

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

Revue de l'Université de Bruxelles, 1979/1-2, Bruxelles : Université libre de Bruxelles, 1979.

http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/DL2503255_1979_1_2_000.pdf

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été publiée par l'**Université Libre de Bruxelles** et numérisée par les Archives & Bibliothèques de l'ULB.

Tout titulaire de droits sur l'œuvre ou sur une partie de l'œuvre ici reproduite qui s'opposerait à sa mise en ligne est invité à prendre contact avec la Digithèque de façon à régulariser la situation (email : [bibdir\(at\)ulb.ac.be](mailto:bibdir(at)ulb.ac.be)).

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site <http://digitheque.ulb.ac.be/>

REVUE DE L'UNIVERSITE DE BRUXELLES

Travail de Poésie

numéro composé par Claude Royet-Journoud

Anne-Marie Albiach, Mathieu Bénézet, William Bronk,
Jean Daive, Larry Eigner, Roger Giroux, Joseph Guglielmi,
Edmond Jabès, Roger Lewinter, Véra Linhartová, Bernard
Noël, Joerg Ortner, Pascal Quignard, Jacqueline Risset,
Pierre Rottenberg, Jacques Roubaud, Dominique Rouche,
Jacques Sojcher, Alain Veinstein, Keith Waldrop, Rosmarie
Waldrop.

10637 1-2/79

1979/1-2



éditions de l'université de Bruxelles

*Revue publiée avec l'aide financière du Ministère
de l'Éducation Nationale et de la Culture française*

Comité de rédaction de la Revue de l'Université

Directeur	M. Jacques Sojcher
Membres	Messieurs John Bartier, Paul Bertelson, Jean Blankoff, Jean-Pierre Boon, Guy Cambier, Guy De Busscher, Jacques Devooght, Jacques Dumont, Michel Hanotiau, Hervé Hasquin, Robert Pirson, Pierre Van der Vorst.

Abonnements

	4 numéros par an de 120 pages environ :
Abonnement	— Belgique : 550 FB
	Étranger : 650 FB
Prix du numéro :	165 FB
Prix du numéro double :	330 FB

Prière d'adresser les souscriptions aux

ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

Parc Léopold. 1040 Bruxelles (Belgique)

Téléphone : 02/735.01.86

— au CCP 000-0749231-03 des Éditions de l'Université de Bruxelles ou

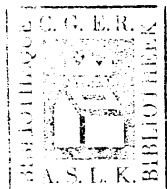
— à la Société Générale de Banque pour le compte 210-0377218-37 des Éditions
de l'Université de Bruxelles.

Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Les manuscrits non publiés ne seront pas renvoyés.

REVUE DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

1979 . 1-2



Rédaction Rue du Magistrat 10
 1050 Bruxelles Belgique

Administration Parc Léopold
 1040 Bruxelles Belgique

Éditions de l'Université de Bruxelles

TRAVAIL DE POÉSIE

numéro composé par
Claude Royet-Journoud

Ce numéro, composé en novembre 1978, n'a pu paraître qu'en mars 1980. Je m'en excuse auprès des auteurs et des lecteurs.

J. S.

Sommaire

Jacques Sojcher	
Préface qui n'introduira pas	9
Jean Daive/Joerg Ortner	
Hypothèse d'un soleil	16
William Bronk	
Cinq poèmes	41
<i>traduits par</i>	
<i>Jacques Roubaud</i>	
Pierre Rottenberg	
Un An plus tard	49
Roger Lewinter	
Du travail de poésie	61
Jacques Roubaud	
Paysages déductifs	65
Onze onzains estramps en tons distincts	67
Věra Linhartová	
Intervalles	75
Keith Waldrop	
du «jardin de l'effort»	87
<i>traduit par</i>	
<i>Jacques Roubaud</i>	
Jacqueline Risset	
Sound of Shape A Roman J. et Gertrude S.	97
Pascal Quignard	
Le Misologue	103
Dominique Rouche	
Un article secret	125

Roger Giroux	
Le secret d'MNOPQ?	133
Mathieu Bénézet	
X	137
Bernard Noël	
Fable de la Langue	145
Rosmarie Waldrop	
French Poem	157
Joseph Guglielmi	
Aux grands hommes la P ... reconnaissante	161
Larry Eigner	
Les choses bougent ensemble ou très loin	171
<i>traduit par</i>	
<i>Joseph Guglielmi</i>	
Edmond Jabès	
Le dernier livre est toujours avant	181
Anne-Marie Albiach	
La nudité comme appareil	191
Alain Veinstein	
Dix pas avant les ruines	211
Bibliographie	223

Préface qui n'introduira pas

«*la distance est le travail (même).
On ne comblera pas.*»

Mathieu Bénézet

Et si la poésie était un manque de mots? Une narration qui gagne du temps, qui évite le récit, une opération (annuler, répéter, inverser, ne pas répondre), un théâtre où le personnage ne figure pas, dissimule ou montre à contre-jour une surface (la page?), un volume (le livre?), une langue d'ombre et de lumière, de vocables et d'absence de bouche.

Un défaut? Un défaut de langue, un défaut de moi, un défaut de vouloir («Il dit : 'Je n'ai rien voulu dire. Ecrire s'avance quand se retraits l'envie de dire»⁽¹⁾). Une soustraction? Une décrue du nom, une reprise sous le nom, devant — obstacle —, «une parole sans étendue». Un rassemblement dans le point, dans «l'hors-jeu de la répétition» — théâtre, simulacre? Je renvoie ici aux livres de Claude Royet-Journoud (*Le Renversement*, *La notion d'obstacle*), qui est le muet de ce rassemblement, mais qui — sans qu'il le sache — m'accompagnera pour ne pas introduire. Car je ne peux introduire, parler devant qu'en laissant ma parole être envahie par d'autres mots qui ne posent rien, qui sont *entrait*, *écart*, *distance*, *accident*, «*instance du lieu*», «*langue italique*», qu'en m'effaçant dans la lecture, dans l'oreille.

Comme si les mots du poème ne permettaient plus d'écrire, de déplacer de la main en écrivant : «Les grands textes pour moi : où je ne déplace rien, où je m'émerveille de ne déplacer que peu. C'est-à-dire : les textes sans *metaphora*. Traduits en eux-mêmes. Où le transport qu'ils suscitent résulte de ce transport en eux-mêmes...⁽¹⁾»

Comme si la poésie était une «mentale poursuite d'elle-même». Sa propre musique, sa propre langue. Tautologique («l'exactitude n'affirmant qu'elle-même»), sans parole d'extériorité, de désignation, d'explication («Comme si nous ne pouvions dire de la musique que ceci, elle est», écrit

⁽¹⁾ Je recopie ici les mots du *Misologue* de Pascal Quignard.

William Bronk). De sorte que poser la question : «Qu'est-ce que la poésie ?» est reconnaître aussitôt que «cette question est sans moi qui écris», que cette «question même m'a placé hors de moi». De sorte qu'écrire est se perdre dans ce défaut de moi, de langue, dans le «*trou d'être*».

*

Travail de deuil dans le poème, dont parle Mathieu Bénézet, *travail de poésie*, où la voix manque («nous traquons une voix, oui, que nous voudrions montrer, faire entendre»), où l'on ne sait qui chante, qui est «derrière tout cela», où la voix s'aveugle pour écrire — double mort. Exemplaies de ce mouvement («la métamorphose d'un mort dans son corps»), du texte devenu *image* ou apparat de la nudité, de la nullité, «langage sous la fascination», retrait du moi et du monde, du sens et de l'identité⁽²⁾, ressemblance aveugle («*éblouissements vocaux*»), Roger Giroux, Pascal Quignard, Anne-Marie Albiach — mais aussi bien la plupart des poètes ici rassemblés par Claude Royet-Journoud, si différents sous cette *ressemblance*.

Travail du neutre, «vers le neutre»⁽³⁾, intransitif, impersonnel : «*cela bleu / et qui ne s'éloigne pas*» ; «ce qui n'aura jamais lieu» ; «*ce qui est tu*» ; «ce qui heurte l'espace» ; «la mainmise du neutre / quand le corps est une phrase à venir» ; «quelque chose qui ressemblait» ; «Cela fait vivant» ; «Hors de cela» ; «il ne fut question que de cela» ; «elle emploie le neutre / les images du repos». Travail où il s'agit d'échapper à la ligne, au nombre, à l'épaisseur, au parcours «qu'il sait blanc sous son poignet», où «la voix qui descend n'est plus / sa propre histoire», où le paysage est «soustrait à l'enveloppement biographique», où «il rien / la main passe».

Travail où *il, elle, je* glissent, travail du corps ou du livre ou du désœuvrement : «il terminait son corps tel un écrit» ; *ils eurent en commun l'absence de verbe / l'énonciation du corps*. Travail du dehors : «corps morcelé que l'image restitue / dans son désœuvrement / par l'imprégnation du papier / et l'inclinaison de la nuque / le dehors est

(2) De ce retrait dans l'image, dans le dehors de l'image, dans ce qui est sans figure, parle Maurice Blanchot qui a ouvert la poésie à sa propre écoute.

(3) A partir d'ici une lecture du *Travail de poésie* chez Claude Royet-Journoud, pour le mettre dans ce livre qu'il convoqua.

proche...», où «*comme ce corps / dans sa perte / il prend sens*», où l'effort, l'accomplissement de la tâche «s'ouvre sur le sommeil», où «*l'effort de leurs mains*» (les «travaux du sol», «la main prise dans la page», «le pouce à la pliure du livre», la «main intarissable») n'emène pas à «la chambre d'écriture», où il n'y a pas plus de langue que de corps : «regardez-le / il n'a plus de langue ! » ; «langue morte / autour de la bouche» ; «*il tombera... / il tombera / sous la langue*».

Travail du reste, de la chute, du déchet — nudité «dans un reste de corps», entame de la narration. Car ce travail est perte de narration ⁽⁴⁾, est un théâtre («une théâtralité de l'air»), «la nudité est une histoire», l'image «émerge dans le *désir* / sous des vêtements divers» — «Voix dans le masque» (lecture ici alternée de Claude Royet-Journoud et d'Anne-Marie Albiach, car ce travail est de tisser, est de mêler une lecture à une autre, de *passer* de livres en livres, dans une *amitié*, qui est peut-être, dans le livre et dans sa multiplication, son concert anonyme, le mouvement, j'allais dire la *passion* de la littérature). De sorte que «la transparence est un leurre», que c'est le masque, la doublure («ensevelissement de la filiation ! »), le «bord de la dissimulation» — la *chute* et le *déchet*, la disposition et le nombre, le raccourci (rappelons-nous, Mallarmé : «Tout se passe, par raccourci, en hypothèse ; on évite le récit»), la partition et le souffle («la répartition des souffles»).

Travail de la respiration («travail respiratoire»), opérativité de la narration («partout / cette respiration / neutre... / c'est ainsi qu'on opérât toute narration»), emprise du motif, du lieu — évidemment —, échappée de toute grammaire, trace de sa propre perte. A en perdre le souffle... Hors du sens, hors de la nomination, ou de l'autre côté :

«le souffle (pli de l'origine)
accède à ce qui échappe à toute grammaire
de la marge il double la mort
ne trace que sa propre perte

l'emprise du lieu tient à l'évidement

«il respire au dos du sens»

(4) Cf. Alain Veinstein, *Vers l'absence de soutien*, Gallimard, 1978, p. 26 : «Ecrire sans être épaulé par un récit en cours, comme si à chaque phrase (en chaque phrase) le récit devait se perdre», p. 53 : «... mais le récit ne me lâche pas, me travaille encore : c'est plus fort que moi» et p. 71 : «Personne n'a corps dans une histoire. // Ce qui se passe est sans nom.»

Ainsi la respiration est un acte: une emprise et une sortie, un retournement. Et cet acte a rapport avec le froid que gagne le corps («dans cet acte un refroidissement de tout le corps»), où tout sera ramené, frotté au froid qui «donne à la marche / plus d'élan» — plus de souffle, qui reporte à la terre («il prend langue avec le sol»), aux travaux du sol, à une terre mentale, de la langue, de «la répartition des souffles», que l'on ne saisit pas du regard, que le trait égare, où «tourne court / l'obscène fabulation».

Enigme? Travail de l'énigme («les chambres refroidissent dans l'énigme»), poésie «jetée à l'obscur». A cause de ce qui est tu («il taira / le retour de la préposition / devant le chiffre // la mainmise du neutre / quand le corps est une phrase à venir»). A cause de ce qui est inachevé («le mur / lettre inachevée // dans la bouche // de pleine terre»). A cause de l'excès du papier. A cause du «territoire blanc», de cette *passion* («Il s'agit de cette *passion* que l'on / pourrait dire blanc»), célèbre et mal entendue depuis Mallarmé (cette poésie du blanc dont on a si mal parlé, sans comprendre que tout se joue — théâtre — entre la respiration et l'aveuglement). A cause du recouvrement des lignes. («elle recouvre un savoir de lignes»). A cause d'une «fiction antérieure», d'une tache «qui résout la ligne». D'un déploiement des adverbes («l'adverbe: *un vêtement de donnée restrictive*»), de «la ponctuation comme enfance», du chiffre qui «imprègne le corps» — «derrière le sens» —, du compte de la langue («*compter* une langue / le dos de la main»). Du déplacement d'une lettre, du récit qui ne montre pas («l'origine se déplace // cette fable ne montre rien»). Du déplacement au dehors («il déplace quelque chose au-dehors») — d'une forme («un déplacement de forme») ? D'un passage, d'une traversée, d'un défaut de place («elle dit / *il faut trouver une place / pour tout cela*»). Derrière l'image, «à la limite / de la visibilité» (5).

Comme si écrire, en poésie, était «tout ramener au noir», au «corps noir dans lequel loger le nom» — «au sortir de l'image / un chargement d'encre». Et laisser derrière soi (dehors, à côté) la lumière, qui n'a pas de corps, qui est simplement sur la table («la lumière n'est que sur la table»), «sur une minuscule table d'angle» où s'écrit le livre, où se trouvent «fleurs arbres chevaux palais».

(5) Ici aussi présence alternée d'Anne-Marie Albiach : «l'énigme / ainsi surcroît mon regard» (*Etat*) ; «il y faut cet aveuglement pour / parfaire // *éblouissements vocaux*» (*La nudité comme apparat*).

Comme si écrire — en ce sens il n'y a peut-être d'écriture, de passion d'écrire que poétique — était tout ramener (noir et blanc) à la langue, lisible et illisible, in-sensée, à ce «*foyer de troubles*», à «une parole sans étendue», précaire, fragile, fictive — *obstacle*.

Travail ? Travail qui me détruit, qui se détruit, qui ne laisse aucun message, aucun objet de savoir. Partition du neutre. Je relis la Table du *Renversement : Spectateur d'une annulation, Neutre, Milieu de dispersion, Le renversement des images*. Puis je retrouve la phrase inédite d'Edmond Jabès pour *Travail de Poésie*, que l'on peut lire sur la quatrième page de couverture : «Ne pas se laisser travailler par le travail, mais par la poésie». Etre travaillé par la poésie, déplacé par elle («une force passe de main en main»), décliné⁽⁶⁾ («la voix qui descend n'est plus / sa propre histoire»), frappé («*coup de langue / jusqu'à la corde*»).

*

Travail. *Travail de Poésie*. Je suis prêt à montrer sans preuves le *de* du travail, le rapport et l'appartenance, le rassemblement en ce *lieu* de poètes (français et américains) réunis par Claude Royet-Journoud. Des phrases montent de ma lecture, évidentes, que je recopie : «Peindre : sur un défaut d'astre» (Jean Daive) ; «La façade rouge H.L.M. de cette construction du xx^e s. reflète dans l'eau de ses vitres comment et où le souffle s'est trouvé transféré en forme d'oubli» (Pierre Rottenberg) ; «vivre avec les moyens de la mort» (Roger Lewinter) ; «le don de quelques / choses dont on ne / parle jamais» (Keith Waldrop) ; «il dit / tes yeux sont des bouches / je vais tracer un autre visage» (Bernard Noël) ; «il / a donné sa langue au froid» (Rosmarie Waldrop) ; «Non la poésienaitpasunconflitaveclâme» (Joseph Guglielmi) ; «c'est formidable de se perdre // dans la neige / à l'endroit où l'on a l'habitude» (Larry Eigner) ; «L'inconnu nous fit grâce de toute porte» (Edmond Jabès) ; «J'aurais voulu écrire jusqu'à ce qu'il n'y ait plus personne sous un nom...» (Alain Veinstein). Et il me semble que je deviens leurs mots, la langue qui hallucine. Introduire ? Mais (d')où ?

⁽⁶⁾ Comme si le *travail* était ce déclin, cette mise en page et ce désœuvrement du moi, ce défaut passé à la langue qui me déshérite, cette décapitalisation et cet étêtement (cet entêtement où «je est hors d'état») : «Celui qui écrit s'étête, se sépare, dessaisi au mouvement plus nu et anonyme qui le fait. Dans sa langue : *terré* — atterré ; «Moi ? L'angle que font sur le champ cette peur et la langue» (Pascal Quignard, *Le Misologue*).

«Ce qui est devant nous». Ce qui suit est toujours devant, devant le regard qui va lire, devant la pensée qui ouvre la porte. Devant-obstacle, exil et demeure. «La préface est à l'intérieur». Georges Perros et Claude Royet-Journoud sont d'accord. Je rentre dehors.

Jacques Sojcher

Jean Daive/Joerg Ortner

Hypothèse d'un soleil



Une fabrication.

Comment peser un manque de mots?
Comment réduire le nécessaire supposé : une réalité mi-présente, mi-lisible?
Cette phrase : «En l'absence de l'amie qui vivait avec elle, la porte fut ouverte par une inconnue.»

Le soleil ne souffle pas, il pèse, introduit l'intervalle comme fonction.

Parler : en contrebas, à contre-jour.

De la série ordonnée à l'ombre.

Le soleil est un jour. La pratique d'un jour dans sa science de la nuit.

Peindre : sur un défaut d'astre.

Soleil comme mèche trempée dans sa quantité de lueur.

Une dissonance dont le sifflement s'accoutume à la pièce occupée par le rôle qu'il peint. Si la durée se complique, elle permet de redouter.

Un jour, s'affaiblir : une ligne commence, compromet la série des temps.

Opposition : un état en manifeste la pensée.

