Aide à la recherche et au patrimoine en danse 2017 du CN D Laurent Pichaud

Catalogue raisonné des écrits de Deborah Hay

CND
AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2017

RÉSUMÉ DU PROJET

« Catalogue raisonné des écrits de Deborah Hay », par **Laurent Pichaud**

« Portrait de Deborah Hay en ses archives »
bilan provisoire de trois séjours dans les archives de la chorégraphe
Austin, Texas
décembre 2017
avril 2018
août 2018

1 • **Comment sont constituées ces archives**

Voici, ci-dessous, des photographies qui suivent la « chaîne » de production et de rangement des archives papiers de Deborah Hay depuis son installation dans ce logement d'Austin au début des années 2000. (Les archives plus anciennes ont été apportées dans des cartons de ses anciens lieux de vie.)

Il faut savoir que ces archives sont avant tout le résultat d'un mode de classement empirique : par une chaîne de rangements/classements successifs les documents écrits que Deborah Hay produit ou collecte vont voyager à l'intérieur de son bureau avant de finir dans des cartons déposés dans un placard de son bureau ou dans le grenier (les combles) de son logement. Ce sont ces cartons ou autres contenants de fin de chaîne que nous appelons ici archives.

Cette chaîne de production et de rangement est assez facile à suivre :

- les documents sont écrits manuscritement (carnet de notes) ou à l'ordinateur (imprimés) par Deborah Hay, ou bien collectés s'il s'agit de documents liés au travail administratif ou de communication ;

- puis ils font l'objet d'un classement dont on peut suivre la trace dans son bureau : porte-documents posé contre un mur du bureau pour les projets de l'année en cours, puis/ou dossiers suspendus dans son meuble-bureau titrés et classés chronologiquement, puis/ou déposés dans son placard ;
- avant de finir regroupés par périodes chronologiques dans un carton ou autre boîte en plastique dans un lieu de stockage – placard du bureau ou grenier.

1 – l'ordinateur et l'imprimante du bureau – auxquels pourraient se rajouter l'ordinateur portable et les carnets qu'elle utilise en déplacement :

2 – le porte-dossiers des projets de l'année où sont glissés les documents manuscrits ou imprimés.

3 – le(s) tiroir(s) à dossiers suspendus du bureau : où sont glissées les chemises-dossiers constituées thématiquement ou par événement.

4 – le placard du bureau : dorénavant rangé après un travail d'archivage de Deborah aidée d'une personne tierce au printemps 2015.

5 – le grenier : ou plutôt les combles. En haut de l'échelle en bois, deux planches supportent, tant bien que mal, le poids des cartons d'archives.

2 • **« Portrait de Deborah Hay en ses archives »**

Les archives de Deborah Hay sont réparties dans deux sites distincts.

Le fonds le plus important se trouve chez elle, à Austin, au Texas, où elle réside depuis 1976. L'étude de ce fonds a déjà fait l'objet de trois séjours entre décembre 2014 et décembre 2015.

Le deuxième se trouve à la New York Public Library for Performing Arts du Lincoln Center de New York. Il comporte deux fonds documentaires différents :

- le plus conséquent a été déposé par Deborah Hay elle-même durant les années 2000 : il s'agit d'un fonds vidéo d'une vingtaine de films numérisés regroupant des documents (captations de spectacles, entretiens télévisés) datant des années 1970 jusqu'à nos jours ;
- le deuxième, originellement déposé à l'université de Wesleyan au début des années 2000, où Deborah Hay venait de publier son troisième ouvrage *My Body, the Buddhist* (2000), a été transféré (sans qu'elle ne le sache) au Lincoln Center en 2014. Il comporte quatre boîtes, où sont classifiés, par années, divers documents : programmes, feuilles de salles, partitions manuscrites, documents promotionnels. Hormis quelques rares cartes postales ou documents des années 1960, recueillis séparément par le Lincoln Center à l'époque, le contenu de ces quatre boîtes, ainsi que les films numérisés, se trouvent aussi disponibles dans les archives de la chorégraphe à Austin.

Ces deux fonds du Lincoln Center ont été étudiés par nos soins lors de deux séjours distincts : l'été 2010 pour le fonds vidéo, décembre 2014 pour le fonds papier.

Le fonds d'archives d'Austin, dont l'inventaire est en cours à ce jour, est réparti en différents rangements.

