

# 1970 NYC 2020

grégorydominé

**E**n abolissant la monarchie absolue établie de droit divin la Révolution brisait le modelage à la fois théocratique et téléologique, expliquant ordre et arrêt. Messianique en ce sens était la prétention révolutionnaire, déphasant, détruisant un postulat également dramatique alors comportant, suivant le canon organiciste aristotélien le greffant au personnage, exposition, péripétie centrale, dénouement. La ruine de ce drame analogue à la *représentation* renverrait donc tout en la livrant à découvert à la conversion athénienne de la disjonction du jour levé, pourtant diaphane, soit la Différence comme apophanticité : δείκνυμι de la démonstration, ἀποφαίνω vaut pour désigner en déclarant, placer au devant soit *re-présenter*. Indiquer. La représentation spatialise, transpose horizontalement le temporel. En dramatisant de la Terreur Büchner sortira de ce

théâtre articulé en *ressemblance* au langage adéquat à la représentation : à travers la confession encore, diamant noir de la déréluction, Alfred de Musset va proscrire le sujet de la ménagerie de l'Histoire. Le crépuscule romantique de ce langage apophantique ordonnancé cosmologiquement voit la dilapidation vide parcourant la galaxie. De fait écartant le pathétique, Büchner cherche à décrire le tressaillement secret *de l'individu* donc soustrait à l'Histoire, étant sans pouvoir mourir éprouvé à l'Éternité, sans quittance. Camille écroué devait se souvenir de la chanson. La spéculation hégélienne aura justifié la providence à la progression dialectique de l'Histoire, laquelle y réalisant le sujet en le niant, autrement dit relevant, concilie le syllogisme à la symbolique trinitaire chrétienne. La clôture systémique hégélienne subsume et le protomoteur aristotélicien et la pérégrination thomasienne de la vérité IN CONFORMITATE INTELLECTUS ET REI comme ADAEQUATIO REI ET INTELLECTUS. Le langage apophantique recueille, collecte, assemble. La présentation totalisante de la présence homogénéise le présent discerné tel le point dynamisant la Ligne extatique. Le synoptique ajusté à la notion corrobore le christocentrisme hellénisé, exhausant à la symbolique du consubstantiel la préemption syllogistique du présent objectivé en complétude du visible équivalant à la présence en représentation. Lorsque donc la spéculation le rive à la dogmatique, Büchner alloue le messianique au déjeté de la Révolution. Tout en la condensant la temporalité révolutionnaire diffracte l'Histoire. En cela la temporalité révolutionnaire se combine à la temporalité du messianique. Le messianique défie et rompt la sphéricité, désynchronise

le contemporain, lequel descendant dans la noix du jardin d'étude en désenroule la répétition. En civilisé édénique  $\alpha\beta\gamma$  consulte  $\delta\epsilon\zeta$ . Le présent asynchrone du messianique, étoffe sans énigme, antépurgatoriale, peut conséquemment se dire éternel, dont le plan paradoxal, archisaturé et déflagratoire, palimpseste et virginal, dépose la sûreté apophantique en confondant la surimpression préoriginale au point atomique de chute, syllabe confluant stablement entre futur et passé. Le partage frontalier de la Ligne aura dédoublé le Royaume, disposant la ressemblance entre  $\theta\iota\omicron\tau\acute{o}\nu$  et  $\nu\omicron\eta\tau\acute{o}\nu$  comme participation,  $\mu\acute{\iota}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$  comme  $\mu\acute{\epsilon}\theta\epsilon\chi\iota\varsigma$ . La structure ostensive de ce langage philosophique,  $\tau\iota\nu\delta\varsigma \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota \lambda\acute{o}\gamma\omicron\nu$  entretenu en énoncé, déclaration en déploie la carence telle la *détresse* constitutive, laquelle présupposant neutre, tierce la clarté, ce  $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma \tau\acute{\rho}\iota\tau\omicron\nu$  sans faveur de la Différence la prive de la force créatrice préalable au constat. La figure dilatoire du laps va borner la parole apophantique à la postériorité, référant le fait au vu du fait. La théologie négative émanerait du partage de la Ligne droite congrûment sécable, qualifiant et cliché photographique, optique et découpe, séquence filmique du mouvement. En excédant le cadre le verso formerait la part ténébreuse élue de ce langage résigné au visible. La critique kantienne du jugement demeurerait platonicienne. La valeur se dévalorisant ensuite au mutisme du ciel vide, faisant de la finitude mortelle le paradigme absolu, tout pourra devenir valeur en remplacement de la valeur ancienne. Mais la fêlure baudelairienne du transcendantal engageant la modernité, cartésienne, comme postmodernité, outrepassa le nihilisme la consacrant historiquement, laquelle en aura dressé état.