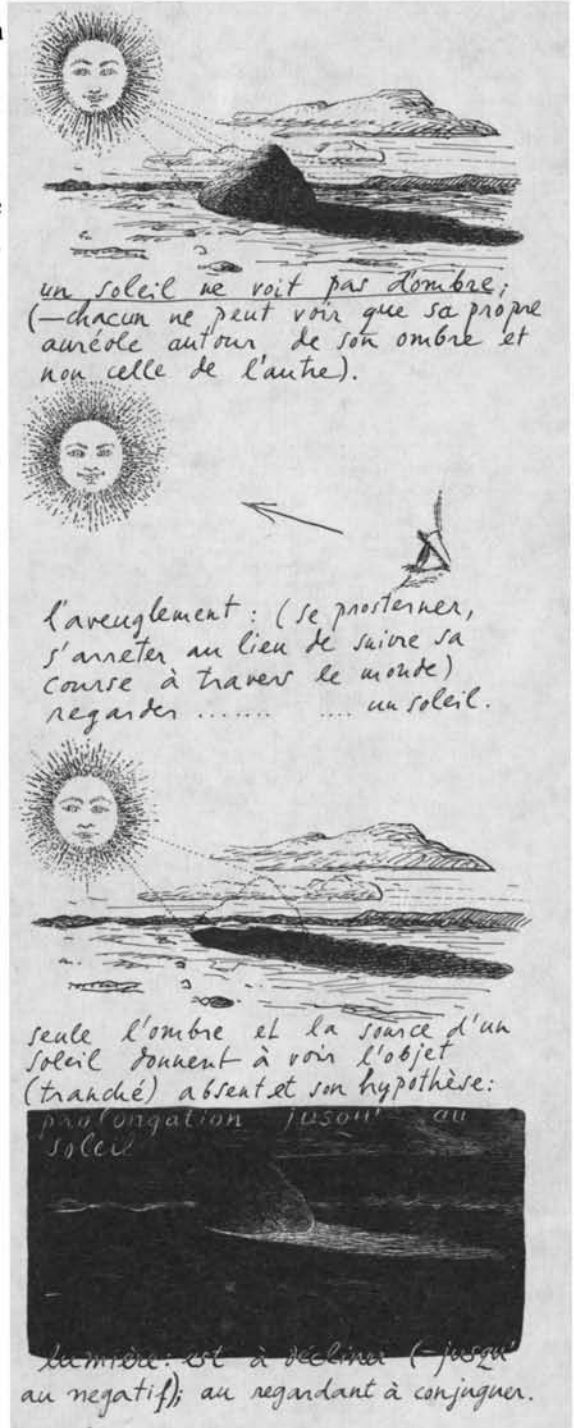
Un réel séparé, toute disparition est lumière, se règle sur la fraction de notre événement au monde.

Ce qui se substitue à une géométrie projective.

De la lumière, déduire une conversation.

Nuit de synthèse dont la blancheur est jour retourné.

Un sommeil assemble l'histoire dans laquelle il incise le rêve.



seul l'homme déplace la
lumière et l'ombre à travers
la différence; l'outil :
ich(a) — ich



exemple: la taupe ne
supporte plus son soleil sous
terre.



exemple: nuagé
"Et sera: quand je nuagerai en
nuager sur la Terre, ..."



Les moyens par l'artifice desquels.

Insomnie dont il est l'horlogerie.

Il pratique la simple répétition. L'en-
vers est une mesure.

Ce qu'il a composé (le soleil) sert de
modèle ou de première observation.
Annuler pour obtenir. Déduire pour
observer.

Un réel atteint d'une complexité litté-
rale qui ne peut saisir qu'une figure
instituée.

D'où: «Le poussin vient du champ.»

Une question est ressource pour ne pas
répondre.

L'article dont il est l'acte invisible.

Derrière lui, le monde accidentel. De-
vant lui, la lumière réfléchie de sa
pensée.

Le perpétuel s'échange avec lui, vient
après la partie inséparable de la chose
la plus impersonnelle qu'il se garde
d'avouer.

Rétablissement diffère ce qui n'est plus.

Soleil à l'exclusion de ce qu'il reconstruit.

En quelque sorte, le personnage théorique qu'il dessine.

Posséder l'herbe, le feuillage, la forêt figurés.

La substance à l'égard de laquelle je.

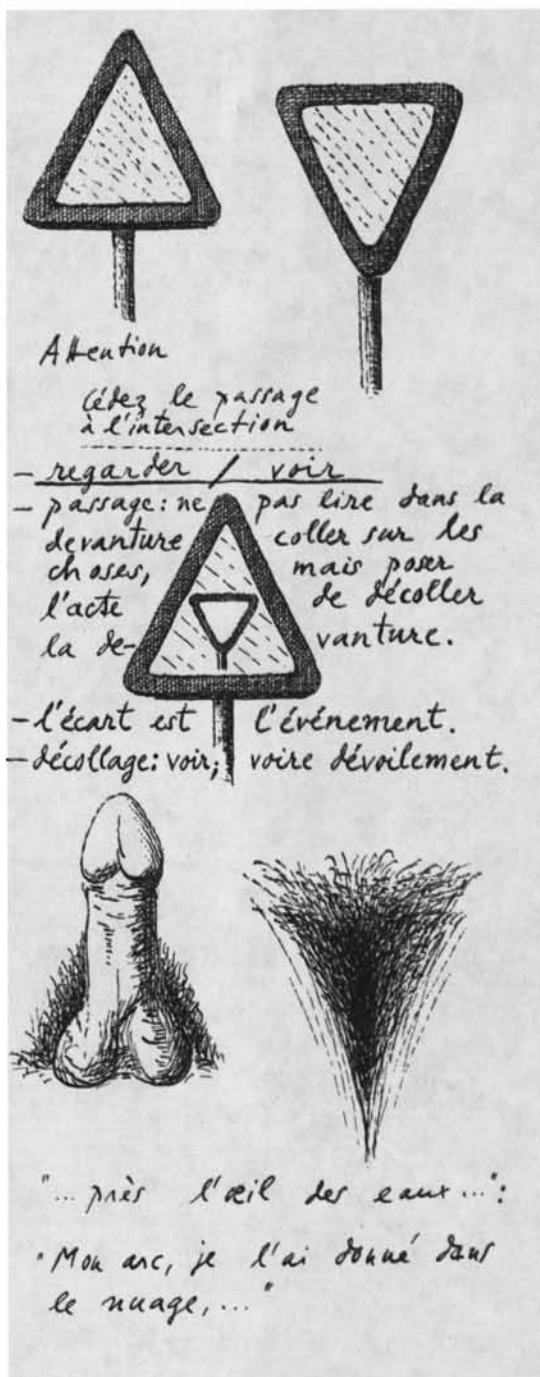
Ce qu'il faut regarder : une sorte d'accommodation à l'individu sans paternité, éclairci d'une perspective déduite.

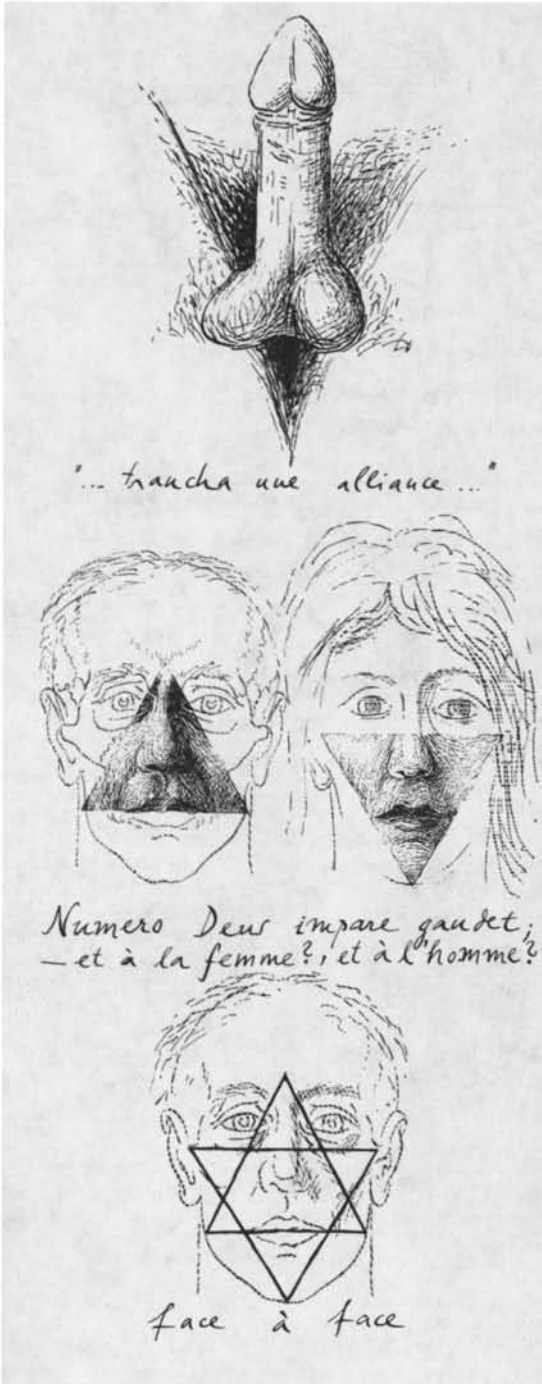
Ombre ou personne : le rôle désespéré de toute lumière figurée.

De quelle explication prétend venir la lumière. Il recompose donc son spectacle.

Ce qu'il donne à voir et l'accident qu'il dissimule.

Des mondes s'identifient, se réfléchissent.





Une chambre vide contient-elle du temps? Le travail consiste à représenter sa phosphorescence.

C'est toujours construire une surface.

Peindre est indirect.

Autoportrait I.

Il part d'une observation simple : un objet à trois dimensions projette une ombre qui n'en comporte que deux. Il en conclut que l'objet à trois dimensions doit être, à son tour, l'ombre d'un autre objet qui en comporte quatre.

Il réalise donc graphiquement — cela — dont il fait la projection «lunaire» d'une forme invisible et renversable.

«Ne m'oublie pas» se renverse.

«De tout ce qui se voit dessous le soleil.»

Le premier volume est le livre.
Le deuxième est le commentaire.

Le troisième est l'épaisseur du quatrième.

Le quatrième est le précédent.

Le cinquième volume est toute fin.

Dire : «Je n'ai rien négligé.»

Ortner, établissez la scène sur une table!

Il décline donc l'espace sur des lignes parallèles.

Mode 1 : Reflet sans proposition.

Une toile diffère la proportion.

Mode 2 : Il n'y a pas de vrai.

Celui qui imagine une porte ouverte ou fermée l'imagine aussi détruite.

Mode 2 : Ou fréquence de l'indivisible.

Mode 3 : Qui exprime la chose suivie de sa partie.

face à face



("depuis toujours hommes de nom.")
le centre de l'étoile:
... souffla dans ses narines une
haleine de vie; et l'homme fut
âme vive.

oreille: hors de la face,
et l'axe de la face.

mot indivisible (racine identique):

connaître - aimer

... ta face tombée sera relevée...
... mais, de l'arbre à aimer.
... aimait qu'au jour que
vous en mangerez...
... ils aimèrent qu'ils étaient
nus...
... or Adam aimait Eve.

nom:

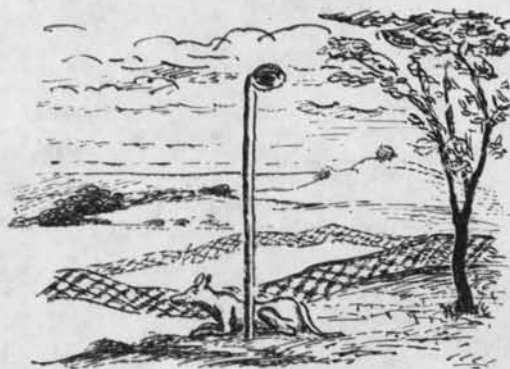
négarion d'une réalité
à l'âme vive.

œil:

... aimait qu'au jour que
vous en mangerez, vos yeux
seront des sillons,...

Le l'œil unique:

- contenant du temps;
- expulsion du temps.



d'après Jacques Callot,
< l'œil gardien >



Mode 4 : Qui supprime la chose étendue.

Mode 5 : Associer l'équilibre et notre inversion.

Penser l'image non avec l'idée de soi, mais avec les corollaires des modes 1, 2, 2, 3, 4, 5.

«Der Geschlechtsteil des Gelds».

Pas de commencement. Pas de fin.
Nous prenons naissance.

Par conséquent, nous nous supposons par fiction.

Notre durée manifeste une suite dont compter ne termine pas.

Cause d'une observation. Le trou sera changé de place.

S'éloigner de ses frères, de ce temps trouvé dans les livres, les eaux.

Le père est tous les autres récits.

Les images seront alors empruntées à un narrateur autre: «Moi».

Je suis dyslexique.

Penser l'image non avec l'idée de soi, mais avec les corollaires des modes 1, 2, 2, 3, 4, 5.

Autoportrait 2.

En bas un fou. Puis un baron. J'entends: «Sous la vis». Puis des centimes. Appartement dont les plantes, les sculptures. Endroit magique. J'entends: «J'ai soixante-quinze ans». Hundertwasser entre. Il n'est pas seul. Je peins mon cinquième tableau. J'ai seize ans. Il regarde. Silence. Consternation des autres. Il dit: «Tout le monde a honte de l'avoir peint.»

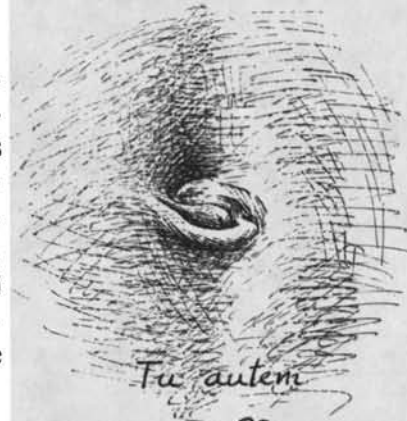
Il évite de subir.

Parce qu'il n'est d'oracle.

«Peindre un éclair dans un ciel sans nuage.»



d'après: Athanasius Kircher,
< Orologium phantasticum >

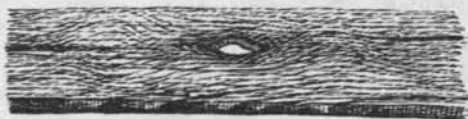


sur 27 Mars 1802

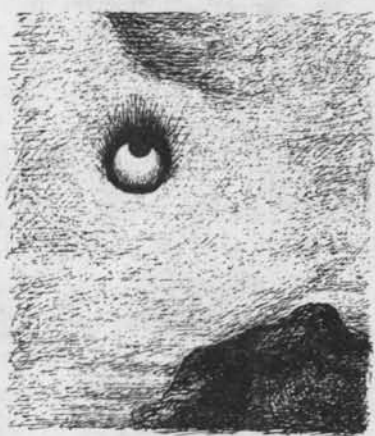
Rien ne s'oppose par éthique.



d'après: Caspar David Friedrich, Selbstbildnis mit Mütze und Visierklappe.

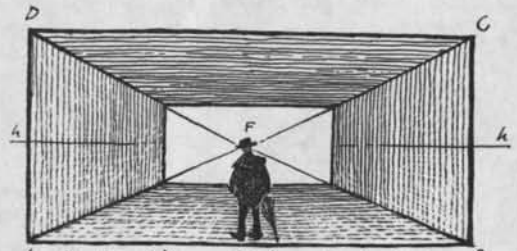
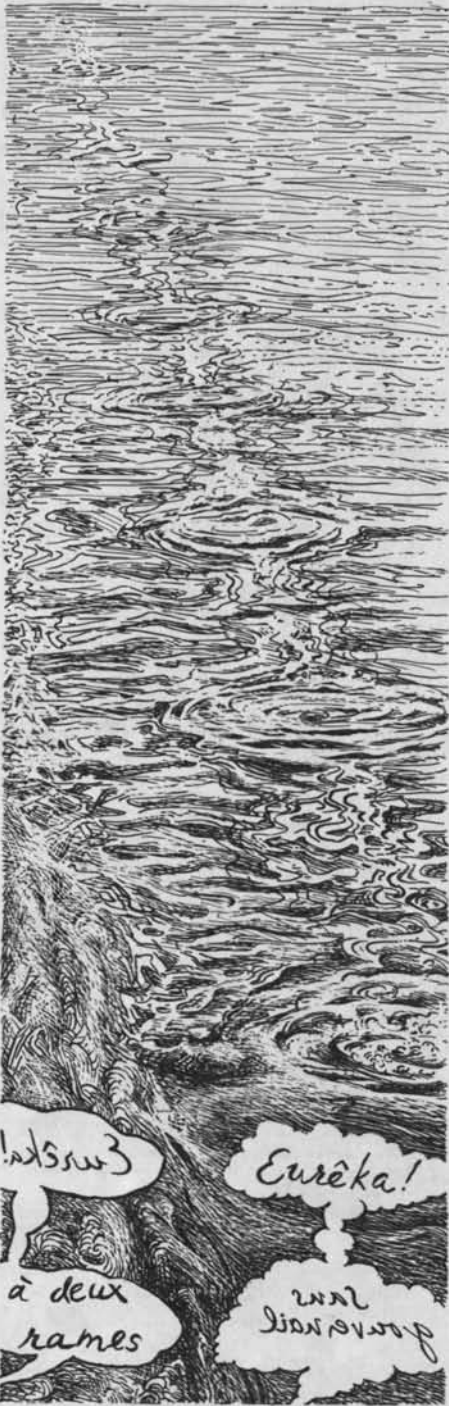


in vivo



d'après: Odilon Redon, « l'œil du monde »

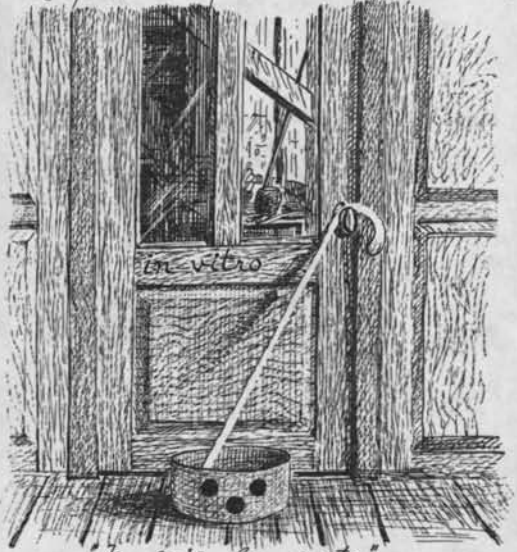




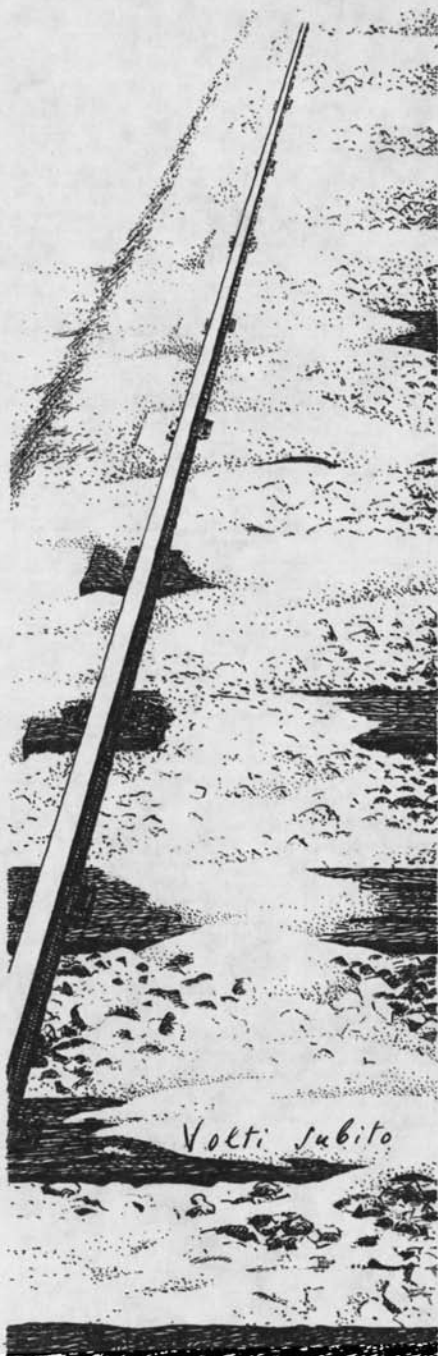
A le deuxième n'est pas dans la B lettre ...

