

Fabien Vallos

Satis

Écrire ce scénario sans regarder d'images. Ni même y penser. Écrire ce texte par fragments qui ne doivent être lus ni comme trame narrative ni comme fiction ni comme histoire ni moins encore comme mythe. Seuls les fragments sont les expériences de la littérature. À condition d'entendre le fragment comme un énoncé qui s'attache à une forme écrite, mais sans jamais vouloir atteindre ni la forme de la fiction ni celle de la vérité ni celle de l'apophtegme. *Ta eis heauton*.

Il faut alors le lire pas à pas comme on lirait un traité scolastique. Spéculativement. Car il s'agit d'un journal rédigé avec la rigueur qui incombe à la fois au devoir et au désir, des premiers jours d'avril aux derniers de ceux de novembre (2013). Mais il s'agit aussi, disposé dans les replis du journal, d'un traité hermétique qui abordera la *satisfaction without delay*. Ce qui sera ici nommé *satisfaction immédiate* est le lieu d'une longue discussion et d'un long travail avec les artistes Jacqueline Riva et Geoff Lowe du collectif A Constructed World. Ce texte, ce scénario, sera à la fois le chiffre d'une demande pour Bandits Mages et le chiffre continu d'une réflexion théorique, éthique et plastique à partir du concept de satisfaction immédiate. Il sera alors question d'une longue élaboration, d'abord à soi-même, des concepts de satisfaction et d'immédiateté : aborder, saisir et regarder ce qui s'entend dans les termes *satis*, assez, suffisant, faire, agir, négation, médiate, temps, donation. Autrement dit il nous faudra saisir ce que pourrait bien vouloir dire un faire suffisant qui ne demande pas nécessairement autre chose que lui-même. Le concept de satisfaction immédiate est avant tout un épineux problème de philosophie en ce qu'il regarde la question de l'agir. *Satis* est donc un pseudo traité théorique inséré dans la forme d'un journal. Admettons qu'il y ait donc du littéraire. Autrement dit des fragments. (3 AVRIL, NUIT, TRAIN N° 4669 ENTRE NARBONNE ET BÉZIERS)

Une jeune italienne, dans un français parfait, me complimente, longuement, sur mon éloquence. (3 AVRIL, NUIT, RUE DU DOCTEUR FANTON, ARLES)

Prendre un grand plaisir à parler de longues heures durant dans un amphithéâtre. L'oralité est le lieu du plaisir. Je tente d'expliquer aux étudiants que l'écriture est une sorte de ralenti qui permet d'endurer la puissance de la pensée. Si le ralenti est toujours l'épreuve difficile du geste, il est, conceptuellement la possibilité d'opérer une pause. Benjamin disait de l'écriture qu'elle devait pouvoir se déployer comme dans un traité scolastique, c'est-à-dire un pas en avant et deux pas en arrière.

Au cours d'un développement, à propos d'une question posée, en venir à gloser longuement sur le concept de fluide. Ceux des corps. Et le problème de leur représentation. En fait émettre l'hypothèse que le lieu propre de la puissance est le contrôle moral et technique des fluides. Faire des gloses sur les sculptures qui suintent et qui coulent, celle de l'Artémis d'Éphèse, celle des jardins de Tivoli, sur

les sculptures qui pleurent, celle de Caltasinetta, sur les jeux d'eau, sur les fontaines, sur le grand jet de Genève, sur les gouttes et les liquides sur les corps de la peinture, sur les grottes, sur les sources, sur celle d'Ingres, sur les lèvres humides, sur celles de la jeune fille à la fourrure, sur les fils de la dentellière, sur les fontaines de Rome, sur Liber Bacchus, sur l'idée même de toute fontaine, sur *Fontaine*, sur le concept de liberté et de libation. (4 AVRIL, JOUR, RUE DES ARÈNES, ARLES)

La vallée du Rhône est inondée de fruitiers en fleurs et d'aubépines en feu. (5 AVRIL, JOUR, TRAIN N° 6118, MONTÉLIMAR)

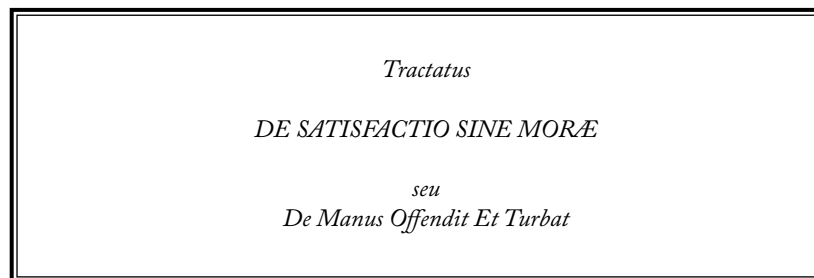
Être ivre, très ivre de tous les alcools et de la joie des amis. Les embrasser et les embrasser encore. (6 AVRIL, NUIT, RUE CHARLEMAGNE, PARIS)

Les joies matérielles sont étranges, en ce qu'elles saisissent l'être d'une inhabitude. Cela signifie que l'épreuve de la joie matérielle est incompatible et invisageable par la pensée. La charge même ouvre immédiatement la temporalisation de l'insatiété. Devenir l'être de l'*in-satis*. Être celui de la demande et vouloir encore embrasser, vouloir encore sentir ce que les corps ont à offrir, vouloir sentir l'épreuve d'une musculature contre soi, vouloir que l'épreuve de ses propres muscles viennent formuler une demande. L'ivresse laisse devenir l'être à la fois inhabituel et inactuel. L'inactualité de la joie matérielle est telle qu'elle laisse hébété, surpris, comme étonné. L'étonnement est l'ouverture comme concentration sur les phénomènes. Ce paradoxe est la formule du vivant. (6 AVRIL, NUIT, RUE CHARLEMAGNE & AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Les asperges blanches. (7 AVRIL, SOIR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Faire avec enthousiasme un long commentaire d'une lettre de Marcel Broodthaers datée du 7 septembre 1968 dans le cadre de *Musée d'art moderne, Département des Aigles*. Il faut alors procéder à une explicitation des processus broodthaersiens, celui de l'insincérité, celui de l'abandon parodique de la poésie, celui de l'interdiction de la lecture, celui de l'économie, celui de la valeur. Nous nous arrêtons longuement sur l'adresse de la lettre, *les clients et les curieux* : le public du Musée d'art moderne, le public de l'art ne serait alors pas autre chose que ceux qui achètent et ceux qui y viennent pour se divertir. Valeur et divertissement. Faire de l'art ne serait alors pas autre chose que faire de la valeur et du divertissement. Broodthaers rappelle que ce Musée d'art moderne lors de son ouverture, *fera briller main dans la main la poésie et les arts plastiques*. Le projet broodthaersien serait alors une réconciliation de la poétique et de l'art, ce qui supposerait que cet engagement (ce main dans la main) n'aille pas de soi. C'est un problème de valeur : le poème ne se vend pas tandis que l'œuvre doit se vendre. Mais plus étonnant encore est la fin de cette lettre : *nous espérons que notre formule « désintéressement plus admiration » vous séduira*. Le lieu de l'art et de la poésie, c'est-à-dire le lieu de la modernité est à la fois

celui de la séduction et celui de la formule. La formule proposée par Broodthaers produit un étonnant chiasme puisqu'il faudrait supposé que le désintéressement regarde le curieux et que l'admiration regarde le client. Peu importe. Que signifie cette formule ? Il est alors possible de la transcrire ainsi : *nous espérons que notre formule « Kant + Aristote » vous séduira*. Rappelons au passage que Kant définit l'art comme un plaisir désintéressé (*Critique de la faculté de juger*, 1790, §43). Rappelons encore que Descartes (*Les Passions de l'âme*, 1649, §70-76) écrit que l'admiration est la première de toutes les passions parce qu'elle conduit à la connaissance. L'admiration est le *thaumatizein* grec, autrement dit, cet étonnement qui produit la pensée : Platon *Théétète*, 155d, Aristote, *Métaphysique*, 982a et *Poétique* 1448b. *Dia to thaumatizein* dit Aristote. La profondeur parodique du travail de Broodthaers est ici : avoir su rendre cette modernité critique en une formule. Parce qu'effectivement l'art peut être absorbé dans la formule désintéressement + admiration. (10 AVRIL, NUIT, AVION CE34, QUELQUE PART ENTRE BORDEAUX ET RENNES)



Quelque chose de la littérature se tient dans les récits minuscules. *Les minima moralia*. (12 AVRIL, JOUR, TRAIN N° 8722, PRÈS DE LAVAL)

Heidegger avait dit le 6 septembre 1969 en Provence dans le village du Thor que la philosophie est en effet la réponse d'une humanité atteinte par l'excès de la présence. L'excès de la présence est le *thaumatizein*. La parole d'Heidegger a été notée. (13 AVRIL, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE PARIS)

En 1523 Tiziano Vecellio livre à Alfonso I d'Este *Bacco e Arianna* pour les Cameri d'alabastro. Ariane Polliplokamos est abandonnée à Naxos. C'est la rencontre foudroyante avec Dionysos. Dans le tableau du Titien il saute d'un char tiré par deux guépards : un équilibre improbable, un pied dans le vide qui suspend le tableau dans un fulgurant mouvement et qui laisse voir, dans ce mouvement impromptu, les longs cheveux blonds et bouclés du dieu, l'apparition de ses testicules et de son sexe sous un manteau rose, sa musculature, l'entrouverture de sa bouche, le blanc de l'œil, la beauté des bras et des mains, la couronne de lierre. Cissos le lierre et Dionysos la vigne. Ils s'enlacent. À droite du tableau, sous les frondaisons des chênes s'ébranle le thiasé :

deux musiciennes à moitié dénudées avec tambourins et cymbales, deux hommes moitié nus, l'un entouré de serpents, l'autre ceinturé et couronné de vigne et tenant à la main gauche la *klēmatis* et dans la main droite un cuissot de chevreuil. Au fond, plus à l'ombre encore, un gros Silène est endormi sur un âne. La rencontre d'Ariane et de Dionysos a lieu sous le soleil, dans la lumière. Le ciel bleuté est celui d'une fin de journée chaude. L'heure vespérale. Au premier plan, un enfant satyre nous regarde dans les yeux : sa tête est couronnée de fleurs de jasmin, un chien semble vouloir jouer avec lui, tandis qu'il traîne en laisse une tête de veau. Tout à gauche comme abandonnés par Ariane, une étoffe pâle et un vase en bronze sur lequel le peintre a signé TICIANUS F. Au loin un navire étrange dont les voiles semblent être à la fois des vagues et des nuages. L'idée du bateau de Thésée. Le règne de Dionysos s'ouvre et se déploie dans l'abondance du végétal : chênes, vignes, lierre et jasmin. Mais il y a plus encore ; au premier plan s'étale de droite à gauche une ancolie, un iris et un câprier. Aucune de ces trois plantes ne figurent traditionnellement dans les attributs de Dionysos. Parce que l'ancolie est une plante magique aphrodisiaque. Parce que l'iris est à la fois un narcotique et l'idée même du message. Parce que le câprier est le fruit de l'appétit (*Ecclés*, XII, 5). Si ces plantes ne fleurissent pas en même temps c'est parce qu'elles indiquent l'idée d'une temporalité kairologique et en ce sens l'idée de l'amour, de l'addiction et de l'appétit. C'est la figure même de Dionysos. (14 AVRIL, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

## DÉFINITIONS

DÉF. 1. Nous appelons satisfaction ce qui est fait de manière suffisante. *Satis facere*. La satisfaction est alors l'expérience de ce qui est fait de manière suffisante.

DÉF. 2. Nous appelons délai le temps nécessaire pour produire ce qui doit être fait. Il produit donc un retard ou une pause. Il est le suspens qui produit une *in-satis-factio*, un *ne-pas-faire-assez*.

DÉF. 3. Nous appelons satisfaction-immédiate ce qui à la fois réalise sans délai et ce qui produit une satisfaction dans l'objet et dans l'immédiateté du processus opératoire.

*Nous pourrions présupposer quatre formes paradigmatiques de la satisfaction immédiate, l'appétit, la masturbation, l'ivresse et l'amitié. Nous pourrions présupposer quatre formes paradigmatiques de la non satisfaction immédiate, ou de la satisfaction médiante, le commun, la littérature, l'œuvre et le contrat. Nous habitons ces formes, mais sans jamais suffisamment penser la manière avec laquelle nous y habitons. C'est pour cela que nous devons penser de manière adverbiale. Faire l'expérience de ce qui est à la fois assez et à la fois devant. Être-assez-devant est à la lettre le sens du terme satisfaction.*

Savoir qu'il y a des jours qui multiplient ce que l'on nomme contrariétés, c'est-à-dire ce qui empêche toute satisfaction immédiate. Savoir aussi que ce qui est satisfaisant est qu'elles contiennent à terme leur disparition. Contrarier c'est faire obstacle à la parole. (15 AVRIL, NUIT, TRAIN N° 8445 ENTRE ANGOULÊME ET BORDEAUX)

Le surgissement de l'accident fait naître à la fois une étrange dégradation de la temporalité et en même temps une mise à disposition de l'être à soi-même. Une sorte de temps libéré qui n'appartient qu'à l'espace des satisfactions minuscules. L'accident est une suspension des temps historiques. Il y a alors peut-être essentiellement cela dans la satisfaction immédiate, une suspension de la temporalité, c'est-à-dire une suspension de la norme qui exige que l'être soit présent à ce qui lui incombe comme devoir. L'être se trouve alors libéré, absorbé dans ce qu'Heidegger appelle *Langeweile* et qui le dispose en un essentiel laisser-être. Il serait alors peut-être un peu trop facile de toujours penser que l'accident est catastrophique : il ne fait pas que rompre l'enroulement normé du temps, il suspend matériellement la norme. L'accident est littéralement une *katargia*, c'est-à-dire une relève matérielle du suspens.

Se plonger dans les combinaisons suaves et vibrantes d'Alessandro Striggio.

Enfin être absorbé durant près de cinq heures dans une lecture attentive – celles qui sont attentives à la lettre – du texte *Die Gefahr*, « Le péril » de Martin Heidegger. L'épreuve du vertige. Elle n'est pas ici un péril, elle est l'expérience de ce qui ne s'origine pas autrement que dans le devancement. *Le Strudel* benjaminien. *Le dire* recueille le monde comme poème. (17 AVRIL, NUIT, TRAIN N° 4669 ENTRE BORDEAUX ET ARLES)

Conclure – dans l'idée que se reformule quelque chose – en proposant l'hypothèse qu'il ne s'agit plus de penser l'œuvre à partir de la justification de la forme, mais à partir de la possibilité que quelque chose, éventuellement, ait lieu. L'idée même de la contingence. L'art serait alors tendanciellement intransitif et éventuellement un avoir-eu-lieu. Il n'y a donc aucune nécessité à ce que cela puisse avoir lieu comme objet. RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU, EXCEPTÉ PEUT-ÊTRE, UNE CONSTELLATION, écrit Mallarmé. Mais on sait aussi que si l'œuvre ne peut se lire que dans l'idée même que rien n'aura eu lieu que le lieu, alors ce qui compte est le lieu, vraiment le lieu, et que la forme n'est qu'une contingence. La forme n'est que l'issue stellaire de l'avoir lieu. Elle en est le supplément que l'on viendra accrocher comme un trophée sur une bibliothèque, sur un mur ou sur un socle que l'on contemple avec suffisance, passivité et lassitude. Or il est encore possible d'imaginer que dans le hasard, qui ne s'abolit pas dans un coup de dé, la constellation, n'est qu'une constellation parmi d'autres. Elle n'est dès lors plus un trophée comme unicité mais simplement une version qu'il est toujours possible de changer, refaire, remplacer et retirer. C'est précisément cela qu'il faut nommer fin du poème. (19 AVRIL, JOUR, RUE DES ARÈNES, ARLES)

Une lumière presque liquide sur les collines du Minervois. (20 AVRIL, SOIR, TRAIN N° 6844, VERS BÉZIERS)

Pascal Quignard avait écrit dans *Sordissimes* que l'envers d'une liste est un roman. Nous ne faisons pas de roman, nous avons le loisir d'établir des listes. Se plaire alors aux récits minuscules, aux listes infimes. Le *prociutto toscano di montagna*, le goût profondément salé du *pecorino romano stagionato*, les teintes rouges et vertes des pistaches de Crête, le vin de monsieur Gilles Azzoni, la profondeur musquée des fraises, le goût énigmatique du calament nepeta, la présence de Nicolas, le très long bain de soleil, l'écrasement du corps à l'heure de la sieste, la lecture lente du *Tournant* d'Heidegger, les cigarettes, la parole engagée, la significative absence de nuages. (21 AVRIL, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Commencer une explicitation des quatre conférences de 1949 données à Brème par Martin Heidegger. Il faut pas à pas entrer dans le cheminement de cette langue. La langue heideggerienne a cela d'incroyable qu'elle est l'épreuve de la proximité de la langue même, c'est-à-dire du jeu que nous entretenons avec le monde. (23 AVRIL, JOUR, PLACE RENAUEDEL, BORDEAUX)

