

« "..., et là je ne brode plus : " »<sup>1</sup>

« [Le texte] est un tissu qui est brodé  
par des pulsions et doit susciter le désir. »  
Sophie Salin, *Kryptologie des Unbewussten*

« Le tissu mange le texte qui lui-même est tissage »  
Simon Hantaï avec Jean-Luc Nancy et Jacques Derrida, *La connaissance des textes*

« L'envers n'explique nul endroit. [...] »  
*Envers assone avec vérité.* »  
Jacques Lacan, *L'envers de la psychanalyse*

Avant de dire merci et avant, comme toujours, de ne pas savoir comment commencer, je cite un fragment d'un poème de Jean Cooren, suivi de prose, coupé du milieu :

[...]  
*Eh bien, cet enfant-là, s'écrit et se lit en Texte, comme un texte,  
il est Texte  
texte déchiré intact  
texture qui se déplace, se déchiffre, se déplisse en séances et ailleurs,  
ensemble d'écritures, tissées vaille que vaille,  
créations verbales non verbales,  
interactives,  
se répondant l'une l'autre,  
sirènes hurlantes ou stigmates d'histoires méconnues,  
archives incandescentes et traumatismes à déconstruire,  
trous à défunts si longs à mourir.*

Ainsi l'enfant se tisse à la façon d'un Texte, use d'une écriture dont on ne comprend pas le langage, pas de suite. Patience pour lire ce texte, pour y décrypter les fantômes, ceux de l'enfant, mais aussi les nôtres. Pour décrypter aussi les revenants de nos théories.

[...]

La séance d'analyse est œuvre d'art. Ne cherchez pas l'auteur derrière ce qui s'écrit là.<sup>2</sup>

Vous l'entendez, « autre pourrait être mon titre »<sup>3</sup>, mais celui que j'avais finalement soumis – « "..., et là je ne brode plus : " »<sup>4</sup> – est, lui aussi, une citation dont je ne suis pas l'auteur. De plus,

---

<sup>1</sup> Intervention à Lille le 17 novembre 2018, Association *Patout* : « Des apports de Jean Cooren, psychanalyste engagé ... » (partie « Psychanalyse et déconstruction »).

<sup>2</sup> Jean Cooren, « L'enfant se tisse à la manière d'un Texte » in *Entre rêve et création – le fil rouge de l'infantile ?*, Actes du colloque (11 et 12 novembre 2011) org. par Le Point De Capiton, Champ social Editions, 2013, p. ???

<sup>3</sup> C'est Anne Bourgain qui m'a soufflé ce bel écho au titre du dernier ouvrage de Jean Cooren, *Autre pourrait être le monde. Psychanalyse et démocratie*, Paris : Hermann 2015.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, « Un ver à soie. Points de vue piqués sur l'autre voile » (désormais cité par V, suivi de la page), précédé par « Savoir » d'Hélène Cixous, in : Jacques Derrida, Hélène Cixous,

citer n'est pas lire. Même si les guillemets peuvent très bien évoquer certaines épingles, voire des aiguilles. Sinon les mimer. Et si s'était l'inverse.

J'arrête la navette. Car comment commencer sans tenter d'exprimer ma gratitude envers vous – je souligne « tenter » et « envers » –, avant tout envers Johann Dupisre qui a fait bien plus que m'inviter ! Je tiens également à remercier l'association *Patout* pour avoir rendu possible cette magnifique rencontre en honneur de ce que je serais tentée d'appeler *langagement unique* de Jean Cooren. Et Paule, que je suis très heureuse de revoir et dont l'hospitalité aussi cordiale que coorenienne n'est pas la seule chose qui me touche beaucoup.

J'aurais voulu aborder mon propos en disant qu'entre broder et *ne pas* broder, pire : entre broder et *ne plus* broder la différence, déjà, m'échappe. Mais quand, très tard, trois pages avant la fin d'un très beau livre intitulé *Voiles*<sup>5</sup> avec s, quelqu'un vous dit – je précise : en l'écrivant – que « là je ne brode plus », on ne peut pas ne pas se demander – à part reposer la question abyssale, celle de la métaphore de la métaphore – on se demande, donc, forcément ceci : mais alors qu'est-ce qu'il a fait jusque ici, pendant 57 pages sur environ soixante ? Je parle d'un texte inouï, « Un ver à soie » de Jacques Derrida. Son sous-titre – « Points de vue piqués sur l'autre voile » – passe très souvent sous silence, mais passons.

« Ne plus » broder ajoute évidemment une dimension temporelle à l'affaire mise à la forme négative (*verneinen* : ce qui n'est ni nier ni dénier). De fait, l'art artisanal ou bien l'artisanat d'art à laquelle appartient la prétendue broderie, entretient un rapport essentiel au *temps*. Non seulement en ce qu'elle exige, surtout par sa répétitivité, une patience extrême, mais en produisant un ouvrage concret, physique, je veux dire tangible, c'est aussi à l'*espacement* de cette temporalité qu'elle est liée. Ce qui donne peut-être une image (sans doute trompeuse) à la fameuse *différance*. Pourra-t-on aller jusqu'à dire que ladite broderie *épelle*, de façon aussi littérale que minutieuse, l'écart infime, ce « chat » ou trou d'aiguille par lequel se cherche à enfiler et effiler une cure analytique ?

Or (ce mot d'or, de fil d'or si proche de la soie) qu'est-ce qu'un « fil » ? et pourquoi tout le monde parle de « trame » et de « chaîne » quand il s'agit de « tisser un texte » pour dire *l'écrire* ? A quoi tient cette attirance, aussi irrésistible qu'usée jusqu'à la corde, qu'exerce ce métaphorisme ?<sup>6</sup>

---

*Voiles*, accompagné de six dessins d'Ernest Pignon-Ernest, Paris : Galilée, coll. « Incises », 1998, p. 82. Les deux textes furent publiés un an avant dans la Revue *Contretemps*, Paris, n° 2-3, hiver-été 1997, p. 48.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Le topos du tissu comme métaphore du texte et de l'intertextuel semble presque être né avec l'écriture même. À ma connaissance ce rapport n'est pourtant presque jamais, à juste titre ou

En un mot, j'aurais voulu partager avec vous quelques pensées, inchoatives, enchevêtrées, du feutre, même pas de bribes, dont la question soujaçante est peut-être celle-ci : *entre texte et textile, que se passe-t-il ?*

Je ne sais pas si l'accord si répandu sur l'unidirectionnalité de ce couple va de soi : à savoir que le textile est la métaphore du texte et jamais l'inverse. S'il n'est pas simplement aberrant de se demander si, par contre, le texte pourrait *aussi* servir de métaphore du textile-tissage-tissu, brodé par exemple, c'est que Freud-Derrida-Cooren auront frayé le chemin pour qu'une telle question puisse au moins surgir.