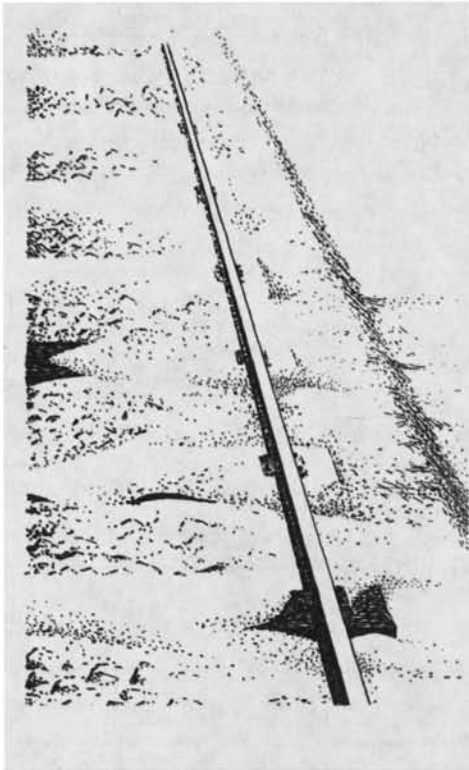


d'après: Carpen David Friedrich



- = horizon
- = trait d'union
- = minuscule
- = ligne, trait, droite, rayon
- = chemin
- = ligne qui souligne le blanc
- = tiret
- = partie d'une croix
- = nombre rationnel
ayant perdu ses chiffres
- = flèche sans pointe
- = l'oxygène (de Harreufrate et
d'Adet)
- = espace restreint entre
deux lignes blanches
- = parallèle (fragment d'une)
- = égalité





La fin est tout de la partie.

«(Ortner,) man kann vom Baum auf den Hund kommen und der Baum ist daran Schuld.» Paul Celan. *Métra François-Xavier*.

Avenue Emile Zola.

Thème : Une souveraineté s'exprime
dessaisie de ses séditions.

| = i

| = partie d'une croix

| = fil à plomb

| = canne

| = T sans barre

| = 1

| = méridien (fragment d'un)

| = tuteur

| = la troisième jambe
sans bonhomme

| = un point pour l'autre

| = un point pour moi

| = batonnet

| = une bouteille vidée

| = calongne (de Harreu frats
et de Adet)

| = blande ayant perdu
la roue



Plancher, celui qui diffère à une mémoire aussi lointaine que l'urgence nous l'accorde un nuage pair et impair. Nous regardons remplacés par un nombre inégal de tabourets les portes de cette encyclopédie et l'homme déduit.

Soudain.

Image trouvée dans un potentiomètre.

Sans reflet. C'est-à-dire. Sans envers.

Peut-il dire: «Je fais une grande différence.»

Flottement s'encadre. Deux portes comme adéquation à disparaître.

A peine visible.

Ou avoir disparu. Tout le reste est destruction dont il cherche la catégorie.

Thème : En matière de preuve continûment produite par sa minuterie.

Casimir Malévitch entre 1970 et 1974 par Joerg Ortner, fut rayé par celui-ci le 14 juillet 1974 pour préserver cette plaquette d'épreuves abusives.

Film 1.

Derrière des conséquences, une palissade aux herbes noires d'un jardin. Le mode d'une maison se trouve jeté là, passif à l'égard de toute continuité : portes, plancher ...

... «litres» vides.

L'herbe qu'il tient coupe le dortoir en restauration.

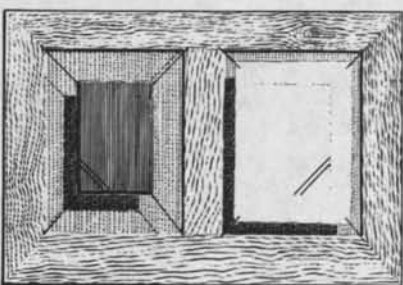
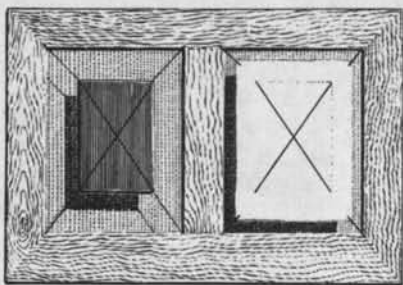
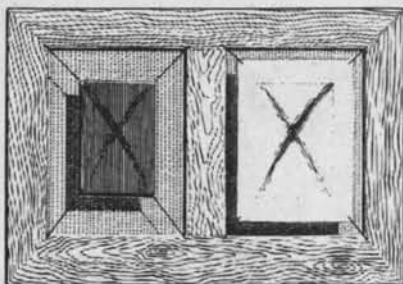
Autoportrait 3.

Les clochards se lancent des pierres.

Film 2.

Une foule dont le dortoir se trouve

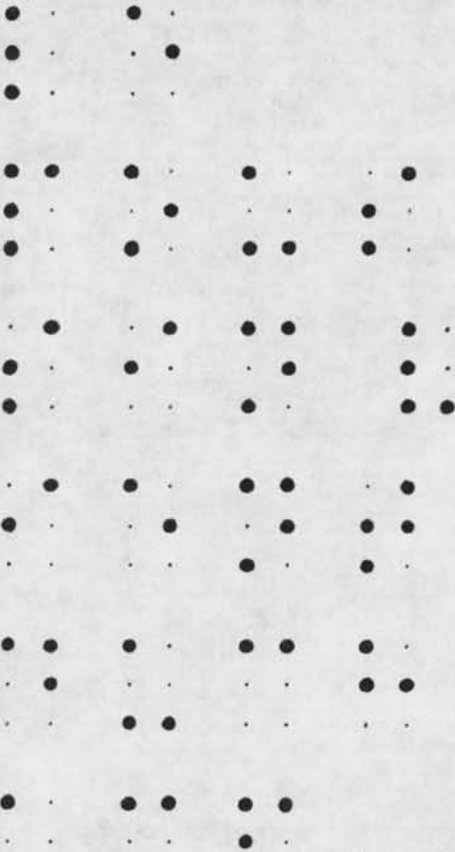
(suite)



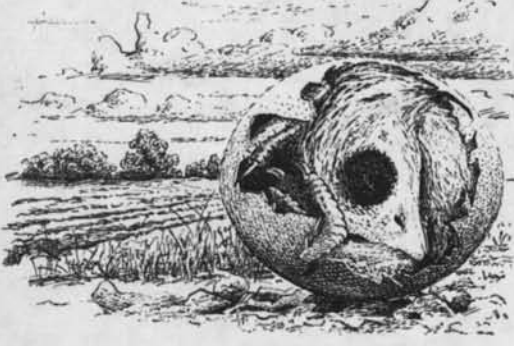
cinégraphie affective : Bild/
ung durch den Abdruck der
Eindrucks der Abdrucks.
Les images consécutives : les éléments
qui ont été atteints par l'impression
ne peuvent plus être impressionnés
pendant un moment.

pensée et mémoire
comme géométrie :

(Ab ovo)



et du champ
il entre dans le champ de
la tâche de l'aveugle.



caché par un journal.

Peut-il dire : «Il n'y a pas grande différence.»

«Litres» vides, herbes sans couleur.

Argument — Démonstration — Rupture.

«Nous sommes dans des lieux de hasard, non de matière.»

Film 3.

Des clochards se lancent des pierres.

Une foule dont le dortoir ne franchit pas le journal qui le cache.

Fin 1.

Cette foule dont une toque noire marque notre cérémonie.

Assiège cause qu'il transforme en séditions.

Il normalise des similitudes.

Noir a l'apparence du sommeil.

Herbe, laurier, lierre, bâton à y subvenir.

Ajoutez que la partie est toujours stупeur précédée.

Corollaire 1.

Nous descendons le boulevard Saint-Michel sous la neige. Paul Celan parle, soudain glisse et tombe au moment même où il lisait la publicité peinte sur une camionnette jaune à l'arrêt : Huile Lesieur. Fou rire. Nous tombons.

Corollaire 2.

Coups répétés. Cloche suivie de. Cimetière. Trou comme flottement commun

des séries transfinies sans lesquelles le tout peut être équivalent à la partie...
... génération ininterrompue des nombres par la sécaté... :
daath. (Ad literam)



[l'aveugle peut faire la géométrie]

("Wozu? A quoi bon?") —



Dazu.

Indessen trinket mir öfters / Besser
zu schlafen, wie so ohne geossen zu
sein, / So zu harren und was zu
tun indes und zu sagen, / Weiss
ich nicht und wozu Dichten in
dürftigen Zeit?

E pur, !

Notes: vers la frisque.
 ombre imaginaire de la frisque
 $n = (\sqrt{-4})$



L'Autoportrait "positiviste"
 - pourquoi à l'œil unique?



- et le blanc autour voile quoi?
 (cf. Ernst Bloch, *Verfremdungen I*,
Selbstportrait ohne Spiegel).

à notre nature. Une foule compose notre mesure dont une toque noire n'écarte pas la liturgie.

Corollaire 3.

Pétales, terre, feuilles. Laurier du sol fait s'étendre le trou jusqu'aux similitudes dont il construit la stupeur. La cause. Cimetière et foule. Coups répétés. Cloche suivie de. La toque est noire.

Rencontre 1.

Le trou sera donc en place. C'est-à-dire. A l'origine, une relation de parenthèses au-dessus du grand miroir.

La figure se détruit. La négation constitue une limite.

Mais vous ne voyez rien, puisque toute opération s'inscrit dans une série.

Je suis la supposition réfléchie d'un rôle.

«Proses paralysées ou combinaisons

posées?» Sans réponse.

Un corps change-t-il de poids?

Rôle algébrique.

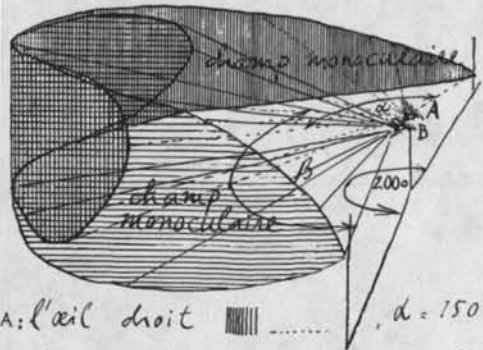
Un plafond s'ajuste à un buisson. Il s'enfonce dans un buisson. Mais à quel moment cessera-t-il de s'ajuster? A quel moment leur totalité cessera-t-elle de changer de poids?

Récit 1.

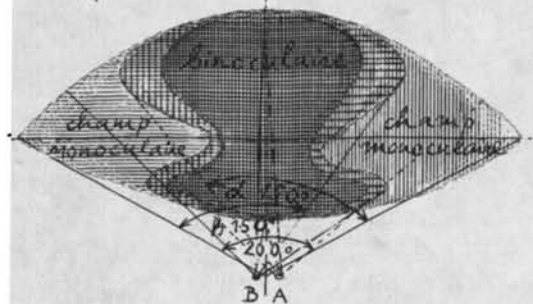
Été. Océan et soleil. Ici la proposition du vert n'exprime pas de pensée. Le pré découpe une continuation de la suite. Ou le pré comme modèle dynamique. Il a vidé toutes les pièces. Retourné tous les murs. Le plafond de la chambre (qu'il a roulé comme une pierre) intact dans le pré lui permet d'inaugurer n'importe quelle proposition.

1 + 1 + 1 + 1

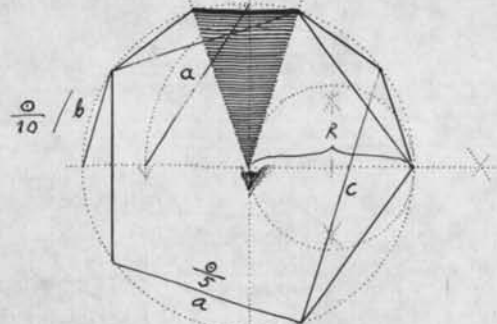
du champ visuel binoculaire:
 - 0 ubi campi!
 - 0 sancta simplicitas! (Cf. voir l'origine de l'exclamation)



A: l'œil droit , $d = 150^\circ$
 B: l'œil gauche ——— , $B = 150^\circ$
 champ binoculaire

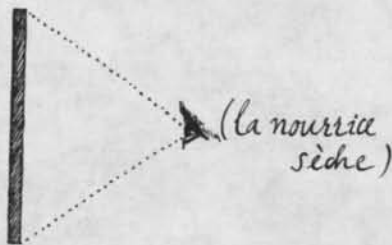


de l'arcane d'Alberti:
 l'angle optique horizontal de 36°
 tableau: b

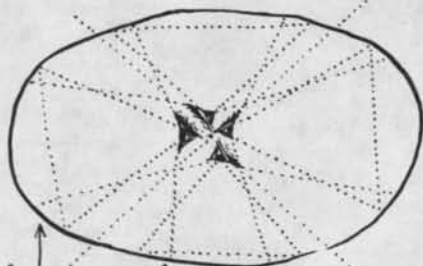


$R = 1$; $b = \text{tableau} = \frac{1}{\phi}$; $c = \phi = 1,61803$

fresque (suite) ...



↑
tableau (Alberti) = At.



↑
fresque = fr. (nourrice)

« 1+1+1+1 » ...

- Comment la nourrice sèche devient nourrice.

l'autre du peintre :

- les extrêmes: peintre, analyste;
ombre imaginaire d. l. fresque,
nourrice sèche d. nourrice.

- les moyens:

$$\frac{\text{peintre}}{\text{ombre i. d. l. fr.}} = \frac{\text{nourrice s. d. n.}}{\text{analyste}}$$

- en proportion:

$$\frac{\text{peintre}}{\text{ombre i. d. l. fr.}} = \frac{\text{nourrice s. d. n.}}{\text{analyste}}$$

$$1^{\circ} \text{ peintre} = \frac{(\text{ombre etc}) \times (\text{nourrice etc})}{\text{analyste}}$$

$$2^{\circ} \text{ ombre} = \frac{(\text{peintre}) \times (\text{analyste})}{\text{nourrice s. devient n.}}$$

$$3^{\circ} \text{ analyste} = \frac{(\text{ombre etc}) \times (\text{nourrice etc})}{\text{peintre}}$$

est la propriété de la fresque.

$$(1+1)+(1+1)$$

n'est pas la propriété de la fresque,
mais du tableau.

Identique (substantif).

Un rôle s'ajuste à un rôle double.
Comment montreront-ils deux fois de
suite la même représentation?

Récit 2.

Ce récit pourrait être l'application de la
loi d'une série. Une petite fille menta-
lement dit la suite 1 à 9, puis continue
la série jusqu'à 100, puis ...

Autoportrait 4.

Il doit descendre acheter des boîtes de petits pois. Il revient trois jours plus tard.

La lenteur

comme précaution ou comme dérive.

«Où va-t-il?»

Emploi du verbe aller.

Identique (sujet).

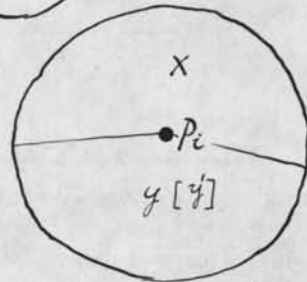
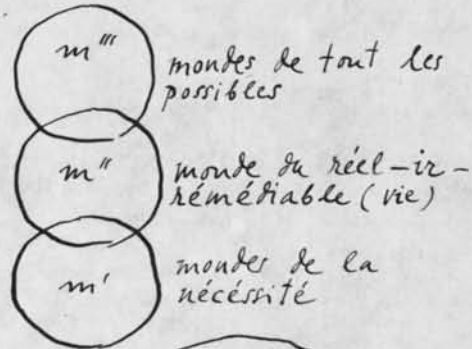
Le buisson noir ne sépare plus le plafond de la nouvelle fonction de la route.

Ou bien : la route passe par le plafond.

frerque (suite) ...

$$4^{\circ} \text{ nourrice} = \frac{(\text{peintre}) \times (\text{analyste})}{\text{ombre i. d. l. fr.}}$$

Mehr Lidet! se trouve à partir de la fenêtre ouverte!, jetée dans la faille du glacier C'est - à - dire.



P_i = personne regardant à l'instant i dans un espace donné.

X = champ binoculaire de P_i .

y = champ exdu du champ binoculaire de P_i .

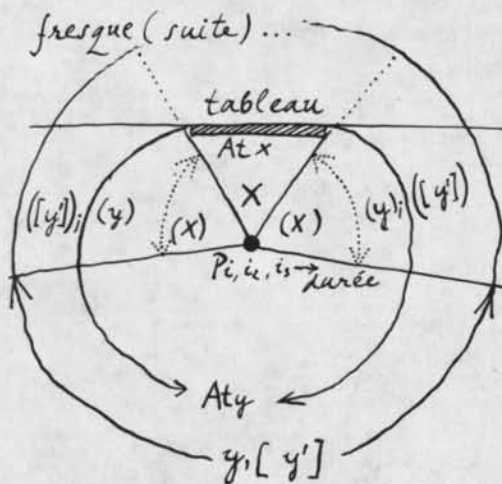
$$X, y \Rightarrow P_i; P_i \Rightarrow X, y; P_i \overset{\text{stricte}}{\iff} X, y.$$

$$X \Rightarrow y; y \Rightarrow X; X \overset{\text{stricte}}{\iff} y.$$

$$P_i; X, y; \in m''.$$

$[y] = (y \text{ est supplanté par:})$
se souvenir, la continuité des impressions sensorielles sans la vue (sans changement non prévu par $P_i, i \rightarrow \text{durée}$)

fresque (suite)...



Atx = image matérielle
 Aty = continuité de l'image Atx ,
champ des associations de P
à partir de Atx dans l'en-
semble des possibles données
par Atx : $\{Atm^i, Atm^j, Atm^k\}$.

personne (P) regarde → voit le
tableau (Atx)

progression:

- 1° P regarde Atx .
- 2° y est supplanté par $[y]$.
- 3° y oscille $(y) \leftrightarrow (x)$, s'élargit:
 $y + (y) + (y)$.
- 4° y supplanté par $[y]$ suit (y) .
- 5° $[y]$ et $([y])$ est supplanté
par Aty .
- 6° P voit.
- 7° Atx disparaît.
- 8° P est suspendue et nouée dans
les mondes: Atm^i, Atm^j, Atm^k et
 m^i, m^j jusqu'au moment où m^i
réapparaît...
- 9° chute (de P) rapide vers 1°
- (-10° poser l'acte: symbolisation du
réel; dans la durée).

Et c'est la fresque. Ajustée à «toutes»
les réponses.

La lenteur (suite).

«Mais rien ne s'ajuste vraiment.»

Rencontre 2.

Il monte le boulevard Saint-Michel.
C'est ainsi qu'il lit le journal, debout,
avant de rentrer. L'article qu'il lit (im-
mobile presque) n'atteindra la fresque
que le trottoir. La fresque ajustée au
trottoir. Le trottoir soustrait au journal
qui le sépare de la première marche du
19.

«Qui ou quoi?»

Quelle est votre convenance ?

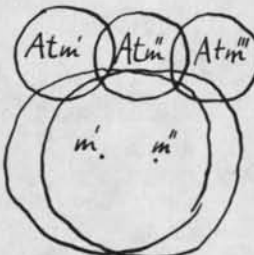
Remarques.

Vérifier. Aussi longtemps que l'appareil pulvérisera les termes de notre hypothèse.

Film ou fresque comme chimie possible de notre hypothèse.

Fin 2.

Toutes ces choses à retenir. Toutes ces choses. Unitaires. — Ce n'est pas une remarque grammaticale.



fresque (fin)

est à appliquer à la fresque (fr.)

- 1° fr. remplit x,y totalement.
- 2° l'ensemble de la fr. n'est pas donné à la vue.
- 3° la synthèse se fait par la symbolisation des parties vues.

tableau :

symbolisation du réel
tend vers le signe.

fresque :

tend vers la symbolisation
des Temps (durée) dans
le réel.