Baudelaire désolidarise en parfait chimiste le beau du bien, ouvrant la forme se repliant à la communication, un élément de malheur en fracturant et cassant le fermoir exigeant soin humblement pour tout acte, décence et majesté à même la *correspondance* : loin de se rabattre à la faction vaine, un exercice héroïque permanent se loge dans le dandysme. Le dandy se comporte et vit en saint. La résurrection le requiert. Baudelaire aura vu le fond voluptueux de la Révolution. La consommation convient au révolutionnaire. Tout aristocrate définitif se reconnaissait en la Révolution, bois de la sédition pure. Le rouleau sadien en exhibe la doublure perverse et à la fois superbe, concurrentielle, assignant à la république la négation de toute entreprise reproductrice, famille, coterie, cénacle. Tout écrivain arrive potentiellement à la fin de la littérature. Ayant hérité de la souveraineté déchu du prince, tout écrivain de la fin de la littérature en revêt la condition phénoménologique soustraite à l'Histoire, étant celle de la clandestinité. Y recensant uniquement le faisceau palpable, soit donc externe du grain la pellicule réfléchi en retour de l'Histoire offusque originellement le filigrane du Livre, ce rang édénique réel, érotique, exilique égal à la précedence anarchique de la répétition. Intérieure. Le bonheur demeure anhistorique, enveloppé au tout dernier jour. La fiction de la parution mondaine en porte désir et deuil, comparable à la sortie paradisiaque. La tapisserie ondoie en exemption de l'Histoire, rebelle, enchevêtrant tout acte sans en extraire, distinguer un en particulier. La tâche du mémorialiste alors reviendrait à consigner chaque événement observé à la cour terrestre, et tel le vol en coulisse oscillant entre dégradation,

détérioration et restauration en réparerait le dégât céleste. Telle prose en dédommagement, assertorique, refuserait le saut de paragraphe, tenant registre de compte au regard de la convulsion tourbillonnante de l'Esprit auquel tout se noue. Essentiellement la désobstruction du rapport obnubilé à la phénoménalité affleure du décombre de la représentation qu'un ciment ontothéologique aura en *convenance* assise, convergence. La phénoménologie sourd de la défection de la représentation, faisant voir la frappe autrement *asymétrique* de la phénoménalité, disant économiquement la donation : tout en se *donnant en et au* présent la phénoménalité résiste à la représentabilité. Le présent à gratuitement se donner fissure la représentation définie en réciproque. La faillite de la gouvernance ontothéologique de la représentation relâche donc le présent à la répétition. La phénoménologie dépend le présent de la représentation. En repartant de la méthode cartésienne la méthode husserlienne reléguait la tendance originale préluant au commencement du questionnement philosophique, θαυμάζειν du saisissement en admiration (en) face à / de la splendeur. La problématisation naissait de la stupéfaction comme éblouissement, étonnement émerveillé. En abandonnant la posture théorique naturelle la réduction epochale découvre la précédence du Je amondain comme penser dérobé à la représentation. Descartes appréhendera la finitude du **cogito** en afférence à l'Infini consubstantiel, côtoyant effectivement le Je du Livre, âme de vie נִפְשׁ חַיָּה étant séité, אָנִי paronyme à la déité, אֱלֹהִים / אֲנִי. La brisure en contraction de l'Infini se propage en la finitude. Levinas aura pu rapprocher assurément la solitude en laquelle se meut la

méditation cartésienne du serrement lourianique de l'Eyn Sof. Descartes éventuellement se sera renseigné à propos de la tradition safédienne, Cordovéro. Rembrandt aura pu le rencontrer, lequel était profondément pénétré, empreint de la page talmudique et de cabale. Mais le salut se dispense à quiconque seul en perce la nécessité, soit personnellement. Individuellement donc, sans recourir au subterfuge. Absorbé en la discrétion du secrétaire, suivant un travail érudite sans aspirer à le voir accéder à la publicité, Descartes partage encore avec le judaïsme la totale absence de prosélytisme. La recherche récente en aura renouvelé la réception, trouvant le **cogito** en assuétude, otage royal adhérent passivement au penser comme pronom sans désunion possible, réplique : *im*-médiation du **cogito** scellé au cachet du **videre videor**, et dont la découverte confisque à la souscription ontologique du discours la précellence envers la phénoménalité. La fable de la *re*-présentation vient précisément du report du penser à la réflexion discursive, énonciative. Le représenter de la représentation *comme se-représenter en entendement* dévoie le penser cartésien à la nomenclature baroque. Le risque de tout écrasement lexical, tout brouillage serait pourtant paré avec précaution. Ayant de surcroît démarré sans prodrome, sans précurseur véritable, Descartes le premier renversait le cartésianisme, toute conviction le rapportant à la taxinomie habituelle, chose, objet, étant. La réduction cartésienne rend donc équivoque la diaphanéité du jour grec, et procédant finalement en rétroversion de la précédence acosmique du **cogito** latent laisse poindre, tel le pli mémorial du linge en conservant le grammage כְּרֵאשִׁית sous ἐν ἀρχῇ. La réduction

