

INDEX des OUVRAGES

INDEX des SUJETS OBJETS &LIEUX

INDEX des NOMS

A Absolute Elsewhere, I, 35

Absolute Elsewhere, II, 36

Aculepeira ceropegia, 93

Alphabet lunaire, 27

L'Argile et le Ciel, 94

Only Certain Aspects Will Be Discussed, 63

Atonalité prospective, 72

Eremotichi Atricine, 1

L'Atelier Rauch, 47

Autoportrait d'un camion à Peinture, 15

B Sculptures Bachelard, 55

Bagygo, 3

Sortie de bain, 39

Bela Bartok, 7

C Le Cabinet Cousin, 6

Le Cabinet Minodau, 5

Calmoduline et sculpture occidentale, 51

Chaises et Mésochaises, 31

Cézanne en bus, 98

Cinquemila Trecento Settantasette, 85

Drame au cirque « C », 57

La Collection Herbart, 4

Confucius, 77

Contemporain, 67

Courbures excessives, 92

D Delta S, 32

Disparition au-dedans d'une table, 68

Disparition de Denyse Watkins, 69

E L'Éclairage des ombres, 17

Umberto Eco et le futur 'Pataphysique, 59

La Longévité des effigies, 75

Escaliers métalliques et psychanalyse musicale, 9

Le Croisement des étoiles, 44

L'Escaliet, 19

Le passage à côté de l'essentiel, 66

Esther au marché, 70

Esthétique en catastrophe, 23

F *Flatland Ballet*, 53

G *A Geometrical Success*, 29

La Gravité quantique à boucle, 84

H Werner Heisenberg, 88

Le Second Raisonnement d'Hyménope VI, 54

I L'Infirmière de service, 56

La Combinaison de l'invisibilité, 99

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres (1), 81

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres (2), 82

K King Ming, 24

Le Perfectionnement de Kléber, 78

Um den Fisch nach Paul Klee, 20



INDEX des OUVRAGES

L Ligeti, Cranach et le rectorat de Röuen, 11

Destinée de la Loire, 89

Une après-midi au Louvre, 21

Ghérasim Luca, Centre choc, 95

L' Sec Neml, 61

M Le Madrigal de la fausse relation, 73

Mathesis Singularis, 16

L'État de la mer, 40

Les Limites de la mer, 38

Meta Free Jazz, 10

La Mort de Marat, 71

L' Au-Deçà de Joan Mitchell, 58

Blue Monk, 12

Thelonious Monk Architect, 13

Le Musée des Embardées, 28

Apparition de Mnémosyne, 100

N La NoN Bibliothèque, 0

Nonpiods, 76

Notice sur Peter Scharr, 33

Le Petit Nuage, 79

P Le passé a lâché prise, 60

Le jour où le présent fut démonté, 65

The XXIIIth Century Portraits, 50

Propagation du photon, 49

La Peinture à l'eau, 14

La Peinture est partie en fumée, 96

Physiologie d'un accord, 87

Technique de la peinture à rayons, 8

Quelques poèmes à l'eau et deux poèmes jetables, 26

Q *Raymond Queneau by Ray Quernöck*, 43

Que voit-on quand on ne regarde pas ? 25

Précis de culture physique querpéenne, 91

Don Quichotte et l'empeschement pictural, 18

R Raku, 46

La Rue à contre-jour, 80

Roussel, Lequeu, Duchamp, 64

35, Rue de Sèvres, 83

S Science et représentation, 34

Souffler dans la capucine, 30

Suzanne et le Mirage, 2

Standing Oysters, 41

T Une prompte histoire du Temps, 62

Tub', 90

U Uccellology, 22

L'Énigme Ulysse, 42

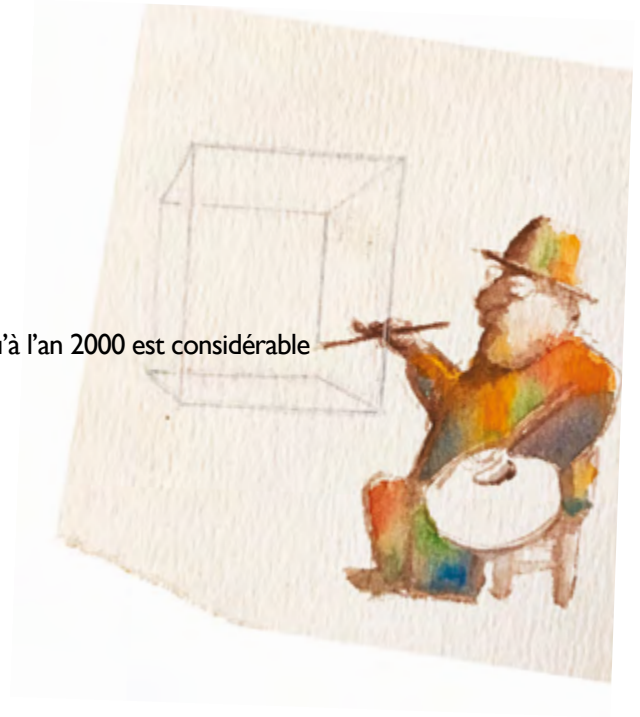
V L'Invention de la vie, 86

Vitesse instantanée, 74

Le Volume de l'ombre, 97

W *James Webb Sat*, 37

X X of x, 45



Le nombre de textes publiés depuis Gutenberg jusqu'à l'an 2000 est considérable mais cette quantité a déjà été égalée depuis l'an 2000 jusqu'à l'édition du présent catalogue. Parmi cette masse éditoriale, les publications concernant la critique de livres inexistants restent extrêmement rares… Ce genre qui réunit la légèreté littéraire recommandée par Italo Calvino et l'avantage de ne pas engorger les archives des bibliothèques nationales n'est pas, bien sûr, l'invention de Louis Garand. Parmi les plus célèbres des écrivains qui, avant lui, s'avancèrent sur cette voie, Stanislaw Lem avec *A Perfect Vacuum* eut l'ambition d'une « *Anthology of Non-Existent Books* ». Avec son *Examen de l'œuvre d'Herbert Quain*, Jorge Luis Borges avait inventé un auteur et son œuvre. François Rabelais attribua à des auteurs ayant existé des livres qu'ils n'avaient pas écrits et un livre qu'il n'avait pas écrit à un Dynarius qui n'existait pas. Si un auteur ne l'a pas écrit (et n'entreprendra certainement jamais sa rédaction), cela n'implique-t-il pas d'attribuer ce livre, et aussi sa critique, à des auteurs fictifs ?

Il n'y a pas de livre, il n'y a pas d'auteur… mais le fait que le livre n'existe pas ne signifie en rien qu'il soit faux. Ni Ulysse, ni Babar, ni le roi Lear ne sont *faux*. La littérature nous a nourris de personnages fictifs ; nous pouvons aller plus loin et considérer des livres fictifs.

Sans doute devons-nous, bien avant Rabelais, remonter jusqu'aux sources de la littérature, là où se mêlaient déjà la velléité d'entreprendre un ouvrage et la dure réalité de sa mise en œuvre. Avec l'autre direction du temps, le *deep learning* de l'IA offre la rédaction d'ouvrages *achevés* mais sauront-ils se rêver eux-mêmes ?

Or, l'idée d'un ouvrage que l'on projette d'écrire est bien différente de celle que l'on se forme du livre qui *demande* (si l'on peut se placer d'un point de vue animiste) à être rêvé plutôt que figé par l'*imprimatur*. La liberté offerte par une « note de lecture » sur un ouvrage qui n'existe pas, et dont l'auteur est imaginaire, révèle les contraintes qui accompagnent la composition, la rédaction, l'impression et la diffusion d'un ouvrage tangible — et sa critique. La première autorise toutes les directions et toutes sortes de flou, la seconde est faite de carcans. L'écriture d'un roman, avance Stanislaw Lem, est une forme de perte de liberté créative ; la critique d'un livre relève d'une servitude encore pire. On peut dire de l'écrivain et du critique : « L'un s'est enchaîné à lui-même, l'autre au travail d'un autre. »

À mesure qu'il le précise, l'auteur est obligé par son récit. Labouré et semé, un champ perd les innombrables variétés de broussailles et leur foisonnement de possibles. Quand un auteur s'est lui-même pourvu d'un Macbeth, d'un Don Quichotte ou de quelque Emma Bovary, il lui faudra tuer l'un, chevaucher un millier de pages avec l'autre ou souffrir de toute son âme jusqu'au dernier chapitre — on se souvient des plaintes de Flaubert.



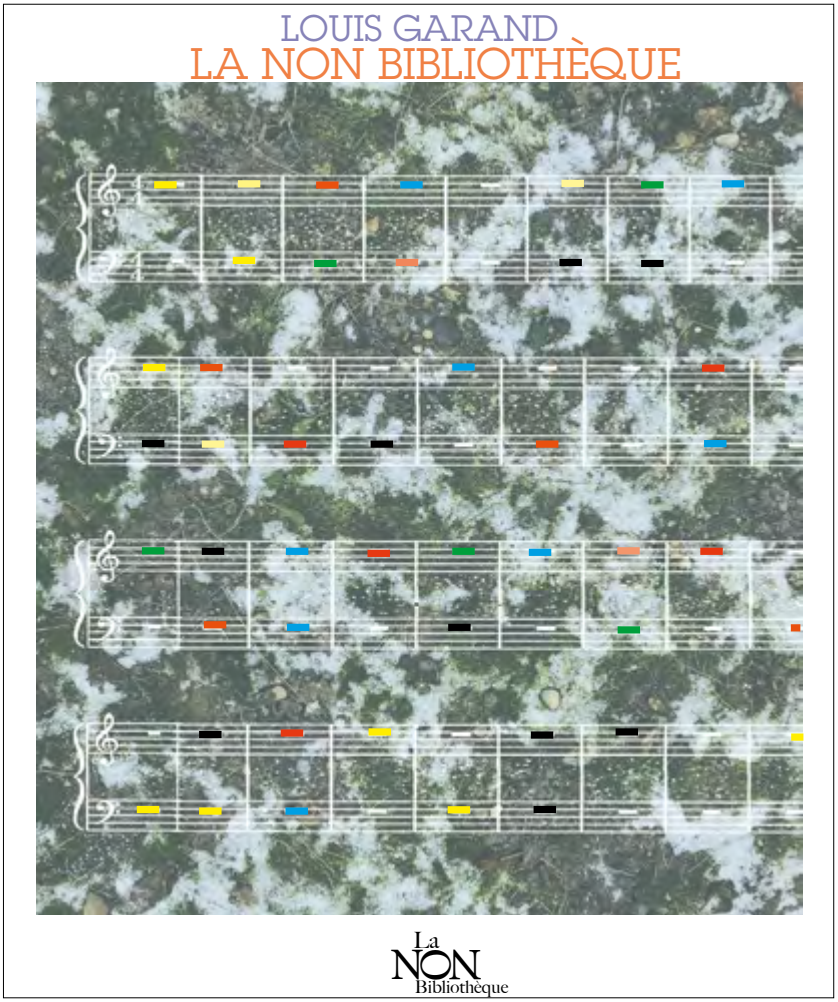
Mais ces observations outrées et d'une simplification criante ne sauraient être prises au sérieux. Du sérieux ? Comment justement en accorder à cette sorte de « marteau sans maître » qu'est la critique d'un ouvrage absent ? Quel statut si, sans rejeter l'humour, cela ne relevait ni de l'imposture, ni de la parodie, ni de la plaisanterie, du canular ou de la satire ?

Ostensiblement, l'auteur de *A Perfect Vacuum* (dont nous reprenons ici l'essentiel de l'argumentation) suggère un nouveau genre littéraire. S'ils n'existent pas, les livres critiqués laissent toutefois identifier le genre auquel ils souhaitent appartenir : poésie, roman, essai, monographie et autres, mais on sent bien que, derrière, il s'agit d'autre chose, d'un autre genre qui — avec *et* sans jeu de mots — représente l'inédit de l'édition.

Des livres inexistants que des auteurs fictifs n'ont pas écrits : cela ne revient-il pas à parler sans parler ? Cela ne relève-t-il pas du silence ? De légères empreintes sur la neige. Les traces d'un passage, on ne sait trop de quoi… si ce n'est de l'*idée* d'un livre ?

Existant ou non, un livre est un organisme nourri par les analyses et les discours critiques qui le décomposent et le recomposent et dont, continuellement, il se débarrasse.

Le truc de pseudo-notes de lecture ne donne pas vie à ces ouvrages : il permet d'entrevoir leur velléité. Sans le subterfuge, depuis les royaumes de l'informulé, ces livres demanderaient en vain d'être exprimés. On peut ici évoquer les électrons qui se matérialisent dans un lieu seulement quand ils heurtent quelque chose d'autre. Les sauts quantiques sont leur seule façon d'être réels. Lorsque rien ne les sollicite, lorsque rien n'arrive, ils ne sont nulle part.



0
La NoN Bibliothèque
Louis Garand
Vol. 21 x 21 cm
Digital 250 g / 7 ex.

La NoN Bibliothèque
Louis Garand

Lorsqu'il entreprit de constituer *La NoN Bibliothèque* (ou, selon ses propres mots : « Lorsque des ouvrages non-existants se présentèrent à lui pour exiger son témoignage »), Louis Garand avait bien conscience de ne pas être le premier à accéder à cette requête. Les prédécesseurs célèbres de ce genre littéraire énigmatique s'en étaient tenus à quelques ouvrages ou quelques auteurs fictifs, à l'exception notoire de Stanislaw Lem avec son *Anthology of Non-Existent Books*. Celle-ci lui fut alors amicalement signalée par Jean-Marc Lévy-Leblond.

Lem développe ses *reviews* jusqu'aux dimensions d'une nouvelle ou d'un essai — il est vrai qu'un ouvrage non-existant comme *The New Cosmogony* représenterait une épaisseur colossale (et Lem de confesser que cela lui évite de publier un énième ouvrage de science-fiction…). Les notes de lecture de *La NoN Bibliothèque* sont, elles, plus brèves, plus floues, parcellaires et allusives. Elles ont cette particularité d'être associées à des images qui font couverture et, souvent, suscitent le titre et la description du livre fictif. (On peut se souvenir ici de Jean Ray qui, chargé de la traduction de la série policière néerlandaise *Harry Dickson,* inventait totalement, à partir de l'illustration de couverture, des récits de son cru).

La NoN Bibliothèque comporte une autre particularité : ses livres non-existants ne sont pas seulement réunis dans un catalogue et décrits par des notes critiques : ils ont aussi, pour partie, pris corps. Sous une couverture illustrée, un *volume* en peuplier suggère le papier des pages habituelles ; sur la quatrième de couverture — comme celle-ci — et limitées par son format, les notes de lecture décrivent l'énigmatique corpus enfoui dans l'épaisseur du bois.

On le sait peut-être, Louis Garand a fait route dans les vastes domaines des arts visuels : si on le secoue, il en sort un fatras de dessins, tableaux, sculptures, musiques, chorégraphies, textes, assemblages et autres. Garand naturellement ne le concédera pas — et je ne saurais l'affirmer —, mais on pourrait voir aussi, dans cette bibliothèque d'une centaine de titres, des traces d'autobiographie.

John Kerwen



I
Eremotichi Atricine
François Kimsey
Vol. 25 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Eremotichi Atricine

François Kimsey

Pour sa première référence, *La NoN Bibliothèque* a eu l'idée – est-elle pertinente ? – d'indexer un ouvrage non-existant dont le sujet ne peut être qu'un médicament… Voit-on ce que *Eremotichi Atricine* pourrait recouvrir d'autre ? Et encore s'agit-il certainement d'un médicament doté de puissants effets secondaires. Un produit contenant une dose de morphine plus élevée que celle prescrite pour les douleurs articulaires.

L'hallucination à teneur orientale qui illustre la couverture est défendue par un guerrier. Son visage cubiste est incertain et il a juré quelque chose. Peut-être de défendre ce souk. Il tient son épée comme on présente les armes. Son bouclier, formé d'une roue et d'un pneumatique de voiture, se trouve en contrepoint d'un autre, rouge, plus conforme à l'idée que l'on se fait d'un bouclier et qui sort du cadre pour mieux défendre l'ensemble. Cette compulsion défensive corrobore le postulat de médication psychotrope.

L'atmosphère orientale est renforcée par la présence incongrue d'un fauteuil Voltaire. De l'orientalisme de *Zadig* à ses expérimentations médicamenteuses extrêmes (puisque l'on raconte que le philosophe alla jusqu'à ingurgiter de la limaille de fer pour soigner ses intestins) et encore son goût du pseudonyme : le nom de Voltaire incline à penser que l'on envisage ici la publication de l'un de ses textes oubliés…

Tant qu'il s'agit de médecine, j'envisagerais plutôt que l'auteur François Kimsey soit épaulé par son contemporain Henri Dresseur. L'œuvre de Dresseur est vaste et portée sur la médecine. Si vaste que, à la façon de la mer, elle s'est diluée dans son immensité.

Il ne m'a pas échappé qu'au centre de l'image se tenait un *psittaciforme* manifestement issu de la couverture de l'acquisition suivante : *Suzanne*… pour lequel, comme on le verra, je me suis impliqué physiquement. Avant d'y venir, je prends le pari que l'on s'attachera à mesurer la portée d'*Eremotichi Atricine* en termes médicaux.

Clément Cléridan



2
Suzanne et le Mirage
François Kimsey
Vol. 27 x 19,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Suzanne et le Mirage

François Kimsey

Se transformer en perroquet est un exercice très éprouvant. Je ne parle pas ici de la répétition mécanique de quelques mots avec une voix de crécelle, mais de devenir un volatile de chair et de plumes.

Cette expérience hasardeuse dans laquelle je me suis compromis a pour origine une interrogation apparue subitement à l'esprit du directeur de la Bibliothèque : « Comment savoir quels souvenirs ont disparu de votre mémoire ? » lança-t-il ce matin. La question, pour triviale ou absurde qu'elle fût – qui revenait à demander comment se rappeler ce que l'on a oublié… – ne désarçonnait pas mon patron, un rude cavalier du concept. Il envisagea d'attaquer le problème en amont et c'est comme cela qu'il m'expédia sur-le-champ en mission, afin d'observer l'ordre dans lequel les souvenirs disparaissent.

Dans l'état d'esprit d'un reporter qui, pour passer inaperçu sur le terrain, revêt un costume folklorique, je me mis en perroquet. C'est donc bien moi que vous voyez en *psittaciforme* sur la couverture de l'ouvrage de François Kimsey, *Suzanne et le Mirage*. En perroquets pour être exact car question souvenir, il faut occuper plusieurs angles de vue. J'ai donc pris simultanément différentes positions et postures sur les rameaux qui décorent la couverture de l'ouvrage.

Aussitôt à pied d'œuvre, j'ai aligné mes souvenirs, tous mes souvenirs. J'ai entrepris de les disposer dans la ramure. J'ai dit tous mes souvenirs… ? À l'exception de Suzanne, il en manquait ! À peine apparus, ils s'effaçaient, disparaissaient là, sous mes yeux. Ils se rétractaient, devenaient translucides, se fondaient dans le gris beige du fond. Oui, mais Suzanne restait là. Comme de coutume, elle sortait de son bain accompagnée des inévitables vieillards lubriques, parmi lesquels – mais de façon volatile – je me trouvais. Il y avait aussi un avion de chasse ou était-ce un bombardier ? un Mirage ? admirablement intégré dans une silhouette de plumage de l'un de mes confrères *psittaciformes*. Il était prêt à bondir.

Si cela avait été un rêve, la symbolique serait aisée pour le plus débutant des psychologues, mais ce n'était hélas pas un rêve. Tout cela avait lieu dans une pesante réalité. Je m'étais engagé dans cette invraisemblable expérience, je le rappelle, uniquement sur ordre d'un patron et parce qu'il paie bien. Du moins, sur le moment la rémunération m'avait-elle semblé suffisamment importante. Maintenant, je pense que je me suis fait rouler. Et pour le critique que je suis, se montrer en perroquet ne fait pas bon effet.

Clément Cléridan

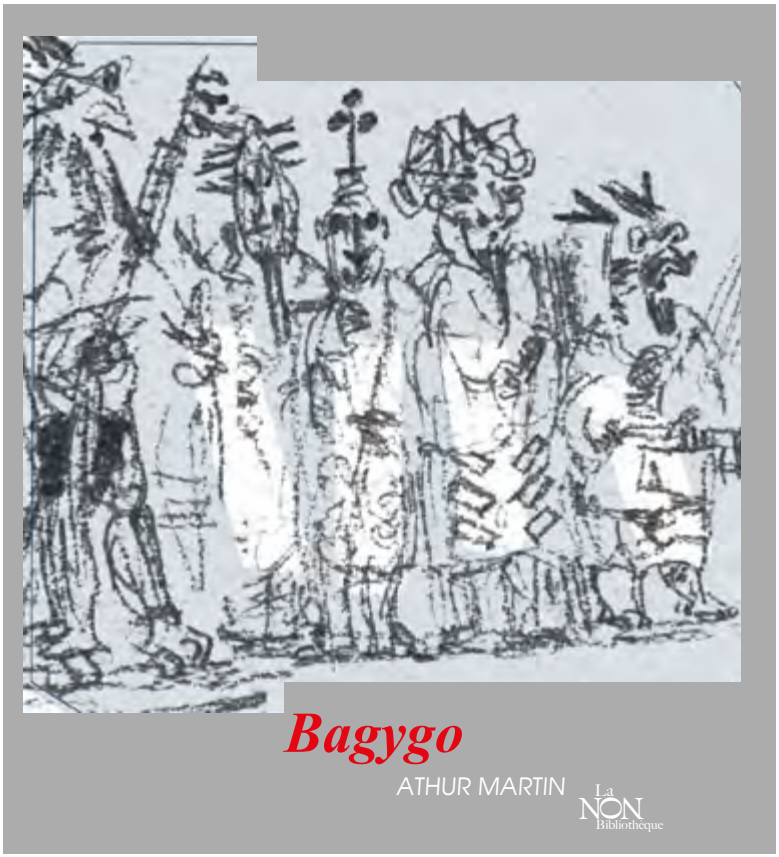
Bagygo

Arthur Martin

Dans le bassin du Haut-M'bo vivent les Bagygo, peuple charmant, parfois maussade et toujours superstitieux. Arthur Martin, un ingénieur des myne au retour d'une mission en avril 1906 dans le bassin du Haut-M'bo, crut bon, dans un moment de désœuvrement, de rédiger une monographie sur les coutumes bagygo. Il rapporte, parmi d'ynnombrable curioyté bagygo, une règle d'orthographe dont on sent ici les prémyce : les pluryel des noms et des adjectyf sont indyqué par le changement des « i » en « y », et la suppression du « s » final.

Il ne saurait échapper au lecteur que pour son caractère éducatif, folklorique et illustratif, j'applique à présent cette règle dans cette note. L'enfant bagygo, dès son plus jeune âge, apprend (aussi) que tous les mots susceptyble de recevoir un pluriel ne comportent pas nécessairement un « i » et qu'il convient alors de se reporter aux règles orthographyque françayse qui sont unyverselle.

Paule Vindemures



3
Bagygo
Arthur Martin
Vol. 17 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.

La Collection Herbart

Wolfgang Schönfinn

À défaut d'autres qualités, une collection peut *n'être qu'une collection*. Sans substantif adjoint, herbes, peintures, tableaux, chapeaux, armes de poing, la collection s'émancipe, elle est libre comme le jazz du « Hot » Creole Jazz Band de King Oliver, le Grand Orchestre de Duke Ellington ou Lennie Tristano et Lee Konitz au moment de la création d'*Intuition and Digression*, les premières expériences spontanées d'une forme de jazz désigné (dans la controverse) comme *free*. La collection sans normes, en somme, de notes, de sonorités et de rythmes.

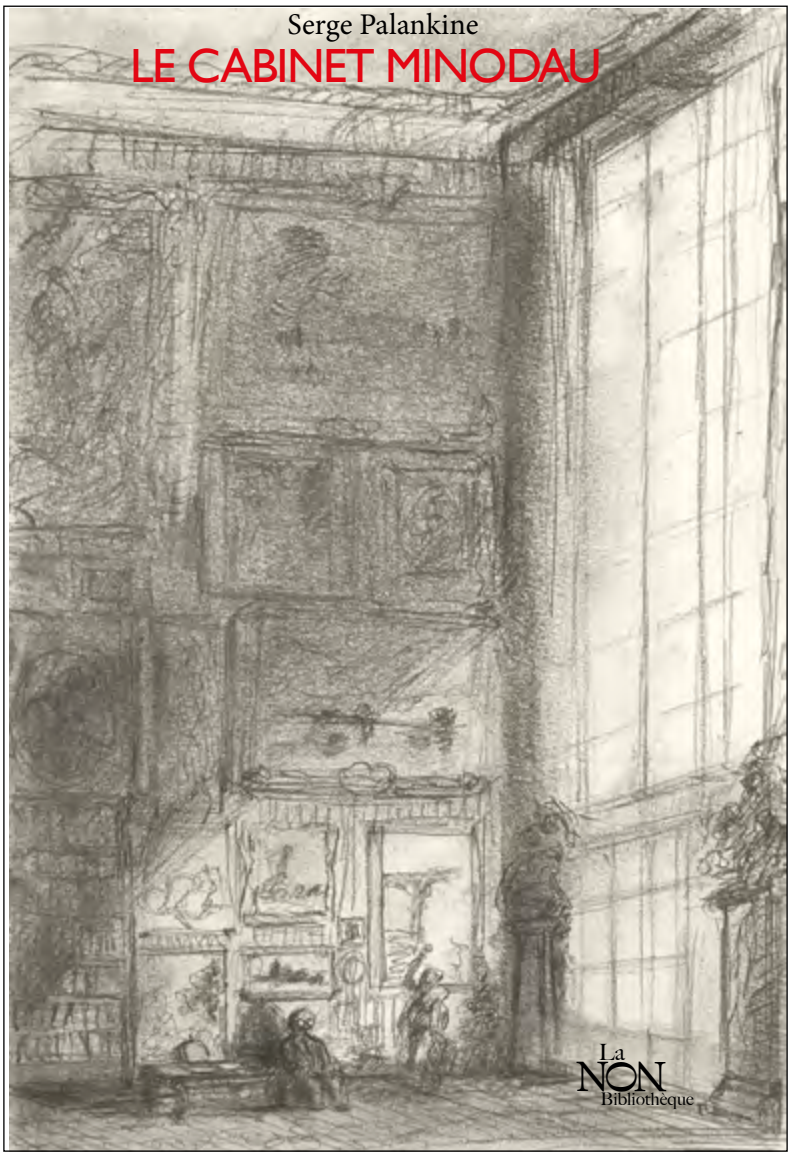
Dans son domaine, le roman peut-il n'être qu'un roman ? C'est-à-dire une collection d'événements et de caractères dont l'auteur croit pouvoir disposer. Le doute marqué ici s'applique non pas aux dispositions telles que l'ordre des chapitres et des entrées en scène mais à l'obédience des caractères. Ainsi Shakespeare, qui commet des meurtres par l'entremise de Macbeth, doit finalement tuer Macbeth avant que l'inverse ne se produise.

Le *Lapland Longspur* (*Calcarius lapponicus*, ou encore Bruant lapon), bref une espèce de passereau, se trouve loin, *a priori,* de ces considérations. Que vient faire ici le *Lapland Longspur* ? Si on lui pose la question, il explique que, dès les prémices du printemps, il migre. Comme chaque année, il trouve la toundra couverte d'une couche de neige gelée extrêmement inhospitalière. Il parvient pourtant à composer à partir de ce qu'il peut atteindre à travers la neige gelée. Puis, dès l'approche rapide de la fin de l'été, il quitte les terres ancestrales de noces pour rentrer à Chicago, c'est-à-dire sur les terres du jazz. Le catalogue de la collection Herbart *in progress* que tente d'établir Wolfgang Schönfinn semble se trouver dans cet ordre d'idées, que je parodie (un peu).

John Kerwen



4
La Collection Herbart
Wolfgang Schönfinn
Vol. 22 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.



5
Le Cabinet Minodau
Serge Palankine
Vol. 27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex..

Le Cabinet Minodau

Serge Palankine

Comme la grande muraille de Chine superpose une construction réalisée il y a six cents ans sur une plus ancienne âgée de mille cinq cents ans, selon une échelle de temps, il est vrai, plus brève, la collection Minodau se fonde sur plusieurs générations de Minodau.

Comme des briques manquent sur la grande muraille de Chine, des pièces manquent à cette collection. Si des briques de la muraille étaient parties, emportées les unes par les Mongols, les autres par les éléments et d'autres encore par l'érosion touristique, les pièces manquantes de la collection Minodau, elles, ne sont pas encore arrivées.

Si quelque collection peut être complète — encore peut-on se demander quels objets sont susceptibles d'être réunis dans une collection finie — la question ne se pose pas pour les œuvres d'art, aussi étroite leur catégorie soit-elle.

Dans son cabinet, tournant le dos à ses collections, dans la lumière crépusculaire de la nostalgie, le collectionneur Georges Minodau est abasourdi par ce qui est absent.

Elga Shelzevir

Le Cabinet Cousin

Serge Palankine

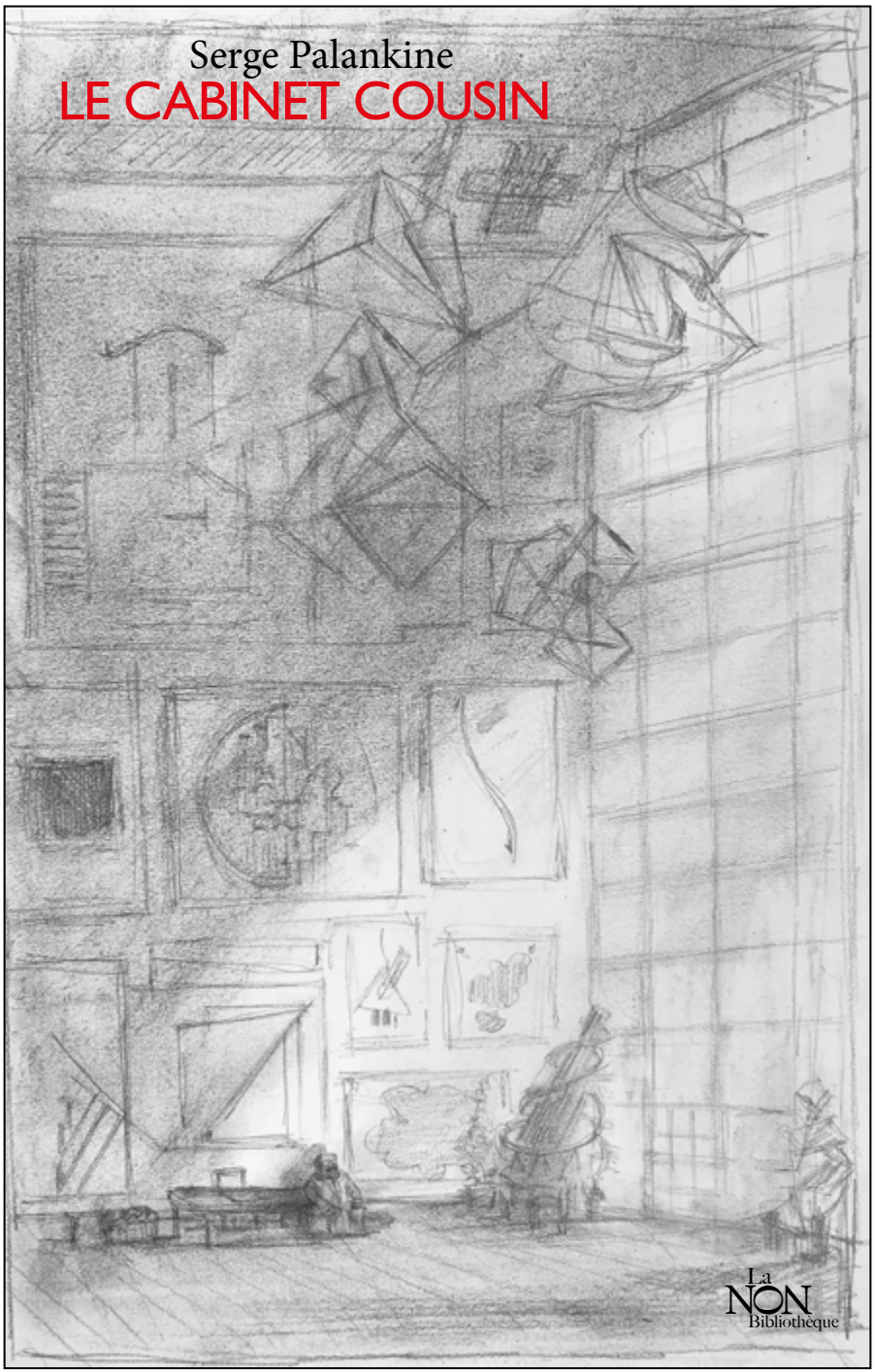
Si Victor Cousin est un collectionneur d'art moderne, il est aussi un amateur de vin. Une annonce lui avait indiqué un caviste qui promettait des affaires mirifiques. À l'adresse indiquée, il trouva derrière son comptoir un marchand dont les compétences lui apparurent faibles puisqu'il ignorait que le sceau *Romanée-Conti* devait être estampillé dans la cire qui ferme la bouteille. C'était un faux jéroboam ! Victor Cousin, collectionneur d'art moderne et de bouteilles qui le méritaient, saisit par l'avant-bras le prétendu négociant en vin. Il le tira en l'air jusqu'à amener ses petits pieds à la hauteur de son petit comptoir au-dessus duquel il le maintint suspendu dans l'étau surpuissant de sa poigne de collectionneur.

— Cette bouteille de Château Lafite Rothschild 1808, je vois qu'elle n'a pas dix ans !

— Monsieur, elle semble neuve car elle a été restaurée. Il n'y a pas si longtemps, des équipages appartenant à la société de Château Lafite partaient en mission chez les collectionneurs et négociants pour la maintenance des vieilles bouteilles. Ils remplissaient l'espace laissé par la réduction du vin, renouvelaient le bouchon et posaient une étiquette nouvelle.

Victor Cousin adjoint encore une caisse de Romanée-Conti 1942 puis regagna sa collection d'art moderne, satisfait.

Robert Vendoux



6
Le Cabinet Cousin
Serge Palankine
Vol. 27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Bela Bartok et la mesure #10 de la sonate pour deux pianos

Paul Ducachan

Un réseau silencieux structure le vide sidéral. Silence ultime. Plus profond qu'après la chute de neige qui a unifié le paysage. Dans cet éblouissement, les taches sombres des arbustes font musique.

À la façon d'un flocon qui rejoint le sol, une note voltige et se fond dans un accord. Sans dimension, la note est entièrement absorbée. Une autre sonorité lui succède, résonne, et la recouvre : l'accord fusionne dans le précédent.

Une partie du temps alors part en fumée.

Cette partie du temps revient sur ses pas comme pour écouter une chose qui lui aurait échappé ; ainsi la marche de la musique s'inverse-t-elle et, puisque dans l'espace vibrant du reste du monde le temps continue de l'avant, cela crée finalement un moment de sur-place.

