis. À chaque fois, ce qui survient est légèrement autre que ce qu'il saurait prédire si il s'était hasardé à essayer de décrire d'avance et tant bien que mal ce qu'il croit voir devant lui. Il remarque que le plus souvent sa pensée s'engage 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'alanguit mollement autour de lui. Il est forcé de cligner des yeux pour mieux distinguer les petits nuages fins qui passent par moments et qui transforment pour un instant l'éclat paisible de l'endroit en une vapeur translucide. Il sent quelque chose d'altéré.

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

(34)

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

À une petite distance, une épaisse futaie obscurcit le chemin qui devient escarpé, et en interdit l'accès par son aspect sauvage. Le bois où il se trouve est très touffu. Il cesse 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 trouve les particularités plutôt excitantes pour se lancer à les dessiner. C'est une curiosité que de voir un vieil arbre. Cela en est 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 plonge dans un état qui ne tient qu'à lui de changer, mû par le sentiment étrange que l'on peut éprouver lorsqu'on est forcé momentanément à refuser de suivre la vitesse de ce qui se passe 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'efforce, pour en sortir, de gravir une colline lumineuse. Il attendrait l'instant où le soleil se mettrait à fleurir les buissons.

Il ne sait pour quelle raison ces émotions extraordinaires se sont emparées de lui. Et aussi, il ne sait quel bonheur inespéré l'attend, en atteignant ce lieu ennuagé.

Il est 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 a amorcé et continue d'engager, qui, pour l'instant, ne ressemble encore à rien et qui prendra du temps, qu'il ne remarque pas que, depuis quelques minutes, le vent déplace toutes les choses légères, mais la poussière ainsi produite ne semble pas décoller beaucoup au-dessus du sol pour autant.

Une fois, en effet, pendant cette journée couverte, grise et basse, une fenêtre s'est 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 sort 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 trouve d'un intérêt exceptionnel. Il en est de même ici. C'est l'enchaînement qui est remarquable, ce sont les transitions d'une zone à l'autre, d'un espace à un autre, auxquelles il faut être attentif, et, lui les traverse.

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

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

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

(37)

La prairie l'attire d'abord par son odeur, d'un mélange sans nom, et ensuite, par les doux sons qui en émanent, comparable à la respiration de la voix de la balise.

En une seconde, il s'étale de tout son long en butant sur le manche d'un tomahawk enterré.

Il reste 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 a fait agrandir.

Il croise plusieurs clôtures ; il se demande si elles sont encore électriques et à quelle puissance sont-elles aujourd'hui électrifiées ? Métaphoriquement il se met à s'interroger aussi sur l'intensité des barrières que l'on construit entre nous et qu'il faut franchir sans mal sauf une légère sensation de secousse ou de brûlure ; a-t-on augmenté ces intensités tout comme la puissance des clôtures électriques ?

(38)

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

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

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

C'est alors qu'il retrouve rire et sourire.  
Tout ce qu'il regarde le regarde.

(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, ont pour objectif l'envie de s'occuper des hommes, de leur travail, de leurs renoncements et de leurs rêves. Pour Michael, tout cela semble lyrique et poétique, à un certain niveau. Pourtant et bien qu'étant artiste, il considère qu'une oeuvre, quelle qu'elle soit, est toujours dépassée par la réalité : cette dernière peut sembler à première vue comme stable alors qu'elle tend continuellement à devenir instable et vibratoire. Et dans le même temps, il reste persuadé que toute oeuvre déclenche des réalités insoupçonnées ou en chantier, qui se mettent, à leur tour, à osciller.



(40)

Pour approcher tout ceci (est-ce de l'ordre du réalisable ou de certains niveaux de réalité ?), il lui faut 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'est ce point qu'il faut atteindre : pas celui de l'anéantissement du futur et de la dévastation (No Future), mais bien plutôt là où il n'y a plus rien du futur (Nothing at All), là où il n'y a 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", est-il en train de se dire.

Pour l'instant - et c'était le cas la plupart du temps -, ce décor lui apparaît comme un paysage désolé, miné par des guerres lentes et d'autres plus violentes, les siennes et celles des autres, et il considère que les chambres, ces espaces rétablis à partir d'équilibres inventés, peuvent en quelque sorte le réenchâter.

(41)

Il suffit 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 ne va de soi dans ce que nous voyons et voulons comme cohérent, absolu, et coïncidant avec un idéal perdu.

Ainsi il croit 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, naissent 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 écrit ce qui lui passe par la tête, cela peut être des images, des réflexions, des descriptions d'actions plus ou moins rapides ou brèves, des attitudes, etc. C'est très difficile, car, dans nos têtes, cela va très vite, trop vite ; ce qu'il écrit là maintenant, peut 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 essaie de le retenir, au plus près.

(42)

Ainsi ce qu'il fait, et il le fait pour tout ce qu'il entreprend ou engage, est 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 peut 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 faut, tout en les "matérialisant" en de nouveaux temps apparus. Cela veut dire aboutir à des oeuvres de longue durée (et paradoxalement certaines autres, très courtes), qui, quelle qu'elles soient, demandent de laisser aller le temps : des enveloppements de l'écoute individuelle. De la même façon, un autre même mouvement coïncide : 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 peut être aussi très long). De toute manière c'est impossible que ce qu'il réalise soit autrement et cela doit être impossible de pouvoir les réaliser différemment.

(43)

Tout ceci donne une qualité aux choses et une qualité très particulière à toutes ses réalisations : des états de suspensions et de légers flottements (dont il parle 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 peut passer par des enregistrements (d'images et de sons).

C'est pour lui très vivant : être en face, et avec, des présences, même inanimées. Il se rappelle 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 produit 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 croit comprendre comment le récit fonctionne : des articulations d'instantanés 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 est imparfait, à la fois irréel et habituel, voire surnaturel, et dure. Il pourrait perfectionner le présent, hypothétiquement, selon les options de chacun qui le lira.

(44)

Il ne saurait dire de quel genre est l'ouvrage qu'il a entre les mains ; un récit de voyage ? un journal de travail ? une enquête, ou un rapport, mal tournés ? Non, il pense plutôt à une esquisse "naturelle", dans le sens que tout ici tente 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 semble valoir la peine qu'on puisse en parler avec gravité ; l'ouvrage est plus proche d'une série de récits familiers, ou bien alors très étranges par leur attache directe à des réalités, qui trouve ici son assemblage. Il tape 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, suit nécessairement les mouvements de ses pensées, tout en prévoyant que le récit sera 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 paraît s'appuyer sur certaines règles du hasard et de l'humour : hasard des rencontres, des conversations, des événements.

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

(45)

Même son écriture garde cet aspect : elle n'est pas équilibrée grammaticalement et syntaxiquement parlant, voire même, elle ne vise pas ce qui est repéré comme étant "bien écrit" ; elle frôle bien évidemment l'évitement des règles communes. Chaque soir il écrit ce qui l'a le plus marqué, le plus souvent dans la journée même ou dans ses rêveries sans fin. Il ne change rien à ces phrases incorrectes ; elles restent inspirées par ce qu'il veut décrire ou imaginer : et sans doute beaucoup d'expressions vont manquer de mesure.

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

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

(46)

Si le récit est 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 veut en aucun cas le désincarner ; il colle au présent, et il colle à nos vies. La vie est une affaire des plus bizarres ; un rien, la chute d'une fleur, pourrait la contenir. Le récit se loge dans ce type de lente action hypnotique et imparable. Il ne peut le qualifier d'extrêmement nouveau : les récits et les expériences racontées, qu'il compulse et rédige chaque jour à toute vitesse, expirent ce texte, "j'expire ce texte", disait-il souvent. Copieur / colleur, plagiaire parmi tous les plagiaires, "tout le monde le fait", Michael sent qu'il peut utiliser beaucoup plus de choses qu'il ne l'avait jamais fait auparavant. Pour lui l'imagination n'est pas propriétaire, elle ne produit pas d'effets reproductibles. La lecture même du texte, son suivi, est rude, fatigant, des circonvolutions continuelles, des pelures enchevêtrées, il faudrait 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 semble qu'il subvocalise avec la voix clémente.

(47)

Le récit n'est pas un texte en tant que tel, surtout pas un de littérature ; il représente plutôt une préparation, une préparation à l'aventure, une façon de poser ses interrogations ; il en est persuadé. Le récit narre cette foule d'aventures qui arrivent, non pas, à lui, comme s'il était un voyageur, mais à son esprit. D'ailleurs tout ce qu'il entreprend entre ou participe 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 peut s'appuyer sur un nombre incalculable de combinaisons. Cela procède par des trames qui sont travaillées simultanément, comme des scénarios multiples, et les fils de ces trames traversent plusieurs couches et stades, certains réalisés, d'autres non. Les récits et les réalisations correspondent à un ensemble de productions, plus ou moins repérables, qui est brodé à plusieurs mains, éclairent peu à peu des actions simples et pourtant immenses du quotidien, et s'arriment toujours aux réels et à des proximités.

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



(48)

Il réalise que le texte peut aussi fonctionner comme le livret d'un album-concept, "long-play" ou longue durée, un double- ou triple album. Cela le fait sourire ; dire qu'ils réalisaient ces albums à quelque vingt années à peine ; ça l'a toujours fasciné et emporté, ces inventions et énergies totales. Ce texte est imprégné de cette fibre.

Il pourrait 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 est loin d'être un penseur invétéré ou un philosophe en herbe. Le terme même d'album-concept lui a toujours semblé sur-interprété (est-ce qu'un herbier, aussi varié et démultiplié soit-il, est appelé un herbier-concept ?).

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

(49)

Il tient à rappeler que ce texte reste bien entendu sans ambition littéraire (il n'est également ni romancier, ni poète) ; il restera bancal et touche-à-tout, incorrigible, pré-logique, énigmatique, comme toutes les chansons et albums qu'il aime, avançant par sautes et ellipses (tout en créant malgré tout une vision, ou une trame audio-visuelle, à quoi il pourrait être 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 brode ou recoud, 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, étoilent.

(50)

Et le tout pourrait très bien tenir en un seul paragraphe ou deux lignes de chanson sans qu'il n'y ait besoin de les analyser ou de les étudier : n'est-ce pas finalement qu'un tas de mots assemblés et de fragments glanés de textes qui ne tiennent qu'à l'intérêt que vous voudrez y investir, et de la plus ou moins jolie convenance avec une ou des musiques qu'on y associerait ?

Ce qui l'intéresse c'est la tension entre le déploiement étiré d'un récit et l'exercice fragmentaire des suites d'instant, synonymes de la vie, et s'y joint également le côté auxiliaire qu'un tel récit peut prendre : il serait 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 voit les enregistrements sur disque - et bien entendu les performances et concerts - de la musique la plus expérimentale qui soit, celle qui contient 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 donne, 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 sont nécessairement réalisés en "live", sur le vif et au sein du présent, sans que leurs réalisations aient forcément recours à l'écriture ou à de prudentes préparations pour être mis en place. Depuis le début lui aussi conçoit et réalise les projets de cette manière-là, sous la forme d'improvisations et compositions hallucinantes : "jouer fort", dit-il.

(51)

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

C'est un véritable bric-à-brac, tout de guingois. C'est incroyable le bricolage, les petits arrangements ; tout agencé sur des détails, car l'espace est ici très étroit. Il est difficile de mesurer les choses. Son travail pendant ces nombreuses années de productivité intense dans un relatif calme se concrétise 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 veut pas dire grand-chose.

Cette activité de collectage, de glanage et d'invention, et tout ce qui tourne autour, répond à deux fortes aspirations ou dispositions en lui : celle qui le pousse vers une action où il voit au jour le jour sortir quelque chose en en prenant soin, et celle, où, à chaque moment, il a l'occasion d'apprendre au contact des choses sous des rapports absolument nouveaux et impensés.

(52)

Parfois il se borne à regarder simplement. Il s'aide des choses qui l'entourent : elles lui font toujours des suggestions avec beaucoup de grande sympathie. Ainsi il voit se produire des choses plus grandes que lui jusque dans les moments les moins importants et apparemment secondaires. C'est à partir de la petitesse qu'il sent, à son tour, les limites d'autres mondes et du monde des autres.

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

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

(53)

Il décide de ne pas travailler, de prendre un jour de congé en oubliant le réseau, pour aller faire une longue promenade, infinie pourrait-on dire, "par monts et par vaux", pour passer en revue toutes les beautés, vivantes ou inanimées. Par le mot beauté, il entend 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 trouve que cela convient mieux à son caractère et à ce que nous vivons, c'est-à-dire accepter la teneur fragmentaire de la vie avec ses accidents et ses soudainetés. C'est 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 partira 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 peut improviser ; le plus juste est de dire qu'il a mûri cela pendant longtemps, il y a réfléchi de longues heures avant de se lancer ; ensuite il décide de ne pas s'inquiéter outre mesure : toutes les choses sont hasardeuses et il a l'art d'amender ce qui est fortuit, ce à quoi il porte attention.

(54)

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

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

(55)

Les vitres tintent sous le vent ; La pluie tombe dru. Les Éclairants sont certains habitants qui se nomment ainsi car dans la vie ils relaient les actions des uns et des autres, voire les co-fabriquent, et Michael trouve toujours leurs points de vue très éclairés.

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

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



(56)

Il cherche les endroits où les installations peuvent s'insérer sans qu'elles soient repérables - ou remarquables - par ceux qui passent par là ou qui traversent l'île. On en peut en prendre connaissance seulement par le bouche à oreille, quand cela veut bien circuler. Il cherche aussi, avec les habitants, l'instant où chaque réalisation peut 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 part toujours, d'une manière ou d'une autre, de leurs points de vue à eux, d'où ils sont.

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

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

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

(57)

S'il voit bien chaque chambre occuper un espace et s'immiscer dans une réalité, à la connaissance des insulaires et non à leur insu, qu'en est-il de leur durée ? Ne faut-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'est là que se situent 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'entend-il annoncer.

Ces formes alternatives d'énergie perdureront-elles, se prolongeront-elles ? Elles peuvent bien continuer d'élargir le présent par la construction de ces chambres et zones, sûrement émaillées d'imperfections, il n'en doute pas, et dans lesquelles les menus détails sont rares, qu'ils soient apportés par chacun, ou issus de multiples rencontres, ou bien encore produits par des dispositions particulières que Michael a pu suggérer. Mais tout cela, est-ce seulement lié à lui et à sa présence ? Comment des riens peuvent-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 veulent 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 sait que ces mondes sont un monde du tangible où tout est réel. Néanmoins, les interstices sont nombreux, et bien réels aussi, comme des passages et des plates-formes momentanés, des occasions inopinées. Cela peut 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 débouchons 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 plane, 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'interroge sur le monde invisible, celui au-delà des limites données et que nous nous donnons, et sur comment notre compréhension, même la plus partielle, peut-elle émaner du monde des sensations ? comment nos idées sont-elles issues de nos sens et de notre perception ? Il en est ainsi sans doute depuis toujours et il en déduit que toute forme que nous générons ne serait qu'éphémère et ne ferait que passer. En fait, la balise est moins un phare qu'une lampe-torche, ouvrant de cette façon nos déambulations et nos promenades dans l'île. Depuis qu'il est sur terre, l'homme donne l'impression de vivre dans un obscur labyrinthe et dans un environnement fantastique qui se déplace face à lui - en réalité, cela peut être faux : il le façonne et tout cela, il l'invente. Néanmoins Michael se demande s'il est 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 -, est capable de produire une montagne ou un système solaire, "de fait". C'est 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 attend de lui, et, en fin de compte, ce qui est attendu de chacun d'entre nous. Pour ne plus s'absenter du monde, il faut 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 constate que lui-même peu à peu commence à changer, à l'image de ce qui l'entoure et de ceux qui l'accompagnent ; à vrai dire pas tout-à-fait exactement, ou pas à la mesure de l'identique, mais encore assez pour qu'il puisse distinguer ce qui est 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'est pas seulement lié au changement apporté au temps, ici et là ; du conditionnel au présent et à l'imparfait ; d'un endroit à l'autre, d'un moment à l'autre, de l'île. Il n'a pas à changer ou à se caler en fonction de ce qui est désaccordé ou désajusté. Néanmoins ces légers changements lui indiquent qu'il n'a plus à se poser de questions, c'est-à-dire qu'il n'a plus à passer son temps à les poser, à se les poser, et qu'à présent, il peut arrêter de les anticiper et de les mettre au centre de son travail. Ainsi des habitudes sont à quitter, et surtout il ne faut pas compter sur lui pour en prendre de nouvelles.