semblablement délivre le mouvement en le restituant à la désinvolture, expression exubérante, excentrique, distorsion au geste dépensier délié alors perdu, échappant au dessein dialectique. La réduction désintentionnalise le mouvement occasionné soit le déthématise. La réduction reconduit à la répétition, dont le conflit désintéressé esquive et le versant positif du langage apophantique correctement apparié au visible, et le versant corollaire donc abscons de ce langage. La répétition témoignera chorégraphiquement de la cendre, présentifiant en silence la disparition. La boucle minimaliste envahit et exténue le domaine antiquement dévolu à la voie et apophatique et hyperbolique de la théologie, ascension dorénavant, attraction et répulsion, diagonale. La répétition désidentifie le trajet de la danseuse, sautant sans attache, passé, décor, pivotant. Le langage articulé à la prédication fait écran à la répétition. En épuisant la facture ostensive *de la proposition déclarative* la grammaire wittgensteinienne en avait conjointement tracé le seuil d'ineffabilité, ce sujet *éthique* de volonté comme *Je-limite* amondaine du monde. En anticipant la phénoménalité à la coupure du visible la représentation distribue synchroniquement la présence. Y correspond musicalement la *tonalité* se fixant à la période baroque tardive, adoptant le tempérament égal, bannissant donc généralement la dissonance. Mais le facteur sociétal sera déterminant au changement. Auparavant réservé au seul pouvoir princier, ecclésial, cet art de la musique en vient en effet à concerner la bourgeoisie. Le compositeur acquiert célébrité, lequel était plutôt en mourant couramment oublié, honorant étroitement le commanditaire. Le commerce de la



partition augmente en conséquence, et ce considérablement. Aussi le besoin de divertir le public devenu abondant, prisant la salle de concert, entraîne le besoin de variété : en découle le procédé d'alternance de la composition haydnienne et mozartienne, prérromantique, fréquentant la dialectique. Le mélodisme caractéristique au classicisme viennois périodise, subdivise le morceau en opposition au mouvement continu du baroque. La longévité du dernier maître le personnifiant, parachevant la révolution harmonique, Rameau, avait du reste contribué à le rendre désuet à la nouvelle génération. Le style galant supplante en conclusion le style savant. La dépression de la verticalité sera donc également musicale, tel air et feu à eau passage élémental du clavecin baroque au pianoforte à travers le fortepiano. Le plain chant monodique, modal, dépourvu de modulation harmonique, exhalait sans en retrancher rien, sans varier en échelle la plénitude. La polyphonie renaissante privilégiait encore la verticalité. La musique devait atteindre graduellement au ciel. Le baroque médian équilibrera harmonie et contrepoint, soit verticalité et horizontalité. Couperin porte à la quintessence orgue et clavecin. Bach suit monumentalement. Le livret d'oratorio astreindrait la musique à la narration, dramatisant la piété évangélique. Luther avait préconisé le chant en allemand. Trente répond au fur et à mesure, recommandant d'atténuer la complexité polyphonique au profit du message religieux. Le texte doit être clairement déclamé, articulé. Le mélisme disparaît donc de la liturgie catholique. Tout en perpétuant subtilement la polyphonie, Palestrina aura exploité le décret tridentin en axiome, dont la disposition prescrivant de fléchir

la voix à la déclamation du psautier remontait cependant à la doctrine patrologique. Enfin le récitatif progresse, entérinant la lyrique occidentale, *opera seria* ponctuant, accusant la scansion de la phrase, théâtralisant la musique prise au narré. Le sentiment propre se développe simultanément face à la domination classiciste de la rationalité. Rousseau pourvoira la congestion romantique. Le propos serait diffamant contre le premier centre musical, parisien, lequel devenu européen était relié supérieurement en outre à Pérotin et Machaut soit tout polyphoniste, compositeur donc et chansonnier de cour à Cordier et Busnois et Obrecht, Josquin et Loyset et Brumel et Gombert, Claudin de Sermisy et Certon et Lassus et de même Antoine de Bertran, Caurroy et Lejeune et Mauduit, Arcadelt et Guédron et Boësset et Moulinié, Nicholas Formé et Louis Couperin, Lambert et Charpentier et Lebegue soit claveciniste et organiste, théorbiste et gambiste, Grigny et Forqueray et Marais encore. Le gigantisme orchestral auquel céderait le romantisme voulait assiéger symphoniquement le frisson océanique, élan de ferveur chavirant en **backworld** halluciné. Le répertoire en demeure majoritairement sinon exclusivement diffusé au public habitué à la tonalité, flattant expressément tout en le réprimant le rattachement narratif au destin, phénoménologiquement chimérique. La névrose de la transcendance se profile à la fiction grammaticale de la participation. Autrement monotone, tenu sans agrément à la hauteur de la nuit, ramassant la rigueur ascétique du jeûne au trouble ardent et sensuel le théâtre délesté *de l'intrigue* racinien serait déprécié au prétexte de la diversité reconnue et apéritive et digestive au théâtre shakespearien prodigue,

chaque épisode pouvant être édulcoré, transformé et adapté, découpé. Le soliloque hamletien désajuste le gond du pôle étoilé de la prédestination véronaise aligné à la similitude. Mais le ravissement captif en lequel le personnage racinien existe en sécession le sort de la suggestion empathique. En le rejetant au bord altéré de la parution tout en le retenant de le franchir le vers ressasse le fantasme récusé rêvant au déferlement lascif. Le dénuement univoque, obsidional de la persécution amoureuse opprimant, étouffant, embrasant la structure dialogique en vérité la neutralise. La nuit sadienne suit la nuit racinienne. Le commentaire sera parcimonieux, toute opportunité anecdotique à laquelle se fier se voyant déprise, éteinte à ce théâtre dont la violence sans rite renonce à glisser à la raie du jour se déchirant en représentation. La perfection demeure sans écho, paraissant encore décevante à la sensation. Ayant délaissé accent tonique, déclinaison et graphique et phonique, épousé au soupir abrogeant le crédit de la participation le raffinement *de la lettre caduque* élevé au degré ultime avec le vers racinien remonte à la **fine amor**, dont subsistera le retentissement eschatologique. Jaufré va prêter souffre en ce sens au transport racinien dévorateur, trahissant la fascination assourdie sous le drap de la gloire. Et certainement la démarche cartésienne en préfigure le climat, exhumant le **cogito** à la cessation suspensive de la cosmologie. La réduction donne congé **au** et **du** monde. La réduction congédie le prestige conjecturé de la parution. Y ressortit en cela, muré sous le vestibule tenant lieu de palais le cordon du labyrinthe racinien, creusant le désert du **cogito** recouvert la veille du dessillement de conscience. La nuance

