

DUURWĀTER

VAN DEZELFDE UITGEVER

SIMON MASSCHELEIN, EEN TEMPEL ETC., 2025

JOOST PAUWAERT, THE APOCALYPTIC TRIUMPH PARADE, 2025

SIMONA MIHAELA STOIA, PARADISE REGAINED, 2025

LISE DUCLAUX, PRÉMICES D'UN LIVRE À VENIR, 2025

HADRIEN LOUMAYE, VIEW OF NIEUWPOORT, 2025

DOMINIQUE ROMEYER, CODE ARC EN CIEL, 2025

DAISY ROMAN, GOLD DUST, 2025

ALECIA PRADOLINI, 2025

RONALD OPHUIS, 2025

CLÉMENT JACQUES-VOSSEN, L'ANGE DU BIZARRE, 2024

VINCENT LEROI, REFLECTIONS, 2024

JONAS VAN DER HAEGEN, SUNSETS, 2024

HANS THEYS, BLAUWE TOMATEN, 2023

JOOST PAUWAERT, PERTAINING PROBINGS ETC., 2023

HANS THEYS, WONDERLAND, 2022

Te verschijnen

CLÉMENT JACQUES-VOSSEN, TROUBADOUR, 2025

JOHN LEBRUN

D u u r w ā t e r

Traité du le château et commentaires

(Vertoog over het tkasteel en bemerkingen)

INGELEID EN VERTAALD IN HET NEDERLANDS
DOOR

Dr. CARLA VAN CAMPENHOUT

TORNADO EDITIONS

MMXXV

VOORWOORD	7
HOOFDSTUK I	10
HOOFDSTUK II	22
HOOFDSTUK III	28
HOOFDSTUK IV	42
HOOFDSTUK V	46
HOOFDSTUK VI	58
HOOFDSTUK VII	62
HOOFDSTUK VIII	66
VOETNOTEN	78

VOORWOORD DOOR DE VERTAALSTER

Jean Rombouts, Janie Bruyn, Burne-Jones, Brundle Joan, John Burnouts, Brunge-Anne, Giovanni Bruna: onder verscheidene namen is deze auteur tot ons gekomen in kerkelijke bescheiden, notariële akten, memoires, brieven, (halve) citaten, enkele vermeldingen in een lokale kroniek. Zelf schreef hij: ‘Niemand weet wie ik ben. Zelfs ik weet niet wie ik ben.’¹ Verre van een pose, is dit een bekentenis, de neerslag van een ademloze ervaring van scheefheid, misplaatstheid en versplintering. Hoe dichterbij we hem naderen, hoe meer hij lijkt te wijken, ongrijpbaar te worden, omdat hij zelf altijd zoekend is. Doch wat betekent het te zoeken? Opgesloten zijn we in voorgekauwde zinnen en uitgewoonde beelden die ons het vrije zicht ontnemen. Althans, dat vermoeden we, omdat er in ons een leegte is, een beroofd zijn, een berooidheid, een doodsheid, die vecht met opstoten van lust, speelsheid en onbevangenheid. ‘Toutes les passions sont exagératrices,’ zegt Chamfort, ‘et elles ne sont des passions que parce qu’elles exagèrent.’ De rede helpt ons onze driften om te zetten in daden zonder ten onder te gaan, in die zin is ze van de natuur

gegeven. De zoeker is passioneel, verward, tomeloos, overrompeld, verbijsterd zonder einde, want elke verse ervaring roept nieuwe vragen op, een zoveelste zoektocht.

Vandaag worden uitspraken (beelden die we kunnen gebruiken voor een praktische omgang met de wereld of ons gemoed) van vooraanstaande denkers, auteurs, kunstenaars, spirituele leiders en charmezangers schaamteloos gebruikt om zeep te verkopen, persoonlijke voertuigen, verzekeringen, tattoos, piercings, zonnecellen, zonnebrillen, supersonische barbecues, speciale baardjes en andere egovermeerderende toetakingen die niemand van node heeft. Gelukkig. Want zo is het voor iedereen duidelijk geworden dat zinnnetjes als Nietzsches ‘Werde, der du bist’ (word wie je bent) eigenlijk niets betekenen. Sommigen wijzen erop dat ‘amor fati’ (een ander beeld van Nietzsche) nooit gebruikt wordt als re-claimslogan, ook al betekent het eigenlijk hetzelfde (‘omarm je lotsbestemming’). Hoe komt dat? En hoe zit dat eigenlijk met de persoonlijke maakbaarheid van de mens? Hoe kneedbaar zijn we? Hoe veelbelovend zijn we? Welke geheime kern huist in ons, veelal vergeefs naar ontplooiing trachtend?

Over de betekenis van het tkasteel zijn de meningen verdeeld. De tekst is onweerlegbaar, en de veelheid aan meningen vormt in de eerste plaats een uiting van wanhoop daarover.² De grote geschiedvorser Johan Huizinga zag in de middeleeuwse cultuurvormen in de eerste plaats een bontgeschakeerd verhuulend bezingen van de lust, de enige tegenkracht voor de alomtegenwoordige miserie, de kwellingen en ziektes, de verpletterende wanhoop en merencolie, de blind graaiende klauwen van de dood. ‘Weliswaar spreek ik alleen over vormen,’ schrijft hij. ‘Over de betekenis (de losgepelde, dunne inhoud) kunnen historici zich later buigen.’³

We zijn getuige ervan hoe Rombouts/Burne-Jones/Bruna zijn hart dichtert en dichtert nadert⁴, zich vastklampend aan de redelijkheid van de rekenkunde, de linguïstiek, de zoölogie en de sociale vorsing, en we proberen met hem te gissen naar de plannen van de bouwmeester, wiens ribbenkast zelf nog in de steigers staat.

Carla Van Campenhout, 2 augustus 2025

HOOFDSTUK I

Dit is geen vertoog over de rekenkunde

- 1.1 Teneinde alle nobele harten aan te moedigen en een voorbeeld te stellen in erezaken, begin ik, Jean Rombouts, aan het relaas dat volgt op dat van Monseigneur Jean Froissart, voorheen Kanunnik van Chimay, en ik bevestig dit: velen, al dan niet van adel, hebben menigmaal de zaken van het tkasteel besproken zonder evenwel de waarheid te kennen of de juistheid te begrijpen als men hen zou vragen naar de manier, de reden of de oorsprong. Maar zie hier de ware grond van deze zaak, en omdat ik het tkasteel niet wil verdraaien, weglaten, corrumperen of verminderen door een tekort aan woordenschat, maar het juist zoveel mogelijk wil ontwikkelen en verrijken. Ik presenteer u hier een schets van het tkasteel van de hooogste oprechtheid.

CHAPITRE I

Ceci n'est pas un traité de mathématique

- 1.1 Afin d'encourager tous les cœurs nobles et leurs montrer exemple en matière d'honneur je, Jean Rombouts, me lance dans le récit succédant à celui de monseigneur Jean Froissart, autrefois Chanoine de Chimay et j'affirme ceci : de nombreuses personnes, nobles, ou non, ont souvent discuté des affaires du le château, sans pour autant en connaître ou comprendre l'exactitude si on en venait à les interroger sur la manière, la raison ou l'origine. Mais voici la véritable fondation de cette affaire et parce que je ne veux ni déformer, ni omettre, ni corrompre, ni réduire le château par manque de vocabulaire mais souhaite au contraire le développer et l'enrichir autant que possible. Je vous expose ici un dessin du le château du plus honnête.

- 1.2 Het grootste gedeelte kennis dat we heden over het tkasteel hebben, is ons overgeleverd uit de middeleeuwen en de renaissance in de vorm van perkamenten. Dit betekent niet dat het tkasteel geen vroegere vormen heeft gekend, maar weinig sporen van het oude tkasteel hebben de tand des tijds doorstaan. Slechts enkele discrete vermeldingen in de teksten van Lucretius bevestigen dat het in de antieke verbeelding aanwezig was.
- 1.3 In totaal beschikken we over een corpus van ongeveer vierhonderd perkamenten, die een periode van iets minder dan duizend jaar beslaan. De vroegste dateren van rond het jaar 500.
- 1.4 Perkamenten zijn gemaakt van dierenhuiden, meestal van lammeren. De leeftijd van het dier, de soort en de behandeling die de huid heeft ondergaan, zijn allemaal parameters die ons in staat stellen de datering en de plaats van vervaardiging te bepalen met een wisselende mate van precisie, afhankelijk van het geval. Door een van deze fragmenten onder röntgendoorlichting te plaatsen, deden de wetenschappers een verrassende ontdekking. Het volledige corpus lijkt uit niets anders te bestaan dan pa-

- 1.2 La majeure partie des connaissances que nous possédons aujourd'hui sur le château nous est parvenue du moyen-âge et de la renaissance sous forme de parchemins. Ce n'est pas pour autant que le château n'a pas connu de formes antérieures, mais peu de traces du le château antique ont résisté à l'épreuve du temps. Seuls certaines mentions discrètes dans les textes de Lucrèce nous permettent d'affirmer qu'il était présent dans l'imaginaire antique.⁵
- 1.3 Au total nous possédons un corpus d'environ quatre cents parchemins s'étalant sur une période d'un peu moins de mille ans. Les premiers étant datés aux alentours de l'an cinq cent.
- 1.4 Les parchemins sont faits de peaux d'animaux, généralement des agneaux. L'âge de l'animal, l'espèce, le traitement que la peau a subi sont autant de paramètres qui nous permettent de dater et de localiser leur lieu de production avec plus ou moins de précisions selon les cas. En passant l'un de ces fragments sous rayon X, les laboratoires qui

limpsesten. Ze beweren niet dat de tekst eerst in perkamentvorm is geschreven en vervolgens is uitgewist om plaats te maken voor een nieuwe, maar ze beweren eerder dat er al een tekst op de huid van het nog levende lam heeft bestaan. De tekst zou vervolgens zijn uitgewist door de behandeling die de huid ondergaat om in perkament te veranderen, en uiteindelijk zou een tweede tekst zich genesteld hebben op de schim van de eerste.