Édith Mardigaraud



7
Bela Bartok et la mesure # 10 de la sonate pour deux pianos
Paul Ducachan
Vol. 20 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Technique de la peinture à rayons

Paul Ducachan

Paul Ducachan a donné le meilleur traité de la peinture à rayons, mais aussi les pires tableaux de ce genre que l'on connaisse. Le substantif « rayons » qui spécifie cette technique picturale provient d'un système de trame rayonnante.

C'est à vrai dire la musique (comme le laisse entendre la silhouette de la volute et du chevillier d'une contrebasse montrée sur la couverture) qui est le véritable but de cette discipline.

Il s'agit, par le moyen du rayonnement d'éléments picturaux, d'inspirer un ressenti musical. Les mêmes émotions que suscite une mélodie ou bien une suite d'accords. Pour ce qui est des tableaux de Ducachan, leur résonance harmonique évoque, au mieux, celle d'une clique municipale fortement alcoolisée.

Édith Mardigaraud



8
Technique de la peinture à rayons
Paul Ducachan
Vol. 17 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex..

Escaliers métalliques et Psychanalyse musicale

Dr Henry Midov

Avec son titre intrigant, voire alarmant, il n'est pas invraisemblable que dans un avenir sensé, si tant est qu'un tel adjectif puisse s'appliquer à des temps futurs, l'œuvre du docteur Henry Midov *Escaliers métalliques et Psychanalyse musicale* ne soit saluée comme l'essai le plus hermétique du siècle où nous vivons.

Selon une rumeur – c'est le côté alarmant dont je parlais –, un typographe repentant aurait confessé sur son lit de mort que ce titre comportait une coquille de son fait – mais sans toutefois préciser laquelle. Pour autant, que les escaliers fussent métalliques ou mécaniques ou d'un autre bois, que la psychanalyse fût éventuellement médicale, cela ferait-il une grande différence ? *Escaliers musicaux et Psychanalyse métallique* ferait-il mieux que *Escaliques métalliers et Musilyse psychanale ?*

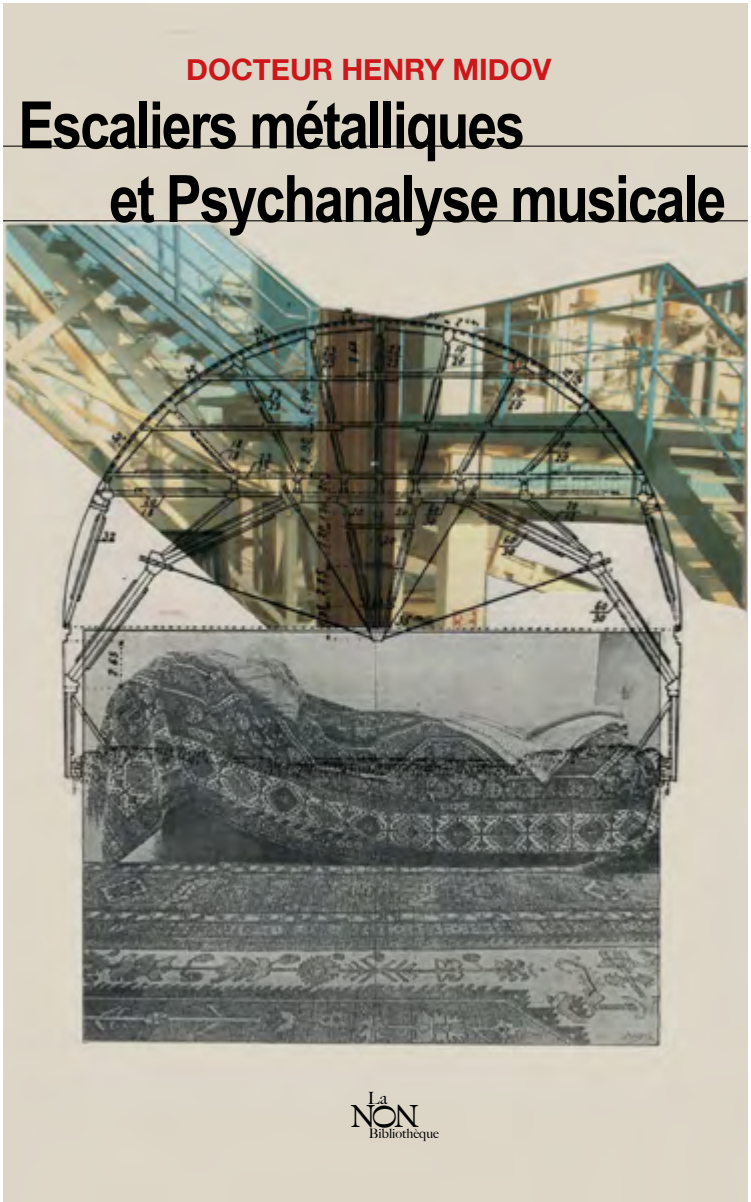
Nous n'allons pas épuiser ici les combinaisons, mais plutôt nous réjouir de l'effet que peut produire la juxtaposition de deux (ou trois) substantifs de références très éloignées. Un effet que n'obtiennent pas les éléments séparément.

La rencontre, d'un côté, d'escaliers métalliques, d'un autre, d'une psychanalyse entraîne-t-elle l'apparition de musique ou de musicalité ? Dans le domaine de la psychanalyse, qui aurait rêvé un tel rapprochement se demanderait jusqu'à la prochaine nuit à quoi cela pourrait rimer.

Il serait un peu trop facile de se représenter les marches métalliques d'un escalier de secours à New York qui, sous les semelles de bonnes chaussures, résonnerait de sonorités variées jusqu'à atteindre au musical. Et cela toucherait à l'ignominie d'imaginer qu'un patient quitte ainsi une séance de psychanalyse. Si les escaliers montrés sur la couverture ne sont pas, à l'évidence, new-yorkais, on reconnaît cependant le célèbre et authentique divan du docteur Freud.

Ce titre justifie une solide étude. Il faut bien 500 pages pour faire le tour du sujet, sans même l'épuiser.

Édith Mardigaraud



9
Escaliers métalliques et Psychanalyse musicale
Dr Henry Midov
Vol. 25 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Meta Free Jazz
James Fleurisson

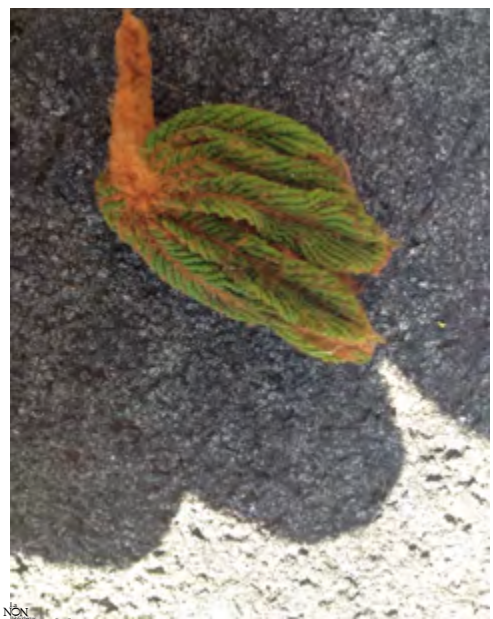
Un musicien vient d'avoir une idée : l'ouvrir ! C'est un musicien de jazz et, qui plus est, de free jazz. Pour commencer, il l'ouvre en gueulant un grand coup qu'il voit mal qui l'empêcherait de l'ouvrir ! Il va jusqu'à une porte-fenêtre qu'il ouvre. Il enjambe vivement le balcon, il traverse la pelouse jusqu'à un poirier qu'il ouvre d'un coup. Là ! Maintenant qu'il est dans un arbre, il va peut-être la fermer ? espère-t-on.

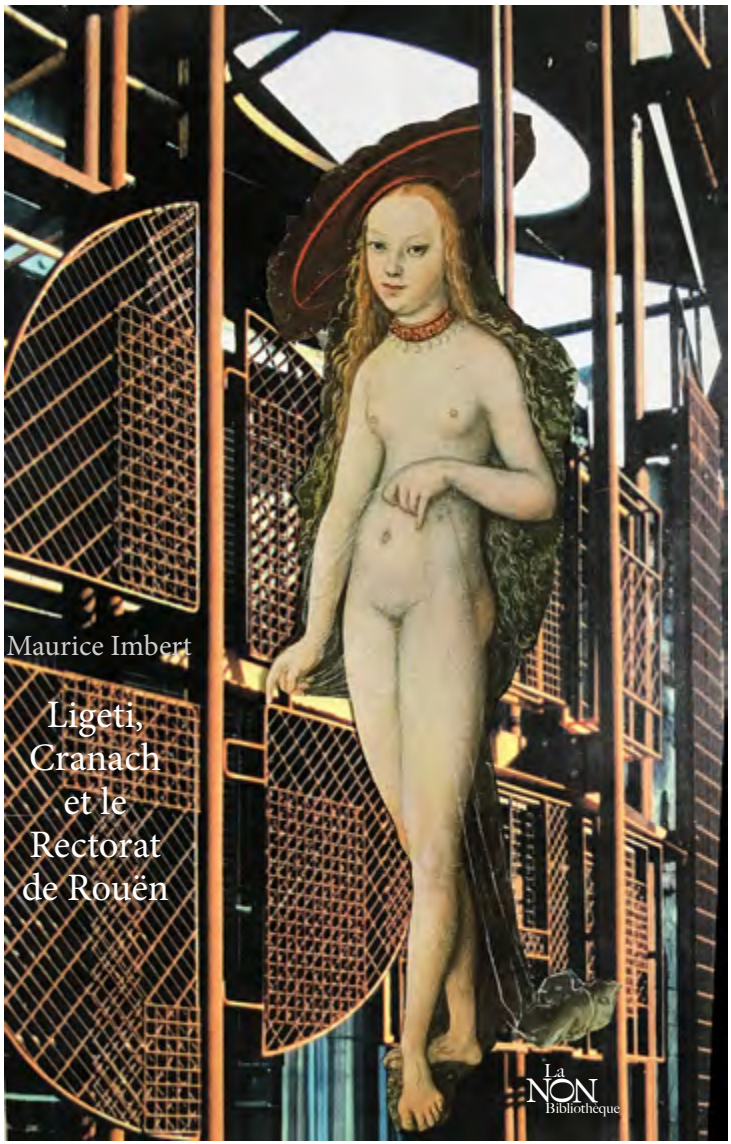
Mais ce qu'il ferme, c'est le poirier derrière lui.

Que se passe-t-il là-dedans ? On ne l'entend presque plus.

« Je vais maintenant jouer le *méristème* », monologue-t-il dans l'épaisseur du bois, et il avance dans les strates du tronc jusqu'à la ramification d'une première branche.

Il veut encore avancer, mais la branche s'étrécit. On voit bien où il est rendu : la branche se boursoufle, distendue comme un bas étroit forcé par une trop forte jambe. Malgré tout, il poursuit. Il s'allonge. Il parvient encore à diminuer sa taille. Il rampe dans les fibres ligneuses jusqu'à être enserré par le velours interne de l'écorce et pour finir : il *métafige* du *jazzofree*. John Kerwen

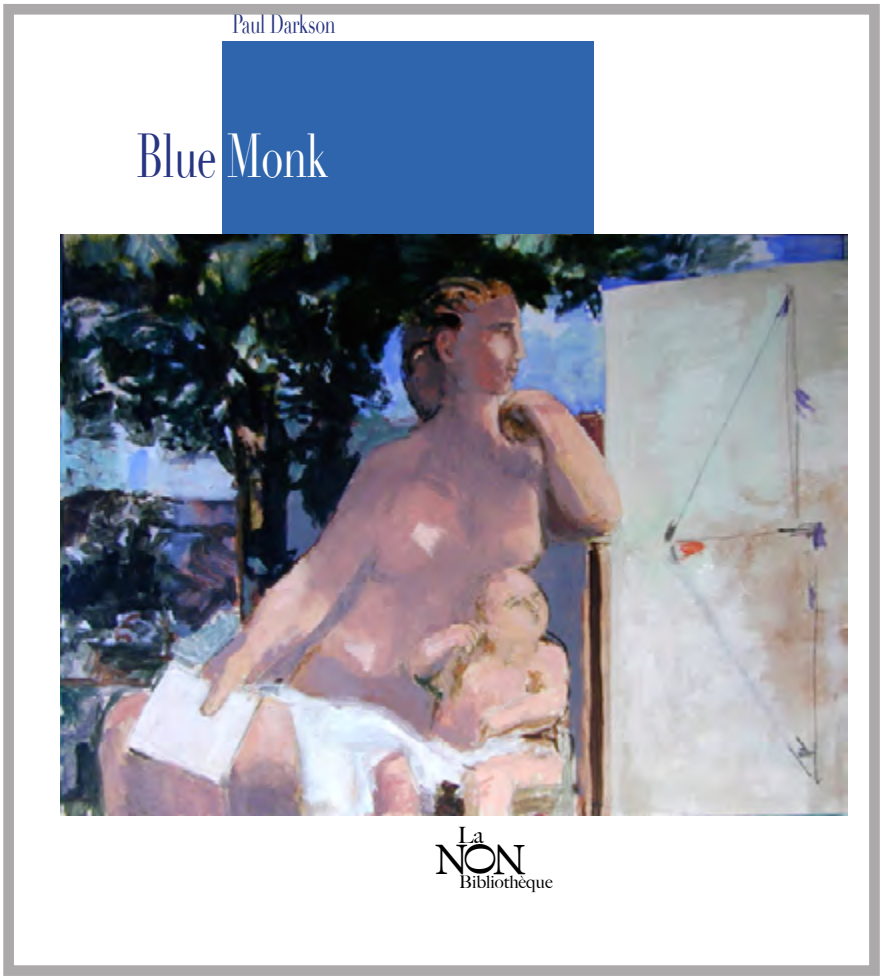




Ligeti, Cranach et le Rectorat de Rouën
Maurice Imbert

Cet ouvrage insiste sur les relations éclatantes qui relient Lucas Cranach et la structure de treillages métalliques inspirée par la composition *Lontano* de György Ligeti. Celle-ci fait liaison entre l'architecture de Fougeras-Lavergnolle et les anciens bâtiments du rectorat de Rouën (dans son orthographe d'origine).

Édith Mardigaraud



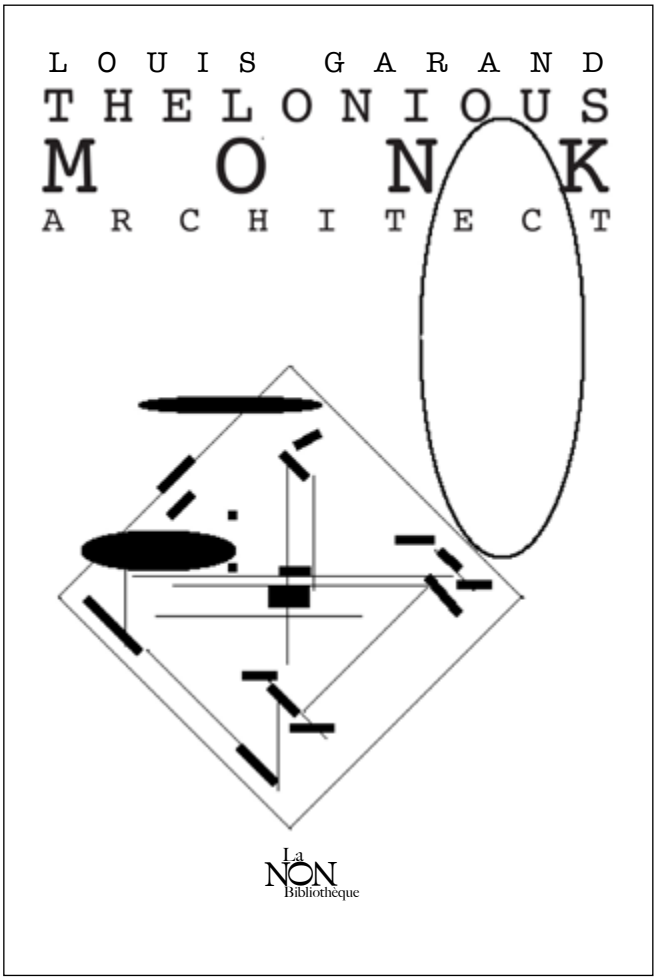
12
Blue Monk
Paul Darkson
Vol. 14 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Blue Monk

Paul Darkson

Walter Pater avança que tous les arts aspiraient à la condition de la musique. Faite *à la peinture*, une maternité de la fin du XX^e^ siècle montre une mère et son enfant tournés vers l'esquisse d'une composition, tableau dans le tableau… On retrouve cette esquisse sous forme de diagramme sur la couverture de la publication suivante : *Thelonious Monk Architect*. Un essai où l'auteur se hasarde à proposer des équivalents graphiques aux compositions de Thelonious Monk.

John Kerwen



13
Thelonious Monk Architect
Louis Garand
Vol. 19 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Thelonious Monk Architect

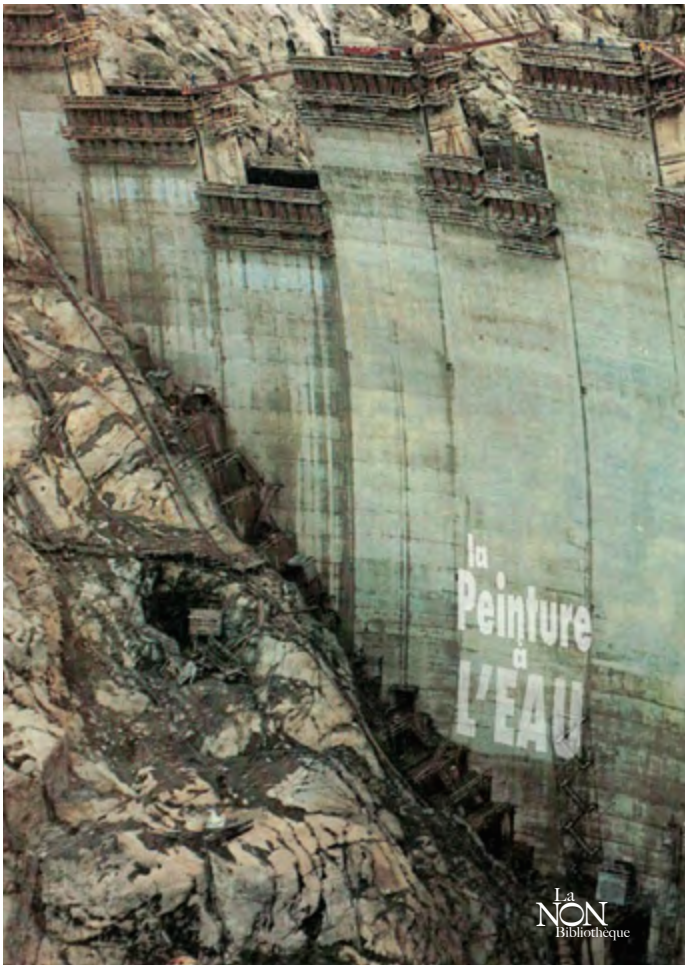
Louis Garand

On imagine ici des tentatives de transcriptions qui n'ont pas pour but une mémorisation de la mélodie ni les indications nécessaires à son exécution, mais qui cherchent un équivalent visuel à sa structure. Paul Klee pensait que « le passage d'une forme musicale à une forme plastique révélait une sorte de sous-entendu de l'espace. » Un sous-entendu, précisait-il, qui permet d'accéder à une « liberté entre parenthèses ».

Le champ pictural ne se constitue pas, comme le fait l'écriture, des signaux successifs dans une chronologie, mais dans l'espace d'un présent permanent : celui du tableau ou de la page. La difficulté, qui apparaît là, est celle de la quantité de signes mis en jeu. Si l'écriture musicale dispose d'une longueur de portée sans limites, il n'en va pas de même dans le domaine plastique. Plus les signes sont nombreux dans le champ du tableau, moins les tensions et les forces qui se dégagent de leur juxtaposition seront fortes – c'est pourquoi les diagrammes se limitent à l'évocation de deux ou trois mesures.

Édith Mardigaraud

14
La Peinture à l'eau
Charles Boozmann
Vol. 22,5 x 13,5 cm
Digital 250 g / 10 ex.



La Peinture à l'eau

Charles Boozmann

Ce sujet rejoint un événement récent qui m'offre l'opportunité d'évoquer la vie de *La NoN Bibliothèque*. Il s'agit d'une réunion à laquelle j'arrivai en retard. J'entrai au moment où le directeur des services actifs de la Bibliothèque, brandissant le traité sur la peinture à l'eau de Charles Boozmann, débouchait sur un tel constat que je regrettai de n'avoir pas été plus en retard encore : j'y aurais échappé ! Ce constat était tel que j'ose à peine le mentionner : selon le directeur, « le temps passait vite ».

Pour autant, j'étais, comme toujours, dans la nécessité de gagner ma croûte. Ma note (d'honoraires) afférente à ma précédente note (de lecture) avait été, pour des raisons invraisemblables, rejetée, la Bibliothèque ne manquant pas une occasion de se retrancher derrière l'intitulé de sa raison sociale. Je m'impliquai donc dans ce nouveau sujet. Je rappelai au directeur des services actifs de la Bibliothèque que les métaphores du temps se référaient le plus souvent à l'écoulement d'un fleuve (tant qu'à être dans la banalité…). L'image du barrage s'imposa à l'esprit du directeur des services actifs et, du coup, à tous les collaborateurs rassemblés dans son bureau. Oui, pourquoi, puisque Boozmann montrait un barrage sur un traité d'aquarelle (bien que l'aquarelle nécessite beaucoup d'eau, on pouvait trouver l'illustration excessive), pourquoi ne pas faire barrage à l'écoulement du temps ? Le directeur se montra intéressé, ainsi, par conséquent, que tous les collaborateurs présents.

Après avoir chargé dans l'ordinateur les logiciels d'engineering et d'architecture les plus affûtés et en considérant que le temps s'engouffrait *a priori* par la porte du bureau, des travaux de retenue furent entrepris sous ma direction.

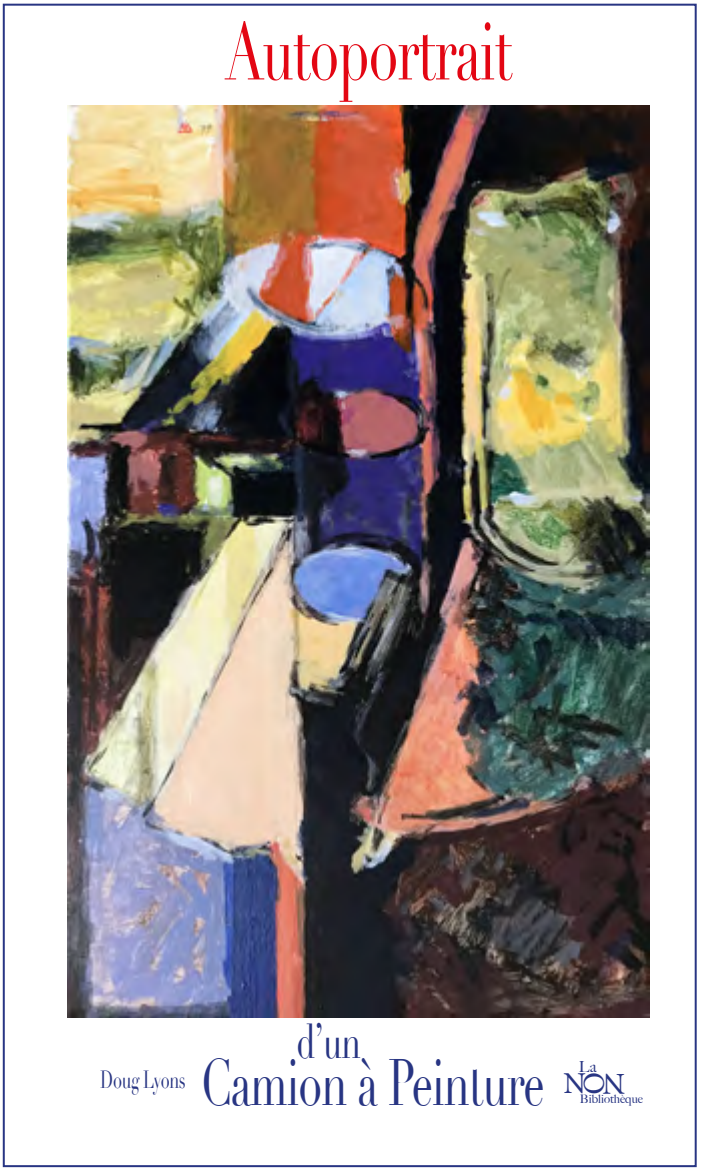
Je procédai avec méthode, les premiers contreforts du barrage furent établis en amont dans les rues qui entouraient les bureaux de *La NoN Bibliothèque* qui sont eux-mêmes entourés des bâtiments des services actifs de la police. Sur mon initiative, les anneaux concentriques d'un haut barrage concave furent bientôt érigés et orientés en fonction de la direction de l'arrivée du temps. Arcs-boutants, béton précontraint entrèrent en fonction, mais force fut de constater que le temps, sans doute, n'arrivait pas exclusivement par les portes, car il continuait à passer, et vite ! En renforçant le barrage dans toutes les dimensions, on rendit la construction sphérique de façon à parer de tous côtés à l'intrusion.

Nous nous sommes alors installés sereinement à nos places autour du bureau et nous avons attendu.

Le résultat arriva : au bout d'un temps assez court, le temps nous parut assez long. Le présent était là, palpable sur le plateau lisse du bureau. Tout autour, comme penchés au chevet d'un malade, les éditeurs de différents départements (romans, essais, nouvelles, etc.), le directeur des services actifs de la Bibliothèque et moi-même, nous avons entrepris de le démonter. Le présent n'était, comme nous, éclairé que par les quelques froids néons au plafond du bureau qui se mirent alors à cligner. L'électricité qui les alimentait hésitait. Ne sachant que faire, elle se propagea par petites vagues, par petits paquets – un événement de *décohérence* en somme. Puis le flux s'interrompit, nous n'étions pas dans l'obscurité, mais la lumière, comme un pneu lisse sur du verglas, se mit à patiner sur le présent.

Avec la hâte bridée que nous permettaient nos mouvements et nos cerveaux engourdis, nous avons réuni les parties dispersées du présent pour le rassembler. À la façon des rouages qui restent sur l'établi après qu'une mécanique soit remontée, plusieurs éléments du présent restèrent sur le bureau. (Parmi eux nous fûmes heureusement surpris de trouver un moment donné, mais qui, sans surprise, fut vite repris.) L'ordre dans lequel on devait disposer ces éléments fut inutilement discuté : car ils ne se laissaient disposer que selon une seule direction. Pourtant, la discussion s'éternisa (là, c'est une expression, parce que cette éternité était toute passagère) et nous imposa ce constat : ce n'était pas le temps qui passait mais nous. Mon installation contre l'écoulement du temps avait eu un effet indéniable sur l'environnement, mais elle ne débouchait pas sur une grande satisfaction : la métaphore du fleuve était erronée. Le temps ne correspondait pas à l'eau du fleuve mais à son lit – ou encore mieux à la force gravitationnelle ! Car le temps n'est pas l'écoulement lui-même mais ce qui cause cet écoulement.

Robert Vendoux



15
Autoportrait
d'un camion à peinture
Doug Lyons
Vol. 16 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Autoportrait d'un camion à peinture

Doug Lyons

Lorsque la couleur devint disponible en tubes, cela permit d'aller peindre sur le motif, cela suscita l'impressionnisme et, finalement, entraîna dans les ateliers la disparition de la couleur en pot. Ces pots devenus industriellement des « camions à peinture » sont désormais dévolus aux volets, aux chaises de jardin et aux barques des pêcheurs. Il s'est trouvé que l'un d'entre eux envisagea d'adresser un ultime salut au travail en atelier. Ce camion entreprit, comme le montre la couverture de l'ouvrage, de réaliser un autoportrait. Plus qu'une sorte de selfie, c'est l'autoportrait d'une âme.

Ses collègues sont inclus dans la composition et c'est l'inclinaison de pinceaux plongés dans la couleur de l'un d'eux qui génère des articulations à 12°et 24°. Cet espace rappellera aux connaisseurs une *Leçon de piano* dont les angles de mêmes mesures sont ordonnés cette fois par le couvercle rose fuchsia d'un piano et surtout par un métronome qui rythme la composition. Mais l'éventualité que Matisse fût le peintre de cette toile est écartée : nous en connaissons ici l'auteur… Pour autant cette possibilité intérroge Doug Lyons : « car il y a devant un tableau cette plage troublante d'hésitation en fonction de l'auteur, un espace de doute durant lequel on ne sait pas à quoi raccrocher l'œuvre : comment la classer ? » Lyons considère que la plupart des gens ne voient pas : « ils se bornent à reconnaître ». Et il en conclut que beaucoup d'artistes s'attachent à mettre en évidence leur personnalité plutôt que celle de leur sujet. Il poursuivra cette réflexion avec son essai *Mathesis Singularis* (cat.16).

Notre camion à peinture, lui, se moque d'être ou non reconnu. D'ailleurs, avec les fonds de couleurs restants, tout le groupe s'est lancé dans une autre (et probablement ultime) composition qu'il sera difficile de rapprocher d'un artiste répertorié.

Clément Cléridan

Mathesis Singularis

Doug Lyons

Il est un poème de Yeats, où, comme dans un roman policier, l'on avance en tentant de résoudre une énigme. Györgi Ligeti considère ce poème comme « une formidable métaphore du travail de l'artiste ». Et il faut, en effet, voir le peintre devant son motif tel un détective devant une énigme. Il interroge : qu'y a-t-il derrière tout ça ? (Si, alors, l'étude d'un arbre le conduit à une *solution* horizontale et bleue c'est qu'il est un enquêteur incompétent ; ou s'agit-il de quelque dérisoire tentative post-dadaïste ; ou serait-il l'une des innombrables victimes de l'obligation de singularité qu'impose le marketing culturel ?) C'est justement à la question de l'originalité que, sous une couverture reproduisant l'œuvre signalée dans l'ouvrage précédent (cat.15) est consacré l'ouvrage de Doug Lyons.

Cette étude englobe le Querp et le reste du monde et depuis les époques les plus distantes : « Ces artistes qui s'efforçaient d'étudier l'originalité contenue dans le sujet plutôt que celle de leur ego. Un ego bien entendu présent, mais qui entreprend d'étudier les choses plutôt que de s'imposer à elles. »

L'originalité d'un peintre lui est donnée par celle que révèle à l'étude de son sujet — son enquête — ; c'est tout autre autre chose que l'originalité (qu'elle soit illusoire ou fabriquée ou juste) de la labellisation de son nom. Doug Lyons n'élude pas ici l'ambiguïté des débats portant sur l'originalité en écartant le conservatisme et l'encouragement au plagiat.

« Tout sujet détient en lui un ordre mystérieusement relié à son esthétique. Un sujet implique une constitution colorée originale et des termes graphiques autonomes. » On découvrira que, tel la singularité d'une tierce majeure dans le domaine musical, un fouillis de feuilles de lierre (autant peut-être qu'un visage…) exprime un sentiment unique. La secrète autonomie, la teneur fondamentale d'un sujet — parce qu'elle est unique — conduit à un seul type d'expression : la *solution* proposée par l'artiste.



Doug Lyons cite Flaubert et ce qu'il nommait « Poétique insciente » : chaque œuvre a sa poétique spéciale. Et Roland Barthes, promoteur d'une « science de l'unique et du non-répétable, une *Mathesis Singularis* ». Et Francis Ponge, partisan « d'une technique par poème ».

L'ouvrage se termine avec cette observation laconique : « la plupart des gens ne voient pas : ils se bornent à reconnaître ».

Elga Shelzevir

16
Mathesis Singularis
Doug Lyons
Vol. 16 x 13 cm
Digit. 250 g / 7 ex.



17
L'Éclairage des ombres
Pauline Boisseau
Vol. 20 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.

L'Éclairage des ombres

Pauline Boisseau

Lux umbra Dei ? Il est deux éclairages : le violent coup de projecteur qui fouille la précieuse et fragile ombre des greniers ou bien celui que procure l'accommodation rétinienne.

L'ombre abrite l'énigme ; son éclairage la résout. Chaque fois – après avoir retardé ce moment jusqu'à l'obscurité quasi-totale – qu'elle s'autorisait enfin à activer les 50 watts de l'unique ampoule de la cuisine, ma grand-mère s'émerveillait. *Allumer* la lumière donnait autrefois lieu à de franches manifestations de satisfaction. Il est aujourd'hui extrêmement rare qu'une quelconque marque d'enthousiasme accompagne la mise sous tension d'une lampe. Cela se passe dans l'indifférence, sans autre bruit que celui de commutateurs au demeurant devenus silencieux.

L'ombre représente naturellement l'énigme de l'invisible et représenter l'invisible est dans le rôle de l'artiste. Il le fait sous condition de justesse, c'est-à-dire la plus honnête sincérité de la solution qu'il propose. Solution, car une réalisation artistique ressemble à une enquête policière. Il est un poème de Yeats où, comme dans un roman policier, l'on avance en tentant de résoudre une énigme. György Ligeti considère cela comme une formidable métaphore du travail de l'artiste.

Mais si l'ombre abrite l'énigme, l'éclairage ne fait pas que la résoudre, il peut aussi bien la dissoudre : imagine-t-on les dégâts causés par un projecteur de 500 watts dans l'atelier de Rembrandt ? *Lux umbra Dei* ?

Elga Shelzevir

Don Quichotte
et l'Empeschement pictural



18
Don Quichotte
et l'Empeschement pictural
Pauline Boisseau
Vol. 18 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Don Quichotte et l'Empeschement pictural

Pauline Boisseau

La construction d'un tableau est une expérience, une enquête qui peut mener sur des sentiers battus. À vrai dire, il n'est *que* des sentiers battus : célèbres ou non, les artistes des siècles passés ont exploré et exploité tous les arrangements possibles de formes et de couleurs qui, par ailleurs, se sont déversés en torrents de reproductions.

L'originalité à chercher n'est pas celle de la personnalité de l'artiste : la seule originalité qui vaille est celle du sujet.

Paule Vindemures

L'Escaliet

Georges Dewade

Le jour anniversaire de ses dix-huit ans, Monsieur Stephen Grimaus découvre au fond de son appartement un dispositif lové dans la pénombre qui le frappe de stupeur. La stupeur frappe à son tour le lecteur qui apprend que le dispositif est celui d'un escaliet (longtemps orthographié *escalied* notamment dans la partie septentrionale du pays, avant l'unification générale et la nouvelle conception de l'orthographe – j'en profite pour demander : pourquoi, aussitôt que nous y sommes habitués, l'administration modifie-t-elle l'orthographe ?).