Le récit est lui-même un délai ; il écrit après, et, parfois, avant.

(61)

Composer et improviser tout cela pour lui n'est rien, du moins pas grand chose, rien de laborieux, par contre, rafistoler, refaire, recorriger, etc., cela dépasse son propre courage. Cependant il ne peut s'arrêter d'écrire, comme un flot, continuellement retouché. Inventer demande à ne pas être si préoccupé que cela, l'être oui, mais à la bonne mesure : c'est 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'est 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 arrive aisément, quand on avance dans l'inconnu, que cette juste mesure nous échappe. Il en déduit qu'il faut 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 essaie toujours d'approcher quelque chose qui a 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 pense que la principale oeuvre d'art dont il faut vraiment se soucier, c'est sa propre vie ou la vie simplement. Ce qui amène 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 doit 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'est celle qui reste la plus désagréable. Il s'assoit, écoute les sifflements, les bruissements et ce que chacun a à dire, et invoque, 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 bruine partout ; il compte renapper le présent. Loin dans la brume, lorsqu'il reprend enfin ses esprits, c'est pour s'apercevoir qu'il a atteint une sorte de plate-forme ou de palier. Il lui faut à présent dépasser les barrières des visions a priori et s'adresser directement aux habitants et leur parler de leur vie. Il n'est plus dans un temps classique, mais dans un temps insolite, varié, un temps pour rien : "il n'y a rien à en dire" ; de surcroît, il remarque : la pensée ne coûte rien, elle ne se vend pas, elle se donne et s'échange.

Et de ça, il n'y a plus à donner de leçons.



(64)

Il y voit une sorte de parallèle avec ce qu'il pense de l'art d'aujourd'hui : celui-ci est devenu trop obsédé par les formes et par offrir unilatéralement une félicité très homogène dont tout le monde semble se contenter. Beaucoup font des formes "à côté", de nous, trop exactes ; du coup, cela sape un peu le moral tout de même ; il pense que c'est un peu comme l'archéologie : fouiller peut être une activité louable et honorable, mais quand pour cela il faut détruire les habitations des vivants, l'actualité par trop soudaine et véhémente de l'histoire fait s'effondrer beaucoup de fondations et ensevelit d'un coup le vivant sous les débris. Pour lui il en est de même lorsqu'il s'agit de l'art de produire des formes pour des formes, un peu trop pour elles-mêmes (sujet-objet, se souvient-il), cela peut devenir encombrant, toujours ajouter et additionner au monde sans nous concerner, et cela nous ensevelit aussi sous des scories de plus en plus nombreuses, qui maintenant saturent l'espace, le pressurent, sans vie et sans présent, sans corrélation et sans sensible (que, en passant, l'art ne recouvre pas totalement, sans aucun doute).

Tout en effet est devenu particulièrement obscur. Les chemins naguère les mieux dégagés sont devenus impraticables, soit qu'on y rencontre des personnages armés ou bien désarmés, adeptes de la terre brûlée, soit parce qu'ils ont été rendus inutilisables par un récent cataclysme - local ou bien général, on le voit bien.

(65)

Pour Michael d'autres points noirs sont en train de régner insidieusement et de miner 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 voit bien que deux gouffres de renoncement portés par ces idéaux, nocifs et insupportables, gagnent et épuisent les vies personnelles : l'injustice et l'abandon ; peut-être en avait-il été une victime, jeune, ou avait-il été légèrement épargné ; il estime à présent qu'il avait eu et qu'il a encore beaucoup de chance. Il tente de clarifier cette perception que nous avons des degrés d'injustice, de leurs ampleurs, de leurs échelles, qui se présentent au fur et à mesure dans la vie en société, causant indubitablement un désordre éthique et esthétique, et des abandons. Tout ceci est, de son point de vue, une des sources du marasme et du saccage de la période actuelle, que personne n'est capable de résoudre : on voit bien un rejet, latent, sournois, pour tout ce qui est différent, pour tout ce qui n'entre pas dans les normalités ; "nous étions moins repliés sur nous-mêmes, plus détendus, nous nous voyions plus souvent", se dit-il ; aujourd'hui il y a une sorte de crise grave, un étouffement, une dépression, une fermeture des brisures, une impasse.

Il pense qu'abolir ou diminuer notablement ces tensions terrifiantes signifie 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 est 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 est d'explorer cette instabilité, les mystères de  
ces instabilités, à un niveau faible, au niveau du sol, des  
proximités, des personnes.

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

(67)

À quel moment libère-t-on sa propre vie, arrête-t-on de renoncer ? Chacun raconte ce qu'il ou elle croit 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 semble 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 semble rester incompréhensible et inanalysable : "c'est là, et c'est encore là lorsque je ne suis plus là". Cela devient vital.

Michael constate qu'on a rarement la possibilité d'entrer comme protagoniste dans la réalité, la plupart du temps on regarde 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 gêne beaucoup Michael car il comprend que, dans ce cas, on ne comprend rien.

Il voudrait 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 devienne, humainement parlant, impossible de continuer d'en parler. Il rêve aussi qu'il voyage sur la cime de l'Etna et qu'il trouve la chaleur du sol insupportable. Une autre fois, il se sent porté vers le plafond. Une nuit, même, il croit réussir. Presque un voyage fantastique.

(68)

Cependant ces cataclysmes latents créent une uniformité dérangeante (un consensus inerte ?), déjà perceptible du sol et qui devient encore plus frappante lorsque Michael se trouve sur un chemin qui s'élève, surplombant une vallée ou une dépression du paysage. De là, il a la sensation qu'il veut faire une longue promenade. Tout a l'air grand, étranger, agreste, émergeant d'un seul son, vibration, vibratoire, puis multiplié et démultiplié, et se dissiper. Si on est attentif à certaines distances, cet espace vibratoire entre les choses, entre nous, devient infiniment plus grand qu'avant, presque illimité, telle une présence active du vide et du rien. Il sait qu'il existe des dizaines de planètes verdoyantes, et bon nombre d'entre elles sont beaucoup plus proches de cette terre qu'on ne le pense ; il lui faut chercher à activer et à communiquer avec toutes ces réalités environnantes. Une illusion commune veut que toute cette verdure dont notre planète est revêtue ait quelque chose de doux et de moral. Cela dépend simplement de l'allure à laquelle on la regarde. Le monde, tout comme l'univers, est fait de multiples couches, enchevêtrant l'intérieur et l'extérieur, et l'une d'elles possède, 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, peuvent déterminer dans leurs plus petits détails les plus hautes.

(69)

Il vient de dire une chose très importante : personne ne sait ce qui se passe 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-a-t-il toujours quelque chose plutôt que rien du tout ?

Tout peut 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 semble être le premier moment de l'art), sans véritable système, sans vue dominante : ce qu'on n'attend pas et qui pourtant est 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 peut découler, avec beaucoup d'accidents et d'imprévus.

(70)

Il pense 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 est allé là où peu de personnes, même parmi nous, ont osé s'aventurer. Il est 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 a-t-il pu en réchapper sain et sauf ?

Il lui faut garder la composante d'aventure, envisager une vie plus libre et plus personnelle.

(71)

Il compte 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 émet et peut percevoir, des forces uniques inter-indépendantes, sans que le fort n'écrase 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'intéresse à cette variété et à partir de là il ne veut 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 considère que quelque chose devient intéressant lorsqu'on a jamais vu ou entendu quelque chose de semblable, d'aussi unique et singulier, sans que cela ait 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 déplace, ou travaille et joue, il ne sert plus à rien de le faire en fonction des autres ou en réaction à ce que les autres font ; il est 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'acceptation - des autres et des tiers qui regardent, lisent ou écoutent. À partir du moment que cette histoire sort, s'imprime ici, elle lui échappe, elle devient moins sienne, et elle ne se refermera 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 est aussi celle des autres indubitablement. Ce n'est pas la peine de toujours le ramener à cela. Il n'y a certainement plus de bonheur et de félicité générales et symbiotiques.

En fin de compte, Michael se dit qu'il aura à trouver des passages entre l'explicite auquel personne ne croit 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 cherche sa place dans la solitude qu'inspirent ces espaces sans mesure, surtout que depuis quelques jours, le paysage a encore changé. L'aridité y est parfaite et l'acoustique large : on ne peut s'y déplacer et s'y promener sans faire résonner et entrechoquer des plaques de schistes brisées qui jonchent certains endroits de cette zone effondrée. Il ne peut y marcher qu'avec difficulté.

Il y a des "zones de vide", Nothing at All, pense-t-il, des zones inopinées mais intentionnellement là. Il suffit 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 sont 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 annihile notre capacité d'accueillir et d'inventer : tout est devenu dur, classé, répertorié, catégorié. Il se dit qu'il n'y a plus de place pour une poésie 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 sent tout cela, on sent ce qui nous pousse à agir dans un rythme d'une certaine façon plutôt que dans un autre ; cela tient à notre position personnelle, esthétique, vis-à-vis des choses de ce monde et de l'environnement. Il ne faut 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 est connue mais n'est pas terminée. Le temps que la pierre arrive à terre, Michael entrevoit 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 décide de l'atteindre rapidement.

Aucune chambre ou aucun abri d'autre forme ne saurait lui plaire autant, et l'on ne pourrait le persuader qu'il soit possible de l'améliorer, soit pour la beauté de construction soit pour son usage. C'est bien plus beau qu'il n'aurait cru, et plus commode également, lui semble-t-il.

(75)

La chambre est obscure, bercée d'un léger roulis et secouée de vibrations subtiles. Elle offre 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'est ni décoratif ni respectueux. Si la chambre semble être accueillante, Michael ne peut pas dire qu'elle est bienveillante : au contraire même, y habitent 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 animent, et il lui semble que ceci est l'affaire de tout le monde : des tentatives de réconcilier notre monde extérieur avec notre monde intérieur.

(76)

Beaucoup de choses ici vont 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 sont mises en équivalence, sur le même niveau : il ne tient qu'à chacun de les faire moduler entre elles, de s'immiscer parmi les traits broussailleux et de les interroger. Cela se passe comme dans notre vie quotidienne.

Les cadres choisis des images sont 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 déplacent. Sans doute que les meilleurs et les plus purs des individus - ou, en tout cas, les plus ostracisés - finissent par rejoindre les vallées situées plus haut et qui sont difficilement accessibles.

Les autres cadres concernent les nombreuses proximités qu'il a avec les habitants, que cela soit les moments de connivence, d'entraide et de dialogue mais aussi ceux de jeu, d'amusements et de travail. On les retrouve aussi dans les "libri amicorum", des recueils manuscrits que Michael constitue et qu'il range parmi les images photographiques, les plateaux tournés, les écharpes et les châles, et les livres décorés de trèfles.

(77)

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

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

Et les oreilles de Michael n'ont perçu que les notes plaintives du vent à travers les arbres invisibles et les bruissements des feuilles dans les branches souples. L'endroit au sol est très accidenté, il ne peut que marcher péniblement. Un banc de brouillard, lourd et compact, fuit lentement sous la poussée du vent et bien que cette brume demeure cachée à sa vue, il en sent le souffle frais lui baigner le visage, et le mur sur lequel il s'est assis un instant, suinte de cette humidité. Il préfère ne pas signaler sa présence.

Plus loin, il y a un vaste espace de lande déserte connue sous le nom de lande noire. Invariablement, des hommes et des femmes s'y cachent, et l'on n'y dénicha jamais aucun d'eux. Pourtant, il n'y a aucun fourré, la lande noire est un espace désert. Si quelques-uns y courent, on devrait les voir. Peut-être y ont-ils creusé un abri souterrain, ou restent-ils couchés à même le sol tout le jour ? Mais quelle qu'en soit la raison, et bien que des projecteurs y soient disposés pour la nuit et que des hélicoptères la survolent le jour, la lande noire ne livre jamais aucun d'entre eux.

(78)

Michael arrive devant une petite maison faite de pierres et de planches entremêlées. Elle s'adosse discrètement à un petit promontoire rocheux ; sans être vraiment située au sommet de l'île, elle domine quand même le paysage et les marais pareils à une longue écume enflammée ou à quelque courant continu : les vallons et les landes ondulent devant lui. Michael les parcourt immédiatement du regard ; il sort ses lunettes de soleil et essuie 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 a que trois ou quatre pierres entassées les unes sur les autres, absorbées par l'intensité sinistre. Il se penche pour regarder des rochers qui dessinent plus bas de profonds sillons dans la mer grise. À un certain endroit, Michael remarque une fissure dans le sol, une crevasse profonde, déchiquetée et accidentée, assez pour qu'on puisse facilement s'y cacher.

(79)

De nombreuses mouettes volent tout autour. Quelques-unes restent immobiles et leurs silhouettes se découpent sur le ciel, un ciel qui, finalement, est amène, peuplé de nuages par des nuages poursuivis. Un énorme rocher se détache et se précipite, en une pluie de cailloux, contre les rocs plus bas. Un silence, puis une chute se répercute dans la gorge étroite, et enfin le cri épouvanté des mouettes qui fuient emplît largement l'horizon. Plus tard c'est de nouveau le silence. Les mouettes reprennent leur vol apaisé, et se détachent encore plus blanches que tout-à-l'heure sur le fond noir des rochers.

Toutes ces choses arrivent 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 porte beaucoup d'attention, aujourd'hui ce que nous regardons comme "nature" est 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 a sur le moment conscience de la fuite des jours, et paradoxalement cela délivre ses émotions et l'aplomb d'une certaine responsabilité individuelle. Il a 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 vit ici dans l'île. Il a l'impression qu'au fur et à mesure de ces dernières années, toute technique, surtout les plus récentes, désamorce et dégrade les formes d'aventure : il n'y a plus de première possibilité de faire l'expérience du monde. Il se met à penser à l'emploi le plus méticuleux possible, voire exhaustif, des techniques, pour qu'on les oublie, contre elles-mêmes, dans des actions minimes, 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 est apparu 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 ont trouvé le moyen de brûler entièrement ; et on est en train de liquider les stocks, minutieusement et en même temps avec frénésie. Il y a de plus en plus de troubles sans doute causés (en est-on sûr ?) par ces hommes et femmes cherchant refuge dans l'île et rescapés de nombreuses guerres aussi effroyables ou infimes soient-elles. Michael suppose 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 remontent si loin dans l'histoire qu'aujourd'hui plus grand monde ne sait de quoi il en retourne. L'incendie révèle ce qui sourd.

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

(82)

Pour effectuer cette promenade dans la chambre, un autre homme, arrivé depuis peu dans l'île ou tout simplement provenant d'une autre île, accompagne Michael. La distance qui sépare les îles, quelle qu'elle soit, ne l'inquiète pas ; les traversées sont communes et chacun peut s'y adonner, même si cela relève d'un engagement majeur et d'une prise de risque non mesurable.

Finalement on est à même d'attendre de ces deux hommes qu'ils apprennent 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 venaient d'être 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'ont 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 est en train de se dérouler. Mais c'est là une affirmation encore hasardeuse pour Michael.

(83)

Le second homme raconte à Michael comment il a 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'a aperçu et a 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. Du point de vue de Michael, nous n'avons aucune préparation face à une telle situation, et nous sommes à la fois responsables et victimes de l'étendue du désastre et de notre impuissance.

Puis ils partent ensemble : ils empruntent 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 sont supportables, car ils n'ont pas encore abordé les vastes landes nues. En revanche, lorsque commencent à s'ouvrir les étendues sombres et couvertes de hautes herbes, c'est comme s'ils entraient dans une vaste mer et, dès lors, ils se mettent à chercher la terre des yeux...

(84)

Tout ceci défile 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 demande d'où vient cette multitude d'images qui peuple ses rêves et ses récits, car dans sa vie de tous les jours il n'en voit jamais de semblables. Pourtant il s'y reconnaît, affublé à chaque fois de l'attirail d'un des protagonistes qui peuplent l'île. Que représentent 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 sait 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 présentent rien de commun, en dehors de lui ; il forme en quelque sorte le trait d'union entre toutes ces vies plausibles. Pour plus de clarté, il a donné des noms aux différents personnages avec lesquels il se trouve le plus souvent en contact.

(85)

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

Durant combien d'éternités a-t-il erré à travers ces forêts interminables aux ténèbres horribles ? L'île est-elle un plasma germinatif, transportant une quantité énorme de souvenirs et de rémanences, accrochés aux arbres et qui le retenait ?