William Bronk

Cinq poèmes

LA NATURE DE LA FORME MUSICALE

Il est difficile de croire du monde qu'il devrait y avoir
en lui la musique : ces certitudes contre
le tout-incertain, cette exactitude ordonnée au dessous
de l'absence d'accords, de la confusion au hasard du bruit.

il est tentant d'affirmer de l'incompréhensible
du sans-forme, qu'il n'y a d'ordre que celui
que nous ordonnons et, l'ordonnant, créons ordre ; ou encore
qu'il y a un ordre naturel que la musique appréhende

dont l'appréhension justifie le monde,
de même encore que ces formes sont fausses, non vraies,
que la musique est au moins inadéquate, que le monde
est affirmé quelque part ailleurs, pas ici. mais non.

comment cela? il y a une exactitude de l'être aussi
qui n'est pas vérité des êtres ni même, nous le découvrons,
vérité de tel être, particulièrement.
mais seulement l'exactitude n'affirmant qu'elle-même :

comme si nous ne pouvions dire de la musique que ceci, elle est.

JE SUIS

joie
qui n'est parce
que ni
en dépit de
mais est
joie

et désespoir
qui n'était
ni
ne sera
mais est
tout.

RIEN À FAIRE

on me dit, le sais-tu, que ma tendresse pour toi
est pour moi, en réalité, que si je te traite avec douceur, je remplace
une dureté dont j'ai souffert, renversant les rôles.

peut-être. cela est vrai ou, du moins, cela peut être vrai
je ne tiens pas plus à toi qu'à moi même
— je tiens aussi peu à toi. que sommes nous, toi et moi?

reconnais ce qui est réel : que la tendresse
est là, comme si, sans nous, elle pouvait encore être.
nous lui rendons hommage, non qu'elle ait besoin
de notre hommage, mais parce qu'elle est là. parce que nous sommes.

certains disent que nous devrions montrer comment la vie
doit être vécue, — elle est ce que nous faisons. tu le sais.
je ne sais pas ce que nous pouvons faire. il n'y a pas de moyen.
certaines choses, toutefois, sont. cela, nous devons le dire.

LE MUR

regardant se courber la ligne longue de ton dos
désirant, je me dis dans ma tête que chacun de nous
est seul pour toujours, toujours. nous vivons avec cela.

LA VENUE DU PRINTEMPS

pensant au tissu solide de l'hiver
comment il s'était mis à ressentir
la force dissolvante de l'année qui avançait
je me souviens de février
de l'odeur de vinaigre et de silos
les après-midi finissantes et la glace
dans le marais étouffé brûlant à l'intérieur
de lumière.

traduits de l'anglais par
Jacques Roubaud

Pierre Rottenberg

Un An plus tard

Les rêves de cette Nuit traduisaient la préoccupation multiple : — d'un premier dimanche il y a plus d'un an, voitures, accident. Le Cadavre de l'Allemand est resté introuvable, doublé qu'il est maintenant par cette course en automobile jusqu'au mur de l'hôpital où, enfin, la voiture s'est renversée. On y retrouva une femme agonisante ainsi qu'un jeune enfant.

/«Parviendrons-nous à la porte, celle qui n'est pas hermétiquement close, près du vert, mais celle qui s'ouvre (Tu aurais couru)»/
Cette porte est bien celle du Poème, mais aussi de l'Histoire (cf. Héraclite).

N
9
5
1

Mur vert
(Citron ; cet homme doit mourir)

dans le jour —————

Y
Y
Y
Y

Parties basses d'un tel dit récit : voici les croix ; au-dessous est dessiné un certain axe yeux/oreilles, en quoi la dite «tête humaine» est lentement prise dans une situation se retournant vers l'intérieur des terres, prenant donc connaissance, entourée de ses bandelettes, des différentes parties de son Histoire.

*«le corps évolue dans les couleurs
Absence»*

La façade rouge H.L.M. de cette construction du xx^e s. reflète dans l'eau de ses vitres comment et où le souffle s'est trouvé transféré en forme d'oubli.

Comme mise au point de ce concept *anti-hiérarchique*. Quelque poussée telle que Nietzsche en fait la relation dans «*Ecce Homo*». Musiques : partitions. Si le visuel temporalisé (quelque jour, une ville) nuance l'ordre des preuves, par ailleurs la preuve étymologique anti-hiérarchique (Igitur de Mallarmé ou bien tout le travail de partition dans nos rêves) s'ouvre théâtralement dans la formule, par exemple : «Il l'aime» ; mais le négatif d'une telle partition, le concept anti-hiérarchique en tant que travail, remet en cause cette formulation de Hegel. «Dans les temps modernes au contraire l'individu trouve la forme abstraite toute préparée, l'effort tendu pour la saisir et se l'approprier est davantage l'extériorisation de l'intérieur privée de médiation, la formation abrégée de l'universel qu'il n'est une production de cet universel à partir du concret et de la multiple variété de l'être-là». Si pour une part une telle démarche anti-hiérarchique dans l'ordre «extérieur»/«intérieur» produit une partition dans l'ordre onirique (dans l'ordre de nos rêves, dans l'ordre de ce qui est susceptible d'être rêvé soit sur l'intérieur ou bien sur l'extérieur) d'autre part «privée de médiation» ainsi que l'écrit Hegel non pas devient mais s'écrit comme : «Une répétition d'eau mine les vitres : tombe : surplombe la chute noire» (La Gradiva). La répétition moderne frappe les formules encore médiatisées telles que «Il l'aime» ou bien «c'est lui» etc. Autrement dit, pour qui reprend un parcours, le visuel alors temporalisé (quelque jour alors, une ville, certaine heure) — les sphères mentales d'organisation de la pensée de l'autre (l'autre hégélien comme modernité musicale et possédant sa partition d'angoisse moderne) — la hiérarchie d'apparition — tout cela est frappé comme écrit Mallarmé par «la signification d'actes vifs». «Il l'aime» ; ou bien «cela est aimé de lui» deviendra donc déjà consigné dans

quelque carnet tandis que l'opération ici décrite interroge cette non-médiation en acte : bruissement onirique dans le fait de traverser obliquement une rue non loin du Sénat : tout commence. «Acte vif» au sens de Mallarmé, glissement interne de l'intérieur d'une peau. Ici prendrait place théâtralement une interruption d'acte, comme entre l'acte I et l'acte II, mais une interruption d'acte par conséquent temporalisée, et cela dans ce hiatus «extérieur»/«intérieur». L'extérieur peut alors gronder, s'amplifier, produire son désordre dans la production, d'un autre côté (même si c'est encore l'interruption de l'acte) «l'effort tendu pour la saisir» (Hegel) produit : «Elle extrait le mythe de celle qui se jette un flambeau à la main, dans la verrière nocturne».

«Les absences répétitives» tordent leur chimère directement dans le miroir, la mise au point de ce concept anti-hiérarchique. Surplombant cette recherche dans le tissu urbain, quelque chose dessine, enroule et déroule l'ordre des preuves anti-hiérarchique : d'un côté — musiques, partitions — de l'autre les différentes versions de cette formulation : «Il l'aime» ; «cela est aimé de lui», etc. Carnet noir à bordure rouge.

Chaque inscription, premier jet pour écrire les formulations amoureuses, désormais,

Le Cogito franchit l'axe yeux-oreilles, de telle sorte qu'il franchit l'axe d'établissement des Interdits, et qu'il se renverse sur son fonds : «Je puis donc écrire» : La façade rouge de cette construction du xx^e siècle renverse dans l'eau de ses vitres comment et où le souffle a été transféré — oublie suivant lequel «entrer» (: pièce) «sortir» ne se donnent pas par avance, dans *LES A PRIORI*;

Mes «absences répétitives» avaient pour but «La Nudité comme appareil» ; que si donc mon cheval, mon poulain (Philippe) se trouvait recherché par moi ainsi, c'était en la sensation de pouvoir faire encore le tour du soleil



«Chute noire» ; musiques ; Tom Jones ; blanc des arbres — non pas la noirceur agitée d'une pensée dans les arbres mais la re/composition nécessaire noirs-blancs, l'emplacement de la partition des tentations, dentelles temporelles autour du soleil ; mais si ma ROUE passe dans le soleil (musical, atome) je l'aime, dans la nudité d'un appareil paralysé. La «signification d'actes vifs» (Mallarmé) c'est, aussi, la louve romaine et son lait solaire — Tom Jones chantant sur le fonds morcelé de nos notes nues dans leur appareil, absent répétitivement — au soleil rouge coupé par les rayons

du «corps morcelé» — Elle est nue, avec son pubis luisant, ses hanches solaires. «L'animal grégaire» (Marx) est en black-out. «Premiers signaux» (Pavlov) — nourriture, sommeil, sexualité, activité vitale, processus historique —

Comment écrire l'effective Réforme? («La réforme est une révolution religieuse qui a bouleversé profondément la vie spirituelle et politique de l'Europe. Elle a enlevé à l'Eglise catholique romaine la direction d'une partie importante du monde chrétien») — ANTI-HIERARCHIQUE ; CHUTE NOIRE. A PRIORI. COGITO. Une telle généralité pure (eu égard au texte ici traité et aimé tout à la fois) — fait son Etat (fort précisément son *Etat*) — sur le fait qu'autour de 1789, l'anatomie comparée est en plein progrès ; la chimie identiquement. «Il l'aime» (Musique du XVIII^e), oui c'est bien lui dans «l'acte vif». La famille de Lavoisier est primitivement composée de tâcherons et journaliers ; puis, en quelques générations, elle accède à la petite bourgeoisie et prend rapidement rang dans la magistrature. Regroupant bourgeoisie de finance, banquiers, fournisseurs aux armées, officiers de finance, la position de classe de Lavoisier va devenir celle d'être son propre mécène, autrement dit placé, en tant que Fermier Général, à la tête de cette classe (= le plus grand écart entre le haut et le bas de l'échelle sociale. En 1793 les Fermiers Généraux sont envoyés à l'échafaud).

Autre logique — science — tension des choix — progression — formes des inconscients — musiques anti-hiérarchiques (Ecce Homo, «la signification d'actes vifs»)

«a retenu ces canaux»

Tuyaux d'air

2

0

2 2

Les A/PRIORI

A formuler ; «hiérarchie des ascendances» (Contrepoint) : il en résulte, en effet, *dilemme* entre choses-objets, et nous, non pas «devenues de pouvoir» — mais anti-hiérarchiques puisque conceptuelles en leurs «actes vifs». Dans l'acte peut-être d'une interruption et, simultanément, des A/Priori/Tuyaux d'air/«canaux», l'anti-hiérarchie d'un certain 0 2

2/2

ANTI-HIERARCHIQUES ; la science de ces «actes vifs» fait une accolade de structure, cf. plus haut tels nombres, ou bien tel dispositif. Ce n'est en aucune manière un Cogito perméable dans notre hiérarchie discursive produite, puisque seuls les A/PRIORI ou la «hiérarchie des ascendances», «tuyaux d'air», «canaux» jalonnent cette division dans la formulation anti-hiérarchique.

Tout l'ensemble textuel ici analysé prend garde à la formulation «... les hommes nous évaluent choses se joignant à point/d'interférer leur propre stagnation au pourtour de la lumière pleine aux abords dégradés». L'acte vif, ici, d'une anatomie comparée, produit ces «premiers signaux» qui jettent vers une autre logique.

ESPACE (l'espacement) ; ici la Préface, deuxième partie, de Hegel — quelque musique du temps de ma «maladie» — les hommes, dirai-je, par rapport à la citation ci-dessus, produisent dans l'obstination, et leur «lumière» (ici musique du film «*Orange Mécanique*») les jette, un flambeau à la main, dans toutes sortes de formulations de signaux (aux «abords dégradés» — leur «verrière nocturne» —. Que si l'on nomme ou formule le HIATUS du sexe féminin, cette incision, soit dans la vulgarité peinte visuellement, ou bien dans cette autre logique qui serait celle du Roman Noir par exemple («*Orange mécanique*» ici encore quelque part) ; ESPACE (l'espacement), le foetus, sommeil. L'aimant, elle forme sound directement sur cet air de flûte aux «premiers signaux» de sorte qu'il faut penser que les «abords dégradés» (quelque torche au-dessus de la Nuit ...) ... le sont comme cette poupée infiniment et intimement touchante, celle de nos enfants perdus, quelque «Warum» comme peut-être on dit en Allemand.

D'autres rires, ceux des sorcières de Macbeth, par rapport ... au fait de lui parler ; puis, cette fois, elle marque le coup, frappant l'autre côté de la «verrière nocturne» en quelque Warum — glissant donc, en anatomie comparée, de cette peur à la musique d'un Tom Jones. Notre partition textuelle — notes de piano, vin sommeil, textes, voitures, téléphones, contexte politique, etc. — fait que nos enfants partent si tôt nés aux «premiers signaux». Nourri de manière cicatricielle dans la plaie toujours ouverte

«IL L'AIME», gardant la formulation ouverte face aux foetus perdus, à cette anatomie comparée.

Mais, cette fois, à quelque distance, avant ma «maladie», tout ce crayonné textuel ; malheureux comme l'amant avec son carnet de notes amoureuses.



Tellement maladroit directement presque tous d'une part, mais aussi jusque dans la docilité quasiment animale.

Croisement ; de nos deux pères «et c'est ce qui donna cette juxtaposition solaire de couleurs». «Elle l'aime», cela a signification d'un acte vif au sens de Mallarmé. Sa partition onirique anti-hiérarchique «privée de médiation» la fait produire un *Etat a priori* dans cet état ; elle parle, se formule, très attentivement, très longuement, elle glisse de l'intérieur de sa fourrure pour produire ces larmes, bientôt, en tableau ; un soir, elle le troubla si fort que (La Gradiva) — «chute noire» — lui devint un tel intérieur.

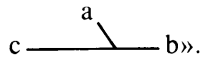
Lorsque fut connu le fait de mythe qu'il y aurait «les fenêtres sont fermées»/«les objets» je pus comprendre que tel tel texte anciennement formulé en dialogue, elle n'accepterait de le produire que si elle pouvait, alors, écrire : «Comme si à lui seul il assumait deux perceptions de la Ville». Elle le pense encore.

L'ACTE VIF (Mallarméen). *L'OBJET* — dans quelque texte de nos premières relations, avant l'existence d'un tel manuscrit — *L'OBJET* fait sa clause logique ; bientôt cet homme, s'il se souvient, se nourrit de ses «absences répétitives», rongé quelque part de chimère ainsi que de cogito.

Plus précisément *L'ACTE VIF/OBJET* retient le croisement des «deux pères» ; je ne puis comprendre exactement *ESPACE* (espacement) ; cette cruauté nocturne par rapport à la formulation solaire (touche chaque tissu textuel de ma formulation, y compris lorsque je lave mon linge ... Toute une ironie qui m'a fait beaucoup de mal à jouer les sorcières de Macbeth).

Modes de pliage, simultanément, par rapport aux *A/PRIORI* ; remarques sur Antigone d'Hölderlin. Ce concept textuel poétique anti-hiérarchique détermine la plage d'Antigone. Le renversement sur le fond, son mode de pliage, peut en effet être celui décrit par Hölderlin, suivant la double disposition , ou bien , mais comme Hölderlin l'écrit, il s'agit des 2 places calculables d'Antigone par rapport à Oedipe, il s'agit du «statut calculable» d'Antigone.

Césure (CESURE le Corps). «... alors la césure a), ou *suspension antirythmique*, doit se trouver *par-devant*, de telle sorte que la première moitié soit pour ainsi dire protégée contre la seconde, et que l'équilibre, précisément parce que cette seconde moitié est originellement plus rapide et paraît peser plus lourd, incline davantage de la fin b) vers le commencement), du fait de la césure dont le poids porte contre le courant primitif



Réaliser, par conséquent, ceci : /Situé à l'Ouest ; ainsi suspendu entre 9 et. Puis prenant le tissu afin de le porter directement vers l'arbre : flamme bleue dans le fer en tant qu'il contient le liquide noir ; quelque part Alexandre et le cheval alors dit «noir». Ou encore/Parthénon, non pas Athènes comme il était alors dit, mais bien :

		J	/	J
N.		E.		
		A.		Off
I.				
	F.			
N.		J.		
A				
		NA		

Torino-pliages

Profondeur des champs des arpenteurs (Kafka)

810 mètres?

Cela aussi participe

... creux, traversant l'effet éblouissant de fond de miroir ; deux serpents croisés ; «la toile d'araignée naît à ses cristaux silencieux». De sorte que ce passage, repris, étudie le trait /

————— / /
0

E ... par lesquels la tête humaine établit, sous la propagation de la mer, la retombée volcanique des zones faisant face à la tache optique ou lunaire,

avec un tel rétrécissement jusqu'à se refermer sur le tronc de l'arbre ou bien la racine de la flamme. Le saut ici recherché $_/_$ ou bien $_ \backslash _$ participe tout d'abord de tels messages en tant *qu'équiprobables* : ficelles, parties sans destination, bruits, taches, verres brisés ; Vendée, la Fronde, Crimée, Sécession, Vietnam, Algérie, Corée ; troupes ; j'entends le bruissement de nos couleurs, motos.

Hölderlin formule le rapport entre le «début» et son «opposé».

Dans le même sens, Hölderlin produit le schéma chimique des différents *tons* possibles, lesquels sont ensuite mis en tableau. Ces tons, qui sont ceux du poème suivant Hölderlin, peuvent être entendus, compris aujourd'hui comme l'ensemble *vide* pouvant fonctionner directement entre «début» et «opposé». L'inspiration philosophique de Hölderlin dans ces pages décisives ne peut être pensée qu'en rapport avec Hegel.

Hölderlin distingue *trois* types de «catastrophe» (à comprendre dans le sens grec de renversement) : «la catastrophe idéale», «la catastrophes naturelle», «la catastrophes héroïque». Tel est le tableau, dispositif en forme de tableau qu'Hölderlin représente :

LE LYRIQUE
naïf héroïque idéal
idéal naïf héroïque

LE TRAGIQUE
idéal naïf héroïque
héroïque idéal naïf

L'EPIQUE

héroïque naïf × idéal héroïque × naïf idéal

à comprendre dans le sens même de *Multiplication*

Nous pouvons, nous avons à lire Hölderlin et Hegel simultanément, dans le *concept même* (creux, ou vide ainsi que Hegel peut l'écrire).

Toute la suite du dispositif hölderlinien est à lire en tant que dispositif *chiffré* (comme suit aux pages 639, 640, 641 de l'Édition de la Pléiade).

L.	T.	N.
naïf idéal	idéal héroïque	héroïque naïf
héroïque naïf	naïf idéal	idéal héroïque
(idéal héroïque	(héroïque naïf	(naïf idéal
héroïque idéal)	naïf héroïque)	idéal naïf)
naïf héroïque	idéal naïf	héroïque idéal
héroïque idéal	naïf héroïque	idéal naïf

Le tout pouvant être défini par rapport à telle formulation de Hegel sur «la *manière dogmatique* (souligné par Hegel) de penser dans le savoir et dans l'étude de la philosophie n'est autre chose que l'opinion selon laquelle le vrai consiste en une proposition qui est un résultat fixe ou encore qui est sue immédiatement» ; étant à relire simultanément dans Hölderlin «Sur la différence des genres poétiques» lequel texte est profondément hégélien et grec tout à la fois, notamment le passage suivant. «De là elle progresse jusqu'au moment où les parties, à l'état de tension extrême, s'opposent le plus violemment. A partir de cet antagonisme, elle rétrograde et se replie sur elle-même, c'est-à-dire jusqu'au point où les parties, du moins les plus intérieures à l'origine, dans leur singularité en tant que *ces* parties à cet endroit du Tout s'annulent réciproquement et où se constitue ainsi une nouvelle unité».