L'imagination la plus débridée se représente-t-elle d'abord qu'il soit possible, à dix-huit ans, de n'avoir pas idée de l'existence des escaliets ? Ensuite peut-elle encore apercevoir ce qui se produit dans l'esprit d'une personne qui rencontre un escaliet pour la première fois ? Devant l'invraisemblable, l'esprit cherche une issue : pour n'avoir jamais vu d'escaliet, ce Grimaus vivait-il dans une région retirée ? ou primitive ? ou à une époque antérieure à l'invention de l'escaliet ? ou encore, même si cela ne répond en rien à la question, dans une région plate ? L'esprit cherche une issue… qui ne se trouve dans aucun de ces échafaudages puisque Stephen avait été élevé par une famille bourgeoise au cœur de la cité de Lyon, ville opulente et secrète, où l'escaliet est omniprésent.

Maintenant, la raison de cette singularité, il me faut du courage pour l'annoncer : on avait, jusqu'alors, réussi à cacher à Stephen Grimaus l'existence même de l'escaliet. Et cela pendant dix-huit ans ! Comment sa famille et ses éducateurs avaient-ils pu le maintenir dans l'ignorance d'un appareillage omniprésent qui permet, dès que l'on se trouve confronté à quelque différence de niveau, de s'élever à pied dans l'espace supérieur et, aussi bien, de plonger dans l'espace inférieur ?

Cette dissimulation inouïe avait imposé un véritable esclavage à ses proches. Comme s'il s'agissait des armes, de la pornographie ou de la drogue, dont les parents protègent leurs enfants ! Le lecteur se représente les contraintes pour éviter que tout escaliet se trouvât jamais sur le trajet ni à la vue d'un jeune homme. Et pour qu'une vie sans escaliet paraisse naturelle, mais… pourquoi cela ? Le lecteur aura déjà été déçu dans sa vie de lecteur et, hélas, le sera encore ici (je le suis d'ailleurs moi aussi). La déception est telle que seules savent en créer les initiatives humaines, car tous ces efforts furent menés à partir de cette idée que l'un des plus grands plaisirs de la vie réside dans la découverte, et de l'autre, que l'escaliet est l'une des choses les plus étonnantes au monde. Il s'agissait de préserver une révélation, bref : une surprise d'anniversaire.

Ainsi, lorsque Stephen, pour la première fois de sa vie, se trouva face à l'étonnante construction, dans le moment même où il fut en présence de la volée de marches, il fut stupéfait.



Des appels vinrent alors. Ils provenaient de l'étage supérieur dont, naturellement, il ignorait l'existence. Sa mère l'appelait, il y avait de l'urgence dans sa voix.

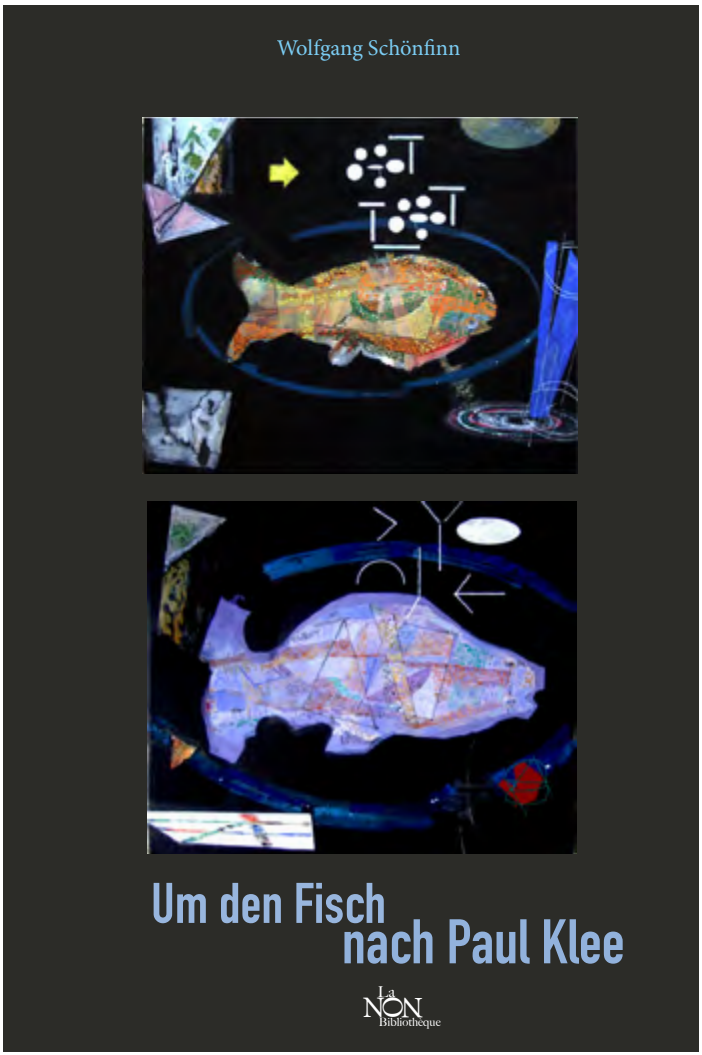
Stephen s'élança. Peut-être comptait-on sur un instinct naturel qui au dernier moment lui inspirerait les bons gestes, les contractions musculaires de la jambe qui font monter le pied à la hauteur de la première marche. Il n'y en eut pas. Dans sa totale inexpérience de la conduite à tenir pour gravir un escaliet, il se rua sur lui comme on se jette contre un mur : Stephen Grimaus s'encastra durement dans les marches. Son visage et toute la partie antérieure de son corps porteraient désormais l'empreinte détaillée des motifs de l'élégant tapis d'anniversaire qui recouvrait les marches. Malgré l'affection qu'il avait pour ses parents, Stephen Grimaus leur intenta un procès.

Le tribunal fut indulgent pour les parents, qui se virent infliger une simple peine de quinze étages dont, en raison de leur âge, ils furent autorisés à s'acquitter en ascenseur.

Édith Mardigaraud

19

L'Escaliet
Georges Dewade
Vol. 18 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.



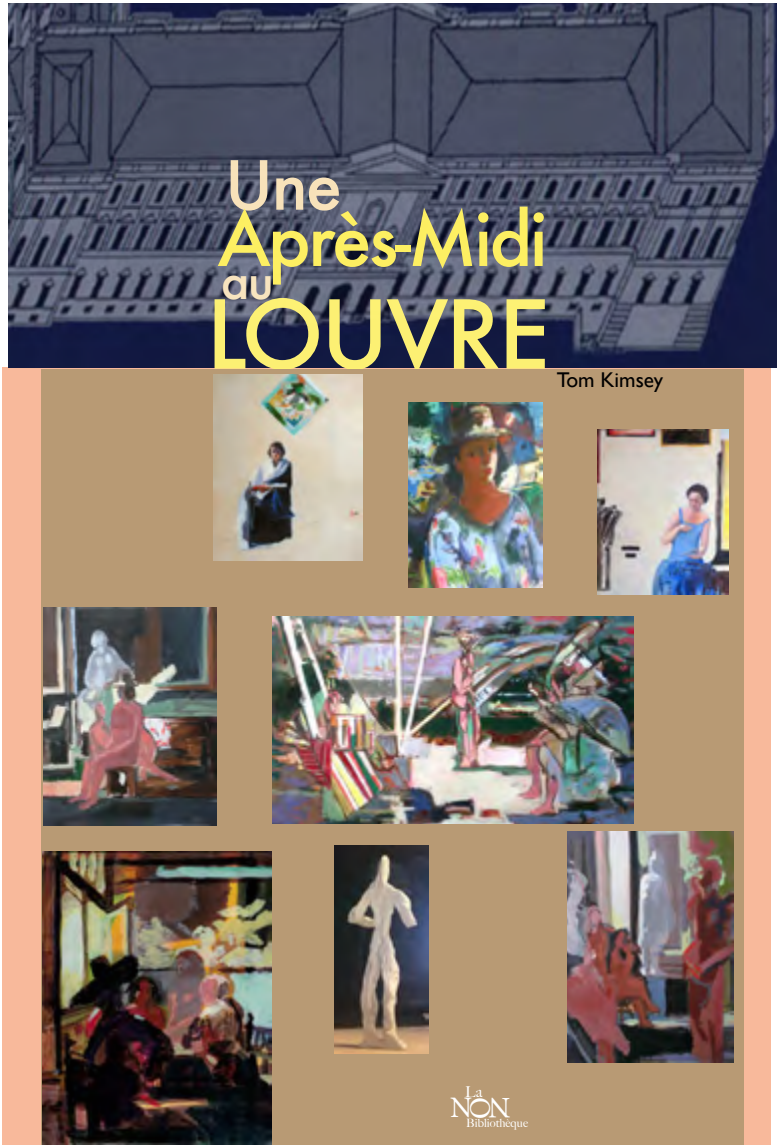
Um den Fisch,
nach Paul Klee
Wolfgang Schönfinn

Il est fait référence à l'un des plus énigmatiques tableaux de Paul Klee. Son décryptage est difficile et celui des études montrées ne l'est pas moins si l'on reconnaît, parmi les éléments disposés autour du poisson, les structures des compositions de Thelonious Monk (cat. 13).

Puisque ces notes de lecture autorisent le plus large champ de discours, on se souviendra ici de *La Raie* de Jean Siméon Chardin et de la hiérarchie de sa disposition, du vivant jusqu'à l'inanimé. Le plus vivant d'un côté, le plus inerte de l'autre. On accordera cependant au chat une qualité d'organisme vivant mitigée : on suppose facilement de nos jours qu'il est l'ancêtre du chat *quantiquement* célèbre de Schrödinger, physicien. De leur côté, et toujours de nos jours, les objets, couteau, poterie, table, ne sont pas aussi inanimés que cela pour qui s'intéresse à la consistance subatomique.

John Kerwen

20
Um den Fisch nach Paul Klee
Wolfgang Schönfinn
Vol. 19 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Une après-midi au Louvre

Tom Kimsey

21
Une après-midi au Louvre
Tom Kimsey
Vol. 22,5 x 17 cm
Digital 250 g / 7 ex.

À la suite de l'annonce tonitruante par la presse de la découverte toute proche du boson de Higgs, il règne au Louvre une grande humidité. La relation entre cette information et l'humidité du Louvre n'est certes pas simple à établir. Pour le moment, observons la salle 19 où, de place en place, des zones humides et scintillantes reflètent une certaine circonspection qui, selon le jour et l'humeur et la lumière, nous fait apparaître les tableaux sous des expressions variées. Près de nous mais loin de notre perception, comme tous les objets, les murs du Louvre sont invisiblement animés par les vibrations de leurs atomes et la sarabande quantique qui les accompagne en contrepoint. Les relations mobiles internes aux tableaux, surfaces peintes séparées du monde physique par les limites des cadres ouvragés peuvent, au contraire, être contemplées dans le temps – et dans la mémoire – des jeux de leur composition.

Oui, *Tutto move*… mais pas de cette façon grotesque telle que l'information ne peut s'empêcher d'infliger aux portraits qui vous suivent des yeux et des pipes qui émettent une fumée, équivalant en densité à la pensée de l'animateur télévisuel.

Dans une sorte de réverbération, deux couleurs vibrent et s'entrecroisent. J'essaie d'évaluer la sonorité qu'elles portent dans cet air du musée que j'ai pénétré tout à l'heure avec tant d'aisance mais qui, par places, oppose une résistance. Ma progression est gênée par des groupes de buveurs d'air. À la façon de troupeaux, ils stagnent ou se déplacent avec une lenteur pesante. Les buveurs d'air mâchent l'air avec soin ; ce faisant, ils avalent des proportions précises de dioxyde de carbone et d'azote (d'azote surtout) et, à une autre échelle, ils absorbent des gravitons et même des quantités imposantes de particules virtuelles. Selon les saisons et les horaires, les buveurs d'air se font plus ou moins nombreux. Cela peut aller jusqu'à entraver tout déplacement dans le musée. Il reste tout au plus quelques après-midi du mois de février où l'on peut voir quelque chose… À présent, en ce 29 août 2018, ça y est : le boson de Higgs a été officiellement détecté ; je pense finalement qu'il n'est pour rien dans l'humidité qui règne au Louvre.

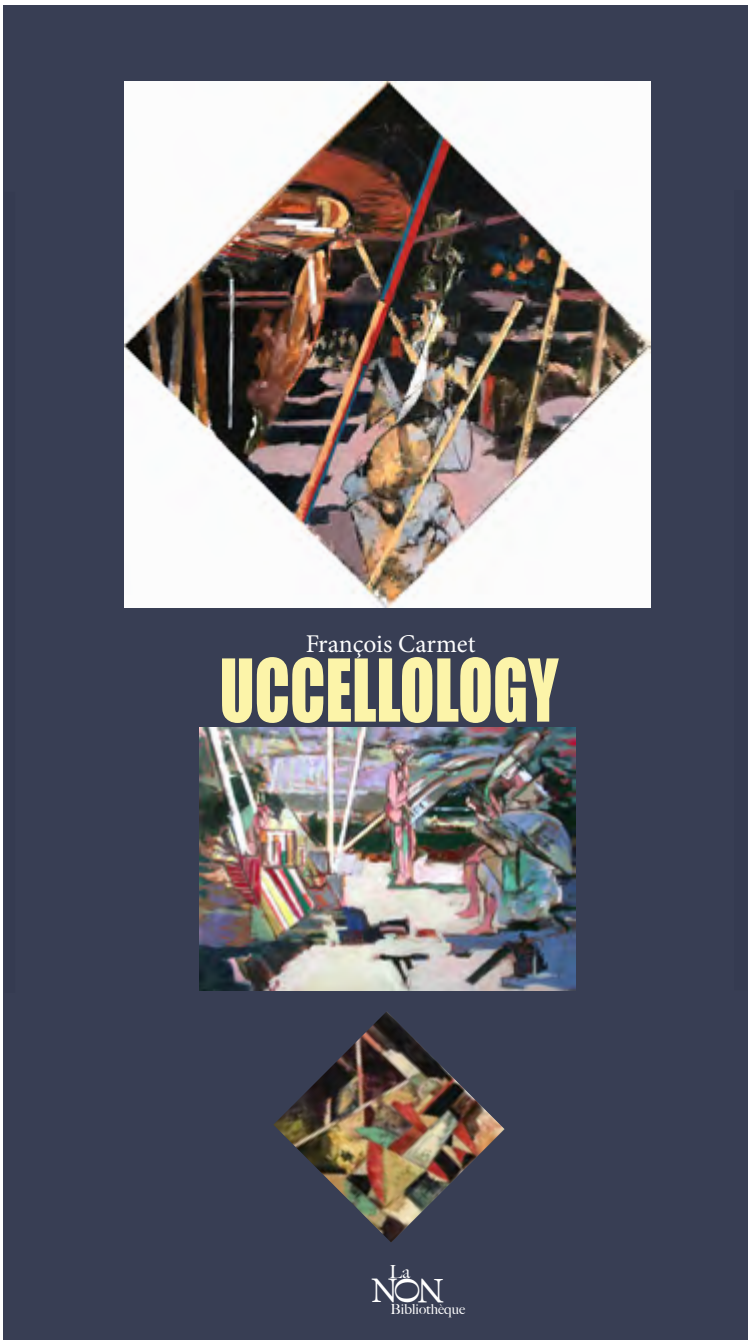
Robert Vendoux

Uccellology

François Carmet

Après que les guerriers ont perdu contours et physionomie, restent les batailles de peinture. Avec les traces de leurs mouvements la peinture mène ses combats.

Clément Cléridan



22
Uccellology
François Carmet
Vol. 20 x 10 cm
Digital 250 g / 7 Ex.



23
Esthétique en catastrophe
Clément Fleurisson
Vol. 24 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Esthétique en catastrophe

Clément Fleurisson

Il est une esthétique des tornades, typhons, tremblements de terre, bref des catastrophes à l'échelle du paysage. Catastrophes de l'ordre du visuel, car il va sans dire que toutes ne produisent pas des phénomènes visibles. La psychanalyse de cette recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau traverse raisonnablement toutes les études qui ont été publiées sur le sujet.

Paule Vindemures



King Ming La NON Bibliothèque Christine Picaud

King Ming

Christine Picaud

« Vieil homme s'est installé en moi. Il y a longtemps. J'avais treize-quatorze ans, peut-être moins. Vieil homme a très rapidement occupé mon esprit. L'enfant n'avait presque plus de place, mais il a commencé à lutter. J'ai parfois l'impression (est-ce seulement de l'espoir ?) qu'à présent, vieil homme est petit à petit repoussé vers l'extérieur de son enveloppe. Alors qu'elle s'affaisse, cette enveloppe, que la grosseur de mon pif augmente, que gonflent les poches sous mes yeux et l'épaisseur de mon estomac, il semble qu'au dedans l'enfant retrouve de la place. »

Les sept parties des mémoires de King Ming s'occupent des péripéties les plus imprévisibles, j'en ai détaché ce paragraphe, le plus intime.

Robert Vendoux

24
King Ming
Christiane Picaud
Vol. 15 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.



25
Que voit-on quand on ne regarde pas ?
Louis Garand
Vol. 20 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Que voit-on quand on ne regarde pas ?

Louis Garand

À chaque instant (sans répit, murmurent certains), notre incessant monologue intérieur génère des images. Un cinéma interne qui suit les cheminements de la pensée. Les images mentales existent conjointement aux images qui se trouvent devant nous et, en quelque façon, s'y superposent.

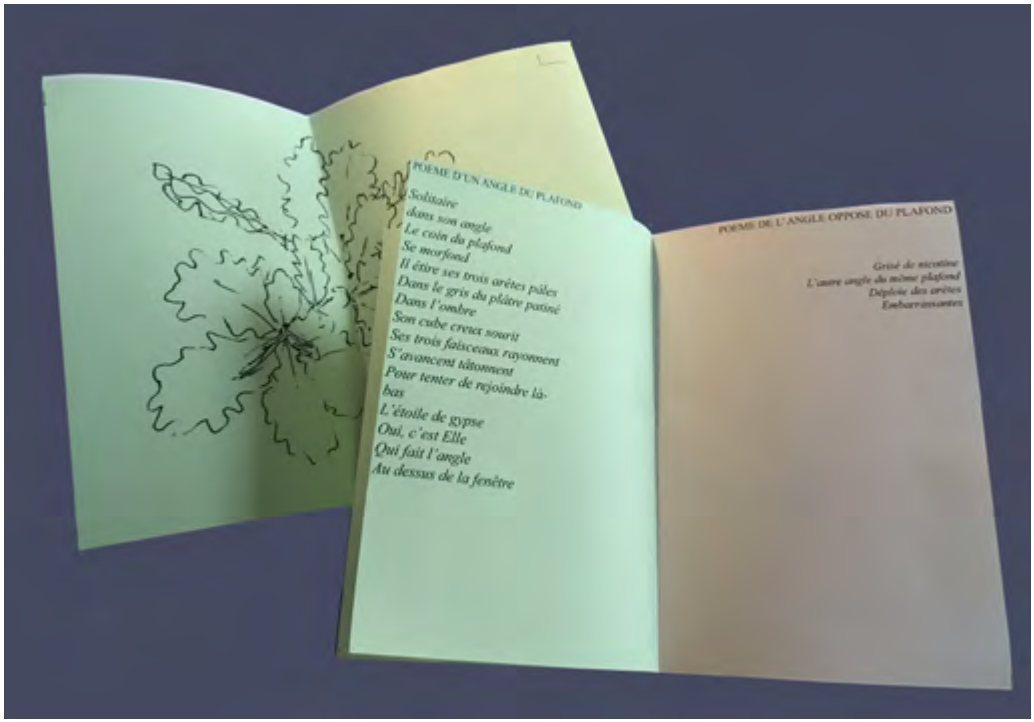
Si, avec un exemple ordinaire tel qu'être allé faire le marché ce matin, et en me concentrant sur le plan visuel, j'interroge ma mémoire, certains éléments de mes pensées et de ce que j'ai vu me reviendront : le souvenir d'un ami, la marchande de légumes et son béret jaune, l'idée de me procurer certain livre, la double arcade d'une fenêtre de la rue — mais entre ces repères…? — D'une part, notre regard s'en tient, pour l'essentiel à guider nos pas, de l'autre, notre mémoire ne saurait stocker le film de nos images mentales dans son déroulement continuel.

Nous retrouvons toujours la combinaison des visions intérieures et extérieures mais aussi, au fur et à mesure de l'avancement du temps, une amnésie obligée et salutaire : prophylactique pour tout dire qui préserve notre mémoire d'une saturation d'images externes aussi bien qu'internes : notre cerveau élimine à mesure les données inutiles.

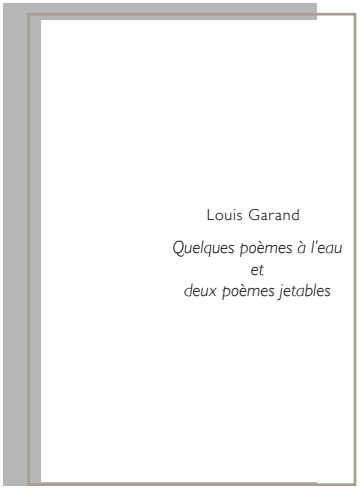
Cependant, malgré la dissolution des détails, il subsiste une teneur colorée particulière pour chaque séquence de nos occupations, que ce soit une allée et venue au marché ou en Amazonie ou la participation à un concert… Avec le langage de la peinture Louis Garand a envisagé d'étudier cet aspect de la mémoire qui n'intéresse pas la mémoire. Il s'est efforcé de représenter ces superpositions colorée d'inattentions.

Ce sujet intrinsèquement fugitif est *a priori* inabordable et, en toute logique, négligé. Ici, l'art abstrait, avec son postulat de ne rien représenter, trouve un rôle nouveau et pour le moins paradoxal en étant justement employé pour figurer une abstraction.

John Kerwen

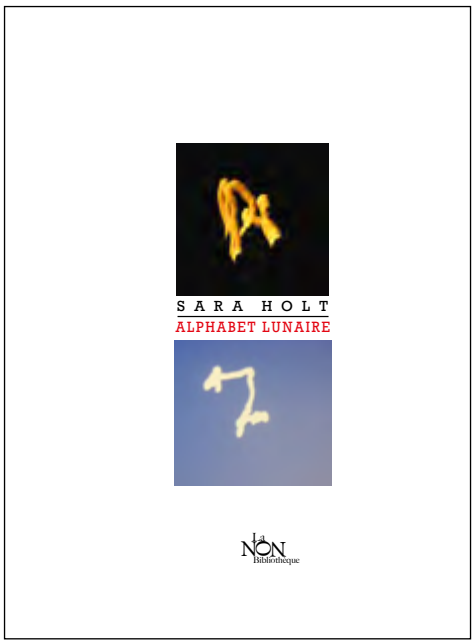


« Ce matin d'aujourd'huy
D'un bon muid
Les bruins de Loire
M'ont pénestré le nez
Je suis de pleurs tout mouillez
Face à paysage Loire
Avecque mouchoir de vent
Ne faict que moucher
J'en ay l'œil tout embué
Mais comment peindre cet estant. »



26
Quelques poèmes à l'eau
et deux poèmes jetables
Louis Garand
19,5 x 13 cm
Sur Ingres 125 g / 25 ex.





27
Alphabet lunaire
Sara Holt
32 p.
19 x 13 cm
Couverture Ingres 250 g
Digital 250 g / 17 ex.

Alphabet lunaire

Sara Holt

Celui qui, accoudé par une belle nuit au bastingage d'un petit bateau, observe la Lune et qui, sans même y penser, neutralise par un balancement de son corps les effets d'un léger roulis, celui-là verra une Lune immobile, fixe, suspendue dans le ciel, comme on dit… Sara Holt, dans la même situation, ne dissocie pas son regard du mouvement des vagues : elle s'adosse au mât et se lie aux mouvements du bateau et ainsi à ceux des vagues ; puis elle ouvre l'œil – celui de son appareil photographique. À travers lui, elle regarde dans le temps. Ce qu'elle découvre et enregistre alors scrupuleusement pour nous, c'est qu'en accompagnant les mouvements de la mer, la Lune mène un étrange ballet. Si l'on considère attentivement l'ensemble de cette disposition qui réunit la Lune, les vagues, le bateau et l'artiste, on aperçoit les rouages d'un cycle. En se souvenant des relations qui unissent Lune, vents et marées, on comprend que la Lune bondit sur les vagues comme une danseuse et qu'au centre de ce dispositif de rebonds, Sara Holt présente à la Lune le miroir où s'inscrivent ses cabrioles. À cette occasion, la Lune, pour une fois, peut apprécier les effets de ses secrètes pirouettes ; on pense qu'elle réalise des sortes d'autoportraits, assistée par l'artiste qui nous en rapportera les épreuves.

Robert Vendoux



28
Le Musée des Embardées
Françoise Trueborne
Vol. 19 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Le Musée des Embardées

Françoise Trueborne

Une « embardée » désignait un attelage s'écartant inopinément de son trajet ; ce terme, assez peu usité de nos jours, évoquerait bien la perte de maîtrise quotidiennement affichée dans la gestion de la planète… De même qu'un véhicule excessivement chargé verse et quitte la route, notre déroute écologique est, elle aussi, causée par la calamité *quantité*. La quantité disloque le monde dans tous les domaines, l'industrie artistique, pour sa part, déverse en continu une pléthore d'images dont l'asthénie est fonction de son abondance. Qu'en est-il — sans seulement parler de conservation — du stockage de cette masse d'images ? Ces considérations, certes fondées, occupent la première partie de l'ouvrage de Françoise Trueborne avant d'arriver à ce *Musée des Embardées*.

De ce musée nous ne saurons rien sinon qu'il est inaccessible au public, modeste, et que son conservateur revendique un robuste anonymat (contrarié ici par la publication de son portrait sur la couverture même de la monographie!). Car c'est bien le conservateur en personne qui, dans une attitude légèrement théâtrale va pour pénétrer par une porte — une porte dont l'aspect est bien modeste pour un musée… Ce pourrait aussi bien être celle d'un garage où l'on aurait appliqué une enseigne. L'idée d'un montage photographique effleure le lecteur : il remarque l'incohérence de la trame photomécanique et note aussi que le jeu d'ombre et de lumière dans les feuillages encadrant la porte est curieux. Mais les jeux d'ombre et de lumière sont souvent curieux… « Ombre et lumière se donnent réciproquement existence comme le font l'adverbe *non* et le monde tangible », remarque, bien à propos, Françoise Trueborne.

On ne partagera pas toutes les opinions de Françoise Trueborne, mais nous retiendrons quelques-unes de ses assertions : « Les choses qui apparaissent établies par la lumière restent contestées par l'obscurité. L'adverbe *non* est celui du refus et du déni (de notre insondable ignorance et de notre incurie) mais aussi de l'informulé et du potentiel. Cet adverbe réplique pied à pied aux manifestations apparentes, il est le territoire de l'imaginaire et du façonnable. » L'autrice salue l'embardée comme non-conformité : « S'écarter de la trajectoire prévue c'est esquisser une non-trajectoire. Une embardée de la peinture est un saut de l'esprit qui guide le pinceau. »

Pour finir, Trueborne profite opportunément de cet éloge du non pour saluer longuement la présente bibliothèque.

Elga Shelzevir

A Geometrical Success

Hans Delisle

Avec le même naturel, Macbeth est poète et assassin. Activités complémentaires, diront quelques-uns. De même qu'au théâtre, des drames se jouent sur le mode géométrique. Derrière les deux dimensions d'une scène en à-plats, se trament l'imbrication de deux polyèdres et la victorieuse gloire d'une pyramide. Elle surgit dans le jeu d'ombre et de lumière, milieu d'un autre mode. Comme le comédien qui joue Macduff survivra à sa mort sur la scène afin de pouvoir la rejouer le lendemain (sauf accident malheureux, sait-on jamais…), la pyramide appartient à un présent permanent.

Elga Shelzevir



29
A Geometrical Success
Hans Delisle
Vol. 21 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.



30
Souffler dans la capucine
Stephen Briand
Vol. 21 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Souffler dans la capucine

Stephen Briand

L'expression « souffler dans la capucine » concerne deux activités à peine distinctes : celle d'un trompettiste soufflant dans son instrument – dans la mesure, bien approximative il est vrai, où le pavillon d'une trompette peut-être rapproché du calice d'une capucine, lequel rapprochement était autrefois favorisé par des substances circulant dans le monde du jazz mais qui se sont déplacées vers d'autres catégories de la société.

Le second cas désigné par cette expression est énigmatique, car s'il s'applique également à un trompettiste quand celui-ci – pour des raisons difficiles à détailler où à nouveau l'alcool, la drogue et la fatigue tiennent leurs rôles – souffle vraiment dans une capucine, et là, faut-il se représenter l'hypothétique épouse d'un moine (ou pire : une femme moine) ?

Le lecteur serait sans nul doute bien intéressé par une description détaillée de cette soufflerie, mais l'imagination du lecteur est sans commune mesure avec une réalité qui elle-même dépasse tout. Le degré ainsi atteint dans la fusion de réalité et d'imagination semble ici raisonnable.

John Kerwen

Chaises et Mésochaises

Louis Garand

Leibniz, pour démontrer qu'il n'existe pas deux feuilles d'arbre parfaitement semblables, a eu recours à une princesse… À notre époque de plastiques moulés, il hésiterait à déranger une princesse : les collections d'objets parfaitement semblables – de chaises, par exemple – ne manquent pas. Mais si les feuilles d'arbre sont une création de la nature, celle-ci se mêle, hélas, rarement de créer des chaises et l'on s'étonnera donc de trouver des chaises en exemplaire unique. Les feuilles prises en exemple comportent une structure interne complexe que montrent les encyclopédies de biologie et que l'on ne soupçonne pas chez la chaise. Il faut pourtant accorder à la chaise une sorte de vie interne – parlerons-nous de l'âme d'une chaise ? – ou encore : d'un e*sprit* interne qui, comme celui d'un individu, n'apparaît pas dans l'enveloppe externe de sa physionomie.

Un artisan (peut-être Garand lui-même…) a réalisé quelques modèles de *mésochaises*. Elles exposent les sentiments qui les animent et leurs dispositions au regard du monde.

Clément Cléridan



31
Chaises et Mésochaises
Louis Garand
Vol. 27 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Delta *S* est toujours supérieur ou égal à zéro

Clément Fleurisson

Les deux hommes qui viennent de sortir d'un bar sont, en ce mois d'hiver, happés par le premier principe de la thermodynamique : la chaleur passe des corps chauds vers les corps froids et jamais le contraire. Ils s'entretiennent devant la brasserie à l'enseigne $\Delta S \geq 0$ (pour un système isolé *S*, l'entropie d'un corps augmente ou reste constante mais ne diminue jamais).

« C'est l'équation même de la flèche du temps ! » remarque l'un. Justement les voilà à nouveau happés, cette fois par le courant temporel unidirectionnel qui, ce 25 janvier 2022, parcourt le sens unique (cela va de soi) de la rue Basfroi (75011 Paris).

Le plus corpulent des deux hommes cite alors l'article de Kurt Gödel du numéro 21 de *Reviews of Modern Physics* daté de 1949 qui vient de lui parvenir : « Désormais, la notion de *maintenant* n'est plus qu'une certaine relation d'un certain observateur avec le reste de l'Univers. »

John Kerwen

32
Delta S est toujours supérieur ou égal à zéro
Clément Fleurisson
Vol. 17 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Notice sur Peter Scharr

Erwan Raymond

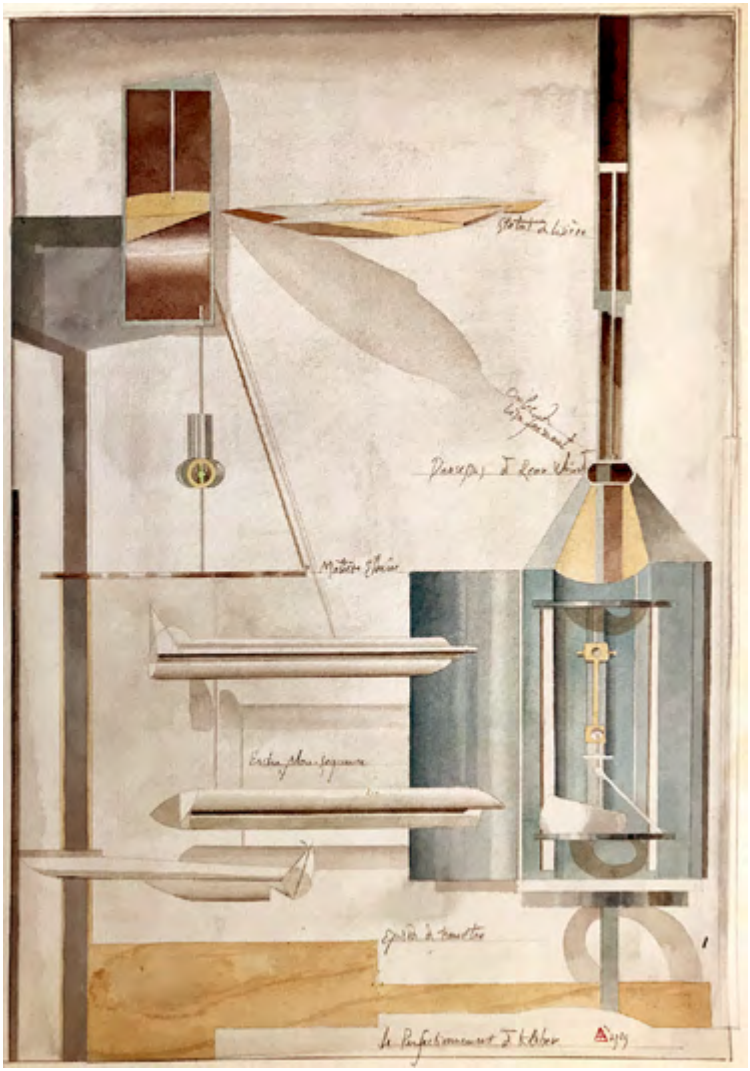
Parce que le tableau reproduit en couverture ne montre rien de connu et qu'il se dérobe avec beaucoup d'efficacité à suggérer quelque chose d'identifiable, il fut judicieux de le choisir pour illustrer la *Notice sur Peter Scharr* et principalement Le *Perfectionnement de Kléber* (cat. 78), qui expose une amélioration dont l'une des (nombreuses) singularités est que l'on ne saurait dire si elle fut imaginée par Erwan Raymond dans la présente étude ou par Elga Schelzevir dans sa note de lecture qu'elle lui a consacrée ou par Peter Scharr en personne.

Peter Scharr, né vers 2301 en Argentine, de nationalité française, décédé à Bruxelles *vers* 2367. Aucun des trois lieux ni des deux dates, qui suffisent à épuiser sa biographie, ne justifie de rapprocher celle-ci de celle de Charles XII, que Voltaire composa à Genève (dans cette même ville où Jorge Louis Borges la relisait à la veille de sa mort). Rien n'indique que Peter Scharr ait jamais mis les pieds à Genève mais justement : parce que sa biographie se dérobe à toute enquête, nous pouvons aussi bien mentionner, *ad absurdum*, celle de Charles XII en suivant un type de raisonnement qui se retrouve, peut-être jusqu'à l'abus, dans de nombreuses notes de lecture du présent catalogue.

