

## La sensation de l'énigme

*A Oui* est écrit avec le sang des salves du cœur : « La blessure du sang créé le sabre du silence à oui ». La blessure « apparaît », « crée », « calligraphie », « respire » : tient debout par grâce indestructible du destin (« Blessure »). Où que le lecteur prenne, où qu'il ouvre le livre et lise, il *est* saisi par ces pulsations tacites de la chair réitérant à chaque phrase le miracle de sentir du destin.

*Exister est sentir* pour Boris Wolowiec. Ça ne va pas de soi. Notre ontologie n'accorde le privilège de l'existence qu'à ce qui de la vie se prend soi-même comme objet de pensée, autrement dit à la *conscience d'être*. *A Oui* est une lutte ouverte à l'intérieur du silence de la chair contre le simulacre d'exister projeté dans un horizon qui, quel que soit le nom qu'il se donne - dieu, homme, inconscient, être, sens - revient toujours à *différer* la sensation bestiale de la chute d'exister :

« Le monde apparaît avant l'homme.

Le monde tombe. Le monde apparaît comme il tombe.

Le monde surgit par la grâce du ça tombe. Le monde survient par le scandale d'innocence du ça tombe.

Le monde apparaît par l'extase de la chute. »

(« Monde »)

Boris Wolowiec écrit à propos de Francis Ponge : « La pensée c'est la réflexivité de la chute afin d'éviter la chute immédiate, afin de ne pas sentir l'immédiateté matérielle de la chute » (« Nuit prodigieuse de Francis Ponge », [sur internet](#)). La chute dans la chair inadéquate d'une sensation n'est un drame qu'en esprit, qui ne se joue que sur la scène hantée de la conscience. L'« homme » lui-même signifie cette médiatisation infinie de la chute par institution d'un *sens* qui transite, transige et juge, entre une origine et une fin, un haut et un bas, un bien et un mal.

La pensée est une façon de *mimer* la chute par l'infini postulé du sens. Elle a besoin de « croire en elle-même » (« Pensée ») comme à la possibilité ultime d'une signification pour ne pas sentir la chute d'exister « hors tout » de la sensation, pour ne pas scander la candeur monstrueuse de la chute d'apparaître « en dehors du sens et du non sens » (« Exister »). *A Oui* cherche à éclater comme une « bombe de sensation » au beau milieu du bavardage de la conscience de soi, à ouvrir par un séisme de la perception et du vocabulaire un vide, un vide de sens où « la masse de silence de la matière humaine » apparaisse « en dehors de l'espèce » (« Homme »).

Les aphorismes in-humains d'*A Oui* ne sont ni des maximes, ni des sentences, au sens de formules brèves d'une conscience du monde totalisée ; ils clignent, se répètent ou varient inlassablement comme le lieu et la formule d'un dehors qui n'apparaît qu'à l'instant où les phrases sont frappées. La phrase à « l'instant de son inscription méprise la totalité des autres pensées possibles » puisqu'elle écrit la chute aveuglante de ce moment comme éclat de nécessité du destin (« Par suite »). La rumeur du discours, la langue du possible et de l'impossible, l'horizon infini du sens sont frappés d'ineptie par une bêtise démesurée, par le monstre d'un « gag » fondamental. Le vocabulaire de Wolowiec investit le vocabulaire de la

raison mais le retourne comme un gant pour le transformer en bestiaire, en « apparitions bestiales de la suite des phrases en dehors de tout » (« Par suite »). Voilà ce qui est affirmé. Voilà ce qui se montre plus violemment qu'une démonstration pour affirmer la démesure d'une « règle inconnue » (« Rituel »).

### *La force d'exister en dehors du sens et du non-sens*

Ce qui apparaît, à première vue, c'est cette lutte méthodique de la « chair » contre la « pensée » :

« La chair ne croit pas en elle-même » (« Chair obscénité »)

« La pensée croit en elle-même » (« Pensée »)

Le caractère protéiforme et proliférant des aphorismes recouvrirait une seule et immense *variation* sur l'opposition entre deux modes d'accès au monde : l'instinct, le silence, l'immédiat, le vide, la chair, articulés à leurs contrepoints, concept, bavardage, lumière, sens, raison. Cette réversibilité du lexique de la métaphysique joue en effet avec une cohérence implacable : la « chose de la sensation comme séisme du vide de l'immédiat » s'affirme vis-à-vis du « souci frénétique de signifier » (« Parole »). On aurait là comme la dorsale de l'océan de matière déclarative d'*A Oui* : « La pensée développe un pansement d'éternité sur le précipice du présent » (« Pensée »). On aurait là une sorte de clé du sens jouant à l'échelle du livre entier. C'est pourtant cette échelle de la totalité qui est détruite dans l'aphorisme. C'est la possibilité même de dire quelque chose, la chose quelconque du tout, qui est minée par Wolowiec. Il faut tenir le livre autrement ; mais continuer à décrire faute de savoir comment.