sexuelle de ce personnage ennuyé et charmé restera évasive, fragile et friable, dont la circulation sinuante peut rappeler la permutableté du réseau de sécrétion séfrotique. Proust la sachant suprême va placer la poésie racinienne au côté du choc baudelairien. Le penseur de la dépense en fera la poésie tournant en contraire de la poésie. Et portant au sein de la tragédie le possible poétique à ce site retiré, Racine donc saisit et de plus réfute la dislocation phénoménologique originaire au jour occidental. Marivaux répercute au théâtre un nouvel an venu, Watteau à la peinture, préférant la fête galante à la solennité religieuse, Chardin. La peinture à ce niveau jubile loin du chromatisme adossé à la Métaphysique. Au parfait bonheur convient le silence de la peinture. Le silence de la couleur conjugue élégamment le flamboiement à la pénombre. Aussi le traitement gothique et baroque de la couleur était achrome, abstrait à Martini, Quarton, Roberti, Bellini, Tiziano, Vermeer et Poussin, tout peintre d'école siennoise, ferraraise, vénitienne et florentine, allemande, flamande et hollandaise et française et de tout lieu allé à la vocation exhortant la noblesse acoustique contemporaine étant celle de Dunstable et Dufay et Ockeghem, Giaches Dewerth, celle de la frottole et du madrigal, Willaert et Luzzaschi et Gabrieli, Marenzio et Monteverdi et Gesualdo, celle de la sonate en trio purcellienne et du concerto **grosso** corellien. En demeurant tributaire de la tonalité, laquelle y dérogeant la conforte, telle la syncope entre préparation et résolution la dissonance, anneau et bobine, appoggiature, courbe sonore parcellaire, courtise et affecte le contrepoint polyphonique, fugal. La dissonance exacerbe la précédence

anarchique de la répétition. Le jazz explore sans exception un chenal de sainteté en tout accord plaqué, torrentiel, tout mode, étagement direct de tessiture : polyrythmie chaotique mingusienne, Parker et Monk et Powell, Dolphy et Taylor, Evans et Davis et Ayler, **free jazz** colemanien **to come**, flot turbulent rollinsien. Coltrane réunira un quartet alchimique, élémentaire. Richards désenchaîne et bouleverse le rock au câblage du **riff** en **open tuning** menant la technicité à la frange ensevelie du contrerythme, batteur et bassiste serrant, tressant le minuscule retard, harcelant le canevas principal. Jagger noie la voix au feutre du sillon, heurte et décale le phrasé sans le véhiculer au sens. Toute archive de concert abrasif et furieux, fraction d'enregistrement du groupe en studio accapare le rock pour le terminer. The Vel Und se singularise. WL / WH serait avec le banc hendrixien le rock bruitiste. La texture de la subjectivité demeure hermétique à la simultanéité en étendant et agrégeant superficiellement en espace le feuilletage exempt d'interruption. La répétition de fait pourrait revenir à la succession sans césure, sans coda, sans alinéa du *Je-profond*. Le régime continué de la création consiste en ce tissage du *Je-profond* étranger au miroir du social : à le relater et écrire, Bergson, retrouvant le **cogito** acosmique cartésien révoquant la préséance ontologique, (se) désintégrant au / le ressouvenir du vestige suréminent de Dieu, blessant remémoration en démemoration, touche à la puissance cellulaire, neuronale. La création dure et flue au long du volume rédigé. Le régime continué de la création bergsonien enrayant explicitement la théorie mécaniste du mouvement rejoint le prophétisme hébreu se différenciant

de toute religion apparue décrivant la nature cycliquement, astralement encore. Le judaïsme au contraire la désacralise, démystifie, dédivinise. La rature alluvionnaire au manuscrit polyglotte benjaminien, succédant au dégagement atonal, sériel schönbergien comme à la théorie einsteinienne de la Relativité encode la temporalité révolutionnaire au vernis du messianique, dont la cristallisation en surcharge désempare le tout synchronique sélectionnant, prélevant et ordonnant le fait contingent, accidentel, horizontalement. Le présent en réserve du messianique pulvérise l'Histoire se concevant d'évidence, similaire à la Ligne organisant la participation grammaticale qu'un point donc situe, *võv en èòv* frontalier au partage désinentiel. Or justement la réduction épopéale subroge la finitude *du Je passivement ourdie en l'infinité* à la théologie rétrocedant la cause au protomoteur. La finitude *du Je tissé à l'infinité* en signifie la *susception* biffant, étant d'inexorable étreinte, toute advenue à la représentation. La précédence anarchique de la répétition comme susception, soit la phénoménalité du présent comme Je la licencie. Ce textile universel entrelacé au Je le produisant continûment, *אני עשה* au présent, coule sans possible défaite au revers et comme ce filigrane réprouvé de la dialectique connexe à l'Histoire anonyme. Le débris créateur demeure réfractaire à la concrétion. Tout acte en sera léger et aride, étant sauf d'occurrence : au vulgaire va la réaction, laquelle ripostant à la sollicitation du dehors en dépend. La création acquiesce sans distance à la donation : absolue, tout autant abyssale en sera la tournure. Lorsque la création se dissout en allégresse, persévérant en complaisance la réaction appesantit. La grâce