La raison de la présence de Peter Scharr dans ces pages tient dans cette présomption qu'il fut envisagé par quelques érudits pour être l'auteur de quatre ouvrages : *Atonalité prospective* (cat. 72), *Courbures excessives* (cat. 92) et *Le Volume de l'ombre* (cat. 97). Selon ces spécialistes, on retrouve, même s'ils n'y sont pas exprimés en toutes lettres, les préceptes tels que : « Ce que l'on écrit est vain si l'on n'est pas anonyme. » et « La publication n'est pas la partie essentielle du destin d'un écrivain. »

Quitte à contrarier nos collègues, nous pensons que ces recommandations, plutôt qu'à Peter Scharr, devraient être attribuées l'une à Borges, l'autre à Dickinson.

Édith Mardigaraud



33

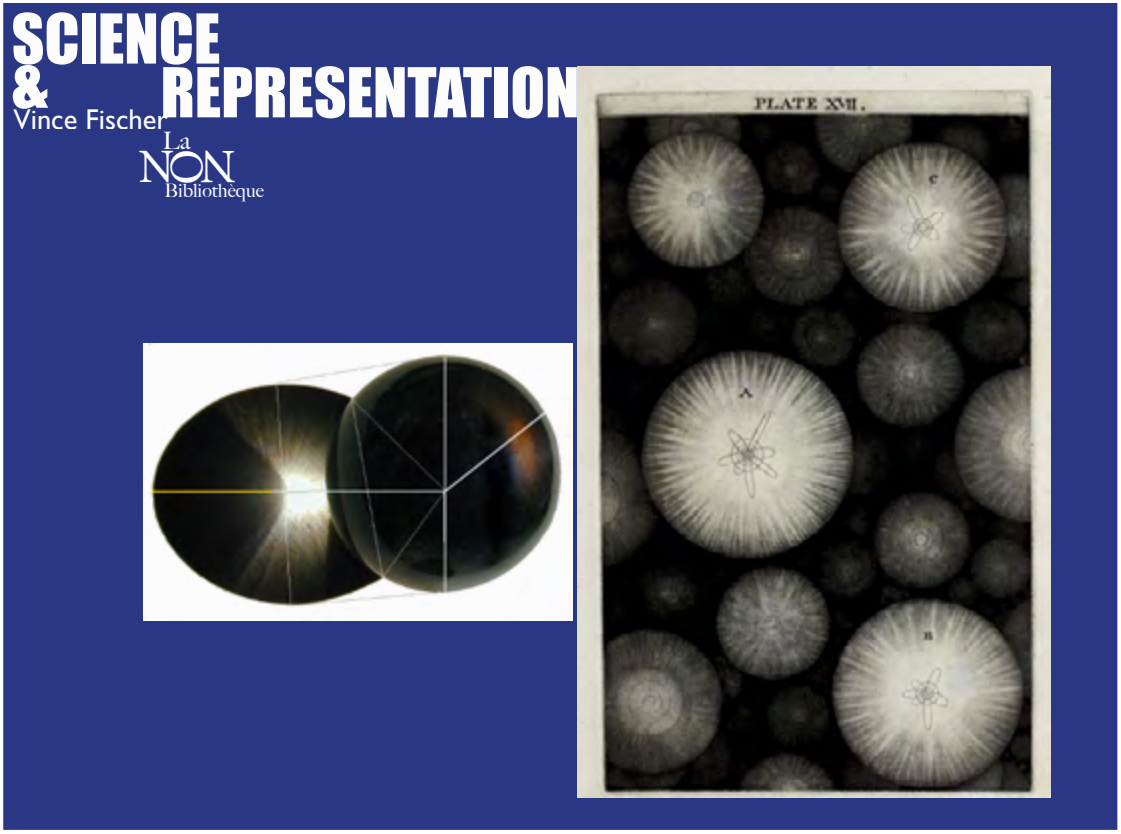
Notice sur Peter Scharr

Erwan Raymond

Vol. 15 x 13 cm

Digital 250 g / 7 ex.

34
Science et représentation
Vince Fischer
Vol. 16 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Science et représentation

Vince Fischer

Les représentations, dites *interprétations d'artiste*, des publications scientifiques abusent volontiers du spectaculaire autorisé par Photoshop. Les œuvres d'artiste, elles, sont naturellement plus libres au regard de la pertinence scientifique. Le plus souvent, les artistes s'intéressent à l'astronomie qui reste, dans une certaine mesure, de caractère visible. Pour ce qui concerne le monde subatomique, il ne s'agit pas d'invisible, mais de non visible, de non optique !

Les représentations sont de l'ordre du schéma, du diagramme ; l'on se heurte à l'avertissement lancé par Schrödinger dès 1921 : « Un modèle satisfaisant n'est pas seulement inaccessible en pratique, il n'est même pas pensable. Seules les mathématiques peuvent le décrire. »

Ce qui devrait dissuader toute tentative ne suffit pas à faire renoncer un artiste. Ne pourrait-on, dans le contexte de particules que l'on s'accorde à penser comme rien d'autre que des configurations, envisager des configurations similaires ?

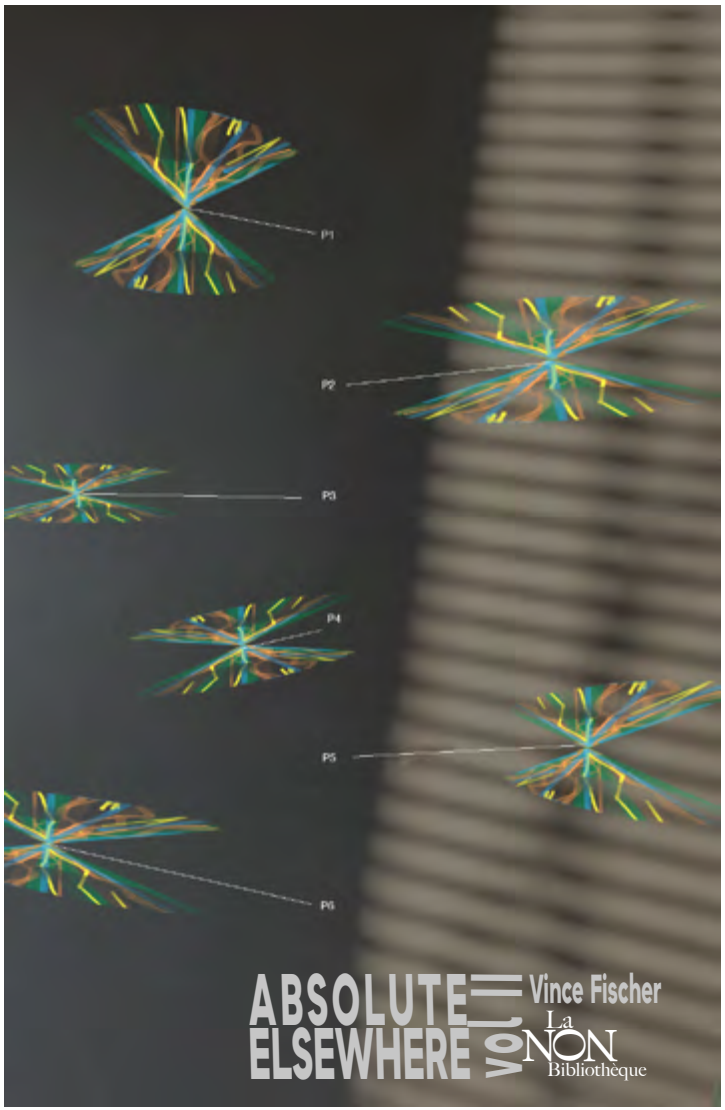
Édith Mardigaraud

Absolute Elsewhere vol. I et II
Vince Fischer

Au regard de textes qu'il doit avoir lus et intégrés, le critique littéraire doit (d'accord ou non) s'en tenir à la pensée de l'auteur. Cette contrainte disparaît évidemment pour la composition des notices de *La NoN Bibliothèque*. Mais si « l'écrivain est un homme qui plus que tout autre trouve qu'il est difficile d'écrire », comme l'a plaisamment dit Thomas Mann, cela est encore vrai pour l'auteur de notices, surtout si les sujets impliqués sont tels que ceux auxquels nous avons affaire : il arrive que les titres soumis me frappent de sidération. Les événements sidérants produisent par nature de la difficulté à « en penser quelque chose ». Je ne serais pas plus étonné qu'une sorte d'aphasie n'atteigne également le lecteur à la découverte de la variété excentrique (en tous sens) des sujets des ouvrages non publiés répertoriés dans ce catalogue. Tel ce *présent étendu* qui, si j'en crois les représentations montrées sur les deux volumes d'*Absolute Elsewhere*, se réfère à la structure de l'espace-temps exposée par Albert Einstein en 1905.

On y voit des cônes (nommés cônes de lumière, parce que la lumière voyage le long de lignes obliques qui forment des cônes). Chacun d'eux représente un événement avec son futur, son présent et son passé. Si chaque événement comporte passé, présent, futur, on remarque, en fond, le champ de l'action, rien de moins ni de plus que l'Univers. Il ne comporte, lui, ni passé ni présent ni futur, ce qui est évoqué par le titre sensationnel d'un *ailleurs absolu*. « Être ailleurs dans l'espace de l'ailleurs », a dit Supervielle.

Clément Cléridan



36
Absolute Elsewhere vol. I
Vince Fischer
Vol. 17 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.



35
Absolute Elsewhere vol. II
Vince Fischer
Vol. 22,5 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.

James Webb Sat
Clément Fleurisson

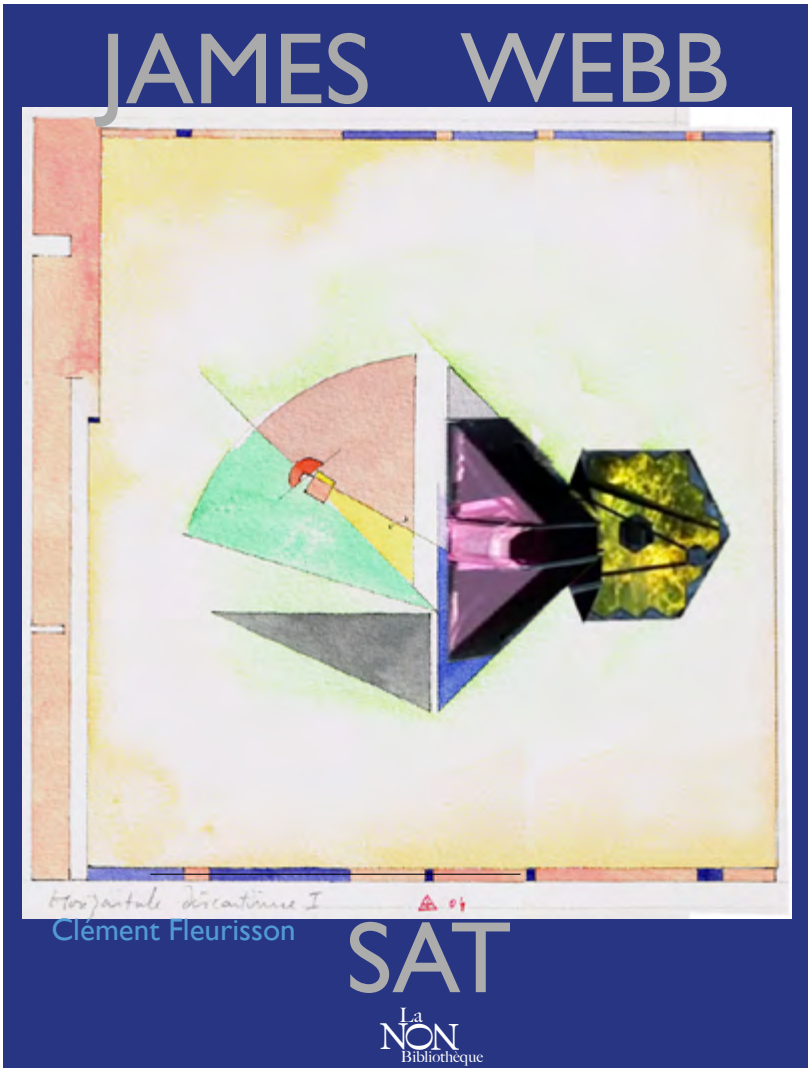
Or, il arriva un jour, un soir plutôt, que le Soleil (Phébus) autorisa son fils (Phaéton) à conduire son char. À peine eut-il les rênes en main, le jeune crétin se laissa aller aux pires extravagances. Pour cette raison, probablement suffisante, qu'il faillit embraser l'Univers, Zeus précipita Phaéton et le char dans un fleuve nommé Éridan. Ce fleuve, à proximité de la Grande Ourse, apparaît comme une étoile brillante et isolée connue sous le nom de HD 84406.

Ces lignes, qui associent le ciel de la mythologie et l'Univers profond, pourraient introduire — s'il existait ou lorsqu'il existera — l'ouvrage de Clément Fleurisson : *James Webb Sat*. D'un côté, le cosmos, l'immensité possible et impossible, de l'autre, un point, infime, invisible, quelque part dans la géométrie spatiale multi-dimensionnelle du tissu de l'Univers. Ce point : le satellite James Webb, contient le cosmos immense et, de plus, il le révèle.

L'ouvrage de Clément Fleurisson s'intéresse aux relations du James Webb Space Telescope dans une dualité, sorte de face-à-face, de confrontation peut-être, entre ce qui est vu et ce qui permet de voir. Car l'ouvrage de Clément Fleurisson invite à regarder ce qui permet de regarder. Si l'œil, est depuis l'Antiquité et pour toutes les civilisations, le sujet d'une iconographie et d'une symbolique inépuisables, ses prolongements, lunettes, microscopes, télescopes, caméras, restent secondaires. Pourtant, avec sa complexité et la beauté d'une esthétique technologique, le JWST devient un sujet iconique.

À chacune des images du monde, baigneuses, engins de chantier, Venise, jardin potager… correspond un catalogue d'éléments graphiques et chromatiques. Aussi, pour le cosmos, la panoplie visuelle se compose-t-elle de nébuleuses d'objets lumineux se déroulant sur le fond originellement noir piqué des scintillements d'étoiles.

Mais la capture fixée de la photographie ouvre des vues qui se referment sous la poussée du temps. Notre mémoire, elle, restitue des ensembles qui ne sont pas stables car notre mémoire (seul lieu de la réalité…) organise et désorganise l'image de référence et y introduit des sensations et perceptions fulgurantes et fugitives apportées par d'autres sujets.



Les images montrant le James Webb Space Telescope réunies par Clément Fleurisson, comportent des rapprochements inusités — qui sont les plus édifiants, les plus rafraîchissants. L'esthétique caractéristique de l'espace cosmique intriquée avec celle d'images familières proches. La beauté nouvelle, toute technologique, de la fibre de carbone, de l'or hexagonal des miroirs et du polyimide de kapton, est augmentée, comme un accord de quinte, par les pulsions colorées d'un papillon, l'opacité de nuages de pluie, les séquences rythmées de motifs folkloriques hermétiques ou d'épures de la géométrie descriptive qui, elle aussi, depuis Monge, appréhende les dimensions de l'espace.

Clément Cléridan

37
James Webb Sat
Clément Fleurisson
Vol. 19 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.



38
Les Limites de la mer
Marcel Cousin
Vol. 18 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Les Limites de la mer

Marcel Cousin

Pendant que je suis là, à écrire, je pousse de petits cris… Est-ce parce qu'à mon âge je suis (encore) là à écrire ? Qu'est-ce que mon âge vient faire là ? Ne peut-on écrire à tout âge en poussant ou non de petits cris ? À mon épouse qui accourt voir ce qui m'arrive j'explique qu'elles ont été trop vite. *Elles* : quatre pensées. Sans laisser un espace entre elles pour souffler, elles se sont accrochées à quatre accords ! Oui, j'étais occupé à composer la musique d'un ballet. Je n'ai pas eu le temps de les noter, ces quelques pensées. Pas même la première ! Où sont-elles ? je vous le demande. Et vous répondez que ce n'est pas votre affaire… J'avais bien raison de crier.

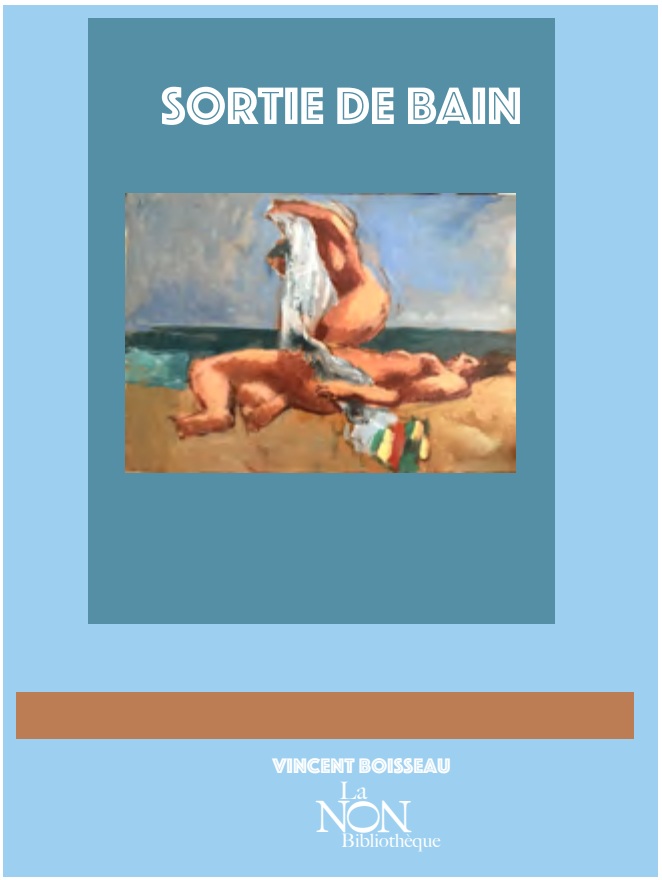
Le terrible enchaînement d'idées qui – alors que j'étais tranquillement occupé à composer – m'a fait crier me tourmente encore deux jours plus tard. Quand je tente de le reconstruire : rien ! Je pourrais essayer de faire un aphorisme, de m'extraire une bribe ou un lopin de l'une de ces idées. Je pourrais rappeler que perdre le fil de ses idées, cela arrive sans cesse à chacun. Je pourrais rabâcher que j'étais occupé ailleurs et que c'est passé trop vite pour pouvoir être saisi et par qui que ce fût encore ! Je pourrais avancer enfin que je ne savais pas de quoi il retournait, mais que c'est sans importance et me situer ainsi dans la lignée des auteurs qui ont longuement développé que leur pensée allait plus vite que leur plume. Oui, je vais me situer là.

Une dizaine de jours nouveaux sont passés depuis la malheureuse aventure de cet enchaînement d'idées que ma mémoire n'avait pu saisir. Toujours déçu, je feuilletai, installé en diagonale dans un mauvais fauteuil de la bibliothèque de l'hôtel de la Marine, *Le Tour du jour en 80 mondes,* dans lequel Julio Cortázar compare la mémoire à « une araignée schizophrène des laboratoires où l'on essaie des hallucinogènes et qui tisse des toiles aberrantes avec des trous, des reprises et des pièces rapportées. » Voilà qui est bien formulé, pensai-je. Cette fois, plutôt que de provoquer un cri, cette considération me fit lever l'autre bras. Car (jusque-là) chacun de mes bras pouvait être considéré comme l'autre.

À nouveau, des pensées trop rapides pour être notées ! Cette fois, j'accompagnai physiquement mon exclamation en levant l'autre bras en l'air. Cette fois, il s'agissait vraiment de l'autre puisque le premier était resté levé. J'étais embarrassé – plus qu'embarrassé : figé, empoté. Épuisé, à bout de ressources, je le laissai en l'air, ce qui fait que j'étais comme si l'on me menaçait avec une arme à feu et, puisque j'en étais à tout laisser aller, je laissai errer mon regard. Il parcourut aussitôt les rayonnages de la bibliothèque de l'hôtel de la Marine et la large fenêtre qui ouvrait sur le large. Une fenêtre étroite donnant sur un détroit est une alternative que je préfère oublier.

Le regard inexorablement attiré par l'horizon, je m'interrogeai alors sur les limites de la mer. Cependant, le jour nouveau s'effaçait au profit d'une nuit nouvelle, qui tombait sur les arbres. Les troncs feuillus et sombres dans le cadre de la large fenêtre occupèrent toute mon attention : leurs inflexions reproduisaient quatre accords de passage… ceux-là mêmes qui, quelques jours auparavant, m'arrachaient de petits cris !

Robert Vendoux



39
Sortie de bain
Vincent Boisseau
Vol. 18 x 14 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Sortie de bain

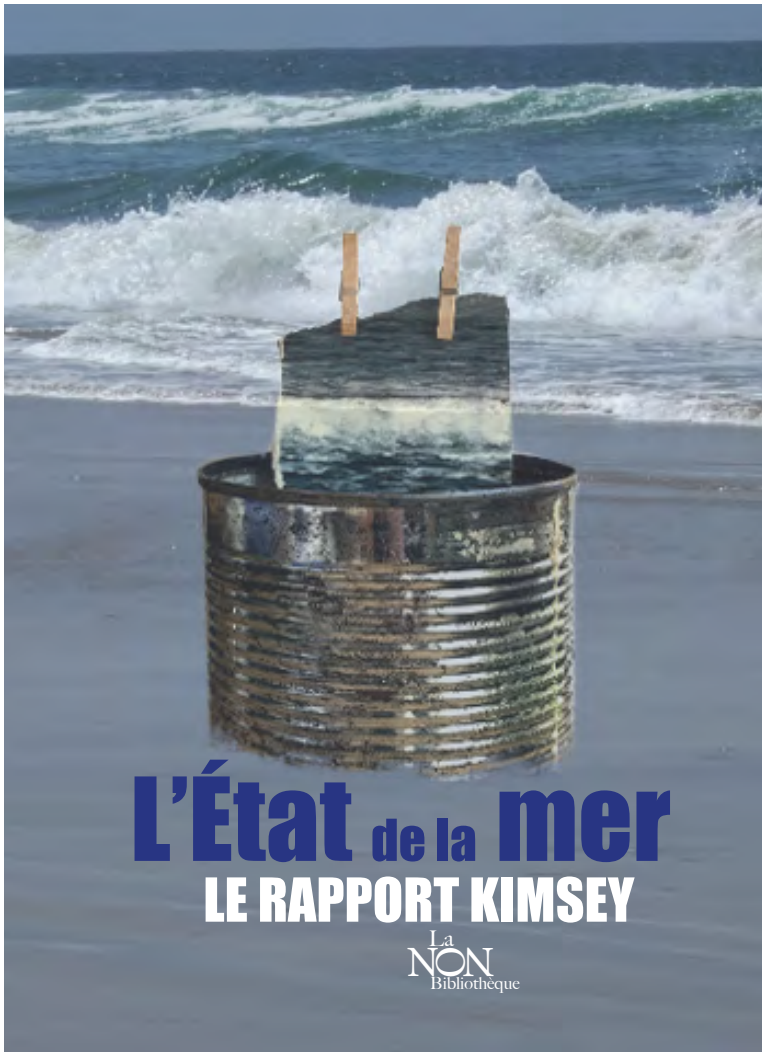
Vincent Boisseau

After bathing in the sea or a river, to change their wet bathing suits, ladies used to wrap themselves in large towels creating spectacular colorful choreographies.

Pour se sécher et ôter pudiquement leurs maillots mouillés après leur bain de mer, les baigneuses du siècle passé avaient pour habitude de s'enrouler dans de vastes serviettes. Cette pudeur dans le vent créait de spectaculaires chorégraphies.

Ni drapées, ni nues, les figures prolongées par les mouvements sculptaient l'air du large. Non contentes d'indiquer à cette occasion, telle une équation du champ gravitationnel, la courbure de l'espace – notion qui malgré son centenaire ne fait pas partie du sens commun –, elles rejouaient aussi la sortie de l'eau de nos origines : les premiers vertébrés abandonnèrent la vie aquatique, leurs nageoires roulant sous le corps servirent de pattes pour s'avancer sur la plage.

Édith Mardigaraud



40
L'État de la mer
Le rapport Kimsey
Vol. 18 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.

L'État de la mer

Bruce Kimsey

Le rapport Kimsey nous présente la mer suspendue à des pinces à linge tel un vieux tissu.

Irions-nous encore espérer la débarrasser (*laver* la mer… !) des déchets plastiques ingérés par les animaux, des substances nocives déversées, de la prolifération d'espèces nuisibles, et la mettre en conserve ?

Le sujet de cet ouvrage, la pollution des océans, est parmi les plus déprimants qui soient. La parution de l'ouvrage de Vincent Domeizel, *La Révolution des algues*, ouvre heureusement quelques perspectives moins noires.

John Kerwen

Standing Oysters

Laurence Nepta

Parmi les dieux de la mythologie, les mâles, on le sait, n'hésitent pas à se transformer en taureaux, en boucs ou en chevaux ailés à des fins de séduction. Au vrai : à des fins d'ensemencer des femmes ou des déesses qui, elles-mêmes, se sont transformées en génisses, en chèvres ou en juments ailées – dans une intention qui ne manque pas d'être symétrique…

Une autre mythologie, celle des huîtres, procède d'une sexualité certes différente mais de coutume similaire sur le plan de leurs apparences présumées. Ainsi certains de ces mollusques n'hésitent pas, eux, à se mettre tout debout en affectant des allures de flacon d'où surgit un appendice. Cet attribut dont on ignorait tout jusqu'à aujourd'hui semble être une tête qui ressemble à une cuiller qui ressemble à une réduction de leur coquille.

Ceci ne s'observe que lorsque les huîtres sont certaines d'être à l'abri des regards, autant dire jamais ! Le lecteur pressent qu'il a de la chance, une artiste est parvenue à représenter cet événement furtif et secret, comme on le voit sur la couverture. Sans ce document inattendu, envisager un ouvrage sur ce sujet – ne serait-ce que son ébauche – serait apparu hautement fantaisiste.

Paule Vindemures



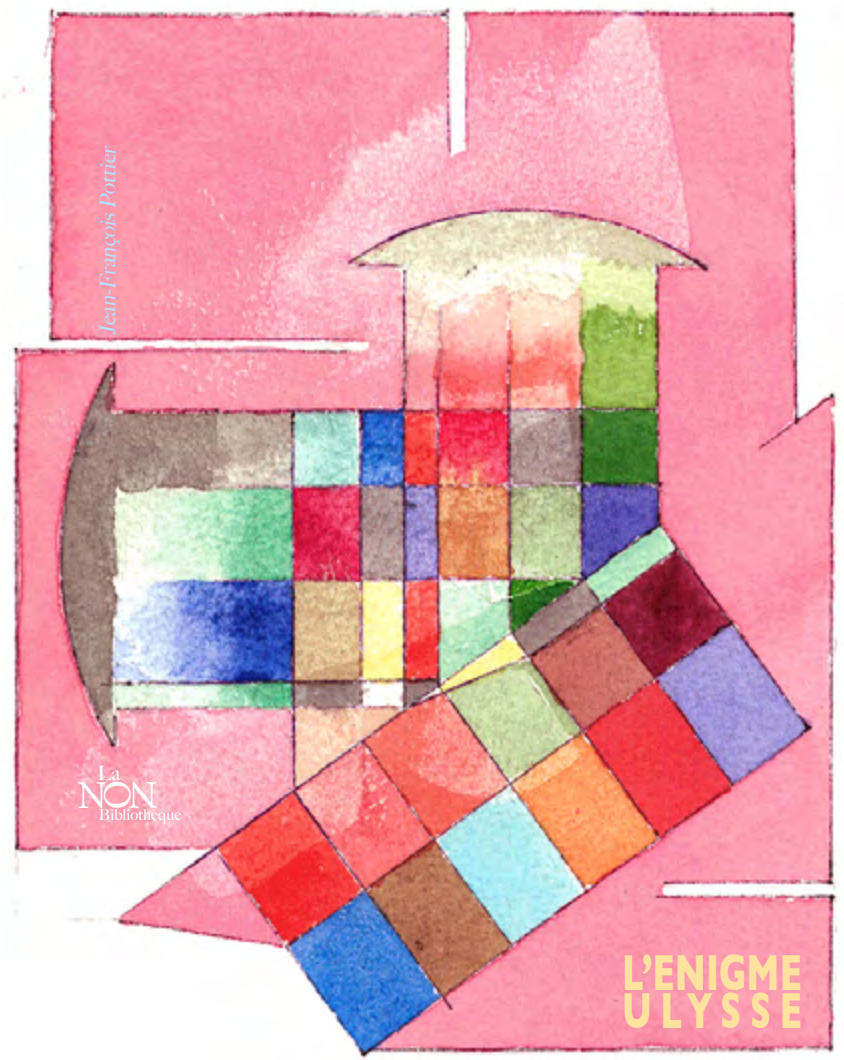
L'Énigme Ulysse

Jean-François Pottier

Ulysse et les sirènes, cette grande scène de la littérature et de l'histoire de la pensée, inépuisable réservoir de métaphores, n'est pas restée figée dans une orthodoxie où Ulysse pour toujours bouche les oreilles de son monde et se fait lier à son mât pour empêcher tout agissement prophétisé comme funeste.

Franz Kafka apporte de la fraîcheur au mythe et aux riches réflexions que celui-ci engendre. Il indique un comportement d'Ulysse assez différent de celui de la tradition homérienne. Surprenant même, puisque ce sont ses propres oreilles que bouche Ulysse – qui, toutefois reste enchaîné à son mât… Pour le coup, les sirènes passent du monde sonore au monde visuel. « Mais elles, plus belles que jamais, s'étirèrent, tournant sur elles-mêmes, laissèrent leur terrifiante chevelure flotter librement au vent et leurs griffes se détendirent sur le roc. »

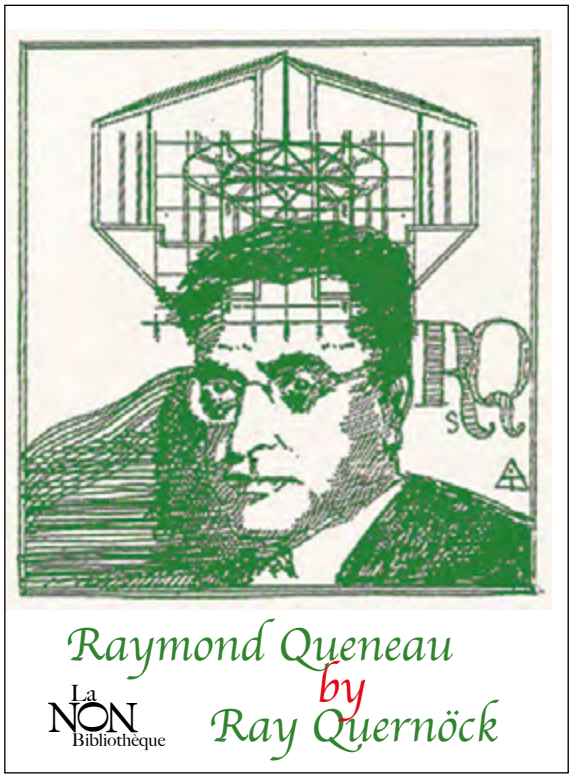
Une suggestion convaincante, dont Jorge Luis Borges a le secret, est présentée comme « l'énigme » d'Ulysse ; elle concerne Ulysse selon l'œuvre de Dante. Dans sa *Divine Comédie*, Dante intègre Ulysse dans l'un des cercles de l'enfer. Or, Ulysse est mené par un désir de connaissance ! Borges s'étonne : comment ce désir de connaissance – qui apparaît comme la meilleure des causes – a-t-il conduit Ulysse en enfer ? Borges propose ceci : Dante s'est identifié à Ulysse et a imaginé son propre châtiment. Oui, Dante avait conscience qu'il n'était permis à personne de connaître les jugements du destin tel qu'il s'était autorisé à le faire, Dante avait osé – « sur le plan poétique », Borges n'oublie pas de le préciser – prévoir ce jugement. Qui pourrait savoir qui sera condamné et qui sera sauvé : Personne. On retrouve le nom pris par Ulysse — par astuce dans le texte d'Homère, par humilité dans celui de Platon.



Au fond, en se punissant à travers Ulysse, Dante s'autorisait encore à devancer l'indéchiffrable providence de Dieu… « Dante devait savoir que d'agir ainsi n'était pas sans danger », conclut Borges. Et Borges irait-il livrer autre chose qu'une conclusion énigmatique ?

Clément Cléridan

42
L'énigme Ulysse
Jean-François Pottier
Vol. 16 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.



43
Raymond Queneau
by Ray Quernöck
Louis Garand
Vol. 18 x 13 cm
Digital 250 g / 12 ex.

Raymond Quenaud
by Ray Quernöck
Louis Garand

Épure d'une pêcherie pour la pêche au carrelet ? Mécanisme de moulin dans un appentis ? Horloge querpéenne ?

Nous avons rencontré le dessinateur du portrait de Raymond Queneau. Il nous a fait part de son étonnement, un étonnement qui a grandi avec le temps, de n'avoir pas été une seule fois questionné à propos de cette structure symétrique qui, tel un couvre-chef translucide, se superpose au portrait. Ce portrait qui pourtant a été de nombreuses fois reproduit : timbres, cartes postales, illustrant même la page Wikipédia de Raymond Queneau. Mais personne ne semble s'en inquiéter. Il faut dire que dans le siècle où nous sommes, le jaillissement ininterrompu d'images ne laisse pas le temps de s'interroger sur leurs détails – si l'on peut parler de détail avec un élément qui occupe la moitié de l'image. À propos de temps, et avec la mention de Ray Quernöck, dont l'homophonie est claire, nous supposerons une présence querpéenne derrière le projet de ce livre : les Querpéens, inventeurs méconnus du temps. Faut-il rappeler que, avant cette invention, les heures n'apparaissaient pas les unes après les autres, comme elles le font maintenant ; les événements ne se succédaient pas : tout était là d'un coup ! Un morceau de musique, par exemple, se présentait d'un seul tenant : notes, silences et harmonies confondus, compactés en un seul instant – bien que le mot *instant* soit, on l'imagine, inapproprié en ce qu'il implique une fraction de temps en une époque où le temps, justement, était indivisible. Avec la totalité de ce morceau de musique, vous aviez aussi les musiciens dans tous les états de leur vie – y compris prénatals et post mortem ! Et, tout en même temps que la musique et les musiciens, il y avait aussi bien des chevaux, tout ensemble galopant, trottant, reposant, pissant de l'urine fumante dans les matins d'hiver, forniquant dans les soirs d'été et toutes les sortes d'entre-saisons, et en même temps, tout aussi bien, les arbres en feuilles vertes bruissant dans le vent, en feuilles rouges qui se détachaient en tournant ; des arbres à la fois en graines dans le sol et déjà bûches dans le feu. Dans cette masse à la fois terne et multicolore, stable et bondissante, on ne discernait rien ! Aujourd'hui, en Querp, grâce à l'invention du Temps, les choses se succèdent, chacune à sa place et au moment venu.