- 1.5 Sommigen zagen er de tekenen in van Zijn schrift. Het lam dat Zijn woord draagt, is inderdaad een reeds gezien beeld. In werkelijkheid is dit dubbele schrift alomtegenwoordig. Elk woord wordt op een bed gelegd van voorafgaande betekenaars. De palimpsest van het tkasteel is slechts een synthetisch beeld van het fenomeen van de verdubbeling van de taal.
- 1.6 De studie van de teksten op zich – het zou juist zijn om te zeggen in hun eigen essentie, als het al mogelijk is om die te scheiden van de ruimte van de pagina – vereist heel andere methoden en wordt tegenwoordig enorm versneld door kunstmatige intelligentie (AI). AI, met

analysent les peaux ont fait une découverte surprenante. L'ensemble du corpus ne serait constitué que de palimpsestes. Ils n'affirment pas que le texte a été écrit une première fois sous forme de parchemin, puis effacé pour faire place à un nouveau, mais ils affirment plutôt l'existence préalable d'un texte inscrit sur la peau de l'agneau encore vivant. Le texte aurait ensuite été effacé par le traitement que la peau subit pour se transformer en parchemin, et finalement, une seconde écriture serait venue se poser sur le fantôme de la première.

- 1.5 D'aucuns y voyaient les signes de Son écriture. En effet l'agneau portant Sa parole est une image déjà vue. En réalité cette double écriture est présente partout. Chaque parole est posée sur un lit de signifiants préexistants. Le palimpseste du le château n'est qu'une image synthétique du phénomène de dédoublement du langage.

zijn onmetelijke database, stelt ons in staat elke tekst, elk teken, elke letter te vergelijken en zo de verschillende fragmenten te classificeren, ze per auteur aan elkaar te koppelen en zelfs de invloeden te detecteren die de verschillende teksten en auteurs op elkaar hebben gehad. Deze paden die AI voor ons uitstippelt, leiden alle, of toch bijna, naar Jean Froissart. Hoewel hij in de veertiende eeuw leefde, slaagde hij erin invloed uit te oefenen op de eeuwen die na hem kwamen en zelfs op die vóór hem. Het patroon van deze invloeden lijkt op een vlinderstrikje, met Froissart in het centrum, de linkervleugel het verleden en de rechternvleugel de toekomst.

- 1.7 Jean Froissart is de levende herinnering aan zijn tijdperk, een allerwezenlijkste schakel in het netwerk van kennisproductie dat de 14de eeuw overspande. Geboren rond 1337 als zoon van een wapenschilder, waagde Froissart zich al op zeer jonge leeftijd aan de wijnhandel. Zijn ervaring op dit gebied was kort, aangezien zijn liefde voor deze septemberpuree al snel zwaarder woog dan zijn liefde voor boekhouding. Geconfronteerd met deze aanvankelijke mislukking, bestemde zijn vader hem voor een geestelijke

- 1.6 L'étude des textes en eux-mêmes, il serait plus correct de dire en leur essence propre, s'il est seulement possible de la séparer de l'espace de la feuille, requiert des méthodes très différentes et est aujourd'hui fortement accélérée par l'intelligence artificielle. L'IA permet avec une base de données gigantesque de comparer chaque texte, chaque signe, chaque lettre et ainsi classer les différents fragments, les lier entre eux par auteur et même déceler les influences que les différents textes et auteurs ont eu les uns sur les autres. Ces chemins que l'IA trace pour nous mènent tous ou presque à Jean Froissart. Bien que vivant au quatorzième siècle, il est parvenu à exercer une influence sur les siècles qui lui ont succédé et même ceux qui lui ont précédé.⁶ Le schéma d'influences ressemble à un nœud de papillon dont Froissart serait le centre, l'aile gauche le passé et l'aile droite le futur.
- 1.7 Jean Froissart est la mémoire vivante de son époque, un maillon incontournable dans le réseau de production de savoirs qui traverse le XIVe siècle. Né vers 1337 d'un père

loopbaan. Rond zijn twintigste nam hij het habijt op.

- 1.8 Een ontwikkeld geestelijke geworden laat hij de kuise wereld van de kloosters achter zich om zich te verdiepen in de kunsten en de poëzie. Vervolgens wordt hij door Robert van Namen geïntroduceerd aan het hof van Edward III van Engeland, waar hij het ambt van officieel historicus bekleedt. Naast zijn hoofdbezigheid als kroniekschrijver buigt hij zich over andere wetenschappelijke en literaire onderwerpen. Eén daarvan, waaraan dit werk is gewijd, is de vertaling van en het commentaar op de teksten die bekendstaan als gaand over het ‘tkasteel’ dat hij als eerste aan het eind van de middeleeuwen terugbrengt naar de ruimte van het blad, dat toen niet meer was dan een schapenvel.
- 1.9 Hoewel, zoals u zult zien, Froissart de primaire bron is waarop dit werk is gebaseerd, wordt het nu volgende onderzoek verrijkt door het werk van een aanzienlijk aantal andere auteurs, kunstenaars en wiskundigen.

peintre en armoirie, Froissart s’essaye très jeune au commerce de vin. Son expérience dans ce domaine n’est que très brève car son amour pour cette purée septembrale dépassa bien vite son amour des livres de comptes. Face à ce premier échec, son père le destine à une carrière religieuse. Vers l’âge de vingt ans il prend l’habit.

- 1.8 Devenu un clerc cultivé il délaisse le monde chaste des cloîtres pour s’intéresser aux arts et à la poésie. Il se fait alors introduire à la cour d’Édouard III d’Angleterre par Robert de Namur où il devient historien officiel. À côté de son activité principale de chroniqueur il travaille sur d’autres sujets scientifiques et littéraires. L’un d’eux, auquel est dédié cet ouvrage, est la traduction et le commentaire des textes dit du “le château”, qu’il fut le premier à la fin du moyen âge à replacer sur l’espace de la feuille, qui n’était alors qu’une peau de mouton.
- 1.9 Même si, comme vous le verrez, Froissart est la source principale sur laquelle repose le présent ouvrage, les recherches qui sui-

- 1.91 In dit boek presenteren we een transcriptie van het tkasteel in ‘moderne’ termen. Authenticiteit was geen prioriteit bij de uitwerking. Zoals u zult zien aan de talrijke onvermelde bronnen en het duidelijke tekort inzake datering. Froissart zelf ontleende vele passages en vermeldde nauwelijks bronnen. Dit duidt geenszins op een gebrek aan precisie, want alles is zorgvuldig tot in de kleinst kronkelende details uitgewerkt.
- 1.92 Evenwel zal de transcriptie die u zich van het tkasteel in gedachten zal vormen, slechts een zwak zinderende projectie zijn, een gedegradeerd beeld. Niettemin houd ik eraan te benadrukken dat de voorstellingen die zich tijdens uw lectuur zullen vormen, mijn intellectuele en fysieke eigendom waren en blijven.

- vront sont enrichies du travail d’une quantité considérable d’autres auteurs, artistes et mathématiciens.
- 1.91 Dans ce livre sera présentée une transcription du le château dans des termes “modernes”. L’authenticité n’a pas été une priorité dans son élaboration. Comme vous le constaterez aux nombreuses sources non-mentionnées et au manque évident de datation. Froissart, lui-même empruntait en ne mentionnant guère ses sources. Cela n’indique en aucun cas un manque de précision, car tout y a été travaillé avec soin jusque dans les méandres détails.
- 1.92 La transcription que vous vous formerez du le château dans votre esprit ne sera toutefois qu’une projection de faible intensité, une image dégradée. Néanmoins, je tiens à dire que les représentations qui se formeront au cours de cette lecture étaient et resteront ma propriété intellectuelle et physique.