accomplie de la personne heureuse de vivre spontanément suscite la jalousie. Inversion typique muant convoitise en aversion haineuse, funeste, frustration sexuelle en hystérie politique, fiel en épanchement zélé. Tout examen appliqué herméneutiquement au séjour transgresse le rideau maintenu enfant du regard, ailé. Et puisque le reliquat anhistorique à la clause édénique assimilant le verger, פֶּרְדֵּס en hapax du שִׁיר הַשִּׁירִים au secret de la chambre sororale en laquelle le fiancé veut entrer fond liberté à étude, bonheur à responsabilité le ressentiment émergeant au malentendu grammatical de la participation souvent en éloigne. Tout en expulsant donc du jardin la déresponsabilisation se divulgue en société. Étant tel au départ le déséquilibre la clarté se tient en recul, se dévoilant sobrement au juste abîmé en étude. La clarté se désiste et résorbe en la donation sans revendiquer rien en retour, émettre aucune requête en exonération. Le divin sera toujours léger. *Ariel, prénom accolé à la cité de paix, abrite le divin littéralement. La lettre devance la création, opérant en écriture.* Le principe esthétique nietzschéen se vérifie en hébreu. Le désastre fait éclater la syllabe. Ainsi scrutant la *lettre écrite* la cruauté devenue traumatique verra le théâtre kanien unir syntaxe à voix blanche, **milk wood** contaminé d'encre opaque, dépersonnage en déprésentation, disparate, visage évoluant esquissé entre charnel et spectral. Asséchant la mythologie, substituant datation à légende, empruntant au dossier psychiatrique, fragmentant à travers la clameur en consommation le paysage mental désorganisé du quidam à la dérive, erratique, elliptique, lacunaire, Büchner arrache à la dialectique la concordance entre **wort** et **welt** la garantie de

ce dernier étant évanouie, récit égaré. Le messianique signe la récurrence anarchique au seuil de la représentation. Le suicide virginal du Livre antérieur à la fondation génésique consentie, s-cénographique significativement, eucharistique, estompant au soir échu la ressemblance analogique au soleil, calque mise en page la solitude créatrice désinvestissant le théâtre pétrifié en spectacle. La postmodernité joue le rêve mallarméen : colonne de Brancusi, achrome de Manzoni, perforation éparse et lacération de Fontana. La réduction guérit et rédime, dégage plastiquement le graphe condamné à la retranscription. La texture palimpseste du Livre dissipe la confusion ordinaire à la parution, dessaisit toute structure tarie liant apophanticité à transcendance. De ce texte étant toile et sable, canal, tuyau pneumatique le présent du Je en assuétude constitue la phénoménalité tout en la désituant, répétition aparticipe, traduction archiprose sédimentant la citation en effacement de la procuration autoritaire de la citation. La révocation de la différence verse en anarchie comme amnistie se doublant de catastrophe, abnégation de la lettre brûlant en recollection. Inamissible es. La sortie hessienne de la corrélation hylémorphique aristotélécienne étayant la norme esthétique occidentale équivaut à celle du processus métaphorique assimilatoire auquel précipite la représentation : propagation fulgurante de clarté, **antiform** exsude le rayonnement énergétique antérieur à la formation moléculaire, **expanded expansion** à la voilure coercible de fibre de verre, laque de polyester résineuse, térébique, latex végétal et étamine. La dématérialisation va gagner et agir, convertissant le standard formel en un écheveau théurgique,



filament, timide pollen gravitationnel déposé prévenant la dissolution en apesanteur. La voie parcourue détache de la condition humaine, quittant le lien à la culture admise, tout usage au quotidien obvie et agencé, coutume, pénétrant le plan haut, enfoncé à la production en acte de la conscience, transparent. Mais sortir de la métaphore peut conduire à la neutralité formelle supprimant le croisement du comparant au comparé matriciel, éliminant le contraste. La sortie de la métaphore revenant donc encore à effacer le geste artistique peut également revenir à le surexposer revenant à séparer en définitive, et ce de la grille de Martin au tirage sérigraphique de Warhol au néon tubulaire de Flavin à la chaise de Kosuth, écriture du support en écriture. Duchamp avait repoussé et statut conféré et prérogative artistique, rendant vétuste en outre la terminologie dissociant artiste et artisan et artiste de critique. Maintenant autant artisan tout artiste étant autant critique, usinage autant artefact autant concept, tout objet manufacturé vissé à un socle et signé peut être accepté en galerie. Le choix prévalant au **rreadymade** seul le sacralise. Duchamp partagerait en épure la suspicion platonicienne face à tout protocole érigeant le simulacre en adoration. Le travail conceptualisant juddien décontextualise en ce sens la proposition signifiante, désapproprie le référent éveillant à la contemplation : proportion et perspective, sentiment de profondeur accentué à la planéité de la surface, entente de contenu à contour agglomérant le clair obscur **en** et **au** relief, délimitation du cadre. Le langage artistique européen tombe à la volumétrie, superposition / juxtaposition. La décision prise de la tridimensionnalité accompagne la méthodologie