John Kerwen



44
Le Croisement des étoiles
Mathilde Strolla-Dibon
Vol. 18 x 13 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Le Croisement des étoiles

Mathilde Strolla-Dibon

Les étoiles se déplacent… Si notre rétine conservait pour quelques instants l'impression lumineuse de leur course et si l'on reportait alors le regard vers une autre localité du ciel, on y verrait les étoiles se croiser ! Un peu comme les bancs de poissons argentés qui s'entrecroisent en contre-champ, dans le cadrage d'un plongeur photographe.

Les trajets des poissons sont imprévisibles et éphémères ; ils ne se reproduiront pas. Celui des étoiles est cyclique : dans le futur, on retrouvera leur configuration à l'identique. On peut s'enhardir à considérer que ces croisements, s'ils sont subjectifs dans leur esthétique, représentent néanmoins une vue simultanée d'instants passés et à venir.

Paule Vindemures

45
X of x
Vol. 18 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La NON Bibliothèque

X of *x*

La couverture affiche l'emblème algébrique universel de l'inconnu. Ce grand *X* est constitué d'un collection de *x* plus petits par lesquels la nature indique discrètement les énigmes qui nous entourent. Un lac, des traces sur l'asphalte, des traînées de nuages… lieux d'une multiplicité d'inconnus qui fondent la grande inconnue : le mystère impavide du monde. Sur ce sujet, personne à ce jour ne semble en mesure de composer le traité qui livrerait la solution de l'énigme.

De tous les ouvrages non écrits venus solliciter leur intégration dans *La NoN Bibliothèque* on ne connaît pas, cela va de soi, le détail des contenus, mais leurs titres, ainsi que les notes de quatrième de couverture proposent des aperçus quelquefois très poussés de leurs potentiels éthérés. Cette fois cependant, que dire du présent ouvrage s'il concerne l'inconnu ? Le *x* s'évapore avec la solution de l'équation… l'inconnue révélée disparaît avec sa révélation : ce livre n'a aucune possibilité d'existence.

Au contraire des esquisses et suggestions que réunit *La NoN Bibliothèque* et que tout auteur bien disposé pourrait mener à bien, ce livre est inenvisageable. Eh bien, malgré cela, il a tout fait pour se montrer — et il a trouvé, avec les pages du présent catalogue, une possibilité unique d'être entraperçu.

Édith Mardigaraud

46
Raku
Stéphane Ferblanc
Vol. 15 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Raku

Stéphane Ferblanc

Qui garde présent à l'esprit que douze particules de matière et les particules d'antimatière leur correspondant (six quarks et six leptons) rendent possibles toutes formes de matière et que seulement deux des quarks et un lepton suffisent pour toutes les choses du monde, celui-là est sans doute mieux préparé que d'autres aux surprises de la cuisson heureuse : RAKU.

Clément Cléridan



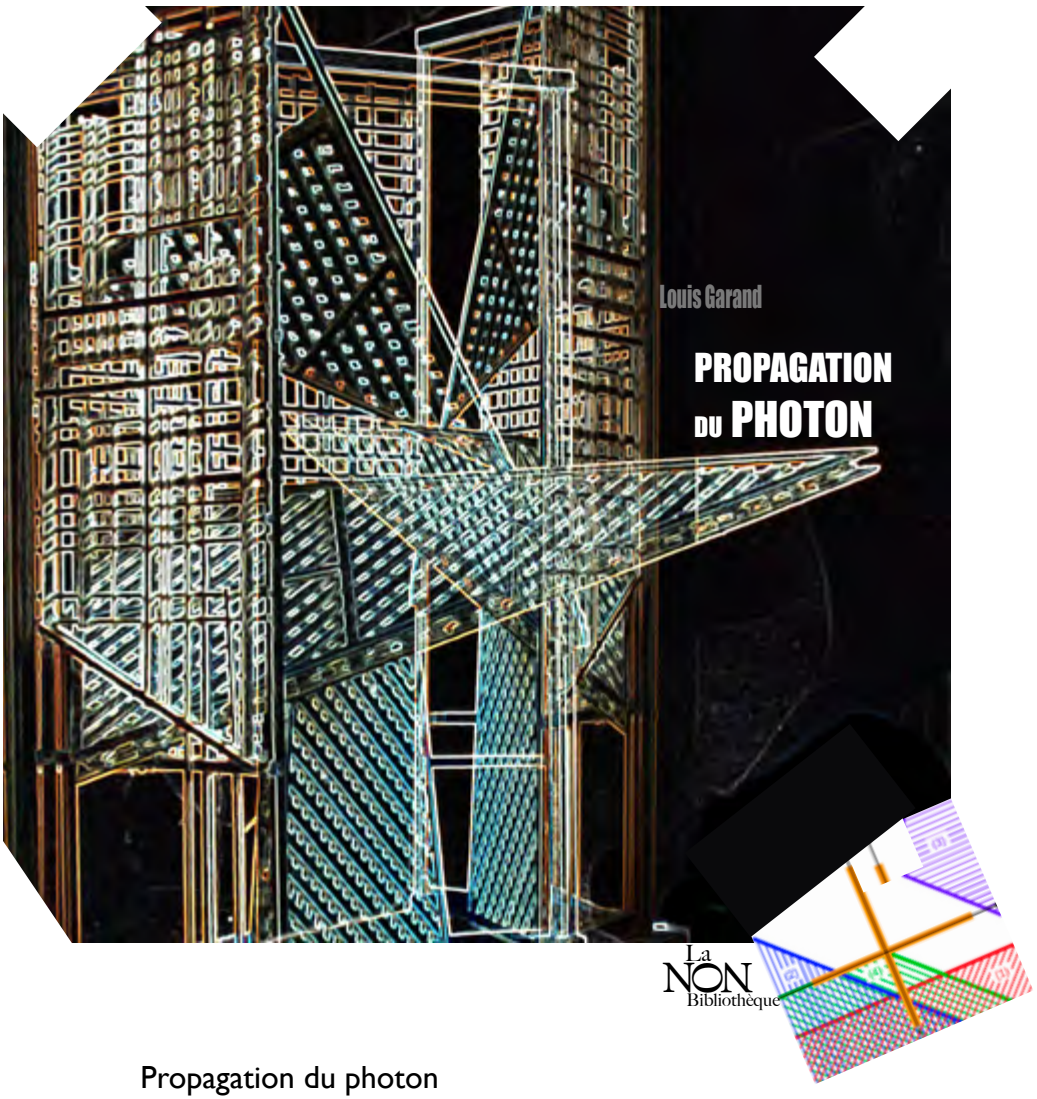
47
L'Atelier Rauch
Vol II
Vince Fischer
Jaquette et 4e, 22,5 x 25 cm
Digital 250 gr / 7 ex.

L'Atelier Rauch
Vincent Leferm

La question de l'*interprétation*, qui « exprime le rejet de toute norme objective et de toute problématique de l'absolu… » est au cœur de l'ouvrage de Vincent Leferm.

Clément Cléridan

49
Propagation du photon
Louis Garand
Vol. 18 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Propagation du photon

Louis Garand

« Instantanément, la vanité insensée du projet saute aux yeux. » Louis Garand situe d'emblée l'ambition déraisonnable du sujet. Ce livre concerne la tentative d'un artiste du XXIe siècle que Louis Garand, sans la révéler, « a de bonnes raisons de ne pas nommer ». Il rapporte que l'auteur de cette tentative concède être sujet à un certain aveuglement mais précise avec insistance que ce n'était pas le photon lui-même mais *seulement* sa propagation qu'il avait envisagé d'évoquer.

Tout en rendant les choses visibles au niveau macroscopique – et peut-être à cause de cela ? – la propagation de la lumière, déferlement évidemment considérable et

omniprésent, est invisible. L'événement a lieu sans interruption à chaque instant dans chaque recoin devant ou derrière nous. *Propagation du photon* pourrait légender n'importe quelle vue de n'importe quoi, si ce n'est de l'obscurité la plus profonde – encore que le photon ne soit observable que lorsqu'on le fait disparaître…

N'importe quoi donc : la batterie de casseroles sur le mur de la cuisine ou un portrait de Marilyn ferait l'affaire !

À la mise en garde de Schrödinger : « Un modèle satisfaisant n'est pas seulement inaccessible en pratique, il n'est même pas pensable. Seules les mathématiques peuvent le décrire », il faut ajouter quelques remarques amicalement adressées à l'auteur du projet par Jean-Marc Lévy-Leblond dont on perçoit et comprend la perplexité : « *Je suis vraiment curieux de ce que tu pourras écrire sur la propagation du photon. Puis-je me permettre de te soumettre les paradoxes suivants au sens étymologique du terme : para-doxal = contraire à l'opinion commune, et non pas logiquement contradictoire) :*

– on ne peut pas observer un photon pendant qu'il se propage ; on ne peut l'observer qu'en le faisant disparaître ;

– pour un photon, sa propre propagation (entre sa création et son annihilation) est instantanée ;

– quand la lumière traverse une vitre, ce ne sont pas les mêmes photons qui entrent dans le verre et qui en ressortent.

Très amicalement.

Jean-Marc. »

Avec tout cela, l'auteur de l'œuvre — puisqu'il présente cela comme une sculpture — présuma que si l'on s'accordait à penser les particules comme rien d'autre que des configurations, il pouvait bien envisager une configuration… Le train d'ondes des photons, dont les schémas décrivent des zones géométriques contingentes, montre comme une structure réticulaire. Ses traductions graphiques en deux dimensions sont les hachures et les grilles. Malgré des immatérialités et des dimensions que la raison ne saurait rapprocher – mais on a compris ici que la raison ne préoccupe guère –, elles furent comparées à du treillis. De façon naïve ou, au mieux, elliptique, le treillis représenterait le train d'ondes des photons. Le maillage révèle une discontinuité qui se maintient dans une continuité spatiale. Pour finir, le forcené, rapporte Louis Garand, argumente que la configuration qu'il montre représente l'image mentale de son effort sur le sujet plus que le sujet lui-même ; il espère être un tout petit peu moins éloigné du sujet que ne l'est la batterie de casseroles ; pour le portrait de Marilyn, l'affirmation se fait moins ferme. Pour finir et même de loin, le sujet aura-t-il été interpellé ?

Clément Cléridan

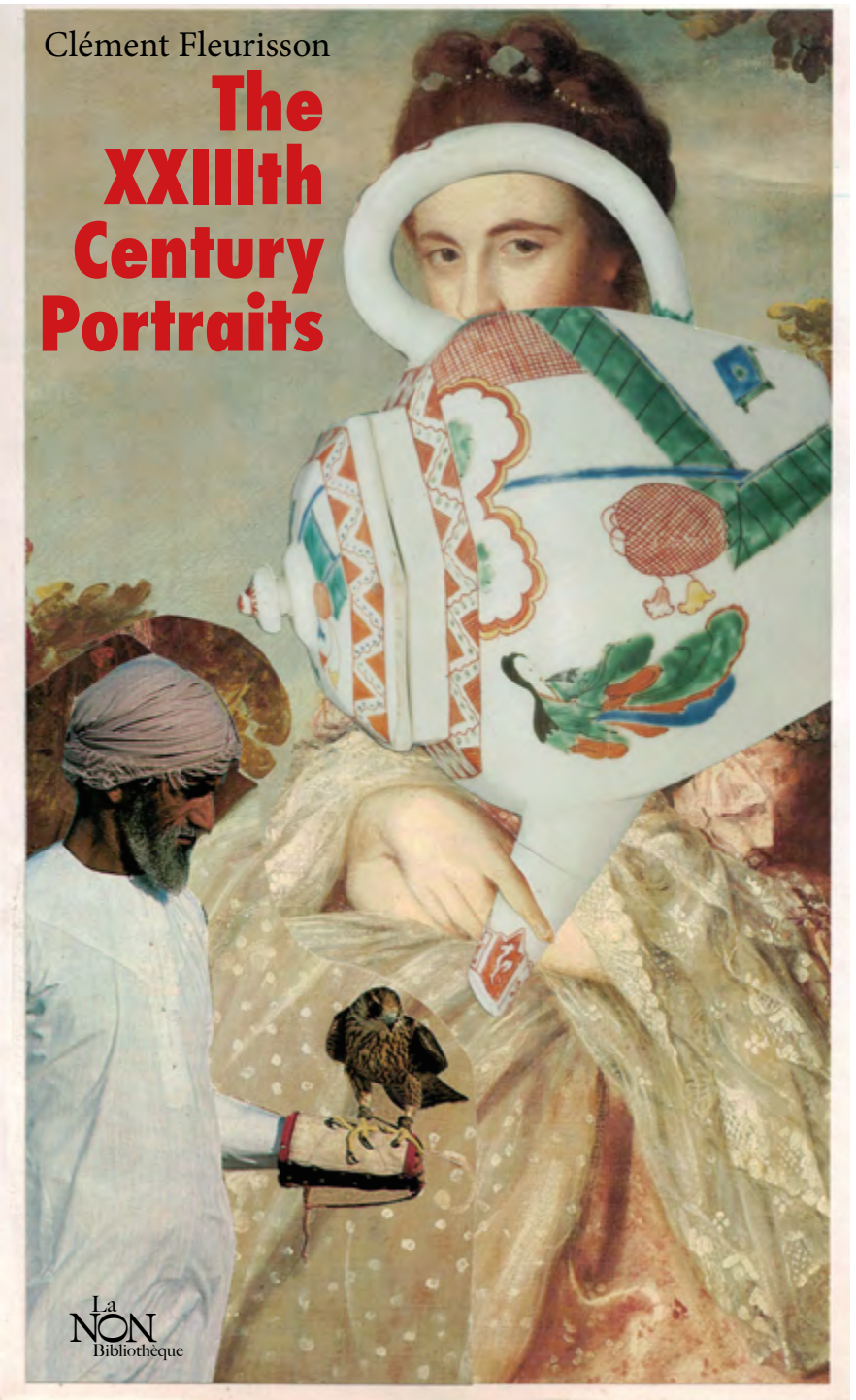
50
The XXIIIth Century Portraits
Clément Fleurisson
Vol. 22 x 17 cm
Digital 250 g / 10 ex.

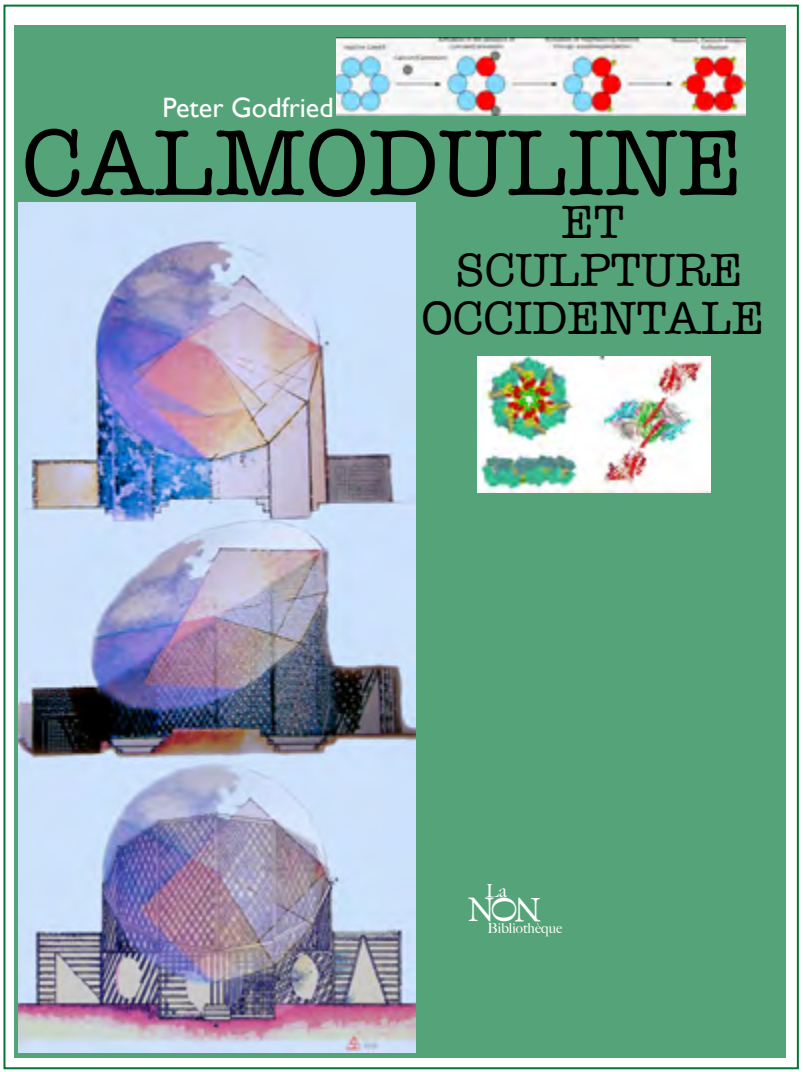
The XXIIIth Century Portraits

Clément Fleurisson

Clément Fleurisson, avec les encouragements de *La NoN Bibliothèque*, a entrepris vers les années 2420 une étude portant sur l'art du portrait au XXIII^e^ siècle. La date de parution de l'ouvrage reste incertaine.

Édith Mardigaraud





Calmoduline et Sculpture occidentale

Peter Godfried

Calmodulin is a project dedicated to the vegetation itself, in terms of biological activity. The utopian Calmoduline Monument is based on the property of a protein, calmodulin, to bond selectively to calcium. Exterior physical constraints (wind, rain, etc.) modify the electric potential of the cellular membranes of a plant and consequently the flux of calcium. However, the calcium controls the expression of the calmodulin gene. The plant can thus, when there is a stimulus, modify its typical growth pattern. The basic principle of this sculpture is the extent that they could be picked up and transported, these signals could be enlarged, translated into colors and shapes, and show the plant's decisions. This permanent show, installed in a public place, would suggest a level of fundamental biological activity.

John Kerwen

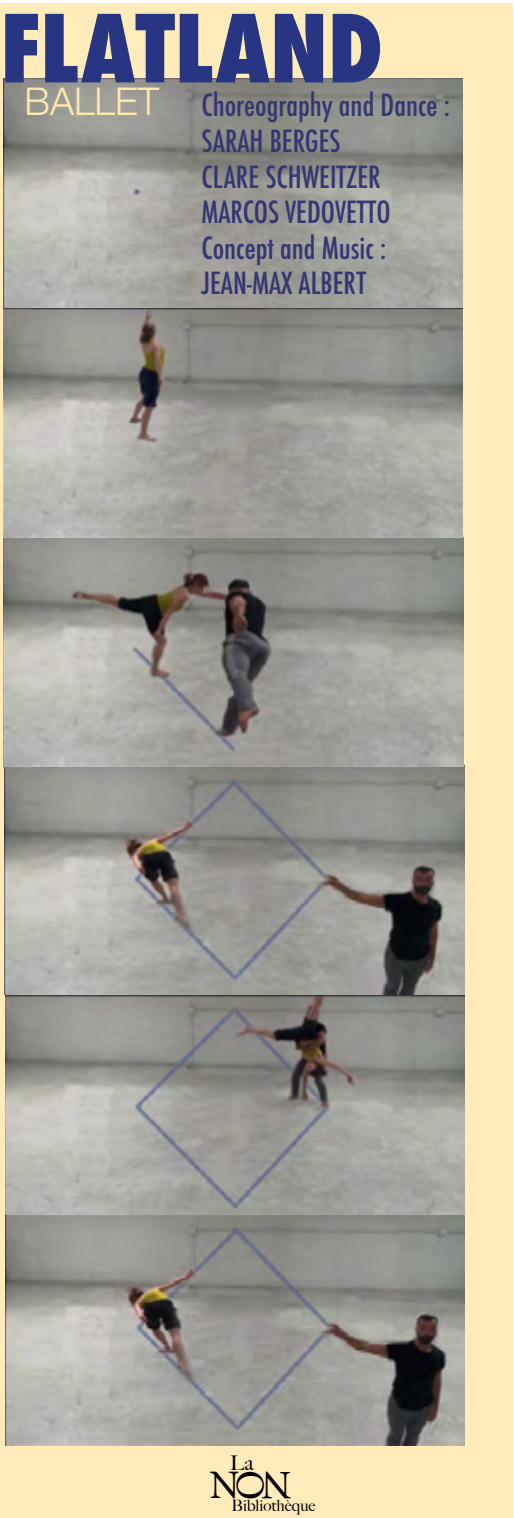
51
Calmoduline et Sculpture occidentale
Peter Godfried
Vol. 22,5 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Flatland Ballet
Choreography and dance :
Sarah Berges,
Clare Schweitzer,
Marcos Vendovetto
Music and concept :
Jean-Max Albert

This ballet is originally inspired by Edwin A. Abbott's Flatland. The structure of the choreography is an anamorphosed rhombus. This figure turns to be comprehensible only from a specific vantage point. This process allows the same dancer's movements and speed to cover different lengths.

Within this set-up, the music and choreography evoke Minkowski's diagram of Einstein's 1911 thought experiment on length contraction — and further, Minkowski's spacetime, and the most recent loop quantum gravity theory.

John Kerwen



53
Flatland Ballet
Sarah Berges, Jean-Max Albert
Vol. 22,5 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.



54
Le Second Raisonnement d'Hyménope VI
Doug Demeter
Vol. 16,5 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Le Second Raisonnement d'Hyménope VI

Doug Demeter

Une reine perd ses ailes après le vol nuptial. Après le vol nuptial, elle n'en a plus besoin. Que deviennent-elles alors ? Tel fut le premier raisonnement de l'ouvrière Hyménope par un beau matin de mai, journée justement de célébration nuptiale. Avec ce raisonnement, Hyménope avait suivi, depuis le sol naturellement, le vol nuptial et avait récupéré les ailes chues là où la reine les avait abandonnées. Là-dessus, elle s'autoproclama reine. Allez savoir pourquoi, elle prit pour nom Hyménope VI, plutôt qu'Hyménope Ire… car, à notre connaissance, elle était la première de la lignée et aussi, d'ailleurs, la dernière, comme on va le voir.

Ces ailes, dont Hyménope s'empara, pour s'en parer étaient une bonne occasion de se faire virer. Elle le fut sur l'heure : virée pour vol d'ailes ! Une demi-douzaine de grands ouvriers la conduisirent sans ménagement à la porte de la fourmilière. Mais leur incompétence permit à Hyménope VI de conserver les ailes royales dissimulées sous son abdomen populaire (populaire à plus d'un titre, j'y reviendrai peut-être).

La clairière où se tenait la fourmilière était à la lisière d'une forêt, au bord d'un lac – vous diriez une flaque d'eau, mais pour Hyménope, fourmi, on le comprend, cela représentait pour le moins un lac.

Hyménope était dotée d'une tête énorme et de mandibules de scarabée, dont on s'était suffisamment moqué (pour cela d'ailleurs, elle ne regrettait pas de quitter la colonie). Afin d'éviter le rallongement autour du lac-flaque, Hyménope imagina employer les ailes dérobées.

Ici, il est temps d'avouer que ce récit est à vocation pédagogique. Si on entend parler des particules élémentaires, on ne les voit guère… Le début en forme de conte est un vieux truc pour faire passer des informations plus difficiles à intégrer.

Pour illustrer le principe de ce que peut dévoiler une onde, les physiciens évoquent les ronds dans l'eau. Si dans cette eau, il y avait un rocher, même invisible, la modification des ronds dans l'eau nous dessinerait ses contours. Les vaguelettes intercepteraient la forme du rocher. La lumière, vibration électromagnétique, est, comme les ronds dans l'eau, interceptée par les objets qu'elle rencontre. Ce qui fait apparaître les objets qu'elle rencontre. Avec un objet très petit – mettons une fourmi – tombé sur l'eau, les ondes ne sont nullement arrêtées : elles ne le « voient » pas. Ce fut le second (et dernier) raisonnement d'Hyménope VI : on ne voit pas les quarks ni les leptons, parce que les particules élémentaires sont trop petites pour arrêter les ondes de la lumière, se dit-elle dans le bref instant où elle flottait encore.

Clément Cléridan

Sculptures Bachelard

Christine Picaud

Une sculpture Bachelard propose de restituer, sous la forme d'une petite pièce en bronze, la qualité de la portion spécifique d'espace qu'elle vise. Non pas dans le sens d'une photographie ou d'une maquette mais celle, plus abstraite, du caractère d'un lieu. La sculpture présente ces portions d'espace transposées dans un résumé géométrique.

Ce concentré, aggloméré comme une sorte de noyau d'un lieu, représente si l'on veut et dans une vision animiste l'esprit de cet espace. Ce serait une sorte d'appareil photo ne disposant que d'une prise de vue unique et pétrifié par l'environnement qu'il a visé.

La sculpture-viseur inverse la situation commune d'une sculpture qui est de se trouver dans le site, en incluant pour l'occasion le site dans la sculpture. Parce qu'elle inclut les dimensions de l'espace visé, elle est, à proprement parler, sans échelle. Les sculptures Bachelard ne se découvrent que dans une proximité qui correspond justement à l'espace concerné.

John Kerwen



55
Sculptures Bachelard
Christine Picaud
32 p,
18 x 11,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



56
L'Infirmière de service
Jean Marcel
Vol. 14 x 10 cm
Digital 250 g / 7 ex.

L'Infirmière de service

Jean Marcel

Parmi les très nombreuses questions que je voudrais poser à l'infirmière de service, l'une, comme il se doit, me brûle les lèvres. Les siennes, on le sait, sont pulpeuses, je les presserais bien contre les miennes… mais la fièvre, comme il se doit (encore !), me cloue au lit. Ma question est de savoir à quel niveau de complexité je dois me placer. (On le voit que je suis fiévreux !) Si l'on était en présence de l'infirmière de service, on le serait tout autant, car plus on se rapproche de structures premières, plus elles sont universelles : elles s'appliquent aussi bien à Monk ou à Rembrandt, pour être précis : elles s'appliquent aussi bien à *'Round Midnight* qu'à *La Ronde de nuit*. Nietzschéenne, l'infirmière de service se penche sur moi et, avec un baiser du bout des lèvres, elle me confie : « Un jour on saura peut-être qu'il n'y avait pas d'art, mais seulement de la médecine. »

Robert Vendoux





57
Drame au Cirque « C »
Elsa Quant
Jaquette et 4e
16 x 22 cm
Digital 250 g
7 ex.

Drame au Cirque « C »

Elsa Quant

Pour répondre aux assauts de l'entracte, Franz préparait d'habitude son stand de boissons pendant le spectacle. Il s'était arrangé pour être prêt plus tôt, afin d'assister au numéro de Korniza. Elle entra sur la piste et s'installa gracieusement sur une balancelle fixée à la grappe des ballons multicolores qui l'enleva dans les airs : c'était son numéro. Franz fumait une cigarette à petites bouffées nerveuses et ne quittait pas Korniza des yeux. Elle a trop confiance, pensa-t-il. Pourtant, si elle semblait effectivement sûre d'elle, Korniza n'en était pas moins consciente du danger : son mari, le dompteur Dédé Rangé, était jaloux de Franz… et avec raison! Il dégaina son Diliger et atteint les ballons qui supportaient le trapèze de Korniza. Elle chuta droit sur un lion.

Les spectateurs, malgré des promotions mirobolantes offertes par la direction, ne suivirent pas la suite du spectacle.

Ce scénario que j'ai résumé ici représente le centre du roman, il paraîtra banal ; pourtant les circonstances qui ont précédé le drame et les conséquences qui en découlent sont, elles, absolument hors normes.

Paule Vindemures

L'Au-deçà de Joan Mitchell

Jean Thévenaud

Depuis l'au-delà où elle se trouve à présent, l'année 1987 représente un au-deçà pour Joan Mitchell. Sur la couverture de ce qui pourrait être une monographie, on la voit pendant sa visite amicale de l'exposition « De la roue du champ à la queue du sel », un hommage marquant le centenaire de la naissance de Marcel Duchamp et faisant référence à ses inspirateurs. L'un avéré : Raymond Roussel et l'autre supposé : Jean-Jacques Lequeu.

Paule Vindemures



58
L'Au-deçà de Joan Mitchell
Jean Thévenaud
Vol. 18 x 9 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Umberto Eco et le futur 'Pataphysique

Louis Garand

Il faut ici redire que *La NoN Bibliothèque* détient des informations de première main concernant l'origine des titres et les illustrations de couverture. Certaines s'appuient sur des événements célèbres. Ici, par exemple, le régent en charge à l'époque de la chaire d'hypothétique seconde du collège de 'Pataphysique présente à Umberto Eco la maquette du timbre qui, depuis, perpétue son indication prophétique.

Comme souvent avec *La NoN Bibliothèque*, cet ouvrage pourrait atteindre un nombre de pages dépassant largement les capacités des relieurs les mieux équipés.

Paule Vindemures



59
Umberto Eco et le futur 'Pataphysique
Louis Garand
Vol. 20,5 x 11,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.

60
Le passé a lâché prise
Maurice Snourzoff
Vol. 18 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Le passé a lâché prise

Maurice Snourzoff

Le directeur des services actifs de la Bibliothèque nous invita instamment à nous souvenir de différents éléments du passé :

– Pour se souvenir de différents éléments du passé, il faut en avoir les moyens ! clama-t-il en scandant la sentence du plat de la main sur une carte d'état-major littéraire.

Perdu parmi les innombrables collègues présents dans l'immense bureau, je me tenais tranquille. À part moi, j'étais assez d'accord avec l'assertion et je laissai aller mes pensées : il est vrai que dans la vie, il est bon d'avoir les moyens ! Pour jouer *le* piano, il faut avoir des moyens et aussi bien que pour jouer la fille de l'air et encore faut-il des moyens pour sortir avec la fille de l'air ! Je m'en souviens de notre dernière sortie…

De plus, les moyens diffèrent selon les cas. Pour se souvenir de différents éléments du passé, comme dit le directeur, il faut donc avoir les moyens différents de ceux adaptés pour jouer du piano ou pour sortir avec la fille de l'air. Que le piano reste avec vous est envisageable. Que la fille de l'air reste avec vous ne l'est qu'aussi longtemps que vous avez les moyens de la sortir… mais il n'en va pas de même pour les différents éléments du passé ! Se souvenir de différents éléments du passé, c'est opérer un rappel à soi de choses éparpillées. Faut-il, métaphore fatiguée mais secourable, faire comme le pêcheur qui lance un filet pour déséparpiller les poissons ? Déséparpiller des choses, c'est pour le moins un vocabulaire de pêcheur ou encore mieux : de poissonnier, car sur son éventaire les poissons sont très déséparpillés. Mais enfin de quelles sortes de moyens faut-il disposer pour déséparpiller différents éléments du passé ? On attend des moyens d'ordre intellectuel : s'il s'agit de lancer un filet, il s'agira d'un filet intellectuel au risque de s'emmêler les neurones ; et pour la fille de l'air ? S'agit-il d'ailleurs d'une hôtesse de l'air ou d'une femme partie sans prévenir ? Le directeur des services actifs de la Bibliothèque martèle alors quelque chose d'une voix forte. Cela me sort de mes pensées. Que dit-il ? Ma parole ! Il répond à ma question :

– C'est la fille du poissonnier ! hurle-t-il.

Alors là : je n'en reviens pas !

Robert Vendoux



Pascal Meistermann

La NON Bibliothèque

L'Sec-Neml

L' Sec-Neml

Pascal Meistermann

Il y a chez moi un miroir dans lequel vit L'Sec-Neml. Sa voix ressemble aux sons réunis d'une trompette et d'un hautbois dans son registre grave. L'Sec-Neml est un ange – pour de vrai ! Je ne parle pas de quelqu'un de serviable, mais d'un ange véritable appartenant au Département des indulgences célestes. Pourtant, chaque fois qu'il me voit, L'Sec-Neml, ange de l'indulgence, commence par me passer un savon : quelle idée eus-tu (nous nous tutoyons sans façons) de mettre un cercle à cet endroit-là de ta composition ? La plupart du temps, je barguigne, j'essaie de m'expliquer. Il insiste. Alors je lui dis, que pour un ange des indulgences, il n'est guère clément, un ange qui, de plus, vit chez moi, à mes crochets (c'est vrai : son miroir est suspendu à des crochets qui m'appartiennent). Aussitôt, il passe l'éponge (de son côté du miroir). Comme on est en droit de l'attendre d'un coup d'éponge, la situation s'éclaircit ; mais si le miroir est plus clair, curieusement, L'Sec-Neml devient moins distinct.

Hier, je n'avais encore rien dit, qu'il se confondait en excuses : « Je n'aurais pas dû, je n'aurais pas dû, pardon ! pardon ! », suppliait-il, bien visible dans un miroir qui n'avait pas été épongé car je m'étais absenté plusieurs jours. « Pardon de quoi ? », je demandai, quelque peu alarmé, car je le connais… « Dans ton tableau, tu sais celui… eh bien, j'ai déplacé le cercle, m'avoua-t-il, et c'est encore pire qu'avant. Je l'ai déplacé vers le bas, contre la tache rouge, tu sais… l'effet est désastreux ! »

Je promis d'arranger ça et c'est moi qui donnai le coup d'éponge pardonnateur. J'étais plus contrarié toutefois que je le montrais, car je n'aime pas tant que l'on modifie mes compositions dès que je tourne le dos. Cela se traduisit par un coup d'éponge trop vigoureux pour les crochets (qui m'appartiennent). Ils cédèrent. Avant même que le miroir ne se brise sur le sol en carrelage, je m'en voulais déjà d'avoir, la semaine dernière, tant reproché à L'Sec-Neml d'être toujours suspendu à mes crochets… Et quelle idée de l'avoir suspendu au-dessus d'un sol en carrelage ! Et quelle idée de l'avoir suspendu plutôt que posé sur ma commode flamande ! Et désormais qui me fera remarquer, avec indulgence, mes erreurs de composition, dont, j'en ai la douloureuse conscience ? Le reste du monde s'en fout.

Robert Vendoux

61
L' Sec-Neml
Pascal Meistermann
Vol. 16 x 11 cm
Digital 250 g / 7 ex.

62
Une prompte histoire du temps
Jorge Amarillo
Vol. 15 x 11 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Une prompte histoire du temps

Jorge Amarillo

Nous savions (par Italo Calvino) que la Lune était très proche de la Terre, autrefois. Et quand c'était la nouvelle lune, celle-ci « roulait dans le ciel comme une ombrelle noire emportée par le vent ». Dans un cosmos où les distances et les orbites étaient bien différentes de celles d'aujourd'hui, ce ne fut pas une surprise qu'un lion tombât de la Lune. Une mythologie à présent oubliée s'en empara et le prit pour emblème du temps qui lui aussi dévore tout en opérant ses *révolutions* (le terme désignait alors des mouvements circulaires, mais il prit le sens de bouleversements après l'ouvrage de Copernic *De Revolutionibus Orbium Celestrium* qui bouscula profondément les idées). Malgré une velléité affichée de promptitude, plusieurs chapitres de cette expéditive histoire du temps s'attardent pourtant longuement sur la transformation du lion en sphinx.