Se préparer à intervenir en conférence à propos des relations qu'entretiennent la préparation de l'aliment et l'art contemporain. Plus précisément tenter de penser la possibilité d'une sémiotique propre à la cuisine dans l'art. Il faudrait pouvoir le faire dans l'ensemble de l'histoire de l'art. Quoiqu'il en soit il est alors possible de penser l'utilisation particulière de ces signes de trois manières : comme motifs (du *deipna*, aux natures mortes, aux livres de recettes, aux figures de banquets, etc.), comme exploration matérielle du concept de satisfaction et de jouissance (qu'il faudrait alors lier à une sémiotique de la sexualité, au concept de plaisir, à la critique adornienne du concept de jouissance, au détournement volontaire du lieu du regard) et enfin comme exploration du concept d'économie ou plus précisément de fourniture. C'est bien sûr ce dernier qui nous intéresse le plus. Qu'est-ce donc qu'un aliment ? Il est ce qui fortifie le vivant : à la lettre il le rend plus épais, plus gras : c'est le sens du verbe grec *tréphein* et du terme *trophè*. Plus précisément encore l'aliment est ce qui enfonce et fixe (*alere*) l'être dans le fonds disponible (*Bestand*). Autrement dit l'aliment et la cuisine de l'aliment sont ce qui enfonce l'être dans le nécessaire questionnement de la consommation comme disponibilité et fourniture et dans le nécessaire questionnement de la transfiguration technique de ce fonds en œuvre, en *poiësis*, en production. Or l'œuvre, nous le savons, si elle se place d'emblée comme *poiësis*, comme production, fige comme principe majeur de la privation toute possibilité de consommer l'œuvre autrement que symboliquement (jouissance esthétique). Or nous le savons aussi le XX<sup>e</sup> siècle a été l'époque singulière de la remise en cause, interrogative, de l'œuvre comme opérativité, comme représentation, comme puissance esthétique, comme beau, comme valeur transfigurante. Dès lors il est assez logique que l'art dit moderne puis l'art contemporain se soient intéressés au

régime particulier de la cuisine. Si l'œuvre moderne et contemporaine affirment la non représentation, le versionnage, la performativité, la possible dématérialisation, la recette comme énoncé, alors il y a des liens entre art et cuisine. La modernité commence aussi en 1922, pas seulement avec les *Telephone Pictures* de Laslo Moholy-Nagy, mais aussi avec *La Plastique culinaire* de Félix Fénéon. Penser l'œuvre à partir de l'idée de fourniture, de mise à disposition, de production, d'instabilité et de périssabilité. (24 AVRIL, JOUR, TRAIN N° 8440, ENTRE POITIERS ET PARIS)

Écosser les petits pois. Accueillir les amis et boire un whisky japonais. (24 AVRIL, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Répéter un *Medicine Show* d'A Constructed World pour les Laboratoires d'Aubervilliers. *The Smokers Choir*. Il faut chanter a capella deux versets d'un poème de Raimbaut d'Orange, *Escotaz mas no sai que s'es*. Il faut tenir un non-savoir, une indétermination de nos présences de chanteurs, de nos présences costumée. Orner dans les aigus en mimant des motifs des motets isorythmiques de Guillaume Dufay. Se présenter face à un public dans l'exposition de son incompetence et de son non-savoir et en même temps sentir la densité de sa voix comme densité matérielle du corps. *Écoutez donc mais je ne sais toujours pas ce que c'est*. (26 AVRIL, NUIT, RUE LÉCUYER, AUBERVILLIERS)

Nous avons partagé avec Jérémie Gaulin une courte conférence durant le A Constructed World *Medicine Show*. Faire alterner les voix pour dire de façon un peu cryptée des choses autour du concept de main. L'invitation faite par Daniel Fourcard demande un regard sur l'idée et sur l'objet qu'est le manifeste. Alors nous parlons de la main, en tant que la forme archaïque *manus-fendere* signifie quelque chose comme ce qui se porte à la main. Le *Zubandenheit* heideggerien. La question posée est alors la suivante, que portons-nous à la main ? ou plus précisément, les questions, puisque cela suppose qu'immédiatement nous soyons capables de poser la suivante : qu'est-ce qui nous destine à porter les choses à notre main ? C'est donc un problème de métaphysique qui suppose de pouvoir être en mesure de penser ce que signifie l'agir, *handeln*. Il nous faudrait penser ce qu'il y a de destinal dans l'agir. Nous tenterons d'amorcer une pensée de ce destin à partir du concept d'immédiateté et de satisfaction. Quelque chose se refuse ici. Il nous faudra tenter de l'entendre. (27 AVRIL, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

L'épreuve de l'insatisfaction matérielle est celle qui consiste précisément à ne pas habiter. Habiter signifie être capable de trouver pour ses manières d'être l'*aitre*. Il ne s'agit pas tant d'une privation matérielle de l'*aitre* que d'une privation de l'interprétation des conditions de l'*aitre*. La profonde douleur de l'être, son insatisfaction, c'est-à-dire sa privation du sens même de l'agir, est liée à l'occultation de la possibilité de penser l'*aitre*. L'*aitre* est la place laissée libre et ouverte devant soi. L'*aitre* s'enfonce à la fois dans le terme *atrium* et dans le terme grec *aithrios* qui

dit ce qui est en plein air. L'âtre est par ailleurs ce qui peut traduire le terme *Wesen* chez Heidegger. Ce que nous traduisons par essence. L'âtre serait donc à la fois ce qui concilie un dedans comme repli et un dehors comme plein air. Ce paradoxe est la tâche de l'homme puisque c'est sa manière particulière de vivre. *Aithros* est la fraîcheur du matin. (29 AVRIL, JOUR, TRAIN N° 6233, QUELQUE PART AVANT LYON)

Le sentiment de l'étrangeté est le plus insatisfaisant. Seule l'expérience de l'étranger est réellement saisissante. L'étrangeté est ce qui place l'être dans le lieu de son caractère inhabitable et de son inhospitalité. L'être est alors ouvert à une viduité substantielle. Être étranger ouvre à la possibilité de venir comme hôte. Mais pour venir comme hôte il faut savoir être hôte. C'est le lieu même de l'expérience de l'hospitalité. (29 AVRIL, SOIR, RUE ROSSET, MONTPELLIER)

L'expérience manifeste de l'hospitalité et de l'amitié consiste en ce que la table abonde d'une infinité de petites choses à manger et à goûter. Le goût minéral de la *falanghina*. Le Falerne. (2 MAI, NUIT, RUE CROULEBARBE, PARIS)

Le sentiment jubilatoire d'être ouvert à une forme destinale : savoir que ce qui a lieu ne pourra plus avoir lieu de manière identique. Il faut faire l'effort de penser ce que signifie le terme destin. Il ne dit précisément pas que ce qui est est déjà inscrit, mais qu'il faut interroger ce qui est ouvert à une forme d'advenir. Ce qui est destinal est ce qui est ouvert à une donation exemplaire de l'être. (6 MAI, JOUR, TRAIN N° 8152, ENTRE ANGERS ET PARIS)

« À l'amitié, la baume de la vie », René-Louis de Girardin. (7 MAI, JOUR, ÎLE DES PLATANES, PARC D'ERMENONVILLE)

Faire un bon voyage, malgré les difficultés matérielles du transport et de la promiscuité. Faire un bon voyage signifie s'embarquer dans ce qui sera le lieu même de l'altérité. Recevoir la formule inaugurale *un bon voyage* qui se lit alors à l'indicatif, matériellement à l'indicatif. Il y a quelque chose d'étonnant à tenter de maintenir les énoncés de la langue comme des formules indicatives et non comme des formules impératives. Je ne pouvais pas faire autrement que ce qui s'indiquait à la fois dans le faire et dans l'énoncé du SMS. Un bon voyage se lit littéralement, c'est-à-dire à la lettre comme ayant recours ni au verbe ni à l'impératif, mais à la matière même indicative du substantif. L'énoncé s'annonce en ce qu'il est mais surtout en ce qui est. (8 MAI, JOUR, TRAIN N° 9769, ENTRE BELLEGARDE ET GENÈVE)

Quelquefois le réel, c'est-à-dire le vivant matériel et historique se révèle être une parfaite conjonction. Autrement dit l'ordre des événements est heureux. Heureux signifie ici que nous pouvons faire l'expérience de ce qui est à la bonne heure. Ces séjours sont l'intensité même du vivant. C'est précisément par ces expériences – par cette expérience – que nous sommes en mesure de penser notre historicité. Cela

signifie, simplement, être à l'heure. Il faudrait alors penser au sens d'une expression comme ponctualité historique : elle signifierait que nous sommes, à ce moment précis, inquiétés de la provenance et qu'en même temps nous saisissons notre condition projetante. C'est ce que je nomme le *main-tenant*. (11 MAI, JOUR, ROUTE DE GENÈVE, AMBILLY)

Faire face à une proposition en ce qu'elle est singulièrement inattendue. Se tenir devant l'*in-at-tendu*, signifie qu'en tant qu'être nous advenons en ce qui n'avait pas été envisagé comme pouvant venir-à. Il faut à présent penser que toute proposition se regarde et se négocie. Re-garder signifie qu'il faut venir et revenir à la garde de ce qui est présenté. Négocier signifie qu'il faut aussi penser la négation de cette garde comme passivité et comme point fixe. Cela s'appelle penser. Penser signifie se tenir sur ses gardes. Il faut alors tenter de penser ce que peut être l'œuvre dans le musée et énoncer le lieu même théorique d'un projet. Jérémie me dit que le lieu des banquetts est le lieu de notre silence théorique et du bavardage ; de notre réserve comme prétexte à dire ailleurs cette radicalité théorique. (11 MAI, NUIT, ROUTE DE GENÈVE, AMBILLY)

Ce qui n'a pas encore de titre. Ou comment faire entrer dans le musée une restitution à l'usage. Ce qui a lieu comme œuvre ne l'est que parce qu'il y a une demande et que nous le rendons à la possibilité d'être proposé. Par ailleurs ce qui a lieu comme œuvre ne l'est que parce que nous maintenons l'idée qu'il ne s'agit en aucun cas de notre métier ni de notre savoir faire, ni de notre expertise, ni même encore d'une quelconque spécialisation. Il s'agit d'une pratique usuelle transposée à l'espace du commun et à l'espace institutionnel : celle de préparer à manger et de manger. Manger a la possibilité de devenir une sculpture. Plus exactement manger est le prétexte à faire sortir l'idée de l'œuvre muséographiée. Nous devons alors penser comment faire venir ce qui n'est pas l'œuvre en tant qu'elle tient toutes possibilités de le devenir et toutes possibilités de restituer un usage de ce qui est maintenu comme œuvre dans le lieu du musée. Le musée est une garde dans lequel nous devons saisir ce que signifie re-garder. Or il y a plusieurs jalons historiques pour penser cette œuvre. Le premier est l'idée que l'art du XX<sup>e</sup> siècle est celui qui pense de manière critique la production, de sorte que ce n'est pas le produit qui fait œuvre, mais la production et son contexte d'apparition. Le deuxième point est le principe d'insincérité – cher à Broodthaers – et qui consiste à énoncer que faire de l'art c'est assumer de tenter de penser les relations qui existent (alors que l'histoire nous en prive) entre économie et poétique. Comment penser le poématique de l'œuvre ? Enfin le troisième point est celui nommé *troisième sculpture* – par Ben Kinmont – et qui consiste à entendre que toute activité extérieure à l'art peut devenir de l'art alors même qu'elle est pensée, justement, en terme de production, d'économie et de *poïesis*. *Quelquefois*, dit Ben, *la plus belle sculpture est celle qui fait vivre sa famille* (*Sometimes a nicer sculpture is to be able to provide a living for your family*). Il faut alors proposer ce qui historiquement pourrait devenir le lieu qui montre ce que signifie l'achèvement

de l'œuvre. L'achèvement de l'œuvre dit précisément que l'interrogation des rapports que nous entretenons avec la production et avec le poématique n'est quant à elle pas achevée, c'est-à-dire qu'elle est encore insuffisamment pensée. (12 MAI, JOUR, TRAIN N° 9766 ENTRE GENÈVE ET PARIS)

Une des plus tristes conditions de notre modernité consiste, volontairement, à ne pouvoir cesser d'apparaître sur ce que l'on nomme des réseaux. Or cette permanente apparition fait de nous à la fois des fantômes mais surtout fait de nous des êtres hantés. Nous sommes hantés de présences indésirables et fantomatiques qui nous privent de toute immédiateté. (13 MAI, JOUR, TRAIN N° 8807 ENTRE LE MANS ET ANGERS)

L'expérience du froid est insatisfaisante. Celle de l'attente aussi. En revanche celles des échanges et des blagues sur skype est très satisfaisante. Celle qui consiste à achever un texte aussi. (13 MAI, SOIR, TRAIN N° 8445 ENTRE ANGOULÈME ET BORDEAUX)

Les marécages couverts d'iris jaunes et les acacias en fleurs. (15 MAI, JOUR, TRAIN N° 8516 ENTRE BORDEAUX ET PARIS)

Si l'on admet que le malentendu est la règle et que la compréhension est l'exception, il faut alors accepter que l'être est ouvert à l'expérience infinie de l'aoriste. L'infini est le hiatus entre l'expérience jubilatoire et l'expérience dirimante du malentendu : ils ne produisent pas d'horizon. Ils ne produisent que de brefs contacts qui ne se répètent pas mais qui se succèdent. C'est la temporalité. Le décrochage de cette temporalité est ce qui produit l'angoisse. (17 MAI, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

*La tarte à la framboise.* Il faut confectionner une pâte sablée avec 150 g de farine, 100 g de beurre, 60 g de sucre glace et une pincée de sel. Bien la sabler, ajouter un peu de lait et amalgamer la pâte. Filmer et laisser reposer 45 minutes au froid. Éplucher 3-4 poivrons rouges bien mûrs, les couper, les mettre dans une casserole, avec 100 g de sucre, le jus d'un citron et cuire 30 minutes. Bien égoutter les morceaux de poivrons et les laisser refroidir. Mixer les poivrons froids avec 125 g de framboises et réserver au frais. Abaisser la pâte et foncer les moules individuels : les cuire à blanc dans un four à 180°. Démouler et laisser refroidir. Au moment de servir, garnir les tartes de compote configurée de poivrons et de framboises : disposer des framboises fraîches et saupoudrer de sucre glace. (18 MAI, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Rien n'est matériellement plus pénible et contrariant que d'être obligé de voyager à la fin d'un long week end. Les transports sont alors envahis de ces êtres du loisir fatigués de se trimballer dans des conditions difficiles. Cela consiste alors à supporter des familles entières, le son navrant des films pour enfants, l'odeur écœurante des

chips barbecue, le bruit de ces stupides animaux de compagnie, les conversations idiotes sur les portables parce qu'on n'a rien à dire mais qu'il faut préciser – ce serait la condition de notre modernité – que le train est bien parti à l'heure et les images sautillantes du film stupide de sa voisine. Il faut juste espérer qu'ils puissent tomber d'épuisement et s'endormir en rêvant benoîtement au retour au domicile, c'est-à-dire là où se replie leur vacuité. Cette image est l'image même de ce qui est insupportable dans ce qui se maintient absolument impensé. L'impensé est le vivant. (20 MAI, JOUR, TRAIN N° 8543, ENTRE PARIS ET POITIERS)

La satisfaction peut être un sentiment abêtissant. Pour ne pas y succomber il faut en permanence tenir, littéralement et matériellement, le sens de ce qui n'est pas médiat. (22 MAI, SOIR, TRAIN N° 8544, ENTRE POITIERS ET PARIS)

Donner une conférence sur le concept de manifeste : énoncer la formule suivante : le manifeste n'est donc pas manifeste. C'est produire une différence entre : ce qui est évident est le manifeste et ce qui vient à être est ce qui est manifeste. La crise qui se joue ici entre l'évidence et la vengeance est ce que nous nommons la métaphysique. (24 MAI, SOIR, RUE LÉCUYER, AUBERVILLIERS)

Un château-grillet 2004. (26 MAI, JOUR, RUE NATIONALE, MONTRICHARD)