Il se souvient nettement du jour où, pour la première fois, il a vu un chêne et une chênaie.

(86)

Son compagnon de promenade semble 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 est infatigable, endurci par ses années de caravaning.

Il a 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 a rapporté des impressions sans pareilles. Puis il est revenu, par périodes. Et il a repris sans cesse la route pour s'en aller au gré de directions et des destinations ; il en retire peut-être ce goût pour la recherche de sensations constamment renouvelées.

(87)

De sa vie en caravane avant les longues grèves, il garde 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 reste en lui l'empreinte de cette solitude marquée, par moments plus lourde, qui génère l'invention et la découverte à tout instant. Il donne ainsi d'autres dimensions aux histoires, aux petites histoires, courtes, écourtées forcément par ces séjours et déplacements fréquents, et l'enjeu surtout est qu'elles ne s'achèvent pas avec la fin d'elles-mêmes : il doit laisser leur durée se prolonger et se réfracter dans quelque chose de plus large, qu'il transporte avec lui et qu'il délivre à volonté.

Il se souviendra 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'est moins cette vie en fragments qui le frappe que l'ensemble des fragments assemblés qui ainsi donne vie et vitalité : de ces changements incessants, il ne s'est pas essoufflé ; son travail se tient dans ces ajustements sans avoir à résoudre entre l'ordre et le désordre.



(88)

Les bras ballants, ils marchent, la plupart du temps silencieux, poussés un peu par les légères vagues de vent. Parfois ils s'emballent à parier "à celui qui marcherait le plus longtemps les yeux fermés", jurant de ne pas tricher, mais ils trichent quand même, ce qui ne les empêche pas de s'étourdir.

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

Ce jour-là, les nuages ont plu tout le jour, et l'eau passe à travers l'île pour rejoindre la mer souterraine. À trois cents mètres, la lumière même qui éclaire le paysage semble être filtrée, tamisée, et comme pressurée, de telle sorte qu'il n'en subsiste 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 couvrent tout ; tout comme l'île est, 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 perçoit différemment. Est-ce que cela passe par un certain émerveillement ou une certaine admiration qui entre en chacun ? Ou tout simplement par une douceur générale qui s'établit peu à peu tout en discernant qu'elle est malgré tout décidée ? on ne peut le savoir. Il est clair que Michael et son compagnon travaillent à créer et à enclencher des situations et des rapports de vie, tant qu'ils le veulent et peuvent, sans avoir à s'entêter à bâtir des plans et des cartes, comme il en est coutume. Ainsi l'île se révèle d'elle-même, par toutes ces connivences présentes et par toutes ces coexistences délicatement mises au jour. L'art doit 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 nomme le "délai" de l'île, qui de son côté se développe extraordinaire.

(90)

Quand leur esprit s'échauffe on ne les arrête plus ; ils travaillent même en marchant et ils inventent encore quand ils s'assoient ou s'allongent. Cependant cela peut devenir plus long qu'ils ne le veulent. Ces rêveries ouvrent et maintiennent des hypothèses de vie qu'il est difficile de contenir ou d'arrêter ; mais ils ne désirent pas insister là-dessus, car tout cela ne doit rester qu'esquissé.

Michael se rappelle 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'est exactement cela qu'il perçoit et ressent en ce moment en pénétrant dans cette première chambre : un vortex ? Ici, les marges se placent au centre. Aussi ordinaire, fortuite et infime qu'elle puisse apparaître, la moindre observation de ce monde dans lequel il se meut, devient centrale, amplifiée, d'une forte intensité, porteuse de guerres sentimentales, ou puits perdu pour tenter de les résoudre. Il y a deux jeunes hommes, etc... aussi tristes qu'ils peuvent l'être, et personne ne sait où ils vont.

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

(91)

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

(92)

Néanmoins ils perçoivent tous deux que l'île élargit leur esprit, même si les rencontres chemin faisant deviennent de plus en plus étranges. Le seul fait de l'existence respective de chaque protagoniste de l'île, aussi imaginaires qu'ils peuvent l'être, est invraisemblable, inexplicable, et complètement déconcertant. Ils peuvent être enthousiastes, enchantés et fabuleux, comme le Chasseur de Trèfles, mais aussi très sombres et belliqueux à l'image de SuperUnico. Ils sont des problèmes qu'on ne résout pas. De même ils ne font pas advenir une sorte d'anarchie morale comme on peut le craindre, mais ils parviennent plutôt à une sorte de pitié réciproque : celle-ci est une dimension ancienne et antique qu'ils font persister, car, sans cela, Michael se demande ce qui nous reste ? Il est impossible d'imaginer comment ils ont vécu, comment ils ont pu parvenir aussi loin dans l'île, et comment ils se sont arrangés pour s'y établir. Tous semblent être dans un dénuement et une solitude extrêmes, correspondant à la profonde désolation de leurs stériles vagabondages. Il décèle malgré tout que leur unique besoin est d'exister, simplement, et de circuler en courant le plus possible de risques, avec le maximum de privations. Michael apprend à les considérer avec admiration, voire de l'envie ; ils lui semblent remarquables.

Participent-ils à une sauvagerie préparée, à une dévastation programmée ? Ou bien à un projet de survie coûte que coûte ? Il n'y a 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 apparaissent plus que jamais sombres, désespérés, impénétrables et impitoyables. Sont-ils imprudents de s'avancer aussi loin ? Ils sont sans doute extrémistes d'une certaine manière, mais là... Michael se dit que c'est au moins quelque chose d'avoir le choix de son cauchemar. Il sait aussi qu'ils ont de vastes projets et qu'ils sont à la veille de faire de grandes choses. Et leur idée n'est pas de supprimer l'île ou de la soumettre à leurs propres convoitises. Mais tout cela peut devenir une énigme encore plus grande, plus obscure, confuse et insondable (bien plus que ne l'est la vie elle-même), s'ils n'envisagent pas, tous deux, que les chambres soient actives et portées par les habitants de l'île.

(94)

Ils pressentent que s'ils imposent leurs propres volontés ou vellétés, en restant centrés sur eux, chacun finira par se sentir à l'étroit ; il s'agit plutôt pour eux d'apaiser ces curieux manèges et de proposer l'installation d'une sphère paisible ; après tout, tous sont des personnes ordinaires, et ils le sont eux aussi. Il leur semble que pour oublier leur propre image liée à leur réputation respective et tout ce qui s'ensuit (notoirement opiniâtres et rétives), il leur faut 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 est difficile et peu commode de vivre dans ce monde humain que les hommes et les femmes ordinaires ont créé, n'aide d'aucune manière à contenir ce qui irrite insidieusement leurs vies. Il ne suffit plus de projeter le monde et d'en faire abstraction tel que certains démons l'ont envisagé il y a longtemps ; cela conduit inéluctablement à accepter un abîme croissant généré par des avidités et des astringences qui deviennent insupportables pour beaucoup de personnes et qui surtout s'effectuent à leurs dépens. Ainsi il est pour eux deux inconcevable de s'abstraire de toute préoccupation sur des échelles très locales, sinon c'est le monde déjà abîmé qu'ils verront vaciller et s'obscurcir d'autant plus. Ils sont préoccupés par le fait de n'avoir jamais à sortir du monde.

(95)

Pour cela, il leur faut aussi discerner des passages au sein de celui-ci pour absorber poétiquement cet abîme devenu trop consumériste et doctrinaire. En fait, si on y pense bien, peu de mots et de gestes suffisent 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 faudrait moins rêver ou contrarier le bonheur du monde que rehausser le réel lui-même avec bonheur et insouciance.

Il y a 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'a pas besoin d'eux, de leurs présences et de leurs actions, mais, de leur côté, ils savent qu'il est nécessaire pour leur travail respectif de se perdre dans cette île, avant qu'ils ne la laissent étendre et poursuivre le délai qu'ils veulent enclencher.

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



(96)

Michael et son compagnon proposent qu'en premier lieu, ils construisent une sorte d'immense dôme protecteur, le temps de procéder aux travaux, et le détruire ensuite quand tout sera bien consolidé. C'est le principe qui a toujours été utilisé pour recréer progressivement une atmosphère normale, pouce par pouce, un secteur après l'autre, remarque Michael. Cela participe d'une certaine plasticité, car, pour lui, l'île n'est ni molle ni flexible, mais entre les deux, en quelque sorte, plastique. Elle peut recevoir des choses de l'extérieur, des accidents, et en conséquence se modifier, mais elle ne se détruira pas, elle ne se cassera pas : elle reçoit des formes et elle donne des formes, et elle peut s'auto-organiser, à tout moment et en tout lieu. Elle ne s'écrit pas (ni ne s'inscrit, ni ne peut être inscrite, ni décrite), elle ne se cartographie pas non plus ; ses formes et ses énergies continuellement changeantes l'en empêchent.

(97)

Pour cela Michael opte aussi pour les nuages et le survol de l'île, quel que soit le moyen employé : "errer seul comme un nuage", dit Coleridge. C'est assez simple, se persuadent-ils : il suffit 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 faut 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 peut devenir télépathique, et, de leur côté, les situations qu'ils veulent démarrer sur l'île, peuvent apparaître comme de légères surfaces de lévitation.

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

Ils pensent 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 peut terminer tout simplement parce qu'à côté, une porte s'ouvre, une chanson un peu lointaine emplit l'escalier, ou les branches d'un arbre se mettent à frotter sur le toit. Michael aimerait se colleter plus d'une fois avec les choses réelles.

(98)

Leur activité principale se résume 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 décrivent pas, ils errent dans ce monde, ils s'y égarent, sans point de vue privilégié. Il leur faut le faire sans le langage, mais avec l'actuel et le possible, et avec beaucoup de déviations et de dérives ; c'est ce que l'on retrouve aussi dans ce grand texte combinatoire qui n'a pourtant qu'un seul filigrane.

(99)

Le flot de la voix émise par l'antenne est un peu à l'image de la Sainte Victoire : personne ne la voit vraiment, personne ne l'entend vraiment ; et les habitants autour peuvent bien tout savoir de cette montagne, de sa présence impressionnante qui s'oublie, de ses histoires et de ses contours, sans avoir vraiment à la regarder ou à l'escalader "complètement", pourtant il faudrait la voir de plusieurs manières, successivement et simultanément, en y adhérant en quelque sorte ; de même cette voix peut 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 ne serait pas le végétal lui-même, et ceci en donnant des infinités de possibilités.

C'est une invention. Néanmoins il leur arrive de rencontrer de temps en temps des personnes qui ont un air de ressemblance avec elle.

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

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

(100)

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

Si l'on est amené à changer de placement et de position dans un lieu, les significations changent aussi. Tout n'est pas très stabilisé, même pas du tout, à ce qu'il paraît. Ils voient tout cela d'un bon oeil, un peu "détempéré", et il suffit juste parfois de renverser la vapeur et de "se bémoliser", de s'effacer d'un demi-ton, pour mieux distinguer ce qui se passe et, par là même, mieux vivre. C'est bien et agréable, ils sont devenus bien moins indispensables, même plus du tout, ils peuvent 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 peut fixer un point, au plus près ou au loin, et chaque fois il faut penser à ses relations possibles avec des dizaines d'autres points.

(101)

C'est plein de failles, d'interstices, pas bien ajusté mais tout est lié, relié, par des infractions, actuelles, virtuelles. Ils n'ont jamais fait de projets si plein de trous et de morceaux. Aussi tout est brumeux et grisaille ou bien transparent et lumineux, pourtant chacun sent mille présences ; l'île a une rôle multiplicateur. Il faut 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 conservent aucun souvenir précis de leurs marches et promenades errantes à travers les grands marécages et les entêtantes forêts de l'île. Ils ont longuement dialogué et échangé tout au long de leurs traversées. Une foule d'impressions incohérentes envahit leurs esprits et ils ont perdu un peu la notion du temps. De fait, ils n'ont plus aucune idée de la longueur de leur trajet et de la durée de leur séjour dans cette région marécageuse, mais ils y passent plusieurs semaines. Ils se souviennent avoir été retardés par des ruisseaux, des lacs, des mers de boue, et des fourrés épais. Et parfois, venus de nulle part, surgissent des orages dont les pluies ont recouvert de vastes étendues de terres basses, l'eau poussant les vieux murs qui ont tendance à s'abattre d'eux-mêmes ; le Sculpteur, remodelant les collines pour les aplanir et les niveler pour y installer ses productions, y est certainement pour quelque chose. Au milieu de ce paysage infernal, il reste 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, sont dévastatrices.

(103)

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

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



(104)

Quand Michael tient les yeux fermés, qu'il soit assis ou debout, l'obscurité rouge derrière ses paupières s'éveille à une vie folle et chaotique. Les couleurs éblouissent et luisent, les formes se détachent 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 a essayé de réduire les choses jusqu'à l'absurdité, et ça n'a que trop bien marché, enfin, durant un temps. Il avait prononcé avec un peu de véhémence : "tout est public tout le temps" ; c'est il y a quelques années et à l'époque il a 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 aurait mieux valu dire "tout est présent tout le temps", et encore.... C'est une phrase qu'on peut reprendre facilement, un "gimmick" astucieux. Il pense que tout le monde devinerait que c'est en partie de la provocation, histoire de pousser à voir plus loin et de secouer le présent qui est quelque peu opaque ; mais apparemment tout le monde pense qu'il est fou.

(105)

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

Beaucoup regardent le paysage ; il semble qu'ils ne font rien d'autre du début jusqu'à la fin de la journée.

(106)

La difficulté encore perceptible vient du fait que tout est à haute tension. Michael n'a pas encore mis complètement au point la voix qui parle, mais il croit fermement qu'il y a quelque chose là, qu'il reste à faire, et il se propose de continuer à piocher à fond pour maintenir les contacts. L'espace est fait de lieux qui marquent des distances et des intervalles et dans lesquels s'insèrent des histoires ; de même on entrevoit que ces histoires racontables produisent d'autres lieux et aident à en faire apparaître de nouvelles avec parfois les mêmes protagonistes. Chaque lieu a ainsi plusieurs centres et plusieurs perspectives : entre ce qui peut arriver et ne pas arriver. Nous sommes à la fois au centre et aux périphéries.

Tout autour, et sans cesse, les ondes reviennent et se suivent, une par une, en rangs légers. Elles bercent les sens. Les sons entourent ainsi la chambre, toujours changeants, sans jamais se répéter, et pourtant ils se ressemblent, comme s'enlaçant à la trame d'une action, imminente ou commençant à sourdre. Puis une image précise s'offre : Michael aime cette demi-heure d'obscurité artificielle où se prolonge la nuit. Ébloui par cette obscurité qu'il commence à discerner et perdu dans un espace trop vaste pour être embrassé du regard, il ne voit rien, n'observe rien, et ne sent rien de précis.

(107)

Ils leur semblent que leur allure s'est modifiée. Elle est toujours aussi rapide et alerte, mais curieusement différente. Ils avancent, ils le perçoivent bien, par des séries de secousses. Ils font 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 attendront le matin lorsque le paysage et les bâtiments s'illumineront de l'intérieur et lorsque les événements seront "plus faibles". Personne n'a coutume de prévoir et de préparer plus qu'il ne le faut une promenade ; ils acceptent les choses telles qu'elles viennent, 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 cohère tous les éléments et cela fait grésiller et osciller peu à peu l'espace. Les ondes portant la voix traversant les étendues d'espace rassemblent miraculeusement toutes les particules de lieux touchés par l'émission. D'après ce qu'ils en savent, rien ne semble 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 entreprend la construction de son deuxième abri. Le premier a disparu il y a quelques mois, volatilisé, démonté par le Constructeur. Son abri lui permet à la fois de protéger les collections de cueillettes de trèfles à quatre feuilles qu'il effectue sans cesse 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 peuvent la traverser. Il entend parfois des hommes siffler au travail et des femmes murmurer en chemin. Il peut bien tout voir mais il ne comprend pas évidemment tout, ou alors des presque-rien qui, eux, viennent emplir ses albums et ses herbiers. Il reconstruit un monde familier à partir d'éléments trouvés à droite et à gauche, car sitôt son arrivée dans l'île, il a pris place sur un échiquier sans connaître ni les positions des uns et des autres ni les stratégies des habitants présents ; personne ne l'a attendu pour commencer la partie. Depuis, avec son abri, il croit avoir sensiblement acquis la lenteur du pays. Cette lenteur n'est pas homogène, et l'abri résonne de toutes les variations possibles de cette lenteur. Chaque rythme propre à chacun y entre, de manière spontanée, module dans l'espace de l'abri, puis repart.