Lutter contre les manières dogmatiques de penser, ainsi qu'il est écrit plus haut — et cela à comprendre encore plus directement dans l'Histoire —, ce serait entreprendre la démarche non pas par le «début», mais la produire par son «opposé». «L'opposé» dans ce sens ne nous dit pas *de quel* ensemble vide (au sens des Anciens) il participe, mais il procède comme le travail du Renversement (ou bien «catastrophes» dans le triple sens mentionné), c.-à-d.

Roger Lewinter

Du travail de poésie

I

La vie est quelque chose qui doit constamment être réparé pour rester en vie : notre vie est la mort, non la vie : création de la mort, rejet de la vie.

L'existence, mort entretenue par de la création, consiste à se rapprocher de l'être, soupçonné par effraction : intuition approximative.

Dieu est ce qui n'a pas besoin d'exister pour être.

II

La fiction est mise en forme, élaboration objective, de la vérité du sujet, qui n'existe pas en réalité.

La fiction est objet du sujet, forme en réalité, qui n'existe pas.

La fiction est élaboration de la forme du sujet, objet qui n'existe pas en réalité, mais en vérité.

III

Quand on a une vie, on ne peut pas la changer.
L'expérience de la vie, fulgurante, est mortelle.

L'état de grâce est un instant qui se prépare tout le temps,
éclair de la vie dans son court-circuit.

Il faut toute une vie pour vivre l'instant présent.

IV

aigu d'absolu,
épuisé de solitude,
vivre avec les moyens de la mort.

Jacques Roubaud

Paysages déductifs

éléments d'une science du lieu

(préface)

à Pierre Lusson

Pour faire comprendre ce qu'il y a d'essentiel dans les notions *d'horizon*, de *lecture*, de *visibilité*, nous commencerons par analyser la dernière, bien qu'historiquement elle soit plus tardive que les deux autres. Si nous parlons du concept physique de *contemplation*, il sera naturel de dire qu'une région d'un paysage est visible d'un détail donné si lorsqu'on remplace ce détail par un détail contemplé à partir de lui, ce nouveau détail appartient encore à la région considérée, pourvu toutefois que la durée commise soit assez petite ; cette définition a un sens précis chaque fois que l'on aura éclairci les notions de durée assez petite ou de détail suffisamment lisible à partir d'un autre. Pour y arriver, la première idée consiste à supposer qu'on a été amené à mesurer le «souvenir mutuel» de deux détails par un instant (futur). Chaque fois que, dans un paysage, on aura défini, pour tout couple de détails, un «souvenir» ou une «mémoire», on pourra définir ce qui est visible d'un détail : sera visible d'un détail donné toute région qui contient tous les détails dont la mémoire d'un détail initial est contenue dans un instant strictement futur convenable. Bien entendu, pour qu'à partir de cette définition puisse se développer une théorie intéressante, on devra supposer que la «mémoire» satisfait à certaines conditions (par exemple celles qui, dans la vie intérieure, régissent les mémoires mutuelles des objets amoureux, devront encore être vérifiées par la mémoire généralisée). Les paysages à mémoire seront étudiés au chapitre IX.

Dans cette conception, on n'a pas encore réussi à se débarrasser du temps. Pourtant les paysages ainsi définis ont un grand nombre de propriétés qui peuvent s'énoncer indépendamment de la «mémoire» qui leur a donné naissance. Par exemple : toute région qui contient les détails visibles d'un endroit donné est encore une visibilité de cet endroit, des arbres communs à deux visibilités forment une lisibilité, etc...

Ceci nous amène enfin à la conception générale de paysage lisible ou moralisé, conception indépendante de toute théorie préalable du temps. Nous dirons qu'un paysage est muni d'une *lecture* (ou d'une *morale*, ou encore d'une *scène*), chaque fois que par un moyen ou un autre, on aura associé à chaque endroit du paysage une famille de régions appelées ses visibilités (ou lisibilités), pourvu toutefois que des évidences convenables soient satisfaites. Le choix de ces évidences est naturellement quelque peu arbitraire et historiquement a donné lieu à des longs tâtonnements. Le système d'évidences auquel on s'est finalement arrêté couvre sensiblement les besoins actuels de la poésie, sans tomber dans une généralité excessive et sans objet.

La branche de l'écriture qui étudie la lecture des paysages s'appelle la science du lieu (étymologiquement «peinture», nom peu expressif par lui-même) que l'on préfère aujourd'hui à celui de dramaturgie qui en est synonyme.

Onze onzains estramps
en tons distincts

à Georges Perec

b

un bois : la tré
s loin aube, tr
és. bruit, là : on
brise un alto,
la noire subt
ile, son brut (a
orte), uni. sabl
e, nait : sol!. rub
is, l'atone brû
lant broie, us
é, un sort : Bali.

c

Aout, sel rinc
é, la nuit, rocs
coule ; transi
l'ut ; ni cor à se
c ni la souter
raine locust
e. nul cri (sa to
ur close) ni, ta
ri, lac. use t'on
(l'ocre sait nu
or suant) ciel?

d

la nuit rodes
tu roi dans le
nid où sert la
rude lisant : o
lit où danser
dis où entra l'
aile sur ton d
os rendu lait
ronde tas lui
sant d'or lié u
tile à dur son?

f

feu sorti la n
uit, flan rose
sur la nef toi
t flou, nie, ras,
le foin sur ta
fuite: son râ
e, loin, fut sa r
uine (l'or, tas, f
ait (fers) nu l'o
s) et l'iran fou,
fin, roua l'est.

g

gris. l'eau. on t
ourna les tig
es: gui. Tarn; l'o
rge, loin, sut a
giter à son lu
stre gai un ol
éagin lotus, r
asé. nuit. l'org
e, las, rougit ; n
on, tel argus. i
l rit au songe.

h

hais le: ton ru
sh, tao, le ruin
e, sûri. la hont
e l'oïnt, saur. h
ostile, un : har
o! ; honte. il rus
e, rat, hun soli
taire, son uhl
an hirsute, l'o
urs Tino, hale-
rustine. holà!

je tais un lor
iot, un jars, le
laser juin. to
ut sera loin. j
e joins la rut
ilante. jours :
j'ose t'unir à l'
astre, l'un. joi
e : lin sort jau
ne, l'or suit ; j'a
i l'ut-ré : Jason.

m

la mort, suie ; n
ous mine : là, tr
ès loin, mur ta
ré, mitans, ou l'
arme, sol, nuit.
la mer nous ti
re, suint. la mo
rt ; un os l'aime,
sa mort : ile nu
e, soir nul, ta m
ain met l'ours.

p

un pré, lait so
us le pont, a ri ;
tour : le sapin
épais ; un trol
l puis, en or, ta
pis, la rue. ont
age un lit ros
e sali. ton pur
talon, Pise, ru
ral, tiens! , où p
art-il, nu posé?

q (fragment)

on sait quel r
oquet salir (n
on) que l'as tri
ste qui l'Arno
en trois laqu
es, lin, troqua
le soir (quant
a, litron) que s
ert qui à nos l
.....
.....

v

la vie : trous? n
on! vraie lust
rine. vas tu, lo
vé sur la notu
le, voir un tas
noir, tû, valse
r? au vent soli
ve s'unir? o, ta l
ave — tison lur
on — rutilé : sa v
ulve (tons) ira. (var.) ulve son tira.

Věra Linhartová

Intervalles

Paresse à nulle autre pareille, une paresse compacte, intense, à pierre fendre. L'immobilité s'étale, imperturbable, comme une énorme tache d'huile sur la surface des ondes. Interdiction de lever un petit doigt, ordre strict de laisser venir sans prêter la main. Surtout pas de précipitation : garder une retenue extrême, non entachée par l'ombre d'une pensée distincte, même pas la plus subtile. Dans d'autres jours pourtant je n'ai pas répugné à servir. Est arrivé l'instant où, toutes affaires cessantes, je m'installe dans cette oisiveté absorbante et je me tiens prêt.

L'abattement, l'impossibilité de mettre un pied devant l'autre, d'agiter le bras, persistent tant que je n'ai pas admis la futilité, l'inexistence de mes faits et gestes antérieurs. Tout ce que j'ai jamais fait, tout ce que j'ai prétendument accompli jusqu'à présent, s'accroche à mes pas et les appesantit, tout cela me retient, me tire en arrière. Je continue de traîner ces chaînes de forçat que sont mes idées d'hier, des images périmées, des projets ratés ou trop bien aboutis.

Grâce à quoi donc cet éveil à un monde neuf, curieux et attentif, sans un trait à des choses vécues, désormais mortes, sans aucun relent de cendres? Est-ce pour avoir été jusqu'au bout de l'inanité pénible? Je ne le saurai jamais. Je retrouve cependant l'apesanteur d'un voyageur qui, les mains vides, arrive dans un endroit inconnu, sans obligation aucune, sans lettres d'introduction, étranger à tout, sauf à l'imprévu qui ne saurait tarder à se produire.

Pourquoi alors m'encombrer à nouveau d'une identité, après m'être donné tant de mal pour me débarrasser de l'ancienne? Les coordonnées de ce lieu sont simples et varient rarement : latitude — entre deux parallèles, longitude zéro, altitude l'infini, l'instant présent. Plus précise sera la topologie, plus de chances aurai-je d'être confondu, de passer à travers la maille.

J'exige seulement qu'on me rende la pareille. Pour ma part, je ne cherche à identifier, c'est-à-dire à emprisonner, personne. Je me contente d'observer tout un chacun dans son état de fleuve, ou que le courant le pousse vers moi, ou qu'il l'emporte au loin, ou encore, qu'il le promène entièrement en dehors des itinéraires qui pourraient être les miens. La révélation est rencontre avec l'inconnu.

Quoi qu'il en soit, l'essor est épuisé qui m'entraînait à agir sans désespérer, à entreprendre sans relâche mainte action utile, à me trouver coûte que coûte des occupations ininterrompues. Aussi puissant qu'il fût, il n'était jamais qu'une crainte manifeste de me surprendre dans un face-à-face silencieux, inactif et révélateur avec moi-même. L'agitation quotidienne, réconfort enivrant de ma faiblesse secrète, a pu sans doute créer temporairement un écran de fumée qui me dissimulait la voie, redoutée parce que trop simple, trop évidente.

Dans la rumeur constante, dans l'échange des propos dont l'importance et la finalité décidément m'échappent, j'entends à peine la voix timide, obstinée, qui m'interpelle : Où es-tu? Mais enfin, qu'est-ce que tu fais là? — Voix qui n'est pas écho de mon propre appel, plutôt une injonction qui s'adresse à toutes les silhouettes errantes, perdues et égarées, à peine retenues par un contour d'ombre frêle.

Avec toutes les précautions qui s'imposent, j'entreprends alors une descente vers ce point de gravité dont je ne connais pas l'endroit exact. De là se propagent des rayons balayant tout objet importun qui aurait pu s'y introduire au fil des jours, ils créent un halo dans lequel se dissimule facilement mon corps manifeste et limité. Je me meus à mon aise à l'intérieur

de cette enveloppe transparente, insaisissable, tandis que les divers accidents se heurtent à la surface et glissent le long de cette paroi lumineuse. Il se peut que sa douceur devienne rêche au toucher, sa souplesse, coriace au contact de l'indésirable. Ce n'est pas à moi d'en juger.

Pareille à une goutte d'eau, cette enveloppe tend toujours à n'offrir qu'une surface minime, pour ne pas donner prise. Qu'on la heurte brusquement, aussitôt elle se brise en mille éclats qui continuent de graviter autour du même point, d'habiter le même espace, discontinu. Toutes ces particules, dont chacune reste pareille à la forme primitive, ont hâte de fusionner entre elles jusqu'à reproduire une nouvelle goutte d'eau qui ne diffère en rien de celle d'avant la destruction. Ce perpétuel renouveau n'est qu'une longue suite d'éclatements et de reconstitutions.

Dans l'alternance d'assauts et d'accalmies, l'idée d'impermanence de toute chose me transporte au-delà des moments apparemment sans issue. Une certitude presque mathématique à savoir que le désarroi présent doit prendre fin prochainement. Il y a des moments où cette idée si raisonnable n'est pourtant qu'un brin de paille auquel je m'accroche en désespoir de cause. J'ignore quel funeste besoin d'équilibre exige et justifie l'inévitable de ces instants creux, sourds, insipides. A la fin, ils retournent toujours dans le néant dont ils ont surgi. Mais quel tribut fallait-il leur payer auparavant! En aucun moment, cependant, je n'offrirai au monde un spectacle de désolation.

Chaque jour, la distance parcourue diminue à mesure que j'approche vers le centre qui, sans bouger, recule et s'enfonce, hors de portée. Je me fixe des étapes d'autant plus importantes que je reste à demeure sur une place désignée. Pour l'instant, je renonce à des déplacements, avant longtemps sans doute je n'entreprendrai d'autres voyages. Je m'assigne à résidence jusqu'à nouvel ordre.

C'en est assez, me dis-je, de l'universalité, de l'omniscience, du sans-bornes. Je tâtonne dans le noir pour enfin retrouver mes limites, aussi peu fermes qu'elles soient. Ironie du sort, il me faudra sans doute retraverser

les océans, contempler d'autres ciels, avant de réentendre soudain le retentissement de cette voix qui me fut intime, que j'espère retrouver depuis qu'elle s'est tue. Jamais je n'y renonce, malgré les moments de révolte ou de défaillance, en dépit de la lassitude momentanée. Le cri d'alarme qui parfois m'échappe est d'autant plus insensé qu'il trahit seulement mes essais inutiles de contrarier mon dessein le plus cher, auquel de toute façon je ne peux plus me récuser, ni lui échapper. On ne reconstruit pas les murs d'une prison qu'on avait démolie de ses propres mains.

Une idée claire et précise se décharge d'un seul coup, comme un éclair, ne laisse pas de traces, pas de sentiment d'inachevé. Il en est tout autrement de cet essaim d'idées noires, venues avant leur temps ou bien trop tard, ou encore hors de propos. Idées vagues et précipitées qui s'embrouillent et traînent en longueur. Même dissimulées ou déjà dissipées, longtemps encore elles demeurent sensibles dans des plaies qui ne se ferment pas. Il n'y a pas de pensée innocente ni inoffensive. Chacune d'elles s'enfonce de son tranchant aiguisé, s'incise dans la chair de celui qui l'a maniée imprudemment. De même les paroles, lancées à la légère, sans qu'il y ait nécessité absolue, retombent, comme autant de pierres, pour meurtrir leur usager insolent.

L'avènement prochain du nouveau, l'imminence de l'inconnu, ne vont plus bouleverser le visage quotidien du familier. Désormais tout est en place, à moi d'apprendre à le voir, à ne plus m'y méprendre. Et comme le manque aspire irrésistiblement à une plénitude, de même ce qui est comblé a fatalement nostalgie d'une faille. L'assouvissement n'est jamais qu'apparent et on aurait tort de le croire définitif. Une satisfaction immuable serait trop lourde à porter.

Créer, dans cette immobilité trompeuse, ne veut nullement dire accumuler ni en rajouter, mais au contraire, creuser patiemment jusqu'à ce que surgissent les carences dissimulées, percer des claire-voies pour redécouvrir les horizons cachés sous la surface quiète et miroitante du temps. Lorsque le quotidien est devenu trop lisse et opaque, que le regard le traverse sans trouver à quoi s'y prendre, il serait plus qu'inutile, carrément périlleux de lustrer davantage sa surface. Je m'applique alors plutôt à y

détecter une déchirure, une de ces échappées vers l'immédiat vif et violent. Entre-temps, j'exécute inlassablement, sans même me soucier de leur usure, chacun des gestes banals, mille fois répétés, dont l'ensemble constitue le rite invariable d'une journée entière, de l'enchaînement interminable des jours.

C'est l'éclipse du soleil, événement rare, qui permet d'appréhender son disque à l'œil nu, avant qu'il ne disparaisse à nouveau sous sa couronne de rayons aveuglants. Mais quel besoin de discernement ai-je encore, du moment que je baigne dans ce rayonnement généreux? Je détourne alors mon regard jadis fixé sur la source pour le poser sur tout ce qui, autour de moi, en participe.

Jusqu'à présent, aucune preuve irréfutable pour affirmer la réalité immédiate. Seules les abstractions me parlent et me reçoivent d'égal à égal, sans condescendance. Le sens ultime me saute aux yeux contre toute vraisemblance, je peux le toucher de près. Les apparences palpables, en revanche, me fuient en s'éparpillant en miettes. Bien que je m'astreigne à un cheminement laborieux dans un sens inverse, à une approche aussi rigoureuse que possible de ces choses simples qui m'échappent sans cesse, je ne parviens pas à les retenir. Elles ne m'opposent pas assez de résistance pour me convaincre sans équivoque de leur emplacement, de leurs étendues ou volumes. De sorte qu'il n'y ait plus de visible, que seul reste un univers d'affinités et d'attirances, réseau de filaments qui n'offre aucun appui solide.

Je tente d'aménager cet univers d'abstraction qui, insaisissable, m'accepte généreusement, dans lequel je nage comme un poisson dans l'eau, sans me poser des questions inutiles. Tandis que le concret demeure trouble, vase marécageuse qui engloutit ou rejette tout point de repère. Après m'y être aventuré, je m'en retourne toujours dans le monde épuré et subtil, le seul qui soit accueillant, habitable, organisé. Mais pour en donner l'idée avec tant soit peu de fidélité, je me dois d'y introduire un jeu d'écrans pivotants : son image ne peut être que projection, qu'un théâtre d'ombres sur des parois translucides, périssables. L'ultime image, la plus juste sans doute, n'est que l'impression vibrante qui demeure intacte après l'évanouissement des supports.

Lointain et présent, l'instant où je reçus le choc qui me révéla l'infinie perméabilité de cet univers en fleuve : je vis le plateau de ma table à écrire s'effondrer, s'effriter d'un seul coup, éclater en autant d'innombrables systèmes solaires, tournoyants et palpitants, qu'il n'y en a dans le ciel constellé d'une nuit d'été. Le mutisme de la matière rejoignit le silence des astres dans un inaudible concert, perturbé seulement par poussée intempestive des herbes, détonations des bourgeons fraîchement éclos, crissement des feuilles mortes. Le seul bruit qui semblait alors s'accorder parfaitement à cette absence de son, à ce vide retentissant entre l'immense et l'infiniment petit, la seule articulation qui puisse jamais atteindre à la mesure juste entre les deux énormités, m'apparut la parole, invocation sans mots, reposant sur un timbre clair des voix confondues.

En matière de mots, il n'y a pas de vérité ou de mensonge. Mais il y a des pièces authentiques et de la fausse monnaie. Un mot frappé en or, avec son éclat dû à la trempe dans l'obscurité muette, fait vibrer toute une trame de fibres fines d'où lentement monte un son, solitaire et imprévisible : réponse de l'univers ému. Tandis que la fausse monnaie, serait-elle déversée par tonneaux, retombe, une fois terminé son fracas, dans un silence assourdi et terne. Son tintement futile n'a su que provoquer un léger frisson d'irritation de la part de l'univers qu'elle avait ainsi remué en vain.

Rompu à ce jeu de mots très sérieux, peut-être même d'importance capitale, je goûte aux mots sensés comme aux délices les plus exquises. En revanche, un mot vide, même s'il n'a pas été projeté à mon intention, m'atteint comme une balle en pleine poitrine pour me laisser abasourdi des heures et des jours durant.