La chair irreprésentable de la chute d'exister, l'« avalanche de précision » de la blessure du sang (« Visage »), n'éprouvent aucun vertige, ne se grèvent d'aucune angoisse : les pulsations répétées de la gravitation tombent nues, déshabillées du point de fuite qui leur promettait d'amortir leur chute par la perspective de l'esprit. Le caractère de précision de la chute vient du fait qu'elle surgisse sans prise de distance ni perspective de sens : « La chair ne cherche pas son chemin. La chair tombe son chemin. La chair trouve son chemin avec sa chute. La chair déclare l'injustice de son chemin par la précision de sa chute » (« Chair Obscénité »). Le vertige est un masque de la pensée qui se voit tomber tandis que la sensation à l'instant de la chute de la chair est aveugle : « L'aveuglement dénude le sang à l'intérieur de l'aujourd'hui du destin » (« Aveuglement »).

*A Oui* opère la sensibilité, la poésie d'*A Oui* atteste de la clarté d'une région inconnue du sentir : « Le don d'aveuglement de la chair projette la posture de clarté impeccable de l'inconnu » (« Chair Obscénité »). Wolowiec scande la terreur par bombes de sensation sur le corps humain aveuglé par les éclats irreprésentables d'apparition de sa chair. Il en va du langage comme de ce corps spéculaire qu'obsède la spéculation de sa chute ; en tant que « religion du possible », hypostase de la totalité du dire, le « logos » est cette instance sclérosante « qui hallucine l'identité du corps » (« Langage ») ; qui, dans le mouvement de nommer, refoule la chair d'immédiateté de la chose, la posture d'apparaître des choses dans la rencontre « seul à seul sauf » (« Enigme »). L'inconscient, réserve ombreuse de la frénésie de signifier, est encore « le cancer infini du sens qui change le silence en mutisme de l'interdit » (« Inconscient »).

Il y a dans *A Oui* la critique que fait Nietzsche du langage dans *Vérité et mensonge au sens extra-moral* : « Tout ce qui distingue l'homme de l'animal dépend de cette capacité à subtiliser en un schéma les métaphores intuitives, donc à dissoudre une image dans un concept ». La recherche de la vérité se fonde sur le mensonge du concept comme « identification du non identique ». Seule la trajectoire de l'imagination déjoue le mouvement perpétuel du concept : « Malgré tout selon la trajectoire de l'imagination, une chose n'est pas identique à elle-même et la posture d'une chose n'est pas identique à cette chose » (Wolowiec, « Imagination »). La vérité fait tomber le langage dans le piège du concept qui porte avec lui l'occultation des « métaphores originales de l'intuition sensible » (Nietzsche). Pour Wolowiec aussi les pulsations de la chair manquent au squelette du logos : « Lorsque l'os du logos suppléé le corps, le corps devient un squelette » (« Langage »). La science en tant que représentation du monde se bâtit sur le langage comme « sclérose d'une masse d'images surgissant du pouvoir originel de l'imagination » (Nietzsche).

La loi qui décrète à travers le *logos* le caractère interdit de la chose - pour soi / en soi - par l'institution d'un nom qui croit l'identifier, est créatrice du dualisme ontologique et moral : « Le jugement est le lapsus de la virginité » (Justice Crime). La loi, la mesure, le pur, sont les noms refoulés d'un excès de sensation, les institutions d'un langage qui égrène les propositions comme autant d'actes de foi. L'élévation conceptuelle est au prix d'une négation de la « posture des choses » ; le savoir est un langage châtié. Dans l'image au contraire, mot et chose vivent « alibrement » selon Wolowiec, dans la « proximité de lointain » d'une posture métaphorique ; l'image dévore le processus d'identification de la chose par son nom. Le « monstre d'innocence » des phrases bestiales *A Oui* « dévore le gag tabou du langage » (« Animaux »). Pour détruire la hantise du savoir, cette institution du crime du mot envers la chose, Wolowiec invente « des paraboles monstrueuses et des mythes innocents » (« Morale »).