La satisfaction n'a lieu que lorsque le temps se contracte suffisamment pour ne permettre en aucun cas de penser à ce que signifie le terme *satis*. Il faut le regarder et non le penser. (29 MAI, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Avoir évoqué avec Sébastien Pluot, une problématique liée à deux œuvres de Hans Haacke, l'une à Chicago pour *Art by Telephone* et l'autre à New York. L'une et l'autre regardent un problème de climat, nous pourrions même dire d'ambiance, autrement dit de *Stimmung*. C'est une œuvre *météorognosique*. Il faut tenter de penser cette différence à partir de la problématique de l'ordre. Le téléphone, puisqu'alors, pour cette exposition, chaque œuvre est énoncée par ce moyen, est le mode particulier de l'ordre. Plus précisément il faudrait dire que le téléphone est à la fois le mode complexe de l'appel, de la convocation et de l'interpellation. La voix par le téléphone est singulièrement métaphysique. En tant que telle elle est en mesure d'être l'expérience même de l'impératif. Si l'indicatif est le mode de la manifestation, l'impératif est le pur mode de la métaphysique. Mais ici se glisse un substantiel paradoxe : lorsque nous parlons au téléphone nous n'utilisons pas l'impératif mais bien l'indicatif. Dès lors c'est la voix même qui est ressentie non comme un impératif mais comme impérative. Il faut alors tenter de penser de manière critique ce que signifie cet impératif. Celui de l'œuvre. Ou plus précisément celui de la *poiësis*. (30 MAI, SOIR, VOL N° EZS1374 ENTRE BORDEAUX ET GENÈVE)

Se pose alors la question de ce à quoi tient l'idée de banquet. Dans quelles conditions sommes-nous capables de tenir une présence suffisamment radicale? Nous présupposons, ici, qu'il faut se tenir à l'intérieur du champ même de l'art pour pouvoir énoncer de manière critique ce qui compose le paradoxe, c'est-à-dire son intime relation à l'économie. L'économie de l'art ne se préoccupe pas d'une quelconque élaboration d'un discours. L'œuvre n'apparaît que comme une dictée. L'art se présuppose de manière objective. L'œuvre n'est pas pensée. (31 MAI, JOUR, ROUTE DE GENÈVE, AMBILLY)

La passion ne doit pas être autre chose qu'un détachement radical de l'idéalité. (31 MAI, NUIT, ROUTE DE GENÈVE, AMBILLY)

Il n'y a pas de satisfaction à réaliser et à achever quelque chose. Plus précisément il n'y en a pas *réellement*. Réellement signifie ici qu'il faut penser le rapport entre ce qui peut être chose et ce qui fait objet. C'est ce que nous nommons le monde. Il s'agit de faire quelque chose pour qu'à l'instant où ce quelque chose se livre comme objet, il soit déconstruit et restitué à l'usage. C'est cela que signifie la fin de l'œuvre. (8 JUIN, NUIT, À PROXIMITÉ DU PARC D'ERMENONVILLE)

L'épreuve du bonheur suppose une complexe appropriation du réel. Elle commence déjà par l'oubli d'un grand nombre de choses : l'oubli de tout ce qui peut à un moment où un autre provoquer une gêne. Ni les absences ni les ombres des absences ne manquent. Plus rien. Le lieu même de cette concentration absolue sur le réel est rendu par deux formes d'événementialité : la proximité des êtres chers et l'épuisement dans l'action. Ici il s'agit d'une activité incessante de discussions et de la réalisation de deux banquets. Cependant la somme de ces activités et de cette présence absolue au réel ouvre alors à une forme d'insatisfaction parce qu'il s'agirait de toujours maintenir cette puissance de l'acte et de la présence. Or l'être s'épuise et nécessite le retour en son être. Il faut le maintenir à tout prix afin que nous puissions, encore, advenir, à la puissance. Que peut bien signifier cette puissance? Elle signifie la forme de toute possibilité, la forme de tout agir en ce qu'il s'actualise sans l'idée même du pouvoir. C'est cet équilibre qu'il est très compliqué de tenir. Il faut le vouloir et, au sens propre, il faut le désirer, par delà même l'épreuve de l'épuisement. La puissance est alors la forme essentielle du réel. Ne pas tenir cette expérience de la puissance, c'est entrer avec fracas dans une sorte d'irréalité. Il faut tenir à cette joie matérielle, il faut accepter la mesure de l'épuisement comme seule mesure, il faut tenir encore ce qu'est le pensable. Dès lors il faut accepter que la satisfaction soit une épreuve impossible, c'est-à-dire qu'elle ne rende pas l'être à la possibilité de la puissance. Elle appelle immédiatement la possibilité de l'insatisfaction. C'est ce paradoxe qu'il faut lire, comme un reste, dans la forme archaïque de l'adverbe *satis*. *Satis est la réserve de la puissance*. Faire dans la réserve de la puissance. (10 JUIN, JOUR, GARE DE SAINT-PIERRE-DES-CORPS)

Ce qui est pénible n'est pas le désir, mais le sens moral de sa nécessaire complétude. L'être est alors complet dès lors qu'il réalise ce qui doit être désiré et à la fois complété. Or tout ce qui s'éprouve comme complétude doit se supporter. C'est cela même qui est la condition de la douleur. Il faut penser le désir dans le sens éthique de son incomplétude. (12 JUIN, JOUR, TRAIN N° 8440 ENTRE ANGOULÈME ET POITIERS)

Émettre l'hypothèse qu'il y a un sens profond au poétique qui indiquerait que nous avons la possibilité de penser l'appropriation en dehors de la propriété. (12 JUIN, JOUR, TRAIN N° 8440 ENTRE POITIERS ET PARIS)

Faire une longue digression, lors du séminaire LIC, après que quelqu'un a fait une conférence somme toute laborieuse sur le rapport que Marcus Tullius Cicero entretenait à l'argent. Il y a quoiqu'il en soit une sorte de nexus pour l'histoire de l'Occident. Ce qui se fait somme toute involontairement. On sait que Cicéron, l'*homo novus* obtient le consulat en 63 av. JC et qu'il reçoit alors le titre honorifique de *Pater Patriæ*. Il est donc intimement lié avec l'histoire politique et l'histoire de la république. Les années qui suivront verront une succession de crises dans la vie publique romaine et dans la vie privée de Cicéron. Celles qui le conduiront en 57 à rédiger et prononcer la plaidoirie *Pro domo* pour le dédommagement de la destruction de sa luxueuse demeure sur le Palatin. Texte qui par ailleurs fournira les bases d'une définition de la propriété privée. Plus importante encore la crise de la guerre civile qui ravage la république de 49 à 46. Les alliances politiques de Cicéron sont de plus en plus complexes et il perçoit lui-même ce qui mettra fin à la république. Il est assassiné en décembre 43. Cicéron entretenait semble-t-il un rapport de parvenu à l'argent tandis qu'il n'a cessé, en transmettant la pensée philosophique grecque, de construire un discours moral et pragmatique. C'est le paradoxe qui rend difficile sa lecture. Quoiqu'il en soit, en 44, dernière année de sa vie, il rédige à l'adresse de son fils Marcus un ouvrage intitulé *De Officiis* (traduction du *péri kathèkontós* grec). C'est ici précisément qu'il faut prêter un peu d'attention au lieu même de la rédaction de ce texte. Il s'agit pour Cicéron d'un moment de crise majeure personnelle (liée à une fin de carrière, à des alliances compromettantes et à un très grand endettement) et il s'agit aussi d'un moment de crise exemplaire pour la république romaine. Ce qui en signalera la fin. Au milieu de tout cela est rédigé, très vite, à l'adresse de son fils, un traité sur ce que nous pourrions nommer l'accomplissement convenable du travail. Il est donc à la fois un traité sur le convenable (*kathèkontós* : le sens du verbe *kath-èkô* dit descendre dans la lice pour le combat, et par la suite, ce qu'il convient de faire en tant que devoir) et un traité sur l'éthique au sens aristotélicien d'une transfiguration des manières d'être (*hèxis*) en code moral (*èthos*). Or ce qui est plus problématique, c'est la célébrité et la postérité de ce traité, alors rédigé dans un moment de grande crise personnelle et politique. L'Occident s'est coloré de la visée morale du *Traité des devoirs* aussi bien dans l'espace public de l'interprétation du travail que dans



l'espace théologique de l'interprétation de l'office. C'est donc bien cela qu'il faut penser aujourd'hui. (15 JUIN, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Il faut, avec beaucoup de rigueur, tenter de penser que la satisfaction n'a jamais l'acception d'un état qui résulte de l'obtention d'un plaisir. Il faut ici, une fois encore, s'écarter brutalement de ce que les dictionnaires peuvent dire. La satisfaction n'a pas lieu ici. Dès lors si l'on s'accorde pour la penser comme ce qui relève de l'obtention d'un plaisir, la satisfaction est une marge étroite, une infinie étroitesse pourrait-on dire. Nous ne sommes jamais, proprement, satisfaits. Penser de cette manière nous ouvre à l'expérience d'une douleur et d'une tristesse qui s'éprouvent comme manque. La somme totale des manques se mesure à ce qui s'est ouvert comme absence. L'être de l'absence, le corps de l'absence. En somme ce qui manque est ce qui ne peut venir encore à être comme nous le voudrions. Dès lors faire devrait pouvoir trouver une parenté avec le concept de satisfaction. La satisfaction n'est probablement pas autre chose que ce qui s'ouvre à la possibilité d'un agir en se dégageant à la fois du regard vers le passé comme dédommagement et retour et à la fois du regard vers le futur comme attente et devenir. La satisfaction n'est pas un dédommagement ni une justification, mais il faut l'entendre comme une action qui consiste à faire l'épreuve d'un désendettement. Dès lors que la dette est toujours une capitalisation négative, la satisfaction ne trouve pas son existence sans le capital. Être satisfait c'est se tenir hors de tout capital. Il faut maintenant tenter de penser cette proposition. (17 JUIN, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Ouverture du centre d'art de la Panacée à Montpellier. Le discours politique. Le club sandwich. La discussion avec Sébastien sur la déconstruction des systèmes de muséification. Les toiles d'araignée de Hreinn Friðfinnson. Les spritz. Les discussions avec Miguel sur le paysage, sur les herbes, sur les liqueurs, sur les plantes spontanées, sur le tiers-paysage. (22 JUIN, NUIT, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, MONTPELLIER)

Le jeune homme brun du train s'appelle Hugo. Il lit des copies de partitions de psaumes du XV<sup>e</sup> siècle. Il me demande si je fais de la philosophie. J'essaie de penser ce que veut dire faire de la philosophie. Puis il descend à Toulouse. (23 JUIN, JOUR, TRAIN N° 4755 ENTRE BÉZIERS ET TOULOUSE)

Je ne sais toujours pas ce que peut vouloir dire le verbe *faire* dans l'expression faire de la philosophie. Parce qu'il ne s'agit pas d'une fabrique. Le mieux est de ne pas répondre à cette question. (23 JUIN, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX).

Parmi les lieux où convergent crispation, autorité, idéologie, orthodoxie, frustration et brutalité, se trouve l'école, autrement dit lorsqu'il s'agit de l'éducation. L'éducation est le lieu où l'on ne fait pas vraiment mais où l'on fait faire aux autres par l'autorité que nous sommes en mesure d'être maîtres. Être maître signifie que l'on

peut assumer la maîtrise de quelque chose, et dès lors que l'on peut la transmettre. L'école est le lieu de toutes les idéologies parce qu'il s'agit à la fois de montrer que l'on ne fait rien et que l'on est en mesure d'affirmer l'impératif de cette maîtrise. L'idéal en devient donc l'arrogance d'un non faire par la puissance de la maîtrise. Cependant cette forme particulière conduit irrémédiablement à une autorité désastreuse. Rares sont ceux qui assument l'arrogance absolue du non-faire et nombreux sont ceux qui la transfigurent en une assourdissante activité qui consiste à montrer l'exemple d'un affairément et d'une tâche constante au faire comme devoir. L'élève doit reproduire aussi bien ce que fait le maître que sa manière de le faire. Sans doute que l'idée fondamentale de l'enseignement est la reproduction de la manière de faire. Or que se passe-t-il dans les écoles d'art? Elles se retrouvent étriquées entre une arrière-garde qui réclame l'idée d'une liberté essentielle au prix d'une incompréhension de ce qu'elle signifie, entre l'autorité du modèle universitaire et des conditions de son application et entre une soit-disant avant-garde qui, sous prétexte de former les étudiants aux rigueurs du marché de l'art, entretient un discours simpliste sur le travail. L'étudiant, ou le jeune artiste puisqu'il s'agit de l'entendre ainsi, a le choix entre l'idéalisme de la liberté artistique, la rigueur épistémologique et la brutalité de l'artiste travailleur. Il est inutile de détailler chacun de ces trois modèles tant ils sont historiquement évidents. Cette évidence est idéologique. Une école d'art semble d'abord être le lieu d'une interrogation sur ce qu'est le complexe processus d'artistisation et non pas idéologiquement le lieu où l'on produirait autant que l'on formerait statutairement des artistes. Cette idée est idéologiquement absurde. Enseigner n'est jamais former mais au contraire initier le lieu où pourra s'interpréter la décontractualisation de la transmission. Ce qui signifie que se transmet ce qui est intransmissible, autrement dit rien. Enseigner c'est faire autre chose (être occupé ailleurs) et proposer à la discussion ce qui a été fait. Cette discussion est le lieu d'une pensée spéculative. Si elle n'a pas lieu, ne subsistent alors que l'insuffisance, l'arrogance et l'indigence de la pensée. (1<sup>ER</sup> JUILLET, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Être en vacances ne signifie pas suspendre une activité mais au contraire prendre le temps d'observer ce qu'il y a de puissant dans sa propre activité. En ce cas ce qui est *sine vesperam* est la non cessation de l'observation. (6 JUILLET, JOUR, AVION N° ELBLDV8, ENTRE PARIS ET NAPLES)

La *torta ai fragoline di bosco* puis la couture d'un pantalon gris. (6 JUILLET, JOUR, TRAIN N° 1551 ENTRE NAPLES ET MARATEA)

Il n'y a pas de vide, seulement des choses que nous ne nommons pas. (7 JUILLET, NUIT, PRÈS DE MARATEA)

Comment les gens mangent et comment ils choisissent la nourriture? Pourquoi ceci n'est-il pas le lieu de l'école? (8 JUILLET, NUIT, PRÈS DE MARATEA)

Il est une heure particulière en Méditerranée, avant 20 heures, où la lumière, presque blanche, écrase ciel, mer et terre. Cette heure est un repos en ce qu'elle prépare au lent affaiblissement de ce qui est demeuré *phainomèna* durant le jour. Elle ouvre au repos qui prépare l'entrée de l'être dans l'*aitrios*, dans la fraîcheur du matin. C'est cela qui est nommé *aitre*. C'est cela aussi l'existence. (9 JUILLET, JOUR, PRÈS DE MARATEA)

Revenir après des années sur le site de Pæstum. La rigueur moderne des ruines est loin de la richesse colorée des temples anciens. La rigueur du style dorique est l'épreuve de ce qui doit impérativement contredire l'ordre chaotique de la nature. L'autre harmonie, celle qui relève à la fois de la *taxis*, du *mètron* et de l'*horizon*. Détacher alors son regard des grands monuments pour s'arrêter devant le bassin en marbre d'une demeure proche du forum. Ce bassin est ce qui est nommé *aitrios* la place laissée libre. (12 JUILLET, JOUR, TRAIN N° 3457 ENTRE PÆSTUM ET SAPRI)

Une ville porte le nom de Policastro : la résonance lointaine de la langue grecque. (12 JUILLET, JOUR, TRAIN N° 3457, POLICASTRO)

Une série de mauvaises nouvelles qui contrarient l'ensemble de ce qui avait pu être envisagé, se trouvent absorbées dans le régime oisif des vacances. Il y a alors un double état d'urgence : que rien n'altère la puissance du temps passé devant la mer Méditerranée et que tout se reconfigure dans l'intensité de la pensée présente. Quelque chose de neuf et d'indéterminé. Peut-être est-ce cela le vivant. (13 JUILLET, JOUR, SUR LA TERRASSE DE LA MAISON AU DESSUS DE LA MER, PRÈS DE MARATEA)

Observer la somme impressionnante de maisons de vacances toutes plus laides les unes que les autres. Constater que l'habitat populaire de vacances concentre ce qu'il y a déjà de pire dans l'habitat quotidien. Les bords de mers peuvent être d'une tristesse insondable. Une forme d'abandon. Je sais en revanche que la destination de mon voyage en est à l'opposé. Cette opposition, quoiqu'il en soit, reste politiquement insupportable. Or nous ne faisons que nous en protéger : ceci reste éthiquement inacceptable. (15 JUILLET, JOUR, TRAIN N° 3667 ENTRE PAOLA ET REGGIO CALABRIA)

La satisfaction est le lieu complexe d'une mise en situation du désir. C'est-à-dire, ce qui est *de-sidus*, ce qui est voilé. Si l'on ôte toute idée morale à la satisfaction, elle est le lieu où s'établit une conjonction particulière entre le temps et la place, entre ce qui est encore laissé vide et ce qui vient y prendre place. Ce qui est alors profondément satisfaisant est le retrait, c'est-à-dire ce qui fait place à la possibilité de la transcendance. Tout transport est la configuration matérielle de cette expérience. Le transport ne signifie en aucun cas la métaphore. (15 JUILLET, JOUR, BATEAU N°... ENTRE MILAZZO ET FILICUDI)

Commencer une discussion à partir de l'abrupte première question : que signifie être à la même place en même temps. Nous savons qu'il est proprement impossible de répondre positivement à cette proposition. Par un effet de concordance et de proximité, nous pouvons énoncer que nous nous trouvons, Jacqui, Geoff et moi, à la même place en même temps. Pour saisir qu'il ne s'agit que d'une approximation et d'une transfiguration intellectuelle, il faut penser ce que signifie le terme *place* et faire la distinction, dans la pensée grecque, entre les termes *topos* et *khôra*. *Topos* est le lieu en tant qu'il est une place spécifique, délimitée, finie. Le *topos* possède une limite en tant qu'horizon. La *khôra* quant à elle est aoriste : elle n'est pensée qu'à partir de la *péras*, c'est-à-dire la limite non butée mais comme traversée. Ce qu'il est possible d'entendre dans le préfixe français *per-*. La *khôra* est la relation que le lieu entretient avec la temporalité et le mouvement. Tandis que le *topos* est toujours un lieu spécifique, la *khôra* ne l'est jamais. La *khôra* est une relation, le *topos* une position. Autrement dit nous ne sommes jamais à la même place en même temps, mais nous entretenons des relations particulières en vue de déterminer des positions. (17 JUILLET, JOUR, BAR DE PECORINI PORTO, FILICUDI)

*Marx on the beach.* (17 JUILLET, JOUR, SUR LA PLAGE DE FILICUDI)

*Testimonium paupertatis.* (17 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

## PROPOSITIONS DÉFINITION 1

PROP. 1. Nous appelons manière tout mouvement particulier de l'être. Autrement dit la manière est le caractère éminemment transcendantal de l'être.  
PROP. 2. Nous appelons suffisant ce qui est proprement *sufficere*, *sub-facere*, c'est-à-dire agir-sous dans le sens de fournir ce qui est nécessaire aux conditions propres de la vivabilité.