Or l'affaire me *déborde* déjà. Border et broder, même racine, dit Littré, s'il ne brode pas. D'où bordure, bien sûr. Et si elle était faite, en tant que parure, je veux dire venue orner, enjoliver et plaire, afin de *distraindre* ? Mais de quoi ? Et si la distraction servait à voiler le fait qu'on ne sait dire ni qu'est-ce qu'écrire – ce geste-chose si étrange et énigmatique où il y va de l'inscription d'un support (quelque part entre *sur* un support et *dans* un support, voire *à travers* lui, voilà toute la question ?) et donc de la trace – ni, à la limite, où passe la limite externe et interne d'une telle bordure ? Serait-ce la même question ? Alors, où sommes nous ? D'abord au bord, près de lui, prêts à nous approcher de ce non-lieu au nom de seuil, zone d'accueil, ni simplement à l'extérieur ni simplement à l'intérieur, ni sur ni sous l'endroit ou l'envers : entre. Là où la limite reste aussi indicible que d'en donner une définition est impossible car indécidable : là où ça tire. Zone en somme précaire. Par exemple au bord de ce texte-ci ? que je peine à vous lire selon ses lois, rythmiques et autres, qu'il ne décèle pas. D'où le prêt de vos oreilles, résiliable à tout moment. Délaisser ici – pour y revenir ailleurs – la structure parergonale de cette frange, abandonner ses fils, du coup orphelins<sup>7</sup>, *effilochés*. Il y a *Loch*, allemand pour trou.

---

non, interrogé inversement. À titre d'exemple soient nommés, à la suite des *Stromates* de Clément d'Alexandrie (2<sup>e</sup> siècle), les *Essais* de Montaigne et *Les mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand. Cf. Christine Montalbetti (éd.), *Chateaubriand, la fabrique du texte*, Presses universitaires Rennes, coll. « Interférences » 1999. Roland Barthes pour sa part a développé une théorie du texte nommée « hyphologie » :

« *Texte* veut dire *tissu*, mais alors que jusqu'ici on a toujours pris ce tissu pour un produit, un voile tout fait, derrière lequel se tient, plus ou moins caché, le sens (la vérité), nous accentuons maintenant, dans le tissu, l'idée générative que le texte se fait, se travaille, à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. Si nous aimions les néo-logismes, nous pourrions définir la théorie du texte comme une *hyphologie* (*hyphos*, c'est le tissu et la toile d'araignée). » Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris : Le Seuil 1973, p. 85-86.

<sup>7</sup> Cf. Jean Cooren, « L'écriture est toujours orpheline » (présentation de l'ouvrage *Autre pourrait être le monde*, op. cit., à Reims – La Criée – le 15 Octobre 2015, mscr. inéd.). Je me permets d'ajouter, à titre d'hypothèse sauvage, ceci : moins on serait dupe du fait que notre « humaine condition » est *structurellement orpheline*, plus quelque chose comme la broderie peut s'avérer être une nécessité vitale, une sorte d'activité défensive consistant à construire un

Voici enfin le *début de la fin* du dit « ver à soie », quel poème de l'ami commun, venant comme depuis quelque divan :

« Déjà je me prépare. Je suis prêt, me dis-je, je suis tout près de jouir en paix, je jouis déjà de la turbulence et du nuage crevé, de l'évidence acceptée, de la nouvelle finitude affirmée. Quelle chance, ce verdict, quelle chance redoutée : oui, maintenant il y aura pour moi pire que la mort, je ne l'aurais jamais cru, et la jouissance ici surnommée « résurrection », à savoir le prix de la vie extraordinairement ordinaire vers laquelle je voudrais me tourner, sans conversion, pour quelque temps encore, telle jouissance vaudra plus que la vie même.

Tout avait commencé la veille. Je venais de lire *Savoir*. Et avant de fermer les yeux pour céder au sommeil, je me laissais envahir, comme on dit, doucement, dans la douceur, par un souvenir d'enfance, un vrai souvenir d'enfance, l'envers d'un rêve, et là je ne brode plus :

*Avant mes treize ans, avant d'avoir jamais porté un tallith et d'avoir même rêvé de posséder le mien, j'ai cultivé (mais quel rapport ?) des vers à soie, ces chenilles ou larves de bombyx. Je découvre aujourd'hui qu'on appelle cela sériciculture... »<sup>8</sup>*

Je reprends, je ne ferai que ça, reprendre et laisser tomber, pour piquer ailleurs : comment ne pas broder ? Mais aussi, comment ne pas *ne pas* broder ? même si cela donne trop vite le vertige.<sup>9</sup>

---

« rempart » symbolique (masqué en bordure). Fragile car artificiel, un tel supplément peut très bien tenir très mal : « broder » – jusqu'à quel point ce mot peut-il servir de métonymie pour toute activité d'écriture (ou inversement...), voire de représentation, y compris détruite et déconstruite ? –, serait-ce donc la *tentative de résister à céder à la tentation* de succomber, trop vite, à notre destin d'orphelin, et donc le symptôme qui en trahit la souffrance tout en la sublimant ? Travailler à (re-)jouer (ou inversement...) les constructions de ces remparts, leur remparement déguisé en « remparure », pour y mettre du jeu, partager l'interrogation sur ce de quoi ils pourraient bien être faits – la matérialité très corporelle de leurs diverses écritures –, ne serait-ce pas un synonyme pour psychanalyse et déconstruction ? car tous les deux *comportent* non seulement l'art d'une écoute oblique et celui d'une (re-)traduction des constructions pour y discerner les trahisons, mais aussi, paradoxalement ou non, l'art de discerner les traces que sont les fentes et les trous de ce « rompart ». Dont la seule construction brodante aura toujours déjà tramé la déconstruction, cet art de rompre, de détruire sans détruire. Ceci dit : tant de sons de « tr », déjà donnés à entendre dans le titre de Cooren : *Autre pourrait être ...* : et toute cette note maladroite pour demander comment, avec l'« écriture [...] toujours orpheline », entendre un certain « plus de broder » ?

<sup>8</sup> V 82.

<sup>9</sup> De plus, j'écris en arrière – à l'envers ? –, c'est une sorte d'écriture en miroir sans miroir qui n'avance qu'à reculons, un peu semblable aux spirales en marche arrière, aux culbutes ou roulades arrières : voilà mon drame excluant leur jolie trame. C'est que, presque contrairement à broder, écrire semble *imposer* qu'on opère de façon exclusivement linéaire et unidirectionnelle, qu'on *avance* de gauche à droite ou bien inversement, mais jamais les deux, et du haut au bas d'une page, fors les notes de bas de page. Sinon personne et rien ne peut *suivre*. Très bien, mais comment alors interroger, je veux dire *en écrivant*, ce qui sembler se passer ici, en Textilie : là où il est question 1. de (ne plus) broder, 2. du ver, y compris l'envers et toutes les autres versions et conversions, peu importe si elles s'avèrent en être des perversions ou des subversions ? et 3. du

Sans se faire trop attendre, serait donc rampé sur scène un certain ver : celui-ci, vous le connaissez tous, est un préfixe extrêmement courant en allemand et qui, ici, introduit le concept freudien nommé *Verneinung*. Ce *Ver-*ci serait donc venu d'ailleurs, vu d'ici il n'est pas natif et il a un accent, il se prononce *fer*, un peu comme transfert, mais le son est plus court. A ce sujet j'avais noté (il y a dix mètres de pages) qu'en harmonie tonale une broderie est une *note étrangère* « formant une dissonance passagère » qui est donc ici l'allemand *ver-*, pas ver, à soie ou autre. Soyons clair, sobre, net : ce préfixe-suffixe désigne presque toujours quelque chose comme une torsion excessive, une sorte de dérappage voire d'errance, disons un débordement pointu voire tordu, « barjot » quoi : *verdreht*, comme un enfant fatigué. Ou comme *verrückt*, qui veut dire fou. Ce *ver-* allemand dit, en un mot, un peu la folie. Le début du mot *Verneinung* serait donc intimément lié à cette autre folie qu'est le mal de traduction. La traduction, cette création d'un lien sinon d'une liaison de fils, verbaux ou beaux vers, en tant qu'effet d'un transfert de textes, aussi déchirant soit-il, comme insistance sur le fait qu'il devrait y avoir quelque chose comme une réparation de la condition orpheline ? Demeure le mal de traduction, ici du terme *Verneinung*, auquel nous aura mené ladite énonciation, écrite, affirmant que « là je ne brode plus » : l'inverse ou l'envers d'un tissu de mensonge ? Ah, l'expression *traduttore traditore*, elle aussi trop battue, mordue jusqu'à la corde.