Les aphorismes d'*A Oui* affirment la radicalité de la poésie comme bouleversement de la sensibilité et critique de la raison moderne. On y trouve parfois l'écho des proverbes de William Blake : « Qui répond au doute bavard / Répand la lumière du savoir » (*Auguries of innocence*) ; et celui des maximes d'Isidore Ducasse : « Je n'accepte pas le mal » (*Poésie II*), « Le mal est le produit du doute » (ibid.) ; « L'homme n'incarne pas le mal » (Wolowiec, « Morale »), « La raison est la religion du doute » (Wolowiec, « Pensée »). Si la poésie de Wolowiec « arrive encore à nous foutre la trouille » (Ivar Ch'Vavar, *A propos de A Oui*, [sur internet](#)), c'est qu'elle fait vaciller la représentation, c'est qu'elle nous plonge, physiquement, du côté du rêve de Descartes, en conjurant l'insomnie de son *cogito* : « il sentit un vent impétueux qui, l'emportant dans une espèce de tourbillon, lui fit faire trois ou quatre tours sur le pied gauche. Ce ne fut pas encore ce qui l'épouvanta. La difficulté qu'il avait de se traîner faisait qu'il croyait tomber à chaque pas » (*Les songes du 10 novembre 1619*). *A Oui* fait un trou dans le régime de la représentation, ouvre une faille dans l'image du monde où c'est le monde qui s'imagine en dehors des concepts : « L'imagination affirme que la rencontre d'une chose et d'une posture survient selon une multitude de pulsations en dehors du concept » (« Imagination »).

La chute d'*A Oui* affirme une *ascèse*, un bouleversement physique : « La candeur de l'ascèse décapite le précipice de viande de l'inconnu » (« Ascèse »). Cette décapitation par la viande est une façon de mettre le corps sens dessus dessous. En même temps que le sens s'éloigne, les sens migrent et la géométrie jusqu'alors focalisée par la vue se déplie, se déploie dans des temps-espaces particuliers. La posture d'une chose est comme une singularité gravitationnelle où « l'espace apparaît transposé par le vol en éclats du vide de la gravitation »

(« Temps Espace »). Le corps est diffracté en « trajectoires immobiles » de la chair, en extases de chute qui jamais ne se recomposent dans l'unité organique d'un corps. *A Oui* est un « chaos d'équilibre » où l'espace n'a plus de point de vue pour se spatialiser ; l'intérieur est « en dehors de tout » ; la « face à dos » ; l'intimité « clandestine à ciel ouvert ». Le temps, lui, est discontinu, et dans sa « répétition par suite » ne produit aucune linéarité : « La discontinuité symbolique du temps détruit la continuité spectrale du sens » (« Temps Espace »).

La chair est le nom de cette « décorporation » du sentir qui fleurit tout à coup d'antennes sensibles. L'aveuglement est une façon de taire la vue comme organe dominant de la pensée pour faire sourdre la masse de silence inouï des cinq sens. La chair est un dérèglement, un court-circuit des fonctions du corps : « Le rituel affirme la forme de la chair à l'instant où la main mange, la bouche contemple, les poumons écoutent, les tempes marchent, le cœur palpe et les yeux respirent » (« Rituel »). Cette plasticité de la chose de sensation qu'est la forme de la chair rappelle la « volupté plastique » de Malcolm de Chazal : « La volupté met le corps en court-circuit. Dans la volupté, on sent ses orteils dans la tête, sa propre bouche un peu partout dans le corps, le genou à la place des épaules, et les épaules dans les cuisses, les bras ayant entre temps passé tout entier dans le torse [...] Par le prodigieux déplacement de nos facultés sensorielles, que suscite la volupté – ce tremblement de terre charnel qui enchevêtre nos nerfs, prive nos sens de boussole, et nous ôte notre nord véritable – par ce déplacement de nos facultés sensorielles, la volupté fait pour un temps de notre corps tout entier un chaos, mettant en nous cette sensation confuse que doit éprouver l'enfant qui naît » (*Sens plastique*).