PROP. 3. Il faut entendre dans l'expression manière suffisante, le mouvement qui consiste à fournir ce qui est nécessaire (ou désiré, ou voulu, ou demandé, etc.)

PROP. 4. Il est alors possible d'entendre que la satisfaction est l'expérience d'un geste qui a livré comme fourniture ce qui devait ou semblait être nécessaire au vivant.

*En ce sens la satisfaction est très clairement un processus entièrement lié à ce que l'on pourrait nommer l'économie. Mais si l'on est plus précis il faut alors dire, lié à ce que l'on nomme chrématistique en tant que la chrématistique est la gestion de ce qui doit être fourni. Dès lors si la satisfaction c'est être-assez-devant, alors elle l'est à la condition que cet assez-devant fournisse l'interprétation possible de ce que signifie ce devant. Le devant est la projection de l'être dans ce qui fait-place.*

L'île de Filicudi est une des îles Éoliennes. Elle fait un peu plus de 5 km de diamètre, pour une bonne part elle est une réserve naturelle inhabitée. Elle est une île volcanique dont le sommet culmine à plus de huit cent mètres. Les insulaires l'appellent *isola fertile*. Il semble qu'elle soit en mesure de déclencher une forte activité sexuelle et donc masturbatoire. (17 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

Il y a une instabilité entre les termes joie, bonheur, satisfaction, heureux... et s'ils ne recouvrent pas le même sens c'est parce qu'ils tentent d'indiquer avec plus ou moins de précision l'indétermination fondamentale de l'expérience du bonheur. Or cette indétermination est une oscillation entre ce qui se perçoit comme substantif ou comme qualité : je peux éprouver de la joie et être joyeux, je peux éprouver du bonheur mais je ne peux être bonheur, je peux éprouver de la satisfaction et être satisfait mais si je peux être heureux je ne peux pas éprouver l'heureux. Peut-être parce qu'il s'agit d'un complexe problème d'heure et de temporalité. En ce cas la donation en temporalisation déterminerait alors ce qui est appelé substance et qualité. Ce qui se situe entre est l'expérience de la facticité. (19 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

Venir. Il y a dans le sens et le son de ce verbe, quelque chose de l'expression du bonheur. (19 JUILLET, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

I don't like waiting. I don't like any medium between; words and their roots, any equivalence, even photography. I hate wearing glasses, even sunglasses, maybe reading glasses are okay. Someone once said to me that I would like a Polaroid photo to eject out the top of my brain! But that would still be photography. (ACW, JULY 19, FILICUDI)

Le désir tout en étant dé-sidérant est sidérant. C'est justement le *de-* qui est sidérant : le *de-* latin, le *dé-* français, le *ent-* allemand. Désirer c'est être sidéré par ce qui sépare. La satisfaction est l'achèvement de cet écart. (20 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

Nous regardons une vidéo de A Constructed World, *Masturbation a Documentary*, de 2008 : il s'agit d'une voix off, celle d'un psychanalyste, d'images d'hommes et de femmes se masturbant et d'images du Christ enfant nu et du Christ adulte avec d'étranges pagnes qui figurent des érections. Il faut que nous reparlions du concept de *Satisfaction without delay*. Il faut penser à écrire une théorie de la masturbation comme scolie au traité *De Satisfactio sine Mora*. (22 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

*Bucatini di Fossa delle Felci*. Cuire *al dente* les bucatini : mettre dans un grand plat l'écorce d'un demi citron, le jus d'un citron, deux grosses cuillères de peconiro grattugiato, de l'huile, des câpres au sel, un demi oignon ciselé très fin, du poivre,

deux cuillères à soupe de Malvasia et des herbes fraîches (origan, nepitèlla, myrte). Mettre les pâtes cuites dans le plat, remuer et ajouter si nécessaire un peu d'eau de cuisson. Servir. (22 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

Je demande à Jérémie ce que peut bien signifier, pour lui, le terme dépense. Il me propose d'entendre trois différents modèles : le substantif *dépense*, le verbe transitif *dépenser* et le verbe pronominal réfléchi *se dépenser*. Après une longue discussion Jérémie propose d'énoncer que *la pensée se désengage de la dépense*. Nous reconnaissons dans cet énoncé la définition même de la pensée occidentale qui tend à proposer que ce qui constitue le fond même du processus est la reconnaissance que le pensable est supérieur à la dépense en ce que le pensable est illimité. Qu'il est *apéiros*. Or il existe ici une contradiction fondamentale en ce qu'il est impensable de constituer le pensable indépendamment de la dépense. Cette relation est précisément ce que nous nommons métaphysique. (23 JUILLET, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

Participer à la réalisation du film *Chrematistique* par A Constructed World. Être en toge. Lire la parabole des talents devant la mer. (24 JUILLET, SOIR, MAISON DE FILICUDI)

Le concept d'illimité et d'infini, s'il peut recouvrir un sens probable, n'a en somme aucun intérêt pour le vivant. Nous n'avons cessé – ce qui est dramatique – d'énoncer la possibilité de l'infini et de l'illimité et de le nommer métaphysique. Or ce qui fait monde est l'indisponibilité de l'objet. (26 JUILLET, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

*Cuddura cunzata* : pour la *ciamele di pane*, mettre 500 g de farine de semoule de blé dur en puits dans un saladier, 125 g d'eau tiède avec 30 de levure fraîche et une pincée de sucre. Verser dans le puits. Mettre une grosse pincée de sel sur la farine. Verser 250 g de lait entier, 2 œufs, des graines de fenouil, de l'origan et un trait d'huile d'olive : mélanger pour obtenir une pâte souple et laisser reposer 20 minutes. Pétrir la pâte avec un peu de farine et l'étaler sur une plaque huilée et laisser encore 10 minutes. Enfourner dans un four à 200° jusqu'à ce que ce soit cuit. Une fois refroidie couper la *ciamele* dans l'épaisseur. Couper finement au couteau une trévisse rouge, une poignée de belles olives, une grosse poignée de petites câpres au sel, 100 g de lard coupé finement, deux belles tomates coupées, 100 g d'anchois à l'huile, des graines de fenouil, de l'origan et une grosse poignée de nepitèlla. Bien mélanger. Déposer le mélange sur le pain ouvert, verser un généreux filet d'huile d'olive, un tour de moulin à poivre. Refermer la *ciamele* et couper en part. (26 JUILLET, SOIR, MAISON DE FILICUDI)

L'insatisfaction est obsessionnelle. Elle est une forme permanente de demande. Elle est manque et elle est l'expérience systématique de la tristesse de ce manque. Il faut entendre tristesse au sens de la *tristitia* spinozienne. Elle est incompensable,

inoubliable et insolvable. Il n'y a pas de compensation à l'idée d'insatisfaction. Ceci est une position éthique. (29 JUILLET, MATIN, MAISON DE FILICUDI)

*Acquiescentia in se ipso est Lætitia, orta ex eo, quod homo se ipsum, suamque agendi potentiam contempletur* (Spinoza, *Éth.* III, déf. 25). L'inverse en est la tristesse : c'est-à-dire ce qui laisse la demande vide. (29 JUILLET, MATIN, MAISON DE FILICUDI)

## PROPOSITIONS DÉFINITION 2

PROP. 5. Nous appelons *délai* la construction matérielle et rythmique du temps. Le délai est à la fois la projection matérielle du mouvement et de la production, autrement dit de l'agir. Nous appelons encore *délai* le creux entre deux mouvements : ce creux est l'avoir lieu comme donation.

PROP. 6. Nous appelons *production* ce qui est littéralement *pro-ducere*, mené-devant. Nous appelons *produit* ce qui est mené devant, c'est-à-dire la chose et non l'objet. Dès lors nous l'écrivons *pro-duction* ce qui signifie mener-devant ce qui vient à être donné à ce qui concerne l'être.

PROP. 7. Nous appelons *nécessaire* ce qui vient en tant que donation et s'ouvre à la pro-duction : autrement dit est nécessaire ce qui est chrématistique, c'est-à-dire ce qui est impliqué dans ce que nous nommons la *concernance*.

PROP. 8. Nous appelons *retard* ce qui est l'impossibilité de la simultanéité, autrement dit le temps. Nous appelons *pause* la gestion de ce qui ne peut être en même temps en tant que conditions de la vivabilité.

PROP. 9. Nous appelons donc *insatisfaction* l'expérience matérielle de la donation du temps. Ne-pas-faire-assez signifie précisément ne pas faire autrement que la donation non simultanée du temps.

PROP. 10. Il faut alors entendre que l'insatisfaction est l'expérience du geste de la satisfaction, comme fourniture du nécessaire, dans le continuum et la non-simultanéité du temps.

*Dès lors si la satisfaction est entendue comme processus économique, l'insatisfaction doit, quant à elle, être entendue de manière exclusivement chrématistique, c'est-à-dire comme gestion. L'insatisfaction est la seule possibilité de l'interprétation de ce qui est nécessaire en tant que non encore là et en tant qu'elle ouvre l'être à l'agir, à la pro-duction. L'insatisfaction est donc ce qui est entendu comme ce qui devrait-être-devant. L'insatisfaction ouvre l'être à la possibilité de la conditionnalité et donc à la possibilité de saisir ce que signifie la disponibilité. La disponibilité est l'interprétation de ce qui vient-devant.*

Une des meilleures manières de préparer le thon rouge de Méditerranée est de le couper en tranches fines, de le déposer sur un plat préalablement huilé et de

l'arroser avec un mélange d'huile d'olive, de sel et de vinaigre de vin blanc. Y ajouter encore en petite quantité quelques petites câpres au sel et un peu de persil ciselé très fin. (30 JUILLET, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

Un incendie se déclare sur l'île de Lipari. Quelque chose s'embrase, orange, et semble couler en trois longues langues sur les flancs d'une des montagnes de l'île. Le spectacle s'offre juste après le dessert. Pendant quelques minutes je me laisse croire qu'il s'agit d'une éruption volcanique. Le spectacle est si étrangement excitant. (30 JUILLET, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

In 1965 The Rolling Stones wrote a song called *Satisfaction*, that was about not-getting-what-you-want, when-you-want-it. At a press conference in 1969 Mick Jagger was asked if they were then satisfied? He said, 'financially unsatisfied, sexually satisfied, philosophically trying'. Another singer said in the 2000's something like 'if those guys aren't satisfied, I dunno who would be?' (ACW, JULY 30, FILICUDI)

Le délai n'est pas la cause du plaisir mais la condition de son expérience. (1<sup>o</sup> AOÛT, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

La satisfaction requiert deux choses : la saisie de la montée du désir et l'intelligence des processus. Nous pouvons nommer ceci éthique, c'est-à-dire une position. (1<sup>o</sup> AOÛT, SOIR, MAISON DE FILICUDI)

A été donné à Filicudi, dans la maison du bord de mer, une pièce de A Constructed World, *A Toga Recital* en présence de Goldiechiari, Sergio Casoli, Dieudonné Cartier et moi-même. (1<sup>o</sup> AOÛT, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

En Italie lorsque l'on voit une étoile filante, *una stella cadente*, il s'agit de faire un *desiderio*. Le *de-siderio* est la réponse exacte à l'étoile alors manquante. (2 AOÛT, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

Les discussions autour d'un spritz. Organiser la présentation d'une pièce à La Sirena, avec A Constructed World. Préparer une édition avec Dieudonné. Penser à une exposition l'an prochain à Filicudi. Penser à parler encore avec Jérémie du projet d'une *Summer School*. Les discussions avec Sergio. (2 AOÛT, NUIT, MAISON DE FILICUDI)

*A stop-gap*. (3 AOÛT, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

*Telephone Toga Recital*. (4 AOÛT, NUIT, LA SIRENA, FILICUDI)

L'art, que l'on nomme contemporain en tant qu'il est produit *maintenant*, n'est pas une réflexion sur l'objet, pas plus qu'un problème d'expérience du beau,

du réel, de sa transfiguration, de la production, des limites du faire, etc., mais bien un problème complexe de la relation qui est entretenue entre l'adresse, la demande et la réception. Il y a une faille irrésolue entre tout cela parce que nous nous acharnons à vouloir penser la nécessité d'un public et plus encore la nécessité d'un intérêt. (6 AOÛT, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

*The seventh seal* n'est pas exactement la même chose que *the seventh seal*. (6 AOÛT, SOIR, MAISON DE FILICUDI)

About seven in the morning. No one at all around. I walk to the end of the beach where the people who run the café have made a path of flat stones that leads into the water. The water is so calm and warm until I hit a little cool current for a few seconds. I want to swim out into the Mediterranean sea and keep swimming. I swim a few more meters and underneath me it's dark blue, a few more meters and it's dark, dark blue. And then I am scared. I turn around and swim back to where I can stand up, where it is rocky under my feet and a little slippery. (ACW, 07 AUGUST, FILICUDI, HOUSE AT SEA LEVEL)

L'idée de la satisfaction doit pouvoir passer par l'expérience du comblement et du manque. Mais pour cela, nous devons être en mesure de modifier substantiellement l'ensemble des modalités de cette expérience. Or ce que nous faisons consiste, de manière générale, à se crispier sur l'existant et non à saisir l'existence. Il est alors important de penser ce que signifie le désengagement du processus d'objectivation. Si nous ne cessons de projeter nos existences dans la puissance de l'objet, alors nous ne sommes plus en mesure de sortir de l'expérience négative du manque. C'est pour cette raison qu'il est possible de dire que la satisfaction n'est pas autre chose que la saisie positive du manque. Mais alors que signifie l'idée d'un manque entendue positivement? Il signifie ce qui ne produit pas d'objets de transition. L'objet de transition est la manière avec laquelle nous sortons toujours de ce qui pourrait nous concerner. (8 AOÛT, JOUR, LA SIRENA, FILICUDI)

L'idée du public est ce qui ruine la possibilité de regarder ce que nous nommons art. (8 AOÛT, JOUR, LA SIRENA, FILICUDI)

Les corps. (8 AOÛT, SOIR, LA SIRENA, FILICUDI)

Une longue nage, les grottes, l'architecture de basalte, l'eau claire, la plage sauvage sous les falaises, les poissons, les méduses, les couleurs puis la bière et une cigarette. Ce qui a eu lieu n'aura plus lieu. (9 AOÛT, JOUR, MAISON DE FILICUDI)

La tempête. L'intempérie. (9 AOÛT, SOIR, LA SIRENA, FILICUDI)

Last night we performed on the terrace of La Sirena restaurant in Filicudi. It was a micro performance in the style of *Speech and What Archive*: conversation, philosophical lecture, song and a little buffoonery. We were dressed in togas. An unusual environment for us, the usual being a gallery space. While I was speaking through a megaphone made of paper I looked out in front of me. There were people eating, people giving orders to waiters, waiters opening bottles of wine, people turned in their chairs watching, people totally ignoring the spectacle and speaking to each other, people waiting at the entrance for tables to become free, people leaving, people making their way to tables and people standing on the staircase of the next building looking onto the terrace of the restaurant. I felt like I was watching a film in slow motion. And after this short performance was over I wondered why we had done it, what creates the desire to be in front of others, performing. (ACW, 09 AUGUST, FILICUDI, HOUSE AT SEA LEVEL)

*When you make the two one, and when you make the inner as the outer and the outer as the inner and the above as the below, and when you make the male and the female into a single one, so that the male will not be male and the female not be female, when you make eyes in the place of an eye, and a hand in the place of a hand, and a foot in the place of a foot, and an image in the place of an image then shall you enter the Kingdom.* The Gospel according to St Thomas. (ACW, 09 AUGUST, FILICUDI, HOUSE AT SEA LEVEL)

La consolation est le retour aux lieux du familier et des habitudes. Or il est probable que le retour soit toujours fantasmé. Dans ce cas il ne peut y avoir de consolation; mais il n'existe pas de terme en français pour cela. (10 AOÛT, MATIN, BATEAU N° T I I 34252 ENTRE FILICUDI ET LIPARI).