Or le ver français pourrait, lui aussi, être surnommé spécialiste en torsion, tant il est fait pour tourner autour de soi, pour creuser, sinon vriller, n'est-pas ! Mais comment faire, à travers tous ces tours tordus autour de ver, pour en venir, enfin, avant qu'il ne soit trop tard, à un certain « trou » qui m'est venu depuis l'oreille de Jean ? Des tours de trous, voilà un anagramme. De ce mot-trou j'aurais voulu montrer qu'il peut figurer, à la limite, au point extrême de sa propre lisière, comme péripétie de ce qui m'intéresse ici : à savoir comme une sorte d'*événement négatif*, mais négatif non pas au sens de négatif mais plutôt dans le sens d'un événement mis, du moins grammaticalement parlant, à la forme négative, sa *Verneinung* justement, ou plutôt, peut-être, sinon mieux : comme *l'envers d'un événement*, s'il en est un ! Mais à vrai dire j'aurais aimé l'appeler, cette sorte de « dévénement » pour lequel je n'ai pas de mot et en le disant en ajout, « écriture d'ajours ». Ajourée ? ajourante ? ajourner ce point à plus tard : *vertagen*.

L'envers n'est pas l'inverse, me dis-je en écrivant cette phrase trop banale, mais alors quoi ?

---

fait que Jean écrit le mot Texte *qu'est l'enfant se tissant*, avec un T majuscule ! Voici, peut-être en guise d'excuse, un des « points de vue piqués sur l'autre voile » :

« À la manière d'un point de broderie, le point "passé empiétant ou remordu", selon lequel le fil relié à l'instant présent de la main qui brode est animé à la fois d'une projection et d'un retour en arrière modifiant la constitution du point précédemment exécuté ; le passé, le présent et le futur entrelacent tout en se modifiant mutuellement. » Séverine Cauchy, *Figures de la boucle : tours, détours et circularités dans les pratiques contemporaines* (thèse de doctorat en Arts plastiques, Université Rennes 2, 2015), pp. 224-225.

un vertige pouvant en chacher un autre, on risque toujours, n'est-ce pas, de faire verser la chose.

J'arrête la navette à nouveau, car pour traduire le mot *Verneinung*, il en résulte très froidement et sans aucune folie qu'on y est tout de suite dans l'embarras. Aucune surprise, donc, qu'il s'est avéré indécidable s'il vaut mieux le rendre par *négation* ou bien par *dénégation*, ce qui fait que d'aucuns ont décidé de ne pas se décider, en mettant le dé- de (dé)négation entre parenthèses. Notons entre parenthèses que ce n'est pas du dé dit *alvéolé* – celui à petites cavités, petits trous ou creux et qu'on met sur le doigt – qu'il est ici question. Sinon du fait qu'il s'agit, en apparence, du même dé- qui enfile le terme de « déconstruction ». Délaissons encore un fil, celui du D « effilé » et sans coup<sup>10</sup> pour dire, quant à ce préfixe dé- français (avec accent), qu'il aurait fallu ajouter qu'il est, lui aussi, tout sauf univoque : car il peut ou bien renforcer ou bien dire l'opposé, voire l'enlèvement (donc la négation) de ce qui suit, à l'instar des verbes comme dévoiler, décourager, défaire etc., versus dénier, décider, déraper, délaisser ou tant d'autres : oui, versus. Ceci pour dire, à titre d'hypothèse, que si événement il y aura eu – déclenché, qui sait, par un ver inouï, sinon sa mise en crise –, il n'aura pas seulement eu lieu de façon radicalement imprévisible et par conséquent dans le mode de l'après-coup, à retardement, mais peut-être au sein du *peut-être* même, je veux dire d'un *indécidable au cœur même de cet « événement »* dont je ne sais pas si j'oserais l'appeler un « dévénement ». En tout cas de cet indécidable impliquant par définition un jeu de jours et qui est une spécialité déconstructrice (sinon brodeuse), la traduction de l'intraduisible peut être un exemple privilégié voire décisif : par exemple celle du mot *ver* ou bien *ver-* qui, on l'aura entendu, n'en est même pas toujours un. Sans parler de ce qui suit à ce *Ver-ci*, je veux dire la substantivation du simple « nein », ce qui donnerait ou non un mot monstre comme « (dé)nonisation ».

Soit. Tout ce qui précède aurait été ma tentative de dire en quoi une « mise en rapport » de « psychanalyse et déconstruction » ressemble, grâce à Cooren, Major, Bourgain et si peu d'autres,

---

<sup>10</sup> Ce D ou plutôt d (c'est selon l'édition) figure dans un (récit de) rêve dans lequel « *il s'agissait de changer en fichu une poésie* » fait par Walter Benjamin (alias Detlef), alors interné au « camp des travailleurs volontaires » de Nevers (Nièvre). Puisque c'est en français qu'il dit avoir fait ce rêve heureux, il en donne le récit dans une lettre à Gretel Adorno, le 12 octobre 1939 (le lendemain du rêve), dans la « même » langue : comme si tout l'enjeu entre texte et textile s'y trouvait glané :

« [...] *Je m'approchais. Ce que je vis était une étoffe qui était couverte d'images et dont les seules éléments graphiques que je pus distinguer, étaient les parties supérieures de la lettre "d" dont les longueurs effilées décelaient une aspiration extrême vers la spiritualité. Cette partie de la lettre était au surplus muni d'une petite voile à bordure bleue et la voile se gonflait sur le dessin comme si elle se trouvait sous la brise. C'était là la seule chose que je pus "lire" – le reste offrait des motifs indistincts de vague et de nuages. [...]* »

Faut-il ajouter que Derrida était fichu de changer à son tour ce fichu en poésie dans *Fichus* (Discours de Francfort), Paris : Galilée 2002 ?