L'incompatibilité, depuis toujours, entre aimer et écrire. Car l'un et l'autre me requièrent à chaque instant de ma vie, absorbent toutes mes pensées, m'enveloppent d'une rêverie douce et continue, me sollicitent entièrement. Cet insoluble dilemme ne se résout qu'en une œuvre d'amour bâtie à la charnière, dans un travail journalier, sans répit, sans aucune récompense. Le dire sera à jamais ce labeur épuisant, cette indicible merveille. L'amour aura toujours des mots secrets à me souffler dans ma solitude. Les instants de grâce ne s'inscrivent plus dans le temps mesurable.

Je suspends toute attente, ne songe guère par avance à ce que, le moment venu, je ferai sans hésiter. Sans tenir compte des prolongements possibles, qu'ils ressemblent à des regrets ou à des satisfactions. Que chaque acte se consume dans un moment igné, non contemplé. Je crois avoir atteint à un autre degré d'endurance et de fermeté pour être bien en droit d'exiger davantage : me dépouiller de mon être creux et évasif. L'ossature trop fragile, parce que décharnée à blanc, se vêt enfin d'un tissu vivant.

Comme un accompagnement perpétuel, j'entends le murmure indistinct de tous les mots à jamais occultés dans une langue étrangère, vocables estompés, indéchiffrables, irrascibles. Je ne puis ni les renier ni m'en détacher, ils s'agglutinent dans un amas d'où, de temps à autre, me parvient un signal réfracté, défiguré, revêtu d'autres modulations. Sonorités nomades qui me guettent sans relâche, témoins gênants, prêts à déposer contre moi dans des affaires qui n'ont jamais eu lieu. Lueurs multicolores sur la rétine de l'oubli.

Malgré l'insuffisance de mes moyens, je ne décline pas cette invitation plutôt menaçante à poursuivre la montée précaire sur une pente périlleuse. Car les premières marches de mon échelle ont été coupées, de sorte que je continue de l'escalader avec l'assurance d'un somnambule, les yeux rivés vers ce point éloigné où se perd un sommet prétendu. Je préfère ne pas regarder en arrière, par crainte de m'apercevoir du vide qui est ma seule assise sur terre.

Mais, j'en suis sûr, ces gradins défaillants existent, même si, à présent, je ne peux pas compter m'appuyer sur eux. C'est en les gravissant que je suis parvenu à m'élever jusqu'à ce point suspendu au milieu du chemin. En plus, la brume épaisse qui les recouvre encore, se dissipe progressivement à force de persévérer dans la montée, comme si chaque nouveau pas vers le haut dégageait un autre de ces degrés disparus. Plus je m'éloigne de ce point de bascule, plus ferme apparaît l'ancrage au sol de mon instrument désirable.

Qui pour me dire ce qu'il faut faire en ce moment précis? Car il est des moments où j'aimerais franchement déposer mon fardeau pour reprendre

haleine. Mais après une seconde de répit, sa pesanteur serait sans doute dédoublée ou décuplée, je préfère alors ne pas jouer de malchance. Alors je subis, trébuché, tombe, jusqu'à cet instant inespéré où subitement je me rends compte que je n'ai rien porté, que je n'ai jamais rien eu à soulever. Le poids écrasant, je l'ai inventé pour rire. Aussi s'envole-t-il en fumée, tandis que devant mes yeux incroyables s'inscrivent en l'air ces lettres étonnantes : Cloue la joie sur le front de ta demeure. La joie, certes, quant à la mienne, elle y est enfoncée à coups de fer ardent.

Là où tout est mouvance et fluidité, je me sens à l'étroit dans la cage de ma personne factice, j'étouffe dans l'exclusivité de ma ressemblance définie. Parfois aussi, la profusion d'autres traits dont il suffit de s'affubler pour les assumer, l'emporte sur ce masque imposé.

Tantôt je suis un chaman voyageur dont les pouvoirs le transportent simultanément en plusieurs endroits, lui confèrent différents aspects. Mais où sont les steppes infinies, avec leurs bouleaux clairsemés, le sol couvert de lichen, que je pourrais survoler sans crainte de m'égarer au retour? Tantôt encore, je suis un parfait stylite, arraché à la terre, offert au ciel dans un calice perché, avec, pour seule ceinture d'attache, l'horizon du désert aux sables mouvants. Dans quel lieu retiré dois-je alors planter ma colonne? Où sont ces horizons vierges pour m'encercler de près, où, le puits assez profond pour que le firmament, entrevu au-dessus de sa bouche, ne soit pas plus grand qu'un astre isolé? Entre l'imposture du réel et la promesse éternellement remise de son envers fabuleux, comment trouver une crevasse par où se soustraire à l'étau qui n'est pas près de desserrer son étreinte?

L'équanimité, ce mot d'ordre auquel je souscris non sans le redouter, m'apprend à ne pas fixer mon choix sur un but précis, à ne pas montrer ma préférence pour un des aboutissements possibles, pour une telle solution plutôt que pour une autre. A envisager constamment deux dénouements contraires comme s'ils étaient indifféremment acceptables. A recevoir finalement, sans y prêter une attention démesurée, celui qui aura lieu, signifiant par là la fin de l'alternative. A titre égal, la satisfaction et la déception entrent en ligne de compte, de sorte que, tout en espérant encore

une réussite prochaine, je prévois déjà le temps à venir après un échec virtuel.

J'exerce cependant depuis trop longtemps cet abandon commode de toute prétention, cette indifférence qui finit sans doute par m'amener sur une croisée des voies qui partent dans tous les sens. Une foule de projets vagues et incompatibles, leurs tiraillements, engendrent alors un désordre pénible dont je risque de ne plus rester maître. Mon vouloir, affaibli par tant d'indécision délibérée, n'arrive plus à mettre le cap, il se prend à tourner comme une aiguille d'aimant à proximité du pôle magnétique. Signe avertisseur que cette insouciance sans bornes touche, elle aussi, à sa fin, qu'elle doit céder la place à une fermeté non moins désintéressée, mais tranchant sans balancer en faveur d'une option précise. Encore faut-il que je la distingue parmi toutes.

Des images enfouies, bien qu'elles surgissent avec une précision étonnante, n'ont cependant aucune épaisseur temporelle, elles viennent seulement se superposer sur les événements actuels, en atténuant leur acuité. Le présent multiple devient de plus en plus fragile, difficile à cerner, impossible à situer avec certitude. Grâce à cet imbroglio, je ne risque d'être vu ni saisi. Ainsi, j'agis dans plusieurs mondes à la fois, chacun d'eux étant accessible à un certain nombre, à une certaine espèce de visiteurs qui, entre eux, ne se rencontrent jamais. D'où les passages sans transition que je ne cherche d'aucune manière à relier ni à rendre cohérents.

Sans le moindre effort, je franchis les portes hermétiquement closes, j'accède partout sans avoir à quitter ma maison que l'infini habite. Libre de mes mouvements, je m'immobilise pourtant sur place, dans une attitude toute de vibrations et, curieusement, l'inaccessible aussi bien que le proche s'y bousculent pour me rendre visite. Je reçois mes hôtes avec une politesse égale, sans tenir compte de la distance très différente que chacun d'eux a parcourue avant de me rejoindre. Même si certains ont sans doute mis des années de lumières avant d'y arriver.

Dévoreur du temps blanc, du temps nul, non avvenu, qui s'empare de toute chose en la diluant en des ruisseaux entrelacés. Je me nourris de ce

temps absolument vide, je n'en laisse pas passer une goutte, ne me laisse distraire sous aucun prétexte. Jusqu'au jour où j'aurai vomi le temps. Les intervalles me paraissent interminables. Le mouvement progresse par saccades, avance à coups d'arrêts. Dans l'entre-deux s'infiltré le temps incolore, insipide, sans odeur. La monotonie est la seule distraction autorisée, monotonie à mille variétés imprévues.

(Février-mai 1977)

Keith Waldrop

du «jardin de l'effort»

PROPOSITION 1

Soleil — oui. Je
veux dire oui il est
là.

*

choses
séparées. Mes
yeux brûlent.

*

sombre. sondes
indéfinies.

*

deux
savoirs : (1) ne pas
buter (2) ne
pas bouger.

*

regarde sur la
pointe des pieds. écoute
horizontal,
sans respirer.

*

sous soixante watts. écrire :

*

qu'est ce
que je pense attirer
ici?

PROPOSITION II

chaque grain de sable a son architecture, mais
le désert étale la structure du vent.

UNE FIGURE DU SOI.

plus de système
dans les étoiles.

*

premier principe du
bavardage : tout ce que je
ne te dis pas
est notre monde.

*

le non équilibre
des choses, nous le
percevons comme minutes.

*

tu ne voudrais pas
d'autre récit.
je ne t'en ai fait
la nuit dernière aucun.

*

fait du mieux que j'ai
pu, mais
n'arrête pas de tomber.

*

lumière en poudre

*

un souffle pourrait
l'emporter?

*

se pose en
poussière, assombrissant
des surfaces.

*

toute maison un jour
ruisselle
vers la rue.

*

pot de
chair sans
discrimination, cent fois
divisée.

*

ce poème a besoin
d'un garage dedans
ou autour.

*

hiver
voyage en une saison
concrète

*

tout bavardage, mais
degrés
dans l'absurde.

*

l'oeil de la cible
riposte

*

tombé parmi
les étymologies.

*

énergie se dégradant

*

lignes de
force, sans doute, d'un
locataire ancien.

*

désorienté par
des spirales
sub-équatoriales.

*

l'index
seulement

*

la plus dure
bataille, vide.

*

j'ai dû le
laisser tomber en
me baissant

*

le don de quelques
choses dont on ne
parle jamais

*

grande
pénétration, si faible
soit-elle.

*

ville invisible — oh,
des tas de
tels tours.

*

élevant
un toit
provisoire.

*

pousse, sous
pression.

*

rêve de l'
érection
d'un mot

*

ni la pie ni
le rossignol mais
trempé dans leurs
mythologies

*

une économie
d'éléphants, une
culture de rennes.

*

quelle prétention
absolue,
être.

*

ou pas.

*

prête moi
ta
chimie

*

air en mouvement. en
partie formel.

traduit de l'anglais par
Jacques Roubaud

Jacqueline Risset

c'est un nom c'est un verbe
et s'il revient c'est de nouveau un verbe
on trouve un corps coupé en morceaux parmi les diamants
ateliers de diamants commerce
en face ils se saluent avec des chapeaux noirs
cheveux noirs
c'est un verbe assez tranquille
la gare est en bois vert
Bardini revient encore de temps en temps par ici
s'appuie aux barrières des parcs
regarde la rivière
les eaux calmes
l'Hudson.

Régulier irrégulier régulièrement
un cri
Elle grince la petite porte en fer
interdite
régulièrement dans le récit interrompu
juste en dessous dans le vocabulaire
de ces tranquilles universitaires
how to write she says she writes
facilement, en narration, par ici

quelqu'un court
régulier irrégulier régulièrement
par-dessus les têtes à travers

* * *

Verbe et adverbe de nuit

Well well is he

Explain my doubts

très bien explique —

Expliquons-nous.

Un jour il y a un jour là il y a un jour. Je vois.

La nuit.

La nuit c'est autre chose il y a un feu.

Tu vois il y a un feu.

Je ne comprends pas ce qu'ils font assis autour de ce feu.

Sans plumes avec des chapeaux.

Plus immobiles que les plus immobiles.

Tu vois le calme qui arrive différent plus ancien plus d'angoisse

Et s'ils dansent lourdement sur la terre

ils dansent.

Le feu va s'éteindre derrière les ombres

et les tambours.

Le vent fait un bruit de métal dans la forêt de palmiers.

Avec cet instrument que cherche-t-il dans le désert?

They made a day be a day here.

Qu'est-ce qu'ils ont fait?

ces poteries sont si petites

toutes cassées

qu'est-ce qu'ils ont fait *a day here a day be.*

Dans cette région par exemple on donne pour nom à un enfant

le nom d'un rêve de son parent

ainsi

les rêves passent à travers

et ici

les rêves traversent les verbes

par exemple une automobile

par exemple en marchant sur ce grand pont en fer

tu regardes sur l'autre bord les grandes maisons en verre
en traversant ce pont tu peux recevoir dans la tête
une balle lancée d'une colline de ce côté-ci brooklin wurthering
tu regardes d'ici les grandes maisons hardies
cette force et ce courage te traversent en passant par les pieds
ce courage en nuage au-dessus de l'eau
mosquée dessinée dans l'air par ce fer
doux tapis bleus
ou d'en haut sur le fer et le verre
la neige
entends le son qui traverse l'air
strate — après strate
l'air saisi par la musique dans sa nature de mine d'agate
billes / or
orage
ou encore boules de neige savoir caché
savoir attendre, ici
quelqu'un court
irrégulier irrégulièrement
dans la phrase :
en admettant qu'un nom est un verbe
en tous cas le nom d'un verbe
the shape of sound, you said?
cœur du labyrinthe
villa blanche

si autour se dilate
visages noirs
circulent au travers des maisons anciennes
Flottent

En silence le premier nom
el corazon de la comunidad
«quand on se voyait on se tutoyait
pourquoi on s'est tu?»

foule de regards agiles
poussière
série série de bords

et la plage
à pic : phoques
Tu disparu
Je?
pieds se bloquent
or limpide sur la tête
dans la tête

pupitre
la voix récite :

*Il me semblait que je devais /
dire le moindre malaise /
les noms /
dans l'illumination /
d'un éclair, ou par /
des temps exceptionnellement /
clairs, animants, ces //
profondeurs sont obscures cette /
cette crête qu'ont les idées /
à certains jours /
le sacrifice
 de l'enfant
pour que terre
— mère — tâche
cité hommes
Soleil couché
et vent
 or parti, et
vent de rien, qui souffle
We see that wonder in your eye.
We'll meet again, we'll part once more.*

Notte Not!

Pascal Quignard

Le Misologue

Quiconque s'appliquerait à considérer l'écrire quand il écrit, aussitôt sa main ne se dédoublerait pas, et l'écrire qu'il écrit qu'il écrit etc., à quelque puissance qu'il le mette, n'est qu'un écrire tout court : le mouvement même de «réflexion» engagé de ce fait, plus que le cercle vicieux qu'il décrirait alors, me paraît reconduire une illusion trop innocente. Je connais alors que la passion à laquelle je m'adonne m'aveugle, tant sur les raisons qui prétendraient l'argumenter, que sur les moyens qu'elle met en œuvre. Et autant sur la «matière» sur laquelle elle s'exerce, de peu d'autonomie, qu'elle méconnaît à tout instant, que sur les vœux, les origines, les sens, les niaiseries qu'elle formerait en vain. L'oeil, si je le suppose attentif à ce qu'il écrit, ou qu'il lit, ne perçoit pas plus le travail de sa vision, qu'il ne saurait se percevoir lui-même.

*

Puis manquerait le sujet de l'expérience. Quand l'angoisse qui monte dans le corps, et étreint gorge, nuque et poitrine, est trop vive (trop vive pour trouver le moyen de rester en place ; ou prohibant le sommeil ;

mais non pas vive au point de jeter dehors, pour courir, avec l'espoir de fatiguer, à force d'enjambées, la peur) je n'écris pas pour «maîtriser» la peur (pour affronter une épreuve qui me qualifierait, pour répondre au défi d'une expérience). Je ne suis pas sujet d'une expérience. Non par manque d'expérience peut-être, mais par défaut de moi. Je suis sans Personne au fond de moi. Nulle souveraineté alors. Ni capital dans le crâne. Aucun *assujettissement*. Et pas de «biographie».

Moi? L'angle que font sur le champ cette peur et la langue.

*

De plus il est vraisemblable que la forme de l'œuvre consiste tout d'abord — quelque hasardeuses que soient toujours de telles conjectures, et trop prémédités, semblables découpages — en cela dont elle se détourne, dont elle s'acharne à se défaire, qu'impérieusement il lui faut tourner, immoler pour que son cours progresse. Ce qui la propulse en «effet» n'est pas ce en quoi elle se donne — et qui *l'achève* et s'en détourne (à son tour s'en détourne ; résultat sans proportion qui soit médiata, ni mémoire, du sacrifice qui lui a donné lieu). Compulsion inintelligible de ce qu'elle rend *possible* en le rendant *incompréhensible* à qui s'échange au mouvement qui la porte.

Possible et incompréhensible à qui l'écrit. Compréhensible, et impossible, à qui la lit.

*

De là pas de «travail» en ce sens que le travail suppose le producteur, et le producteur le sujet. Capital et conscience.

Mais à l'intérieur de moi un rets difficilement extricable, obscur et vide entre les liens que les nœuds enchevêtrent, et une petite hache usée, sacrificielle. Et hors de moi nulle création.

Pas une ligne dont l'origine soit en elle-même ; ni dans la main qui la trace. Ni dans la tête (qui, aussi bien, la plupart du temps, s'en souvient, ou s'en est souvenu). Ni sur les lèvres qui la miment sans qu'elles se desserrent dans ce cas.

A peine frémissent-elles.

Plus compliqués, plus impliqués, ces rets brusques où «tout» s'enchevêtre.

Pas même assez «moi» pour que je m'y *empêtre*.

*

Associer le mot de travail et celui de luxe. Le *soin*.

On peut nommer écrivain celui qui s'occupe de la langue dont il use avec un soin particulier.

Non le «soin du langage», au sens de ce qu'on soigne, et qu'on entoure de soins. Comme pour panser une plaie. Remédier un défaut. Ménager une souffrance. Entretenir une blessure. Parer le mort.

Pas de sollicitude, de précaution. Autre cercle, mais cercle carré, qu'une *langue léchée*.

Mais le soin comme «souci». L'extrême soin (dénué d'*attention*. Passionné de la fragilité, de la destruction. Où la langue est le plus en péril).

*

Une langue est un sacrifice dont chacun fait l'objet en naissant. Victime qui grandit avec.

(Je ne lis que le français, c'est-à-dire, aussi, le latin et le grec.

Le latin et le grec, ils sont dans le *ne.. que..*. Le hasard ne «répond» de *rien*.

Comme le hasard a fait que je naisse dans cette langue plus empesée que d'autres de l'histoire qui la porte (sa «narration»), seuls les récits de la langue (lectio, recitatio : cette histoire de ces formes, le fingere de toutes ces fictions) auxquels s'échange sans reste ce *roman de moi* (cette tentative de m'approcher d'elle) contraignent à ces morts. Tradition, traduction où cette langue sans cesse est reconduite, traduite en elle-même et, à proportion d'en user plus librement, démesurément asservit.

Gratter par où il lui démange.

Le sentiment de la langue dont je disposais en blésant fut d'abord celui d'une haine sans mesure. Langue qui me fut donnée sous le mode du sarcasme, de l'asservissement, et de l'humiliation.

Un négatif.

Connaître l'arme pour mieux la retourner. Sonder, tâter le «terrain». S'assurer sans étoi. (Le «sans point d'appui»). Erudition de l'état de délabrement des ruines. Démanteler avec ce «soin» le sol insupportable. Désoler, désoler. Soustraire le *poison de la promesse*, l'atroce *idée de la présence*. (Rejoindre sans «superstition» ce qui emporte dans la peur, et est sans peur). Des rêves. (Dépouiller le pire des prestiges du sens — empire et ciel).

Sacrifier le sacrifice.

*

Longue syntaxe imprononçable puis brefs, brusques accés nominaux contrastants.

Désarticuler le sur-articulé.

*

Qui n'écrirait jamais : un vrai livre mort.

Ecrire défait des livres comme lire les sacrifie.

Tradition que les membres attestent, que le cœur sait par cœur, les plus vieux transferts d'empire épousés, incarnés ; sacrifice visible de ce muet impossible qui l'a écrit jusqu'aux muscles de la glotte, jusqu'à l'usage de la main droite, jusqu'au haut du corps contraint et pétrifié.