chromatique : à la concision formelle extrême va la couleur brillante au dépôt uniforme, pauvre en affect, comme va le *matériau industriel* récalcitrant au toucher, fût-il noble tel cuivre, laiton, sinon rattaché au fonctionnalisme tel béton, verre, acier, dénué de passé tel plexiglass, aluminium. La froideur du matériau décorpore, absente le geste artistique, désolant trait et strie. En ôtant la démarcation entre peinture et sculpture, tout objet spécifique à la forme géométrique succincte, souvent cubique, questionne le schématisme de convention dictant, administrant, réglant toute exposition, déambulation, accrochage, empilement. Proust émancipa le personnage de la segmentation narrative. Sartre aura écrit le dernier théâtre de situation. La mutilation faulknérienne de la temporalité le préoccupait, obsédant telle cette autre prose platonicienne, anamorphique à la prose de la ligne de fuite, aléthéenne la présence en complétude du souvenir aphone, environnant φαίνεσθαι de φάντασμα. La bande de la prose en détention décontenance, dérouté le citoyen, tapissant la réminiscence de vibration transmigratoire. La prose hante, embarrasse le colloque oublieux. La nuit racinienne passe à celle de Newman, recto reversé de la trame brute, voile d'impression résiduel, membrane, tissu de la chair foulé, échancrure transversale, talit en estafilade, téfiline, poudre et cendre abrahamique au négatif véronical, tache de sueur, châssis, brûlure, haleine, chaque station de la Passion étant la Passion d'Israël comme Passion universelle pudiquement jointe à la Passion personnelle, crypte exégétique du prénom offert, apposé. En la diluant silencieusement en détrempe à la tentative d'anéantissement total, Newman porte à la toile

la description zoharique de la création continue, profusion lumineuse de spire, noirceur à blancheur égale, **Black Light White** en entité, אור du cerveau enceint d'écorce, caché. La flamme jaillit du frémissement de l'Infini dépourvue de couleur, premier éclat radiant, éclairant tout en se retirant, dissimulant, tel encore le froissement anguleux du ZIM ZUM de 1969 en acier érodé, tel en obélisque brisé le couloir d'air et de feu planant, calciné, à la surface de la nappe d'eau stagnante et pourtant claire qu'un vent sans rumeur caresse, contigu à Rothko Chapel, dont chaque station à la palette uniment sombre baigne le visible au jour variable, solitaire, filtrant le scintillement. Le mot hébreu ראש signifiant tête renferme la précédence au commencement, pure antériorité anagramme au retrait de la quiddité, אש. La flamme limpide en garde la trace.

# ICONOGRAPHIE



Eva Hesse  
Untitled  
Purple Piece  
1965  
Musée d'Israël  
Jérusalem  
25 10 16



Eva Hesse  
Hang Up  
1966  
The Art Institute of Chicago  
17 02 20



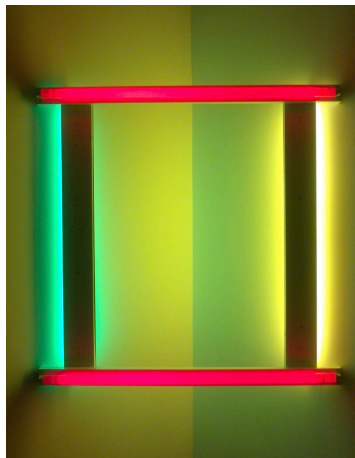
Eva Hesse  
Test Piece for 'Contingent'  
[détail]  
1969  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



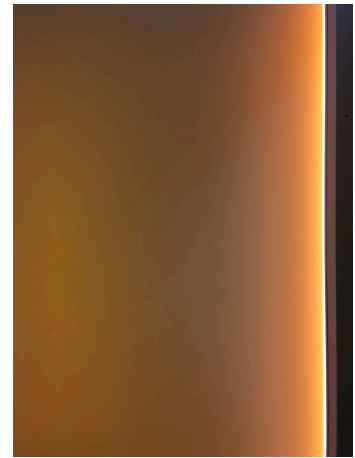
Eva Hesse  
Repetition Nineteen III  
1968  
MoMA  
New York  
22 02 20