HOOFDSTUK II

De mythe van de driehoek

- 2.1 De oudste teksten betreffen de mythe van de driehoek, zo genoemd door de eerste vorsers die het tkasteel opnieuw ontdekten. Deze benaming komt voort uit het feit dat ze slechts over fragmentair perkament beschikten, waarvan het eerste deel ontbrak. Ze hadden de aanvang gesitueerd bij de driehoek, en pas in het klassieke tijdperk werden andere fragmenten ontdekt die hen in staat stelden het punt als de ware oorsprong vast te stellen, wat noemelijk samenhangender bleek. Ondanks deze herwaardering bleef de term ‘driehoek’ echter in het vakjargon bestaan, en het is onder deze naam dat we de mythe in dit werk zullen aanduiden.
- 2.2 Nu volgt de hoofdttekst van de mythe van de driehoek die tot ons is gekomen in het Middel-frans en hier is vertaald naar ‘modern’ Frans. Hij is voornamelijk tekstueel en bevat slechts zelden kleine diagrammen in de marge, zoals we in een voorbeeld zullen zien.

CHAPITRE II

Le mythe du triangle

- 2.1 Les textes les plus anciens concernent le mythe du triangle, ainsi nommé par les premiers chercheurs qui redécouvrirent le château. Ce nom provient du fait qu’ils ne disposaient que d’un fragment de parchemin dont la première partie était manquante. Ils avaient établi le commencement au triangle, et ce n’est qu’à l’âge classique, que d’autres fragments furent découverts permettant d’établir le point comme véritable origine, ce qui s’avéra bien plus cohérent. Cependant, malgré cette réévaluation, le terme “triangle” est resté dans le jargon technique, et c’est sous cette appellation que nous ferons référence au mythe dans cet ouvrage.
- 2.2 Voici le texte principal du mythe du triangle qui nous est parvenu en moyen français et qui est ici traduit en français “moderne”. Il est principalement textuel et ne comporte que rarement de petits schémas en marges comme nous en verrons un exemple.

2.3 *U bent de bezwerings uit uw wieg vergeten
 Laat me u eraan herinneren:
 In het begin der tijden was maar één punt gezet
 Het punt gewon de lijn
 Die de driehoek gewon
 De driehoek gewon het vierkant
 Dat gewon de vijfhoek
 Die op zijn beurt de zeshoek gewon
 En zo verder, tot de huidige omtrek van alle dingen*

*Dit punt aan het begin van de tijd
 Te midden van het niets
 Vult alle ruimte
 En wat het vult, is het
 Het is uitsluitend gedachte
 En alle gedachten zijn het*

*Maar als we luisteren naar de stem die ontsnapt
 aan dit onooglijke wezen
 wordt het punt een complexe omtrek die
 in zichzelf alle omtrekken bevat die het bekwam
 Deze complexe omtrek is die van een eiland van
 baccaratkristal, waarvan de boorden samenvallen
 met de muren van een kasteel.
 Rondom dit eiland, het niets*

2.3 *Vous avez oublié les formules de votre berceau
 Laissez-moi vous les rappeler :
 Au début des temps n'était tracé qu'un point
 Le point engendra la droite
 Qui engendra le triangle
 Le triangle engendra le carré
 Celui-ci engendra le pentagone
 Qui à son tour engendra l'hexagone
 Et ainsi de suite jusqu'au tracé actuel
 de toute chose*

*Ce point de l'aube des temps
 Au milieu du néant
 Remplit tout l'espace
 Et ce qu'il remplit il l'est
 Il est toute pensée
 Et toute pensée est lui*

*Mais si l'on écoute la voix qui s'échappe
 de cette infime créature
 Le point devient un tracé complexe qui contient
 en lui tous les tracés qu'il engendra
 Ce tracé complexe est celui d'une isle en pierre
 de baccarach dont les bords coïncident avec les
 murs d'un château
 Autour de cette isle le néant*

*Een zee welks golven niet bestaan, of in ieder geval
denkbeeldig zijn, want u ziet ze
De muren van het tkasteel hebben een mosselkleur
En net als bij mosselen zijn er geen openingen,
deuren noch ramen
Niemand kan het binnenste zien behalve ik
En door mij zult u zien*

- 2.4 De mythe van de driehoek roept een geometrische kosmogonie op waarin de vormen elkaar opvolgen en zich ontwikkelen vanuit een eenvoudig oorspronkelijk punt. Hij roept het beeld op van het ontstaan van verschillende geometrische figuren en hun ontwikkeling tot het geheel van het tkasteel zoals wij dat kennen. Het punt is de oorsprong en draagt alle finaliteit in zich.

*Une mer dont les vagues sont inexistantes ou
du moins imaginaires puisque vous les voyez
Les murs du le château sont couleur moule
Et comme la moule il n'y a aucune ouverture
ni porte ni fenêtre
Nul ne peut en voir l'intérieur à part moi
Et par-moi vous verrez*

- 2.4 Le mythe du triangle évoque une cosmogonie géométrique où les formes se succèdent et se développent à partir d'un simple point originel. Il met en scène l'émergence des différentes figures géométriques et leur progression jusqu'à l'ensemble du le château tel que nous le connaissons. Le point est l'origine et porte en lui toute la finalité.

HOOFDSTUK III

KERKER

- 3.1 De structuur van het tkasteel is soortgelijk aan een bladerdeeg met talloze verdiepingen, elke verdieping bevat de potentie van het hele tkasteel, en het tkasteel zelf bevat oneindig veel verdiepingen. Net als een boek waarin de volledige inhoud van het boek op elke pagina is geschreven.
- 3.2 De kerker is opgebouwd als een hyperbolische schijf, vergelijkbaar met de Pointcarré-schijf. Hoe dichter we bij de rand komen, hoe meer de afstand uitdijt. Alsof we kleiner worden naarmate we ons van het centrum verwijderen, onze stappen steeds kleiner worden en de ruimte steeds groter lijkt, waardoor de afstand tussen ons en de omwalling van de kerker steeds groter wordt. Het eindige achthoekige plan bevat een oneindige ruimte. De rechte lijnen zijn cirkelbogen die de rand van de schijf loodrecht snijden.
- 3.3 Zoals de meeste elementen van het tkasteel, omvat de kerker een oertekst, of wordt er zelf door

CHAPITRE III

DONJON

- 3.1 La structure du le château est semblable à un millefeuille d'étages, chaque étage contient la potentialité du le château entier et le château contient une infinité d'étages. Comme un livre dans lequel serait écrit sur chaque page le contenu du livre en entier.
- 3.2 Le donjon est construit comme un disque hyperbolique semblable au disque de Pointcarré. Plus on avance vers son bord, plus la distance se dilate. Comme si, lorsque nous nous éloignons du centre, nous rapetissons, nos pas deviennent de plus en plus petits et l'espace semble de plus en plus grand, allongeant sans cesse la distance entre nous et l'enceinte du donjon. Le plan octogonal fini contient un espace infini. Les droites sont des arcs de cercle qui coupent le bord du disque à angle droit.
- 3.3 Comme la plupart des éléments du le château, le donjon détient ou est détenu, lui

omvat, zit er zelf in gevangen. Hier is hij, door mezelf hersteld in ‘modern’ Frans.

3.4

*In het midden is Jean
 Een metalen kreet ontsnapt haar
 Een orgasme schreeuwde haar naam uit
 Haar stem is opgespoord
 Het is een fontein van lood
 Welks mond, bedekt met schubben,
 een metaalachtig water uitspuugt
 Drinkt ervan, allen*

*Haar spoor is afgestemd
 Deze fontein is de Lorelei
 Benader haar
 Maar als uw spoor naar haar neigt,
 Bent u verloren
 Haar pad is opgespoord
 Heb de kracht terug te keren naar de torens
 En als u teveel zwakte meedraagt
 Neem dan de trap*

3.5 ‘*In het midden is Jean*’ – alles is hier omvat, in deze korte zin, die de ‘centrale’ notie van het kasteel oproept, die van *Jean*.

aussi par un texte fondateur. Le voici restitué en français “moderne” par mes soins.

3.4

*Au centre se tient Jean
 Un cri métallique s’échappe d’elle
 C’est un orgasme qui crie son nom
 Sa voix est tracée
 C’est une fontaine de plomb
 Dont la bouche couverte d’écailles
 Crache une eau métallique
 Buvez-en tous*

*Sa voie est tracée
 Cette fontaine est la Lorelei
 Abordez-la
 Mais si votre sillon dérive vers elle
 Vous voilà perdu
 Sa voie est tracée
 Ayez la force de revenir vers les tours
 Et si vous portez trop de faiblesse
 Prenez les escaliers*

3.5 « *Au centre se tient Jean* », tout est là, dans cette courte phrase, qui évoque la notion “centrale” du le château, celle de Jean.

