K. N.

Croissance végétale aux fins de la croissance végétale : immeuble d’angle — Orlhac — afin de développer les différents récits emboîtés des chambres-livres. Le gigantisme des représentations photographiques a un rapport avec la croissance végétale, mais inversé en somme jusqu’au lieu de l’écart entre deux plantes — l’une pour et par rapport à l’autre — Karen Novotny ou une autre prolifère, s’étend depuis des méthodes dans lesquelles les chambres, les livres sont incrustés négativement.

Le livre débuterait donc dans le rapport philosophique des traces ; c’est le geste par lequel sur la façade de l’immeuble Orlhac telle fenêtre peut être ouverte c’est-à-dire qu’il s’agit d’une fenêtre fictive et réelle donnant la dimension du rapport philosophique des traces

*« Ils sortent »* Macbeth

Acte IV — Scène III.

De fausses incrustations ou bien le fait que le travail dit « d’incrustation négative » a été partout le choix de la solution de facilité donnant à Karen Novotny — ou une autre ou autre chose — l’ensemble des possibles dans la facilité ne gagnant même pas le processus de l’écart entre deux plantes.

Et c’est comme cela que l’on peut entendre aussi le *« Ils sortent »* de Macbeth. Dans la même proportion voici encore Karen Novotny à l’intérieur, cette fois, d’un totalitarisme rejoignant bien celui dont elle est issue. Elle ne peut aboutir à croître que si l’ensemble des possibles dans la facilité (sans histoire) est repensé, produit. Dans ce sens, le premier travail est travail de « forçat » : indifférence du matériau, facilités sans histoire non repensées, non produites ; cependant cela s’incruste, le rapport geste-matériau lutte déjà contre la machinerie sociale aux « incrustations négatives », le « forçat » — produit dans une chambre - est dans l’écart entre deux plantes, entre deux plants, deux plans... la tragédie geste-matériau est celle de ce premier temps de travail forcé. Reste à voir si ce travail forcé *n’a pas* d’histoire. Le produit de l’histoire est ce travail forcé oublié au départ, végétalisé, lequel doit découvrir son écart de croissance.

Karen Novotny a à devenir K N : l’interne de la représentation photographique qu’elle est ; Karen Novotny a à croître de l’intérieur de ce matériau-geste dur, emboîté dans la chambre-livre ; différents récits ; « Les mains d’Orlhac “.

Ce geste se cherche depuis telle ou telle époque. J’écris par exemple 1956. Le produit de cette histoire-là (l’Algérie emboîtée dans l’Indochine) n’a pas pu devenir son «écart de croissance” : il s’agissait d’incruster négativement le peuple travailleur, plante greffée sur du béton photographique...

Ouvrir cette fenêtre fictive-réelle à la dimension du rappel des traces, début comme pouvant arracher les « incrustations négatives » des murs y compris le *« Ils sortent »* de Macbeth acte IV scène III.

Au lieu de «l’écart de croissance », l’entassement vertical — Indochine — Algérie — Vietnam — greffe des plans machiniques ; c’est dans la « sortie » spectacle que *« l’éclat* de croissance » se dit ; ils s’incrustent donc à la place du travail forcé oublié. Mais le récit de ces différents récits du travail forcé oublié va devenir une autre version des « Mains d’Orlhac ».

\*

K N ne cesse de se référer à quelque état que d’autres diront mythique et dans lequel la chambre-livre a une forme, un contenu sans « écart de croissance » non fixés une fois pour toutes, mais tracés ; K N dans ce sens encore, indifférente au matériau, si elle trouve là son « âme immédiate », a pour une première vie qui aurait été la sienne une nostalgie de « forçat »… Cette absence de « l’écart de croissance » représenté, vécu ou cru tel, est une sorte de fruit ; elle s’en fait une idée qui serait celle d’une plante posée oniriquement sur un tapis végétal... Se tenir dans « l’écart de croissance » lui semble le sens absolument juste et, tout à la fois, « l’indifférence au matériau » gagne sur elle directement dans son « âme immédiate », sa trace de « forçat » qui est encore autre chose que sa trace réelle pour le premier travail... À l’écart, posé sur le tapis végétal, le fruit trouve sa maturation avec le passage de Karen Novotny à KN, des couches d’air le sous-tendent, des couches d’idées, il brille, s’éloigne au bout de ce volume livre-chambre.

La poussée interne du fruit est sa propre trace de « forçat » à partir de son « âme immédiate » et la question est celle de ces deux maturations : K N, le fruit.

Si K N saisit le fruit et le repose en raison de son amertume, le travail forcé d’une maturation (y compris la sienne propre) se totalise provisoirement là ; il garde une issue végétale à deux plans dans lesquels les « incrustations négatives » sociales font tout un travail pour gagner « l’âme immédiate » de Karen Novotny. « Incrustations négatives » qui diffèrent sans cesse K N d’exister, ce qui situe des mots faciles comme « provisoirement ». K N dans ce sens, y compris son geste même, est incrusté négativement dans la maturation du fruit lequel serait censé devenir autre qu’amer... le fruit de la chambre — du volume — du livre.