• le placard de son bureau, à l'étage de son appartement

Arpenté une première fois en décembre 2014, il a fait l'objet au printemps 2015 d'un « ré-arrangement » lorsque Deborah Hay a employé une personne afin de stocker dans de nouveaux contenants (grandes boîtes en plastique transparent étiquetées) les documents auparavant éparpillés dans des boîtes à chaussures, cartons et autres chemises papiers ou albums photos.

Les documents que ce placard comporte sont avant tout des documents liés aux activités chorégraphiques et éditoriales des années 1990 jusqu'à nos jours.

• une grande caisse en bois glissée sous le lit de sa chambre

Analysée et complétée récemment (déc. 2017), cette caisse contenait principalement des affiches (papier, collées sur des cartons ou mises sous cadres) de spectacles. Après première analyse lui ont été adjointes d'autres affiches, toutes classées dorénavant par décennies, auparavant éparpillées dans divers contenants ou d'autres rangements.

Lorsque cela a été possible, Deborah Hay a étiqueté des affiches ou des grandes photos qui ne comportaient aucune légende permettant d'identifier l'événement en question.

• le grenier de son appartement

Une vingtaine de cartons y ont été découverts récemment (déc. 2017). Eux aussi en cours d'inventaire, ils comportent des documents personnels (journaux intimes, journaux de « rêves », correspondance privée, photos…) et/ou professionnels (journaux de travail, documents promotionnels – affichettes, tracts, programmes papier, feuilles de salle, photos…). D'après une première analyse, ces cartons ont été stockés au fur et à mesure de leur ancienneté et du manque de place dans le placard du bureau. Oubliés par Deborah Hay, ils témoignent des projets des années 1970 jusqu'à ceux des années 1990.

• Documents exposés aux murs de sa maison

Ces archives, mi-privées, mi-professionnelles, sont pour l'instant accrochées au mur de son appartement : affiches de spectacles, photos ou autres peintures offertes par des amis artistes, n'ont pas encore été inventoriées.

• Tiroirs de son bureau

Ces tiroirs comportent les documents les plus récents, ceux des années 2000-2010 ou en cours. Mais certains documents, telles les newsletters que Deborah Hay écrivait et envoyait dans les années 1990 sont encore classées dans des sous-dossiers de ces tiroirs.

De manière générale, ces documents ont la fonction d'être « sous la main », ils permettent à Deborah Hay d'y puiser des informations encore utiles à son travail artistique ou administratif actuel.

• ses ordinateurs

Un fixe et un portable, ils comportent une documentation encore inconnue de nous. D'après les séjours passés, nous savons néanmoins qu'ils comportent : toutes les partitions écrites et distribuées aux différents danseurs concernés, ainsi que tous les films numérisés au début des années 2000 et déposés ensuite au Lincoln Center. De par des échanges oraux avec la chorégraphe, il semble néanmoins que certains films numérisés n'aient pas été donnés au Lincoln Center.

• ailleurs

Depuis quelques temps, différents documents ont été retrouvés et offerts à Deborah Hay par des collaborateurs passés ou présents, ou par des membres de sa famille.

Ont ainsi été trouvés dans un contenair du hameau de Mad Brook Farm, dans le Vermont, où Deborah Hay a habité et travaillé entre 1970 et 1976, des films tournés dans les années 1960-1970 par son compagnon d'alors, David Bradshaw, qui vit encore dans cette région avec leur fille, Savannah Bradshaw.

Il est à noter que les archives artistiques, et sans doute privées (il doit y avoir des exceptions sur les journaux intimes), des années 1960, ont été brûlées par Deborah Hay à son arrivée à Mad Brook Farm (information donnée en décembre 2017).

§

Les différents séjours dans les archives de Deborah Hay depuis 2014 ont ouvert un large travail de d'inventaire et de début de dépouillement : classement par années, premiers regroupements et recoupements afin d'élaborer une biographie artistique précise. Liste des pièces, des écrits, des workshops.

Ce premier moment du dépouillement met l'accent sur la chronologie. Ce travail est facilité par la présence de Deborah Hay elle-même qui peut combler, ou faire combler (en appelant des témoins de l'époque) des informations manquantes.

Comme souvent dans un parcours artistique, il est difficile de réduire la chronologie à une expérience linéaire et logique. Les documents d'archives viennent certes confirmer des paroles de la chorégraphe mais peuvent aussi infirmer des pensées de celle-ci sur son propre parcours. La grande base de ce parcours artistique (de 1960 jusqu'au début des années 2000) a fait l'objet d'un article co-écrit avec Myrto Katsiki et inséré dans notre traduction de *My Body, the Buddhist* parue en français en mai 2017 : « Lire Deborah Hay », in *Mon corps, ce bouddhiste*, traduit de l'américain par Lucie Perineau et Laurent Pichaud, coll. « Nouvelles scènes / La Manufacture », les presses du réel, Dijon, 2017, pp. 157-169.