Domestiqué. Subjugué. Sacrifié de part en part à la langue dans l'articulation et le son de laquelle il a baigné puis vu le jour : laquelle, pour qu'elle s'articule en lui, de fond en comble et des pieds à la tête l'articule et le désarticule en elle. Le corps n'est pas sauvage, nu, franc, premier, primitif : c'est une fiction matérielle qu'a bâtie une langue sur le patron de son fantôme ; sa victime légendaire ; ou encore une construction plus ou moins organique à l'image de la façon dont la langue l'a plié au monde dont elle est l'*occasion*.

Ecrire, lire, redoublent le sacrifice alors. Tâchant à une mue contraire à la métamorphose première du corps dans la lettre. Non qu'elle en affranchisse. Mais jouent, déjouent, vouent à l'intransposable. Et s'ils ne procurent pas un peu plus de liberté, les livres varient et multiplient les nœuds où le corps est contraint, dérèglent, usent (les règles, le règlement, la dictatio de la langue sur nous).

*

Quelle lèpre sur nos faces!

*

Socrate mourant, après qu'il a joué avec les cheveux de Phédon le Péloponésien, qui est assis sur un petit tabou-

ret à la droite du lit, il dit : «Protégeons-nous d'une souffrance dont nous pourrions souffrir. Prenons garde de devenir des *misologues*, comme d'autres deviennent des *misanthropes*. Car, ajoute-t-il : *il ne peut arriver à personne pire malheur que de prendre en haine les logoi*».

ὡς οὐκ ἔστιν, ἔφη, ὅτι ἂν τις μείζον τούτου κακὸν πάθει ἢ λόγους μισήσας. Et il reprend aussitôt, se reprend à espérer de la mort, à sermonner sur l'âme etc.

*

Brice Parain affirmait qu'il ne pouvait arriver pire malheur à un homme, qu'il ressentit une méfiance si vive à l'égard de ses propres paroles qu'il refusât avec opiniâtreté de les coucher par écrit.

Peut-être la sagesse est-elle malheureuse.

Il prétendait que la haine de Socrate touchant aux choses écrites lui paraissait plus absolue que celle qu'affectaient les sophistes qui portaient aux nues cette aversion dans leurs discours. Il argumentait de cette sorte : car s'ils détruisaient toute foi ajoutée au langage en enseignant que simultanément tout est vrai, tout est faux, et que la langue ne communique rien que sa matière même, qui n'est qu'elle c'est-à-dire, à la mesure de cette restriction, un peu de vent dans l'air, à peu près rien, ils lui eussent reconnu ce faisant une sorte de valeur puisque cette réserve faite, et cet autisme mis en évidence, ils eussent continué de l'enseigner et se seraient attachés à l'écrire.

Un tel argument peut être renversé. Et si on songe aux écrits de Gorgias, il doit l'être. Car, en *écrivants*, ils détruiraient d'autant plus la médiation dont ils se servaient, et étaient plus à même de ruiner l'édifice, miner les fondements, desceller voûtes, amonceler grèle et fou-

dre et le vent de Borée, que s'ils avaient nourri une illusion aussi considérable, de vive voix, d'une manière improvisée, et comme pour quelques oreilles, en le tournemain d'un instant.

Ecrire d'une part attestait une détestation plus acharnée, plus insistante, et plus profonde ; de l'autre permettait de mettre en œuvre une action plus délétère, un sacrifice plus saisissant et associant à sa suite une communauté plus nombreuse. Gorgias, Jean de la Fontaine ...

Porter une eau, qui est empoisonnée, à un moulin, qui est détraqué.

Capables d'asseoir la déconsidération du langage sur ses procédés les plus extrêmes (aptés à ce jeu *perdant* des mille fonctions très incroyables et néanmoins dont la persuasion est terrible, dont chaque société prétend que la langue les secrète) en ourdissant des ruses et en lançant ou en tendant des pièges plus incontournables et d'une séduction infaillible — d'une joie infaillible.

Seul l'écrit en regard de la voix (comme il suscite ce désir d'une médiation pour elle-même ; de là dénuée de sens, ne pouvant s'assouvir) peut parvenir à une auto-destruction aussi matérielle et aussi effective : mettant à mal les prestiges fallacieux et si exaltants accordés au langage ; alourdissant les «tragédies» que supposent les effets de sens ; étendant cette détérioration à l'ensemble des groupes syntaxiques, jusqu'au moindre des signes mis à contribution, jusqu'à la matière même dont l'énoncé n'est qu'un effet parmi d'autres ; accroissant cette rage jusqu'à la pourvoir d'une puissance d'autant plus irrésistible qu'elle retourne contre elle-même avec l'étroitesse, l'étreinte la plus expresse, la plus étranglée, les armes qu'elle emploie ; et que tout entière elle se dévoue à la consommation du sacrifice dont elle est à la fois le spectateur et le spectacle, le sacrificateur, l'autel, la hache, et la victime.

*

La perte. *L'exposé*.
Telle une infection virulente.
L'idée même de mourir.
(Ecrire). «*Etroitement parler*» en se «*taisant*».
L'offrande.

Il ne peut arriver *meilleur malheur* que de prendre en haine les logoi.

*

Le plaisir d'accorder. Inventer des phrases complexes les plus dénuées de noms, *pour* les règles d'accord. Susciter les féminins dans cet espoir.

C'est le jeu entre les éléments qui est dramatique et vaut pour le désir : les substantifs ne jouent pas. Ils sont bons dans la phrase à jouer les rôles sacrifiés, et à être détruits.

*

Le langage jette des sorts sur celui qui l'utilise à l'instar d'une matière. Au refus des injonctions que la langue qu'il emploie aussitôt prodigue s'enchevêtre (c'est sa syntaxe même) la peur — l'appréhension terrifiée qui semble donner existence à ce qu'elle combat avec le plus d'ardeur ; qui l'impose même à proportion de l'adresse qu'elle met à s'en défendre, dans la peur aussitôt retournée, redoublée — des effets de retour.

*

Sans lien avec le souffle la virgule et le point sont sans doute comme le symptôme écrit de la grammaire et de la soustraction de l'oral. La ponctuation : non les vestiges de l'énonciation : signature de syntaxe. Monogramme, croix, parafe du silence. (D'un silence dénué de sens. Non valorisé. Ce qui ne parle plus).

Une phrase ayant vraiment vécu sa vie jusqu'à la mort, elle fait signe du circuit du sacrifice qu'elle a consenti dans la ponctuation dans laquelle, enfin, dans le silence, comme écartelée dans la mort, elle s'immobilise.

(Trace du mouvement qui s'y imprime — c'est à dire marque du passé —, et rythme d'émotion des rêves-de-pathos qu'elle a formés).

*

Pas de but. Pas de stratégie. De conscience. Épouser au plus près les mouvements qui le traversent, qui ne le constituent «rien» sinon l'intensité de cette union (et le rythme qu'imprime sur lui un mouvement auquel il est toujours très loin de s'échanger). Le rythme naît de l'angle formé par les mouvements tout à coup entrecroisés, qui ne le définissent que *cet* angle : pas même «l'espace» que définit cet angle, et pas même aussi longtemps que cet angle ne «dure».

Récit.

Récit de ce qu'il ne fut pas et de ce qu'il ne sera plus.

*

Le souvenir des livres aimés. Le livre qu'on aimerait moins avoir écrit, qu'avoir lu.

Mais ni «être lu» ; ni «avoir lu» ; *lire* (et sa temporalité, d'une espèce quasi sempiternelle : très rythmée, et pourtant sans «durée»).

Le désir d'écrire un livre : le désir de lire un livre.

*

Le vocabulaire de tous les jours et les sédiments d'expérience que je traîne, les souvenirs incessants de lecture pour qui en fait profession (ne lisant que les «modernes», et leur langue : d'où les «anciens» se soulevant en moi, et leur langue, quand j'écris, dans une lutte relativement fiévreuse engagée contre les manuscrits sans trêve et sans nombre que je ne cesse — tout le jour — de défendre et de lire) aboutissent en effet à un sacrifice à l'évidence chronique, mais aussi un peu immémorial, dont le supposé moi est le bouc émissaire.

Impersonnel à force d'être cuit. Et le bout de fumée réservé aux dieux.

*

La haine de ce qui est original.

L'origine est absente. Et si elle était présente, le plus originaire serait le moins personnel. Et tout ce qui cherche à être personnel est commun.

(Le lot commun : l'ineffable, l'inconfondible, l'inouï, l'individualité, les expériences sans modèle et inattribuables, particularités, singularités, etc.

Il arrive peut-être qu'en écrivant la tête soit en proie à un vertige tel qu'il lui semble qu'elle se sait en train

tout à coup d'accueillir ce qui ne s'accueille pas, ce qu'elle ignore le plus absolument.

Cette défaillance nerveuse est insupportable, vive et chétive, prompte, douloureuse, anonyme. Son interprétation est non seulement vaine, mais fondamentalement présomptueuse. Son attribution est insensée, et elle peut être risible. — L'indivisibilité de l'individu n'est qu'es-pèce).

*

Ni notre langue n'exprime la réalité de ce qui est, ni elle ne trahit d'in vraisemblables et sombres «propriétés» dont se verrait porteur celui qui l'utilise, ni elle ne se réduit à un pur artifice dénué tout à fait d'efficace. C'est un bout de réel dans le réel, plus qu'un double.

(Si nous prétendions connaître l'origine du langage il faudrait ne pas être né. Et si nous prétendions fonder sur l'expérience la connaissance que nous pourrions avoir de lui, il faudrait ne pas mourir. Aucune voix ne peut prétendre sans contradiction être contemporaine de l'origine de la langue dont elle use. Et sans contradiction aucune pensée ne peut se voir naître *dans* l'apprentissage de ce qui la précède et *dans* l'expérience de ce qui la borne. Parler, quant au parler que la parole emploie, suppose un *acte de foi sans foi*, et tourne pourtant sur le champ à une roue mécanique et avide.

Une sorte, assez vile et rebutante, d'impiété pieuse.

*

La stupeur incessante. Nul ne peut faire le départ entre l'autonomie de la médiation qu'il utilise et la dépendan-

ce où elle le plonge. Cercle vicieux dont la très vive rotation à chaque instant confond : l'empire, la captivité, ou le très minutieux servage grammatical et lexical que chaque langue à tout moment exerce sur celui qui la parle sont d'autant plus contraignants qu'il tâche à s'en affranchir davantage. Une langue asservit celui qui l'utilise à proportion qu'il parvient à se dégager des règles inexorables auxquelles elle l'a assujetti, — à proportion qu'il en dispose plus «librement».

La plus extrême maîtrise serait la plus extrême servitude.

*

Il ne s'individue pas. Il déjoue l'assujettissement. Celui qui écrit s'étête, se sépare, dessaisi au mouvement plus nu et anonyme qui le fait. Dans sa langue : *terré*. Il se «terre» absolument, moins dans un défaut de monde que dans la haine de l'unité à laquelle chaque monde prétend, moins dans le défaut du monde que dans le souvenir de la *variété des fictions* auxquelles le monde s'échange dans le temps.

Détarrant monde, l'émondant, plutôt que recouvrant sous ses pieds l'assurance d'une terre : l'aterrant. Exhérédant sa langue, mais non le faix sur «lui» que pèse son «histoire» : moins dans le vœu de se l'approprier qu'au travers d'elle se *deshériter* à jamais. Dans une nudité plus nue à mesure qu'érudite des oripeaux, des plaies, des sangs qui la marquent dans «l'irréversible» des temps, dans «l'intransitif» des langues : des signes divers inséparables de l'illusion de nudité. Plus même seul : *rien*, entre l'ombre des morts que les livres multiplient et le fantôme d'un lecteur improbable que l'emploi de sa langue hallucine.

(Un tel retrait coupe toute retraite. Une dissolution.

En mars 1555, dans sa lettre-préface à son fils César, Jean de Notredame n'écrit pas qu'il «écrit». Plus mystérieusement : qu'il «rabote obscurément» sa langue).

*

Sans maîtrise.

Adresse de la maladresse.

(Le défaut de mon pouvoir sur elle, plus l'étrangeté absolue de son pouvoir, font un temps une sorte d'assurance. Sans doute est-ce par ce qu'elle «m'aveugle» que je «perçois» ce que je perçois. Mais non «aveugler un aveugle». Le redoublement (la réflexivité) est ici sans détermination.

Pour user d'une autre figure l'ombre que fait la langue sur les corps, ils ne peuvent la dire, la bouche étant trop obscure, que cette ombre s'y porte).

(Je suis pourtant à peu près convaincu que la langue ne désire pas, au travers de qui écrit, s'écrire. (Même si elle ne cesse de le traduire en elle. Et de même que la perception du fonctionnement du sacrifice ne supprime pas la victime qui en résulte).

*

Prépositions, articles, explétifs, tours développés, mots fonctionnels dénués de sens autonome permettent d'accroître le relief sur quelques noms ou verbes dont tout le pathos naît de leur rareté, de leur emplacement, et de leur fermeté (pauvreté).

Pas de phrase qui ne se décompose d'abord en moi dans le goût qui me conduit à en analyser la figure (le rythme de destruction). D'où l'attention passionnée pour la ponctuation, la trace sacrificielle, annulatrice. La mise en *plaies*. Si la phrase sur laquelle s'arrêtent mes yeux peut être transformée, ou si sa forme n'a pas épousé une construction intransposable : déception, ennui, quel que soit le sens. Quand je lis ma tête récrit tout, sacrifie tout, *tue mieux*, change. Les grands textes pour moi : où je ne déplace rien, où je m'émerveille de ne déplacer que peu.

(C'est-à-dire: les textes sans *metaphora*. Traduits en eux-mêmes. Où le transport qu'ils suscitent résulte de ce transport en eux-mêmes.

Ce transport évoque le transport, la métamorphose d'un mort dans son corps).

*

Nous la limaille.

(La langue est l'aimant. Nous la limaille).

*

L'aïeule. L'enfant.

«Il tenta, en écrivant des livres, de recouvrer comme un plaisir chimérique de langue, de «retourner» l'écho d'une voix entendue dans l'enfance (dont il rêvait qu'il l'avait entendu chanter près de son corps, le long de son corps, dans sa chambre d'enfant). Il tâche à reproduire les conditions de sa venue, à épouser le rythme le plus

propre à l'émouvoir, nourrissant l'illusion vaine alors d'une langue sans empire, qui ne consacraît pas telle *maison familiale*, tel *ordre social*, toute narcissique et seule, et non asservissante, amoureuse, qui parlât de désir, et à la simple prononciation de laquelle le corps se crût capable de songer seulement à l'idée d'en jouir».

C'est là ce qu'on nomme une «rationalisation».

*

Il est *avancé* en âge. Son soin est la *nuit des temps*. Le lettré et sa langue, c'est le *vieux* de la *vieille*.

*

Il dit : «Je n'ai rien voulu dire. Ecrire s'avance quand se retraits l'envie de dire. Faim de dire sans dire, faim que rien ne nourrit. Ce qui fait dire alors, et perpétue le dire, cela est implicite au mouvement qui le porte. De là ne saurait être dit sans impliquer immédiatement contradiction. Or cela qui est implicite est silencieux. Et cela qui est silencieux est dénué de sens».

Ainsi le mouvement qui le fait dire est-il d'autant plus contraignant qu'il est implicite, et d'autant plus significatif qu'il est dénué de signification et perd pied davantage dans ce que rien ne nomme.

Ce mouvement puise hâte ou allure (jamais sens) à proportion de la terreur où plongent ce sacrifice qui ne cesse pas, et cette obscurité à laquelle il ne fait qu'ajouter.

*

Sépulcre béant que son gosier!

*

Toutes «pensées originales» contestent à toutes autres «pensées originales» le droit de se situer à «l'origine». Une pensée souffrant passionnément du temps de sa langue et de son histoire ne peut que souligner cette certiorité, et s'exalter à l'idée de la secondarité de sa position. Toute pensée moins «personnelle» se conteste aussitôt le droit d'être à l'origine d'elle-même ; surabondante au sein de la tradition qui la porte, à condition de son agressivité, de son caractère destructeur, elle fait s'excéder la tradition *par* elle-même, et ne revendiquant pour elle-même aucune causalité, ni origine, elle tire plus de joie et de liberté de la multiplication des chaînes, qu'elle ne méconnaît pas, rutilantes, ou brisées, des sangs, circulant, ou répandus, et tire plus d'indépendance de dépendances consenties, variées à haute allure, et relativement désastreuses.

Tout texte est autre. Le poids que tous les livres font, les traditions rhétoriques, les fables, les coutumes, les légendes. Une *abstraction* dans la mesure où l'originalité de ce texte, en regard des autres textes, sa différence, sera plus incertaine, et plus indécélable. Sacrifice du pseudo soi des textes. Mais pathos de ce sacrifice narratif (catastrophe de l'épilogue). Mouvement. Alacrité, intensité de mouvement. Négligence au surplus de leur sens paradoxal.

*

On lit parfois, ou l'entend : «Pas d'art moins coûteux, plus accessible, ni plus démocratique. Nulle condition

ne l'assujettit : jour et nuit, été comme hiver, etc. Ecrire : un bout de papier et un crayon».

Logopoiikè : «art de composer un discours, d'imaginer des fictions poétiques».

Logopoiikè : les dictionnaires Bailly, Gaffiot, Littré, Larousse, etc. ; des yeux très perçants ; les grammaires (Grevisse, précis de Thomas etc.) ; le Département des Imprimés de la Bibliothèque Nationale ; main tenant une plume ; dictionnaires d'ancien français, précis de langue ; fauteuil ; grammaires médiévales, grecques, latines ; la solitude ; dictionnaires étymologiques ; un corps ; recueils de locutions, de proverbes ; la mort ; la triple métamorphose (manuscrit, copie, épreuve) et les trois arts qu'ils supposent : écriture, dactylographie, typographie ; l'idée de livre ; l'ennui, la peur ; désir de parler-en-se-taisant ; un flacon d'encre ; un songe-cieux ; une plume ; le silence ...

(Et aussitôt j'omets mille objets, j'égare cent prémisses, — et jusqu'à ces vieux rituels sacrificiels dont je parlais, jusqu'à l'ampoule, fil, olive, et prise, jusqu'à l'irrésistible envie de détruire du sens, et couteaux, ciseaux, colle et jusqu'au papier même.

En bref il faut sans doute convenir qu'écrire suppose un instrument plus pesant que l'orgue le plus lourd, plus nombreux que le plus prestigieux des orchestres nationaux, et d'un usage plus complexe, plus malaisé, et plus impénétrable que ne requièrent l'intelligibilité et le fonctionnement de ces machines si énigmatiques et si improbables que dégagent les fouilles dans le sous-sol d'une terre ancienne.)

Nul ne l'inventorie cependant ; car cet instrument est dénué de fin, dépourvu d'autonomie, d'une existence en grande partie métaphorique.

*

Comme tout un chacun je m'efforce de construire de belles phrases et je cherche à adopter une attitude que je suis incapable de soutenir : tant il est vrai qu'on ne se monnaie qu'au change que l'on donne et que rien n'est à l'intérieur de nous, si apparente, simulacrale, si sociale est toute notre nature.

Si extérieurs aussi les dieux, les passions, déesses d'épouvante ou de ravage, qui se saisissent soudain de nous.

Pas de soi et ne cessant de défaillir, de temps à autre des mouvements divers nous dressent un peu dans l'air, peut-être sonnent, sans cesse s'adresse en nous un principe autre. Et je est hors d'état.

*

Quel est le «rituel» de : lire.
De quelle «violence» de quel «désir» lire purge.