- 3.6 De passage belicht een object, *Jean*, dat de traditionele opvatting overstijgt omwille van zijn *buitensporige* karakter. De term ‘buitensporig’ verwijst niet naar de omvang van het object, maar naar de intrinsieke complexiteit ervan, in dit geval het aantal dimensies (n). Dit detail roept een object op dat de grenzen van de menselijke ervaring overschrijdt en daardoor aan het volledige begrip ontsnapt. Deze notie van een meervoudig object, met meer dimensies dan die welke toegankelijk zijn voor de menselijke waarneming, is afhankelijk van de niet-euclidische ruimte die eerder is uitgelegd (Pointcarré-schijf).
- 3.7 De Lorely staat voor de projectie van dit object in een meer beperkte ruimte, dat wil zeggen in een geringere dimensie ($n-1$). Het gaat dus om een gedeeltelijke voorstelling van Jean, aangepast aan de beperkte vermogens van de menselijke geest. Ze wordt evenwel gekenmerkt door sporen van de oorspronkelijke complexiteit. Jean staat tot de Lorelei als de kubus tot het vierkant.
- 3.8 Omdat het object Jean een veelvoud aan richtingsassen bevat die groter zijn dan de niet-euclidische ruimte van het kasteel, leidt de pro-

- 3.6 Le passage met en lumière un objet, Jean, qui transcende la compréhension traditionnelle en raison de son caractère surdimensionné. Ce terme de “surdimensionné” ne fait pas référence à la taille de l’objet, mais à sa complexité intrinsèque, en l’occurrence, à son nombre de dimensions (n). Ce détail suggère un objet qui dépasse les limites de l’expérience humaine et, en conséquence, échappe à une appréhension totale. Cette notion d’un objet multiple, ayant plus de dimensions que celles accessibles à la perception humaine est dépendante de l’espace non-euclidien expliqué précédemment (disque de Pointcarré).
- 3.7 La Lorely représente la projection de cet objet dans un espace plus restreint, c’est-à-dire dans une dimension inférieure ($n-1$). Il s’agit donc d’une représentation partielle de Jean, adaptée à la capacité limitée de l’esprit humain. Mais elle demeure marquée par l’empreinte de sa complexité originale. Jean est à la Lorelei ce que le cube est au carré.

jectie ervan als Lorelei tot een verstoring van de richtingen. Lorelei wordt een ruimte waar alle richtingen gelijktijdig bestaan, waardoor elke afzonderlijke oriëntatie verdwijnt. Omhoog is tegelijkertijd omlaag, rechts, noord, zuid en links. Rond elke as die gelijktijdig in de Lorelei bestaat, roteert de ruimte. De baan van de materie vormt een zwaartekrachtsveld.

3.9 *Maar als uw spoor naar haar neigt,
Bent u verloren*

3.91 Het getinkel van metaal siddert door de ruimte en trekt u met een statische beweging aan. Uw groef wordt naar het midden getrokken, als gevolg van het metaalachtige lied en de kracht die wordt uitgeoefend door het object Jean/Lorelei. In de ruimte van de kerker formuleert de zwaartekracht zichzelf opnieuw. Ze volgt niet langer het omgekeerde kwadraat van de afstand, maar een dynamiek die specifiek is voor haar hyperbolische kromming rond Jean. Een aangetrokken lichaam valt niet, het drijft weg,

3.8 Comme l'objet Jean contient une multitude d'axes directionnels supérieur à l'espace non euclidien qui constitue le château, sa projection en Lorelei en bouleverse les directions. Lorelei devient un espace où toutes les directions coexistent simultanément, abolissant toute orientation unique. Le haut est à la fois le bas, la droite, le nord, le sud et la gauche. Autour de chaque axe qui existe simultanément en la Lorelei l'espace est en rotation. L'orbite de la matière forme un champ gravitationnel.

3.9 *Mais si votre sillon dérive vers elle
Vous voilà perdu*

3.91 Les cliquetis de métal parcourent l'espace et vous attirent d'un mouvement statique. Votre sillon se tire vers le centre, résultat du chant métallique et de la force exercée par l'objet Jean/Lorelei. Dans l'espace du donjon, la gravité elle-même se reformule. Elle ne suit plus l'inverse du carré de la distance, mais une dynamique propre à la courbure hyperbolique autour de Jean. Un corps attiré ne tombe pas, il dérive, il se tord sous l'effet d'une force qui ne se contente

het wringt onder invloed van een kracht die er geen genoegen mee neemt aan te trekken, maar elke verplaatsing stuurt, plooit en opnieuw definieert. De ruimte fungeert niet langer als decor voor de wording van een beperkende structuur, een matrix waarin elke beweging een groef inschrijft gedictieerd door de architectuur.

- 3.92 Terwijl ik de versleten diagrammen in de gaten houd, valt me een zin te binnen. 'In het metaal gaat schuil een mysterie van liefde.' Ik weet niet zeker of de zin van mij is of van een andere schelm. Het maakt niet uit, als u er iets anders in ziet, ruk dan dat verraderlijke oog uit.

- 3.93 *Zijn stem wordt opgespoord*
Zijn pad wordt opgespoord
Zijn pad wordt opgespoord

- 3.94 Mensen krijgen zelden de kans de sporen te zien die ze achterlaten. Althans tot ze een misdaad hebben gepleegd en de politie de sporen die ze op hun pad hebben achtergelaten, een voor een begint te verzamelen.

- 3.95 In de kerker kan geen enkele beweging worden gemaakt zonder een diepe groef in de stenen

pas d'attirer, mais oriente, plie et redéfinit tout déplacement. L'espace cesse d'être un décor pour devenir une structure contraignante, une matrice où chaque mouvement inscrit un sillon dicté par l'architecture.

- 3.92 Ayant l'œil sur les schémas usés, il me vient à l'esprit une phrase. « Un mystère d'amour dans le métal repose. »⁷ Je ne sais plus si elle est de moi ou de quelque autre faiseur de canaille. Rien n'y fait, si vous y voyez autre chose, arrachez-vous cet œil traitre.

- 3.93 *Sa voix est tracée*
Sa voie est tracée
Sa voie est tracée

- 3.94 L'humain a rarement l'occasion de constater les traces qu'il laisse derrière lui. Du moins tant qu'il n'a pas encore commis de crime et que la police ne récolte une par une les traces semées sur son chemin.

- 3.95 Dans le donjon, aucun déplacement ne peut être effectué sans y laisser dans le sol

vloer achter te laten. Elke beweging, elke gedachte, elke verandering laat een onveranderlijk spoor achter.

3.96 *Hier, lezers, wordt u medeplichtig*

3.97 Een heldere zin die u aanbelangt. Hij wordt meermaals geciteerd en maakt het gevoel van gedeelde kennis, die van geest tot geest gaat, tastbaar. Een passage die niet zonder bewijs ontstaat. Zorg er dus voor dat u een goed alibi vindt, of kies, als laatste redmiddel, een uitstekend motief.

3.98 In de tijd leven of in de ruimte, er moet gekozen worden. De misvatting, die zich telkens opnieuw voordoet, bestaat erin te geloven dat het bestaan zich articuleert in tijd en ruimte, terwijl de menselijke geest zich opsplijt. Ofwel ben je een musicus ofwel een architect. Wie geen gevoel voor ritme heeft en zich aan de muziek waagt, stuit op een onoverkomelijk obstakel. Een muur waartegen je herhaaldelijk je hoofd stoot, tot de muur ervan brult. Het gebrul dat hieruit voortkomt is soms niet oninteressant, maar het is slechts een kreet, geen ritme. Het is een rode vlek op blauwe steen.

de pierre, un profond sillon. Tout déplacement, toute pensée et tout changement y laissent une trace immuable.

3.96 *Ici, lecteurs, vous deviendrez complice*

3.97 Phrase explicite qui vous concerne. Elle est plusieurs fois citée et rend tangible le sentiment de partage d'un savoir qui passe d'esprit en esprit. Passage qui s'opère non sans laisser de preuve. Alors veillez à trouver un bon alibi ou en dernier recours, choisissez un excellent mobile.

3.98 Vivre dans le temps ou l'espace, il faut choisir. La méprise, sans cesse reconduite, consiste à croire que l'existence s'articule dans le temps et l'espace, alors que l'esprit humain se divise. Soit l'on est musicien, soit architecte. Dépourvu du sens du rythme, celui qui s'essaie à la musique se confronte à un obstacle infranchissable. Un mur contre lequel il se cognera la tête en boucle, jusqu'à faire rugir le mur. Le rugissement qui est ainsi produit n'est parfois

- 3.99 De keuze is ook van toepassing op het kasteel, die ruimte bij uitstek. Toch blijft er een pad over voor wie gevoel heeft voor ritme: voor het eerst bewandeld door Giorgio Ligeti, baant het zich niet een weg doorheen de steen, maar in de resonantie van de kruisende groeven, waar de kerker zich niet door zijn massa, maar door zijn echo's onthult.

- pas inintéressant mais ce n'est qu'un cri pas un rythme. C'est une trace rouge sur de la pierre bleue.
- 3.99 Le choix s'applique également au château, cet espace par excellence. Pourtant, un chemin demeure pour les rythmiciens: emprunté pour la première fois par Giorgio Ligeti, il ne se fraie pas à travers la pierre, mais dans la résonance des sillons entrecroisés, où le donjon se révèle non plus par sa masse, mais par ses échos.