(109)

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

Michael raconte qu'on se libère totalement dans ce qu'on joue dans le présent ; Il ne s'est jamais heurté à cela auparavant, au présent biographique.

(110)

À son avis le temps que nous avons conçu est ce qui empêche que tout soit donné d'un coup, en un seul bloc ; en effet, se dit-il, nous avons l'impression qu'il convient d'emboîter sans cesse le pas du temps ; et en retour nous sommes tenus de séquencer : embrayer, tenir, débrayer ; créer des saillies, en synchronie et reproductibles, alors que ce qui le passionne est un étal flottant spatialisé du temps. Une autre chose l'intéresse : "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'adhère pas au temps, Michael recrute dans le présent, celui-ci n'était jamais donné. L'expérience de l'art, comme champ, ne recouvre pas toute l'expérience esthétique ; celle-ci ne lui est pas exclusivement réservée ; mais il est possible que l'expérience de l'art, comme disposition et invention, est beaucoup plus large qu'on ne le pense. Les heures et les jours ont beau être égaux sur une horloge, sans compter le ralentissement continu de notre temps solaire, lui, Michael a 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 conçoit 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 est 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 offre une surface instable peu propice à faciliter les pas. Les murs sont construits et couverts de façon similaire. L'objectif est clair : l'abri devient 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 construisent, il les capte et les retient dans ses lames irrégulières, afin de provoquer et de soutenir le délai que Michael compte étendre. Ainsi les sons entrants y sont maintenus, s'associent, créant ainsi des sons nouveaux issus de la combinaison entre eux (ils les appellent "des énièmes sons"), et peuvent ressortir après un certain temps et un certain délai de plusieurs minutes. Ainsi différentes couches de réalité coexistent de cette manière, simultanément.



(112)

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

(113)

La balise, de son côté, est l'autre face de cette onde continue ; les deux émissions, de la balise et de l'abri, qu'elles soient synchronisées ou désynchronisées, permettent une grande modulation de l'île. Michael compte 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'accéléralant en fonction des ondes émises à partir de chacune d'elles. Il produira sans doute une image acoustique du monde, pleine de rythmes différents selon la perception de chacun, et pour autant les habitants et les passants pourront se laisser séduire par cette mélodie et l'adopter. C'est pour lui quelque chose qui pourra durer longtemps.

(114)

Son premier abri a bel et bien disparu, et Michael est, 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'accueille possède également une fenêtre pour permettre la diffusion de l'onde, et Michael compte proposer un autre aménagement légèrement différent. Ce second abri est placé au Sud de l'île. Plus au Nord, il prévoit aussi un autre lieu, plus reclus et plus enfoncé, dans lequel il veut construire un lit suspendu qui entrera en résonance et en sympathie avec les sons - et c'est pour cette raison qu'il l'a conçu suspendu.

S'il envisage un tel abri comme "point chaud" dans l'île, c'est parce qu'il a en tête, d'une part, que ce ne sera pas le dernier, que d'autres succéderont, et qu'il ne représentera pas une fin de voyage quoiqu'on en dise, et que, d'autre part, une telle chambre donnera une perception réelle d'étendue et d'espace, ce qui est une libération. Il sait qu'il gagnera énormément à pouvoir rencontrer fréquemment les habitants de l'île et à leur donner accès à l'abri et aux autres réalisations ; il garde l'idée que cela le sortira d'une certaine stagnation hypnotique ; et s'il peut saisir ce type d'opportunité plus souvent il le fera encore : 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 progressent de façon insidieuse et ralentie, sans que l'on s'en rende compte. L'immobilité ici n'est qu'apparente, et le sens loin d'être inerte ; de son côté, la répétition des sons, multiples, contigus et spontanés, est l'indice que l'immersion couvre l'île.

Ne voit-il pas que cela établit pour nos yeux un nouveau plan et annonce un espace en deça et en delà, et que cela fait reculer le ciel et avancer les autres objets ? Croit-il qu'il aurait pu se dispenser de placer un abri précisément où il est ?

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

(116)

Michael a fait appel à un géologue pour éprouver les coefficients et les différents degrés d'anomalie des ondes qui peuvent secouer l'île ; ce qui a tendance à se produire si on s'y prend mal. L'idée n'est pas celle de lui demander de mener des enquêtes auprès des insulaires, ce qui ne fera que démontrer ce que tout le monde sait déjà (l'île est unique et peut être fausse ou faussée), mais bien de le laisser pérégriner dans une région bien plus grande et complexe qu'il ne peut l'imaginer - et ceci sans carte pour se diriger et sans avoir de plans à dessiner ou à prévoir. Il lui proposera 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 est 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 servent en même temps de lieux de rencontres et d'actions. Pour Michael, l'anomalie serait qu'elles soient visibles, ou tout simplement qu'elles puissent dépasser un certain seuil de visibilité.

(117)

Le rôle du géologue, Stephen, - si toutefois un rôle peut être défini car c'est certainement à lui de mettre le curseur de son intervention au niveau qu'il souhaite -, est sans doute de se faire happer par l'île, de s'y perdre, et d'y trouver des preuves - si celles-ci existent vraiment -, car ici tout étalon et toute mesure ont perdu de leur aplomb et de leur universalité. Les ondes déformant ou rétablissant continuellement des réalités, il semble à Michael impossible de pouvoir mesurer ces dernières et de les comparer sur une échelle rapportée. De même, les activités des habitants parviennent assez souvent à entrer en sympathie avec les ondes ; alors, il devient bien difficile de déterminer si tout cela fait dévier l'île vers une plus grande ou une moindre visibilité.

Si le géologue peut arpenter la région, ce qu'il fait ailleurs aisément et agréablement, il doit trouver, ici dans l'île, son propre rythme et entreprendre de suivre des pistes sans doute encore inexplorées. Il ne servira 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 aura à faire est de laisser l'île se soulever et de s'introduire dans le délai qui la parcourt.

(118)

Tout cela a, c'est sûr, la portée d'un rêve.

Par ailleurs, tout le monde dans la presque-tente de s'en sortir ou, du moins, essaye de trouver un moyen de le faire sans trop de bruit ; chacun d'entre eux rêve d'une meilleure version de soi, d'une vie meilleure et équilibrée, dans un meilleur endroit.

Il lit pour lui-même un vers de Virgile ; un terrible entêtement marque son front alors que ce vers a 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 persiste. Une nuée de papillons bariolés entre à travers les murs dans l'espace surchauffé, à présent presque blanc. Un espace s'éteint. Un autre s'éclaire. Graduellement. Simultanément. Michael s'éloigne de quelques pas rapides, et ses yeux s'animent d'azur en traversant un large rayon de soleil. Il fait demi-tour puis s'éloigne de nouveau. La lumière qui vient baigner et nourrir son concept des deux îles parallèles se doit d'être naturelle, unique, une lumière solaire d'une pureté intrinsèque et tiède au contact. Dans de tels moments d'importance, ses forces l'abandonnent. Pour lui un artiste reste à l'intérieur, ou derrière, ou au delà, ou encore, au-dessous, de son oeuvre, invisible, subtilisé, hors de l'existence, indifférent. Il se jète dans l'inatteignable. L'espace est vide. Il peut flotter sans risquer d'y rencontrer d'obstacles : toujours continuer ainsi, ne jamais vieillir d'un jour, techniquement. Plus il souhaite, sincèrement, se trouver sur la terre ferme, plus clairement encore il se voit vaciller. Il se permet de sauter par-dessus les sentiers, les prés, la forêt, le ruisseau et les champs. Comme il se sent contraint à une certaine clarté et à être avant tout à nouveau en accord avec lui-même, il décide de se détacher soigneusement d'une existence à laquelle il ne peut se fier et envisage de rentrer chez lui.



(120)

Mais alors, il s'agira d'un combat non pas extérieur mais intérieur, puisque, et c'est ce qu'il ressent, l'ennemi est dans la nature de chacun. Il ne nous suffit plus d'avoir à nous garder des dangers qui nous assaillent du dehors : nous en suscitons en nous-mêmes et les uns envers les autres. C'est 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 entend 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", enragent-ils... "On t'a assez écouté, toi et tes insanités sur la vie en harmonie avec l'île".

Il suffit de passer de l'ultra à l'intra ; il ne fait 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 grésillent...

Il a 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 a plus de séparation entre lui et l'extérieur et l'ambiance...

Ailleurs, Michael reste dans un coin sombre de l'entrée en regardant vers le haut de la rampe, vers l'endroit où se tient le manteau dont il admire la grâce et le mystère. Il se met à écouter un chant au loin sans le vouloir et sans savoir que cela enchante le manteau...

(122)

Michael prend de l'amplitude. Il suffit de garder les yeux ouverts : ainsi tout se charge de signification. Depuis longtemps, il suggère d'explorer un nouveau rapport entre nous-mêmes et nos environnements. Il cherche à favoriser des rencontres directes avec et sur le terrain ainsi qu'à élucider les expériences esthétiques que nous avons continuellement avec lui ; d'un côté, ce sont une surface et un volume sur et dans lesquels nous agissons et nous nous déplaçons, et, d'un autre, il est une masse compacte, chimique, toujours en mouvement, dans laquelle nous nous enfouissons, rencontrant ainsi des histoires anciennes, très anciennes. Il s'enfonce dans le marécage comme dans un labyrinthe. Michael dit toujours qu'il préfère 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 sont ignorées, tout en étant laissées en l'état, autonomes, car c'est ainsi qu'elles sont actives, mais plus personne ne les traverse jamais, ne s'y met en action et en accord avec les mouvements mêmes de la zone. Être artiste, pour lui, c'est 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 continue à chercher une région qui peut à la fois recevoir et générer de nouvelles idées, une région ancienne, source de paix, et qui aujourd'hui se trouve paradoxalement en prise à l'avidité et à la convoitise de factions concurrentes de manière anarchique ; des landes, des landes... - il pense au quatrième des principes de l'île proposés par Cornelius : une nation en oppressant une autre ne peut pas être libre elle-même. Il apprendra 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 existent aujourd'hui entre ce que nous acceptons et ce que nous devons accepter.

(124)

Il compulse les livres écrits en cette langue et les augmente 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 fait de nouveaux livres clandestins qu'il distribue et qu'il donne, anonymes, ou de tous les noms, ou bien encore en y accolant des noms d'arbres et de variétés de trèfles. Il dessine souvent aussi : comment les hommes travaillent cette terre, leurs outils, et ceci dans leurs moindres détails. C'est important les détails, notamment ceux des outils ; il y apprend comment les articulations entre les éléments se meuvent, s'emboîtent, transfèrent l'énergie d'une pièce à une autre, et comment leurs formes ont été imaginées jusqu'à être cohérentes avec les parties de notre environnement que ces outils vont mettre en action.

(125)

En fait, il comprend pourquoi les hommes sont en discussion continue avec le monde. Il ne voit plus celui-ci comme étalé devant lui, mais comme l'endroit où s'incarnent son propre mouvement et les distances qu'il parcourt au sein de ce monde. Puisque nous nous mouvons au milieu des choses et parmi les autres, nous en faisons partie. Où qu'il soit, il est 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 semble que plusieurs bandes ennemies s'exterminent impitoyablement en lui, inlassablement. Il se dit 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 sent qu'il y a quelque chose que nous devons absolument faire.

Dans le paysage noirci, dans les marécages, qu'on nomme ici "bogs", il saute de flaque en flaque, de butte en butte, puis plonge dans l'eau marécageuse. Il nage 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, crée un dessin, une sorte de cartographie dessinée de la contrée, un peu déformée, labyrinthique, mais reconnaissable. Les ondulations concentriques de sa nage s'accélèrent puis décélèrent derrière lui. Il s'arrête, debout, courbé, les mains seules dans l'eau, puis avance peu à peu dans cette eau épaissie par les végétaux et la boue, dans le "bog". Il remonte sur la terre ferme et marche dans le marécage vers une autre zone. Il s'arrête à nouveau, debout, plié, les mains seules plongées dans l'herbe. Il croit à l'improvisation.

(127)

Michael pense vraiment que cette région est un organe d'imagination et d'invention, un croisement de son histoire continuellement mouvementée, de l'environnement concret et de nos expériences sensibles. C'est l'origine de ses actions. Tout son esprit peut 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 sera jamais seul, isolé, mais toujours au sein de la communauté humaine, même si cela est intenable. Il compte bien réenchanter l'île, y créer des couloirs, des trajets, et des ponts (même en osier).

Et voici ce qui lui arrive : ce paysage qui n'a 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 commence à bouger, à se peupler et à se ranimer. Les mêmes choses réclament maintenant une attention différente, une suggestion différente. En les regardant d'un autre oeil, il se les approprie.

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



(128)

Le mécanisme de temporisation ouvre ses portes, les sons vont et viennent d'un espace à l'autre, parfois en direct, et d'autres fois en différé. Les entrées des différents niveaux sont clairement indiquées, mais Michael songe avec ennui qu'il doit descendre jusqu'au premier niveau, le plus bas, alors que les autres Éclairants, ceux de l'île, n'y sont pas contraints. La rampe d'un espace à l'autre lui semble interminable. De très haut le vent cueille les fleurs de magnolias et les éparpille autour de sa tête et de son corps. Et lui, pieds nus, marche sur ce tapis mélangé de trèfles frais et de fleurs. Il a vu le matin sans nuages après les averses, ainsi il sait ce que peut être la beauté sans fin de la vie. Et comme il a 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 a écouté les moindres sons s'éloigner tous seuls dans l'ambiance tranquille devenue musique. Depuis, Michael est 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 a des rangées d'arbres plus loin devant lui et sur les côtés. Tant de choses incroyables ici.

Jamais rien vu de semblable, réplique Michael avec un hochement de tête significatif. Il lui a 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'exige rien de plus de ces îles que d'exister et de survivre. Mais Michael cherche à développer la nature de leur contenu, et c'est là que vous intervenez...

(129)

Michael arrive près de la mer, peu bruyante, presque respirante. Devant, entre lui et la mer, se dessine la silhouette d'un bâtiment récent dont la construction lui paraît être restée inachevée ; l'ensemble a 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'éteint. Ses pas crissent métalliquement sur une bande étroite de gravier qu'il traverse. Il a gardé une allure souple, sereine presque limpide lors de cette journée qui maintenant s'achève. À quelques mètres, des élingues sur de longs mâts sans drapeaux se mettent à bruire presque harmoniquement au passage d'un souffle de vent, et lui font tourner la tête, vers la gauche. Il les oublie et allonge un peu plus le pas. Après s'être décalé du bâtiment, Michael s'approche d'un muret blanc à la peinture toute écaillée, mais il ne s'assied pas. Il s'immobilise. Il a l'air usé, les traits tirés, presque décomposés : la longue journée et traversée sans doute. Il dépasse le muret et avance sur les premières bandes de sable qu'il avise avant d'aller plus loin : poussiéreux, gris, inodore. Il s'y laisse tomber, épuisé, en pliant légèrement les jambes pour arriver et finir assis. Il passe 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 tend la main.

(130)

Michael se lève rapidement et fait demi-tour. Il approche de sa voiture, y monte, démarre au moment où il commence à faire nuit, baisse sa fenêtre du côté conducteur et prend la direction opposée au front de mer. La route commence à descendre après être sortie du périmètre des habitations ; il éteint le moteur, puis ses phares, et laisse 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 paraît semblable à un plongeon brusque au moment où on ne s'y attend pas. Il laisse ses mains sur le volant et se met alors à écouter progressivement et encore plus attentivement les sons qui arrivent dans son habitacle.

(131)

Les sons sont nets, précis, même s'ils émergent de loin, c'est-à-dire de l'autre espace. Ils transmettent, se dit Michael. Ils proviennent d'un endroit et sont portés presque instantanément à un autre. Ils recréent l'île sans que Michael ait besoin de la voir. Il doit complètement réapprendre à "entendre" les sons portés. Pas d'écouteurs ; les sons sont transmis par l'air. Des réflecteurs sont installés sur l'île et placés à différents endroits avec l'aide des habitants. Combien de temps faut-il pour déplacer la zone ?

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

Il se demande si l'on voit les mêmes choses de la même façon, tout le temps. L'île peut demeurer identique dans la mesure où le temps, la rotation, la géologie et le caractère incontrôlable des êtres vivants le permettent.