Après une longue discussion émettre l'hypothèse que l'expérience fondamentale de la modernité est le voilement. Ce qui se voile, ce qui se cache, ce qui s'enterre est le rapport que nous entretenons non pas directement à la sexualité mais à la sexualisation. Il faut alors proposer l'hypothèse suivante : ce que nous nommons modernité advient précisément lors la première révolution industrielle puis lors de la seconde, c'est-à-dire lors des XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Ce que le commun invente est un processus de voilement complet de l'être derrière des objets de consommation : doit se consommer ce qui va replier l'être toujours un peu plus dans son propre voilement : derrière des rubans, des perruques, des voiles, des costumes, des rideaux, des tentures, des voitures, des écrans, etc. En somme tout ce qui ne cessera de nécessiter une haute productivité et en même temps un constant repli. Il s'agit de ce que nous pourrions nommer une *rétractation de la chose* – il faut penser ici ce que signifie la possibilité de le lire comme un jeu de mots – qui fait demeurer la proximité absente. L'être de la modernité est à la fois un être consacré au travail, un être de la rétractation de l'être, un être du voilement et à la fois un être qui doit économiquement assurer sa transparence : l'être moderne contient en lui ontologiquement (c'est la leçon de

Luther et du capitalisme) à la fois l'idée du religieux et de la propriété. Or il n'est rien de plus métaphysiquement voilé que le religieux et l'en-propre. C'est en ce sens que tout l'agir humain doit être transféré immédiatement en production et c'est en ce sens que l'agir sexuel humain – qui est un agir parmi d'autres – devient économique et névrotique. Tout agir doit pouvoir à la fois provenir de l'être et revenir à l'être comme propriété. Tous les agir humains sont en ce sens économiques et névrotiques puisqu'ils ne cessent de se penser en soi et par soi, en retrait de toute idée de la chose et de toute idée du commun. Plus rien ne se voit puisque tout se donne à voir de manière expositionnelle. Le retrait de l'être se trouve dans l'exposition. (10 AOÛT, JOUR, TRAIN N° 12767 ENTRE MILAZZO ET PALERMO)

L'entendement de l'autre est presque inentendable. Mais c'est cela qui produit la joie inestimable de l'affection. (11 AOÛT, MATIN, VOL V73915 ENTRE PALERME ET BORDEAUX)

Ce qui se perd ne se retrouve jamais. Ou plus précisément, il faudrait dire que ce qui s'éprouve une fois change irrémédiablement toute perception, toute affection, tout mode d'existence. C'est en cela que ce qui se perd, c'est-à-dire ce qui se donne en un certain mode ne peut s'éprouver à nouveau. L'espace où s'éprouve ce mouvement constant est celui de l'usage, puis l'affection et la consolation, puis la séparation et la production. Produire ne signifie pas, au sens propre fabriquer des objets, mais bien agir dans la donation de ce qui se perd. C'est peut-être en ce sens qu'il est possible d'interpréter le *Geschick des Seins* heideggerien, la *dispensation de l'être*. Ce qu'est l'être est l'inépuisable remise en jeu de la dispensation. C'est cela que les Grecs appellent *moira*, c'est cela que nous appelons *différenciation*. Entre les deux s'éprouve ce qu'il y a de plus complexe, le *nomos* : à savoir l'usage (dans le double sens du terme en français). (11 AOÛT, MATIN, VOL V73915 ENTRE PALERME ET BORDEAUX)

L'expérience du désir est double : désirer ce que l'on ne sait saisir et désirer ce que l'on sait saisir. Il s'agit d'y mettre un nom et un usage. Dans la première forme de désir il n'y a pas réellement de satisfaction à moins de faire l'expérience du désir comme processus abstrait, comme pure puissance. Dans la seconde forme de désir il y a une satisfaction qui elle connaît, pour être satisfaisante, l'insatisfaction. Le rapport entre les deux formes de désir est ce que l'on nomme projection. (14 AOÛT, JOUR, BUS N° 601 ENTRE BORDEAUX ET ANDERNOS)

Les formes maximales de la catastrophe pour la modernité sont : la névrose en tant que dissimulation, l'objectivation en tant que consommation et capitalisation, la nuisance en tant que triomphe du sujet. (14 AOÛT, JOUR, BUS N° 601 ENTRE BORDEAUX ET ANDERNOS)

L'ironie est aussi étrange qu'insupportable. (15 AOÛT, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

*Qu'appelle-t-on penser ? Was heißt denken?* dit Heidegger. C'est à la fois faire paraître et entretenir une garde de cette parution. En quoi cette garde nous concerne-t-elle, est le lieu le plus absolu de la métaphysique. (16 AOÛT, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

En quoi sommes-nous capables d'affirmer que le vivant ne mérite jamais la quotidienneté? Parce que le quotidien n'est jamais autre chose que le comptage sordide des gestes et parce qu'il ne cesse de transformer toujours ce qui doit être l'émerveillement de ce qu'est l'usage. L'usage est un laisser-être et non un devoir-faire. (19 AOÛT, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Nous ne savons jamais vraiment ce que signifie le terme usage. Plus précisément l'expression *il est d'usage. Es brauchet. Khrè*. C'est cela la tâche de la pensée, penser ce que signifie l'usage. (19 AOÛT, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Fabrice Reymond me parle de ce qu'il nomme le *génie de l'être-avec*. (20 AOÛT, SOIR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

On peut aujourd'hui traverser des espaces urbains et ne voir qu'une longue suite d'assureurs, de banques, d'agents immobiliers, de pizzeria et de supermarchés. C'est précisément cela que Nietzsche pouvait nommer le *dernier homme*, c'est-à-dire celui qui réduit le monde à une propriété sans aspect et sans respect. Il faut ensuite observer l'état d'ennui de ce dernier homme dont la phase ultime est le tourisme et le loisir : le désœuvrement qui ne contient à ce point rien, qu'il faut l'habiter de la plus triste quotidienneté et de la négation du sens de l'avec. Cette forme matérielle d'humanité à laquelle nous appartenons et que nous assumons est une humanité de l'endettement. Endetter signifie que nous devons quelques chose que nous ne sommes pas réellement en mesure d'avoir. C'est cela le sens de la métaphysique. Et c'est pour cela qu'il faut se poser la question de ce que signifie l'adverbe *réellement*. (21 AOÛT, JOUR, VOL N° EZY1372 ENTRE BORDEAUX ET GENÈVE)

Lire une littérature nouvelle, faire des listes, penser à faire des dîners, l'amitié. (21 AOÛT, SOIR, ÉCOLE D'ART D'ANNECY)

Donner une sorte de conférence improvisée à Annecy, durant *Summer Lake*, à l'invitation de Jérémie. Il y a trois paradigmes dans la proposition de Jérémie, l'intransitivité, le désengagement et l'idée d'une école sympathique. L'intransitivité suppose que nous suspendions l'idée de l'objet dans la production, le désengagement suppose de penser ce que signifie de ne rien présenter dans sa main (le *vas* latin) en direction de l'autre et l'école sympathique pourrait signifier un temps dégagé du travail où se joue le partage des affects. À partir de cette trame, proposer une glose sur deux gestes indiqués par Jérémie, le *signum harpocraticum* et le *katadikazeim*. Le

signe harpocrate est le signe que fait le jeune dieu Horus en posant un doigt devant sa bouche comme injonction au silence. Or il s'avère qu'il s'agirait non pas d'une injonction au silence mais bien plutôt du geste enfantin de l'étonnement du passage du babil au langage. Quant au geste du *katadikazein* il indique l'énoncé de la sentence et il partage une racine commune avec le terme *deiknumi*, montrer, indiquer. Chez les Hésichastes il fondait comme formule rituelle l'entrée dans le processus de la prière incessante, celle qui devait mener à l'*hèsukbia*, au repos. Quant aux *deiknumèna*, dans les cultes à mystère ils initiaient, comme sentence, la réalisation de ce qui se montre, tandis que les *dromena* comme actes permettaient de réaliser l'acte divin. L'étonnement donc entre ce qui s'indique dans le langage, ce qui se montre et ce qui se réalise. En soi le seul véritable acte qui relève à la fois des *lègomèna*, des *deiknumèna* et des *dromena* est le langage. (22 AOÛT, JOUR, ÉCOLE D'ART D'ANNECY)

Peut être qu'il importe à un moment de penser ce que signifie faire l'épreuve d'un retrait. La somme des activités, des demandes, des projets et des exigences est telle qu'il importe alors d'interpréter ce qu'est la forme matérielle de la pensée. Il est sans doute évident que le temps passé à projeter ne conduit à rien d'autre qu'à l'illusion d'une opérativité qui pas à pas se retire du pensable. (26 AOÛT, JOUR, RIVES, GENÈVE)

Que signifie appartenir à une humanité qui passe au dessus des nuages? Une humanité de *Néphélokokkugia*? (26 AOÛT, SOIR, VOL EZS1373 ENTRE GENÈVE ET BORDEAUX)

Rien ne tarde, rien ne presse, rien ne doit se projeter. Ceci pourrait figurer comme une possibilité d'entendre ce que signifie la satisfaction immédiate : faire l'expérience de la non projection, faire l'expérience de l'absence d'attente et de demande. Il est alors possible d'entendre que le sort à conjurer dans la pensée occidentale est à la fois l'attente et la projection (c'est-à-dire l'objectivation du réel). N'est alors satisfaisant, immédiatement, que ce sentiment de la suspension de ce qui tarde. (30 AOÛT, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Après son café du matin, accompagné d'une viennoiserie de belle facture qu'il avait engloutie avec ce geste particulier de faire refroidir son café brûlant en le mélangeant à sa bouchée, il se leva et en s'adressant au serveur dit :

— Puis-je ne pas vous payer ce petit déjeuner?

Le serveur répondit :

— Je vous en prie.

Puisqu'il était vers les 11 heures il déambula dans les rues vides car il n'était pas à la capitale. Il croisa pourtant une jeune femme de belle facture aussi, et lui demanda en ces termes :

— Puis-je ne pas vous demander de m'accompagner chez moi pour attendre midi ?

La jeune femme répondit :

— Si vous ne demandez pas je vous le propose.

Midi sonne il renfile ses dessous et son pardessus et repart seul puisqu'il avait demandé à la jeune femme si elle pouvait ne pas rester pour le déjeuner, ce qu'elle avait accepté avec entrain.

D'habitude il allait à la trattoria du Fer à Cheval, nom qui l'amusait parce qu'il se demandait si le fer appartenait au cheval ou s'il était lui-même à cheval comme un steak, étant donné qu'il n'aimait pas changer d'habitudes il y alla. Il commanda, (ici retranscrit dans le désordre) : une *polpette di carne*, un *involtini di pesce spada*, trois saucisses au fenouil, un poisson frit et pané, une aubergine farcie, un plat de pâtes à l'encre de seiche et une demi-cruche de vin rouge frais. Il ne s'arrêtait pas de manger pour que le goût se tienne, à la manière des chiens qui tiennent la trace ou des aborigènes qui tiennent la note. Les plats consommés on lui proposa un dessert et un digestif, il prit un *cannoli*, un *zabaione* et un *limoncello* pour faire passer le tout, toujours avec cet empressement de ne pas perdre la trace et de tenir dans les graves.

Il ouvrit cette fois-ci son portefeuille parce que les prix étaient dérisoires et paya rondement le serveur.

Vous comprendrez qu'il reste l'après-midi et peut-être la soirée mais ce n'est que le surlendemain vers une heure qui ne nous a pas été communiquée qu'il se vit refuser l'entrée au *Mora*, un de ces lieux satisfaisants qui mettait à disposition un panel d'excentricité, de plaisir de bouche et d'objets dont il fallait trouver l'utilité. Il était sec et vide mais se remplissait de cet affront qui enfin lui permettait de rassembler de tous côtés ce qu'immédiatement il avait pu consommer. (JÉRÉMIE GAULIN, 31 AOÛT, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Nous avons émis l'hypothèse que la manière humaine de vivre consistait à révéler un *nomos* (que nous avons nommé usage : voir texte du 11 août). *Nomizein* signifie quelque chose comme se tenir dans l'usage. Cette tenue particulière produit ce que l'on peut nommer des paradigmes en ce sens que quelque chose vient s'exposer à-côté en tant que modèle. C'est le sens de la conduite. Nous devons nous conduire mais sans réellement savoir ce que cela signifie. (31 AOÛT, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Lépisement de la fête. (1<sup>ER</sup> SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

La conduite signifie la gestion d'un mouvement qui se pense et s'expérimente dans et par le commun. C'est un problème de préposition : se *con-duire*. La forme majeure de la conduite se nomme amitié. L'amitié est l'épreuve substantielle d'un double mouvement complexe et paradoxale en ce qu'elle est et doit être à la fois conditionnelle et inconditionnelle. Conditionnelle en ce sens que l'amitié est liée à une *condicio*, à une situation, à une manière d'être qui advient en tant que telle. Inconditionnelle en tant qu'elle ne dépend pas d'une disposition contractuelle ni de clauses. Cette tension est ce qui en fonde la difficulté. Il faut se souvenir que

nous sommes toujours maintenus entre les termes *con-ducere* et *con-dicere* qui signifie mener-avec et montrer-avec. Il s'agit d'une conduite et d'une condition si nous sommes capables d'entendre que le terme condition signifie un processus d'observation et de formulation commune. La condition devrait pouvoir signifier que deux êtres se disent des choses (*con-dicere*). En ce sens l'amitié est conditionnelle. (1<sup>ER</sup> SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

La puissance de l'existence des objets consiste en ce qu'ils ne cessent de nous absorber dans l'ontologie. Il faut dès lors penser ce que signifie le sans-cœur. (3 SEPTEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

*Wege, nicht Werke.* (4 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Pour qu'il y ait retour, il faut pouvoir penser un repli vers quelque chose. Or il ne semble pas y avoir de retour ici. J'affirme qu'Ulysse n'a jamais été heureux. C'est cela le cœur ravageant du mythe. (4 SEPTEMBRE, JOUR, TRAIN N° 8516 ENTRE BORDEAUX ET PARIS)

### PROPOSITIONS DÉFINITION 3

PROP. 11. Nous appelions *réalisation* ce qui, au sens propre, constitue le réel. Nous nommons *réel* l'espace où se laisse voir les choses. Ce que nous nommons *choses* est l'effet de tout événement en tant qu'il advient-devant l'être. Ce rapport particulier qui nous fait réaliser, c'est-à-dire qui nous fait prendre ce qui vient comme chose, nous le nommons *monde*.

PROP. 12. Ce que nous nommons une réalisation sans délai est le faire face à la chose. C'est précisément cela que nous nommons *immédiateté*.

PROP. 13. Ce que nous nommons production est un double processus complexe de saisie de la chose. Ce qu'il est possible d'entendre comme une transformation. En ce sens il faut saisir qu'il y a une production 1 en tant que *pro-duction* qui consiste à porter la main sur le réel et à le modifier par transformation, usage et consommation. Mais il y a encore une production 2 en tant que production qui consiste à systématiser la production 1.

PROP. 14. La production n'est pas autre chose que le monde. Le monde est donc la relation productive entre la chose et l'objet. L'objet n'est alors pas autre chose que la transformation de la chose, c'est-à-dire : l'usage, le fabriqué, le produit, le consommé. Le monde produit des restes.

PROP. 15. L'objet est donc le résultat de la transformation de la chose.

PROP. 16. L'objet peut donc s'appeler problème.

PROP. 17. La satisfaction peut donc être plus ou moins immédiate en tant

qu'elle fait l'expérience de la temporalisation de la production. La satisfaction peut dès lors être l'expérience plus ou moins immédiate soit de l'objet en tant que tel, soit du processus qui permet la transformation de la chose en objet.

PROP. 18. Ce que nous nommons processus opératoire est l'ensemble des éléments mis en jeu afin de produire. Il s'agit à la fois du mouvement, de l'interprétation, de l'économie et de la chrématistique.