\*

Nuits stoïciennes de Karen Novotny.

\*

S’agissant du concept en gestation dans K N (K N comme concept) tout intervalle la joue et, simultanément, son *a* écart de croissance » est pratiquement introuvable — ce qui la rend constamment égale à elle-même, introuvable aussi —, ce qui donne à la terminologie « nuits stoïciennes » tout son sens.

« Nuits stoïciennes » : écart de croissance introuvable et, pour ce qui est de « l’intervalle » il demeure constamment dans le « travail forcé oublié ». Et c’est en quoi d’autre part il est possible de rattacher le « concept en gestation dans K N » (K N comme concept} à ce travail forcé oublié.

Peut-être le travail (forcé) a-t-il été cette tension vers l’intervalle, tel écart de croissance ensuite tombé dans l’oubli, de sorte qu’en effet aussi bien l’Indochine que l’Algérie ou le Vietnam ont ce sens...

L’oubli du travail forcé porte KN vers ces facilités. Donc « nuits stoïciennes » au mieux signifie l’écart de croissance introuvable strictement et cela par rapport à des notions telles que : Vietnam, Algérie, Indochine. Rien de telles nuits ne peut être posé sans cela, afin de comprendre ce qui situe ces nuits stoïciennes et sans intervalle. Pas de croissance nocturne en somme — introuvable croissance nocturne — c l’âme immédiate” de K N est dans une certaine mesure sa trace dite de « forçat ». Cela ne touche pas un premier travail qui supposerait sans doute à la fois l’absence d’intervalle et des nuits successives. Croître de manière nocturne, végétale, mais une telle croissance c’est la désincrustation du peuple travailleur — en tant que plante greffée sur un béton photographique — « Nuits stoïciennes » de K N en cela. D’anciennes étoiles s’incrustent encore, mais la vibration de croissance que l’on peut dire conceptuelle, le premier travail, la croissance nocturne, le tout se joue dans le caractère de stoïcisme des nuits de K N. Une nuit ne gagne pas sur l’autre par un « écart de croissance », comme à l’avance.

Clinamen de K N écrite sur toutes les faces ; reste donc à voir comment les étoiles n’auraient pas leur croissance nocturne, végétale, mais celle du peuple travailleur — le clinamen de K N « écrite sur toutes les faces « .

Appuyée du côté de son système vide K N considère ce point de retrait des étoiles, leur croissance et leur décroissance nocturne. Dans les "nuits stoïciennes" de K N.

La monographie de K N tient compte du « couloir » dans lequel elle circule. Son clinamen, alors, est peut-être cela, une « écriture sur toutes ses faces » de sorte que foulant un sol végétal ou autre rien n’a beaucoup changé. Ce roman acheté en cinquante-huit et qui garde sa valeur. Donc dans ce « couloir » il s’agit de rumeur végétale, tout ce bruissement, cela pouvant porter le nom des « nuits stoïciennes » de K N. K N ne suit son couloir que mesuré avec la croissance et décroissance des étoiles, les étoiles « sur toutes leurs faces ». Son clinamen s’appuie directement dans un saut de 20 années.

« Couloir » : si elle pense quoi que ce soit dans la déclivité de sens, décroissance des étoiles mesurées sur « toutes leurs faces » elle manque le rapport à son clinamen — son saut de 20 années. 20 années « sur toutes leurs faces ».

Cela suppose que K N n’aille pas chercher ailleurs son « couloir ». Là où elle serait — est — décroissante, serait — est — son clinamen de quelque vingt années... Donc il y a, pour partie, à penser quelque chose des identifications (trouvables ou introuvables) ce clinamen social de 20 années peut-être — « couloir » pouvant vouloir dire en effet chok / corridor — chok / corridor en tant que mesuré sur toutes ses faces. Un sol, quelque chose, végétal... toutes étoiles, toutes leurs faces. Gardant du miroir la partie moderne de sorte qu’en toucher le tain c’est quelque chose des « mains » d’Orlhac.

20 années, chock corridor. Chock corridor.

Penser, faire la production de quelque 20 années comme cela. S’agit-il d’une végétalisation ?

\*

La troisième phase historisée de K N fait coïncider « 80 millions d’années » avec la dimension, formation de la main (frise, papier ou mur) redressement de la brisure des statues. « La troisième dimension de la main est ce profil qui, au lieu de se maintenir sur le papier écrit ou le mur peint , dégage l’étroite fente du raccourcissement de temps (déchronologisation). »

Très petite ou bien immense la main végétale parle ses « 80 millions d’années ». Croissance végétale aux fins de croissance végétale immeuble d’angle Orlhac aux fins de développement des différents récits emboîtés en chambres-livres.

Lamelles jouant de manière spongieuse par rapport au bois blanc...