### *Le rituel de la destination*

*A Oui* est une adresse immédiate comme le livre sans couverture ou presque qui affirme sa nudité de chose. C'est pourquoi la lumière de « l'avertissement au lecteur » que nous faisons clignoter malgré nous doit progressivement s'obscurcir en cessant de chercher la pensée derrière l'aphorisme. *A Oui* est ob-scène, ne représente rien, ne raisonne pas, déclare sans y croire : « L'obscénité déclare le chaos d'équilibre de l'inouï ». L'obscène déclare « la démesure immédiate d'apparaître en dehors de la lumière du tout » (« Chair Obscénité »). Le monstre obscène de l'innocence n'est ni maudit ni fou, ni saint ni savant. Il ne croit pas plus en la virginité d'un *amen* qu'en la négation de tout. Pour Wolowiec, le fou est celui qui subit au plus haut point « l'obligation de totalité de la pensée (« Folie Sens Pureté ») ; il est la figure la plus infiniment hantée par le regard de l'homme ; il porte sur lui-même *de façon maniaque* un regard humain ; il se prend perpétuellement au piège de la conscience de soi. Le « monstre d'innocence » au contraire « n'est pas le coupable qui regarde la lumière de Dieu lorsqu'il tombe. Le monstre n'est pas le criminel qui regarde l'endroit de la vérité insignifiante de sa condamnation. Le monstre contemple la trajectoire de translucidité de la chute elle-même » (« Monstre Innocence »). Trans-lucide : qui a traversé le savoir, trouvé l'élément « alibre ».

Comment échapper au point de fuite du fou, c'est-à-dire à l'idée fixe du sens ? Par le rite de détruire le « tout du sens » dans l'écriture. Par le rite d'affirmer la chute rythmée de l'ascèse en dehors de tout. En effet : « Seule la règle rituelle provoque l'obscénité » (« Rituel ») ; ou encore : « La répétition détruit la représentation » (« Répétition »). La répétition est le court-circuit du développement, une façon de marquer le temps « alibre » de la parole ; le rite, la règle

incalculable de l'évènement. « Déclarer inexorablement une phrase unique affirme la joie de donner forme à une existence insensée » (« Répétition ») : l'envoi d'une adresse, trajectoire instantanée, déclare sans décrire, tombe en dehors du tout du sens par miracle d'exister par elle-même. La répétition détruit la représentation puisqu'elle *initie* à chaque fois sa déclaration sans faire fond sur un être ou un sens qui précèderait la pulsion de nommer. La phrase s'affirme elle-même comme le gond du temps : l'évènement est inséparable de sa déclaration, où vient se briser le lien du sens. La phrase ne s'inscrit pas dans le temps, c'est le temps qui pulse la chair de la phrase ; c'est la répétition qui « adonne le rythme » à la phrase aujourd'hui : « Le besoin de répétition de l'aujourd'hui détruit l'anonymat de la quotidienneté de Dieu » (« Aujourd'hui »). Le « tiers infini du langage », l'idée fixe du sens comme nom du tout des choses anonymes, est détruit par la projection rituelle du geste calligraphique d'initier l'aujourd'hui. La forme de la chair est donnée par la forme insensée de l'habitude. Wolowiec écrit quelque part qu'il a voulu écrire *A Oui* comme on édifie une cathédrale en ruine. On comprend que le rituel est le geste répété de parler pour la première fois à l'intérieur d'une cathédrale de vide. Le rituel *A Oui* est célébré comme la trajectoire d'une cathédrale, comme la trajectoire de fusée d'une cathédrale insensée. « L'art méprise le tout. Donner une forme au monde ruine avec précision l'insignifiance de tout » (« Art »).

Wolowiec travaille tout contre le monument du langage. La lutte de la chair et de la pensée est une *déclaration*. C'est en lui-même que le langage trouve les ressources du silence. La pensée éclate contre le mur matériel de la chair à la surface du langage, qui peut renverser l'espionnage de dieu du sens en s'aveuglant. Aveugler l'œil espion du langage consiste à révéler son caractère insensé : « L'écriture donne à sentir l'insensé du langage » (« Ecriture »). La phrase comme gag déclaré de la mystification du sens transforme le langage du sens en monstre de lui-même, en monstre injuste et démesuré. « Dieu est mort » n'est pas une proposition pour Wolowiec mais un rituel de désenvoûtement : « Même si Dieu est mort, subsiste la date de Dieu. Même si Dieu est mort, subsiste la quotidienneté d'anonymat assassin de Dieu. Même si Dieu est mort, subsiste le sens interdit de l'insuicide de Dieu » (« Dieu »). Confondre la mort de Dieu avec une absence réelle est porter le deuil du langage ; affirmer le vide des concepts est révéler la force d'exister du langage comme *instinct* alibé sans y croire. La démesure de la répétition démembrer les mots de leurs supposés contenus par quoi le langage de la raison révèle son inanité. Le nihilisme est encore une façon de croire en la signification de la phrase « Dieu est mort », autrement dit de continuer d'attribuer à un « rien » la charge infinie du sens ; pour Wolowiec, le nihilisme est encore « la croyance en l'espèce de l'être » (« Nihilisme »). Transformer la phrase en rituel revient à dégonder les mots des choses, à extraire les mots du tout de l'être avec lequel ils se croyaient en bons termes. La démesure du monstre d'innocence détruit par le rituel le sens du langage nul de dieu : « Dieu est le rien du tout du sens » (« Dieu »).