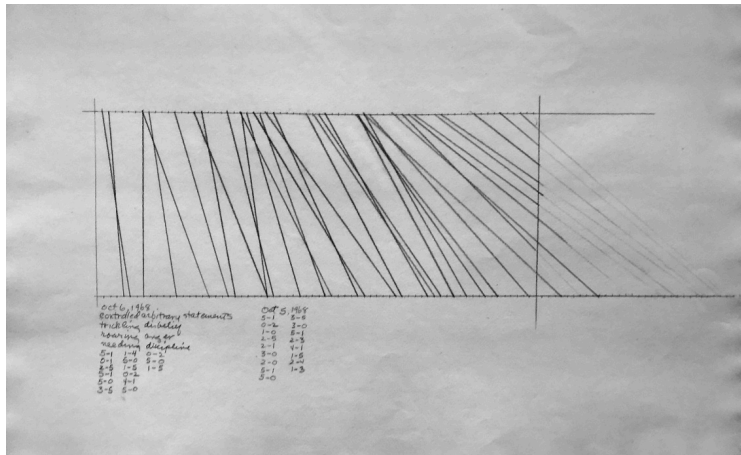
Dan Flavin  
 Monument for V Tatlin  
 1970  
 Fondation Vuitton  
 Paris  
 13 04 19



Dan Flavin  
 Untitled  
 (to Bob and Pat Rohm)  
 1969-70  
 Musée d'Israël  
 Jérusalem  
 25 10 16



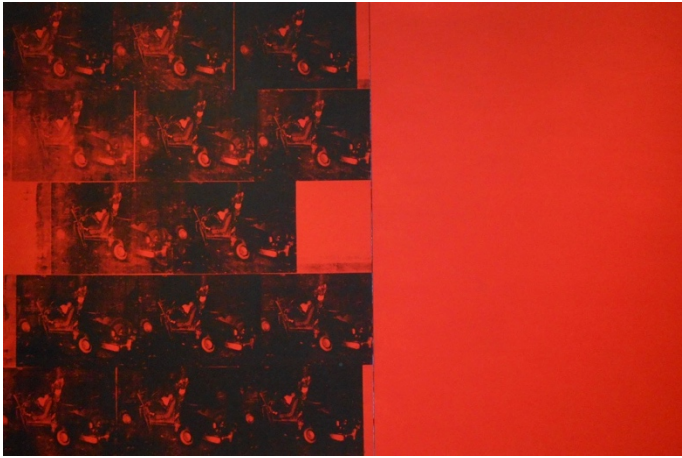
Dan Flavin  
 Untitled  
 (to the 'innovator'  
 of  
 Wheeling Peachblow)  
 1968  
 [détail]  
 MoMA  
 New York  
 22 02 20



Rosemarie Castoro  
 Controlled Arbitrary Statements  
 1968  
 Galerie Thaddaeus Ropac  
 Paris  
 13 04 19



Donald Judd  
 Untitled  
 1965  
 The Art Institute of Chicago  
 17 02 20



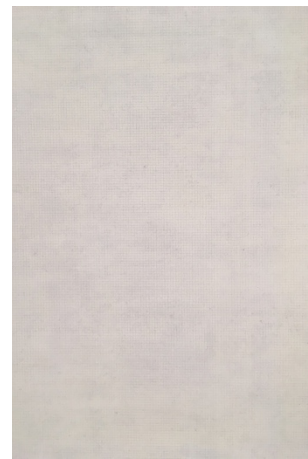
Andy Warhol  
Orange Car Crash Fourteen Times  
1963  
MoMA  
New York  
27 02 14



Andy Warhol  
1947 White  
1963  
MoMA  
New York  
02 03 14



Joseph Kosuth  
Self-Defined in Five Colors  
1966  
Fondation Vuitton  
Paris  
13 04 19



Agnes Martin  
White Stone  
[détail]  
1964  
S R Guggenheim Museum  
New York  
23 02 20



Marcel Duchamp  
Porte-Bouteilles  
1914-1959  
[détail]  
The Art Institute of Chicago  
17 02 20



Mark Rothko  
Number 3 / 13  
1949  
MoMA  
New York  
02 03 14



Mark Rothko  
Untitled  
1955  
Musée d'Israël  
Jérusalem  
25 10 16



Mark Rothko  
Untitled  
1957  
[détail]  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Mark Rothko  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Mark Rothko  
Number 10  
1950  
MoMA  
New York  
25 02 20





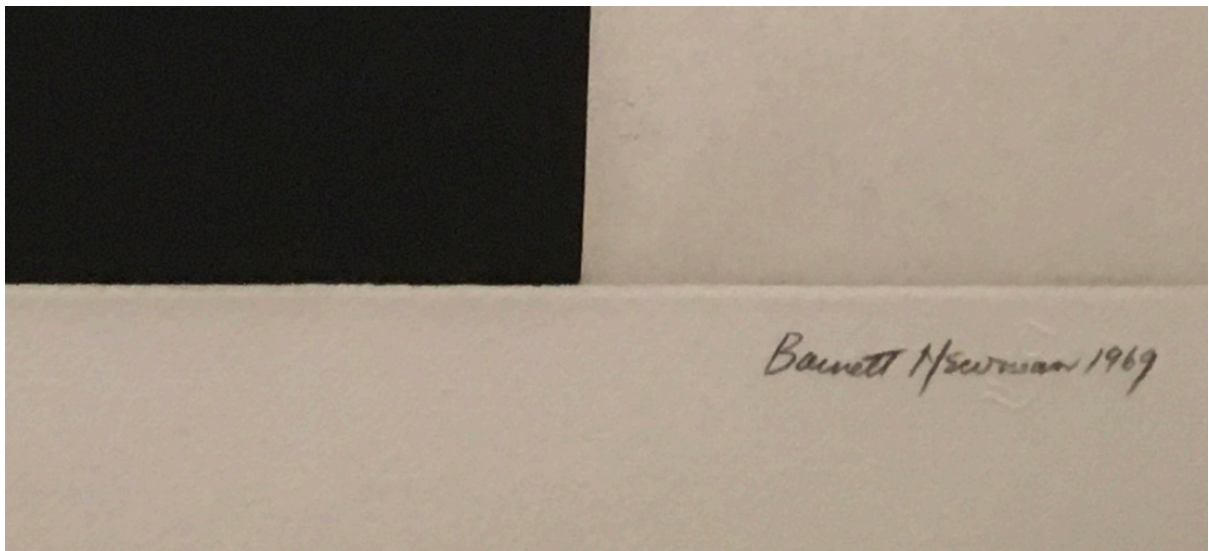
Barnett Newman  
Onement III  
1949  
Fondation Vuitton  
Paris  
29 12 17