(132)

( )

( )

( )

( )

Il y a les silences. Et le silence ne dort pas, se dit-il, tout devient audible par vibration, tout autour, vers lui. Rien de curieux à considérer le silence comme sonore ; d'autres bruits et d'autres sons s'adjoignent progressivement à cet aspect de présence silencieuse et apparaissent 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 réverbère, transparent, sans absorber. Et alors, tout à coup, les sons ne meurent pas, ils continuent, même éteints pour qui n'écoute plus, insistants et hypnotisants. Michael pense 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 est vaste, haute et large, précisant tous les petits objets adventices jusqu'aux plus minces dans le vide d'un ciel qui intensifie le calme. Il visualise 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 accroche les différents aspects et sensations de ces silences à des situations particulières de sa vie et les rattache mentalement à des lieux, de l'île et d'autres îles, comme une certaine musique qui ne se produit que les yeux ouverts sur le paysage autour et sur les ambiances présentes. Il ressent 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 peut vivre : un moment qu'il qualifie 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 est gagné par la sensation inondante d'un plein de riens, qui, associés, faisaient écho aux silences.

(134)

Il entend et se glisse 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'est pour Michael comme si, à présent, il n'y a plus de déceptions : des airs de musique et de silence nous reviennent, en filigrane, sans que nous ne les ayons jamais entendus ou rencontrés. Une oeuvre d'art n'est pas autre chose que cela ; l'art est ce qu'il y a de plus réel, notre vraie et véritable vie. Cette musique toute silencieuse dont cette journée est imprégnée est claire, précise et nette, sans détournement trop prononcé et sans être descriptive ; de toutes manières, elle relie des réalités qui n'ont pas de nom ; elle est d'une limpidité qui occupe 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 sont

ouvertes... L'instant d'après la clarté sonore s'est

évanouie... Des balancements pulsés très lointains... et

d'étranges ondes sonores parcourent les hauteurs... Le son

s'apaise, éteint... Michael ne perçoit plus qu'à peine

certaines sauterelles... Distantes et blanches... des

silhouettes de son commencent à monter... d'un vert jardin

formé dans son imagination et semblant en suspens dans son

estivale permanence,... elles font vibrer l'air dans

l'habitacle... Un clappement presque insignifiant tombe sur

le dos d'un caillou gris... dans l'ouvert de sa porte gauche...

et estompe un instant la transparence silencieuse... Le vent

a changé... Le vent change encore... avec de longues pauses

entre chaque mouvement des feuilles à côté... Il n'y a pas de

silence... par-dessus les bois, les prés, les collines... De

quoi l'instant présent est-il fait?... Par moments... des sons

clairsemés se sont mis à bruiner ;... le ciel visiblement se

décolore... et de légers bruissements spiralent dans les

haies à droite de la voiture... d'autres éraflent le calme

brièvement et de loin...



(136)

Rien n'est visible... Michael ne voit aucune progression dans ce qu'il entend... l'attention est comme ailleurs... prise par un état instable et une évidente égalité sonore... Ses cadrans du tableau de bord ne mesurent plus rien ;... il comprend que tout autour les intervalles ne signifient plus rien du tout... Tout est en flottage... illimité et s'attardant... étendu dans une matière hasardeuse et ordinaire, exhalante de sons ;... il y aura toujours le ciel... muet et amusant ;... il sent qu'il fait "belle ambiance" comme on dit "beau temps"... tout est très pâle... dans tous les recoins... le silence est total... en pause... Un souffle siffle... coloré de cendre... dans le calme antique et prosaïque du jour... Les autres réflexions diminuent... et apparaissent si lointaines qu'il ne peut plus les percevoir... Il les prend pour des minces courants d'air... des courants de silence... Il n'y a rien de conventionnel, plutôt des allures libres comme il en a rarement entendu... Dans l'immobilité vibrante il repère un vague petit objet au loin... pendant un instant... comme un ourlet sonore sans amplification... Les formes ne l'intéressent pas, les échelles oui, sans distinguer entre l'horizontal et le vertical...

(

)

(137)

C'est alors un vaste silence blanc, lui-même bordé d'un léger silence vert. Les verts sont de nuances si diverses qu'ils semblent chanter une mélodie. Il regarde de tous les côtés avec attention, comme pour voir derrière et à côté des objets quelque chose de neuf, de jamais vu ; c'est comme s'il devait pouvoir contempler les sons et entendre résonner les couleurs. Le paysage est ouvert et dégagé, il offre partout de jolis points de vue. C'est comme un afflux qui s'en va comme il se dissipe, qui vient comme machinalement et disparaît de même. Tout est irréel, Michael aussi. Les mélodies les plus douces résonnent dans sa tête. Les sources de courant pour les diffuseurs et les microphones ne vont pas durer indéfiniment. Il faut songer à les recharger, et par la même occasion, les déplacer pour les positionner aux endroits opportuns. Si les sons peuvent se propager en rayonnant largement, se réfléchissant sur les différentes couches de l'atmosphère et les obstacles entre les îles, cela se passe tout autrement pour les images et les synchronisations visuelles. On pourrait transmettre par signaux optiques, d'un espace à l'autre ?, avance Michael.

(138)

Quelque temps après, comme il se trouve en un lieu où il se ressouvient du temps passé et où les sons reviennent encore depuis plus loin et plus longtemps, il demeure fort pensif et ses pensées sont si douloureuses qu'elles font paraître sur son visage une terrible angoisse. Est-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 -, porte cette inscription passablement déprimante (et énigmatique) : "Zone à Délais". L'île est toute vibrante, de la vibration colorée d'un large gong que la mailloche active vient de quitter et qui maintenant reste insouciante au bout d'un bras suspendu.

C'est un jour quelconque. L'eau lui recouvre les pieds, ses chevilles sont prises. Il s'agit pour Michael d'organiser ce monde en voie de délabrement intérieur. Le projet des îles n'est pas sa seule préoccupation même si, sans y vivre vraiment, c'est presque certainement la plus satisfaisante. On pouvait parler d'inter-indépendance et d'identification. "Nous allons entrer dans la salle réservée au projet des îles", annonce-t-il en souriant. L'expression de son visage devient plus vivante, ses gestes plus rapides et précis. Il naît à l'existence autonome.

(139)

Le monde se renverse-t-il en passant le seuil de la chambre idiorythmique ? Les rampes joignant les espaces et les lieux coexistants représentent de multiples voies pour les sons, les images et les présences. L'important n'est 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 semble paradoxal pour d'autres est cohérent pour lui : un espace se replie sur l'autre, et de même, l'un module l'autre. Les espaces se déplacent, d'un lieu à l'autre. De son point de vue, il est en train de se fondre dans le décor.

(140)

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

Il est 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 correspond à des jonctions entre l'imaginaire et le réel. Pour renverser le monde il suffit d'y insérer de l'énergie, mobile, immobile. Les hommes ne sont peut-être plus des hommes mais deviennent en quelque sorte des catalyseurs nécessaires aux transformations de l'univers, au remodelage, au remontage et au réagencement des éléments. Après tout, les hommes ont peut-être ce rôle. Michael se pose souvent cette question.

(141)

Il revient à lui dans une sorte de grotte ou bien une citerne, agréable mais immense. Se résignant à l'inconnu et à accepter cet événement inexplicable, il glisse finalement dans le sommeil. Il revoit l'endroit : c'est une architecture spectaculaire, stupéfiante. La chambre est construite avec beaucoup de soin, exempte d'aspérités qu'ainsi on ne la peut mieux comparer qu'à un espace libre parfaitement lisse. Apparemment, elle est connectée à un passage circulaire entourant le dôme central, coeur d'où la chambre rayonne ; tout est 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 répond une réalisation impeccable.

Il se rappelle qu'il doit poster à l'Architecte la carte postale, celle des montagnes enchantées ; il la recevra, la redessinera de deux ou trois coups rapides de crayon, et l'intégrera dans ce qu'il appelle un "paradis" : un ensemble de cabanes et de masures disséminées dans les landes et accrochées aux masses végétales auxquelles elles sont adossées. Le "paradis" de l'Architecte est également une vaste zone à délaïs, légèrement inclinée par rapport à ce que nous avons l'habitude (il est enclin lui-même à le reconnaître), et à laquelle il joindra aussi la chambre sonore, celle des rythmes. L'Architecte penche pour des rythmes plus soutenus et des écarts plus mesurés, même si participer à un plan aussi évasif que celui du délaï de l'île lui semble encore dans ses cordes.

(142)

L'entrée de la chambre idiorythmique de voyages intersidéraux est maintenant ouverte et accueillante, reliant l'île à plusieurs espaces, visibles et invisibles, par des moyens les plus divers : les sons et les images sont transportés simultanément d'un espace à un autre, même les plus lointains, vers d'autres planètes ; les présences peuvent se correspondre les unes les autres quels que soient leur localisation et leur nombre ; les configurations, lieux, refuges, voies, horizons, etc. trouvent leurs équivalents ou bien résonnent les uns les autres quelle que soit la distance les séparant. Il ne s'agit 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 soit-il ; celui-ci les module et les modifie, recréant ainsi du présent.

Ce délai peut 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 sont transmis. Pourtant, à chaque fois, chacun fait l'expérience d'un présent, celui vécu et projeté.

(143)

Et dans le délai, dans cet écart technique entre les deux points, ce sont l'espace et le temps qui se distendent, non pas de manière abstraite, nulle ou suspendue, mais bien en colorant les flux et flots de sons et d'images qui les traversent : cet espace tiers, combiné au deux autres, résonne bien et altère la luminosité.

Ces passages entre les espaces sont 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 accordent, ou lorsque son propre rythme est modifié par le rythme de quelqu'un d'autre.

Michael a 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 ne sait vraiment comment il peut en ramasser autant, et, cela, sans que le paysage se modifie), c'est pour lui un moyen de préserver l'île et ses espaces invisibles. L'herbier ainsi constitué, toujours renouvelé, est une forme de délai : son propre rythme, une liberté.



(144)

Comme toutes les fabrications du quotidien, présentes sur l'île et qui s'animent 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'agit pour lui d'être prosaïquement dans le présent d'un environnement qui ne semble pas être le sien. C'est-à-dire qu'il doit le réchauffer. Pourtant que cela soit l'herbier ou les abris qu'il déploie ou aménage spécialement pour des dons ou accueils possibles sans qu'ils soient indiqués ou repérables (et qui lui servent de lieux de travail), ou encore les captations de sons et d'images qu'il s'est mis à transmettre, comme télépathiquement, et qu'il transporte d'un endroit à un autre, d'aucuns ne peut dire qu'il préempte ces bouts de l'île pour construire une histoire personnelle et des projections fictives et virtuelles et qu'ainsi, en quelque sorte, il est en train de jeter un froid. Pourtant aucune terre n'est sienne, et l'île est pour lui pleine de mondes différents et de manières de vivre, sans héroïsme, sans hiérarchie entre eux. L'île est un vaste délai, non pas une suspension, une terre imaginaire, mais une "zone" dont la magie met chacun en exil de soi-même. Et ce délai se propage.

(145)

C'est l'objectif de la chambre : entrer en exil, maintenir le délai. Tout le monde peut 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), sont à même d'indiquer, d'informer ou de suggérer les manières de se diriger et de s'orienter. C'est une chambre des hasards, comme toutes les autres qui vont suivre. Ces points, lieux et abris, co-construits avec les habitants de l'île, sont pour Michael comme des points lumineux (à faible consommation) dans un territoire sans limite. Il donne des noms à ces espaces transitoires et à ces lieux du passage, mais personne n'en sait rien. Chacun son rythme. Accompagner les passeurs. Marcher dans la neige, marcher dans les trèfles.

La balise fonctionne.

(146)

Michael ouvre les yeux. L'espace à peine éclairé est plein de sons flottants, en rotation, entrant en modulation et en battements imperceptibles les uns avec les autres. Comment cette énergie aussi immatérielle peut-elle faire vibrer cet espace entier avec une telle puissance ? Seul un halo jaune très faible indique une zone, sans dimensions, sans murs, et, encore, n'était-elle pas invisible lorsque Michael était entré dans cet espace ? Ses yeux s'habituant peu à peu et s'acclimatant, émergeant de ce noir, la zone apparaît, brume safranée presque cuivrée. Les sons purs et électroniques rappellent le monde, le grisent et éveillent l'univers de l'imaginaire : Michael pense que nous finirons bien dans l'avenir par n'écouter la musique que dans la pénombre et l'obscurité, et ainsi les auditeurs voleront librement à travers les univers, avec de nouvelles surprises infinies, dans une formidable réconciliation et individuation. C'est ce que Michael ressent à l'écoute de cette musique qui semble durer longtemps et qui ne peut être qu'à peine contenue (il apprendra plus tard qu'elle dure plus de neuf heures). C'est un Alap, as low as possible, as loud as possible, un long moment d'échauffement, durant lequel le son forme l'espace. Il le voit 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'étirent longuement et évoluent subrepticement, semblant modifier et varier la luminosité faiblement colorée. Il a la sensation physique du son autant qu'il l'entend aussi physiquement. Cette musique semble conçue pour explorer l'espace autour de soi et, il est sûr que ses propres mouvements ou petits déplacements peuvent d'un coup faire varier et chavirer l'espace autour de lui. Les images montent dans sa tête, puis disparaissent. Chaque expérience doit être unique. Il comprend que ce sont les sons qui ajustent et développent l'espace, et non ce dernier qui les retient pour les contenir.

Un long bourdonnement profond, magmatique et modulé, vrombit, gronde et glisse en dessous de lui et il peut sentir sa surtension et la déformation de l'air dessous et dessus. Les sons à la fois s'affirment et semblent par moment être faiblement soutenus. Il n'écoute plus la musique, il écoute 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 remarque que son pouls se met à diminuer de plus en plus et à respecter les changements de rythmes, rendant ainsi sa pensée plus souple. Cela lui fait penser aux manières avec lesquelles le corps réagit aux contacts : comme ses pieds sur le champ de trèfles, comme sa peau au contact de l'air chargé d'humidité, etc. C'est 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 colore 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 était en train de se développer sur l'île, de plus en plus. Ces points de contact entre lui et l'environnement sont des points d'appui, comme s'il pouvait soulever l'espace. Cette lenteur présente lui rappelle aussi celle logée dans les Odes de Keats : "d'un oeil patient, regarde les dernières coulées suinter d'heure en heure". Plus rien n'est ici stable et Michael tente 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 entre en contradiction avec le monde saturé, celui extérieur à l'île.

(150)

Ici, dans cette chambre qui permet de s'immerger virtuellement dans l'île, l'air et l'environnement sont plastiques et modulants. Il sait qu'il faut prendre du temps lorsqu'on y entre pour que les yeux s'acclimatent à cette presque-obscurité dans laquelle un brouillard subtilement jaune prend peu à peu réalité au bout de quelques minutes. Le brouillard émane de l'île à distance. Tout est 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 permet de créer avec tout ce qui lui passe par la tête : suivre l'inspiration où qu'elle aille. Pour lui cet art lent n'est 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 passe comme si le paysage (ou bien est-ce le décor, ou tout simplement l'environnement autour de lui ? mais non, c'est bien la zone entière) se déplaçait doucement, furtivement.

(151)

Sur le moment, il y a une certaine oscillation. On ne sait pas ce qui se passe. Il faudra s'entraîner à reconnaître et admettre de telles perceptions sonores et sensations musicales. Tout est affaire de notes lumineuses, continues puis défaites et suspendues : une musique-nuage, flottante, apparemment immobile ; puis on la perd de vue un instant, on somnole, reprend là où un prisme nouveau se met à chatoyer et retombe dans le temps vivant. Tout l'espace, et bien plus, "et" le temps "et" l'espace, comme plusieurs dimensions ensemble, multiples et indissociables, syncopent. Il n'oubliera jamais l'impression étrange que cela lui fait, d'entendre ce son "silencieux" produire un écho non moins silencieux - renvoyé et démultiplié, suppose-t-il, par les parois invisibles - un écho qui remplit l'air longtemps après que le sifflement s'amenuise puis se tait.

Il est très heureux, cela n'arrive pas très souvent car il y a toujours une ou deux raisons de mécontentement lorsque vous réalisez un projet ; devoir penser trop vite ou trop précipitamment à un ou deux moments particuliers, ce qui peut entraîner de les condenser trop au lieu de mieux les dilater et "dé-contrôler" par exemple. Mais il ne faut 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 envisage le pas-calculé.