HOOFDSTUK IV

Torens

- 4.1 Vier torens zijn met de centrale kerker verbonden door een overlapping van paden die het mogelijk maakt de hyperbolische schijf te verlaten. De torens staan allemaal in verbinding met de kerker en met elkaar via externe vliesgevelschema's.
- 4.2 Zoals eerder uitgelegd, oefent de hyperbolische schijf van de centrale kerker een grote kracht uit op elk object dat zich binnen de centrale omwalling beweegt. Omdat de torens zich buiten dit zwaartekrachtsveld bevinden, maken ze het bestaan mogelijk van een grote verscheidenheid aan levende entiteiten.
- 4.3 Elke toren huisvest een specifiek type levende entiteiten en bevat een systeem van codes en metingen die samen functioneren als een lus. Elke toren levert het productiemateriaal dat de volgende nodig heeft om te voorzien in de behoeften van de volgende.

CHAPITRE IV

Tours

- 4.1 Quatre tours sont reliées au donjon central par un chevauchement de tracés qui permet de sortir du disque hyperbolique. Les tours communiquent toutes avec le donjon mais aussi entre elles par des schèmes de courtines extérieures.
- 4.2 Comme élaboré précédemment, le disque hyperbolique du donjon central exerce une grande force sur tout objet se mouvant dans l'enceinte centrale. Les tours se trouvant en dehors de ce champ gravitationnel, permettent à une grande variété d'entités vivantes d'y résider.
- 4.3 Chaque tour abrite un type spécifique d'entités vivantes et contient un système de codes et de mensurations qui fonctionnent ensemble comme une boucle. Chacune d'elles offre le matériel de production dont la suivante a besoin pour satisfaire celle d'après.

4.4

Naar de vergeetput!

- 4.5 Om van de ene toren naar de andere te gaan, zijn er vliesgevels. Ze bieden een doeltreffende en onmiddellijke mobiliteit die het betreden van de centrale ruimte onnodig maakt. Toch worden de vliesgevels alleen gebruikt door de zwakkeren, want wie zich rond de omwalling van de kerker beweegt, kan geen spoor achter zich trekken. Eigenlijk gedragen ze zich als uitwistoestellen. Een snelle en moeiteloze verplaatsing doorheen de verschillende delen van het kasteel, heft het ruimtelijk geheugen op, waardoor de herinnering aan de trajecten en de belangen die de lus structureren, wordt gewist. Dit maakt bewegingen binnen het kasteel niet alleen nutteloos, maar houdt ze ook gevangen in een systematische vergetelheid. De levenservaring krijgt een nog geringere waarde dan het gewone. De dingen komen binnen het blikveld en verdwijnen weer zonder sporen na te laten.
- 4.6 De enige manier om kennis over te brengen is doorheen de kerker. Waarbij je moet pogen de Lorelei te vermijden.

4.4

Aux oubliettes!

- 4.5 Pour se déplacer d'une tour à l'autre il existe les courtines. Elles offrent une mobilité efficace et instantanée sans qu'il soit nécessaire de pénétrer dans l'espace central. Néanmoins, les courtines ne sont utilisées que par les faibles, car en contournant l'enceinte du donjon elles ne permettent pas de tracer un sillon derrière soi. Elles agissent en fait comme des instruments d'effacement. En permettant un passage rapide et sans effort entre les différentes parties du château, elles annulent le souvenir spatial, effacent la mémoire des trajets et des enjeux qui structurent la boucle. Rendant les déplacements au sein du château non seulement inutiles mais prisonniers d'un oubli systématique. Le vécu y est transformé en infraordinaire. Les choses rentrent dans le champ de vision et en ressortent sans laisser de traces.
- 4.6 La seule possibilité de transporter un savoir est de passer par le donjon. En essayant d'éviter la Lorelei.

HOOFDSTUK V

Toren van de metselaar

- 5.1 Laten we van de geleerde gestrengheid van de kerker naar de eerste toren gaan, de woning van de metselaar.
- 5.2 Ziehier een beschrijving van de metselaar door de auteur van het voorliggende werkstuk.
- 5.3 Het gaat om een onopvallende man, niet erg groot. Zijn werkhandschoenen bedekken een deel van zijn tatoeages. Hij draagt een muts die over zijn oren valt. Zijn pakje safjes komt tevoorschijn uit een zak op zijn rechterdij.
- 5.4 De metselaar, als fundamenteel onderdeel van het circuit, fungeert als toetssteen van het gebouw. Hij bouwt, steen voor steen, de fundamenteën van de afbeelding van het kasteel. Zijn grondstof bestaat uit de visblikken van de vorige toren. Hij gebruikt ze als bakstenen om een geheel van muren te creëren die op hun beurt zullen dienen als drager voor de apentekeningen.

CHAPITRE V

Tour du maçon

- 5.1 Passons de l'austérité savante du donjon à la tour première, résidence du maçon.
- 5.2 En voici une description par l'auteur du présent ouvrage.
- 5.3 C'est un homme banal et pas très grand. Ses gants de travail couvrent une partie de ses tatouages. Il porte un bonnet qui tombe sur les oreilles. Son paquet de clopes dépasse d'une poche située sur sa cuisse droite.
- 5.4 Le maçon, en tant qu'élément fondamental du circuit, opère comme la pierre de touche de l'édifice. Il construit brique par brique les fondements de la représentation du château. Son matériau premier sont les boîtes de poissons provenant de la tour précédente. Il les utilise comme briques qui servent à créer des ensembles de murs qui serviront à leur tour de support aux dessins des singes.

5.5 In voortdurende dialoog met zichzelf, spreekt hij onafgebroken luidop, alleen in zijn toren. Ondanks de dialoogvorm, brengt zijn mond niet meer dan een gesimuleerde uitwisseling voort. Alsof twee mensen doen alsof ze naar elkaar luisteren en op elkaar reageren. De interne dialoog wordt een simulacrum, een kunstgreep die elke evolutie verhindert. Dit verschijnsel van een losgekoppeld representatieproces leidt tot een mechaniek van een bevroren taal die eindeloos dialogen herschept die dezelfde aard hebben, maar nooit gelijk zijn.

5.6 Hier zijn twee voorbeelden:

5.7 1)

A

- *Welke kleur hebben mijn ogen?*

C

- *Het zijn gaten.*

B

- *Hij buigt zich over een doos om zijn spiegelbeeld te bewonderen.*

5.5 En dialogue constant avec lui-même, il ne cesse de parler à haute voix, seul dans sa tour. Malgré cette forme apparente de dialogue, ce qui sort de sa bouche n'est qu'une simulation d'échange. Comme si deux personnes faisaient semblant de s'écouter et de se répondre. Le dialogue intérieur devient un simulacre, un artifice qui empêche toute évolution. L'émergence d'un processus de représentation déconnectée mène à une mécanique du langage figée recréant à l'infini des dialogues de mêmes natures mais jamais similaires.

5.6 Voici deux exemples :

5.7 1)

A

- *De quelle couleur sont mes yeux ?*

C

- *Ce sont des trous.*

B

- *Il se penche sur une boîte pour y mirer son reflet.*

Ç

- Als ze blauw zijn, zijn het geen gaten.

AD

- Ben je tevreden met je gedachtegang?

ABCÇ

- (Stilte)

AD

- Ik weet het niet zeker.

ÇD

- De volgende zal beter zijn.

5.8 2)

C

- Die daar ziet er niet uit.

A

- Zijn de wormen blij?

AC

- Misschien ligt ze ondersteboven?

Ç

- S'ils sont bleus ce ne sont pas des trous.

AD

- Tu es satisfait de ton fil de pensée ?

ABCÇ

- (Silence)

AD

- Je ne suis pas sûr de celui-ci.

ÇD

- Le prochain sera mieux

5.8 2)

C

- Celle-là est mal foutue.

A

- Les vers sont-ils heureux ?

AC

- Peut-être qu'elle est à l'envers ?

B

- *Hij draait haar om.*

A

- *Maar wat bewijst dat?*

ÇD

- *Dat deze niet beter is.*

5.9 Deze dialogen illustreren de stagnatie van het denken, een denken dat, hoewel vruchtbaar en ritmisch, niets substantieels oplevert.

5.91 Tijdens mijn onderzoek kwam ik in aanraking met een groot aantal dialogen die als effect hadden dat ze in mijn geest alle menselijke hoop lieten wegsmelten. Elke gedachte werd vermalen door de dialoog. Ik was geneigd haar te omschrijven als narrow-minded. In werkelijkheid gaat het om een krachtige geest. Een pikdorser.

5.92 De metselaar werkt snel. Als je metselaar bent, weet je dat snelheid de grootste kwaliteit en de grootste tekortkoming van het vak is. Om zulke hoge productiesnelheid te bereiken, wordt de visgraattechniek gebruikt. Ziehier een voorbeeld.