à porter de l'eau à la rivière. C'est de la rive de cette dernière que j'aurais aimé pouvoir lire la lisière, ce bord parergonal qui invite sinon incite, assez irrésistiblement semble-t-il, à une bordure attendue, à appliquer. A de la parure, donc, point de départ ou but, en tout cas à une chose totalement inutile, de l'ordre de l'ornement, de l'agrément, de la décoration : un accessoire prétendument secondaire sinon superflu, bref tout sauf quelque chose de potentiellement subversif, paraît-il.<sup>11</sup> Mais, mais, mais : aspirant à de la *beauté, pour plaire si on l'aime, et pour qu'on aime*.<sup>12</sup>

Sautons les inombrables motifs brodables : les figures soit abstraites, y compris, beaucoup plus tard, les « abécédaires » (d'une laideur si docile qu'elle pourrait trahir quelque forçage à décrypter) et les monogrammes brodés qu'attirent surtout les draps (ou inversement : parure de lit, de tabliers...) destinés à enrichir un trousseau : cette sorte de trousse à dôt accompagnant pas mal de femmes (ou inversement...) au mariage pendant pas mal de siècles pour suppléer une valeur évidemment manquante ; soit, d'autre part, les figures à représentations dites figuratives voire naturelles (feuilles, pétales, oiseaux...). Or pour être brodés tous ces motifs ont besoin de quelque support, ce qui *manipule* littéralement, en broderie, cette surface toujours supposée en dessous. En venant à la fois voiler, séduire et distraire la lisière dont nous venons de discerner l'illisibilité des confins, une telle broderie aura en tout cas *suppléé* ce qui est toujours un *manque*.<sup>13</sup>

Loin d'une simple absence c'est de ce manque, ce vide ou creux que les tissus-bordures semblent bel et bien tirer leur énergie si énigmatique, aussi attirante qu'attirée. Or ce manque, ce qui appelle à être suppléé, ce qui fait que ça tire et aspire, voire respire, serait-il du côté du support (toile, voile, tissu – drap, vêtement, tallith, tunique, en soie ou autre –, canevas, papier, carton, bois, voire pierre ou autre) ou bien du côté de ce qu'on conçoit comme venant en plus, en ajout : « l'inscription » (gravée, écrite, brodée, en fil de soie ou autre, peu importe pour le moment) ? Autrement dit, qui serait le supplément, cet ajout nécessaire, de quoi ou de qui, qui serait le

<sup>11</sup> Or :

« Un parergon vient contre, à côté et en plus de l'ergon [...], de l'œuvre mais il ne tombe pas à côté, il touche et coopère, depuis un certain dehors, au-dedans de l'opération. Ni simplement dehors ni simplement dedans. Comme un accessoire qu'on est obligé d'accueillir au bord, à bord. »

Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris : Flammarion, 1978, p. 63.

<sup>12</sup> « *Sero te amaui* » (Tard je t'aimais) : c'est l'exergue en tête du ver à soie (V 25). Il importe non seulement que c'est Saint Augustin qui parle ici mais que c'est à la beauté qu'il adresse son regret.

<sup>13</sup> « *A quoi tient le manque ? De quel manque s'agit-il ? Et si c'était le cadre* [ce dernier étant un des trois exemples donnés par Kant pour rendre compte du mot grec *parergon* (au pluriel : *parerga*)]. *Si le manque formait le cadre de la théorie. Non pas son accident mais son cadre. Plus ou moins encore : et si le manque était non seulement le manque d'une théorie du cadre mais la place du manque dans une théorie du cadre.* »

J. Derrida, *La vérité en peinture*, op. cit., p. 50.

parergon appelé à et attiré par quel ergon ? la broderie/écriture (aspirant à attirer à son tour...) ou la chose brodée/écrite (le support) ? On va essayer d'y revenir car la structure parergonale peut faire que le bras de fer fait que l'aiguille de la boussole ne donne plus le nord...

Comment enfin m'apprêter avec vous à poursuivre ce que nous devons à Jean Cooren, à savoir la tentative d'affiler la membrane dont est faite l'oreille<sup>14</sup>, pour garder sa perméabilité aussi vibrante que possible : ici pour faire place à ce mot qui est lui-même « trou » ?

Pour respirer un peu en voici l'anecdote :

Lors d'un échange de mails concernant nos derniers écrits, lus l'un par l'autre (quel cadeau, déjà !), j'avais mentionné, de façon sans doute peureuse, un certain « parachute troué » : en toile de soie très serrée et, par là, d'une grande résistance : d'où le son, le ton de sa tonicité, tel un tambour (à broder...), sachant que le *par(a)*- grec veut dire à côté mais ici plutôt contre. Une fois troué, pensais-je, ledit parachute n'en serait plus un, en tout cas pas dans sa fonction prévue et connue, celle de venir à l'encontre d'une chute écrasante. Et là, tac, étonnement sinon choc car Jean me répond en parlant de *l'espoir* d'entendre les trous !, de les trouver pour ne pas les boucher. Il n'avait donc pas pu ne pas entendre le mot trou dans trouver ! ce qui, à part l'effet troublant, m'a suffisamment frappée pour lui proposer de parler désormais non pas *d'une* mais *d'un trouaille*. A quoi il me répond quelques instants plus tard – car tout cela se passait au cours d'un seul dimanche, c'était une sorte de ping-pong à vitesse accélérée, je dirais l'après-vol de Marcevol<sup>15</sup> puisque c'était là que j'avais fait la connaissance de Paule et Jean, le 28 avril 2015 : « *oui, pas mal !!! "le trou-vaille" (ou même : vaille que vaille ?) / à plus ...! / je t'embrasse / jean* ». C'était le 3 janvier 2016.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> « ... protéger le tympan qui ressemble à une peau de tambour [à broder...] et se trouve à l'entrée de l'oreille moyenne. »

<https://lewebpedagogique.com/atelierinfosignoret/2016/03/23/loreille-et-son-fonctionnement/>.

<sup>15</sup> Lors des « Rencontres sans alibi », à Marcevol (Pyrénées-Orientales), initiées par Anne Bourgain au sein de l'association *à venir*, du 28 au 30 avril 2015 : on s'échangeait – à la base des *États d'âme de la psychanalyse* de Derrida (Paris : Galilée 2000) – pour tenter de penser ensemble la question « Peut-on penser les questions du pouvoir et de la cruauté ? ». Quel défi. Ouverture du 1<sup>er</sup> atelier par Jean Cooren que je ne connaissais pas avant : son discours était fort, calme, insistant. Sa façon de prononcer le mot « redoutable », question de timbre, s'est imprimée en moi. Mais défi aussi qui peut faire des amitiés. Un des après-midi libres Jean et Paule m'avaient invitée à les rejoindre à une petite excursion en voiture avec Daniel Destombes. On se parlait sans rester entre nous. Conclusion de l'excursion sous la pluie : l'achat de chocolat.

<sup>16</sup> « à plus... ! », oui ! il y avait en effet plus, plus d'un don de lecture et d'échange venant de cet infatigable penseur-écrivain-correspondant exigeant et sérieux, parfois drôle, toujours cordial, fidèle. Depuis son décès si brutal, nous voilà face au deuil « aussi nécessaire qu'impossible » (Derrida), à ce devoir dont le toujours-déjà implique ce qu'il y a de « redoutable » dans l'avenir (Cooren). Et ce, à nouveau en tant qu'orphelins.



Or à cette date je n'avais pas encore trouvé le ver dans trouver ni le trou quant au ver. Ni même dans « prendre un verre » ou « boire comme un trou ». Alors que notre ver à soie semble passer son temps, sans qu'on n'y voie forcément grand chose, à tourner et se retourner, se faufiler et serpenter, mais en vue aveugle de quoi ? eh bien, c'est pour percer et creuser, mue après mue, afin de pouvoir finir par perforer cela même qu'il aura craché de soi, pour s'y cacher, en soi.