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



(152)

Michael pense à composer une musique illimitée où il n'utilisera que très peu de sons... qui continuellement se spiralent, se brodent infiniment entre eux, s'étirent en s'indifférenciant progressivement puis se différenciant à nouveau, sans effets, se recombinent pour de nouveaux agencements, et déforment nos espaces et leurs dimensions, qui deviendront beaucoup plus élargies ou amincies, selon. Et dans ce cas, nous, auditeurs, aurons chacun un "projet en cours", engagerons un élan d'invention, sa propre invention, ne serait-ce que parce que nous essaierons 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 est 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'améliore dans l'île, et Michael propose deux nouvelles situations qui relèvent d'hypothèses un peu improbables mais tout à fait soutenables : un camp musical et un abri pour jouer la musique de la marée. Cela demande à s'aventurer de nouveau dans des dimensions à moduler à notre échelle et dans ce que nous connaissons pas encore de nous-mêmes. Ces deux endroits et formes d'ondes sont destinés aux communautés de l'île et ne peuvent fonctionner que par elles, en se mélangeant et en collaborant sans s'exclure. Il ne s'agit 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 imprime à l'île ; il s'agit d'endroits où les habitants peuvent se retrouver au-delà des troubles et des contraires.

(154)

Ce sont 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 sont les mélodies brodées, ou comment tisser ensemble des sons qui, à un moment donné, tapissent un endroit précis de l'île. Ce type d'opération peut être reproduit à n'importe quel endroit à partir du moment où l'on se retrouve au moins à deux, et ceci, sans avoir besoin de connaître la musique ou de savoir jouer d'un instrument, puisque chacun est à même d'en inventer un avec ce qui tombe sous la main. Lui-même joue parfois avec des objets du quotidien, qu'il entrechoque ou anime avec invention. Une des possibilités est 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 se déroulent sous la forme de concerts de village et de promenades musicales qui prennent place à différentes occasions sans qu'il y ait quoique que ce soit à organiser ou à faire. Tout cela peut sembler étrange aux personnes extérieures à l'île et qui sont de passage pendant ces périodes, bien heureusement, non programmées. Ces événements n'ont nullement l'allure des processions et des cortèges plus ou moins inhabituels qui se déroulent dans cette partie du territoire, mais ressemblent plutôt à des sortes de fanfares spontanées et conviviales qui font onduler le quotidien de manière empirique et assez joyeuse, gaie et enjouée, comme des états épisodiques de rêverie, dans lesquels tout le monde est bienvenu.

Libérés des salles, les musiciens empruntent moins les chemins existants que des détours qui traversent de manière irrégulière les champs, les bosquets et les forêts, créant ainsi des groupes plus ou moins disséminés qui "peignent" les zones de leurs parcours erratiques ; ils sillonnent. Parfois, ils se rejoignent et se retrouvent dans le même lieu par troupes plus importantes. Ils ne sont pas des anges ou des remèdes ou encore des troubadours modernes qui vont à l'encontre des démons de l'île, mais ils adorent jouer à la campagne, dans le dehors.

(156)

Penché à l'intérieur de la chambre, Michael aperçoit 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 s'est perdu dans la nature, avancement 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, montent. À vrai dire, il n'y a rien de bucolique dans ce tableau ; les musiciens semblent être des "corps étrangers" dans un milieu qui leur est inadapté, comme ils le seraient sur Mars. Michael a l'intuition de l'exact contraire. Écouter et jouer de la musique demande une plus grande porosité avec le "dehors" : ces activités peuvent 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 reste diffuse et provoque des rayonnements translucides qui semblent faire moirer la musique que les musiciens s'échangent et expérimentent avec celle présente dans la chambre.

(157)

La chambre se continue ainsi en un ensemble de vibrations silencieuses et, selon qu'elles sont plus ou moins fréquentes, elles créent des temps flottants qui scannent et balayent lentement toute l'île. Elles font 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 est 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 fait implorer nos références certainement trop absolues et rigides et nous met en défaut : nous croyons être positionnés toujours au centre de la compréhension du monde à partir d'une grille immuable ; cette grille est sans doute beaucoup plus complexe et plus vivante qu'on ne le pense. Entrer dans une musique flottante, - s'il est possible qu'elle puisse 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 prennent, forment et déforment continuellement l'espace, tout en y étant indexés -, est 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'a pas à aller dans le pseudo-sensible.

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

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

Et il reste indéfiniment là dans la nuit, malgré l'heure, à  
écouter bruire et se démener cette activité incessante des  
insectes qui semble 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 présente a une dimension poétique très forte et très encourageante : il s'agit d'écouter le fleuve, et, mieux, de jouer sa musique - un système élaboré plongé dans l'eau à un endroit précis transmet des variations de données captées telles que la vitesse et le sens du courant de l'eau, et convertit simultanément le suivi de ces données en plusieurs partitions musicales que tout musicien, néophyte ou chevronné, peut 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 est de jouer à plusieurs, au gré des passages, des promenades ou selon des rendez-vous que les insulaires organisent par eux-mêmes, sans que cela ne donne lieu à un spectacle. Moduler son souffle (pour les chanteurs) ou ses doigts (pour les instrumentistes) aux mêmes rythme et harmonie que la marée, est une manière d'intensifier le présent de l'île et d'y insérer une légère résonance et des organisations douces.



(160)

Le pavillon est sommaire ; on y entre par une ouverture qui sert de membrane avec l'extérieur ; elle aussi vibre légèrement. En face une fenêtre assez peu haute et allongée permet de voir le fleuve s'écouler dans un sens ou dans l'autre selon la marée. Incrustés dans la même paroi, quatre écrans font 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 sont associées bien évidemment et doivent 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, peut 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'agit du même courant du fleuve qui est joué dans le pavillon. Cela ressemble à une zone de contact, à l'image de la peau du doigt glissant sur une surface.

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

(161)

L'intention est 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 propagent 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'agit pour Michael de proposer d'entrer dans une conscience des autonomies et des réciprocités. Il ne faut pas que ces situations musicales puissent 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 souhaite 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) place en avant, comme seules conditions d'être ou de ne pas être, et comme seule légitimation de leurs existences ; ce qu'ils ne manquent pas de faire avant d'engager tout dialogue, tout échange et toute conversation. Jusqu'à présent, ce sont le marché et les convoitises qui priment sur tout et qui intimement 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 fait émerger, pour éviter cet état de dévastation, est que jouer de la musique ensemble est une manière imprévue de moduler les uns les autres. Cela n'a 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 agit pleinement en tant qu'individus et non comme un tout cohérent ; certains coopèrent et s'adaptent les uns avec les autres, d'autres s'isolent ou se retrouvent isolés répartis dans des groupes cellulaires de peu de personnes - la population de l'île peut être d'un nombre peu important comparé à d'autres structures ; chacun d'eux connaît tous les habitants, ou du moins, connaît quelqu'un qui est relié à un nombre non négligeable d'habitants. Les gros monopoles ne peuvent pas faire face à une économie du monde libre, coopérative, embusquée, et en zigzag, et pratiquent à son encontre l'exclusion et la mise au ban comme techniques d'inexistence - ce qui est exclu n'existe plus aux yeux de tous, est par conséquent inactif et non approuvé, et se retrouve hors-champ. Ce qui ramène Michael à la question de la coexistence pacifique et de comment chacun se débat si violemment avec son destin et ses décisions influencés par un réel déformé. Tout et tous peuvent se scinder en un instant ; un statu-quo, des guérillas ? Les rythmes subjectifs et internes, sans calibration ni nomenclature possibles, peuvent être beaucoup plus longs que le temps collectif et le temps des structures. La durée de la journée d'un individu, comme Michael peut la vivre actuellement, s'écoule à un rythme beaucoup plus lent et décalé, sans que cela puisse apparaître comme une erreur, une absence, ou une marginalité dérangeante et dangereuse.

(164)

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

Il sent qu'une autre forme de délai commence à le faire entrer dans un second espace intermédiaire, aussi empli de sons que le premier. Il lui semble qu'à présent, cela peut devenir encore beaucoup plus improvisé, et qu'également un second passage est possible : de l'ultra à l'intra, du macro au micro. Il lui semble que les sons se répondent les uns les autres et qu'ainsi se forment petit à petit des sortes de "tâlas" d'espaces et de temps : des rythmes qui se multiplient, 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 remarque que la couverture qui repose sur lui a d'un côté un oeil dessiné, et de l'autre, une oreille. Il hurle de rire en y pensant.

(165)

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

Le passage au troisième espace intermédiaire est très doux ; là aussi les sons virevoltent mais Michael remarque que l'ensemble est moins volubile et plus accordé à ce qui semble être l'intonation et le rythme d'une voix. Il sait que la balise émet toujours, là-bas sur l'île ; arrive-t-elle, même en étant aussi loin, à moduler les sons ici présents ? Plus rien n'est stable et il ne peut plus se repérer de manière sûre. Pour lui ce sont les mères qui parlent et qui filtrent doucement les vagues sonores, et ceci se développe pour augmenter le délai. Il les rencontre avec leurs enfants et leurs adolescents lors des cueillettes des trèfles et il les accueille toutes, et, de leur côté, elles entonnent et fredonnent le poème lumineux.

(166)

Rien n'est plus facile à déchiffrer et de plus commun que ces grandes peines et ces petites joies sur le visage de chacun. N'est-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 prétend, chacun a le sien. Là, dans la chambre, ce sont ses mères qui se présentent et qui font avancer l'île. Leurs voix imperceptibles font mouvement, à un moment donné, dans une certaine direction, puis ensuite dans une autre, et encore par la suite, dans des directions différentes. Il entend 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'accordent et de désaccordent, c'est dans la logique des choses, chaque mélodie a son rythme. Le délai continue de s'allonger ; il se prolonge maintenant sur des durées de plusieurs minutes.

(167)

Michael trouve cette musique improvisée merveilleuse... C'est 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 écoute habituellement de manière distraite ou avec volupté, et on joue la musique dans les registres moyens des sons ; ici, il est dans les intensités et dans l'illimité.

Et ainsi, à un moment donné, arrive et se glisse une figure, une volute, comme une membrane qui flotte à différents niveaux du sol occupant l'ensemble de l'espace de la chambre - parmi toutes les possibilités inconscientes et inconnues, il en voit soudainement quelques-unes qui ressortent et qui s'assemblent réciproquement et successivement. Il reste silencieux et voit les choses bouger les unes autour des autres, jusqu'à ce qu'il y ait subitement un arrêt, une pause, une suspension momentanée, même si, en fait, ce sont les mouvements qui paraissent s'immobiliser ; les sons, de leur côté, continuent. Cela dure parfois longtemps, et il doit encore rappeler l'apparition et attendre qu'elle ait fini de bouger. Il a 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'agit de quitter les vieux pays et de ne rien laisser se figer. C'est comme si cette musique recomposait l'île incessamment. Tout ceci n'est pas lié à des formes déterminées et statiques : il comprend qu'ici, et que partout ailleurs, en tout lieu, à tout moment, et en toute circonstance, toutes les formes sont destinées à disparaître.

Pour Michael, et pour bien d'autres, il faut être continuellement à l'affût des vibrations qui se manifestent de mille manières à l'intérieur des formes. Il se répète : "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 accueillent les formes de l'île et que le projet général embarque dans ces aventures intérieures. Tout ceci converge vers la proposition de faire des expériences musicales générales.

(169)

Il s'agit 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 est la plupart du temps suffisant. Puisque Michael découvre que d'autres que lui se trouvent aussi dans l'espace de la chambre, il lui suffit de proposer aux autres de venir écouter à leur tour aux endroits auxquels il s'est arrêté. Bien évidemment, rien n'est identique, rien ne se réplique, et les sons s'immiscent continuellement dans les délais. Il est difficile voire impossible de séparer les sons les uns des autres, Michael a beau tourner et se déplacer dans l'espace, il se rend bien compte qu'il ne fait pas le tour d'une forme - sonore et musicale - ; ce n'est 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 semble que cela miroite et moire, doucement en suivant des pulsations et des rythmes qui animent l'espace vibratoire.

(170)

Il entreprend de marcher extrêmement lentement pour entrer dans le délai. Celui-ci rend les sons tenus et longs, plus faciles à traverser en se déplaçant. Ainsi l'espace et la durée convergent en une seule perception même si celle-ci semble varier sans cesse selon les pressions acoustiques. Il est sur le point de se rendre compte qu'il peut produire cet espace, ondoyant et vaste, avec sa propre voix, de la même manière que celle de la balise et celles des mères le produisent. Le monde n'est 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 sait pas quelle action il va produire dans les minutes à venir. Cela dépend 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 peuvent bien exister sans lui et sans qu'il les perçoive ; pourtant il a la sensation forte qu'il les fait exister par sa présence et sa conscience, quand il le veut et quel que soit l'intervalle qui les sépare de lui. Cela crée des densités et des intensités dans l'indétermination.

(172)

Michael souhaite entendre et écouter les sons au-delà des seuils humains de la perception. Il considère que nous perdons beaucoup d'énergie à ignorer les sons et à ne vouloir entendre que ceux qui nous conviennent. 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 semble qu'il est 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 dit que puisque cela est possible dans les rêves, il en est de même dans la vie quotidienne : visualiser et auraliser mentalement l'île, et la rendre réelle, plus élargie, plus lente. Il peut même écouter ses improvisations dans les espaces et les durées, et les écouter se syntoniser les unes aux autres grâce aux délais. Tout ceci est l'affaire de coalescences, d'amuissements, d'amplifications et de filtrages.

(173)

Puisqu'il est impossible de tout enregistrer - le seul fait même d'enregistrer est devenu une opération impossible dans les chambres, ou, plutôt, on ne peut plus se limiter à l'enregistrement de faits, d'événements et d'artéfacts -, les déviations de l'espace sonore ne peuvent s'arrêter, et Michael ne peut qu'improviser. Il commence à envisager que toute musique doit être aujourd'hui intuitive et s'écouter dans l'obscurité. Le noir même dans lequel il est plongé est une forme de délai : il est impossible d'anticiper visuellement les apparitions des sons, de se préparer à leurs résurgences, et de les suivre - l'habitude en tous temps est d'analyser la musique, quelle que soit la manière de le faire, c'est-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 va tout autrement. Il considère qu'il préfère 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 apparaissent comme des suites continues de discontinuités et de simultanités et dessinent des possibles et des probables dans le temps et l'espace. Le réel ne disparaît pas ; il surgit dans différents temps et différents espaces. Chaque son ici relie instantanément, précisément (point à point), et indépendamment de la distance (c'est-à-dire sans décroître), l'île et la chambre, toutes les îles et toutes les chambres. Elles sont corrélées et intriquées, sans que l'espace les séparant soit visible. Ce sont des espaces simultanés dans lesquels les possibles et les faits coexistent. La chambre et l'île sont à la fois réelles, vécues et probables, tout en étant à la fois permanentes, impermanentes, fabriquées, et imaginées. Elles provoquent une sensation esthétique du monde. Par-dessus tout, le projet de Michael est de les amplifier. Les sons s'ajustent ainsi en fonction de l'orientation des détecteurs et des auditeurs qu'ils vont rencontrer. Michael et tous les auditeurs autour de lui sont (et seront) de toute manière en retard par rapport au présent des flux, des afflux et des flots de sons ; ceux-ci arrivent sans préparation et sans annonce ; cette musique s'adresse à tous et chacun y développe des expériences.

(175)

Si la chambre a 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 considère 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 peut être vue de l'extérieur, si la lumière est suffisante, ou comme une façon d'occuper un espace et une surface de manière déterminante, mais son intérieur reste dans l'obscurité ou la presque-obscurité : elle devient illimitée sitôt qu'on y entre. Elle ondule constamment sans qu'on puisse y discerner des dimensions.



(176)

À la sensation de se sentir enfermé (ou de s'enfermer soi-même), Michael cherche les moyens d'ouvrir les espaces et d'ouvrir son esprit. Il s'intéresse aux questions d'états superposés ; en effet une réalité (celle de l'île par exemple) peut 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 représente 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 peut se sentir enfermé dans l'île par la seule conception et le vécu de l'île qu'ils mènent ; et à la fois les conditions de chacun sont en mesure d'influencer celles d'un autre habitant, par la seule perception ou par les relations évolutives que chacun peut mener. Combien de réalités simultanées et parallèles êtes-vous en mesure d'accepter et de vivre ? Si cela peut sembler relever d'un imaginaire exagéré, il en est 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 ont structuré nos vies.