Un seul point semble néanmoins fait rupture et bascule dans cette biographie : l'arrivée à Mad Brook en 1970. Décidée comme une *tabula rasa* (les documents de la décennie précédente sont brûlés), cette arrivée dans cette communauté hippie a certes été préparée, anticipée, même inconsciemment, mais le discours rétrospectif de Deborah Hay sur les mises en place de ses processus et expérimentations artistiques qui ont suivi son installation et dont les documents d'archives témoignent, confirme que l'expérience de Mad Brook Farm est un point isolé, concentré, dans l'espace-temps.

L'autre grand déménagement, à Austin à l'automne 1976 où elle réside encore, même s'il parait important dans la biographie artistique et personnelle de la chorégraphe n'a pas la même valeur de rupture. Deborah Hay était arrivée à Mad Brook Farm pour *quitter* New York et ce que la ville représentait de manière négative pour elle-même, elle est arrivée à Austin pour *prolonger* et *épanouir* ce qu'elle a inventé à Mad Brook.

§

Deborah Hay et moi nous sommes rencontrés en 2006. Grâce à un premier travail en tant qu'interprète dans une pièce de groupe, la connaissance de sa démarche artistique s'est dynamisée à

travers différentes autres activités. Chronologiquement : depuis 2008, en tant qu'assistant chorégraphe sur certaines pièces de groupe, depuis 2009, en tant que co-traducteur de son livre *Mon corps, ce bouddhiste*, en 2011, en tant que co-chorégraphe d'un duo, intitulé *indivisibilités*, enfin, depuis 2014, en tant que chercheur dans ses archives.

Le travail dans ses archives a souligné en particulier combien Deborah Hay est un être de l'écrit. Tenant des journaux personnels depuis les années 1960, elle semble avoir investi cette appétence textuelle dans des journaux de travail, des articles, des ouvrages, publiés ou non, des partitions chorégraphiques textuelles tout au long de son parcours artistique. Sans oublier les cartons pleins d'une correspondance soigneusement entretenue : double des lettres dactylographiées gardé, courrier reçu classé… Traces de ses expériences ou de son quotidien personnel et artistique, ces écrits trouvent un lieu « d'épanouissement » dans ses archives.

Ce qui pose d'ailleurs question en cette année 2018.

Désireuse de faire don, à défaut de vendre, ses archives au Harry Ransom Center de l'université d'Austin, au Texas, à l'automne 2019, Deborah Hay est en phase de rassemblement de ses archives.

Notre connaissance de sa démarche chorégraphique nous a démontré combien la constitution d'un langage (oral et écrit) spécifique est la condition *sine qua non* pour (se) mettre en mouvement. La fonction de ce langage oral ou écrit est donc intimement liée à l'expérience de danse, et n'en constitue nullement la seule portée documentaire. À ce titre, il nous semble important d'insister sur le fait que Deborah Hay n'écrit pas *sur* son travail chorégraphique, mais *par* son travail chorégraphique. Langage et danse sont inextricablement inter-reliés et font partie d'une *même* expérience du mouvement.

§

Au rythme de ces années de compagnonnage et de travail dans les archives de la chorégraphe, il nous semble intéressant de tenter de dresser un portrait de *Deborah Hay en ses archives*. En particulier du fait que ce portrait, construit durant différents séjours chez elle qui venaient compléter tout le

savoir empiriquement reçu au cours de nos rencontres informelles, amicales, ou professionnelles depuis 2006, s'est constamment modifié.

Basé sur un refus premier quasi systématique d'évoquer de manière circonstanciée son parcours dans les années 1960, par exemple, le discours rétrospectif de Deborah Hay sur son passé artistique nous a souvent dressé le portrait d'un être de « non-mémoire », privilégiant un présent prospectif en cohérence avec les outils chorégraphiques de la chorégraphe – responsabilisant, voire l'assignant, l'interprète à un présent scénique rigoureux et exigeant. Or, deux phrases clefs souvent nommées en public : « Je n'ai pas de mémoire… », et : « Je ne sais pas me servir d'une bibliothèque, car j'apprends de mon corps et non des livres », sont contredites par la tenue de ses archives.