S'impose une des questions autour desquelles j'aurais tant aimé à avoir une conversation ou deux avec Jean, ce penseur inamovible du politique qu'implique la psychanalyse, engagé pour la démocratie toujours à venir, psychanalyse en tant que déconstruction du réel trop souvent trop cruel qu'il ne cessait de penser avec Derrida-Major-Bourgain. J'aurais voulu, donc, lui parler de la question du comment penser le rapport que tout ceci – texte et textile, écriture et broderie etc. – peut avoir avec le ou la politique : car ce décor décorant qui peut faire trembler sinon échouer une écriture – appelons-le provisoirement une « brodéécriture » –, ne semble-t-il pas contraster sinon être *l'inverse d'un engagement politique* ? auquel cette activité à sages demoiselles si appliquées et assidues aurait donc *tourné le dos* en faisant comme si tout était au mieux dans le meilleur des mondes ? Ou bien s'agirait-il d'une sorte de résistance au politique, d'une tentative de faire tout autrement (et donc d'un acte politique), ou bien encore d'une sorte de sublimation ? Se détourner ainsi, en apparence, d'un réel toujours au moins potentiellement cruel, pulsionnel, orphelin ou autre, impensable et impansable ? Et si de cet impensable (tel l'ombilic du rêve...) ladite brodéécriture était le pansement, lui-même déguisé, par et à même la *textilisation* même ? Si, autrement dit, en tant qu'étoffe gaze, cette brodéécriture-parure était le supplément non seulement d'un manque à penser et à panser – et donc celui de *dire ce qui nous étouffe* et de parvenir à *toucher (à) ce qui peut trop toucher* –, mais aussi, par l'espacement de l'ouvrage au cours évoqué au début, le supplément de la *place* d'un tel manque : d'où l'indécidable entre impensé, impensable et impansable ? Ce qui ne rend pas la chose moins mal pensable.

Quelle chance que d'un tel écart entre impensable et impensé – ce pour quoi il s'agit, tout au moins en séance, de laisser se trouver une place, de l'espace, dans le temps donné – la poésie de Johann Dupisre nous a donné à entendre le mot *sable* !<sup>17</sup> quel vocable ! quelle métaphore littérale et littorale qu'il donne à penser ! En deça de *l'Homme au sable* repris par Freud l'image rime avec plage. Mot à son tour à plus d'une origine, encore une étendue bordante et mal saisissable !

Sans retourner les poches pour faire s'écouler le sable restons avec elles dans la mesure où le text(il)e brodable (brodant brodé) est ici le propos. Noter, quand le tissu est nommé étoffe, que l'allemand *Stoff* (même mot) ne se réduit pas à du textile mais dit souvent presque physiquement la physicalité d'un matériau, la texture ou consistance d'une substance : ainsi on pourrait parler de

---

<sup>17</sup> Johann Dupisre, « La pulsion de mort au cœur d'une pratique analytique », in XXX.

« l'étoffe dont sont fait les mots ». <sup>18</sup> D'où l'importance d'un minimum d'épaisseur perméable de texture sans laquelle aucun support ne pourrait ni absorber ni accueillir, ni subir ou bien « manger » aucune inscription, que ce soit sous forme peinte, dessinée, écrite, brodée, gravée ou autrement tracé sinon traversé. Ajoutons maintenant une lettre à cette étoffe puisqu'étouffer signale un manque d'air, de trous d'air, d'ajours. Étouffer en allemand – soit dit en marge, au bord – c'est *ersticken*, tandis que broder se dit *sticken*. Rapport bizarre ou aucun, je n'en sais rien. <sup>19</sup> Mais l'enjeu des deux n'est-t-il pas – en ce qu'ils engagent du bordage – précisément celui de la *porosité* ? Voilà la question du jour. Et c'est là entre autres que Jean Cooren veillait si fermement à la tâche d'être aussi ouvert, aussi perméable que possible envers ce qu'il y a à son tour de poreux dans toute limite, lisière ou frontière. C'est, si je vois bien, ce qu'il appelle le réel ou, plus étonnement, le « hors-texte ». Pas besoin par ailleurs d'aller jusqu'au Mexique ou en Palestine pour en capter l'enjeu immense, de plus en plus menaçant sinon meurtrier chaque jour. <sup>20</sup>

Ce point-ci – l'enjeu des points piqués – était peut-être le point de croisement avec Jean le plus heureux pour moi, car de mon côté ce qui s'appelle un parergon m'intrigue depuis longtemps. Supplément par excellence, on l'a dit, sa structure touche précisément à la perméabilité de membranes, bords et surfaces, là où a lieu l'inscription-perforation-attachement à même les couches d'un support si on peut dire. Sinon d'où viendrait cette énergie (*en-ergeia*) à l'œuvre (*ergon*) dans la coopération entre ergon et parergon ? n'est-ce pas la porosité qui anime tout ce « bordel » – de remous et d'aspiration, en somme, que j'ai proposé d'appeler quelque chose comme une distraction attirante qu'on peut être tenté au moins d'associer au corps pulsionnel – autour des bords-supports (matières prétendument *inertes*<sup>21</sup>), jusqu'aux bordures et autres parerga venant en marge et frottant contre l'ergon. De cette énergie on aura à penser qu'elle est dû

<sup>18</sup> *Stoff*, n. m. : non seulement celui-ci ne se réfère pas seulement à du textile en tant que surface mais aussi à du contenu (de la bourre ?), au sens d'une matière à apprendre. De plus une substance appelée *Stoff* peut même, tel l'alcool ou la drogue surnommés *Stoff*, être attirante jusqu'à l'*addiction* (i.e. ce à quoi on ne peut que dire oui : *ad-dicere*).

<sup>19</sup> sauf que le préfixe *er-* semble renvoyer encore à de la limite, tel le célèbre *Erhabene*, cette catégorie même plus esthétique mais de sensation, tellement on s'y sentirait soulevé (*erhoben*) au point extrême d'une limite, juste au-dessous du « très haut » : le sublime.

<sup>20</sup> Chaque jour où, derrière nos dos ou même pas, un nouveau mur est érigé, dressé ou une ancienne frontière refermée (au cœur de l'Europe centrale !) : voilà non seulement comment on s'efforce à boucher des trous mais aussi comment, du même coup, on coupe, en étranglant, toute parole sans même avoir besoin de crier « fin de négociation, point barre ! » à celui ou celle qui ne veut que *passer*. Cf. Georges Didi-Huberman et Niki Giannari, *Passer, quoi qu'il en coûte*, Les Éditions de Minuit, 2017 et la lecture, précieuse, qu'en vient de faire Ginette Michaud : « Migrant, survivant, revenant : images pour "ceux qui savent encore être en mouvement" » : <http://www.magazine-spirale.com/article-dune-publication/migrant-survivant-revenant-images-pour-ceux-qui-savent-encore-etre-en>. Resterait, comme illusion ou non du dernier issu, le mur-liquide au nom de mer Méditerranée où le risque d'étouffement est noyade !