(177)

Étant à la fois connectées aux lieux de l'espace insulaire et conditionnées par les différents acteurs qui y habitent (le Constructeur, le Sculpteur, l'Architecte, le Pacificateur, le Chasseur de Trèfles, etc.), les possibilités des chambres sont modulantes avec les états de l'île. L'inverse est aussi vrai. Les réalités ne sont plus aussi persistantes ; elles dépendent à présent d'états et d'actions possibles qui éventuellement leur succéderont. Plus rien ne peut être défini (ou alors, seulement momentanément) et, en tout cas, plus le temps avance, plus chaque élément autour de soi perd de sa définition ; plusieurs événements peuvent coexister simultanément, et plusieurs états peuvent distinguer une même chose. En s'amplifiant, celle-ci rend possible et ouvre de multiples situations à vivre. Chacun se retrouve 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, est-il la seule valeur réelle ? Se base-t-il uniquement sur l'image qu'on a de soi ? Ou bien, est-on une part intrinsèque de l'univers que nous façonnons et qui nous façonne, au-delà du monde sensible ?

(178)

Chacun est devenu acteur et non plus spectateur. Toutes ces possibilités ne déterminent pas lequel de plusieurs choix possibles sera effectué en réalité. Il n'y a plus de verdict définitif, ni de stabilité imperturbable (et sans doute, plus d'irréversibilité non plus) dans le monde de l'intra ; l'ensemble crée 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 devient relations et dispositions ; ce ne sont 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'oriente à partir de lignes et de cordes, non statiques : il n'y a plus de Tout, d'espace et de temps originels, mais des étendues aux frontières de la conscience. Il est 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, devenons nous-mêmes des moteurs du temps et de l'espace : nous les générons par nous-mêmes, ils ne nous précèdent pas, ils ne nous sont pas extérieurs, ils deviennent superpositions de mondes multiples.

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

(180)

Des sons ininterrompus et constants continuent d'émaner de l'île provenant certainement du camp musical ; personne ne sait comment ces sons longs continuellement changeants évoluent et qui est en train de les produire au moment même ; pourtant tout le monde y participe se relayant les uns les autres et entretenant les sons comme un feu permanent ; simultanément, les flux de la marée sont aussi joués et chantés à partir du pavillon, couvrant l'île ; la voix parle télépathiquement ; les voix des glaneurs, des enfants et des mères, pénètrent l'air et font grésiller les champs d'herbes et les feuillages ; les ambiances microphonées se déplacent 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 font vibrer les murs de manière imperceptible à l'oreille ; Michael peut 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 fait varier les sons des chambres des rythmes sans que l'on s'en aperçoive ; Michael se rend compte également qu'en marchant, sautant et courant dans les sentiers et dans les champs il agit de temps en temps sur les syntonisations entre les fréquences et sur les pressions acoustiques des chambres (c'est le cas pour tous ceux qui sont dans l'île) ; ce ne sont pas des modifications importantes, sinon il ferait en sorte d'accentuer ces effets d'intensité et de densité en multipliant ses actions - rien d'orchestral dans tout cela -, ce sont juste des interactions subtiles, non logiques et pourtant modulantes. Il suffit 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 posent 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'associent 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 viennent visiter. Leurs vitesses et leurs rythmes dans les durées se lient sans vraiment perdurer, courbent les formes des réalisations, et un léger focus, comme le rayon d'une lampe, passe successivement sur leurs visages et leurs silhouettes, sans exposition véritable, sans scénographie ni dramaturgie. Tout ceci donne des qualités que chacun perçoit et chantonne. Tout ralentit et vibre, rien ne se répète à l'identique et rien n'est lisse ; le temps ne passe pas, l'espace ne s'étend pas.

(182)

Michael entrevoit là l'occasion d'accompagner ceux qu'il appelle les Choeurs Invisibles : quelques voix de passeurs et passeuses qu'il a enregistrés et regroupés ensuite. Il s'entretient avec eux et, de leur côté, ils racontent ce qu'ils sont en train de faire. Leurs voix, en narrant un présent, leur présent, ressemblent à des mélodies, et mises ensemble, elles se mettent à broder musicalement. "On verra bien où la vie nous mène" ; aucun d'eux ne fait de différence entre le naturel et le surnaturel ; les histoires et les éléments de la vie de tous les jours prennent ainsi beaucoup plus d'ampleur et s'emplissent de merveilles ; de petites merveilles, qui sans être à sensation ou spectaculaires, restent suffisamment rares et étonnantes pour se combiner avec d'autres, plus sombres et inquiétantes, qui ramènent, 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 est celle des quotidiens et des moments prosaïques, telles des mélodies qui se brodent. Michael en retient tous les aspects, tous les changements de registres et variations, de vitesses, de répétitions et superpositions sonores, qui animent les échanges et les monologues : articulations, inflexions, intonations, timbres, registres, tempo, intensités, interruptions, accents variés, gestes, mimiques, etc.

(183)

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

Il y a des tas de mots magnifiques et des tas de façons de les dire. Les voix resteront 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 tente 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 faut dessiner la version de soi-même vers laquelle on va se diriger et qu'on envisage d'atteindre. C'est comme si on pénétrait une espèce de continent sombre, une chose qu'on peut bien connaître, tout en la désignant comme une terra incognita ; et on trouve tout à coup que ce monde ressemble en tout et pour tout au monde ordinaire, aux riens fugaces et tenaces d'un tout que nous ne délimitons pas.

Nous n'avons besoin d'aucun système pour vivre dans le présent, ni d'aucun design de vie ; pour cela il est nécessaire d'éliminer pas mal de préciosités techniques. Michael se dit qu'il est 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 est visé est vraisemblablement ailleurs).



(187)

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

(188)

De manière similaire à cette sensation de délinéarisation - les vitesses se dépareillent et s'accordent successivement de manière aléatoire -, la spatialité devient aussi inter-dimensionnelle, étire les sons et les musiques, étend leurs propagations, sans objet ni visée, et enclenche des réalités. L'idée qu'il n'y ait 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, est abandonnée depuis longtemps. L'intrication entre l'invisible et le visible est devenue une source de production. Il ne s'agit 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, sont 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 porte sur les rétroactions implicites du temps, ainsi que sur les retards, tout autant que sur les jurisprudences, les amendements et les précédences. Ceci ne joue 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 improvisent. Toutes ces productions sont idiomatiques aux formes de délai ; elles requièrent un environnement désajusté, plus ou moins chaotique, non protégé et en plein air. En effet, c'est dans un tel environnement que nous mettons le plus d'énergie afin d'y déceler des coïncidences et d'y improviser, car nous sommes 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 permet à la fois de troubler la vision des objets réels et de l'adapter aux expériences de chacun. Il ne s'agit plus pour Michael de ramener le temps en rapport avec les activités quotidiennes, telle une adhésion ancienne qui le ramène 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 semble qu'il faut entreprendre et envisager de nouveaux angles de vision des surfaces, des volumes et des murs virtuels.

(191)

Ainsi il voit 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'agit de creuser le temps, tout en approchant et en questionnant les conceptions du temps que l'humanité a développées et énoncées, Michael découvre de nouveaux et d'immenses champs opératoires liés à la plasticité des espaces et des matières. En ce sens, les butées qu'il trouve devant lui dans son travail de condensation plastique au travers d'oeuvres successives qu'il réalise sont à chaque fois pulvérisées. Le temps peut devenir discontinu ou bien multiple, alors que l'entendement même le fait apparaître lisse et fléché. Percevoir, comme cela lui arrive aujourd'hui, les espaces comme des intrications de cordes et de membranes qui vibrent chacune à des fréquences de résonance différentes ouvrant ainsi de multiples dimensions l'autorise 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'écoule dans le temps n'est pas la même chose que le temps lui-même. Et le temps reste invisible, toute durée, étendue, et le monde, circuité et acoustique, naissant dans une grande improvisation.



(192)

Le monde est devenu biosphérique ; les chambres et l'île participent à la sonosphère.

Il croit entendre au loin le bruit d'une rivière. Michael est à l'endroit d'où parvient le bruit de l'eau qui dévale dans la chambre suivante et qui lui semble pareil au bruissement d'un grand essaim d'abeilles. Il reste encore attentif à la voix de la balise, pensant qu'elle ne finirait jamais de nous parler. Aucune vue d'ensemble ne peut d'emblée se dégager et être analysée (il faut seulement se laisser flotter), aucune hypothèse ne peut être vérifiée et validée en tant que telle, et aucun arpentage n'est réalisable pour repérer ses propres trajets et les recommencer. Tout continue de vibrer et tout emprunte à une attention générale : des cordes dans l'air et sur terre produisent une douce musique et font 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 est devenu Créateur d'Étoiles, il taille à présent son cosmos qui comporte plusieurs dimensions et d'étranges formes de temps. Les chambres et l'île apparaissent d'abord comme les développements d'une dimension non spatiale dans un cosmos musical, puis ont pris peu à peu plusieurs autres dimensions, plus ou moins complexes, oscillant entre les univers intérieurs et ceux extérieurs. Il n'y a 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 reste que ces régimes d'apparence imaginaire laissent des traces perceptibles dans le présent et que nous les croisons sans cesse.

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

(194)

En fin de compte Michael ouvre la perspective de mondes alternatifs et intermédiaires dans lesquels la différence a droit de cité : elle peut être célébrée - et non pas condamnée ou exorcisée - sans inciter ni causer des divisions. Les paupières se dessillent, et il n'y a plus de différences entre le pays légal et les pays réels, sans qu'il y ait vraiment de changement de monde à proprement dit. Dans le même temps il a envisagé comme un point de vue la magie du film Broken Dreams de John Boorman dans lequel le monde court à sa perte et où chacun se pose 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 peut bien se passer dans le futur, on se retrouve simultanément dans un passé ancien. Ce qui était auparavant un canard était devenu un lièvre.

(195)

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

(196)

Depuis récemment, Michael utilise 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 dissémine des interludes tout au long des chemins et évolue sur des terrains de fouilles cosmiques qui poursuivent le temps et qui donnent des indications sur l'endroit où il se trouve à un moment donné. Il voit 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'atteindront sans doute jamais. La mutation générale est à la fois temporelle et spatiale ; un long mouvement dans lequel le sol et le ciel jouent des rôles équivalents. Entre les deux, Michael retient le son assourdissant et grave des hélicoptères qui survolent l'île en la faisant vibrer, les pales tournoyant dans l'air sans qu'il puisse vraiment les discerner à la vue.

(197)

Le paysage tout entier est fait de sons et toute chose vivante et mobile participe de la musique ; tout en espérant que cette dernière puisse 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 donne une très grande intuition des situations présentes. Il est sensible à toutes sortes de vibrations et, dans un tel univers vibratoire, chaque individu typique est donc une sorte de petit nuage et halo, (chacun d'entre eux, un bout de ces petites vapeurs et condensations célestes ; est-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 garde le contact avec des éléments dispersés à une distance considérable, d'une manière quasi-télépathique. Une certaine conscience peut être ainsi maintenue dans les limites d'un énorme champ de rayonnement. Plus la complexité augmente, plus croît le champ d'influence du rayonnement. Tout ceci ne converge pas vers l'illusion d'un seul individu collectif, mais vers des coexistences individuelles dépendantes et indépendantes ; chacun peut 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 joue 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'allonge comme le plus grand réflecteur qui n'ait jamais été. Entre un point A et un point B, ceux qui sont à l'écoute introduisent du bruit qui remplit peu à peu toute l'étendue du paysage, comme une réalité sous-jacente. Tous essayent et cherchent à évoquer par leurs chants et leurs jeux musicaux un univers plus beau et plus réel que celui de leur quotidien. La musique devient réalités et tout le reste illusions. Elle se répand comme un incendie : tous les champs et les prés résonnent de la musique des innombrables vies individuelles. L'ouïe est développée de manière si subtile pour distinguer sons et rythmes qu'un homme peut courir les yeux bandés à travers bois sans se heurter aux arbres.

De la même manière, Michael pense qu'il est possible de développer un "art plastique vital". Il ferait 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 sont telles qu'il n'y a plus rien à y comprendre du tout dans aucun cas possible.

(199)

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

Michael veut 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 peut s'attendre à une univalence et une multiplicité des résultats. Pourtant ce qui produit d'une certaine manière de la discordance, chacun son interprétation et ses décisions propres, installe et même recherche 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 mettent à frotter les uns les autres et à se moduler de manière infinie, harmoniquement et mathématiquement. Les univers ne sont pas disjoints mais restent bien corrélés.



(200)

Ce qui s'introduit au fur et à mesure - ce qui s'improvise librement -, parvient à des maintiens étroits : au lieu d'accidents dissociés ou de ruptures soudaines, tel que tout le monde le prévoyait, il y a des incidences, des antécédences, des assortiments et des réassorts. Malgré les instructions que Michael et les Éclairants peuvent énoncer ou prévoir pour mettre en oeuvre les projets de l'île, certaines apparaissent implicites et inhérentes sans nécessité d'avoir à les décrire ou à les imposer : elles dépendent directement des lieux et des moments liés à ces réalisations et font naître des interactions imprévues avec eux. Par exemple, d'un espace vaste naissent imperceptiblement des fréquences de résonance, déterminées par l'environnement, propres à lui et qui deviennent persistantes (il n'y a pas besoin d'énoncer quoi que ce soit dans le projet : cela se "produit" tout simplement). Similairement, chacun des interprètes, habitants ou passants, s'appuie sur sa propre expérience, inconsciemment, et s'ajuste 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 peuvent être spécifiés que très vaguement : les réalisations font se chevaucher les dynamiques et les interactions entre les "interprètes" et eux avec leur environnement. Venaient alors à la surface de la musique, et dans son principe même, les ressources cachées dans les différences individuelles qui se mettent ainsi à coexister, tout en provoquant des bouleversements de la perception du monde autour de nous. En travaillant de cette façon, Michael apprend beaucoup sur l'invisible.

(201)

Tout ce qu'on pourrait être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs. Et, en parallèle, tout ce qui est imaginable existe nécessairement de toute éternité, situé simultanément en plusieurs autres endroits, et cela reste possible et réel tant qu'on ne l'observe pas. Michael peut bien penser que tout ceci relève du domaine de la superposition et de la simultanéité, ses congénères considèrent qu'à l'occasion, par ses oeuvres, il nous fait signe et désigne 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 imagine la coexistence infinie des contraires et des différences qui s'épousent, se nattent et ne forment 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 garde son élégance de mystère. L'imagination atteint à présent un mode de perception nouveau : la circonférence de l'île et des chambres est 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 évolue, est étrangement émouvant sans être oppressant. Tandis qu'il contemple et module les rythmes autour de lui, il continue de monter dans les espaces insondables.

(202)

Tout ceci a 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 résistent à ces épreuves, c'est bien parce qu'elles sont perméables et poreuses, et ne sont basées sur aucun principe et aucune règle analysables en tant que tels.

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

(203)

D'après lui, l'homme se reconforte par une idée du présent qui est aussi fausse qu'un reflet dans l'eau courante. Il y a plusieurs "loins" qui ne ressemblent pas au loin tel que ses sens l'enregistrent. Michael envisage que les projets qu'il développe puissent avoir l'aisance des rêves. Il y vole si bien qu'il s'imagine en être capable aussi à son réveil. Mais dans l'état de veille, entre les trois murs qui donnent l'impression de l'emprisonner, il reste victime d'un stock d'objets qui lui cache la quatrième paroi, laquelle doit certainement être translucide et s'ouvrir sur d'autres murs innombrables.

(204)

Vu de haut, tout devient un point ; et plus il monte, plus ce point s'estompe et s'efface ; de plus en plus haut, seul le mouvement du globe deviendra visible ; de plus haut encore, ce dernier disparaîtra aussi comme aura certainement disparu le mouvement apparent causé par l'entraînement de ce qui l'habite ; c'est alors qu'apparaîtra une matière d'apparence dense et immobile, tout en étant faite de ces ondulations imperceptibles et vertigineuses. L'exemple inverse est encore bien meilleur et tout aussi réel : plonger de la surface vers l'intérieur des atomes, ouvre des temps et des durées qui s'allongent et s'étirent dans des régimes de vitesses supra-lentes ou, paradoxalement supra-rapides. Plus besoin d'appareils, plus aucune mesure ou automatisme n'est nécessaire. Que prouvent les preuves ? Si l'homme concevait sans effort que l'espace-temps est un mirage, peut-être perdra-t-il son avidité de conquêtes et de ruines ?