Wolowiec écrit au dos du « tout du langage adressé à n'importe qui » (« Parole ») ; lorsque la phrase déjoue son espionnage, elle tombe comme la trajectoire particulière d'un destin : « Le langage avant de signifier apparaît destiné à » (« Enigme »). Pour s'excepter du régime de la proposition, Wolowiec utilise la préposition de l'adresse. En quoi consiste cette adresse ? En la destination d'une posture. « Je suis un homme et inconnu » écrit ; « Cet extrait de chair, assis au sommet du sommeil du vide, à l'intérieur de l'érosion en érection du calme, le dos face à une table, écrit » (« Je »). Il y a là une posture, une façon d'apparaître « seul à seul sauf » au revers de l'anonymat du langage, une sculpture de la rencontre intime : « L'intimité affirme l'unicité d'une posture, le geste d'une destination » (« Enigme »). Le propre d'une posture est d'être adossée simultanément au tout du langage et à la particularité d'une rencontre : « face à

dos ». C'est dans ce volte-face de l'adossement qu'est la destination : l'envers et l'endroit du langage de Wolowiec, où l'on voyait d'abord une opposition, est un adossement envers et contre tout au gond vide de la phrase, au « gag » de la préposition. « L'humour hume le dos d'abstraction de la sensualité » (« Humour »).

On n'en finit pas de glisser « à la surface de l'ainsi » des phrases (« Temps Espace »), sur le gond de la préposition qui affirme l'intimité de deux faces opposées. « De », « hors », « par », « à », « jusqu'à » : autant de prépositions par lesquelles les noms coulent, communiquent l'un par l'autre. La préposition joue comme vide de la phrase, point d'immobilité, point d'immobilité du vide de l'immédiat par où le logos est désossé. Ce lieu vide est le nerf de la démesure, par où le sens s'engloutit dans le silence de la chute. Nous voilà plus proche de la bestialité du lexique dans son articulation nerveuse avec cette impression qu'A *Oui* apparaît comme « un dictionnaire où chaque mot se définit l'un par l'autre » (Philippe Jaffaux, *A propos de A Oui*, sur [internet](#)). « La masse de silence de la matière humaine » (« Homme ») transparaît dans la masse verbale en cascade, transie de chute. Dans le silence de la destruction du tout du sens par son affirmation à vide, la rencontre apparaît. La posture de Boris Wolowiec est absolue en ceci qu'elle *transit* sa relativité. La chute tient debout. L'intérieur a lieu en dehors tout. Les couples d'opposés s'accouplent au lieu même de leur dispute. Wolowiec n'exclut rien, tel est le miracle : une inclusion à l'intérieur sans bord du vide.

Par ces rites, par ces explosions de joie de détruire le tout du sens en accouplant ses fragments démultipliés, Wolowiec intercepte quelque chose comme « l'instinct du langage ». La sensation de « ça tombe » est méta-eu-phorique : à l'intérieur du vide de l'immédiat, le langage est un jouet fantastique. Laurent Albarracin remarque très justement, à propos d'un autre livre de Boris Wolowiec, que « la poésie n'avait plus donné pareille fête au langage depuis longtemps » (*Lecture de Boris Wolowiec, Chaise, Table, Papier*, [sur internet](#)). Une fois dénoués les liens établis entre les mots et les choses, par hybridation successive d'images qui asphyxient le sens, les choses sont approchées, par ondoiements libres, par percussions de ricochet des mots à leur surface. Les mots ne désignent ni ne suggèrent une chose : ils sont la chose *en sa posture de mots*. Le langage n'est pas d'abord le pouvoir d'administrer les choses mais la pulsion de se tenir tout contre et « hors tout ». Cette pulsation de la distance du langage, cette pulsion parabolique de la trajectoire du langage se déploie par le gag de l'adresse et le tact de la métaphore. La trajectoire de la parabole est de toucher la surface, de rebondir avec tact. Ainsi la métaphore s'approche, devient précise, dès lors qu'elle rebondit à la surface de ce qu'elle ne croit pas désigner : « La précision d'une métaphore offre la proximité de lointain du monde. Lorsqu'une métaphore désire être juste elle se condamne à la fausseté. La connaissance rationnelle n'est pas apte à accomplir la distinction entre la fausseté juste de la comparaison insignifiante et la précision injuste de la métaphore nécessaire » (« Imagination »). L'injustice d'affirmer alibie le rapport du mot à la chose dans la métaphore est une façon de donner la chose à la multiplicité de ses postures et d'envoyer le langage au loin. Celui-ci revient frapper la posture de surface des choses à travers la métaphore comme un *boomerang d'images*.