Quelques exemples :

Extrêmement et rigoureusement classées dans les années 1980-1990, mises à part quelques documents éparpillés, ses archives témoignent par exemple d'une hiérarchisation des documents très précise. Ce classement est d'autant plus à souligner, qu'hormis quatre années (1980-1984) durant lesquelles la chorégraphe s'était structurée en compagnie professionnelle, la majorité de ses archives ont toujours été constituée par la chorégraphe elle-même. La clarté du classement est soutenue par une méthode répétée tout au long des années : les mêmes sous-chemises blanc crème, toutes étiquetées et titrées, classées chronologiquement, rangées dans les tiroirs de son bureau, étaient au fur et à mesure directement transvasées dans des contenants (cartons divers et variés) alors stockés dans le placard de son bureau puis au grenier. L'organicité du classement est, en ce sens, assez fluide : du tiroir journalier jusqu'à un lieu de stockage/archivage, le document n'est pas « traité » dans une organisation d'archives autonome.

Il serait sans doute intéressant d'analyser cette image auto-construite d'un être sans mémoire en regard de cette pratique de classement fluidement rigoureuse. Bien classer permettrait-il à l'artiste de mieux oublier ou de s'alléger du passé ? Faut-il voir dans la « pratique » du classement un enjeu d'organisation mentale et sensible plutôt qu'un souci d'archivage lié à une pensée rétrospective sur son parcours ? Nous reviendrons sans doute sur ces questions plus tard.

Deuxième exemple, et dans le but de continuer de poser les bases d'un *portrait de Deborah Hay en ses archives*, il est intéressant de mesurer combien la pratique de ses propres archives, par notre présence de chercheur, vient stimuler une mémoire certes enfouie mais très facilement sollicitable.

Le travail en archives en sa présence nous a en effet permis, par exemple, d'identifier de manière très précise des noms de lieux ou de personnes pour des pièces parfois datées des années 1960. En ce sens, le support mémoriel que constitue certains documents d'archives (les photos et les journaux personnels en particulier) aident à accélérer et préciser des souvenirs peu souvent sollicités.

En tant que chercheur et ami, il importe de maintenir cette acuité « participante » de la place que Deborah Hay nous délègue dans ce travail en archives. À la fois touchée par le soin et l'aide que nous activons auprès d'elle vis-à-vis de ces documents qu'elle souhaite donner, étonnée que nous puissions faire jouer un regard autre que le sien sur son passé, stimulée par les outils mis en place pour discuter et objectiver une analyse de son parcours artistique, Deborah Hay semble en effet nous déléguer une place dont nous n'avons encore relevé toutes les attentes ou tous les sous-entendus largement inconscients.

Quelques observations pour soutenir cette observation

Nous n'oublions pas que durant l'hiver 2016-2017, et avant qu'elle ne rencontre le Harry Center Center à travers la figure d'Eric Colleary, Deborah Hay nous avait proposé de recevoir ses archives artistiques à sa mort. N'étant pas le seul chercheur à être intéressé par ce matériau, et conscient que l'amitié et la confiance réciproques, induit chez la chorégraphe une disponibilité envers nos recherches et besoins du fait que nous nous sommes intéressés à ses archives *à un moment où* elle n'y accordait elle-même que très peu d'importance. Par un passé commun, où elle a pu observer aussi notre côté pro-actif à défendre son processus artistique et à le diffuser auprès d'une communauté plus large, l'a aussi rendue curieuse (et sans doute flattée) quant à notre intérêt pour ce matériau archivé.

Au jour d'aujourd'hui, nous analysons que ces curiosité, confiance et écoute à notre égard, l'ont placée dans une forme de délégation de mémoire quant à son propre passé artistique. Et vis-à-vis de notre présence bienveillante et intellectuelle, cette délégation l'a sans doute allégée d'un poids mémoriel qu'elle avait préféré éluder ou qui ne l'intéressait pas directement.

Il est encore trop tôt pour mettre à jour tout ce que cela induit en termes de méthodologie de recherche à notre endroit, d'autant plus que nous tenons, en plus de ces « rôles » d'ami et chercheur, à potentialiser au mieux la singularité de l'approche choisie : celle d'un artiste qui fait une recherche sur une autre artiste, et qui donc apporte avec lui ses propres questions artistiques. Mais ces micro ou

macro-observations nous aident tout autant à trouver notre place dans cette recherche en archives qu'à mettre en expérience de manière prospective des outils méthodologiques nouveaux.