Robert Vendoux

Only Certain Aspects Will Be Discussed
Jean Zum

Maud Wantey était universellement connue sous le nom de la femme-échelle. Aussitôt associés, les mots *femme* et *échelle* forment une image : imagine-t-on une femme très grande nantie de barreaux ? Aperçoit-on d'ailleurs, sur la couverture de l'ouvrage, fondu dans la silhouette de Maud Wantey, un barreau d'échelle ? Ce pourrait aussi bien être le manche d'un balai : le contour d'un foulard noué sur sa tête laissant penser que Maud Wantey est occupée à faire le ménage. Mais la raison de son surnom de femme-échelle ne se trouve pas dans cette interprétation superficielle.

Maud Wantey était la fille d'un géographe et d'une biologiste et la petite-fille d'un physicien de renom ; à la faveur de ce milieu familial scientifique, Maud développa d'extraordinaires capacités à ressentir les dimensions relatives des choses – leur échelle, justement. Les surprenantes capacités mimétiques de l'enfance traduisirent physiquement ces ressentis. À force de voir et d'entendre parler de dimensions parfois astronomiques, parfois microscopiques, Maud en vint à se rétracter ou à s'étirer bien au-delà de ce que permet une anatomie humaine ordinaire. Selon les circonstances, son corps s'allongeait ou rapetissait de façon spectaculaire. Comme le laisse entrevoir une ouverture dans l'architecture de l'illustration, son physique s'élargissait à l'échelle de plaines et de collines ; d'un autre côté, une jupe dans le vent et une culotte ornées de pois de dimensions variées symbolisent à merveille le monde subatomique.

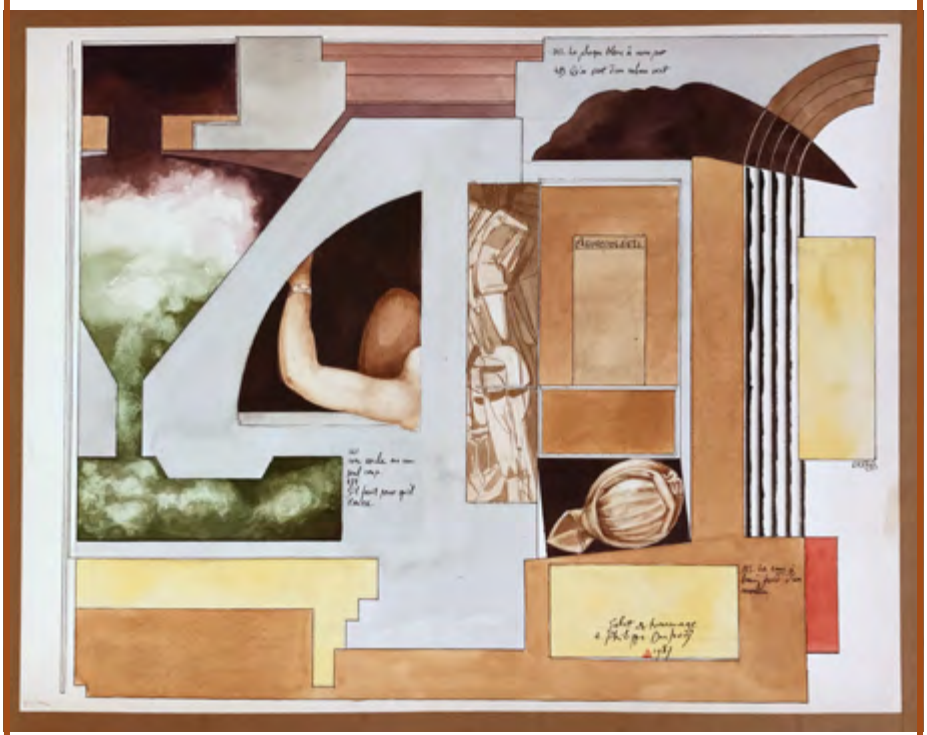
Clément Cléridan



63
Only Certain Aspects Will Be Discussed
Jean Zum
Vol. 24 x 17 cm
Digital 250 g / 12 ex.

Vincent Boisseau

ROUSSEL LEQUEU DUCHAMP



La NON Bibliothèque

64

Roussel, Lequeu, Duchamp
Vincent Boisseau
Vol. 27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Roussel, Lequeu, Duchamp

Vincent Boisseau

Vers la fin du XXII[e] siècle, les fables de La Fontaine étaient totalement oubliées. Les rares érudits qui connaissaient encore leur existence les jugeaient d'un intellectualisme inabordable. Pour la *réalité discrète*, il ne restait de la notion de fable que le principe de hiérarchie allant par sauts quantiques du moins vers le plus.

Pour exemple, la quantafable *Roussel, Lequeu, Duchamp* exposait que Roussel allait moins vite et transportait moins que Lequeu, ce dernier se montrant moins performant qu'un Duchamp. Cet exemple avait provoqué d'innombrables débats, la critique s'interrogeait sur le distinguo établi entre les vitesses comparées de l'aquarelle, de l'Afrique, des escaliers, des nus et discutait sur le bienfondé d'une hiérarchie désignant l'un comme étant tributaire des deux autres.

Clément Cléridan

Le jour où le présent fut démonté

Louis Garand

Cet ouvrage renvoie à deux extraits du présent catalogue. Tout d'abord, à la notice de Robert Vendoux à propos du pastiche d'un traité de peinture : *La Peinture à l'eau* de Charles Boozmann (cat. 14). Le présent est supposé lié à la technique de l'aquarelle en ce sens qu'il baigne l'action de l'aquarelliste et que l'aquarelliste baigne réciproquement. Cela rejoint (un peu) la grande tradition chinoise du *trait du pinceau*, sur le plan de l'adéquation entre l'humidité et la brièveté. Mais Robert Vendoux quitte rapidement cet exposé prometteur pour passer à celui d'une expérience personnelle suffisamment invraisemblable pour justifier ici mon témoignage car j'étais là, dans les bureaux de la Bibliothèque, *le jour où le présent fut démonté*. J'ai assisté à cet épisode que Vendoux a brillamment décrit : « la lumière, comme un pneu lisse sur le verglas, s'était mise à patiner sur le présent ». On se souvient peut-être de la suite : « à la façon des rouages qui restent sur un établi après qu'une mécanique soit remontée, on trouva plusieurs éléments du présent restés sur le bureau ». La conclusion de Vendoux observant que le temps n'est pas son écoulement, mais ce qui cause son écoulement, nous a appris quelque chose sur la nature du temps. L'ouvrage du génie civil qui illustre la couverture relève d'une métaphore complexe du sujet qui demanderait une note particulière.

Le second ouvrage auquel se réfère ce livre est *Absolute Elsewhere* de Vince Fischer, dont Clément Cléridan a courageusement rendu compte (cat. 35-36). Courageusement, car là-bas, Vince Fischer (comme Charles Boozmann avant lui et ici même Louis Garand) est maintenu dans cet *ailleurs absolu* où *La NoN Bibliothèque* se plaît à conserver ses auteurs ; le critique Cléridan avait donc la charge de conférer un début d'existence à ce projet. Il s'est excusé, pour commencer, de donner l'impression de « ne plus trop savoir quoi penser », ce qui, pour un critique, pourrait être embarrassant, tant le critique sait toujours quoi penser… Mais il s'est alors repris en dénonçant vigoureusement (avec raison) la politique éditoriale de *La NoN Bibliothèque* ; enfin, il a résumé le sujet, en décrivant des cônes de lumière représentant des événements avec leur futur, avec leur présent et avec leur passé.

Le lecteur (avant d'être le lecteur ici présent) se mouvait d'abord dans la zone qui sert de fond aux cônes temporels montrés sur la couverture d'*Absolute Elsewhere* – c'est-à-dire qu'il se trouvait quelque part dans l'Univers. Puis il est entré dans la zone de temps de *La NoN Bibliothèque* jusqu'à la lecture de la notice 14. Puis, cheminant le long du cône de lumière, la notice 35 lui a permis de traverser un instant d'un présent approximatif.

Maintenant, afin que le lecteur ait un futur, il lui fallait impérativement un troisième élément à lire, qu'il trouve ici.

Édith Mardigaraud



65

Le jour où le présent fut démonté

Louis Garand

Vol. 27 x 19 cm

Digital 250 g / 7 ex.



Le passage à côté de l'essentiel

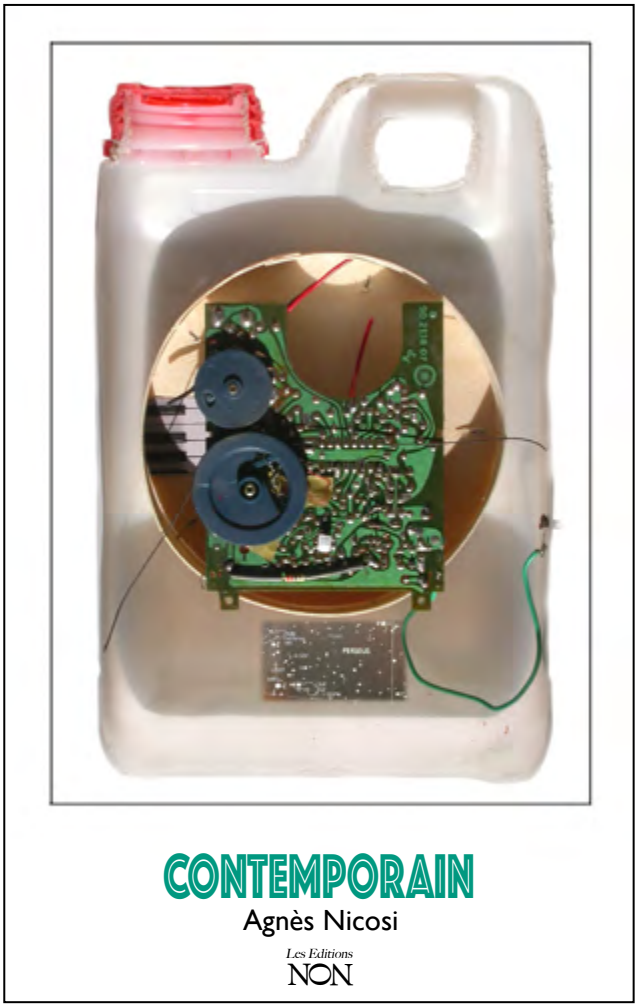
Nicolas Audibert

Nous ne savons rien de ce titre, sinon qu'il n'existe pas. Je ne vais naturellement pas recommander la lecture d'un ouvrage inexistant… mais j'en recommande la rédaction enthousiaste. Que Nicolas Audibert (ou tout autre) étudie ce système pendulaire à l'œuvre devant l'éventaire d'un libraire ou le catalogue d'un éditeur : en bout de course de chaque balancement, la mémoire se glisse entre les présences du présent ; le présent de la réalité et le présent permanent de notre psychologie. Mais je ne peux que rêver maladroitement le brouillard créatif, là où naissent les idées, dans l'incandescence de l'intuition, dans la tension d'imaginer ce qui ne l'a pas encore été.

Robert Vendoux

66
Le Passage à côté de l'essentiel
Nicolas Audibert
Vol. 27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.

67
Contemporain
Agnès Nicosi
Vol. 27 x 19 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Contemporain

Agnès Nicosi

Dans un monde où nous sommes déjà dans l'éternelle permanence d'un système incompréhensible, le contemporain comporte deux éléments dont l'apparence diminue cependant que l'existence augmente.

Les composants électroniques se miniaturisent et ne se voient bientôt plus à l'œil nu, la matière plastique se dégrade et ne se voit bientôt plus à l'œil nu. Leur contemporaine omniprésence est fonction inverse de leurs réduction et dissolution. Le contraire des récits de naufrages universels que le lecteur perplexe pourra consulter : *The Epic of Gilgamesh* ; *L'Apocalypse de saint Jean* (hors cat.).

Clément Cléridan

Disparition au-dedans d'une table

Hugo Pinson

Après un titre qui semblait annoncer une intrigue policière et au terme d'un premier chapitre suffisamment morne pour nous faire perdre patience, Hugo Pinson nous réveille avec une surprenante action de son héroïne. Nous pouvons lire en toutes lettres : « Theyrine alors disparut *dans* la massive table de chêne. »

Au stade où nous sommes, toute disparition est accueillie comme un espoir : celui d'entraîner avec elle l'ensemble de ce méchant roman et si nous sursautons, ce n'est pas du fait que cette Theyrine disparaisse (Theyrine, tout de même, quels parents ont eu l'idée d'un tel prénom ?), non, ce qui nous a éveillé, c'est la destination de l'héroïne : l'*intérieur* d'une table !

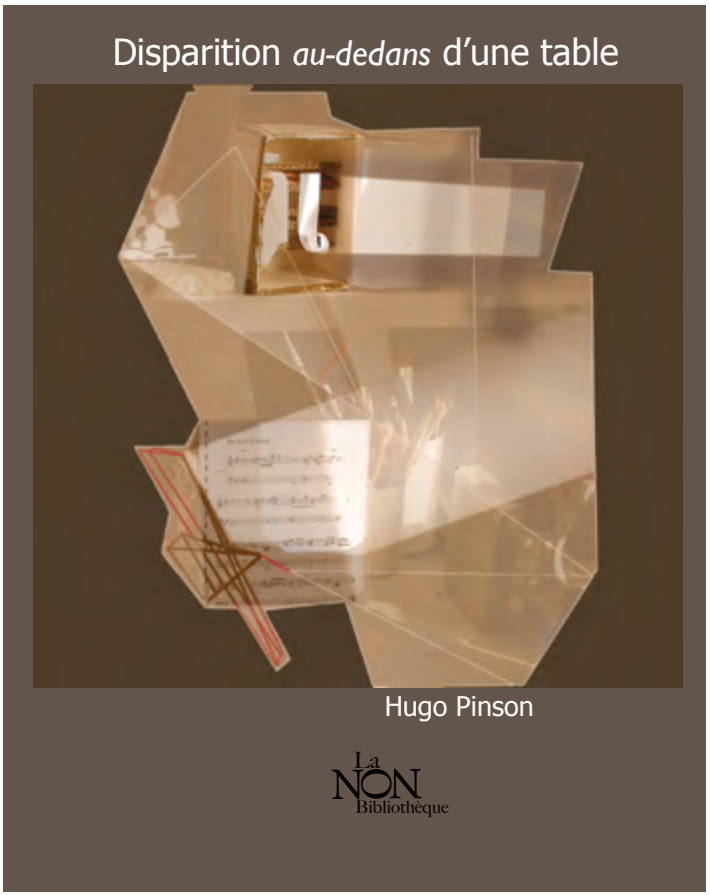
La préposition de lieu dûment soulignée écarte la possibilité d'une faute de frappe de même que l'imprudent prénom à consonance culinaire dont la répétition typographiée à l'identique confirme qu'il est délibéré.

Il faut donc croire que l'auteur compte encastrer son personnage, Theyrine, dans le bois même dont est faite une table. L'intérêt du lecteur et celui de ma note critique sont relancés, mais comme un oiseau sur la crête d'une vague, je reste vigilant : la marée littéraire de Pinson masque des écueils.

Pour le moment et s'il est vrai qu'en ce siècle où nous sommes on a pris l'habitude de ne s'étonner de rien, la fusion d'une jeune femme dans une table laisse tout de même le lecteur perplexe. L'auteur aussi apparemment qui, pour justifier le phénomène improbable, va à présent aligner des explications foireuses. Il suggère d'abord que certains arbres, comme le saule ou le tilleul, dont le cœur n'est pas durci, pourrissent en leur centre et deviennent creux. Ce serait une faille où pourrait disparaître une jeune femme ! Mais cette table, c'est écrit, est en chêne ! Après ces hypothèses d'échelle macroscopique, l'auteur passe au microscopique et même à l'infiniment petit. La matière n'est pas aussi matérielle que cela, annonce-t-il : si l'on se penche sur le niveau atomique, il y a de grands espaces entre les atomes et leurs noyaux. Hugo Pinson compte-t-il plus ou moins intriquer Theyrine dans le bois ? Il va jusqu'à avancer que les protons et les neutrons du carbone et des quelques autres éléments qui constituent les cellules et les chairs de Theyrine sauraient se glisser entre les protons et neutrons qui forment le bois du chêne ; il laisse entendre en outre – cela a-t-il quelque chose à voir ? – que, à l'intérieur d'une table, à la façon des traditions funéraires antiques, sont disposés différents éléments utiles au cas où le disparu aime la musique, la peinture et la géométrie.

Nous notons, pour finir, que cet ouvrage aura eu une forte influence sur d'autres scénarios comportant des disparitions de personnages. Voir par exemple *Disparition de Denyse Watkins* (cat. 69) ou *Esther au marché* (cat. 70), jusqu'à *La Mort de Marat* (cat. 71).

John Kerwen



68
Disparition au-dedans d'une table
Hugo Pinson
Vol. 22 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Disparition de Denyse Watkins

Alain Descours

Quelque chose n'allait pas avec cette table derrière laquelle Denyse Watkins avait été vue pour la dernière fois. Les pieds de tubes en inox n'avaient rien à faire avec le plateau en chêne massif, de facture ancienne, qu'ils soutenaient. Ce genre de bizarrerie ne se limitait pas à la table où s'était tenue la demoiselle disparue, il s'étendait à tout le mobilier : c'était pour ainsi dire le style Burger-Quinc. Le lecteur sait, bien sûr, ce que recouvre le mot *Burger*, mais s'interroge peut-être au sujet du *Quinc* qui lui est adjoint. Celui-ci représente simplement l'abréviation de *quincaillerie*.

Il est assurément peu courant que restauration et quincaillerie soient réunies. Ce fut pourtant l'idée imaginée par Émile Basse, propriétaire et directeur des établissements du même nom : une quincaillerie immense et réputée, dans laquelle il avait introduit un service de restauration rapide. Le premier BurgerQuinc avait été aménagé au rez-de-chaussée de la maison mère à Bruxelles. L'ambiance inattendue que créait l'environnement d'une quincaillerie avait provoqué le phénomène de mode escompté. Émile Basse, qui savait y faire, avait parachevé son œuvre en choisissant un mobilier – dont des tables en particulier – d'un style innommable. Quant à la disparition… nous nous sommes alarmé inutilement : Denyse Watkins qui avait fini de déjeuner était simplement sortie de l'établissement pour rejoindre son bureau.

Robert Vendoux

69

Disparition de Denyse Watkins
Alain Descours
Vol. 18 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La NON Bibliothèque

Alain Descours
Disparition de Denyse Watkins



70

Esther au marché
Louis Legrand
Vol. 22 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Esther au marché

Louis Legrand

Le deuxième tome de ce qui risquerait d'inaugurer une véritable saga des aventures d'Esther paraîtra à Londres en 2038. Nous pensions être débarrassé de Louis Legrand et de son Esther après le flop mérité de son premier et détestable roman bâti, faut-il le rappeler ici, sur le tout aussi détestable jeu de mots « Comment faire taire Esther aussi ? » Legrand serait bien inspiré d'appliquer à lui-même son injonction.

Cette fois, s'il ne fait toujours pas taire Esther, du moins la fait-il disparaître et dès la première page : « Avant d'aller au marché, Esther prenait son petit déjeuner quand elle disparut dans la table. » Le lecteur ne manquera pas de rapprocher cette heureuse disparition de celle qui frappe l'héroïne du roman de Hugo Pinson (cat. 68). Il faut donc se reporter à la notice concernant ce titre pour y trouver tout ce que le nouveau genre romanesque de la disparition inspire. Mais si la disparition fait partie de la stratégie de base d'un roman ayant pour but d'intriguer, la disparition à l'intérieur d'une table reste un cas littéraire à part.

Elga Shelzevir

La Mort de Mara

Liliane Schmid

Nous percevons au premier coup d'œil l'étrangeté de l'image en couverture. Après un second coup d'œil, et aidés par le nom *Marat* qui compose le titre, nous identifions le décor dans lequel David a situé le mort célèbre. Naturellement, il manque un élément. Les ouvrages précédents de ce catalogue, portant sur le thème de la disparition, nous ont aiguisé l'esprit…

Maintenant, l'absence du corps de la victime justifie-t-elle de présenter ce livre comme appartenant au genre policier ? L'assassinat de Marat, ce n'est pas le mystère de la chambre jaune et, s'il est inconvenant par ailleurs de révéler la solution d'un roman policier, ici assassin et victime sont archiconnus du public et depuis plusieurs siècles.

Connus ? N'en va-t-il pas de Charlotte Corday et de Jean-Paul Marat comme de vous et moi, c'est-à-dire (à travers ce rapprochement, il est vrai, hasardeux) que je me demande si l'on connaît jamais quelqu'un ? Déjà, Marat ne connaissait pas Charlotte. Et celle-ci le connaissait-elle pour son *Essay on the Human Soul* ou pour avoir appelé au meurtre ? On se demande bien sûr jusqu'à quel point cet appel fut un malentendu.

Si l'intrigue policière, nous l'avons vu, est ici sans avenir, par contre celle des destinées des personnages reste un profond mystère. Charlotte passe à l'acte après un bon quart d'heure. Que s'est-il dit, pendant ce quart d'heure ? Et, en plus d'un tableau, quel sujet pour une tragédie ! D'autant – imagine-t-on encore cela ? – que Pierre Corneille est en ligne directe l'ancêtre de Charlotte Corday !

Mais revenons au tableau de David dont on peut dire qu'il a été ici *dépeint*… Désencombrée du cadavre, la composition apparaît dans sa pureté. David sait composer ; il sait mettre en scène ; il sait communiquer. Si d'autres gravures et tableaux, comme celui de Paul Baudry, montrent une scène de crime de couverture de magazine, plausible parce qu'exiguë avec désordre et chaise renversée, la sobriété de David, elle, annonce l'espace du Panthéon. Sa lumière est une lumière de temple, entre le brun et le vert d'un institut serré entre trois plans verticaux et une horizontale poudreuse. Tout est statique, arrêté, solennel. Le plan vertical de la caisse-écritoire est celui d'une stèle.

Clément Cléridan



Liliane Schmid La Non Bibliothèque La mort de Marat

71

La Mort de Marat

Liliane Schmid

Vol. 24 x 17 cm

Digital 250 g / 7 ex.

72
Atonalité prospective
Peter Scharr
Vol. 13,5 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La NON Bibliothèque

Atonalité prospective
par Peter Scharr

Atonalité prospective

Peter Scharr

Depuis que la musique peut être enregistrée, pendant son écoute, toutes choses peuvent se trouver sous notre regard : un bureau, une route, un jardin… Toutes choses qui en quelque façon sont changées par la musique, comme l'est un paysage avec une variation de lumière. Après ces remarques pertinentes, Peter Scharr décrit les activités du peintre et musicien querpéen Henri Quornille.

Lorsqu'il n'était pas occupé à peindre, celui-ci travaillait à formuler une méthode de composition fondée sur une succession de quinze sons qu'il nommait *Atonalité prospective*. Ces sons étaient disposés selon ce postulat que différence entre passé et futur n'existe que lorsqu'il y a de la chaleur. Cette référence oriente vers la physique et Scharr prétend qu'à la question : « Pourquoi du chaud vers le froid plutôt que l'inverse ? » Quornille proposa une brillante réponse d'ordre statistique : les atomes qui bougent vite dans le chaud ont plus de probabilités de heurter les atomes de substance froide qui, eux, bougent moins. Ces travaux n'empêchaient pas Quornille d'observer aussi ce que la musique transformait devant lui dans son atelier. Il écoutait *Well you needn't* quand, vers la mesure soixante cinq, Thelonious Monk s'écria : « Coltrane, Coltrane! » (Coltrane s'était endormi.) Quornille qui avait dépeint les effets de la musique, à la manière cubiste, ajouta le nom répété de Coltrane sur la toile.

En considérant que Henri Quornille est né en 1710 et à partir des faits rapportés, on est en droit de se demander si Scharr, dispose de toutes ses facultés, car à moins de considérer Quornille comme un extraordinaire visionnaire on le voit mal écouter un enregistrement datant de 1973, ni raisonner au début du XVIIIe siècle tel Boltzmann en termes de thermodynamique, non plus en termes de cubisme. Je pense que Scharr s'est inutilement ridiculisé avec ces anachronismes peu crédibles. J'observe cependant que la musique de Quornille, avec ses organisations de doubles croches de température élevée qui, en percutant la fraîcheur d'une ronde, provoquent la fusion d'accords froids, pourrait évoquer les merveilleux *chorusses* de John Coltrane.

Édith Mardigaraud

Le Madrigal de la fausse relation

Henriette Arthus

Toutes prometteuses qu'elles soient, les péripéties sentimentales d'une déesse plus ou moins obscure et d'un forgeron séducteur ne peuvent éviter les situations déjà vues. Vues, revues, parfaitement prévisibles car, malgré son obsession légitime de trouver un récit original, aucune des torsions désespérées que fait subir Henriette Arthus aux destinées de ses personnages n'aboutit à autre chose que du déjà-vu.

Cela fait déjà bien longtemps que des cohortes de scénaristes de séries vidéo organisés en commandos drogués jusqu'aux yeux activent les logarithmes qui combinent entre eux tous les arrangements possibles d'intrigues sentimentales, financières et politiques. Toutes les configurations possibles entre deux personnages – *a fortiori* ceux d'une déesse et d'un forgeron – étant épuisées, Henriette Arthus a toutefois eu la vision pénétrante d'une intrigue qui échappe à cette impasse éditoriale. En combinant un procédé littéraire et un procédé musical, elle a trouvé une ouverture riche et inattendue. Il s'agit de ce que les musiciens nomment *la fausse relation* qui, bien sûr, suggère d'emblée le monde sentimental.

Dans un enchaînement d'accords appartenant à l'harmonie tonale, la fausse relation se produit entre deux notes espacées d'un intervalle de triton, par exemple do et fa dièse.

On voit ce qu'un habile écrivain pourrait tirer d'une fausse relation chromatique ou d'une fausse relation d'octave… Nommée d'ailleurs *diabolus in musica*, la stratégie comporte une phase délicieuse nommée la *préparation*. Cela consiste – ainsi que l'on prépare l'annonce d'une mauvaise nouvelle – à introduire à l'avance la note provoquant la dissonance (Monteverdi en a largement usé).

Transposée sur le plan de l'écriture, l'intrigue amoureuse convenue prend une dimension et une problématique esthétique passionnantes puisqu'Henriette Arthus transpose la laideur morale du forgeron séducteur par l'emploi d'une syntaxe insupportable et l'obscure ambiguïté de la déesse par une orthographe à vous arracher les cheveux.

Édith Mardigaraud



73

Le Madrigal de la fausse relation
Henriette Arthus
Vol. 14 x18 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Vitesse instantanée

Éléonor Liu Zengh

La plus grande imperfection de l'intelligence humaine réside, selon Schopenhauer, dans son caractère successif, linéaire. Cet ouvrage fait un rapprochement audacieux entre l'imperfection du raisonnement humain observée par le philosophe et la question de la vitesse instantanée dans le domaine de la physique.



La vitesse d'un corps change au cours de sa chute. Mesurer sa vitesse instantanée, c'est mesurer la vitesse d'un objet à un instant donné et par conséquent *sans qu'il ait le temps de se déplacer…* La représentation mentale d'une vitesse sans qu'il y ait déplacement demande un effort – ce fut l'une des plus difficiles questions affrontées par Galilée.

Avec les deux images simultanées, présentées sur la couverture de l'ouvrage, l'intelligence quitte le mode linéaire. Comme à l'écoute des notes d'un accord, elle fonctionne là dans un registre instantané. Sa rapidité est celle des images mentales qui nous traversent l'esprit. La perception n'a pas le temps du raisonnement (ni donc le temps de s'égarer).

Si la vitesse de la chute des corps est prise en charge par le calcul infinitésimal et la notion de dérivée – que Galilée ne connaissait pas –, quelle mathématisation espérer quant à la vitesse d'une image mentale ? Et d'ailleurs faut-il l'invoquer ? Quelle que soit la réponse, la simultanéité produite par l'inclusion de deux images propose un niveau particulier de l'intelligence du monde.

Cette étude relève qu'à peu de temps des recherches de Galilée (peut-être même au même moment), Shakespeare (qui est né la même année que lui) faisait dresser au troisième acte de *Hamlet* une scène dans la scène…

Robert Vendoux

74
Vitesse instantanée
Éléonor Liu Zengh
Vol. 16 x 22 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La Longévité des effigies

John McMord

La longévité d'icones telle que Mona Lisa semble solide. La silhouette d'une Vénus de Cranach révélant une composition de Mondrian devant son nez parvient-elle à inspirer un doute ? Ce n'est pourtant pas le nez de la Joconde qui la caractérise mais un sourire (finalement contraint de décorer, pour les mieux vendre, toutes sortes de camelotes).

Clément Cléridan

75
La Longévité des effigies
John McMord
Vol. 19 x 26 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Nonpiods

Josée Francq

Madame Josée Francq a consacré aux Nonpiods une monographie. De même que le non-sucré n'est pas sucré, le préfixe nous porte à croire qu'il s'agit du contraire d'un Piod ou, du moins, de quelque chose qui ne serait pas Piod, il ne nous éclaire en rien sur la nature de celui-ci.

Dans le monde, le nombre des éléments qui sont sucrés et celui de ceux qui ne le sont pas représentent des quantités considérables ; en est-il de même pour ce qui concerne (ou non) le (ou les) Piod(s) ? Un autre nombre important dans le monde est celui des incertitudes. Il est des choses qui sont peut-être un tout petit peu sucrées, et dont il n'est pas certain qu'elles appartiennent à l'une ou à l'autre catégorie. Ce système par négation, si c'en est un, évoque quelques assertions de la physique quantique telles que : « Je ne sais pas où est ce photon mais je sais où il n'est pas. » Tout cela ne nous avance guère et si parfois leurs décisions sont contestables, voire regrettables, nous nous félicitons ici que *La NoN Bibliothèque* se contente de mentionner cette monographie sans nous demander de poursuivre plus avant cette vaine analyse.

Clément Cléridan

76
Nonpiods
Josée Francq
Vol. 12 x 16 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Confucius

Christofer Rhodes



77
Confucius
Christofer Rhodes
Vol. 14 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Confucius

Christofer Rhodes

Le titre choisi par Christofer Rhodes est-il trompeur ? Son roman n'a trait, ni de près ni de loin, au célèbre philosophe chinois. Pas plus, d'ailleurs, qu'il ne s'applique à quelque personnage, policier, malfrat ou détective qui aurait Confucius pour surnom, s'il n'est pas rare dans les romans policiers de rencontrer des Napoléon de la cambriole, des Einstein de l'escroquerie, jusqu'à de sages philosophes du coffre-fort. Avec son titre donc, ce polar affiche la première d'une suite interminable de confusions qui s'enchaîneraient bien jusqu'à rejoindre l'infini, mais l'épaisseur d'un livre serait-il, à l'exemple d'une grosse voiture ou d'une grande maison, signe de qualité ?

On peut s'interroger par conséquent sur l'honnêteté du titre, dans la mesure où l'équivoque *Confucius* et *Confusion* pourrait avertir de la voie littéraire sur laquelle Christofer Rhodes nous entraîne. Aussitôt passé le titre et sans crainte du paradoxe, puisqu'elle prend la forme d'un éclair, une première obscurité se présente. Oui, un éclair, que le récit fait surgir d'un orage mais dont Christofer Rhodes, aussitôt, change l'origine pour qu'il provienne « de fait » de la caténaire du tramway dans lequel, justement, se confrontent son détective et son malfrat. La confusion suivante s'enchaîne sans délai avec ce reflet cuivré, dont on ne sait s'il vient de la foudre ou de la caténaire, sur le revolver brandi par le détective qui se demande alors candidement : « Pourquoi cuivré ? Mon revolver renvoie d'habitude des reflets bleutés ! » Là-dessus, le détective qui (pas plus que nous) n'est épargné par les surprises, poursuit :

« Je focalise sur le pétard que je tiens sous son nez et sous mes yeux et je n'en reviens pas : ce n'est pas le mien ! Ce n'est pas mon revolver ! » Les interrogations du héros bousculent alors toutes les conventions : « À qui est-il donc, ce pétard ? » se demande le détective en appuyant en même temps l'arme « sous son propre menton tout en menaçant le bandit ». Cette scène se conclut ainsi : «"Mais puisque ce n'est pas mon revolver…", gémit-il. » Et rien n'indique alors lequel, du détective ou du malfrat, a gémi… car, s'en tenant à ce principe quasiment maniaque, l'imprécision se propage jusqu'à l'impossibilité d'identifier quel est le personnage qui parle.

Ainsi Christofer Rhodes, de paragraphe en paragraphe, de ligne en ligne et parfois d'un mot à l'autre, sème la confusion. Qu'en est-il de Confucius ? nous demandons-nous. Est-il un sous-entendu qui va au-delà de la relation de légère homophonie ? Et puisque nous en sommes à parler de principes quasiment maniaques, il faut ici mentionner *La NoN Bibliothèque* qui, avec sa stratégie de ne jamais éditer le corpus des ouvrages, se débarrasse aisément de toute question en laissant se débrouiller la critique : « Que votre imagination compense l'absence de texte », demande-t-elle. Nous voyons où cela mène…

Clément Cléridan

Le Perfectionnement de Kléber

Peter Scharr

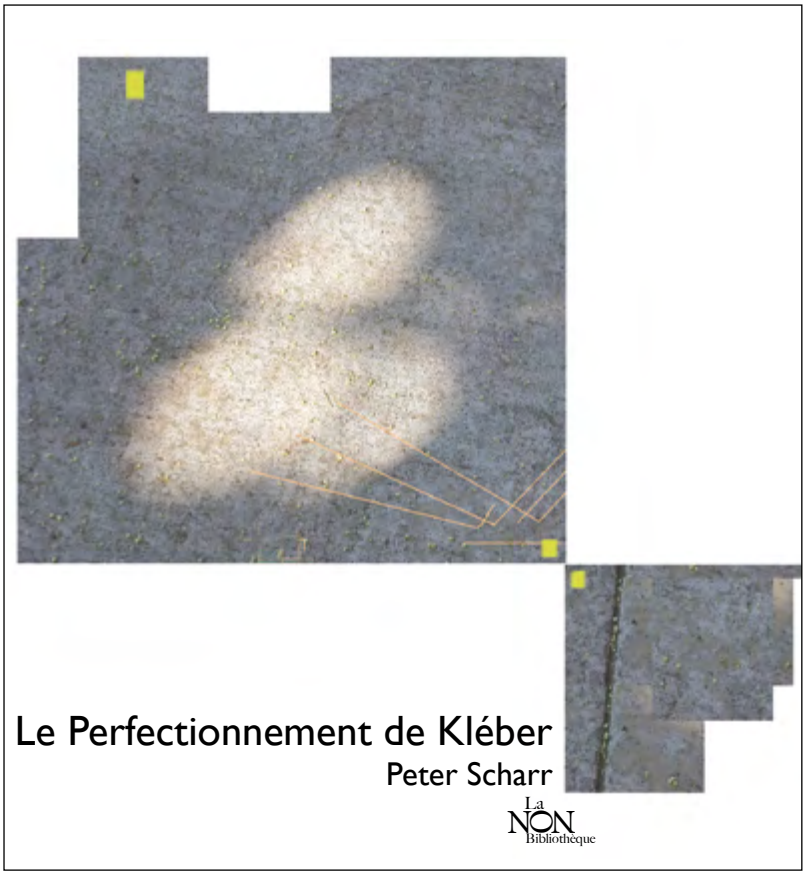
Ce que l'on a coutume de nommer le perfectionnement de Kléber n'est autre que le perfectionnement d'un hiatus – je ne parle pas de la rencontre inopinée de deux voyelles, mais du vide situé entre deux structures comme celui, dans le génie civil, existant entre le tablier et les culées d'un pont.