B

- *Il la retourne.*

A

- *Mais qu'est que ça prouve ?*

ÇD

- *Que celui-ci n'est pas mieux.*

5.9 Ces dialogues illustrent la stagnation de la pensée, une pensée qui, bien que prolifique et rythmée, ne produit rien de substantiel.

5.91 En effectuant mes recherches je me suis confronté à une grande quantité de dialogues qui ont eu pour effet de faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute réflexion le dialogue agissait comme un broyeur. J'avais tendance à le qualifier de narrow-minded. En réalité c'est un esprit puissant. Une moissonneuse batteuse.

5.92 Le maçon travaille vite. Si vous êtes maçon vous savez qu'aller vite est la plus grande qualité et le plus grand défaut du métier.

- 5.93 Op elke steen/blik wordt een steenhouwers-teken aangebracht dat aangeeft welke vis erin zit en in welke positie de steen moet worden geplaatst.
- 5.94 Het belangrijkste onderdeel van deze werkwijze is het toekennen van een steenhouwersteken aan elke steen of elk bouwblok. Dit teken fungeert als indicator en geeft niet alleen aan welk element in de muur moet worden geplaatst, maar ook de precieze oriëntatie en positie van alle vissen in de kistjes. Het gaat hier om een praktische toepassing, waarbij elke steen een specifiek ‘ankerpunt’ en een specifieke ‘oriëntatie’ binnen het bouwplan krijgt.
- 5.95 Het personage van de metselaar inspireerde het archetype van de blinde in de Vlaamse artistieke cultuur. Verre van fysiek blind te zijn, is de metselaar alleen en draait hij rond in een hersenholte die staat voor de duisternis waarin de blinden gedompeld zijn. Het is ook waarschijnlijk dat een interpretatie van de zin ‘dit zijn gaten’ de Vlamingen ertoe heeft gebracht hierin een teken te zien van de afwezigheid van oogbollen. Het beroemdste werk is uiteraard de

- Pour atteindre cette grande vitesse de production la technique utilisée est celle de l'appareillage en arête de poisson. En voici un exemple.
- 5.93 Sur chaque brique/boîte est apposée une marque lapidaire qui permet de savoir quel poisson se trouve à l'intérieur et dans quel position la brique doit être positionnée.
- 5.94 L'élément clé de ce procédé réside dans l'assignation d'une marque lapidaire à chaque brique ou bloc de construction. Ce marquage fonctionne comme un indicateur, indiquant non seulement l'élément à insérer dans le mur mais aussi l'orientation et la position précise de chaque poisson se trouvant dans les boîtes. Il s'agit là d'une application concrète, où chaque brique se voit attribuer un « point d'ancrage » et une « orientation » spécifique au sein du plan de construction.
- 5.95 Le personnage du maçon a inspiré l'archétype de l'aveugle dans la culture artistique flamande. Loin d'être aveugle physiquement, le maçon est seul et tourne dans un

blinden van Bruegel, waarin voor het eerst het aantal personages wordt verveelvoudigd zonder hun uniciteit weg te nemen. Ze zijn wel met zijn vijven, maar ze vormen slechts één entiteit, geleid door de duisternis en vallend in een gat, slechts één. Dan komt vaneigens Maeterlinck die de blinde opnieuw opvoert in een dialoogruimte, wat volledig in lijn is met het doel van de toren en dit is misschien wel een van de meest accurate interpretaties, want Maeterlinck had een hekel aan de persoonlijkheid van acteurs. Er vindt dus een depersonalisatie van meerdere blinden plaats, die één worden en spreken zonder uitwisseling.

- 5.96 De naam Maurice Maeterlinck (MM) wordt in het Vlaams uitgesproken als ‘maaa ter link’. ‘ter’ niet als het Franse ‘terre’, maar als de letter e in het Franse alfabetlied, en dan ‘link’ als het Engelse woord voor ‘verbinding’. De ae is een beklemtoonde a.

vide encéphalique qui représente le noir dans lequel sont plongés les aveugles. Il est aussi probable qu’une interprétation de la ligne « ce sont des trous » ait conduit les flamands à y voir un signe de l’absence de globes oculaires. L’œuvre la plus connue est bien sûr les aveugles de Bruegel, qui pour la première fois multiplie le nombre de personnages sans enlever leur unicité. Ils ont beau être cinq ils ne sont qu’une entité guidée par l’obscurité et tombant dans un trou, un seul. Puis vient bien sûr Maeterlinck qui réintroduit l’aveugle dans un espace de dialogue ce qui concorde tout à fait avec le propos de la tour et c’est peut-être ici une des interprétations les plus justes car Maeterlinck avait en horreur la personnalité des acteurs. S’opère donc une dépersonnalisation de plusieurs aveugles qui deviennent un et qui parlent sans échanger.

- 5.96 Le nom de Maurice Maeterlinck (MM) se prononce en flamand comme “maaa ter link”, ter non pas comme terre mais comme la lettre e du chant de l’alphabet et puis link comme le mot anglais pour lien. Le ae est un a accentué.

HOOFDSTUK VI

Apentoren

- 6.1 De tekst die we kennen onder de naam ‘van sint jan’ is zeer belangrijk. Maar eerst moeten we een demonstratie opzetten, niet door de toren van zijn monsterlijke karakter te ontdoen, maar juist door de rol van het monster erin te belichten. Rol die bestaat in het beschilderen van de muren van de metselaar met zijn uitwerpselen. Het belangrijkste punt hier is het geluid van hun extase.

- 6.2
- O, wat een geluk*
Aap die de aap na-aapt
O, wat een geluk
Aap die het teken van de aap na-aapt
O, wat een geluk
Teken van de aap dat de aap na-aapt
O, wat een geluk
Teken dat de aap na-aapt
O, wat een geluk
Teken dat de was droogt
O, wat een geluk
Aap die de lijn likt

CHAPITRE VI

Tour des singes

- 6.1 Le texte dit « de saint jean » est un texte très important. Mais d’abord nous devons passer par la démonstration, consistant non pas à déposséder la tour du caractère monstrueux mais justement à y éclairer le rôle du monstre. Ce rôle consistant à peindre sur les murs du maçon avec ses excréments. Le principal ici est le bruit de leur extase.

- 6.2
- Oh quel bonheur*
Singe singeant le singe
Oh quel bonheur
Singe singeant le signe du singe
Oh quel bonheur
Signe du singe singeant le singe
Oh quel bonheur
Signe singeant le singe
Oh quel bonheur
Signe séchant le linge
Oh quel bonheur
Singe léchant la ligne

6.3 De tekst, gelardeerd met vreugdekreten, drukt een soort van eeuwige gelukzaligheid uit, vermengd met een complex systeem van verwevenheid van het teken en de aap. Andere teksten en sommige grafische voorstellingen stellen ons in staat deze verbanden diepgaand te analyseren. Het gaat hier natuurlijk niet om een spel. Apen hebben geen besef van ironie. Het zijn wezens die met hun hele ziel, als ze al iets van een ziel hebben, onderworpen zijn aan gezag. Dit gezag is dat van het teken.

6.4 Ook hier sta ik mezelf een commentaar op het commentaar toe. Het is een verkenning van de machtsverhoudingen en het gezag in een wereld waar de tekens al bestonden voor we tot begrip in staat waren. Ten slotte lijkt de uitdrukking ‘Teken dat de was droogt’ een ander niveau van interpretatie te introduceren, namelijk dat van een zekere zuivering, een desymbolisering of een opschorting van betekenis.

6.3 Le texte ponctué de cris de joie exprime une sorte de béatitude éternelle mêlée à un système complexe d’entrelacs du signe et du singe. D’autres textes et certaines représentations graphiques nous permettent de développer une analyse poussée de ces liens. Il ne s’agit bien évidemment pas d’un jeu. Les singes n’ont aucune compréhension du second degré. Ce sont des êtres qui sont de toute leur âme, s’ils ont quelque chose comme une âme, assujettis à l’autorité. Cette autorité est celle du signe.

6.4 Ici aussi je me permettrai un commentaire du commentaire. C’est une exploration des rapports de pouvoir et de l’autorité dans un monde où les signes préexistent à notre compréhension. Enfin, la phrase « Signe séchant le linge » semble introduire un autre niveau de lecture, celui d’une certaine purification, d’une désymbolisation ou d’une suspension du sens.