Barnett Newman  
Abraham  
1949  
MoMA  
New York  
22 02 20



Barnett Newman  
Shining forth (to George)  
1961  
Centre Pompidou  
Paris  
08 12 16



Barnett Newman  
Untitled Etching 2  
1969  
[détail]  
Collection HB & RB Schulhof  
Peggy Guggenheim  
Venise  
03 04 19



Barnett Newman  
First Station  
1958  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Second Station  
1958  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Third Station  
1960  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Fourth Station  
1960  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Fifth Station  
1962  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Sixth Station  
1962  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Seventh Station  
1964  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



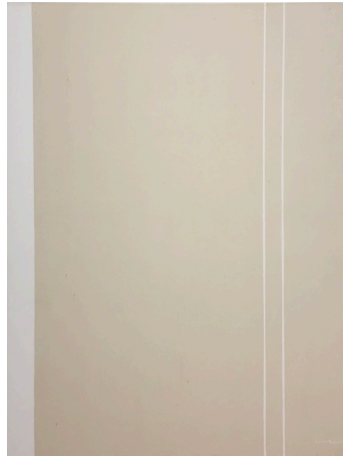
Barnett Newman  
Eighth Station  
1964  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Ninth Station  
1964  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



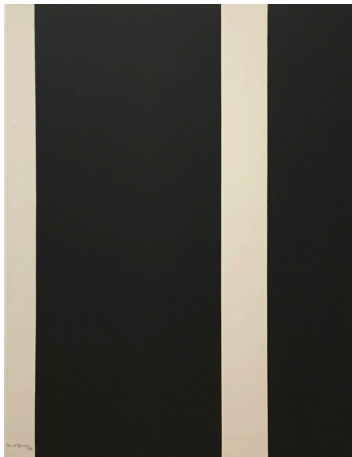
Barnett Newman  
Tenth Station  
1965  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



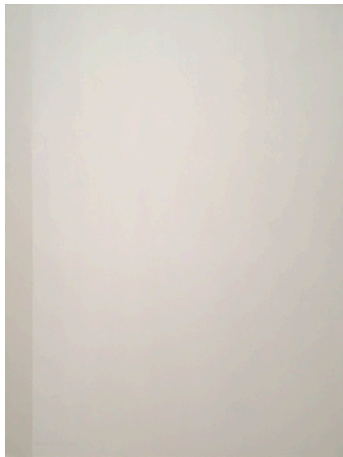
Barnett Newman  
Eleventh Station  
1965  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Twelfth Station  
1965  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Thirteenth Station  
1965 1966  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Fourteenth Station  
1965 1966  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20





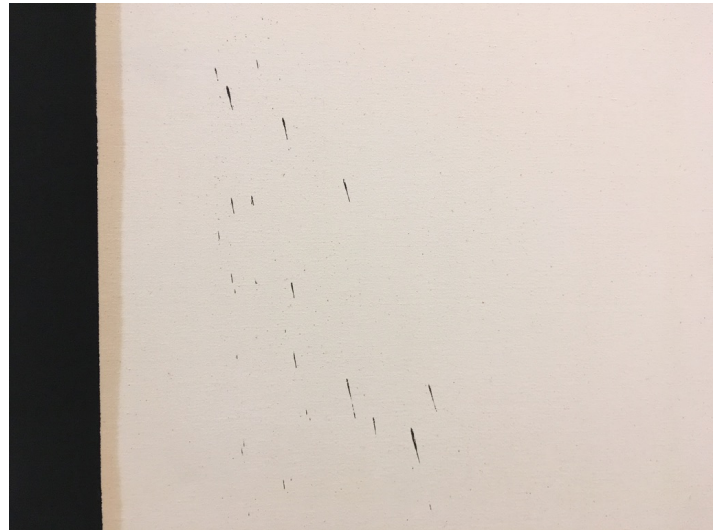
Barnett Newman  
Be II  
1961 1964  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
First Station of the Cross  
1958  
[détail]  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Tenth Station of the Cross  
1965  
[détail]  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20



Barnett Newman  
Fourth Station of the Cross  
1960  
[détail]  
National Gallery of Art  
Washington  
20 02 20