Ce vide n'est en principe pas différent de l'ensemble des vides qui se trouvent au-dessus et au-dessous et tout autour d'un pont, mais il est ressenti différemment – il est ressenti comme une tension. Le perfectionnement fut obtenu à partir de l'attention que Kléber porta à la tension particulière qui habite ce vide.

C'est un perfectionnement conséquent qui fut appliqué à d'innombrables états des choses depuis la fin du XX^{e} siècle jusqu'à présent, c'est-à-dire au milieu du XXI^{e}, et dont l'intérêt devrait se poursuivre longtemps. Le perfectionnement de Kléber est mentionné dans de nombreux ouvrages, tous compétents et médiocres – compétents parce que le perfectionnement est pris en compte, médiocres parce que sa véritable qualité n'est pas comprise.

Peter Scharr, lui, n'oublie pas d'insister sur la question centrale : le statut de la lisière entre la matière dense et celui de la matière éthérée, qui présente une similitude avec celui de la transition entre ombre et lumière. Mais la succession alternativement lumineuse et sombre (indiquant, au passage, que la lumière est de nature ondulatoire) a-t-elle quelque équivalent dans ce qui concerne le vide et le plein ? Toujours : ces ombres et lumières emportent Peter Scharr vers le cinéma. Et il cite un film : *L'Ellipse* de Pierre Huyghe, qui reprend la séquence d'un faux raccord éclipsé par Wim Wenders dans *L'Ami américain*. Bruno Ganz ne joue plus le rôle qu'il incarne dans ce dernier film, mais son propre personnage, vingt ans plus tard. Ceci est éloigné du perfectionnement de Kléber à proprement parler mais suggère une idée qui l'en rapprochera. Si cette ellipse conduit vers une circonspection métaphysique entre la personne de l'acteur et le personnage qu'il joue dans le film, l'idée qu'elle inspire relève de l'impassible absurdité d'un raisonnement de l'enfance. Je vais l'exposer avec l'aide du célébrissime *Rear Window* (Fenêtre sur cour). Cette fois, nous ne considérons pas l'actrice Grace Kelly mais son personnage, Lisa Fremont ; nous nous maintenons donc dans le déroulement du film. Lorsque Lisa Fremont sort de la pièce, elle ferme la porte derrière elle et en même temps sur le plan-séquence. « Mais alors, que devient-elle ? » demandera un enfant. Pour lui, il n'est pas de parcours tacite de Lisa Fremont jusqu'à son arrivée dans le cadrage suivant : celui de la fameuse cour.

Le perfectionnement de Kléber envisage le tournage au-delà de la porte refermée, même s'il confirmait – ce qui est très improbable – la banalité d'un parcours sans histoires dans un couloir et des escaliers. Mais le perfectionnement ne s'arrête certainement pas à cet exemple : il pourrait être judicieusement appliqué à *tout* ce que le cinéma a occulté *entre* deux plans-séquences.



Au point où l'on est et puisque l'on n'est pas sujet, ici, au vertige, le perfectionnement permet d'envisager la suppression de toutes les séquences filmées à ce jour et de tourner enfin les plans qui, entre celles-ci, furent jugés ou bien tacites ou bien sans intérêt par le réalisateur.

Nous avançons qu'entre leurs apparitions sur l'écran, les réplicants du *Blade Runner* de Ridley Scott se livrent à de passionnantes occupations. Si quelque objection s'élève concernant la durée des tournages et de leurs projections, j'invite à jeter un regard vers les valeurs du cosmos ou de la géologie, faut-il ajouter avec un humour noir, que les androïdes de Philip K. Dick ont une espérance de vie limitée…

Kafka reprochait au cinéma la contrainte où se trouvait le spectateur d'en subir les cadrages qu'il nommait « volets de fer ». Avait-il envisagé celle du découpage du temps ? Car on notera que littérature et cinéma escamotent les épisodes de transition, mais que cette pratique est étrangère à la musique, à la poésie et à la peinture.

Elga Schelzevir

78

Le Perfectionnement de Kléber

Peter Scharr

Vol. 14 x 21cm Digital 250 g / 7 ex.



79
Le Petit Nuage
Hugo Pinson
Vol. 14,5 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Le Petit Nuage

Hugo Pinson

Si le titre évoque un conte, prévenons d'emblée que nous en sommes loin : le conte finit bien, la présente affaire se termine mal.

Dans les premiers temps de leur formation, l'éducation des nuages repose principalement sur l'*Introduction à l'étude du tracé des ombres* de Georges Gromort. Au moment où fut prise la canuéllu – « CApture NUmérisée des ÉLéments LUmineux » ne remplace-t-il pas avantageusement l'ancien « cliché photo » ? – qui illustre la couverture, à ce moment donc, l'idée que caressait le petit nuage était de léguer au monde une trace de son existence. On pense d'habitude à laisser un portrait, mais l'ouvrage du présent catalogue qui annonçait un portrait de Marat (cat. 71) conduisit le petit nuage vers autre chose.

« Quant à laisser une trace, quoi de mieux que celle de mon ombre ? » s'était-il dit. Au moment où fut prise la canuéllu, donc, le petit nuage étudiait le premier paragraphe de son manuel. Il en était à : « *n* se rapproche de *s* jusqu'à porter ombre par terre en plan ».

« *n*, c'est pour nuage, se disait le petit nuage, mais *s*… ? Est-ce pour soleil ou pour sol ? » et il poursuivit son étude : « Il est essentiel, en traçant l'ensemble d'une ombre portée, de ne jamais perdre de vue la ligne ou la portion de ligne qui porte ombre au point où l'on en est. »

La formule n'était pas très claire. Fallait-il se rapprocher du sol ou au contraire du soleil ? Et cela sans perdre de vue que l'ombre qu'il projetait à ce moment-là était très bien découpée pour cette raison que le petit nuage planait alors, comme le montre la canuéllu, au-dessus d'une montagne où il avait neigé.

Pour traiter la question sereinement, il aurait fallu rester en place un moment. Mais le vent soufflait. S'immobiliser demande un effort de concentration important et si un nuage est habitué à la concentration, c'est à tout le moins à celle de la vapeur d'eau qui le forme. Pour rester sur place, il entreprit de projeter à contrevent les gouttelettes qui le constituaient. Manœuvre un peu compliquée qui consistait en quelque sorte à se reconstruire derrière lui-même, en évitant de dissiper aux quatre vents ses particules d'eau.

C'était un peu, mais à l'envers, la manière des photons qui traversent une vitre : dans le verre, chaque photon en recrée un nouveau qui en recrée un nouveau jusqu'à la traversée de la vitre ; sans doute nous éloignons-nous du sujet – mais pourquoi perdre une occasion d'apprendre ceci : le photon qui arrive sur votre bureau n'est pas du tout celui qui avait rencontré la vitre tout à l'heure – et que dire de ce « tout à l'heure » ? S'agit-il de quelques minutes ou d'une nanoseconde ? Avec tout ça, nous nous sommes dissipé… Mais si la *dissipation* ne prête pas trop à conséquence pour nous, elle est fatale à un petit nuage.

Nous avions prévenu que cette affaire finirait mal.

Elga Shelzevir

La Rue à contre-jour

Mathieu Blanc

À tous les propos, le réalisateur de cinéma Jean-Luc G. opposait de sonores « Bien au contraire ! ». Il est vrai que la physique – plus particulièrement la physique quantique – est constituée, dit-on, de contradictions. Mais on ne saurait affirmer que c'était là l'origine de ses contre-pieds du matin au soir de toutes les saintes journées de tournage.

Nous avons ici une pensée pour ses collaborateurs car s'il était facile pour les personnes de passage d'éviter la rengaine en évitant la présence de Jean-Luc G., ce n'était pas le cas pour son entourage. Cette façon fut-elle l'origine d'une œuvre aussi originale ? qui, de ce fait, provoqua, comme nous allons voir, de l'agacement.

Quasiment systématique donc, et éventuellement de mauvaise foi, sa dénégation s'étendit un jour jusqu'à contredire la position du soleil qui se lève ! Il semble difficile d'opposer un « bien au contraire ! » à la situation orientale du lever. Ceci à la condition, bien entendu, de se trouver dans l'hémisphère nord, mais c'était bien le cas du studio où tournait Jean-Luc G. La rue était exactement orientée est-ouest – naturellement Jean-Luc G. asséna que, *bien au contraire*, c'était ouest-est. Pour son interlocuteur, l'Est se trouvait à sa gauche en sortant de l'immeuble et, puisque c'était le matin, le soleil allait se trouver là.

– Certainement pas ! dit Jean-Luc G.

Devancé par le cinéaste, l'incrédule alla jusqu'à la porte et tournant son regard à gauche, il fut ébloui par le soleil.

Jean-Luc G. l'invita à regarder de l'autre côté, vers quoi l'incrédule fut à nouveau ébloui. Il revint à gauche puis à droite : le soleil levant se trouvait du côté vers lequel il tournait son regard.

Ce qui rendit fou le visiteur n'était pas tant la surréalité du phénomène que le triomphe de Jean-Luc G. Des curieux et des expérimentateurs de toutes disciplines



vinrent vérifier ; toutes sortes de stratagèmes furent tentés, pour prendre, en quelque sorte, l'événement par surprise. On rampa, on fit des sauts quantiques, on sortit à reculons, à toute vitesse, en solo ou en groupe, en tournant sur soi comme une toupie… rien à faire. Que le regard se tourne vers la droite ou vers la gauche : il trouvait la rue à contre-jour, des deux côtés.

Jean-Luc G. avait raison. Il avait même, pour le coup, toujours raison. Cela porta très haut l'exaspération de certains. Le lecteur a de l'expérience… il n'oublie pas que le livre de Mathieu Blanc est théoriquement un scénario policier. Il est donc temps que survienne le meurtre. Il a lieu. Il est commis, cela n'étonnera personne, sur l'exaspérante personne de Jean-Luc G. Les badauds qui vont et viennent en nombre, curieux de la rue à contre-jour sont autant de témoins ; aucun pourtant ne sera en mesure d'identifier le meurtrier. On avança qu'il s'était tué lui-même pour contrarier l'enquête.

Une enquête, où tous déclareront avoir été éblouis. Parce que, après des dizaines de séquences aux méandres inattendus et contrairement aux lois les plus élémentaires du film policier, aucun autre personnage que Jean-Luc G. et son contradicteur n'a été présenté au lecteur, qui, d'ailleurs, se moque totalement de connaître l'identité de l'assassin. Par contre, sa curiosité est piquée à vif par le mystère délicieusement invraisemblable de ce contre-jour omniprésent.

L'éditeur supplia Mathieu Blanc de révéler l'explication du mystère, mais, comme la plupart des auteurs de *La NoN Bibliothèque*, Mathieu Blanc demeura introuvable et le mystère éblouissant.

Robert Vendoux

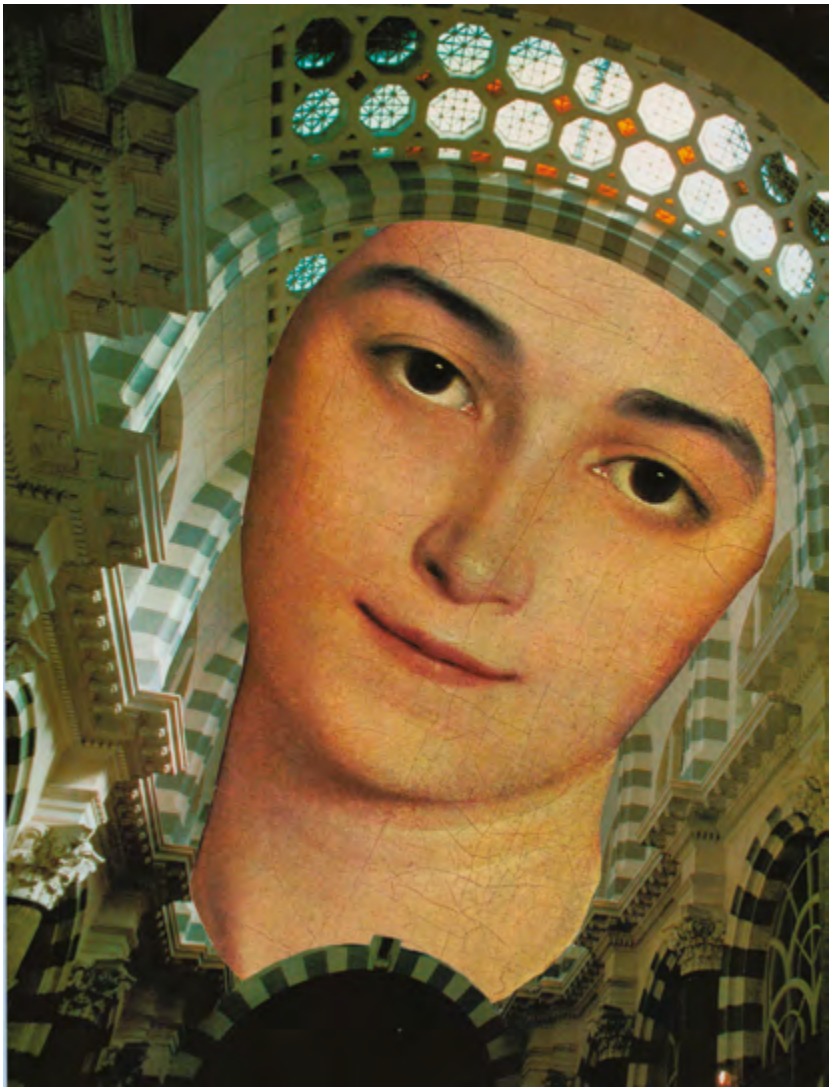
80

La Rue à contre-jour

Mathieu Blanc

Vol. 13,5 x 19 cm

Digital 250 g / 7 ex.



Brigitte Gaglione

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres

La NON Bibliothèque

81

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres

Brigitte Gaglione
Vol. 18 x 25 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres

Brigitte Gaglione

Après les guillemets de cette petite coquetterie littéraire que l'on me pardonnera : « Comment éviter les clichés pour décrire le portrait de Madame Devauçay par Ingres ? », je vais bien sûr m'employer à les égrener : deux perles sombres pour les yeux ; les lèvres laissent deviner des dents ivoirines et délicates ; le visage exprime la bienveillance contrôlée d'un sourire mesuré.

Maintenant, arrivé à la coiffure de Madame et à son motif de cercles clairs alternés qui ferait peut-être penser d'abord à la coiffe d'un pharaon, mais dont le caractère massif, architectural se révèle être la voûte d'un établissement thermal, toute idée de cliché s'évanouit.

Pourquoi Ingres a-t-il caché cette architecture ? Car elle ne se montrait pas lorsque le tableau fut livré ! Que voulait-il dire, Ingres ? Qu'avait-il prévu, voire souhaité ? Que Madame Devauçay aille en cure ? Et au Mont-Dore, puisque la voûte que l'on voit est celle des thermes du Mont-Dore. Ou s'agit-il de l'évocation de quelque romance secrète ou bien voulait-il suggérer que Madame Devauçay était une femme-nef ?

Jean-Auguste-Dominique Ingres anticipait le vieillissement de ses tableaux, dit-on ; mais imaginait-on jusqu'à quel point ? Derrière la technique classique « en demi-pâte lisse » se cache une autre technique relevant de l'alchimie ou de la magie : la coiffure-architecture est masquée sous un enduit qui présente un fond brun et neutre. Cet enduit se dégrade avec le temps. Il tombera en poussière, pour laisser apparaître les voûtes des thermes du Mont-Dore qui ne se voient aujourd'hui que sous les rayons X. D'après les estimations des experts, leur apparition au public devrait coïncider avec l'anniversaire de la naissance de Roman Cieslewicz.

Paule Vindemures

Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres

Ansio Buffet

Dire que Jean-Auguste-Dominique Ingres anticipait le vieillissement de ses tableaux, ce n'est pas en dire assez. Car il ne s'agit pas, comme l'a montré Brigitte Gaglione (cat. 81), de la simple prévision du jaunissement d'un blanc d'argent ou de l'affadissement d'un rose Carthame, ni même d'une coiffure qui se révélera architecture. Ansio Buffet nous apprend que les anticipations du peintre, qu'il faut considérer comme les futures variantes du *Portrait de Madame Devauçay*, ne se limitent pas, loin de là, à son arrière-plan ; il signale aussi que Ghérasim Luca en avait déjà eu la vision en 1960.

Tout art est une convention et derrière la convention d'un portrait, derrière ses traits caractéristiques, sourcils, nez, bouche, visage, cou, chevelure et regard, jusqu'au fond de l'âme de son sujet, Ingres a vu la forme d'une jonque qui vogue sur le bleu d'une mer calme et dont la voilure est tissée par les digues du Fier d'Ars.

Il l'a vue et il l'a peinte… mais, au moyen d'une technique mystérieuse, de manière qu'elle reste invisible dans les premiers temps – premiers temps qui, en l'occurrence, représentent un bon nombre de lustres.

Si, comme on le sait, les pigments changent avec les années, ceux qui furent employés par Ingres ont des propriétés plus spectaculaires que de jaunir ou de s'affadir. Ils sont programmés pour, un beau jour, effectuer une rotation sur eux-mêmes qui formera une vue évoluée de l'image originale.

De plus, en même temps que les pigments qui formaient le visage traditionnel restitueront la vision d'une jonque voguant sur les flots, les pigments dessinant la nef des thermes du Mont-Dore se retourneront pour restituer le fond neutre de la première version.

Par bonheur, la couverture montre mieux que des mots l'extraordinaire vision qu'il faut s'attendre à découvrir prochainement dans la salle dédiée du musée Condé de Chantilly.

Clément Cléridan

82
Le Portrait de Madame Devauçay par Ingres
Ansio Buffet
Vol. 18 x 25 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Ansio Buffet

Le portrait de Madame Devauçay par Ingres

La NON Bibliothèque

83

35, rue de Sèvres
Gilles Wallace
Vol. 19 x 22 cm
Digital 250 g / 7 ex.

35, rue de Sèvres

Gilles Wallace

J'apprends à l'instant que notre ville procède à l'installation d'une fenêtre générale. Enfin! pourrait-on dire. Les lecteurs qui se tiennent à l'écart des nouvelles se demandent ce que peut-être une fenêtre générale. Si l'on n'a pas de mal à comprendre ce qu'est une fenêtre restreinte comme celles qui donnent jour aux maisons et immeubles, il faut se représenter que la fenêtre générale concerne un temps et un lieu particuliers cependant que la relativité du même nom concerne l'ensemble du temps et de la gravitation dans leurs généralités.

John Kerwen



La Gravité quantique à boucle

Hector Rocca

Le rapprochement de tomates noires de Crimée et de dahlias cactus chat noir peut être entrepris, sinon sur le plan de la saveur, du moins sur celui de la couleur et de la forme. Un inventaire vertigineux d'observations peut découler de rapprochements dont les plus inattendus sont les plus rafraîchissants et édifiants. Celui d'une frégate et d'un buffet deux-corps Louis XV renversé est difficile à mener. Frégate et buffet ont en commun d'être constitués de bois, de fer et de toile, mais le rapprochement entre le linge de table plié dans les tiroirs et les grand et petit cacatois hissés au vent n'est guère convaincant. Le buffet à deux corps ne navigue pas, pas même sur la tête, et on ne met pas une frégate au mouillage dans la salle à manger pour y ranger le linge de table ou la vaisselle.

On note ainsi que le fait d'être constitué de mêmes éléments ne donne pas les mêmes conséquences. On peut aussi s'en souvenir : les choses qui bougent ont tendance à continuer leur mouvement. On attend de la frégate qu'elle poursuive sa course et l'on attend que le buffet reste immobile, puisque les choses inertes ont tendance à rester immobiles – encore, l'illustration laisse-t-elle un doute sur l'immobilité de ce buffet.

Poursuivons en nous aventurant à suspecter, sur la surface de la couverture de ce livre où évoluent notre frégate et notre buffet, une représentation fugitive et romanesque des théories les plus remarquables de la physique du XXe siècle. Ainsi la navigation de la frégate rejoindrait le principe minimum ; la théorie de



84
La Gravité quantique à boucle
Hector Rocca
Vol. 17 x 20 cm
Digital 250 g / 7 ex.

champ local profiterait de l'espace courbe des voiles où tout est continu… Et puis, entre ses planches, ce buffet décrirait-il un espace newtonien cependant que, dans l'épaisseur de ses panneaux sautillent des quanta d'énergie ? La frégate de la relativité générale et le buffet deux-corps de la physique quantique, deux théories qui se contredisent mais (comme on le voit) fonctionnent parfaitement !

La couleur du fond laisse espérer une combinaison de ces deux systèmes avec la théorie *a priori* rose de la gravité quantique à boucle.

John Kerwen

Cinquemila Trecento Settantasette

Anna Owo

Rien d'étonnant, bien au contraire, qu'un même numéro se retrouve sur les billets de différents pays – ceci du moins à l'époque où chaque titre de transport était dûment numéroté.

Rien d'impossible non plus qu'un voyageur emprunte un train en Italie et un ferry à New York, ceci à quelques intervalles de temps : les pièces à conviction sont reproduites en couverture pour le lecteur ; il peut voir que l'année 1976 est indiquée sur le ticket américain et que le billet italien ne montre que le jour et le mois du voyage.

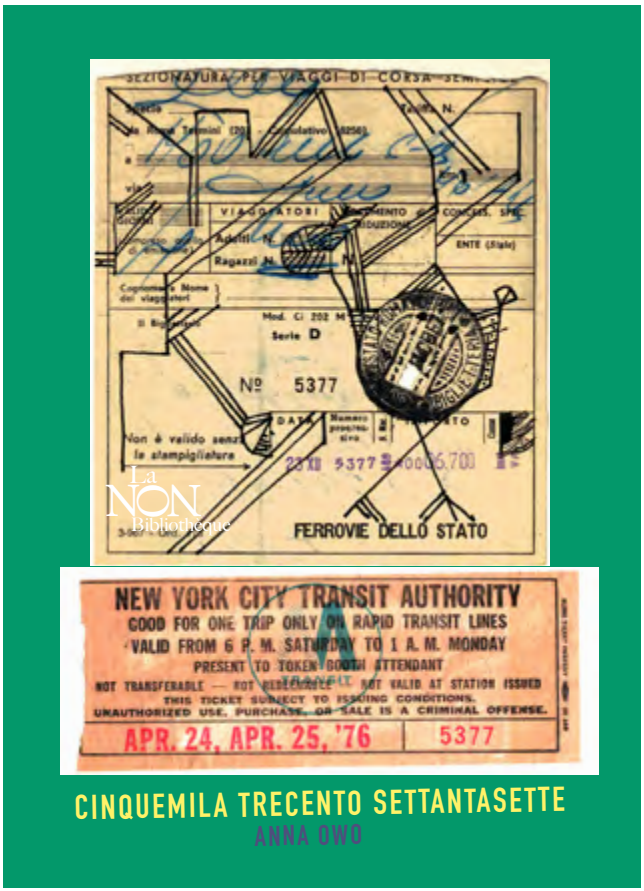
Cependant, si un même numéro peut se retrouver sur les billets de différents pays, il est extraordinaire qu'un même voyageur en possède deux. Extraordinaire mais possible… Maintenant, nous allons apprendre que, à l'occasion d'une fouille lors d'une vérification d'identité, ces deux tickets ont été découverts serrés dans le portefeuille du personnage principal : Simon Peircereau.

À partir de là, il nous faut remonter jusqu'aux méfaits et crimes que Peircerau a commis – que ferait-il d'autre, mêlé comme il l'est à la texture d'un roman de genre policier ?

Le tracé d'un dessin effectué sur le document italien évoque Paul Klee ; s'il était authentique, cela pourrait justifier sa conservation – mais l'autre ticket… ?

Y eut-il falsification et dans quel but ? On en arrive à une question d'ordre plus général : peut-on attendre d'un auteur – comme il le ferait en racontant son projet de vive voix à un ami, par exemple – qu'il s'en tienne aux sept ou huit pages tout à fait suffisantes pour exposer simplement le problème et la solution d'une énigme généralement soumise dans le titre ?

Robert Vendoux



85

Cinquemila Trecento Settantasette

Anna Owo

Vol. 15,5 x 12 cm

Digital 250 g / 7 ex.



L'INVENTION DE LA VIE

La NON Bibliothèque Guillaume Bessèges

L'Invention de la vie
ou L'Étape précédant les ingénieux systèmes de la nature pour provoquer la vie
Guillaume Bessèges

L'Invention de la vie

Guillaume Bessèges

Que ce soit sous ce titre, ou sous d'autres semblables, nous pouvons affirmer qu'il n'est aucune publication pour avancer une réponse fiable !

Non pas qu'il n'existe aucune édition sur le sujet, au contraire : *L'Invention de la vie* pourrait être le sous-titre de tous les ouvrages scientifiques. Ce pourrait aussi l'être de beaucoup d'ouvrages littéraires – à l'exception de ceux qui ont justement pour but de distraire de cette question, intrigante parmi toutes.

Avec Victor Hugo : « La profonde nature s'entrouvre, l'abîme inconnu de la création commence son travail. » Comme chacun sait : à chacune des descriptions des ingénieux systèmes et tentatives de la nature pour provoquer la vie, une étape manque. Une étape qui se trouve en amont.

On comprend qu'il faut remonter haut pour espérer envisager la promesse du titre de cet ouvrage ; invoquons pour cela l'Univers primitif : région *a priori* au plus proche de notre sujet.

À la fameuse explosion qui a généré l'Univers il faut adjoindre le concept d'une symétrie parfaite. Cette explosion, en conséquence de la symétrie impliquée, aurait dû produire autant de matière que d'antimatière – à ce terme quelque peu emphatique le physicien préfère celui d'antiparticules, c'est-à-dire de particules de charges électriques opposées et le nom de positron est finalement beaucoup plus sympathique. Or, une proportion de ces sympathiques particules n'ayant pas rencontré la symétrie des électrons a alors (que faire d'autre ?) formé la matière des galaxies. « Infime » proportion peut-être, mais tout de même « milliards » de galaxies. Si ceci peut être qualifié de « procédé », il fut incontestablement ingénieux, mais ce n'est toujours là qu'un système… et toujours pas l'invention proprement dite.

Édith Mardigaraud

Physiologie d'un accord

Brigitte Adanerana

Est-il nécessaire de situer auteur et époque d'une composition pour l'apprécier vraiment ? Un *assemblage* réuni ce matin a-t-il plus de force que s'il datait d'un matin plus ancien ? Ce qui importe, c'est ce que créent dans l'esprit du spectateur telles formes et couleurs dans un certain ordre assemblées.

« Dans un certain ordre assemblées… » : y eut-il jamais meilleure formule pour définir la teneur de la peinture, de la musique, de la poésie ? Maurice Denis a exprimé là qu'il y avait des bonheurs qui sont singuliers et éternels.

On observera cependant qu'il manque ici, comme cela fait défaut à l'ouvrage de Guillaume Bessèges *L'Invention de la vie* (cat. 86), une étape en amont. Car, malgré l'excellente indication de Maurice Denis, on reste dans l'interrogation : pourquoi cet assemblage-là parle-t-il mieux qu'un autre ?

Clément Cléridan

87

Physiologie d'un accord

Brigitte Adanerana

Vol. 17 x 13 cm

Digital 250 g / 7 ex.

La NON Bibliothèque

Brigitte Adanerana

Physiologie d'un accord





Werner Heisenberg

Hélène Ronsard

Depuis la fenêtre ouverte sur un jardin par un tableau de peinture, le spectacle est conventionnellement prévisible. Celui qui apparut à Lisa était imprévu.

C'est du moins ce que nous suggère Hélène Ronsard à la fin du deuxième chapitre de *7600*, bien que ce chapitre – pas plus que les autres – ne soit pas encore rédigé et encore parce qu'un titre, comme les premières lignes d'un livre doit, selon les stratégies partagées des auteurs et des éditeurs, éveiller la curiosité.

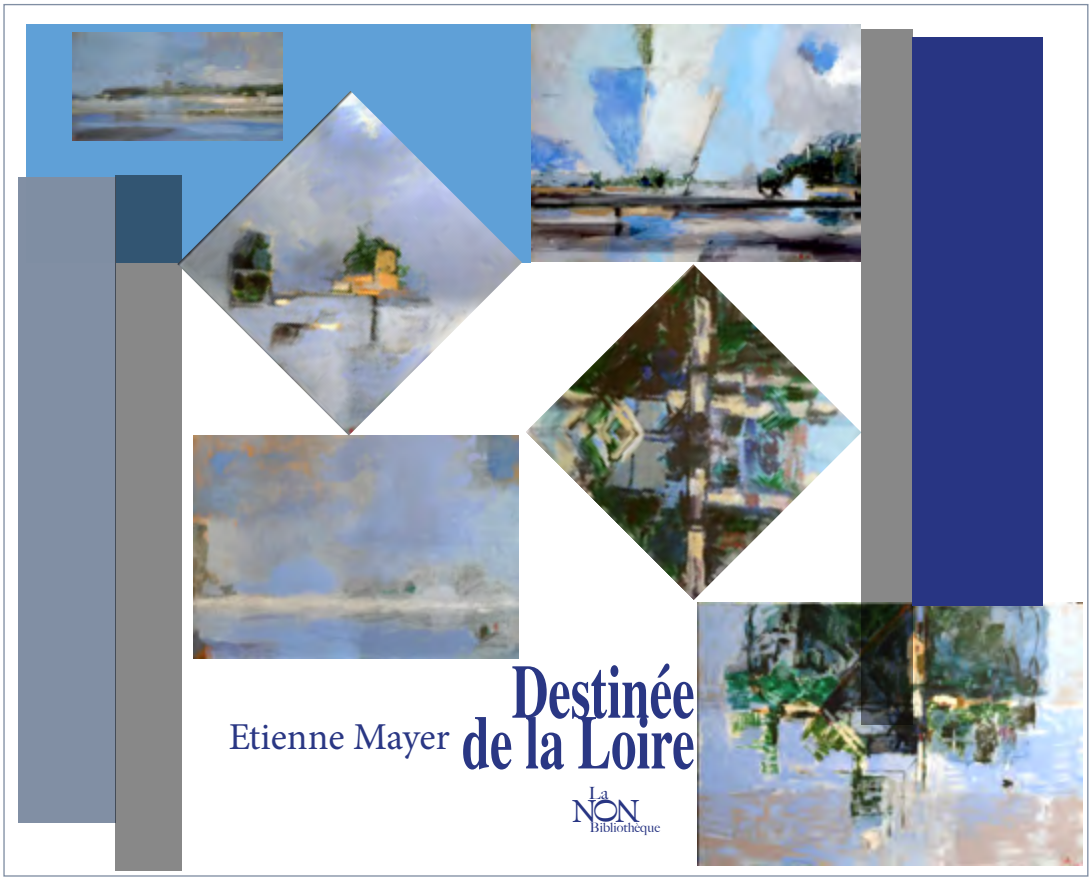
Ainsi, dans une chambre à coucher qui donne sur un jardin, la pénombre diffuse la vibration de 7600 fragments variés du vert clair au plus foncé. Ces parcelles colorées n'existent que lorsqu'elles interagissent avec quelque chose d'autre. À partir de cet état, Hélène Ronsard rejoint la vision éloignée en apparence (seulement) de Werner Heisenberg concernant les électrons : ils se matérialisent dans un lieu seulement quand ils heurtent quelque chose d'autre. Les sauts quantiques sont leur seule façon d'être réels. Lorsque personne ne les dérange, lorsque rien n'arrive, ils ne sont nulle part. De même, pour que ces touches aient une existence momentanément réelle, il faut qu'elles rencontrent un souvenir ou un rêve.

On ne peut se rapprocher des électrons ni les agrandir : ils sont trop *loin*… (du moins est-ce le sentiment qui nous vient – très paradoxalement, puisqu'ils sont là, au-dessous et au-dedans de nos doigts).

Se rapprocher d'un objet ou l'agrandir sont une même chose qui réduit le champ de l'image. Voir simultanément le scintillement d'une cosmologie végétale microscopique dans les dimensions du champ d'une fenêtre relève du rêve ou de la divagation.

Paule Vindemures

88
Werner Heisenberg
Hélène Ronsard
Vol.16 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



89
Destinée de la Loire
Étienne Mayer
Vol. 15 x 20 cm
Digital 250 g
7 ex.

Destinée de la Loire

Étienne Mayer

Jean de La Fontaine, a qui personne ne contestera le talent de captiver l'attention, prétendit un jour vouloir du mal à la Loire ! « La Loire ? Je lui veux du mal en une chose : c'est que l'ayant vue je m'imaginai qu'il n'y avait plus rien à voir. »

Par un procédé visant également à intriguer, Étienne Mayer aurait-il omis la mention *picturale* dans son titre ? *La Destinée* picturale *de la Loire* : le titre complet aurait perdu d'intriguant ce qu'il aurait gagné en précision. Une destinée que l'on suppose – dans la mesure du possible – n'être pas liée à l'esthétique d'une époque. Shi Tao proposait une intéressante inversion : « Peindre de manière que ce soit la peinture des anciens qui ressemble à la nôtre. »

Destinée picturale d'une esthétique de facture traditionnelle soumise aux données que sont les tons des sables, les vibrations de l'atmosphère, de ses reflets, des végétations argentées, et encore de la silhouette de ses îles – coins d'Amazonie pour Julien Gracq enfant et dont Stendhal, toujours polémiste, trouvait le nombre excessif – et encore des ciels avec leurs bleus impavides et discrètement brumeux. Les peintres qui entreprennent ici de la représenter le font avec l'idée de montrer une Loire idéale, dans le sens de la *Città ideale* de la Renaissance ou, si l'on préfère, une Loire *synthétique*.

Clément Cléridan

Tub’

Franscesca Normand

« Les monte-charge ont tendance à s’étrécir au-delà d’une certaine vitesse. La jeune femme qui était aux commandes dépassait sans aucun doute cette vitesse critique. » Si, de trouver une jeune femme aux commandes d’un monte-charge surprend le lecteur, c’est qu’il se tient dans une époque antérieure au XXIIe siècle…

Il est vraisemblable et même probable que s’il appartient à cette époque-là, le lecteur se demande s’il a bien lu : « la vitesse d’un monte-charge » ! Cela peut laisser d’autant perplexe que cette vitesse semble si grande qu’elle soit à même de modifier la structure de l’appareil ! Parle-t-on d’une capsule spatiale rentrant dans l’atmosphère ou d’un aéronef passant la vitesse de la lumière ? Ce sont pourtant bien, en toutes lettres, les premières lignes du roman de Franscesca Normand.