HOOFDSTUK VII

Wormentoren

- 7.1 De wormen streven ernaar zich te voegen naar de wil van de apen door zich te voeden met het materiaal van de tekening die de apen op de muur hebben getekend, op die manier neemt de worm er de vorm van aan.
- 7.2 De meest voorkomende naam onder de wormen is Sarl. Er zijn uitzonderingen, maar over het algemeen heten ze Sarl. Ziehier een zeer kort fragment geciteerd door Froissart dat nergens anders is gevonden. Men vermoedt zelfs dat het door Froissart zelf is geschreven.
- 7.3
- Het volk van de Sarls*
Die strontvreters
Het bloed van de valois stroomt door hun aderen
Kan ni baal
Car ni voor
- 7.4 Een juiste schatting van de populatie van de Sarls heeft niemand ooit kunnen maken. De wirwar van wormen verhindert elke poging tot

CHAPITRE VII

Tour des vers

- 7.1 Les vers ont pour but de se plier à la volonté des singes en se nourrissant de la matière du dessin que les singes ont tracé sur le mur, ce faisant le ver en prend la forme.
- 7.2 Le nom le plus répandu chez les vers est Sarl. Il existe des exceptions mais en règle générale ils s'appellent Sarl. Voici un très court extrait cité par Froissart qui n'a jamais été retrouvé ailleurs. L'on pense même qu'il a peut-être été écrit par Froissart lui-même.
- 7.3
- Le peuple des Sarl*
Ces mange merde
Le sang des valois coule dans leurs veines
Can ni bale
Car ni vore
- 7.4 Personne n'a réussi à établir une estimation de la population des Sarl. L'imbroglie des vers empêche toute tentative de comptage. Toutefois, à travers les équations de la tour,

tellen. Met behulp van de vergelijkingen van de toren tekent zich evenwel een calculatieve benadering af, waarbij de bevolkingsgroei in ogen-schouw kan worden genomen. De maximale capaciteit van deze groei neemt af naarmate je je opricht. De wormen bovenaan bevinden zich verder van elkaar, terwijl ze onderaan opeen gepakt zitten en hun individualiteit verliezen in een compacte massa.

- 7.5 De volgorde wordt bepaald door de kwaliteit van de afdruk van de tekening op de worm. Als de vorm van de tekening wordt gevolgd en de rondingen en breuken op een soepele manier overgenomen worden, dan is het een goede worm. We hebben het over meer of minder goed. De minder goede is nog steeds goed, alleen is hij minder goed, met name. Maar in werkelijkheid is hij gewoon slecht. Hij zal onderaan blijven en door een broer opgegeten worden.
- 7.6 De wormen worden plat, leeg, flauw wanneer ze hun onderwerp zijn tegenstrijdigheden ontnemen, wanneer de tekeningen waarvan ze de vorm aannemen niet in hun levendige vorm, dat wil zeggen meervoudig en onbepaald, worden weergegeven.

une approche calculatoire se dessine, où l'augmentation démographique peut être envisagée. Sa capacité maximale diminue à mesure que l'on s'élève. Ainsi, au sommet les vers s'espacent, tandis qu'au bas, ils s'entassent, perdant leur individualité dans une masse compacte.

- 7.5 L'ordre de passage se définit par rapport à la qualité d'impression du dessin sur le ver. Si la forme du dessin est suivie en adoptant avec souplesses les courbes et les cassures alors c'est un bon ver. Nous parlons de plus ou moins bon. Le moins bon est encore bon, seulement il est moins bon, précisément. Mais en réalité il est tout simplement mauvais. Il restera au fond et sera mangé par un frère.
- 7.6 Les vers deviennent plats, vides, fades, quand ils ôtent à leur sujet ses contradictions, quand les dessins dont ils prennent la forme ne sont pas présentés sous leur forme vivante, c'est à dire multiple, non définitive.

HOOFDSTUK VIII

Vissentoren

- 8.1 Wat we weten over de vissentoren komt voornamelijk uit een commentaar van Froissart. Hij roept het beeld op van een toren die een eiland beschut. Het is een soort verdubbeling van de voorstelling. Water, soms gloeiend heet, soms grijs, omringt het eiland, en in het water leeft een wezen dat hij vertaalt als vis. Ziehier een fragment uit zijn commentaar.
- 8.2 *De vissen, die niets anders zijn dan smerige beesten die in de diepe wateren wemelen, wachten maar op één ding, uit het water geraken. Zie hoe het tumult van de golven deze arme beesten teistert tot ze uitgeput zijn, maar laat u niet misleiden, het zijn geleerde technocraten. De golven zijn voor hen slechts een zachte rol en hun uitputting wordt voorgewend om uw medelijden op te wekken. Ze zijn zelfs ingewijd in de προαπόστασις. Zelfs als u ze in alle richtingen probeert om te keren, behouden ze hun technocratische soevereiniteit. Wees voorzichtig, want zodra u ze de rug toekeert, grijpen deze huichelaars de kans aan om uit het water te komen, op het kleine eilandje in*

CHAPITRE VIII

Tour des poissons

- 8.1 Ce que nous savons sur la tour des poissons nous vient principalement d'un commentaire de Froissart. Il nous dépeint une tour qui abrite une isle. C'est une sorte de dédoublement de la représentation. Une eau parfois brûlante et parfois grise entoure l'isle et dans l'eau vit une créature qu'il traduit comme poisson. Voici un extrait de son commentaire.
- 8.2 *Les poissons qui ne sont que de sales bêtes qui grouillent dans les eaux profondes, n'attendent qu'une chose, sortir de l'eau. Voyez comme le tumulte des vagues harasse ces pauvres bêtes jusqu'à épuisement, mais ne soyez pas dupes, ce sont de savants technocrates. Les vagues ne sont pour eux qu'un roulis doux et leur épuisement est simulé dans le but d'attiser votre pitié. Ils sont même initiés à l'προαπόστασις. Vous avez beau les retourner dans tous les sens, ils gardent leur souveraineté technocratique. Et faites attention car dès que vous aurez le dos*

het midden van de toren te klimmen en zich te schikken in stapeltjes van vormeloze en zeer decoratieve dozen. Deze ‘vissen’, die geen naam hebben maar in dozen belanden, zijn desalniettemin van nature uiterst pervers. Die perversiteit zorgt ervoor dat ze vrij zijn, of in ieder geval geloven dat ze vrij zijn.

- 8.3 Het verderfelijke aspect van deze vissen, aldus Froissart, maakt hen vrij, maar ook slaaf van hun eigen perversiteit. Ze beschouwen zichzelf als vrij, maar die vrijheid is in werkelijkheid niets anders dan een fraaie list, een valstrik. De genoemde ‘perversiteit’ lijkt te verwijzen naar hun vermogen om de waarnemingen van anderen te manipuleren terwijl ze zelf opgesloten blijven binnen sociale structuren die hun beperken. Deze vissen, hoewel meesters van de illusie, blijven uiteindelijk gevangen in een systeem dat hun dwingt zich te conformeren aan een reeds bestaande orde, en hun de vrijheid biedt van sardines.
- 8.4 Maar het is mogelijk Froissarts besliste benadering te relativiseren, want hij verradt zichzelf door te wijzen op de προαπόστασις-leer van de vissen. Dit woord uit Tui, dat ruwweg vertaald

tourné, ces faux culs en profiteront pour sortir de l’eau, grimper sur la petite isle au centre de la tour pour se ranger en petits tas de boîtes difformes et très décoratives. Ces “poissons”, qui n’ont pas de noms mais qui finissent en boîte, sont quand même de nature extrêmement perverses. Cette perversité leur permet d’être libre ou en tout cas de se croire libre.

- 8.3 L’aspect pernicious de ces poissons, aux dires de Froissart, est ce qui les rend à la fois libres et esclaves de leur propre perversité. Ils se perçoivent comme libres, mais cette liberté n’est en réalité qu’une belle astuce, un leurre. La « perversité » mentionnée semble faire référence à leur capacité à manipuler les perceptions des autres tout en se confinant dans des structures sociales qui les limitent. Ces poissons, bien que les maîtres de l’illusion, demeurent en fin de compte enfermés dans un système qui les conduit à se ranger à un ordre préexistant, leur offrant une liberté de sardine.
- 8.4 Mais il est possible de relativiser cette approche tranchante de Froissart, car lui-même

kan worden als ‘een Brechtiaanse kunst’, bericht over een grotere vrijheid en bewustzijn dan aangegeven door Froissart. Maar misschien had hij goed genoeg begrepen dat bij Brecht de schurk een schurk is en de gevangene een gevangene. Het eigen standpunt relativeren komt neer op een verraad dat ons voor altijd aan de verkeerde kant plaatst.

- 8.5 Bertolt Brecht, de grote dramaturg, altijd behoed voor zilvervisjes. Begraven in een zinken kist.
- 8.6 In de oudere documenten die deze toren vermelden, worden de ‘vissen’ met een grote verscheidenheid aan termen aangeduid. Aan het begin van het eerste millennium van ons tijdperk worden de termen geassocieerd met Ichthus, een symbool bestaande uit twee cirkevormige boogjes die een vis vormden en bestonden uit de beginletters van de woorden “Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ/Iēsoûs Khristòs Theoû Huiòs Sōtēr”, wat ‘Jezus Christus, Zoon van God, [onze] Redder’ betekent.

se trahit en indiquant l’enseignement προαπόστασις des poissons. Ce mot de Tui, qui signifie dans une traduction approximative “un art brechtien”, traduit une liberté et une conscience plus grande que celle que nous partage Froissart. Mais peut-être avait-il assez bien compris que chez Brecht le méchant est un méchant et que le prisonnier est prisonnier. Relativiser son positionnement est une trahison qui nous place à jamais du mauvais côté.