*Ce qui porte le nom de satisfaction immédiate est donc une expérience instable de ce qui est à la fois assez-devant et ce qui devrait-être-devant en tant que c'est assez. L'expérience de l'immédiateté n'a alors de sens qu'en tant qu'elle permet l'interprétation ou l'occultation de la disponibilité. La disponibilité, si elle est l'interprétation de qui vient-devant est alors le centre métaphysique de ce que nous nommons vivabilité en tant qu'être-assez-devant.*

Dans l'épuisement des jours il faut trouver ce qui peut encore produire un devenir. Dans la vacance de l'être il faut trouver ce qui peut encore advenir comme vocation. Dans le suspens de l'objectivation du réel il faut trouver ce qui est encore la possibilité de l'opérativité. (8 SEPTEMBRE, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Les dictionnaires semblent ne pas parvenir à déterminer le sens étymologique du terme *amicus* et *a fortiori* du terme *amitié*. S'il y a peut-être une raison à cela rien n'empêche cependant de pouvoir imaginer, comme certains le laissent entendre qu'il pourrait y avoir un lien avec le latin *emere* qui signifie à la fois, prendre et recevoir. Quelque chose à la fois du verbe *prendre*, du verbe *nehmen* ou encore du verbe *nêmein*. Il y a semble-t-il, peu de sens à produire d'aussi improbables étymologies. Sauf qu'il est encore possible de voir qu'entre ces trois verbes, *amare*, *emere*, *nêmein*, s'insinuent lentement les trois formes de l'*avec*, du *don* et du *partage*. Dans leurs formes moins archaïques il est possible d'y entendre *aimer*, *acheter* et *accorder*. Or la relation irrésolue de l'*avec* à l'*aimer*, du *don* à l'*achat* et du *partage* à l'*accord*, est la relation que nous entretenons incessamment au vivant. Or cette relation est irrésolue parce qu'elle n'est pas pensée. Elle se maintient comme un état de chose, ou pire encore comme un état de nature. Cette relation est irrésolue parce qu'étant encore impensée, elle ouvre l'être soit à la satisfaction soit à la douleur. Or nous ne sommes pas en mesure de vivre en dehors de cette relation. Elle se nomme précisément relation éthique au monde. Le monde est la relation qui consiste à transfigurer les choses en objets. Le monde est alors la relation que nous entretenons à la perte de la chose et à la présence de l'objectivité. La seconde partie de la relation – *aimer-acheter-accorder* – se nomme économie tandis que la première – *avec-don-partage* – nous la nommons chrématistique. Or la faille dans cette relation a consisté à supposer qu'il était possible d'ajouter un suffixe à la fin du substantif *amor* pour indiquer quelque chose de l'ordre de la puissance de l'itération et de la conduite de cette itération : il prend forme dans le terme *amicitia*. L'ami



est donc cet être qui rend insensé cette relation chrématistico-économico-éthique du commun. *L'ami est la voix qui s'engage à rappeler ce que signifie l'impensée de toute relation.* C'est pour cette raison que nous écrivions le 1<sup>er</sup> septembre que l'amitié est toujours à la fois conditionnelle et inconditionnelle. Il faut se souvenir, ici encore, que la condition, signifie à la lettre le *dire-avec*. Ce *dire-avec* tient en lui la possibilité d'être exemplaire. Ce qui est exemplaire (et non tant spécial) est ce qui a la puissance de toujours venir dans cette tenue. La puissance de l'itération. *Iter* est le chemin. *Iter* est le terme latin qui pourrait traduire le terme allemand *Weg*. C'est peut-être cela la puissance qui est contenue dans les suffixes *-ité*, le cheminement. Or qu'est-ce qui vient faire problème, au sens de qu'est-ce qui vient bloquer les cheminements? Non pas l'obstacle en tant que tel, mais bien la puissance de la logique qui interdit toute possibilité de penser ce qui est impensé. Ce qui est donc exemplaire en l'ami est une tenue, un maintenant, qui ne cesse de faire diversion à la logique. (10 SEPTEMBRE, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Aimer l'art n'a pas de sens, cela ne veut rien dire (à moins d'aimer des objets ou des impressions d'objets, ce qui est encore autre chose); en revanche aimer la discursivité qui est produite à partir de l'art. (11 SEPTEMBRE, JOUR, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Si l'être a une vocation, elle n'est probablement pas saisissable ailleurs que dans la dépense. Nous avons alors le choix de penser cette vocation comme vacance (pour paraphraser Mark Twain) ou la possibilité de penser cette vocation comme expression (pour paraphraser Karl Marx). Quoiqu'il en soit moins nous dépensons, moins nous sommes des êtres de la vocation. La vocation ici signifie précisément l'action d'appeler, autrement dit l'action de dire. Elle ne doit pas signifier l'action d'être appelée comme passivité essentielle à accomplir ce qui est contenu dans le dit. (12 SEPTEMBRE, JOUR, TRAIN N° 8537, ENTRE PARIS ET BORDEAUX)

Insatisfait est la situation de l'être sans site. Sans site signifie qu'il ne parvient pas à trouver ce qui pourrait convenir à la demande existantiale. Sans site signifie qu'il n'est rien donné en retour de la demande de ce qui appelle en tant que vouloir être concerné. L'existence est une demande à être concerné, presque en permanence : l'existence est alors vouée à négocier ce qui ne fait pas site. Alors on nous apprend à trouver des occupations, dans le meilleur des cas, à être occupé pour le reste. Le vivant ne s'accommode pas du retrait de la présence. (12 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

#### SCOLIES I PROP. 1 À 4

SCOLIE 1. La manière est ce qui relève de l'interprétation de ce que nous expérimentons comme le maintenant. Il s'agit de voir que dans l'un et l'autre

terme ne cesse d'apparaître la figure de la main. Ce que nous nommons dès lors manières suffisantes sont les modalités interprétatives qui nous permettent de penser ce qui s'opère dès lors que nous posons la main sur quelque chose.

SCOLIE 2. La main est ce que nous interprétons comme ouverture de l'être à l'existence, c'est-à-dire au mouvement. La main est ouverture en tant qu'elle précipite l'être du mouvement dans la saisie. La saisie se maintient comme ouverture tant qu'elle n'accomplit pas de production. Ce que nous nommons ici ouverture est le contraire de la clôture qui se produit dans la *teknè* pensée comme *ars*. Le terme latin *ars* (ainsi que les termes grecs *arètè*, *arithmos* et latins *armus*, *articulus*, *artus*, etc.) provient d'une racine qui signifie le resserrement. La régulation du flux du vivant. L'ambiguïté du terme assez est qu'il contient autant la possibilité de l'ouverture que du resserrement.

SCOLIE 3. Cette instabilité, contenue ici dans la figure de la main, est ce que nous nommons conduites, autrement dit l'éthique.

SCOLIE 4. L'économie est alors très clairement la gestion matérielle de cette instabilité. Il nous faudra penser ce que peut signifier une éthonomie en tant que nous pouvons lire éthos comme ce qui est l'usage et nomos non pas comme ce qui est l'usage (la gestion) mais comme ce qui est la part, la portion. C'est ce renversement qu'il nous faut tenter de faire.

#### APPENDIX I : DE APPETITUS

L'appétit est une tension vers. Il est donc à la fois mouvement, manœuvre, abordage, demande et réclamation. Il est ce que l'on appelle une *pétition*. En tant qu'*ap-pétit* il est tout cela à la fois mais avec une tension particulière vers et sur un objet. En tant que tel il est une tension à réclamer la satisfaction du caractère même de l'appétit. L'appétit n'est pas la condition de l'existence, il est ce qu'est l'être. Ce qui signifie en somme qu'existence et appétit sont la même chose.

Reste l'appétit en tant qu'existence matérielle d'un objet de désir. L'appétit est à la fois un mouvement et une manœuvre qui consiste à faire-venir-à-soi. L'appétit est donc une demande et une approche. Cependant l'appétit est appétit en tant qu'il contient en lui la saisie de ce qui se présente et de ce que l'on fait venir à soi. Cette manœuvre particulière se nomme consommation. Consommer signifie, *con-summare*, faire la somme, donc accomplir, achever un mouvement. Mais il est plus intéressant de le penser à partir d'un *consumere* (les choix de la langue ne sont jamais vraiment innocents). En ce cas consommer signifie *con-sub-emere*, à la lettre un *prendre-avec-soi*. Consommer est un prendre avec soi qui achève la saisie, qui se l'attribue par principe. Si l'on conserve la radicalité du sens du verbe *emere* alors le verbe consommer (qu'il faudrait dorénavant écrire *consomer*) possède bien le double sens de l'achèvement de toute saisie ou

bien de l'achèvement de toute appropriation. Consommer signifie en ce sens achever de faire une dépense.

L'appétit est donc bien le sens le plus profond de ce que l'on nomme métaphysique en tant qu'il est la relation que nous entretenons à la consommation. Consommer signifie dès lors la saisie, l'appropriation et la perte de toute chose. Ceci est à la fois le modèle métaphysique du vivant et la morale du vivre. C'est cette relation qu'il faut penser. L'appétit est en cela l'expérience de la satisfaction en ce qu'elle est l'idée de tout mouvement vers.

Jean-Baptiste Carobolante me dit que *l'œuvre est le temps mort de l'art*. (13 SEPTEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Paris, it's 14 degrees. My summer holiday is well and truly over. Three times I have made fossa delle Felici, a pasta dish. Fabien prepared it on Filicudi a number of times, at my request. The first and second time I made it it was good, the same as Fabien's, but the third time the taste and sensation of Filicudi had receded, even though I'm using the same herbs Geo picked on the island and the pecorino is from Palermo. (ACW, 13 SEPTEMBER, RUE DE CRIMÉE, PARIS)

«La propriété privée *matérielle*, immédiatement *sensible* (*unmittelbar sinnliche Privateigentum*) est l'expression matérielle sensible de la vie *humaine aliénée*. Son mouvement – la production et la consommation – est la révélation *sensible* (*sinnliche Offenbarung*) du mouvement de toute production jusqu'ici, c'est-à-dire qu'il est la réalisation ou la réalité de l'homme (*Verwirklichung oder Wirklichkeit des Menschen*). La religion, la famille, l'État, le droit, la morale, la science, l'art, etc., sont seulement des modes *particuliers* (*besondere Weisen*) de la production et ils tombent sous sa loi universelle.» Karl Marx, *Manuscrits économique-philosophiques de 1844* (537). Ce qu'est la loi universelle, en tant que loi de la vie privée, est l'idée même de cet *immédiatement sensible*. La propriété privée est perçue en tant que telle sans aucune médiation, c'est-à-dire sans aucun intermédiaire : ce qui signifie que la propriété, en tant que telle ne trouve nul autre modèle qu'elle-même pour se rendre à la matérialisation. La propriété, au même titre que le sentiment religieux, au même titre que le sentiment de liberté, au même titre que le sentiment de conscience, est immédiatement sensible et, en tant que tel immédiatement satisfaisant pour l'être. Or l'hypothèse de Marx est bien de considérer que le manque fondamentale d'interprétation de cette immédiateté est la forme matérielle de l'aliénation. L'être est alors à la fois aliéné par ce dispositif métaphysico-sensible et à la fois par ce que Marx nomme son *mouvement* à savoir la production et la consommation. Dès lors si l'on est en mesure de penser ce que signifie la déconstruction positive de la propriété privée (*Die positive Aufhebung des Privateigentums*), alors nous pourrions peut-être penser un renversement théorique : ce qui est immédiat, parce que sensible, est la production et la consommation en tant

que transformation du réel : ce que nous nommons *monde*. Le monde est le rapport plus ou moins immédiatement sensible en tant que production et consommation des choses. Dès lors la propriété est le mouvement interprétatif de cette transformation : est propriété ce qui a été transformé. La propriété est ce qui apparaît spécialement en tant que le rapport se détermine et qu'il peut se réexposer. En revanche l'idée que ce dispositif se sépare au point qu'il ne se partage pas, est un mode particulier de ce que nous nommons gestion du réel. Dès lors, c'est bien pour cela que ce qui est nommé par Marx, *religion, famille, État, droit, morale, science, art*, ne sont que des formes *immédiatement impropres* à assumer les conditions de la vivabilité et, par ailleurs, *immédiatement impropres* à penser de manière suffisante l'essence de l'agir. (IN ZUCCA, 14 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Le vivant est original. Cela signifie qu'il ne porte en lui aucun modèle. C'est pour cela qu'il ne peut s'accommoder ni du quotidien ni de l'installation ni de l'autorité ni de l'œuvre comme objectivité. (15 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Le commun exige une dépense. Sans cela il est ouvert à l'ingérance, à la brutalité, à la cupidité et au libéralisme le plus violent. Dépenser signifie à la fois partager et ne pas capitaliser. L'humanité telle qu'elle est, n'est pas faite pour l'humanité, mais elle est faite pour ceux qui s'octroient la possibilité de ne pas contribuer au commun. C'est ce que l'on nomme *achèvement*. (17 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

## SCOLIE II PROP. 5 À 10

SCOLIE 5. Le *rythme* est oppositivement à la fois l'idée moderne de la cadence marquée par un certain nombre d'ordres, et à la fois l'idée de ce qui ne cesse de s'écouler (*rhein*). Il y a alors deux possibilités d'entendre l'idée de *délai*. Soit comme une suite de cadences et en cas le délai est interprété de manière négative en tant que quelque chose qui ne vient pas, soit, non comme une suite mais bien comme un continuum. Dès lors le délai est la donation en temps qui est accordée pour que quelque chose vienne.

SCOLIE 6. Entendre le rythme comme un écoulement et comme un continuum suppose que nous devons suspendre toute idée de cadence. Il faut le rapprocher en ce cas de l'idée de l'écoulement incessant des phénomènes. L'hypothèse aura été que cet écoulement considéré comme en excès ait demandé à être canalisé, à être restreint (voir le scolie 2) : ce resserrement se nomme *ars*.

SCOLIE 7. Il y a une donation matérielle du temps et une production matérielle de l'idée de temps en tant que relation entre ce qui est nommé *rhythmos* et *ars*. Cette relation appartient à ce que nous nommons *monde* (voir prop. 14). Il en résulte un des modes de production que l'on nomme *art*. Cependant

cette relation singulière que nous avons à interpréter le monde à partir d'une saisie comme excès et d'une nécessité d'en resserrer le flux, est métaphysique et morale. Elle est même une relation obsessionnelle au voilement et à la privation. En tant qu'interprétation du monde, elle est la machine intellectuelle et mythologique de la pensée occidentale.

SCOLIE 8. Si nous nommons le délai un creux entre deux mouvements, le délai est moins une relation au temps qu'à l'expression sensible du vivant.

SCOLIE 9. Nous nommons cette relation – *ruthmos-ars* – *artifice*. L'*artifice* est donc une interprétation particulière du monde. Il en résulte une somme conséquente de mouvements de satisfaction et d'insatisfaction (production et consommation).

SCOLIE 10. En ce sens la production appartient bien à ce que nous nommons artifice, tandis que la pro-duction nomme la relation de la chose à l'objet qui réalise le monde. C'est cet écart qui doit être nommé par la philosophie.

SCOLIE 11. La *concernance* est la demande du vivant à se tenir dans la vivabilité. Elle en est la possibilité. Ce qui par ailleurs est nommé *être*.

SCOLIE 12. C'est donc pour cette raison que l'interprétation du délai comme relation au temps est nommée *retard* et *pause* : c'est cela qui rend incertaines les conditions mêmes de la vivabilité. À l'intérieur même de la relation nommée *artifice* le retard et la pause ouvrent l'être à une angoisse qu'il doit compenser à la fois par la *projection* et à la fois par l'*objectivation*. Cependant il est possible d'entendre le retard et la pause comme la condition non négative de tout versement dans la *concernance*. Cette possibilité doit pouvoir être nommée *éthique*.

SCOLIE 13. L'insatisfaction est donc bien toute relation qui nous empêche de réaliser la séparation en tant que *pro-duction*. L'insatisfaction est le fait de ne pouvoir en aucun cas être concerné mais de devoir impérativement objectiver le réel et d'en dépendre. Cette phase se nomme *théorie générale des devoirs* (transfiguration des usages en devoirs)

SCOLIE 14. La satisfaction est donc bien la relation qui nous permet de réaliser cette séparation. La satisfaction naît de la *concernance* et de la possibilité de restituer l'impératif à la conditionnalité d'un indicatif. Cette phase se nomme *philosophie critique de l'œuvre* (en quoi nous ne pensons pas assez ce que signifie agir et ce que signifie usage).

SCOLIE 15. Ce qui se pense est le concept de *disponibilité*. La disponibilité est l'ouverture de l'être à la *concernance*.