Comme les autres, le XXIIe siècle a vu le langage évoluer ; ainsi l’acception première désignant un appareil qui permet de faire monter des charges vers le haut s’est progressivement étendue à tout aéronef. De même, le terme tub’ désigne une autre catégorie d’astronefs. Le roman pouvait aussi bien débuter ainsi : « Au-delà d’une certaine vitesse les tub’ ont tendance à s’étrécir. »

Le langage a évolué, tout comme les silhouettes. Celle des aéronefs s’est éloignée des fuselages soutenus par des ailes de leurs débuts. Certaines machines ressemblent à s’y méprendre au véhicule utilitaire qui, avant de voler plus vite que le son, fut connu sous le nom de « Tube Citroën ».

À la différence de son ancêtre reposant au sol par la solidarité de quatre roues, celui du siècle de Franscesca Normand se déplace dans le cosmos et lui aussi s’étrécit avec la vitesse – comme le montre l’image. Si l’on en croit la suite du roman, on regrettera que l’équipage, et notamment la jeune femme aux commandes, n’apparaisse pas sur cette photographie : « Parce que la jeune femme qui était aux commandes du monte-charge dépassait sans aucun doute cette vitesse critique, son copilote se trouvait ainsi rapproché d’elle. Et la large poitrine de la pilote subissait elle aussi le resserrement de la cabine du monte-charge. » Franscesca Normand insère ce commentaire pertinent : « On sait qu’au cinéma, quelle que soit la largeur des écrans panoramiques, les poitrines des actrices semblent avoir de la difficulté à s’y tenir. »

Pour ceux qui s’interrogent sur le plan de la chronologie inattendue suggérée par une notice qui laisse entendre qu’elle concerne un ouvrage à paraître en 2145, indiquons que Franscesca Normand a fait parvenir le manuscrit à La NoN Bibliothèque par des moyens futurs évidemment incompréhensibles pour un citoyen du siècle présent.

Paule Vindemures



90
Tub’
Franscesca Normand
Vol. 22 x 12 cm
Digital 250 g / 7 ex.

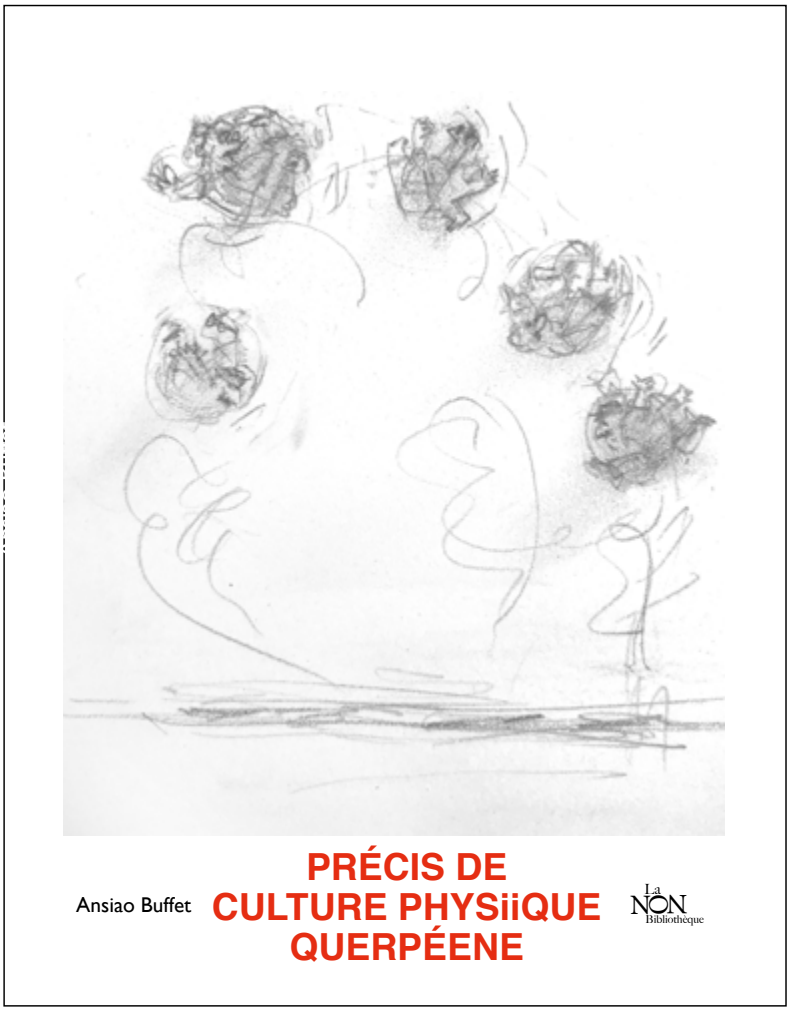
Précis de culture physiique querpéenne

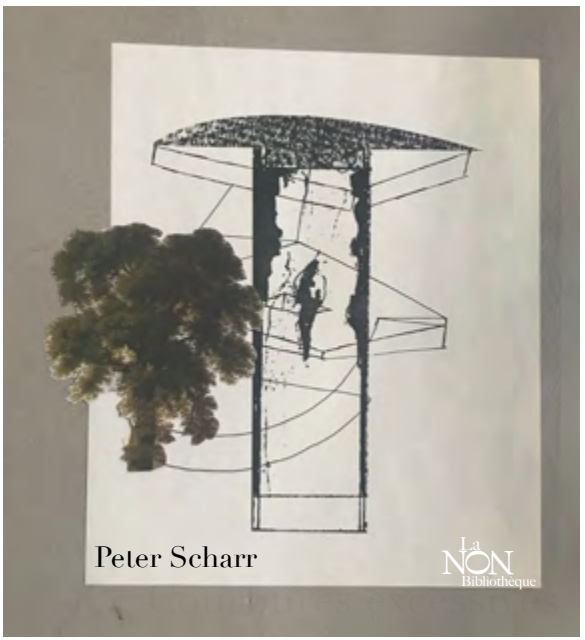
Ansiao Buffet

Sur une planète sphérique, le corps reste perpendiculaire au sol. Sur une planète ovoïde dont la gravité varie considérablement, les différentes latitudes exigent que le corps s'incline en fonction de l'axe de l'attraction – tel que sur le pont d'un navire dans la houle. En Querp, comme dans le reste du monde, les conséquences de cette configuration d'ovoïde très allongé pourraient modifier sérieusement les exercices de *culture physiique*. Au long des pages qui énumèrent ces exercices, Ansiao Buffet nous apprendra progressivement, et non sans nous inspirer quelque déception, que la planète où se trouve le Querp est identique à celle qui porte le reste du monde.

Clément Cléridan

91
Précis de culture physiique querpéenne
Ansiao Buffet
Vol. 12 x 18 cm
Digital 250 g / 7 ex.





Courbures excessives

Peter Scharr

Dans la cour de récréation un gamin fait une démonstration appréciée par ses camarades : à la craie, il trace une grande courbe au sol à côté du dessin d'une marelle. Cette courbure est manifestement excessive. Et elle l'est sans que l'on sache en quoi ! Cela fait rire l'enfant. Le rire est celui d'un dieu. À peine son rire a-t-il retenti qu'apparaît l'eau ! (et au septième jour de son rire apparaît l'âme).

Édith Mardigaraud

92
Courbures excessives
Peter Scharr
Vol. 18 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.

Aculepeira ceropegia

Shinzo Cross

L'araignée (Germaine) fuit les garde-rôles. Nous sommes dans un monde où ça ne rigole pas. Dans ce monde tout en représentations, les rôles ne se refusent pas et Germaine avait refusé un rôle : celui de juge dans le prochain *Spiderman* ! Ce rôle, elle l'avait repoussé en parlant d'une « incursion fantasmagorique », terme incompréhensible, excuse sans signification pour les metteurs en scène. On voulait sa peau, la peau d'une araignée est mince. Sur ses huit pattes, elle s'était enfuie. Elle avait pris le large. Et le large vers lequel Germaine s'était dirigée avait été, pour les besoins d'un (autre) film, enneigé.

Si cette neige allait sérieusement compliquer sa fuite, ce n'était pas, comme on imagine, pour cet inconvénient qu'une araignée sombre est beaucoup plus visible sur un fond blanc que sur un tapis de brindilles vertes et brunes ; ce n'était pas non plus ni celui du froid, ni celui de la nourriture, rien de tout cela : l'*Aculepeira ceropegia* a l'habitude de la neige, c'est même son milieu naturel. La difficulté était que la neige faisait surgir des souvenirs et qu'il lui fallait se frayer une voie parmi ces souvenirs. Comme cette image surgie dans son esprit : un plan de *Lady Chatterley* – pourquoi *Lady Chatterley* ? Elle se le demanda comme on le fait lorsque des images saugrenues nous passent en tête. C'était un plan de quelques secondes destiné, sans doute, à situer la saison dans le scénario ; un plan qui aurait pu servir bien d'autres films. Le plan assez resserré d'un bord de chemin sous les troncs d'arbres sombres ; des herbes apparaissaient, la neige s'était rétractée en petits îlots en voie de fondre. Voilà ce qui arrive avec la neige : surgissent des évocations de toutes sortes – Noël, par exemple – autant dire des accumulations, des embouteillages de souvenirs, dans lesquels Germaine s'est irrémédiablement perdue.

Robert Vendoux



93
Aculepeira ceropegia
Shinzo Cross
Vol. 18 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



L'Argile et le Ciel

Marc Ponsin

Une fois… le ciel entendit parler d'une céramique formée d'angles droits! L'existence immense du ciel et l'existence modeste de l'argile ont en commun de n'être pas familières de l'angle droit. La révolution de la voûte céleste, la courbure de l'espace-temps, la rotation du tour où le potier infléchit la terre, tout cela ignore plans et angles.

Le ciel (qui est un curieux) s'en vint visiter la céramique cubique. Il en fut émerveillé et, comme le ciel ne se déplace pas pour rien, il laissa avec ses étoiles quelques traînées pour marquer son passage. Un passage qui, au fond, pour notre poésie, est tout autre chose qu'une conséquence de la rotation terrestre.

Paule Vindemures

94

L'Argile et le Ciel

Marc Ponsin

Vol. 18 x 13,5 cm

Digital 250 g / 7 ex.



CHRISTINE EGUISHEIM
GHÉRASIM LUCA
CENTRE CHOC
La NON Bibliothèque

Ghérasim Luca, Centre choc

Christine Eguisheim

Chacun le sait bien : la poésie est une énigme. Mais comment se priver de le redire ? Si Christine Eguisheim envisage ici de relever ce qu'elle *n'est pas*, elle conclut vite que le stratagème, parfois efficace pour une démonstration scientifique, se diluerait en myriades d'interrogations : pour les uns, cette compilation déborderait une bibliothèque digitale ; pour d'autres, elle se tiendrait à l'aise sur une feuille de carnet.

Christine Eguisheim présente la poésie de Ghérasim Luca comme une catégorie inconnue de psaume dont la métrique est pathétique et intime, combative et exaltée. Les mots en sont ceux de tous les jours, comme on dit. Ils parlent clairement, très simplement et s'avancent avec des pauses sur leur sens et sur leur sonorité. Comme ceux de la musique, ces mots ne sauraient être traduits dans aucune autre langue que le français et ce qu'ils racontent ne saurait faire le sujet d'un discours raisonné en prose : la poésie est une énigme.

Ghérasim Luca préside un lieu où le silence et le vacarme s'entrechoquent – centre choc – a-t-il précisé *un jour* : si l'on veut bien, fugitivement, ne pas tenir compte des dates et des époques.

Paule Vindemures

95
Ghérasim Luca, Centre choc
Christine Eguisheim
Vol. 18 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.

La Peinture est partie en fumée

Virginie Datta

Selon Hérodote, le marin égyptien Thamous reçut la charge de proclamer la mort du grand dieu Pan. Depuis l'Antiquité (de cette annonce) jusqu'à l'Antiquité (où nous sommes), Virginie Datta constate que rien n'a confirmé cette proclamation. Elle avance l'hypothèse que ce marin était dur de la feuille ou, plus probablement, qu'il avait été abusé : de nombreux indices laissent en effet penser que le dieu Pan est toujours là. Ainsi que s'y autorisent les mythes et les réseaux sociaux, ceux qui avaient abusé Thamous restent dans un courageux anonymat.

Champêtres, sexuels et musicaux, le grand dieu Pan recouvre plusieurs districts de l'activité olympienne et sans doute se complaît-il de cette multiplicité. Puisqu'il est musicien, Pan infuse la peinture — comme nous l'avons vu (cat. 12) Walter Pater a indiqué que tous les arts aspiraient à la condition de la musique.

Virginie Datta nous apprend encore que, plus récemment, Thamous fut à nouveau sollicité pour publier une annonce. Loin des îles Échinades de sa première prestation, son navire croisait sur l'Hudson quand, à nouveau, il entendit une voix, qui, cette fois, lui commandait de propager une sentence.

Thamous hésita. Pour l'annonce concernant Pan, il avait été épinglé par Plutarque dans son *Dialogue sur la disparition des oracles,* et ce qu'on lui demandait de propager avait justement tout d'un oracle : « Le regard d'or fêle le tableau. » Après l'expérience précédente, Thamous se fit plus prudent. C'était peut-être, corrigea-t-il : « Regarde Orphée et fait tableau. » (Pour Thamous, Orphée était lié à son appartenance à la mythologie plutôt qu'au mouvement artistique initié par le poète Apollinaire.) Mais un passager suggéra que, plutôt que *regard d'or*, Thamous aurait dû entendre *regardeur.* Thamous réfuta une telle idée. « Regardeur… ! cria-t-il, excédé, aux passagers cette fois encore assemblés sur le pont du navire pour l'écouter. Si j'avais entendu cela, j'aurais gardé pour moi ce néologisme disgracieux. »

Selon Virginie Datta, Thamous poursuivit alors une véhémente démonstration, passant de « c'est le lecteur qui fait l'info » à « c'est l'auditeur qui a inventé la radio ». C'est-à-dire passant de vérité à absurdité.

Virginie Datta indique à cette occasion que le célèbre poète et peintre qui, sans être nommé, est évoqué si subtilement fit d'autres erreurs, dont l'une relevée par Rabelais au chapitre 18 du livre IV de *Pantagruel* :



Pendant que nous regardions ailleurs
LA PEINTURE EST PARTIE EN FUMÉE

Vostre oraculeux fist bel erroi quant dift ung jour que c'eftoient toudis aultruy qui mouroit. Car si toutes Ames intellectives com le fils de Mercure & de Pénélope font exemptes des cizeaulx d'Atropos, encor fault-il vëoir en quel estât luy se trove meintenant.

Je me suis reporté au chapitre indiqué : il relate en effet l'aventure du marin Thamous, mais je n'ai vu aucune trace de cette citation. Pour conclure avec l'illustration percutante qui documente l'ouvrage de Virginie Datta et comme l'a certainement déjà fait le lecteur, je m'aperçois aujourd'hui que les « regardeurs » en question regardent ailleurs.

John Kerwen

96
La Peinture est partie en fumée
Virginie Datta
Vol. 18 x 16 cm
Digital
250 g / 7 ex.

Le Volume de l'ombre

Peter Scharr

La lumière est spatiale. On la ressent comme un flux qui emplit l'espace et fait exister l'espace. L'ombre, par contre, est comprise plate. On la voit telle une nappe se glissant sur les plans des sols et des façades. Mais il n'en est rien : l'ombre est tout aussi spatiale que la lumière. Elle emplit le volume que le flux de la lumière est empêché d'atteindre – par exemple, par une maison. Toutes les maisons projettent une ombre. Contrairement aux autres, celle de Buster Keaton va démontrer la volumétrie de son ombre portée en la projetant elle-même. Telle une épure, sa façade va décrire dans l'espace l'orbe de l'ombre qu'elle porte. Naturellement, une fois la courbe achevée, cette façade arrivée dans le plan du sol ne sait plus porter qu'une ombre plate.

Paule Vindemures



Peter Scharr

La NON Bibliothèque

LE VOLUME DE L'OMBRE

97

Le Volume de l'ombre

Peter Scharr

Vol. 18 x 13,5 cm

Digital 250 g / 7 ex.

Cézanne en bus
Bruce Kimsey

« Il fut un temps où l'on organisait des cérémonies pour expliquer aux arbres la nécessité où l'on était de les abattre et pour leur demander pardon. » Selon l'intuition de Simon Leys exposée dans *Le Bonheur des petits poissons*, les philistins ne sont pas incapables de reconnaître la beauté, bien au contraire : « Ils la détectent instantanément avec un flair aussi infaillible que l'esthète le plus subtil, mais c'est pour pouvoir fondre immédiatement dessus de façon à l'étouffer avant qu'elle ait pu prendre pied dans leur universel empire de la laideur. » Avec les temps plus récents, un arbre sera tronçonné pour imprimer des prospectus ou encore parce qu'il fait de l'ombre au gazon, de même, sans cérémonie ni scrupules, l'Atelier des lumières a-t-il organisé le tronçonnage de l'œuvre de Cézanne.

La vision de Cézanne est une vision spécialisée. Elle distingue les structures de la dimension propre à la peinture qui est la profondeur, la profondeur frontale – de toutes les dimensions la plus existentielle, selon Merleau-Ponty. Comment mesurer l'épaisse incurie du show de l'Atelier des lumières qui découpe en silhouettes, à la façon des décors de théâtre ou de cartoons, les arrière-plans des toiles ? Pour restaurer, sans doute, la perspective conventionnelle que Cézanne avait remplacée par celle de la psychologie ? La perspective transforme l'image *première* en *image copie*.

Et que ça bouge ! Infatigables et infaillibles dans le grotesque, les communicants se sont employés à « animer » les compositions – des compositions, justement, où tout était à sa place !

Le peintre et son motif sont immobiles. L'amateur et le tableau sont immobiles. Si l'immobilité dérange les communicants de l'Atelier des lumières, c'est parce que les mouvements qui s'y tiennent sont ceux de l'esprit. L'ignorance les pousse à agiter la peinture comme ils secoueraient un enfant insolent, l'insolence d'une vérité qui échappe, cela insulte la balourdise.

Le « J'en remets ou j'en retire jusqu'à ce que ça fasse bien » de Chardin ou la « sensation » de Cézanne ne sont pas des expressions frustes, elles pèsent autant que des milliers de pages, la peinture n'est pas du domaine littéraire. Le poète non plus. Dans *La Mer à l'Estaque* (dont les émeraudes et les carmins sont à présent réduits en pourcentages de magenta, de jaune et de cyan), le poète a compris les confidences échangées entre un bleu céleste et celui de la mer et le rouge des toits, et cela au milieu d'un vert ému de cette intimité pleine de connivences. Rilke évoque une pensée animiste qui rejoint des Indiens du Pacifique dont parlait Simon Leys ainsi que les mots de Cézanne pour les fruits qu'il peignait : « Ils étaient comme à vous demander pardon de se décolorer. » L'animisme est lié à la morale et, pour en revenir à l'intuition de Leys, les forces de l'ignorance et de la stupidité sont des forces actives, les communicants de l'Atelier des lumières se sont occupés de l'œuvre de Cézanne comme la société s'occupe de ce qui est extraordinaire : en le rendant ordinaire, en diluant la méditation dans un tintamarre visuel. L'effigie de Cézanne que promènent les bus est le trophée de l'armée de la norme.

Édith Mardigaraud



98
Cézanne en bus
Bruce Kimsey
Vol. 18 x 15 cm
Digital 250 g / 7 ex.



La Combinaison de l'invisibilité

Vincent Daam

Le titre laisse hésiter entre deux sortes de combinaisons. Celle d'éléments physiques ou chimiques, bref, de quelque potion, par exemple, qui rendrait invisible, ou bien celle du vêtement qui tel celui des astronautes enveloppe l'ensemble du corps. C'est cette combinaison-là que propose Vincent Daam comme facteur d'invisibilité.

Imaginez-vous un cameraman harnaché à la façon de ces anciens hommes-sandwichs qui trimballaient d'énormes affiches publicitaires sur leurs épaules, et que ce cameraman porte un immense écran sur son dos. Imaginez encore que sur l'écran dans son dos apparaisse ce que le cameraman filme devant lui et, pour finir, représentez-vous l'image de cet écran d'un réalisme absolu. Alors, pour qui suivrait ce cameraman, il serait invisible…

La fiction de Vincent Daam propose un état raffiné de ce dispositif avec l'assemblage de minuscules écrans à cristaux liquides et de caméras microscopiques. Chaque micro-caméra projette une micro-image de l'environnement dans son axe exact. Le vêtement n'est certes pas d'une grande souplesse, mais il rend invisible.

Avec cela, l'auteur prendra soin de s'écarter du roman de H. G. Wells et de ceux qui ont suivi. Cette invisibilité proposera un scénario passionnant avec la rencontre de ce cameraman et d'un miroir.

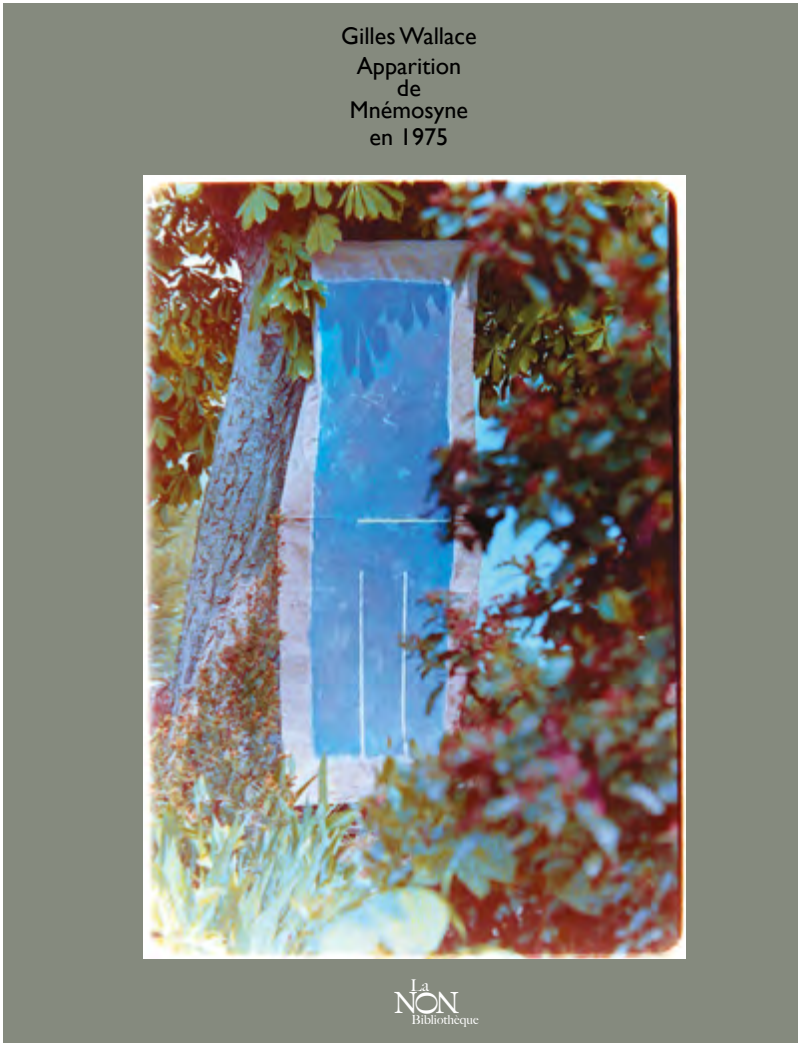
Elga Shelzevir

99

La Combinaison de l'invisibilité

Vincent Daam
Vol. 18 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.

100
Apparition de Mnémosyne
en 1975
Gilles Wallace
Vol. 18 x 13,5 cm
Digital 250 g / 7 ex.



Apparition de Mnémosyne en 1975

Gilles Wallace

La quatrième raison par laquelle j'affirme ne pas être à même de décrire ce bleu tient sans doute à la fatigue de mon imagination et surtout au fait même que je désigne cette raison pour être la quatrième, car : où a-t-on vu les trois précédentes ?

Ces premières lignes illustrent-elles suffisamment le désarroi où je suis d'avoir eu le projet de décrire ce bleu ? Projet vain en soi, et de plus inutile puisque sa reproduction se trouve devant les yeux du lecteur – bien que cette impression ne soit qu'une illusion. Pour la couleur comme pour la musique, on ne saurait séparer la forme de la substance. Pour ce qui est du bleu, la forme dont je parle n'est pas celle de ses contours, je pense à sa tonalité, à sa sonorité pourrait-on dire en restant dans l'évocation de la musique.

J'ose en revenir à ces trois premières raisons disparues : à quoi pouvaient-elles se rapporter ? À l'autre bleu, celui du ciel en arrière-plan ; aux trois lignes blanches ; au support de toile écrue ; au marronnier…

Et qui sait si je ne suis pas capable, dans l'abstraction des précédentes, de mentionner jusqu'à huit ou neuf raisons ? Où allons-nous si j'en arrive à neuf quand, il y a un instant, j'annonçais seulement quatre raisons de ne pas pouvoir décrire un objet qui (il faut le dire à ma décharge) n'a pas encore d'existence littéraire ? On s'en doute, on le comprend, on le voit, je suis soumis aux innombrables réflexions et inflexions qui viennent percuter celui qui tente de décrire l'apparition fortuite et rare de Mnémosyne.

Car oui, cela me revient à présent, c'est là une photo de son apparition. Mnémosyne m'est apparue en juillet 1975. Par chance j'avais en main un efficace Nikon F3. Inutile de le dire : ce fut un cliché inespéré, car la déesse n'apparut que durant 1/125e de seconde. Apparition qui, par miracle, coïncida, avec une sorte de réflexe nerveux qui me fit déclencher l'obturateur.

Hiératique, bien droite dans sa forme du jour (et encore une fois je ne parle pas de contours), à la fois lointaine et proche, entourée de feuillages et arborant ses trois tracés verticaux et horizontaux si caractéristiques dans un bleu dont, finalement, je ne dis rien de plus…

Robert Vendoux

INDEX DES NOMS

A
Abbott, Edwin A. 53
Albert, Jean-Max 53
Apollinaire, Guillaume 96
B
Bachelard, Gaston 55
Bagygo 3
Barthes, Roland 16
Bartok, Bela 7
Baudry, Paul 71
Berges, Sarah 53
Boltzmann, Ludwig 72
Borges, Jorge Luis 33, 42, 89
C
Calvino, Italo 62
Cézanne, Paul 98
Chardin, Jean Siméon 20, 98
Charles XII 33
Cieslewicz, Roman 81
Coltrane, John 72
Confucius 77
Copernic, Nicolas 62
Corday, Charlotte 71
Corneille, Pierre 71
Cortázar, Julio 38
Cranach, Lucas 11, 75
D
Dante, Alighieri 42
David, Jacques-Louis 71
Denis, Maurice 87
Devauçay, Antonia 81, 82
Dick, Philip K. 78
Dickinson, Emily 33
Domeizel, Vincent 40
Duchamp, Marcel 58, 64
E
Eco, Umberto 59
Einstein, Albert 35, 36, 53, 77
Ellington, "Duke" 4
F
Flaubert, Gustave 16
Fougeras Lavergnolle, A. 11
Freud, Sigmund 9
G
G., Jean-Luc 80
Galilée 74
Ganz, Bruno 78
Gödel, Kurt 32
Gracq, Julien 89
Gromort, Georges 79
H
Hamlet 74
Heisenberg , Werner 88
Hérodote 96
Higgs, Peter 21
Holt, Sara 27, 46
Homère 42
Hugo, Victor 86
Huyghe, Pierre 78
IJ
Ingres, J. A. Dominique 81, 82
Jean (saint) 67
K
Kafka, Franz 42, 78
Keaton, Buster 97
Kelly, Grace 78
Klee, Paul 13, 20, 85
Konitz, Lee 4
L
La Fontaine, Jean (de) 64, 89
Leibniz, Gottfried 31
Lem, Stanislaw 0
Lequeu, Jean-Jacques 58, 64
Lévy-Leblond, Jean-Marc 0, 49
Leys, Simon 98
Ligeti, György 11, 16, 17
Luca, Ghérasim 82, 95
M
Macbeth 4, 29
Macduff 29
Mann, Thomas 35, 36
Marat, Jean-Paul 71
Matisse, Henri 15
Merlau-Ponty, Maurice 98
Minkowski, Hermann 53
Mitchell, Joan 58
Mnémosyne 100
Mona Lisa 75
Monk, Thelonious 12, 13, 20, 56, 72
Mondrian, Piet 75
Monroe, Marylin 49
Monteverdi, Claudio 73
N
Napoléon 77
Newton, Isaac 84
Nietzsche, Friedrich 56
O
Oliver, Joe, "King" 4
Orphée 96
P
Pan 96
Pater, Walter 12, 96
Personne 42
Phaéton 37
Phébus 37
Platon 42
Plutarque 96
Ponge, Francis 16
Q
Quenaud, Raymond 43
Quernöck, Ray 43
Quichotte (Don) 18
R
Rabelais, François 96
Rembrandt 17, 56
Ray, Jean 0
Rilke, Rainer Maria 98
Roussel, Raymond 58, 64
S
Schopenhauer, Arthur 74
Schrödinger, Erwin 20, 34, 49
Schweitzer, Clare 53
Scott, Ridley 78
Shakespeare, William 4, 74
Sirènes 42
Stendhal 89
Supervielle, Jules 35, 36
Suzanne 2
T
Tao, Shi 89
Thamous 96
Tristano, Lennie 4
U
Uccello, Paolo 22
Ulysse 42
V
Vendovetto, Marcos 53
Voltaire 1, 33
W
Wenders, Wim 78
Wells, H. G. 99
Y
Yeats, William Butler 16, 17
Z
Zadig 1
Zeus 37

INDEX OUVRAGES

INDEX DES SUJETS DES OBJETS ET DES LIEUX

A
Aculepeira ceropegia 93
Ailleurs absolu 35, 36, 65
Antiparticule 86
Arbre 10,16, 31,38, 43, 68, 98
Araignée schizophrène 38
Architecture 11, 81
Atonalité prospective 72
Au-deçà 58
B
Bain 2, 39
Ballet 27, 38, 53
Barrage 14
Bibliothèque NoN 0, 1, 2, 14, 35, 45, 50, 59, 60, 65
Bleu 89, 100
Buffet deux-corps Louis XV 84
C
Calmoduline 51
Capucine 30
Chaise 15, 31
Chat 20
Château Lafite 6
Chorégraphie 0, 39, 52, 53
Cinéma 25, 78, 90
Cirque 57
Collections 4, 5, 6, 31,45
Composition 11, 12, 15, 20, 61, 72, 87, 98
Configuration 73
Confusion 77
Contemporain 67
Contraire 76, 80
Couleur 15, 100
Courbure de l'espace 39
Crochet 61
Culture physique 91
D
Dalhia 84
Delta S 32
Destin 33, 42
Destinée 73, 89
Disparition 2, 68, 69, 70
Dissipation 79
E
Eau 14, 36, 79
Électron 86, 88
Embardée 28
Enfant 3, 19, 24, 92
Escaliet 19
Essentiel 66
Étoile 37, 44, 94
F
Fables 64
Falsification 85
Fausse relation 73
Femme-échelle 63, 81
Femme-nef 81
Fenêtre 38, 83, 88
Fragments 88
Frégate 84
G
Géométrie 29, 37, 68, 92, 97
Gravité quantique à boucle 84
H
Harmonie tonale 73
Huître 41
Hymnénoptère 54
I
Image mentale 24, 25, 49, 74
Inconnu 45
Intelligence 74, 76
Interrogation 2, 25, 43, 64, 77, 87, 95
Intrigue policière 71
Invisibilité 17, 34, 49, 54, 99
J K
James Web Sat 37
Jazz 4,10, 12, 13, 30
Jéroboam 6
L
Langage 90, 95
Lapland Longspur 4
Lepton 54
Limaille de fer 1
Lion 57, 62
Lune 27
M
Madrigal 73
Marché 70
Médecine 1, 56
Mémoire 25, 26, 100
Mer 27, 38, 39, 40, 98
Mésochaise 31
Mesure (musique) 7, 13
Mirage 2
Miroir 61
Monde sonore 42
Monde subatomique 34, 63
Monte-charge 90
Mort 71, 96
Moyens 60
Muraille de Chine 5
Musique 7, 8, 9, 10, 12, 13, 43, 72
N
Neige 93
Neutron 68
Non-optique 34
Nonpiod 76
O
Ombre 17, 28, 62, 78, 79, 97
Ondes 49, 54
Originalité 16, 18
Orthographe 3, 19
P
Particules 34, 46, 86
Passé 60
'Pataphysique 59
Peinture 8, 16, 16, 22, 25, 87, 88, 89, 96, 98
Perfectionnement 78
Perroquet 2
Photon 49, 76, 79
Photoshop 34
Physique quantique 84
Plastique 40
Poésie 95
Poirier 10
Poisson 20, 44, 60
Policier 0,17, 68, 77, 80, 85
Pollution 40
Positron 86
Présent 13, 14, 29, 35, 65, 66
Proton 68
Psaume 95
Psychologie 66, 98
Publication 1, 28, 33
Q
Quantafable 64
Quantique (sauts) 64
Quantique (sarabande) 21
Quark 54
Quincaillerie 69
R
Raku 46
Rayon 8
Regard 96
Relativité 83
Relativité générale 84
Représentation 34
Revolver 77
Romanée-Conti 6
Romanesque 70, 84
Ronde de nuit 56
'Round Midnight 56
S
Sidération 35
Sculpture 51, 55
Simultanéité 44, 74, 88
Structure 31, 43
T
Table (intérieur de) 68
Thermodynamique 32, 72
Tomate 84
Trait du pinceau 65
Treillage 11, 49
Tub 90
U V W
Univers primitif 86
Vanité 49
Vibration électromagnétique 54
Vide 7, 78
Vie 86
Vitesse instantanée 74
Vieil homme 24
Wikipédia 43
Y Z
Zéro 32

Afrique 64
Atelier des lumières 98
Bruxelles 69
Chantilly 82
Chicago 4
Cosmos 37, 90
Enfer 42
Éridan 37
Estaque 98
Fier d'Ars 82
Genève 33
Grande Ourse 37
Hôtel de la Marine 38
HD 84406 37
Hudson river 96
Îles Échinades 96
Italie 85
Loire 89
Louvre 21
Lune 27, 62
Mont-Dore 81
Muraille de Chine 5
Musée Condé 82
New York 9, 85
Panthéon 71
Paris 32, 45
Querp 16, 43, 72, 91
Rectorat de Rouën 11
Rue à contre-jour 80
Rue Basfroi 32
Rue de Sèvres 83
Toundra 4
Vide sidéral 7

INDEX OUVRAGES

© La NoN Bibliothèque
Jean-Max Albert
et photos Sara Holt
(vol. 11, 27, 58, 59, 95)
ADAGP 2024



Les deux volumes
de cette *bibliothèque*
sont réunis dans une boîte de peuplier
pour en constituer l'édition originale.