3 • **Mon « geste » de danseur en ces archives**

Les deux citations qui suivent, je les ai découvertes récemment. Le réel de ma présence dans les archives de Deborah Hay à Austin s'est d'autant plus affirmé sur place que j'ai pris le temps d'écrire au jour le jour sur le travail qu'il impliquait, et de lire en même temps des ouvrages savants en historiographie.

> « L'archive est un gouffre, c'est une spirale à l'attraction de laquelle il est impossible de résister. Chaque détail prend une place démesurée dans l'esprit, tout fait signe comme dans une histoire d'amour, tout est matière à interprétation, à obsession. Il y a une pathologie de l'archive, une passion peut-être aggravée quand on est romancier. Il y a une souffrance de l'archive, son pouvoir d'émotion est exceptionnel, violent, dangereux. La réalité est partout, dans les numéros des feuillets et des actes, dans l'écriture manuscrite à l'encre noire de l'employé plus ou moins pressé, plus ou moins artiste – calligraphie, pattes de mouche, pleins et déliés de la plume, souvenirs scolaires. Le réel gît dans les détails […] » [1]

> « Dans *L'Histoire continue*, Georges Duby faisait du goût de l'archive un plaisir voluptueux. "S'ajoute l'impression de s'introduire dans un lieu réservé, secret. De ces feuillets, défroissés, répandus, il semble que s'exhale dans le silence le parfum de vies depuis longtemps éteintes." Le moyen de résister à un tel charme ? Parmi les auteurs du livre qu'on va lire, nombreux étaient ceux qui, en 1991, étaient suffisamment jeunes pour se laisser emporter par cette promesse […]
>
> D'autres, plus âgés ou mieux dégrisés, savaient déjà que le métier d'historien ne se réduisait pas aux premiers émois du badinage d'archives. Après le temps de ces

[1] in LAURENS Camille, *La Petite Danseuse de quatorze ans*, Paris, Éditions Stock, 2017, p.135

> effeuillages venait celui, plus austère, de ce que les historiens appellent dépouillement. Lecture, déchiffrement, datation, attribution, identification des lieux et des personnages, critique interne et externe de la documentation […] » [2]

Je réunis ces citations car, cherchant à nommer ce que stimule un travail en archives, elles font toutes les deux références à la fois à un vocabulaire amoureux, et à une dimension laborieuse et sombre. Et le vocabulaire qu'elles convoquent pour nommer ces deux dimensions a priori séparées, est tout autant tranché : organique et sensuel d'un côté, froid et abstrait de l'autre.

J'aimerais écrire sur ce que cela me fait de travailler dans les archives, où est et comment mon corps de danseur est alors stimulé par ce travail en archives ? Quels types de corporéité, de gestes, s'inventent entre ce que le lieu réclame et ce que mon corps de danseur repère ?

D'abord les déplacements. Les archives se définissent souvent en mètres et kilomètres de rayonnage. Je ne connais pas, et suis bien incapable, de déduire cette distance à partir des archives présentes dans la maison de Deborah Hay. Mais je peux parler des mètres de déplacements dans cet intérieur de vie dans la maison de Deborah Hay où sont encore stockées ses archives.

Du bureau du premier étage où se situe le placard à archives, ou de l'échelle en bois déployée pour atteindre le grenier, je descends les marches rendues silencieuses par la moquette pour aller poser des questions à Deborah allongée sur son canapé du salon, parfois sous un plaid, lisant ses journaux intimes retrouvés. Quand je remonte les marches, parfois je cours – quand je suis excité par un élan, une trouvaille, une envie pressante d'y retourner –, parfois je ralentis à l'écoute du son de mes pensées, mais je mesure à chaque fois le poids que je mets à l'avant de mes pieds, surtout lorsque je veux redoubler d'efforts pour être silencieux et ne pas déranger. La discrétion est une affaire de poids.

[2] in BOUCHERON Patrick, DELARUN Jacques, « Le travail de l'œuvre »., *Georges Duby – Portrait de l'historien en ses archives*, BOUCHERON Patrick, DELARUN Jacques (dir.), coll. Hors-série Connaissance, La Fondation des Treilles, Paris, éditions Gallimard, 2015, 480 pp. 9-10.