## APPENDIX II : DE MASTURBATIO

La masturbation est une tension à soi. Elle est donc à la fois mouvement et manœuvre mais sans cette *pétition*, sans cette demande adressée. Elle est l'expérience de la demande à soi. La masturbation est l'expérience du désir mais

qui laisse au repos les objets. La masturbation appartient à l'espace essentiel de la satisfaction en tant qu'elle est l'expérience de la demande à soi, sans laquelle aucune demande ne peut jamais être formulée : cette expérience se nomme *exigence*. Il faut longuement penser ce qui est indiqué ici dans le terme *exigence*, *ex-agere*. Ce qui signifie que la masturbation est un agir particulier de l'être.

En tant que tel, c'est-à-dire en tant que pratique humaine, elle est une transformation substantielle du réel (en tant qu'elle appartient profondément au monde). Cet agir, ce mouvement particulier, cette transformation est liée à ce qui génériquement est nommé le sexuel. Mais elle appartient plus spécialement au vivant. Le vivant est sexué, graduellement, de 0 à l'idée d'un infini : la masturbation est le chiffre 1 entre le 0 et le 2. Zéro étant la non-disponibilité. Mais elle peut aussi se déplacer. En tant que praxis elle est l'expérience d'un désir qui ne demande pas d'autre objet que soi : elle suppose alors une projection dans le régime de ce qui est nommé *fantasme*. Or le fantasme n'est rien d'autre que le mode singulier du penser. C'est cela l'*exigence* : la mesure de ce qui est et de ce qui n'est pas à disposition, la mesure de la puissance de ce que signifie la disponibilité en monde, la mesure de cette disponibilité réelle en monde en tant que *corps*. En cela elle est une dépense inassignable et non négociable : c'est-à-dire qu'elle n'est pas attributive et qu'elle est ouverte en tant que temps libre. À partir de cela elle est une interprétation non qualitative et non morale de la sexualité, parce qu'elle n'est ni production, ni attribution, ni code, mais plaisir.

En revanche elle est une idée, dans la *doxa*, maximale négative (il faudrait lister longuement l'ensemble des raisons qui ont poussé le pouvoir moral à penser la masturbation de manière négative). La masturbation n'est donc jamais comme défaut d'autre chose : ceci est la forme la plus dramatique qui est assignée à l'humanité, la privant de toute possibilité d'une satisfaction presque immédiate. Le désir qui se réalise simplement comme une tension à soi est moralement inacceptable. Or nous avons fait en sorte de rendre notre humanité honteusement coupable de cette tension à soi. Elle est donc considérée comme un manque, un geste pauvre, comme une indigence, comme une incomplétude. Or il n'y pas de commun, il n'y a pas de désir, pas de demande, pas de figure du respect, pas d'expérience de tout mouvement, pas de disponibilité, pas d'exigence, pas de temps sans expérience de la tension à soi, sans elle. La masturbation est en cela l'expérience de la satisfaction en ce qu'elle est l'idée du mouvement (comme *at-tention* et *in-tension*).

Observer longuements les transformations et les mouvements des denrées alimentaires. Toute idée de la fourniture est la pensée du vivant : ce que nous appelons *monde*. (18 SEPTEMBRE, JOUR, MARCHÉ DES CAPUCINS, BORDEAUX)

L'interrogation sur le *pourvoir* ne cesse de résonner. Il est un *pro-videre* en tant que le préfixe *pro-* (valeur prépositionnelle) garde le sens de *devant*. *Pourvoir* signifie donc accorder à quelqu'un l'usage de ce qui lui est nécessaire. Pour *pourvoir* il faut donc *dispenser*. *Pourvoir* est l'inverse de *prévoir*. Il semblerait que la pensée occidentale ait concentré de manière sotériologique cette *garde* particulière soit sous la forme du religieux soit sous la forme du capitalisme. Le salut serait dans la puissance qui à la fois *pré-* et *pour-*voit. Or il faut revenir pas à pas à rebours et penser, d'une part, ce que signifie le *il faut* quand il est écrit *il faut donc dispenser* et, d'autre part, ce que signifie le verbe *accorder*. *Il faut* est le lieu de la chrématistique, *accorder* est le lieu de la métaphysique. *Il faut*, c'est-à-dire *khrè*, *brauchet* chez Heidegger : il est d'usage. Ce pas a été fait par Martin Heidegger dans le séminaire de l'été 1952. Il reste à en penser les conséquences (texte du 19 août). Au seuil de ce qui fait venir à la pensée se trouve cette formule de Parménide *khrè tò légeîn te noeîn t'èon émmenai*. Ce qui reste alors à penser, est à la fois ce qui nous est donné comme usage (la vivabilité) et ce qui détermine des modes particuliers d'accord. L'humanité ne pourvoit en tant qu'elle pense accorder l'usage de ce qui est nécessaire, mais elle produit des accords pour transfigurer l'usage en consommation et transfigurer le nécessaire en valeur. (18 SEPTEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

*Agir : monde*. Nous ne pensons pas assez le sens de l'agir (donc de la satisfaction). (18 SEPTEMBRE, NUIT, RUE NEUVE, BORDEAUX)

Goûter un Strachitunt de Lombardie et un Pecorino Affumicato. (20 SEPTEMBRE, JOUR, MARCHÉ DES CAPUCINS, BORDEAUX)

*Célébration*. (27 SEPTEMBRE, NUIT, CAPC, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, BORDEAUX)

La puissance est ce qui n'achève pas. (27 SEPTEMBRE, NUIT, CAPC, MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN BORDEAUX)

Il y a alors l'expérience de deux formules : *faire-avec* et *être-avec*. C'est ainsi que nous aimons entendre la formule aristotélicienne de la *sunthéoria* et du *suneuòkbesthai* dans l'*Éthique à Eudème*. Il faut penser, par-delà la qualité, la puissance de l'*adverbialité*. La privation de ces deux expériences est la tristesse. (29 SEPTEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Que peut bien signifier, une *expérience d'humanité*? Elle est ce qui devance toute possibilité d'achèvement. *Être devant* est le caractère même de ce qui appartient à l'être. Ceux qui le tiennent sont éblouissants. (30 SEPTEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

La recherche ne consiste pas en de vagues mouvements animés par l'idée stupide d'un résultat ou d'une solution, mais elle est un simple cheminement dans ce qu'est la pensée et dans ce que l'on peut nommer les *manières d'être*. Ce qui est le plus difficile à comprendre ici, après l'idée de cheminement, est le qualificatif *simple*. (2 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8544 ENTRE BORDEAUX ET PARIS)

Il y a une différence immense entre accepter ce qui détermine un changement et provoquer volontairement ce qui fait le mouvement. Cette différence se nomme puissance en ce qu'elle ouvre l'être à la possibilité d'un vivant resté, jusqu'alors, voilé. (3 OCTOBRE, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Que signifie dès lors, l'appropriation du concept de délégation dans les pratiques modernes et contemporaines de l'art? Conceptuellement l'être qui résistait à la délégation était l'artiste et sa signature-événement. L'artiste assumait ainsi, dans l'unicité auratique, l'impossibilité de la délégation et de l'aliénation. La modernité artiste a d'abord consisté à accepter cette signature et à l'interpréter. Fondamentalement la première figure essentielle de la délégation est celle du sens : il est laissé à la lecture et au lecteur. C'est le lecteur qui devra, autant que faire se peut, combler ce qui manque ou ce qui reste. Conceptuellement la seconde délégation a consisté à remettre en cause la puissance particulière de l'artiste à faire, à produire. Le modèle emblématique reste encore celui de Duchamp et du *Ready-made* comme saisie d'un objet manufacturé qui suspend le faire de l'artiste : il ne reste dès lors à l'artiste que le processus de sélection et d'exposition (déplacement de contexte). (4 OCTOBRE, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Éprouver le *tournant*. (4 OCTOBRE, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Ce qui bouleverse chez l'autre est ce qui se maintient, irrémédiablement, comme manquant. (4 OCTOBRE, NUIT, AVENUE DE LAUMIÈRE, PARIS)

Faire en sorte que chaque chose, chaque événement commence toujours, sans que jamais rien ne ressemble à un recommencement. C'est cela l'effort *éthique*. (7 OCTOBRE, TRAIN N° 8807 ENTRE PARIS ET ANGERS)

Trouver une fois encore une étonnante puissance dans ce que l'on nomme enseigner, mais qu'il faut plus justement nommer ici *parler*. Prendre le temps d'expliquer ce que signifie le terme critique. Faire l'introduction avec Sébastien d'un séminaire sur le concept d'adresse. (7 OCTOBRE, TRAIN N° 8445, ENTRE ANGOULÈME ET BORDEAUX).

On ne s'adresse qu'à l'indicatif, tandis qu'il est strictement impossible de s'adresser à l'impératif. Il n'est résolutoirement pas un mode de l'adresse. La seule possibilité de revenir à l'expérience de l'adresse est d'énoncer un *non*, d'affirmer le *non-de-la-langue*. (7 OCTOBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

L'*âtre* est donc l'espace libre où l'être peut être concerné par ce qui apparaît. Ce qui apparaît est la chose (c'est ce que nous nommons le réel). Le *logos* est le recueillement de ce qui vient-à autant que ce qui ne vient-pas-à. L'*agir* est la transformation de ce qui a été saisi et recueilli. L'*agir* est *poïesis* et production. La métaphysique est donc l'observation et l'interprétation de ce qui fait chose *dans* l'*âtre*, à ce qui fait œuvre *pour* l'être. C'est ce que nous nommons le *monde*. Monde est la transformation du réel en réalisation, est la transformation de ce que nous nommons chose en objet. Cette relation est métaphysique en tant qu'elle est à ce point singulière qu'elle reste, encore, insuffisamment pensée. C'est cela que nous proposons d'entendre dans le liminaire de la *Lettre sur l'humanisme* de Martin Heidegger : l'essence de l'*agir* est insuffisamment pensée. L'essence de l'*agir* signifie le lieu de l'*agir*, son *âtre*. En quoi est-il insuffisamment pensé ? En ce que nous refusons à le penser *métaphysiquement* c'est-à-dire en tant que monde. (8 OCTOBRE, JOUR, PLACE RENADEL, BORDEAUX)

L'exemplarité de la puissance de la pensée occidentale se situe ici : contraindre la puissance de la *poïesis* à ne jamais pouvoir être rendue disponible des sphères privée et politique et dont les corrélats sont la loi morale, la loi publique, la censure, l'esthétique, le collectionneur, le critique, le musée, la *doxa* et le public. (8 OCTOBRE, SOIR, TRAIN N° 4669, ENTRE TOULOUSE ET CARCASSONNE)

#### *Nature Dance painting 2013*

*I am not an only. See they float like me. There must be some ears  
for this voice inside my head speaks to. Must be.*

This is a quote from Australian indigenous author Kim Scott, who mainly writes about settlers and indigeneity in Australia, in a material more than spiritual way.

If you can hear your own desire inside you, like a voice, is it possible anyone else can hear the same thing? Does anyone else know what-you-want or feel? Or has everyone's story already been written as a group script? Can we recognise one another alone or together from a potentially systemic origin? Are we pre-written or are there ears for this voice inside my head?

*Nature Dance* is the third painting by A Constructed World, a group portrait of *Speech and What Archive*. This painting was made in anticipation of the project *Satisfaction Without Delay*, 52 performances around the town of Bourges. What will it look like? Everyone is naked? In our time of Facebook, X Factor, selfies,

and pornography, every private, embarrassing moment is made material and public. Every thing can be known about us, will the others hear us or know us when we post it on Facebook? Or is there some desire feeling or thought in remainder or alterity, something that wasn't said or shown? Something that can't shown or said? In this painting the group are, as Bruno Latour writes, 'clothing the naked truth' making our private parts material, and calling them into question. We are not sure what we have shown. We are looking for the the gap between the action and its representation, and thinking. The picture and what happened. This painting is about what-you-think-it-is.

The pyramid came from an idea from Clemence that Anna turned into a series of performances that will be performed again 4 times during the festival.

Just as in Bourges, some images and performances will be fleeting ephemeral and others staged. Probably no one will see or remember all 52. Following from Fabrice's proposal that we develop a partition, a prescription for what we-didn't-know-what-would-happen, we will attempt to document all the actions and this will become the background, the recipe and the script for the re-enactment of those previous events on the final night at the Theatre Jacques Cœur. We hope to catch up to ourselves. To be satisfied.

#### *Monkeys on a Boat painting 2012*

This was the second foldable mural painting made by ACW for SWA. We wanted to see what the group looked like. The painters wanted to please the sitters as the subject of the painting. Flatter and impress them. More than the public or the gallery. The artists wanted everyone in the group to feel good about their image. Each person was painted from life, live (no photographs) as a monkey. Some of the sessions were exhaustive. All the hairs on legs and arms belonged to the individual, the artists tried to represent. A month before Marie brought a cheap monkey mask to the studio where we meet. Everyone is recognisable eating mussels, playing the guitars having fun on a boat. Out at sea, not too far from shore. The idea of the monkey came from a song we had performed together called *One Monkey Don't Stop No Show*, a short play about a monkey going up in space in a rocket, and *What the monkey says no one pays attention to*, the title of an exhibition that Clemence and Marie curated about knowability, at TCB artist run initiative in Melbourne. Some of these influences came before and others came after this painting. Next June 2014 we'll make a new *Medicine Show* about drugs and medicine in a pharmacy school that will have lots of monkey things in it. It would be great to have a real monkey involved there in Montpellier.

#### *Skeletons painting*

In 2010 ACW bought two skeleton costumes to make a work called the *Death Drive* (skeletons in a car). Before that a friend in Beijing had sent 2 costumes that

were too small to wear. Then 2 more unexpectedly turned up in the mail. 6 in all. One day while SWA were meeting we decided to put them on and make an Xmas card, some people wrote back it was their favorite Xmas message, it saved them thru the holiday period. *The Death Drive* was never made. After the card Marie found a similar picture of skeletons hanging out, smoking and drinking, having fun, it was an old photo on an internet archive. ACW decided to make it into a big painting quickly, and ask all the group to say or guess who all the skeletons looked like? Lots of people said a skeleton at the back looked like Anna. The painting made us feel like we knew more about ourselves as a group. Everyone was painted as a skeleton and everyone decided who each one looked like. We don't want to describe what is unrepresentable as unreasonable, nor should it be unknowable or unacknowledged. We started out using not-knowing as a methodology, now we think we can't really say we don't-know. We know more (together). (ACW, OCTOBER 9 GARE AUSTERLITZ, PARIS)

Il est possible que les quelques fragments intéressants de la *Poétique* d'Aristote déterminent la *poiésis* par trois processus. Le premier consiste à émettre l'hypothèse que l'être préfère toujours ce qui est représenté à ce qui est présenté. Ce qui confirme l'idée que l'ouverture sur le réel en tant que choses se ferme toujours un peu plus pour une ouverture sur le réalisé en tant qu'objets. Le deuxième consiste à poser que le non représentable peut se laisser représenter grâce à des effets, ce qui confirme ici l'idée moderne du triomphe de la puissance des effets. Enfin le troisième consiste à penser que l'art est déterminé par un plaisir comme *kharis* et non comme *hédonè*. Ce dernier est un plaisir à partir d'un objet tandis que l'autre est un plaisir sans contact. La *kharis* est un processus spéculatif qui consiste à penser que l'être prend du plaisir à se contempler prendre du plaisir. Le *se-plaire-à-soi-même* derridien. Dans ce cas l'œuvre n'est jamais un objet mais la relation qui y est entretenue. Il n'y a donc pas d'art. (10 OCTOBRE, JOUR, RUE DU DOCTEUR FANTON, ARLES)

L'Occident a inventé un très curieux processus d'interprétation politique de l'être : de la servitude comme assujettissement, à la singularité du devoir, à la servitude volontaire (en somme de la théocratie, à la démocratie, au christianisme politique et capitaliste). Ce schéma est l'axiome de l'aliénation. (11 OCTOBRE, NUIT, RUE DES ARÈNES, ARLES)

Être étonné de profonds changements de paradigmes en ce qui concerne la relation entretenue au monde, c'est-à-dire précisément à la manière avec laquelle nous transfigurons le réel en réalité. Être étonné est la seule manière avec laquelle nous pouvons penser le vivable : *et le vivant n'est pas logique*. (12 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 6194 ENTRE ARLES ET PARIS)

Quelque chose d'étonnamment nouveau. (12 OCTOBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

What I hope will happen in Bourges is that the documentation will catch up to, or overtake the live events. (ACW, OCTOBER 12, SPRING WORKSHOP, ABERDEEN, HONG KONG)

Nous affirmons que l'exposition *Art by Telephone* – et *Art by Telephone Recalled* – est une des plus exemplaires expériences de délégation : *dégager l'artiste de toute obligation de faire de l'art*. Tandis que d'autres opérateurs se chargent de cette opération, l'artiste est laissé *désœuvré* et ainsi ouvert à la puissance de la *poiésis*. *Artiste* est donc le chiffre de ce qui poétiquement est sans œuvre. (13 OCTOBRE, JOUR, RUE CARON, PARIS)

*Est monde ce qui est disposé comme donation en tant que mode particulier de saisie du rapport entre le réel et la réalisation*. (13 OCTOBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