<sup>21</sup> trouvaille allemand(e) irresistible : *ein träger Träger* (un support inerte).

au manque du lieu d'un manque et donc de pensabilité. Et donc de *deuil*.<sup>22</sup> Dont quelque voile absorbant aura toujours été de la partie. Autrement dit, c'est dû au fait que le parergon attire – et/ou est attiré par – ce qui fait défaut que sa structure se laisse résumer en la formule heureuse, derridienne, de « détachement mal détachable » (tels les « cadres des tableaux » ou « les vêtements des statues »<sup>23</sup>). Mais sa structure – je l'ai suggéré tout à l'heure – finit par ouvrir une question « supplémentaire », à savoir qui des deux – l'ergon ou le parergon – attire ou séduit qui ou quoi et qui des deux finit par dépendre plus de l'autre pour en être si mal détachable ?<sup>24</sup>

C'est en tout cas d'un jeu très sérieux d'aller-retours incessants qu'il s'agit en broderie, allant-piquant « au sens de l'écriture » (comme le formulent les manuels de broderie) et à l'inverse (en arrière), depuis l'envers à l'endroit et inversement, avec mille et un points différents pour le faire, tandis qu'en écriture le choix est infiniment plus limité. N'empêche que broder est une sorte de *Fort-da* fort répétitif, à l'aiguille au lieu de la bobine, mais aussi, choix autre, à tant de fuseaux : plus d'une plume !

Il y a des manuels, parfois d'une épaisseur impressionnante, surtout de la 1<sup>ière</sup> moitié du 19<sup>e</sup> siècle, écrits par des femmes avec le nom de l'auteur indiqué (« Par Madame X »), traduits souvent par des femmes sans indication du nom (ou limitée au prénom). On y trouve les descriptions et

---

<sup>22</sup> « *du parergon — faire son deuil. Comme le tout autre de l'hétéro-affection, dans le plaisir sans jouissance et sans concept, il provoque et délimite le travail du deuil, le travail en général comme travail du deuil*

*le travail à parer* »

J. Derrida, *La vérité en peinture, op. cit.*, p. 92, c'est J.D. qui souligne. De mon côté j'avais tenté d'en explorer quelques conséquences, notamment par rapport au travail de traduction « comme » travail du deuil, dans *Kritik der Rahmen-Vernunft. Parergon-Versionen nach Kant und Derrida*, préface par Jacques Derrida, München : Fink 1991 (épuisé) ; trad. américaine de Max Statkiewicz : *Reframing the Frame of Reason. Trans-lation In and Beyond Kant and Derrida*, Amherst, NY: Humanity Books, 2002.

<sup>23</sup> « les vêtements *des* statues » (à la suite des cadres ou encadrement les vêtements sont le 2<sup>e</sup> exemple donné par Kant pour les parerga ; cf. note 13) : étant donné que c'est de « *Gewänder an Statuen* » qu'il est ici question il serait décisif de modifier la traduction car il ne s'agit pas d'un genitif de simple appartenance ni de vêtements « pour » les statues sinon d'une préposition locale comme « à », « au bord de », « près de », voire « frottant contre », bref de quelque chose d'un peu « collant », de « mal détachable » justement. Cf. le § 14 de « La faculté de juger esthétique » dans la *Critique de la faculté de juger* d'Immanuel Kant.

<sup>24</sup> Impossible de ne pas au moins mentionner ici le support qui lui-même semble donner lieu à du support et qu'Artaud fait *détonner* sous le nom de « subjectile ». C'est encore Derrida qui, dans « Forcener le subjectile » (in : Paule Thévenin, Jacques Derrida, *Artaud. Dessins et Portraits*. Paris : Gallimard, 1986) donne à entendre plus que l'étonnement auquel *force* la scène que fait Artaud au subjectile. Je me permets de signaler un texte récemment co-écrit avec Anne Bourgain à ce sujet : « Au cœur du subjectile : entre support et surface, l'inconscient ? », in : *Revue des Lettres et de Traduction* (Dossier : « De la question du portrait »), No. 18, 2018, pp. 17-48.

explications concernant la technique de l'art de broder si détaillées et minutieuses qu'on peut finir par se demander s'il ne s'agit là d'une version encore autre de brodécriture ! Or ici, c'est comme si le souci principal était de ne laisser aucune chance au hasard – visant donc l'inverse d'un événement : on y apprend, en lisant ces instructions, tout ce qu'il y a à prendre en compte, à respecter concernant non seulement les différents fils, tissus et techniques des points, mais aussi les outils avec lesquels ces opérations respectives sont à exercer : épingles, aiguilles, crochets, ciseaux, y compris sur quel doigt de quelle main mettre le dé, etc., bref toute une anoplie d'instruments de torture !

Sans savoir comment le dire autrement, c'est, à part la tonicité des supports (essentielle pour absorber), la *tunicité*<sup>25</sup> de ces mots-choses si énigmatiquement adhérents qui m'intéresse. Car ne pourrait-on pas dire que ce sont eux, les mots et les maux qui, pour nous faire parler et laisser souffler, n'aspirent qu'à ceci : à ce que, à les entendre, on invite à les (laisser se) tourner, détourner et retourner pour les laisser surgir sous un angle autre, oblique, autrement dit à les (re-)traiter, y compris maltraiter et malentendre, entendre de travers : à les traverser autrement<sup>26</sup> pour les déplier et replier, bref à les retraduire afin de les *désépingler* et *désétrangler* – déconstruire si vous voulez, mais ce n'est jamais pareil –, pour les faire souffler, eux ! non ? En un mot, pour mieux souffler et moins souffrir des maux on invite à trouser les mots. N'est-ce pas cette ranimation – paradoxalement aussi étrangeante que désalléante – qui peut porter une cure à nous confiée ?

Trouer les mots, pointer la phrase<sup>27</sup>, percer la page : il est question, par exemple, de l'impression en relief nommé « gaufrage » : c'est une mise en forme plastique du papier, qui présente ensuite différents niveaux et épaisseurs. Les lignes, les écritures, les objets et les ornements peuvent alors apparaître en trois dimensions, offrant ainsi une sensation tactile hors-norme. Mais ceci n'est qu'une des mille techniques pour (ne pas) dire, non pas l'inverse d'une écriture mais, au contraire, la tentative de faire *rapprocher* l'univers du texte du textile, de donner

<sup>25</sup> Au sens d'une *Stofflichkeit* ou « étoffeté » matérielle, tendue et, par là, *audible*, des mots-supports mentionnés tout à l'heure. Ce qui me fait risquer à bricoler le mot de « tunicité » c'est la qualité de « tunique unique » que Derrida attribue, dans « Un ver à soie », au texte précédant le sien et auquel il s'y réfère à plus d'une reprise, à savoir à « Savoir » d'Hélène Cixous (dans *Voiles, op. cit.*). C'est la même tunique qu'à son tour Cixous parvient à convertir en *une* tallith unique (« par liaison ») pour le rendre accessible – plus poreux et moins exclusif – au genre féminin. Cf. Hélène Cixous, *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Paris : Galilée 2001, p. 103-104.

<sup>26</sup> Cf. Anne Bourgain, *Chemins de traverse. Passages de Freud à Derrida*, Limoges : Lambert-Lucas 2009.