(205)

Aller vite lentement : il rêve d'un ventilateur dépassant ou diminuant la vitesse admise ; l'invisible devient pour lui cette vitesse-là ; de même que les plantes et les trèfles ont une vitesse différente de la sienne, et que celle-ci nous montre l'immobilité relative, tout lui indique que commencent 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 existe autour de lui des milliers d'ondes radio de toutes sortes qu'il ne peut les capter toutes à la fois - généralement les hommes n'en captent qu'une seule pour écouter et suivre des programmes -, l'endroit où il se situe comprend une multitude d'univers réels simultanés mais il ne peut avoir accès et ne percevoir qu'un seul parmi tous. Les masses illuminées s'enflent à son regard ; minutes, heures, peut-être même jours et semaines, sont devenus impossibles à distinguer. En imagination, il se débat pour revenir dans son abri et il comprend cet étrange phénomène : les ondes qui le rattrapent mettent longtemps à le rejoindre. Elles l'atteignent comme des pulsations apparemment plus lentes, et il les voit rouges, puis jaunes, et déployer différentes couleurs. Celles qui viennent à sa rencontre sont contractées, rétrécies, et apparaissent bleues, puis se dilatent dans des dimensions incommensurables. Il lui semble que la lumière normale n'est plus perceptible à la vision humaine.

(206)

Dans ce sens, fabriquer de l'art et produire des oeuvres ne se réduit pas 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 semble plus d'aucune utilité et il lui apparaît que c'est très certainement l'imperfection qui devient à ses yeux nécessaire, ainsi qu'un peu de fantaisie et beaucoup d'improvisation.

(207)

Il est sans doute une parmi des millions d'émergences qui existent à un instant t, sans posséder pour sa part quelque chose de remarquable ou de détestable. Son courage instable cède soudainement : il a le sentiment qu'à cause de sa nature timide et retenue, il manque les aspects les plus significatifs des événements et des saillances du monde. Méticuleux il cherche encore, louvoyant du plus près au plus loin ; il navigue encore et encore dans l'obscurité. Il tente misérablement de bannir l'immensité en fermant les yeux. Comme dans l'île, la mer sombre reflète avec éclat l'image du soleil. De blanches traînées de nuages planent sur les mers et les terres qui sont tachetées de brun et de vert ; il voit que les verts sont beaucoup plus vifs et bien plus bleus que la végétation terrestre habituelle.



(208)

Le but de ce récit n'est pas de raconter et de narrer dans le détail des aventures probables de Michael - leur importance n'est sans doute pas si grande et leur véracité importe 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 apparaît comme un ensemble d'énigmes : Michael dépasse les phrases et les images, les empruntant deci delà, et il les place de telle sorte qu'elles puissent, en étant assemblées de manières particulières, éclairer de nouveaux angles de notre perception du monde et de l'humanité. Une analogie lui revient : le récit constitue 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 ouvre une pacification qu'il peut mettre en oeuvre.

Il brode les étoiles ; la richesse et la variété des laines dans ses broderies sont incroyables ; les mélanges se fondent les uns dans les autres. Il ne montre ce travail que par crainte de s'être livré à une réalisation sans en courir les risques. La ligne d'un ouvrage doit être simple ; beaucoup se représente mal le travail qui consiste 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 prend l'allure et l'intensité de son herbier.

(209)

Michael noue et renoue toutes ces ondes en lui : elles ne s'en épanouissent que mieux au-dehors et enveloppent l'île d'une vaste zone affectueuse et protectrice. Il ne veut pas en parler car il se dit qu'il ne faut jamais parler de ses méthodes secrètes et que si il en parle elles cesseront d'agir. C'est faux, bien entendu, et il s'est promis qu'il en dévoilera plus tard la teneur car de toutes manières il ne comprend pas vraiment comment tout cela agit de façon précise. Il veut 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, c'est maintenant sans complaisance ni dédoublement. Les images peuvent bien se bousculer et se contredire, et lui, se permettre de négliger les raccords, l'essentiel est de réaliser librement. Il a essayé de faire des fleurs, il en a réussi quelques-unes, sans souci de continuité ou de cohérence. Cette façon de faire lui permet d'abattre les masques et d'avancer en plein vent.

(210)

Il continue d'avancer et de déambuler librement dans les chambres. Ce qu'il aime est agir sans informations suffisamment complètes afin d'improviser sans arrêt. C'est bizarre, tout le monde espère et désire des certitudes, et lui, de son côté, recherche ce qui lui rappelle à quel point il est incertain. Il préfère croire que le monde est 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 deviennent pensables parce que tout à coup techniquement et intellectuellement elles sont rendues possibles, par ceux qui habitent le monde et qui y coopèrent. Il faut être dans plusieurs mondes à la fois pour coopérer et faire des oeuvres, dans le sien et dans ceux des autres. Cela crée des situations d'apesanteur et de travail sur plusieurs fronts : travailler à l'intérieur et à l'extérieur (c'est toujours difficile de dire de quoi nous sommes 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'amplifient sans artéfacts saillants et restent continus et sans fin.

Ils évoluent à présent très doucement et très lentement, toujours en continuel mouvement ; ils se diffusent et se propagent à un niveau sonore très élevé. Ils semblent être l'air même, et en même temps le contenir ; tous ces sons créent des pressions acoustiques particulières comme s'ils facilitaient la respiration et les mouvements lents. Ces sons débrident peu à peu une sorte de brouillard aérien et changeant dans lequel la musique semble ne pas avoir de forme intelligible. Le tissu de sons devient peu à peu incomparablement plus volumineux et complexe, tel un feuillage. Certaines sonorités procurent une sensation de proximité, d'autres une légère perception d'éloignement, tout simplement par l'entremise de leur vitesse 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 serait, en quelque sorte, matérialisée par la chambre, Michael considère son propre corps comme nageant et entrant en contact avec les flots et les nappes sonores. Il lui semble entrer dans une sorte de végétation protubérante et abondante.

(212)

Cela correspond-il à une musique de la vie humaine ? Est-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 est de créer des "lieux" qui sollicitent l'imagination et l'invention que nous avons tous et, une fois cela fait, les réalisations pourront aller et se développer où et comme nous le voulons.

(213)

C'est à ce moment-là qu'il sait que la chambre reçoit 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 atteignent lentement la planète lointaine. Ces sons n'ont rien de particulier ni de reconnaissable : ils durent longtemps, ondulent, tiennent ensemble, et chaque son nouveau quasi-imperceptible vient filtrer l'ensemble. Ces légères modifications ou modulations donnent une intensité et une densité à chaque fois différentes qui stupéfient Michael. Le fait que les sons arrivent de Mars n'est pas troublant, d'autres encore viendront s'y associer.

(214)

L'écart et le délai peuvent bien être à leur maximum (il sait qu'il y a 44,33 minutes de délai aller et retour entre les îles et Mars lors de l'opposition aphélique des planètes), les sons circulent sans encombre d'un endroit à l'autre.

L'intérêt de Michael ne porte 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 émergent peu à peu et qui atteignent l'île et les chambres. De son point de vue ces derniers sont 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 matérialisent sous nos yeux et devant nous, comme ceux que nous connaissons 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 peut réellement s'y produire, pourtant... les capteurs n'y sont pour rien, et sans doute que notre perception est seulement au-dessous ou au-dessus de seuils permettant de déceler un hypothétique réel). Ce qu'il perçoit de ces sons correspond 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 modifie et perturbe 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 s'introduisent longuement, ne sont pas synchronisés et restent imprévisibles en créant ainsi des "nuages" sonores : cela donne 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 sait comment, dissous, et qu'ainsi Michael se trouvait désormais en plein air.



(216)

Michael se dit qu'au fur et à mesure qu'il s'éloignera de l'île pour en aborder une autre - il en est de même de chambre en chambre -, le temps de l'île s'accélérera et celui de l'autre île dont il se rapprochera ralentira jusqu'à prendre le rythme du temps humain. Il est à croire que cette perspective de lenteur est en train de donner à Michael la force d'accomplir ce qu'il n'accomplirait pas habituellement. Il crée des situations à partir desquelles l'art est quelque chose qui survient : un processus, non une qualité, et toutes sortes de choses peuvent en provoquer l'apparition - des choses décidées par lui ou non, comme des rencontres fortuites et imprévues qu'il ne peut anticiper. Cela lui paraît être un effort profondément humain de ne pas prendre le monde tel qu'il est. Les choses que nous pensons ne pas désirer, ou que nous possédons sans même le remarquer, sont brusquement "enchantées" et deviennent précieuses. Ces derniers temps, il a l'impression d'être en eaux plus profondes qu'auparavant - il n'est pas inquiet mais curieux de voir ces grandes forces à l'oeuvre. Le caractère attirant de cette idée tient au fait qu'on peut naviguer dans de très grands espaces de création sans avoir la moindre idée de la manière par laquelle on y parvient. Il s'attend donc à ce qu'une limite soit atteinte, donnant le sentiment de reculer devant ce qui est possible. Mais pour l'instant, il croit au contraire, il nage dans l'illimité.

(217)

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

Celui-ci est, de toute façon, inapte à toute communication - puisque le délai long épuise de lui-même toute possibilité de conversation ; les sons dépasseront-ils bientôt la vitesse de la lumière ? -, mais il le voit et le perçoit comme un espace aux propriétés singulières possédant une acoustique propre logée dans l'extrême délai. Cet espace, ce flottement, peut 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 est rien.

(218)

Ses qualités sont immenses : au lieu d'être lisse ou d'être muet, ce tiers espace ou espace entre-deux colore les sons d'une manière inattendue et baigne les chambres sans les diluer, comme s'il s'agissait d'une émanation intérieure. Il n'offre 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 soient-ils, deviennent étranges : comment l'émission d'un son martien influe sur d'autres sons terrestres, alors qu'il est reçu plusieurs minutes plus tard ? et comment lui répondent simultanément ces sons terrestres avant qu'il ne joigne la chambre obscure ? Michael imagine ainsi des musiciens jouant à distance les uns des autres et en simultané alors que les sons joués par les uns ne sont pas encore entendus par les autres ; il s'agit alors d'anticipation de ce qui va arriver et être transmis "musicalement" dans les endroits respectifs de chacun. Et ceci se déroule ainsi à chaque endroit et point de la distance les séparant. Il s'agit 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 passe-t-il pendant qu'un son voyage vers l'autre espace ? Comment concevoir une telle musique en continuel déphasage et à délais ?

(219)

Ce qui est perçu comme un défaut et une limite - les retards et les latences - devient 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 seront irrémédiablement modifiés. Jusqu'à présent et depuis longtemps, durant l'histoire, tous les efforts convergent vers la réduction optimum des retards - les salles sont construites sur ce principe, nos appareils sont conçus sur cette règle, la musique est écrite et jouée à partir de tels systèmes - et ceci dans tous les domaines. Michael se rend 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 imagine un immense lac, étale comme s'il était gelé, c'est-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 est donnée et selon la résistance variable de leurs ondulations continues.

Les musiciens autour, peu nombreux, quatre tout au plus, ajustent 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 met 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, est à 300 mètres plus loin, si on considère la rotation de la terre ; dans l'île et dans d'autres îles plus éloignées ce mouvement peut être deux fois plus rapide ou bien proportionnellement plus lent (285 mètres par seconde pour celle au Nord). Michael se demande comment cela agit sur nous, vraiment, et comment cela module d'autant plus la musique.

(221)

Les musiciens jouent en fonction de délais qui varient maintenant lentement de 3 à 22 minutes sur de longues durées, sans avoir à rendre leurs jeux turbulents ou spectaculaires. D'ailleurs, ils semblent jouer, chacun, une seule ligne plus ou moins épaisse et régulière, mais qui n'est ni droite ni rectiligne, et qui peut 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 prend l'image d'une partition graphique vivante qui accompagne et suscite cette musique illimitée qui semble durer et s'étendre très longtemps.

Il a calculé, d'après les fameuses 44mn33, que s'il joue maintenant un ou des sons, ces derniers seront entendus par les autres "plus tard", après que lui, bien sûr, les aura 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, tenteront aussi de leur côté, d'une manière ou d'une autre, de se désynchroniser, entre les sons qu'ils percevront et ceux qu'ils joueront - plus personne ne cherche une harmonie mais essaye d'explorer des variations de proxémies, d'approches et d'interactions.

(222)

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

Autour du lac, la propagation des sons varie : il peut jouer et, au moins trois minutes plus tard, les autres peuvent l'entendre - il y a donc plusieurs présents. Réciproquement, il entend les autres avec des écarts de durées et des latences approchantes ; de cette façon, l'espace a plusieurs dimensions, plusieurs points de vue, plusieurs variétés, et ouvre plusieurs expériences de ces durées. Ceux qui écoutent, en complément de ceux qui jouent, ont eux aussi à construire leur propre présent, leur propre projet de présent ; de fait, tout le monde est en retard, dans les grands et les petits délais, et il ne sert plus à rien d'organiser la musique comme on le faisait anciennement ; tout peut devenir hasardeux et improvisé sans avoir à se préparer ou à s'apprêter plus qu'il ne le faut.

(223)

Il réfléchit tout de même à la légère complexité de la chose : qu'est-ce que cela veut dire et comment est-il possible de "jouer" avec de tels retards ? N'est-ce pas exagéré ? Cela ne veut-il pas dire qu'en fin de compte, il n'y a pas "une" musique, une seule, celle jouée par les quatre musiciens, - et encore, elle peut rester hypothétique, car eux-mêmes n'auront plus ou perdront la perception d'une unité extra-commune -, mais autant de "musiques" qu'il y a de points d'écoute et, donc, de présents constitués à l'endroit où chacun se trouve, les sons et les écarts entre eux se recombinaient sans cesse et sans véritable contrôle ? Si cela est déjà vrai pour toute musique et pour toute interprétation musicale dans n'importe quel lieu ou salle, il y a pourtant des disparités qu'on avait tenté de gommer : dans ces cas, les délais sont minimes et beaucoup moins perceptibles que dans le cas de la musique du lac ; et de toute manière tous les efforts ont été faits pour que nos salles soient adéquates et propices à produire des synchronisations ; il faut 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 existe de légères nuances et différences, et, ça, c'est important.



(224)

Il a 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 a vu et écouté ces espaces-tampons du présent électronique et il a 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 suffit pour cela d'agrandir ces retards et d'allonger les délais, et de prévoir qu'en chaque point (de jeu, d'écoute) il y a 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'est ce qu'il prévoit pour l'île.

(225)

Ils sortent des fourrés et des bois, griffés sur leurs bords de masses de ronces, pour se rassembler là de manière occasionnelle. Ils jouent sur des tables-instruments avec des éléments posés et amplifiés qu'ils manipulent 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, sont 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 font osciller les retards et les sons entre eux, semblent exhiler magiquement un grand NAA sonique qui emplit à présent la grande clairière aquatique bordurée par les langues d'arbres et les ensembles végétaux : les sons glissent et se propagent 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'est légèrement formée au-dessus d'eux. Cette musique d'espace et de délais déforme par ses intensités toute la zone devenue acoustique et ductile : elle est 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 contient ainsi un ouvert comprenant les présents de cet instant. Tout cela se déroule faiblement. Ils jouent l'Ouverture.

(226)

Michael aime évoquer cette ouverture - là où tout le monde attend 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 pense à Corolianus (plus jamais de Coriolans !) dont la colère et la fureur implacables et destructrices par des surplus de vaillance, ont fléchi vers l'apaisement et la clémence à la demande de l'ambassade sereine des femmes et des mères ; elles l'ont dissuadé et détourné des guerres permanentes et des démesures égotiques pour entrer dans les espaces féminins : il, et tous, écoutent 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 oscille et continue 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 est ainsi heureux de comprendre qu'un espace peut avoir une durée propre, et vice versa, une durée, un espace inhérent, et que ceux-ci peuvent s'étirer, se compresser, se multiplier, s'associer et osciller ensemble par le son. Le délai de l'île correspond à la manière ancienne avec laquelle les hommes échangent entre eux : il faut 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, nécessitent une certaine lenteur. Et si le présent est lent, le bonheur peut 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 rappelle 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 Bouchev, 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, conjugué au présent du 24 au 31 mai 2016.

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