- 8.5 Bertolt Brecht, grand dramaturge, toujours resté à l’abri des lépismes. Enterré dans un cercueil de zinc.
- 8.6 Dans les traces plus anciennes qui mentionnent cette tour, le terme utilisé pour désigner les “poissons” est assez varié. Au début du premier millénaire de notre ère il est parfois associé à l’Ichthus, symbole constitué de deux arcs de cercles formant un poisson et formé des lettres initiales des mots “Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ/Iēsoûs Khristòs Theoû Huiòs Sōtēr”, soit “Jésus-Christ, Fils de Dieu, [notre] Sauveur”.

- 8.7 Een andere variant om de bewoners van deze toren aan te duiden is de term *Lepisma Saccharina*, oftewel zilvervisje, een soort vleugelloos insect behorend tot de orde *Zygentoma* en de familie *Lepismatidae*. Soms wordt het nog steeds tot de orde *Thysanura* gerekend, hoewel die niet meer wordt erkend. In het Frans staat het ook bekend onder de naam *lépisme*. Oorspronkelijk afkomstig uit tropische gebieden, heeft het zich aangepast aan gematigde streken en is het nu in veel huizen te vinden. Het is polyfaag en voedt zich met afval, menselijke voedingsmiddelen, schimmels, exuviae van huisstofmijten, dierenhaar, op de vloer liggend mensenhaar, papier, katoen, linnen, zijde, viscosé... Het kan enkele maanden zonder voedsel overleven en is daarom bestand tegen de 'hongersnood' die onberispelijk schone huizen met zich meebrengen. De aanwezigheid ervan in een mensenwoning is daarom niet synoniem met onreinheid.
- 8.8 Maar het lievelingsvoedsel van het zilvervisje is papier. Het verslindt gehele boeken, zonder rekening te houden met de volgorde van de bladzijden. Het baant zich een weg door het boek en laat een netwerk achter van met uitwerpselen

- 8.7 Une autre variante pour désigner les habitants de cette tour est le terme de *Lepisma Saccharina* ou *lépisme* qui est une espèce d'insectes aptères de l'ordre des *zygentomes* et de la famille des *Lepismatidae*. Il est parfois encore désigné comme appartenant à l'ordre des *thysanoures*, bien que cet ordre ne soit plus reconnu. Dans la langue française il est plus connu sous le nom de poisson d'argent. Originaire des régions tropicales, il s'est adapté aux régions tempérées et on le retrouve aujourd'hui dans de nombreuses habitations. Polyphage, il se nourrit de détritus, denrées alimentaires, moisissures, exuvies d'acariens, poils d'animaux, cheveux au sol, papier, coton, lin, soie, viscosé... Il peut demeurer plusieurs mois sans s'alimenter et est donc résistant aux « famines » imposées par les logements d'une propreté impeccable. Sa présence dans une habitation humaine n'est donc pas synonyme de malpropreté.
- 8.8 Mais la nourriture de prédilection du poisson d'argent est le papier. Il dévore des ouvrages entiers sans tenir compte de l'ordre

ge vulde tunnels. Het heeft evenwel een hekel aan Duits en zal daarom nooit raken aan een van die gestrengte folianten over de wereldorde.

- 8.9 In Minecraft zijn zilvervissen vijandige grijze wezens die zich nestelen in stenen blokken (veelvoorkomend in de kamers van de End-portalen) en eruit tevoorschijn komen om de speler aan te vallen als het blok wordt vernietigd.
- 8.91 Froissart vertaalt hier de term ‘*Lepisma saccharina*’ (zilvervis) met de eenvoudige term vis, reduceert ze vervolgens tot beesten en duidt ze uiteindelijk aan als wezens zonder naam. (‘Deze “vissen”, die geen naam hebben maar in een blik belanden.’) Deze methodische verdoezeling van hun primaire identiteit heeft geen bekende oorzaak, tenzij Froissart een hekel had aan vissen. Wat het woord zilver betreft, heeft er in zijn commentaar een kleine semantische verschuiving plaatsgevonden. De term zilver (‘argente’) is weliswaar verdwenen, maar in de tekst vervangen door de verschuiving van feodaal bezit naar het ontstaan van een eigendomsrecht. Van het

des pages. Il traverse le livre et en laisse un réseau de galeries rempli d’excréments. Néanmoins il déteste l’allemand et ne touchera par conséquent jamais à une de ces briques austères sur l’ordre du monde.

- 8.9 Dans Minecraft, les poissons d’argent sont des créatures hostiles grises qui infestent des blocs pierreux (courant dans les chambres de portails de l’End) et en sortent pour attaquer le joueur lorsque le bloc est détruit.
- 8.91 Ici Froissart traduit le terme de “*Lepisma saccharina*” (poisson d’argent) par le simple terme poisson, puis il les réduit à des bêtes, pour finalement les désigner comme des créatures sans noms. (« Ces “poissons”, qui n’ont pas de noms mais qui finissent en boîte. ») Cette suppression méthodique de leur identité première n’a pas pour origine une cause connue, sinon que Froissart détestait le poisson. Pour ce qu’il en est du mot argent, un léger glissement sémantique s’est opéré dans son commentaire. En effet, le terme d’argent a disparu, mais il est

woord zilver ('argent') zijn we overgegaan naar verzilverd ('argenté'), wat zowel verwees naar de grondstof zilver als naar de notie rijkdom.

remplacé dans le texte par le basculement d'une possession féodale vers l'émergence d'un droit de propriété. Du mot argent l'on est passé à argenté, ce qui signifiait à la fois la matière argent et la notion de richesse.

- 1 Vergelijk: 'Niemand weet wie Broodthaers was, zelfs Marcel Broodthaers wist niet wie hij was.' Hans Theys in het editoriaal van *Broodthaers onomwonden / Autour et au-delà Marcel Broodthaers*, AmuseeVous, 2008. Lebrun schijnt vertrouwd te zijn met de Broodthaers-receptie.
- 2 Ik verwijs naar: 'Die Schrift ist unveränderlich und die Meinungen sind oft nur ein Ausdruck der Verzweiflung darüber.' In: Franz Kafa, *Der Prozess*
- 3 In zijn eigen woorden: 'Vormen van het leven en van de gedachte zijn het, wier beschrijving hier beproefd is. Den wezenlijken *inhoud* te benaderen, die in die vormen heeft gerust,— zal het ooit het werk zijn van geschiedkundig onderzoek? (Leiden, 31 Januari 1919)'
- 4 Vergelijk: 'Cavett: Ces dédales, ces labyrinthes et ces étranges dessins que vous décrivez dans vos livres, représentent-ils des ornements artistiques, ou sont-ils là parce qu'ils sont une chose vivante? / Borges: Non. Je les considère comme des signes essentiels. (...) Je leur suis fidèle parce que je trouve qu'ils symbolisent exactement mon état d'esprit. Je suis constamment décontenancé, dérouté. Le labyrinthe est

- donc le symbole qui convient.' In: *Conversations avec J.L. Borges*, Editions Ramsay, 1984, p. 45
- 5 Als God een oneindige bol is waarvan het middelpunt overal is en de omtrek nergens, zoals we lezen bij Pascal, en als er maar één Schrijver is, van wie alle particuliere schrijvers flauwe afspiegelingen zijn, zoals Borges beweerde, dan is de zichtbare werkelijkheid imaginair, en de onzichtbare de enig werkelijke.
- 6 Borges schreef dat Kafka zijn eigen voorlopers heeft gecreëerd: na lezing van *Der Prozess*, herken je in Maeterlinck iets kafkaïaans. Hetzelfde gebeurt hier: Lebrun heeft Kafka noch Borges gelezen, maar nu zijn werk bestaat, lijken ze het aan te kondigen. In het geval van Beckett gebeurde het omgekeerde: die schreef *En attendant Godot* als palimpsest over het visionair statische *Les Aveugles* van Maeterlinck.
- 7 We herkennen de opzettelijk verhakkelde syntax van Stéphane Mallarmé, later onleesbaar gemaakt door Marcel Broodthaers, zo blootleggend de diepere constellatie. (Zoals Léautaud opmerkt, heeft Mallarmé op latere leeftijd niets meer geschreven. Hij heeft niet alleen Broodthaers, maar ook zichzelf klem geschreven.)

Deze kritische vertaling kwam tot stand met steun van Viviane & André Vossen / Anvipar. We danken Dr. Van Campenhout voor de afstand van haar auteursrechten, die ten goede komen aan verenigingen die ijveren voor dierenrechten. ('Vandaag wordt wie van de natuur houdt ervan beschuldigd romanesk te zijn,' schreef Chamfort al.)

Redactie: Hans Theys

Vormgeving: Edgar Le Chat

Gedrukt op 333 exemplaren

33 exemplaren werden genummerd en gesigneerd door de auteur.

© John Lebrun en Carla Van Campenhout

Uitgegeven door Tornado Editions,
Montagne de Miel, 2025

Alle rechten voorbehouden

ISBN 9789079282517