<sup>27</sup> « Avant le verdict [...] ne point écrire. », écrit Derrida dans une très longue phrase comme incipit de son ver (V 25). De fait c'est une certaine ponctuation – mais il s'agit peut-être plutôt du pointillé sinon de la ponction –, ici sous forme d'une tache mouillée à la pointe du cocon qui, tout à la fin, permettra à la chenille de percer le support qu'est son habitat pour sortir, munie finalement d'ailes, de chez elle, comme papillon, sa phase finale.

de la *texture* à l'écriture, de nature beaucoup plus « plate » que la broderie. Comme si le textuel, via le traitement de l'épaisseur du support, d'un côté, et de la brodécriture, de l'autre, tendait à se créer en tant qu'une sorte *d'écriture braille pour les non-aveugles*, signalant implicitement le désir de ou la jalousie, du côté de l'écriture, envers la sensation *tactile* du textile. C'est ce que l'écriture-peinture ne peut guère offrir car « percer la page » pousserai celle-ci vers sa propre fin et l'encre-peinture écrivant ou la peinture avec ! Donc : contrairement à la broderie – et là, c'est très clair pour une fois et nous l'avons signalé – il y a, en écriture, comme un interdit : percer la page serait ici le sacrilège. Tu ne troueras pas ce sur quoi tu écris, dessines, peins. Antonin Artaud aura osé s'y révolter en passant à l'acte inouï de percer sa page écrit-dessiné avec le bout d'une cigarette allumée. N'est-ce pas dire que l'écriture-dessin-peinture y aspire, à cette « fin », peut-être d'autant plus, en ne cessant d'aller jusqu'à la limite de son support, en grattant à même le support, alors que de son côté et par essence, voire de façon impérative, la broderie le *traverse* en piquant dans le « tissupport », mot-bijou trouvé pour dire tous nos toiles-voiles-tissus.<sup>28</sup>

Et ce n'est pas tout car n'est-ce pas la texture se touchant qui rend cette même sensation simultanément *audible*, sinon de façon acoustique ou à peine, du moins imaginaire ? Serait-ce une façon de se rapprocher, enfin, de ce que Derrida appelait « l'acoustique parergonale dans l'écoute d'une parole »<sup>29</sup> ?

Quoi faire alors de cette double différence, celle entre écriture et broderie d'une part et celle entre leurs supports respectifs, d'autre part ? et quoi faire des entrelacs et croisements incessants (du papier fait de chiffons, des vêtements en papier (toute une tradition japonaise) ou tissés avec des bandes en papier) ? et comment penser les vêtements si littéralement brodés – je parle de lettres entières, de texte adressé à la chance, parfaitement lisible – sur une (dernière ?) chemise : ce sont des cries d'urgence de vie de mort, des messages demandant – c'est juste un exemple mais celui-ci évoque le destin des « sans papiers » sans en rendant justice –, depuis une prison et à faire passer clandestinement à l'extérieur, *du papier et un crayon, s'il vous plaît* ?! et comment penser ces autres écrits, également brodés, également sur des vêtements, cette fois pour témoigner d'ultimes destins inénarrables mais datés, subis par des personnes très concrètes dont les noms, lieux et dates s'y trouvent épelés comme s'il s'agissait de déposer un acte de naissance et/ou de décès : brodécritures sur vêtements, ici : depuis certains convois chiffrés, témoignant de ce même convoi chiffré, d'un camp A en direction d'un camp B, de concentration ?!

<sup>28</sup> Il se trouve, ce mot-bijou, dans un très bel ouvrage de l'artiste du pliage et de l'écriture-textile : Simon Hantaï avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, *La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)*, Paris : Galilée, coll. « Écritures/Figures », 2001.

<sup>29</sup> Jacques Derrida, « Préférer préférer à prédire : comment traduire – le dérappage d'une préface », préface à U. D., *Kritik der Rahmen-Vernunft, op. cit.*, p. 17 ; *Reframing the Frame of Reason, op. cit.*, p. 29.

Reprenons autrement : quant au mot « texte », aucune nouvelle car tout le monde sait qu'il vient tout simplement du latin *texere*, qui veut dire tisser, à l'instar de ce que fait la fameuse araignée. Or l'araignée n'est pas un ver à soie ni l'inverse.

Sautons encore et notons ici seulement ceci : à entendre le mot ver à l'envers, cela donne rêve. Mais quoi du souvenir, celui que l'écrivain-rêveur du ver à soie avait appelé, juste avant de constater que là il ne broderait plus, « l'envers d'un rêve » ? Et où est là ?<sup>30</sup>

Reste qu'à travers notre ver, à même ses filages-textures à lui et hors de lui, Derrida se laisse se raconter une histoire. C'est le « souvenir d'enfance », virgule, « un vrai souvenir d'enfance » cité au début. Formulation encore trop active car en se laissant « envahir, comme on dit », comme il dit, c'est que cette histoire lui *arrive* : où ? là : entre éveil et sommeil, là où

---

<sup>30</sup> C'est là où je n'avais pas vu ni lu : contrairement à ce qui précède le « souvenir d'enfance » celui-ci se figure *à partir et en deça du voile* autour duquel jusqu'ici tout tournait : ce voile qui – pendant une éternité – n'intéressait *qu'en vue d'un savoir qui veut se donner à voir*, celui de la vérité bien sûr, phallogocentrique pour dire le moins, toujours à dévoiler, en vue de se révéler tout en se revoilant. De cette Vérité « il » – disons le ver à soie de Jacques Derrida – est plus que las. Or comment en finir, enfin, avec ce maudit voile ? Je veux dire avec sa logique voilant, sinon effaçant la texture du tissage. Donc : en finir, enfin, avec lui, pour en libérer *un toucher qui s'entend*, celui du matériau de la lettre : ses fils et filles moins visibles qu'infiniment divisibles, ceux du filage entre soie et soi ? Là : ma tache aveugle, juste avant la citation dont vous connaissez la fin dès le titre :

« —> **Abîme et trou de mémoire, la véraison** : tout ce qui précède n'a pas été rêvé, c'est le récit d'un vrai rêve dont je me réveille à peine. Un « mauvais » rêve, à se débattre comme un diable blessé dans une camisole invisible, quand on n'en finit pas de froisser les draps autour de soi pour trouer enfin la violence et trouver la sortie. » (V 81)

« Pour trouer enfin la violence et trouver la sortie » de l'enfer phantasmagorique du Savoir visant la Vérité c'est sur le *verdict* qu'« Un ver à soie » aura misé dès l'entrée : non comme révélation mais comme événement d'un *dire à venir* dont la *gestation* – mue après mue – sera tout l'enjeu. Démarche d'une cure analytique ? Événement en tant que dévénement ? car une telle gestation ne mène-t-elle pas, au futur du passé, à un dictum final qui n'aura rien donné à savoir, rien à voir ni à prévoir : voilà l'avenir même, en tant qu'inconnu absolu, absolument imprédictible plutôt que seulement imprévisible, et surtout : un verdict vient de l'autre. Mais aussi : rapprochement radical de l'avenir de la mort. En tant que *veridictum* cette vérité autre prend donc en compte un *dire*. Quant au devenir du ver qui est en vérité une chenille, ici le *bombyx mori*, Derrida passe sous silence l'épiphanie du papillon qui serait révélation. Et puis, le comble : la « véraison », ce mot-trouvaille qui avait attendu l'auteur-rêveur tout le long de sa méditation désespérée d'adieu final au voile : même s'il est « vrai » que la véraison renvoie à un changement de couleur, surtout des raisins, et donc à l'ordre du visible, elle le fait en fonction du goût qui est *toucher à la langue* ! Et ce, à son tour, en fonction d'une *temporalité finale* (le goût, quoiqu'il s'apprend, a peu à voir avec la raison) : en œnologie la véraison est, selon le wiktionnaire, l'« état du fruit, en particulier du raisin, qui commence à prendre la couleur de sa *maturité* et à accumuler les sucres : d'où les feuilles du « mûrier » dont le *bombyx mori* (sic !), ce « bourdon » du mûrier, « s'intime » assez voracement pour se convertir, à travers l'autre, le végétal, en « soi », l'animal. A part la soie sécrétée et délaissée comme trace il ne reste donc que la souche du mot « ver », tournée vers la langue et vers l'aveu aveugle dudit verdict à venir, (toujours déjà) imminent et redouté. Comment appeler toute cette gestation-conversion, entre la filaire et le philaire, autrement que quelque chose comme la vie ?