Porter des cartons, m'égratigner les mains ou les doigts aux ressorts et leviers en ferraille qui soutiennent l'échelle qui monte au grenier. Certains cartons sont plus larges que l'échelle, il faut parfois les soutenir tant bien que mal sur la tête, le corps en équilibre précaire, transpirant d'effort et de stress, ou bien les presser contre ma poitrine, barreau après barreau, pour être sûr qu'une fois arrivé en haut, je vais pouvoir les manœuvrer de biais ou les relever à la verticale pour les glisser dans cet espace étroit. J'ai transpiré, T-shirts salis de poussière déplacée, du grenier au bureau, du bureau au grenier. Tous ces déplacements en chaussettes, en sourdine dans le moelleux de la moquette ou sur la chaleur odorante du goudron du parking de la résidence, pour atteindre les grandes poubelles de recyclage et y jeter les cartons par trop pourris. C'est aussi l'enfance pieds-nus qui remonte. J'aimerais presque écrire « enfance nue » tant il y a aussi un aspect excitatoire de *fouiller* des archives, ouvrir des cartons nouvellement trouvés, y espérer le trésor caché, l'inédit, la trouvaille possiblement décisive. En regard de l'exigence méthodologique qui encadre et déploie l'imaginaire, je ne veux pas oublier ces traces de l'enfance, sa naïveté, son dénuement et son dénouement souhaité.

Trouver sa place, trouver sa posture, lorsque les objets ou documents sont étalés au sol, coincé entre le devant du placard et la porte qui donne accès au balcon où Deborah va parfois nettoyer ou

jeter par-dessus bord un carton que l'on vient de descendre du grenier et qui part en loques. Aller chercher le soleil parfois, derrière cette même porte-fenêtre pour trouver le soleil qui éclairera mieux les documents que je souhaite photographier. Y réchauffer mon corps endolori, bas du dos trop longtemps plié, et aimer ce camping sauvage, cette séquence animale où mon volume-souris cohabite avec avidité avec ces archives qui n'attendent que moi.

Ou bien une fesse assise sur le matelas lit d'appoint du bureau quand Deborah est assise à sa table de travail et que l'étalement des documents au sol, sur son bureau, sur ce lit, sur la chaise libre, ne permettent aucune autre assise. J'ai testé des appuis précaires, inconfortables mais nécessaires, j'ai tournoyé, me suis recroquevillé dans des espaces petits ou en transition. J'ai imaginé des espaces plus grands, ai demandé à Emily, l'amie architecte de Deborah où j'ai souvent habité lors de mes séjours à Austin, si sa maison en travaux pourrait me servir de lieu de stockage pour mes prochains séjours :

envie de m'étaler, de cartographier, de rassembler, d'avoir comme on dit un bureau « à soi », mais un bureau sol, où faire jouer les éléments d'une cartographie à l'échelle de mon corps allongé.

Les archives de Deborah Hay sont chez Deborah Hay, c'est-à-dire que si un carton sort de son placard ou de son grenier, il devra y retourner vite pour ne pas empiéter dans sa vie quotidienne. Il y a là une forme de déséquilibre que je découvre : je suis ici dans les « archives » de Deborah Hay mais elle, est chez elle. Ce qui veut dire aussi inventer une posture qui témoigne de cette ubiquité structurelle : mon corps sensible est aussi l'endroit où s'invente ma posture d'ami-chercheur. Bref trouver sa place à un moment où je ne suis pas si défini que cela, ou pour le dire autrement à un moment où je suis possiblement multiple : ami, archiviste, chercheur… Pour l'instant, cette multiplicité invente un certain rapport à la discrétion, au retrait, une envie de ne pas gêner. Réduit à mon volume corporel, cherchant à ne pas dépasser l'espace qui lui est alloué. Seul ce corps physique est un espace pas trop envahissant : de fait, lorsque je tiens un document entre les mains, il ne prend pas de place dans l'habitat, il est incorporé à ma présence, à mon volume. Le plat de mes mains, de mes avant-bras est un bureau, une vitrine, un centre de documentation mobile et mobilier.

Chef d'équipe parfois, quand j'envoie mon compagnon qui m'accompagne parfois à Austin scanner ou photocopier des séries de manuscrits au Top Office du quartier, et quand j'orchestre

l'absence de Deborah, laissée allongée sur son canapé du rez-de-chaussée, pour libérer un espace corporel et mental nécessaire à ma concentration faiblissante. Je deviens alors soliste dans le bureau. Je suis regardé par les documents qui m'entourent, situé. Seul en scène dans un théâtre d'archives.

Et ces petites pauses pour descendre boire un verre d'eau spontané, qui me transforme tout à coup en travailleur essoufflé, tout surpris de sentir que mon corps avait fourni, alors qu'il ne croyait qu'avoir reçu : des informations, des contentements, et un certain bonheur d'être là.