La chair de la sensation est offerte par la métaphore comme apostasie du langage. La chair selon Wolowiec n'est pas qu'une sensation, c'est plutôt à la fois une métaphore de la sensation et une sensation de la métaphore. La métaphore fait sentir l'illisibilité de la sensation, elle est la « parabole illisible de la sensation » (« Ecriture »). Le silence est tabou, la chair est tacite, la sensation est tue, à même – tout contre – sa détonation verbale. « L'écriture imagine un lieu où le langage apparaît comme la déclaration de sang du silence » (« Ecriture »). Cette façon qu'a

la chose de détoner dans le silence assourdissant de l'image, cette façon qu'ont les phrases de lâcher des bombes de sensations tues, déclarées illisibles, est la façon proprement énigmatique qu'ont les aphorismes d'*A Oui* de « styliser la destination de la vérité » (« Parole »). En offrant sa chair comme forme insensée du langage, Wolowiec nous pose une énigme : « L'énigme survient comme la posture d'une destination » (« Enigme »). L'instinct du langage est cette posture de la destination qui métamorphose le fantôme du secret en monstre de l'énigme.

Boris Wolowiec affirme la particularité de son geste et par ce geste transforme cette particularité en nécessité. La chair comme « fiction de la nécessité » déclare la « certitude d'une règle inconnue » (« Imagination »). La posture calligraphique de la destination pour Wolowiec est semblable au geste pictural de Jackson Pollock : « A l'intérieur de la peinture de Pollock, il n'y a pas d'espace ou de temps antérieurs à la trajectoire de la couleur. A l'intérieur de la peinture de Pollock, il n'y a pas d'espace ou de temps antérieurs à la trajectoire d'alcool de la couleur, à la trajectoire de silence de la couleur. » (Jackson Pollock, « Apocalypse du Calme », [sur internet](#)). De la même façon, l'aphorisme ne se soutient que de sa trajectoire paradoxale, de son geste rituel d'initier. Lire un aphorisme d'*A Oui* ne consiste pas à comprendre mais à contracter une habitude, l'habitude désinvolte de jouer face à la démesure. Wolowiec dresse quelque part le portrait du lecteur absolu : « un enfant qui joue à jeter un ballon, le ballon de son âme, à la fois face et contre la muraille cyclopéenne d'un tableau de Jackson Pollock » (cité par Ivar Ch'Vavar, *A propos de A Oui*).

Si on lui demandait ce qu'est le « ballon de son âme », Wolowiec répondrait peut-être, avec l'élégance du moine zen, avec le tact du poète calligraphe Ryokan, qui aimait jouer à la balle avec les enfants :

- Un nuage.

« Le silence des nuages imagine l'avalanche de l'inouï.

Ce sont des masses énormes, à l'évidence vagabondes, elles apparaissent parfois au-dessus de l'injustice de monotonie du visage, elles évoquent la terreur de translucidité de l'inconnu. Ces masses n'ont pas de forme, elles n'ont pas de nom. Ces masses insinuent l'incendie de gravitation de l'âme. Les postures de leur trajectoire inventent le problème du repos. Les désastres et les miracles que ces masses provoquent existent à la fois en deçà des sentiments et des pensées. Aucun homme ne sait comment les mémoriser et les classer. Seule la joie aveugle du calme leur adresse par une invention de bêtise le salut de sang d'un baiser.

Les nuages surgissent comme des lecteurs absolus. »

(« Nuages »)

Boris Wolowiec, *A Oui*, Editions du Vide Immédiat, 2016.

[Le site de Boris Wolowiec](#)