survient le souvenir de l'enfant qu'il était et auquel, « avant de fermer les yeux pour céder au sommeil », il se laisse s'abandonner. Comme en analyse. J'appellerais une telle histoire, réécrite, donnée à *y entendre* ce qui s'y *touche*, le témoignage d'une *textimité*. Qui peut faire (d)événement. Et que Derrida ose appeler, sans aucune explication, « l'envers d'un rêve, » virgule, pour n'ajouter, ainsi fermant le point, que « là je ne brode plus » : double point, nouveau paragraphe plus changement de caractères désormais en *italiques*. Il doit y avoir un point oblique.

Bien sûr l'envers n'est l'envers que de l'endroit, là où ce qu'elles appellent « la trace ou le tracé » est piqué, mais depuis quelle face et opéré à quel point ? Terminons car cette question n'empêche pas que l'art extrême qu'est la dentelle<sup>31</sup>, atteint sa cime en feignant de se *défaire* elle-même ; c'est en se défaisant qu'elle s'accomplit, en s'approchant de sa propre disparition ! En visant à se faire transparente, en *visant à l'invisible* pour être la plus sublime de toutes les broderies jusqu'aux dessous, elle finit par passer, grâce au bonnes sœurs jésuites, à l'apprentissage de l'art de broder des trous ! c'est fou ! Cela s'appelle « broder dans le vide » ou le « point en l'air ». Cette technique de broder des « jours » est empruntée à l'architecture mais peu importe. Mais n'avait-on pas commencé par le trou de l'aiguille pour enfiler le fil qui avait à *suivre* la perforation du support exercée par l'aiguille (le trou que donc je suis...) ? D'interminables trouages, donc, menant à du texte sur, dans et à même le textile, sans auteur ! C'est au plus tard ici qu'il faut savoir que le mot anglais *true* traduit « vrai », voilà rien que la vérité : *nothing but the truth* (et là je ne...).

Il est tard et c'est fatigant mais je ne peux pas « fermer le point » ou clore la séance sans noter un seul des centaines de vocables que j'ignorais tous, peu importe par ailleurs la langue dans laquelle je fouillais et creusais ce monde d'agrément, de bagatelle jusqu'à l'attouchage, aussi assidu que féérique, avec une obsession à moitié enchantée mais de plus en plus désespérée et tenace à la fois. Obsession qui ressemble peut-être en quelque sorte à ce qui se fait dans ces ateliers-là. Sauf qu'il faudrait avouer que de mon côté je n'étais poussée que par la seule recherche de « savoir », quant à cette très étrange affaire disons de textillisibilité, à la recherche de quoi j'étais, là, jusqu'au point mort !

Reste qu'à la fin du passage à l'ouvrage c'est l'opération dite de *levage*<sup>32</sup> du support que je dirais le comble de cet art sans auteurs : à tel point qu'il semble y avoir un non-accord si ou non la dentelle appartient – ou plus du tout – au domaine de la broderie, cette dernière supposant du support à être « inscrit ». Ce n'est pas tout. Ledit levage et « l'éboutage » du support ne vont pas

<sup>31</sup> En allemand la dentelle ne mord pas, elle se dit « Spitze », la pointe (guère moins violent...) ; alors qu'en argot, il était à la mode pour dire le top du top : que de limites, ces lisières illisibles !

<sup>32</sup> Pourquoi ne pas aller regarder (pour une fois) et écouter la vidéo expliquant cette affaire spectaculaire, minutes 7-9 : <https://www.youtube.com/watch?v=M8tNgeG3FPA>

sans violence, le levage se faisant avec une sorte de *lame de rasoir* à l'aide de laquelle le support finira par être *détaché* de la chose. Non : il en est plutôt coupé et *arraché* pour de bon, et jeté. C'est l'étape la plus délicate et exigeante, mais aussi la plus hallucinante comme technique et qui peut échouer – détruire le tout – à tout moment au dernier moment. Comme en analyse. Un manuel donne à lire que le genre d'une telle dentelle le rapproche, je cite, « de la *frivolité*, par parenthèse »<sup>33</sup>. Quelle écriture ! quelle *textitation* inavouée ?

Une fois le support disparu on peut donc dire sans broder qu'en dentelle (là) on ne brode plus. Est-ce par là qu'on touche, à même les lisières trouées, devenant elles-mêmes en quelque sorte leur propre support absent, enfin à du *Stoff* dont inaudibilité se fait audible ? Entrelacement sinon coïncidence de l'ergon avec le parergon sans qu'ils fassent jamais un ? « comme » celle du sens littéral du texte qui en vient à coïncider avec la métaphore du textile ? ou bien inversement ?

Voilà qui peut faire qu'un « texte » voulant rendre compte de cette chose poreuse textile pour dire merci à Jean Cooren se défait à son tour : en traçant la limite même du support même pour dire cela même. Le mot « Texte » pour trahir et mettre *en relief* que le désir de toucher ce qui (se) donne à lire peut dé-border celui de « lire » ? et celui d'entendre ce qui se touche ? serait-ce dire que lire, c'est à dire « écrire », reste un appren(dé)*tissage* interminable ? Est texte ce qui se touche ? Cet enverêve qu'est « toucher aux mots ».

Merci de votre patience.

P.S. : Dans l'après-coup de l'intervention les proches de Jean Cooren me soufflent que son père travaillait dans la dentelle de Calais. *Unheimlich*, pour ne pas citer l'homme au sable...

Ulrike Oudée Dünkelsbühler  
décembre 2018

---

<sup>33</sup> En voici l'extrait :

« Il est de ces anciennes dentelles qui, au milieu de réseaux ouverts et grossiers, ont des mats ressemblant à des pommes. On peut faire celles-ci à l'aide d'un morceau de batiste épaisse, que l'on festonne à points très fins tout autour. On pique ensuite à l'endroit de ce feston, les réseaux et les épingles. *On doit se souvenir que le travail s'opère à l'envers.* [nous soulignons]

*Deuxième genre.* Les antiques dentelles que nous allons maintenant décrire sont beaucoup plus élégantes et plus compliquées. Voilà qu'elles en sont les bases. Réseaux ouverts à y passer parfois le petit doigt, car ces réseaux sont irréguliers ; trame jetée en gros fils pour *trace*, et recouverts de festons à points très fins, ce qui rapproche ce genre de la *frivolité*, par parenthèse ; fleurs très épaisses, dans le goût des fleurs de la dentelle précédente, mais ayant plus communément des jours au milieu des épingles très serrées... »

*Nouveau manuel complet de la broderie.* Par Mme Celnart, Paris : Roret 1840, pp. 164-165.





Johannes Vermeer, The Lacemaker (1669-1670)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> La Dentellière, Die Spitzenklöpplerin, Huile sur toile, 24.5 x 21 cm, Paris : Musée du Louvre.