L'épuisement qui se double à la fois du retard et de la promiscuité : il est le lieu même d'un vide substantiel. (14 OCTOBRE, NUIT, TRAIN N° 8445 PRÈS DE TOURS)

L'état d'urgence est un sentiment de promiscuité avec l'histoire et une insistance qui réclame une attention et une relève. Il y a dans l'état d'urgence l'affirmation d'une dialectique immédiate. Dans ce qui est *urgent* la dialectique n'a pas les moyens de s'arrêter : nul *Stillstand* en l'urgence du *Gefahr*. En ce cas est suspendu ce qui est nommé par Heidegger à la toute fin des quatre conférences de Brême : *die Still stilt*. Qu'est-ce qui ne s'apaise pas? L'être dans l'aitre du monde. Pourquoi? Parce que l'état d'urgence entre dans une telle proximité avec l'histoire qu'il est absolument face à la puissance infinie et infernale de l'état d'exception. Or selon l'expression benjaminienne, l'état d'exception est la règle. (16 OCTOBRE, JOUR, PLACE RENAUDEL, BORDEAUX)

Penser le dépaysement revient à maintenir ce qui est inaccoutumé. Dépaycé est la situation de celui qui interroge son statut de *paganus*, c'est-à-dire la situation de celui qui entretient une transformation du réel en fourniture. Dépaycé est le statut de celui qui pense l'avoir lieu comme aître et non exclusivement comme fonds. (16 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8544 ENTRE BORDEAUX ET PARIS)

So through performative actions, speech and material works ACW accrue a more immediate account of the continuous repositioning what is not-known or hidden. Rather than seeing the unrepresentable as unreasonable, ACW search for

how groups may already be together without representable conditions of belonging. (ACW, OCTOBER 19, SPRING WORKSHOP, ABERDEEN, HONG KONG)

Adresser à Fabien Vallos une œuvre. La formule « désintéressement plus admiration » de la lettre d'ouverture du *Département des Aigles* de Marcel Broodthaers, devient la formule « Kant, *Critique de la faculté de juger*, §43-46 plus Aristote, *Poétique*, II, 1448 ». (DIEUDONNÉ CARTIER, 20 OCTOBRE, JOUR, CHAUSSÉE D'ALSEMBERG, BRUXELLES)

Il y a quelque chose d'inassignable dans le rapport que nous entretenons à l'indétermination de nos désirs. Autrement dit nous ne sommes pas réellement capables de penser en quoi ces désirs, dans la forme réelle de leur puissance, sont la source de tant d'insatisfaction et de tant de tristesse. Nous ne saisissons pas leur efficace puissance. Ils n'adviennent alors que comme formes névrotiques et obsessionnelles du devoir et de la tenue. (21 OCTOBRE, NUIT, TRAIN N° 8445 ENTRE TOURS ET BORDEAUX)

Confier ses habitudes à ce qui n'a pas encore lieu est enivrant. (21 OCTOBRE, NUIT, RUE LEYTÈRE, BORDEAUX)

J'eusse été célibataire je m'en serais branlé comme n'importe quel Don Juan. (ANTOINE DUFEU, 23 OCTOBRE, JOUR, QUELQUE PART À PARIS)

Gallery, Spring Workshop, Hong Kong. Preparing *The Social Contract* a work by A Constructed World that invites the audience to sign a confidentiality agreement not to disclose information about what is in the gallery space. Dinner party at the gallery last night. Lots of conversation about the presentation next week of *The Social Contract*. One person tells they will break the contract and ask what the consequences will be. It makes me feel nervous, defensive. I can't really answer because in reality I wouldn't take legal action. Maybe the contract is there to be broken. (ACW, 23 OCTOBER, SPRING WORKSHOP, ABERDEEN, HONG KONG)

Aucun texte ni aucune œuvre n'a la faculté de se destiner. Ils ont en revanche la possibilité en fonction des processus et du contexte de leurs apparitions de *peut-être* s'adresser. Autrement dit il n'y a rien à attendre d'un objet en tant qu'il s'évertue à affirmer sa puissance d'œuvre. Pour cela il faut procéder à une déconstruction de l'idée de public et de l'idée d'authenticité. Il n'y a donc jamais de public pas plus qu'un point d'origine comme authenticité. (25 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8530 ENTRE BORDEAUX ET ANGOULÈME)

Authentique signifie qu'un objet est assigné à une signature autant qu'à une autorité. L'origine signifie le point d'assignation. Or il est possible de penser ces termes différemment. *L'authentikos* doit pouvoir être la *garance* non d'une autorité mais d'un point particulier de regard. Ce point est entièrement dépassable. Quant à l'origine, elle signale essentiellement ce qui est *original* c'est-à-dire ce qui est à ce point non itérable. (25 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8530 ENTRE POITIERS ET PARIS)

La joie est existentielle. (25 OCTOBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

Les rapports qu'entretiennent la gastronomie et l'art sont, semble-t-il, au nombre de trois : il s'agit d'abord d'une interrogation singulière sur la métaphysique de la fourniture en tant que l'un et l'autre sont des activités du poétique et que de fait ils suspendent l'autorité du producteur pour la déléguer à celui qui en déterminera un usage. Il s'agit ensuite d'une interrogation sur la périssabilité ou sur ce qu'il serait encore possible de nommer la consommation. Enfin il s'agit d'une problématique essentielle liée à ce qu'il est possible de nommer le versionnage. En ce sens entre la gastronomie et l'œuvre serait posé, en tant qu'expérience, ce qui reste impensé dans l'idée métaphysique de production et de consommation. Ceci pourrait être le lieu évident, mais non réalisé, d'une exposition. (26 OCTOBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

L'art devrait être philologique. (27 OCTOBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

L'interprète, l'archéologue et le philologue. (28 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8807 ENTRE PARIS ET ANGERS)

La justification de la supériorité de l'agir praxique tient au fait que la *praxis* est son propre *telos*. Or, dans ces conditions tout ce qui relève de l'agir doit d'une manière ou d'une autre devenir praxique. C'est le rôle précis des *arkhitektoi* : à la fois en assurant un commandement (*arkhos*) qui consiste à destiner les êtres à devenir des *poiètes* (et des *kheiropoiètes*) et à la fois en rassemblant tout ce qui est produit pour les finaliser en tant que produits, en tant que consommation, en tant que loi, en tant que rite, en tant que vocation, etc. C'est le processus qui est imposé à l'art en tant qu'il est systématiquement absorbé par des spécialistes (galeristes, institutions, curateurs, critiques) qui ne cesse de finaliser ce qui devrait être laissé au contexte de réception. (28 OCTOBRE, NUIT, TRAIN N° 8445 ENTRE ANGOULÈME ET BORDEAUX)

Penser politiquement la *poiësis*, l'art, à partir de la forclusion soit comme interdiction, soit comme hétérotopie, donc par légitimation fonctionnelle. La pensée occidentale en légitimant en tant qu'utilité l'œuvre est parvenue à transfigurer – par delà la volonté de l'opérateur, et en tant que pure aliénation – la *poiësis* en *praxis*. Il

suffisait pour cela d'annoncer que l'œuvre avait à la fois un rôle cathartique et était à la fois une formule de satisfaction. L'œuvre *contemporaine* en est la démonstration exemplaire. (29 OCTOBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Enough Chinese food. Tonight we walked into the restaurant of a big hotel and ordered two cheese burgers with Angus beef from Australia. They were served with fries and tomato sauce and salad. And we ordered French red wine. And I thoroughly enjoyed it. (ACW, 31 OCTOBER, SPRING WORKSHOP, ABERDEEN, HONG KONG)

Hong Kong, so great to be in a big city. Dumplings, dim sum/yum cha, green bean drink. So many different kinds of crab in the market, hairy crab season. Hundreds of buses. Concrete overpasses. The Aberdeen tunnel. Earl Grey Tea Martini at Top Floor. The restaurant FOFO by El Willy, one of the best meals I have eaten in my life. Beautiful, delicate, well dressed women. More diamonds and rocks on fingers than I ever seen. An uncut diamond set in platinum that looks like a miniature mound of shaved ice. Upmarket shopping malls, restaurants in shopping malls. (ACW, 31 OCTOBER, SPRING WORKSHOP, ABERDEEN, HONG KONG)

Dieudonné me fait remarquer que Marcel Broodthaers a signé la lettre du 7 septembre 1968 en oubliant un o à son nom. Reste à savoir pourquoi. (31 OCTOBRE, JOUR, TRAIN N° 8440 ENTRE BORDEAUX ET ANGOULÊME)

Avoir entre les mains le texte d'Heidegger sur l'*Ereignis*. Ce terme dit l'événement. Fedier le traduit par *avenance*. *Ereignis* serait cette manière propre à l'*est*re de se déployer pleinement en tant que là « où un étant fait apparition, l'*est*re a déjà fait *venir-à-soir* (*er-eignet*) ceux-là : il se les est déjà choisis et assignés ». Reste à savoir ce que veut dire *ceux-là*, en ce qu'ils sont les *êtres capables de s'abîmer*. *Untergehen* = s'en-aller, décliner. C'est-à-dire le retrait de l'être nécessaire pour qu'il soit. Ce retrait est un *Untergang* en tant qu'il faut le lire avec le terme grec *analiskein* = se dépenser. En ce qu'ils sont les être capables de se *dépenser*. C'est cela qu'il faut faire l'effort de penser : la relation entre l'*analôsis*, la *dispensatio*, l'*Untergang* et la *dépense*. (3 NOVEMBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

L'attachement aux autres est la seule condition de la vivabilité. Il faut à la fois en garantir ce qui fonde le pluriel et à la fois ce qui éthiquement en éprouve l'attache. (4 NOVEMBRE, JOUR, TRAIN N° 8511 ENTRE ANGOULÊME ET BORDEAUX)

Celui qui se fait tatouer sur le genoux, *analucien*. (4 NOVEMBRE, JOUR, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Conclure le texte pour le catalogue *Art by Telephone Recalled* en proposant d'entendre la modernité de l'œuvre à partir de ces trois énoncés : *l'épreuve de l'œuvre est la traduction infinie; l'épreuve de l'œuvre est la philologie; l'épreuve de l'œuvre est l'itération infinie du non-même*. (6 NOVEMBRE, NUIT, TRAIN N° 4669, ENTRE BÉZIERS ET ARLES)

*Ready made = poièsis* (7 NOVEMBRE, JOUR, RUE DES ARÈNES, ARLES)

Faire l'épreuve du commerce, faire face au réel, écrire un texte sur l'indisponibilité du désir, finir le texte, pour la revue *Pharmakon*, sur la relation silencieuse du don et de la dose et ne pas savoir encore sur quoi portera le prochain séminaire. (10 NOVEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

On comprend plus aisément le doute qui a toujours subsisté à propos de l'opérativité artistique autant que rituelle : elles ne sont au fond pas morales. C'est pour cette raison qu'il est facile de tracer une généalogie des penseurs qui ont assumé cette garde : de Platon, et même à Aristote, puisqu'il comprend la nécessité d'un encadrement moral, à toute la pensée moderne, Kant et l'*uninteressirten Wohlgefallen*, Hegel et la nécessité de l'arraisonnement esthétique, Feuerbach et la déconstruction des systèmes métonymico-symboliques, Marx et la non nécessité de l'art comme valeur, Heidegger et l'art dont l'essence est la *poièsis* comme dévoilement, etc. (12 NOVEMBRE, NUIT, RUE BEAUFLEURY, BORDEAUX)

Penser le présent ne peut se faire que de manière philologique. C'est-à-dire qu'il faut assumer de regarder ce qui a pu avoir lieu. Le respect signifie la possibilité de laisser celui qui se tient en face s'ouvrir philologiquement pour se tenir dans le présent. (13 NOVEMBRE, JOUR, TRAIN N° 5445 ENTRE BORDEAUX ET SAINT-PIERRE-DES-CORPS)

L'épreuve d'un désir introuvable. (13 NOVEMBRE, NUIT, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Avoir *Satis* entre les mains. (14 NOVEMBRE, JOUR, RUE BRANLY, BOURGES)

Accepter de servir une nourriture mauvaise et indécente est irrespectueux : la vendre est indigne et scandaleux. (14 NOVEMBRE, JOUR, RUE BRANLY, BOURGES)

L'espace du commun est celui du *muthos*. Il est celui encore de ce que l'on nomme le *trivium*. On ne peut donc pas faire en sorte que le discours philosophique y prenne place de manière inopinée : le discours philosophique n'est pas le *muthos*



et il ne doit jamais le singer. C'est un problème essentiel d'éthique. Le discours philosophique requiert et réclame une *préparation*. (14 NOVEMBRE, JOUR, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Ce qui fait fête est *dans* le désir. Ou, peut-être plus encore, ce qui fait fête, *est* le désir. (15 NOVEMBRE, NUIT, RUE JEAN GIRARD, BOURGES)

Faire sans public est l'épreuve la plus radicale de la possibilité de l'œuvre. (15 NOVEMBRE, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Ce qui est préparé dès l'antiquité, en philosophie, est la séparation des sphères *métonymico-symboliques de la gouvernance*, autrement dit les sphères du rituel. Ce que Platon préconise d'écarter, est l'ensemble des systèmes qui fondent le *litige* entre la *terre* et le *ciel* de manière profondément violente. Or les deux sphères qui assument cette violence sont le sacré et la *poièsis*. La violence du sacré et de la *poièsis*, autrement dit la violence du religieux et de l'art. Ce qui institue la violence du litige, chez Platon, porte le nom de *pharmakéia*. Le verbe *pharmassein* dit transformer sous la forme d'une altération à partir d'une préparation. L'histoire de la philosophie, et de la métaphysique, aura été cette mise en garde, profonde, sur le sens si *familier* des termes *art* et *rite*. Autrement dit l'idée de cette séparation des offices du rite et de l'art – qu'il ne faut pas confondre avec la sécularisation du religieux – est l'idée directrice du philosophique. (15 NOVEMBRE, JOUR, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Les blagues du petit-déjeuner, le froid, le marais, les discours aux anguilles, les croissants, l'écriture, le bain brûlant, le déjeuner imangeable, le café, les coups de téléphone, la conférence sur le *pharmakon*, le café, la présentation de soi, Pontormo, *Art by Telephone*, l'idée de l'adresse, *Satis*, la cathédrale, l'idée vertigineuse du gothique, la tarte au citron meringuée, le Palais Jacques-Cœur, *a floating conversation*, le vernissage, les bières, l'interview, les bières, le tartare de cheval, l'eau de vie de prunes. (15 NOVEMBRE, NUIT, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

L'idée que l'œuvre ait besoin d'un public en lequel elle se destine est une erreur absolue. Il faut penser l'adresse. L'interprétation de l'art a volontairement affirmé que pour qu'il y ait œuvre il fallait à la fois un objet et un public : une réification et un destin. Notre histoire angoissée repose essentiellement dans ces deux formes. Il faut en faire la généalogie critique. (15 NOVEMBRE, NUIT, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Le travail, l'autorité, la gouvernance, le collectif. (16 NOVEMBRE, JOUR, THÉÂTRE JACQUES-CŒUR, BOURGES)

L'apaisement du réel consiste bien à faire en sorte que la production singulière de la *poièsis*, qui n'apaise pas le besoin que le vivant a de consommer pour vivre, puisse apaiser la crainte que le vivant a devant le monde en tant que relation impensée entre le réel et la réalité. Nous posons comme hypothèse centrale, que la *poièsis* est le lieu évident de l'observation de la réalité. La *poièsis* n'a pas pour enjeu d'observer le réel, mais bien la réalité, c'est la phase où sont acheminées les *réalisations*. C'est précisément pour cette raison que ce que nous nommons *art* ne peut pas réellement prendre la forme d'un objet puisqu'il est lui-même un moyen d'observation des processus de *réalisation*. C'est pour cette raison que la philosophie avait parfaitement vu juste en supposant que nous ne pouvons pas avoir de relation à l'art si nous ne faisons qu'être devant des objets rendus à leur plus profond silence. C'est aussi précisément pour cette raison que nous assumons de penser que l'art en tant qu'artistisation, en tant que *poièsis* est profondément philologique. (16 NOVEMBRE, JOUR, RUE THAUMASSIÈRE, BOURGES)

Pisser joyeusement dans une fontaine. (16 NOVEMBRE, NUIT, QUELQUE PART DANS BOURGES)

Cathédrale. Eucharistie. La communion. Absorption messianique du temps de la différence. La performance. La Messe. Stéphane Mallarmé. A Médecine Show. La modernité. L'homélie. Le *speech*. Les chansons et les fausses notes. (17 NOVEMBRE, JOUR, TRAIN N° 3916 ENTRE BOURGES ET PARIS)

L'épreuve de la nudité, de l'être, du désir, de la figure, de l'œuvre ont été, ici, l'épreuve de la satisfaction. (18 NOVEMBRE, NUIT, RUE CARON, PARIS)