*

Toutes les analyses qui tendent à préciser le surprenant agissement d'écrire (quelle est la nature du désir, de la répulsion qui poussent à faire des livres, et quelles sont nos têtes, qu'elles aboutissent à des livres qui épousent ces formes?), quand elles seraient lumineuses et toujours aussi passionnantes que parfois, ajoutent finalement à l'inintelligible.

A l'insensé.

D'une part, le mystère n'est pas levé par la démystification du mystère. De l'autre, non seulement la démystification ne fait que souligner l'antériorité (parfois jus-

qu'à lui prêter, lui inventer de «l'originarité») du mystère qu'elle présuppose, mais encore elle l'agrandit dans ce sens que quand elle en ruinerait à bon droit les prestiges elle obscurcirait à mesure ce qui anime sa scription propre (quelle est la nature du désir, ou de la répulsion qui poussent à démystifier le mystère qu'il y a eu ou non à écrire des livres qui épousaient ces formes? Et quel «autre livre» dans ce cas est la «démystification»?).

Où l'on est impliqué on ne s'initie pas.

*

Essais. Exporior. Exercices matériels.

Tels sur les bords du Rhin, jadis, les exercices d'annihilation et de désappropriation.

Mues. Peaux. Lectitats. Et la recitatio.

*

La dialectique tragique de Gorgias. La destruction. La pensée la plus paradoxale.

Texte, tragédie dans la double articulation : Phonocauste, Significe. Se sacrifiant membre à membre. Naissant de ce «sacrifice périssant».

Faire l'éloge de ce qui ne peut être loué. Défendre l'indéfendable. Traiter du néant.

*

Tâchant à l'intransposable de la médiation qu'il épouse.

*

Un livre est assez peu de chose, et d'une réalité sans nul doute risible au regard d'un corps. Il ne se transporte au réel que sous des dimensions qui ne peuvent impressionner que les mouches, exalter quelques blattes peut-être, étonner les cirons. Parfois l'œil d'un escargot enfant.

Il introduit dans le réel une surface dont les côtés excèdent rarement 12 à 21 cm, et l'épaisseur d'un doigt.

Dominique Rouche

Un article secret

«Un article secret ... est, objectivement, du point de vue de son contenu, une contradiction ; mais il est possible subjectivement, du point de vue de la qualité de celui qui le dicte, et qui craindrait de compromettre sa dignité en s'en déclarant publiquement l'auteur.»

KANT, Vers la paix perpétuelle

(Commentaire que j'étais : «Commentaire que j'ai tout fait?»)

L'AUTEUR

Lecture de l'éminent regard convoqué — à savoir? Mais ce lui fut à mordre les étais de sa porte — (la métaphore n'est de ma syntaxe qu'à ce —) que de moi il se fit sujet. De mon remords, donc, et pas du Maître — qu'il était d'un autre tour. Par où je règne.

C'est pour être cruciale que la sus-dite scène trouve ici son rapport. Scène aphone à ne résonner de sa part que d'un «— Que voulez-vous? ».

A quoi il ne lui fut répondu ... «foutre rien».

«... feu Froyd ...»

«Il faut avoir vu ce cercueil, et dans son plomb, pour y sentir que s'y poursuit un seul ébat, toujours le même, et qui, dût-il paraître rater, se reconnaît pour être l'ébat des Fumières.

C'est qu'il est un domaine où l'horreur même barde : celui qui va du Père grugé — à la fosse éminente dont le Roi se fait pitre à pétarader l'existence.

L'obscène y repasse à l'obsèque et froydit de l'obsédante absence qui y retrouve ses voleurs.

Nulle surprise d'onques à désister toujours la même : découverte de Froyde déjà claquant.

La Chose a trop d'internés pour tous pour qu'elle ne fasse pas Tumeur.

C'est pour qu'il ne vienne pas à être détourné par le cancan, que le Claquant, de ses esprits, fait rappel à ... latent Sion».

«Fin du site» où s'occit Dante —
Pardiane! ... sagette un Froyd que l'Un des sens.

C'est à virer de l'impouvoir à l'impossible que l'Oeuvre dont il s'agit ici peut être dite achevante et achevée.

Qu'une finitude s'y vérifie, mais en acte, c'est là ce que je nomme : achèvement.

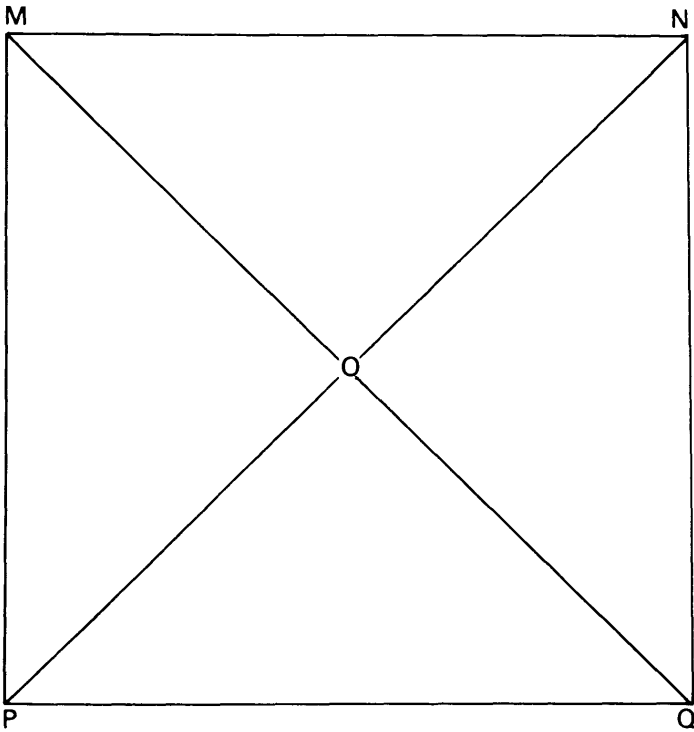
La limite étant de structure explique assez que les plumes n'en soient pas plus tombées des mains.

Le temps qui court, et laisse dire, reste le temps — de l'échéance :

DÉESSE BLANCHE

Roger Giroux

Le secret d'MNOPQ?



Soit un paral. $MNPQ$ de centre O
bâtir un texte définitif
donnant toutes les réponses possibles
à la question informulable.

Mathieu Bénézet

X

[...] Sans nom, donc, presque, puisque la dernière lettre de son nom finit par barrer le (nom) propre. Lui, donc, qui n'a pas connu que je le connaissais ; et qui signait, à peine, quelques textes. Un seul livre. Et des pages accumulées, des pages et. Livres à venir. Le livre ne se fit pas, mort. (Un autre écrit nos livres, puis les publie ...)

Qu'est-ce que parler? Je ne le saurai jamais. Je tente d'apprendre et de le comprendre au-travers de Roger Giroux qui est à mes yeux une *énigme*.
mais ici même

sa voix ; qu'est-ce que l'activité d'écrire — perdre sa voix dans les livres — ce travail pour presque rien — quelques mots pour tenter de dire au plus proche ce qui se dérobe. Quoi? L'absence du corps. Rien, pas même le corps nous dit Giroux. Alors pourquoi? Jusqu'à la mort donc.

Il semble me dire : «Vous reviendrez me voir ; vous reviendrez me visiter.» «Ne m'oubliez pas puisque je me suis oublié.»

oui, / jamais / n'atteindre la mère, c'est impossible : la distance est le travail (même). On ne comblera pas. Nous n'y arriverons pas, vous dis-je, *et brûlent nos deux vies / (des roses voleront)*. C'est un alexandrin dans *S* comme les deux marches d'un escalier que je descendrais vers le blanc qui nous entoure.

tout le trajet à refaire depuis le premier je; comment dire je? Le je est un

milieu de fiction. Ce qui dissout l'activité d'écrire : elle considère le premier je dans sa fragilité. Presque une absence radicale — savez-vous? *mais il faut cette main là-bas / pour toucher le visage d'ici*

Une main perdue, oubliée, et dont la présence grandira : elle écrira — cette main là-bas — à ta place oui. Il te faut mourir à ce que tu écris. Un jour, il te sera dit dans toute sa brutalité ceci : Ton visage est une main. Non pas celle qui trace les lettres. Une main que tu ne vois pas et qui écrit à la place que tu as cru occuper.

Tout le trajet à refaire. Pour enfin comprendre ton absence. Vous reviendrez me voir, mais vous ne me trouverez pas, *comme si l'on devait contempler cette porte à jamais / comme s'il n'y avait pas de porte*. Tout le trajet à refaire pour toucher une lèvre. Entendre l'écho d'un chant. Qui chante? Qui est derrière tout cela que tu ne connais pas? *Je n'ai d'autre logis que cet absent visage* (la parole «poétique» est-elle entachée de deuil, nous prévient-elle du deuil?). Nous nous taisons quand nous écrivons : ce silence même est insupportable et constitue l'énigme : car nous traquons une voix oui, que nous voudrions montrer, faire entendre. Toujours, existe la peur de se relever de la table de travail en demeurant muet, frappé d'atonie ...

Et vivre hors de ma voix m'est une double mort; et tu iras cherchant, *cela*, le chant, comment dire, quelque chose que tu crus entendre ou que tu penses avoir cru entendre, tu chercheras ce que tu crois avoir perdu, *cherchant cela / jusqu'aux larmes*. Et ce seront des mots qui feront un corps sans toi. Et vous me direz : Qu'est-ce que la poésie? Je ne vous répondrai pas ; cette question est sans moi qui écris. La question même m'a placé hors de moi.

Il faut lire — entendre —, se souvenir de la première phrase de *L'arbre le temps* : *J'étais l'objet d'une question qui ne m'appartenait*.

Tu m'as dit : «Souviens-toi.» Et je me souviens du silence qui a suivi, de ce qu'il évoquait, loin de moi. C'est cela que je tenais à vous dire : *Telle est la nostalgie : un homme / Et tel est mon exil : cette page où s'impriment les pas d'un géant qui sommeille*. Ensemble, nous avons perdu cela dans le livre. Nous sommes morts, doucement, presque chaque jour comme pour dormir. Et le corps endormi est une réponse muette : un effleurement de lèvres qui n'est pas suivi de salive. *Et je ne peux mourir plus*

loin ; nous avons des traces, lambeaux de papier dans la gorge, comment avaler? Cela dans la bouche fait un plâtre ; vous voyez sur la page la transparence du plâtre. Presque un corps. Un corps en apposition. Mais je vous l'ai dit, la distance est infranchissable, la phrase est un râlement de matière dans la gorge, *Car toute phrase porte en soi son épine, sa déchirure.*

Le *Car il n'y a personne* induit que les mots, les phrases puissent être affectés de souffrance et de mort. Ce n'est plus la mélancolie — mais l'obscur même de la langue. La langue touche le cadavre. Presque. Comment. Dire. *Car la mort d'une phrase est obscure.* Et toutes ces morts successives font un livre. Un livre.

Et peut-être ici. Ici même où je parle. Tente de. Dire. Car j'ai tenté de répondre à votre lettre. Mais vous m'en aviez averti : Je n'y suis pas. Il n'y a personne : *Seul meurt l'Autre.* Serait-ce cela l'écriture du poème? Tuer l'autre, occuper sa place, mettre JE à la place de L'AUTRE? Il a donc fallu nous absenter. Quitter ce monde-ci puisque *être n'appartient pas à ce monde-ci.* Pour aller où?

Pour demeurer à même la distance. Oui, on a beaucoup parlé de l'exil des poètes mais insuffisamment du *trou d'être.* Car je est impossible. Votre «je» est impossible. Seul est possible le «je poétique», un «je» enté au cadavre et dont la parole est un désespoir rayonnant, un désespoir presque jubilatoire. Oui : QUELQU'UN EST MORT ICI. Ce qui bouge est la mémoire de son corps. Et la mémoire d'un corps ressemble étrangement à la langue. «Corps intouchable.» Corps eucharistique.

(Souvenez-vous. Nous avons commencé de parler. Puis nous nous sommes tus. Nous avons conservé la mémoire de ce que nous avons dit. O dites-lui ce qu'est le poème! Dites-le lui comme à moi-même. Nous avons la mémoire de ce qui est mort, ou presque mort.)

Je vous ai lu. J'ai lu : *Dans écrire il y a écrire.* Et. Je me suis demandé : la poésie serait-elle l'art du parler? Ou encore : Est-ce que parler mène à l'écriture poétique?

(Oui, il me semble, nous pourrions faire son portrait puisqu'il est mort.)

Loin, derrière nous, il y aurait une voix que nous aurions bue. Puis. Nous aurions dit : *Quelle est cette voix, qui parle, au fond de moi [...] Et que je n'entends pas?*

(Je me souviens, il disait : Je demande peu, mon désir est discret, ce que je veux? *Un mot / un mot encore.*)

(Enfant, j'étais terrifié par les livres. Je ne comprenais pas comment cela pouvait se faire, s'écrire. Comment quelqu'un au monde pouvait aligner tant de signes, tant de pages. Cela m'a toujours paru impossible, infaisable. Ce quelqu'un qui écrivait des livres ne pouvait être l'auteur dont je voyais figurer le nom sur la couverture. Assurément non. Ils devaient être plusieurs. A moins — et je crois que cette idée surgit en moi à cause de mon effroi devant la «tâche» de l'écrivain — à moins donc que ce ne fût dieu. J'aime (donc) chez Roger Giroux la fragilité manifestée du livre. Cet effort vers le livre et son échec qui constitue son œuvre. A paraître encore. Encore dissimulée. A paraître.)

Et puis — C'est bordé de noir, comme dans *Théâtre*, comme des litres qui entourent des faire-part de deuil. Mais des mots sont en dehors et s'échappent de l'aire assignée à la parole. En suspens, presque au-delà de la page, presque sortis du livre — ils vont vers le monde — vers nous.

(Vous m'auriez dit : «La poésie commence avec moi et finit avec moi».)

Sortir du livre : impossible sortie qui a hanté Roger Giroux, quand il redessinait la page dans la page, quand il creusait le livre dans le livre : ce qui demeure est le reste tremblé d'une parole improbable. Comme un souvenir d'amour.

J'aimerais faire le récit d'un lecteur qui tournerait les pages, car dès que nous tournons les pages du livre nous entamons le récit. (Ce sont les doigts d'une mère dans les pages d'un livre.) Un bruit presque oublié et qu'il recherchait — désirait voir naître au déplacement d'un mot ou d'une phrase : *et je ne peux mourir plus loin.*

Il disait : *Ai-je jamais commencé de vous écrire?* Non, nulle œuvre complète n'enfermera la «non-parole» à quoi il s'adressait. Peut-être que le défaut est la marque du dire quand il se fait poésie. Pourquoi nous n'en parlons, jamais, vraiment, «entre nous». Nous approchons le «drame» ou le «théâtre» du livre, mais les mots demeurent obscurs dès que nous les commentons. (L'impuissance à comprendre conduit-elle à la poésie?)

Et combien sommes-nous à rechercher *le bonheur d'être sans fin* d'une

parole, celle, précisément, qui déchirera l'écriture, la démembrera. Car l'écoute de «l'autre parole» ne peut que bouleverser la parole présente : les lacunes ou les blancs sont le roman de celui qui écrit. Ce roman que vous ne lirez pas — mais qu'il sait avoir écrit.

(Il parle. Sans nous. Et puisque nul ne peut l'entendre il parle — comme à lui-même — accepte que sa parole n'ait pas d'écho. Ailleurs qu'en elle-même. Un écho sans lui. Qui affouille la page. Dit que le livre est inoccupé. En attente. C'est le rêve d'un livre. Ce n'est déjà plus. Le livre.

Pas encore ...) [...]

Bernard Noël

Fable de la Langue

celui qui ne parle pas a rincé sa bouche
il a pris de l'encre fraîche
tracé sur sa langue
le Visage

la mort est morte

celui qui me regarde a parfumé ses paupières
ouvert le livre
dit

je te donne deux bras
et ce corps
tu feras l'homme

le ciel est déroulé

celui qui lit a compté les lettres

écarte les lèvres
a-t-il dit

et le nom s'est glissé en moi
comme un serpent

j'ai connu le chiffre
de ma rançon

il a piétiné mon ombre

je marche sur tes mots
a-t-il dit

je suis entré dans
le pays des choses incomplètes

moins de cœur
plus d'yeux

celle qui court derrière moi
a crié

j'ai vingt-quatre mâchoires
pour manger tes pas

alors je fais un nœud de langue
et de salive

méfie-toi du Saisisseur

qui que tu sois
si la mer t'empêche d'aller
tu plieras l'eau sur l'eau

le monde est dans l'oeil
comme l'oiseau dans l'œuf

tu sèmeras dit-il
tu sèmeras la vue

celui qui suce des pierres
le sans-ailes

il coupe ses doigts
il compte zéro
zéro

ou le lapide avec ses dents

en ce temps-là
je suis entre hier et demain

celui qui affûte sa voix
lèche la plaie
dit

agite la langue et coupe le frein
beurre-la de beurre du jour
étire-la avec une pince de fer

alors la langue s'allonge
s'allonge jusqu'aux sourcils
elle entre dans l'œil

alors elle voit

il crache sept épines
il dit

jette la vieille main
elle repoussera dans la tête

il dit
tes yeux sont des bouches
je vais tracer un autre visage

Rosmarie Waldrop

French Poem

Le geste (du deuil)
afin de faire entendre

il
a donné sa langue au froid

faire voir
(aux spectateurs :)

l'instant
qui se ressaisirait
dans sa chute

souffle retenu

tableau
vivant

ou pas

la haine furieuse du corps qui
fait les frais
remplit la bouche

Joseph Guglielmi

Aux grands hommes la P ... reconnaissante

maintenant que nous avons perfectionné l'instrument
que nous avons assoupli l'instrument
maintenant que
nous avons un instrument
instrument
qui n'est plus un
instrument
maintenant que
nous travaillons
comme
sans instrument
ou cet arbre qui s'élance dans le ciel av
Ec l'éclat de la pluie
Ressemblerait à la lumière
écrivait le Japonais : green light in the (orgastic) b (r) ook
In the out off light
in the body où la poésie nait pas un conflit avec l'âme hors. Ne prend
S pas t'âme plume lorsque tu sens que tu peux faire autrement avec l'i
Déologie d'la vie et d'la mort et d'l'âme... Et voilala c'que cela donn
e tout ce travail au soleil me baisent de baisers
à cheval avec génie (titre)

et continuer la poésie avec d'autres moyens langues roses-cibles ch sur
r lac *arte*. cut cut cut cut ; dites goutez ma poésie dans votre oeil fi
rst comme un vieux vagine fatigué cette longue strophe!

Enchantez-vous de cette nudité

De ces mots sucés à blanc *runnin' thru the mind like jazz music a mind
turning and moving and all that work into sound not sense :*

ou le prolongement des abréviations, *apeiron, l'infini ...* Lecture de V
ladimir Holan faisant frire la semence du Logos
sur le lard fondant de la langue

et se répétant RUM DO CAJE ... CUM DO RAJE

Rum pour le thé ... Regard au paradis

Heureusement, il y avait l'aube-pute dit Hamlet!

So shall you hear

Of carnal, bloody, and unnatural acts...

The rest is silence

Le reste ou le repos, forcé ou Jdanov caché sous *Le lit* fuyant le soleil
l Ménov, Bouches Molles O légumes psychiques!

Statues ailées avec queues sur le dôme and an old moon moon old old moo
moon old le tempo de la machine électrique (new) et la lune rit rit ri

T rit rit rit rit rit comme si le feuillet était vide et la beauté hor
rible dans les os

que le corps creuX et creusent séparés

, l'un (sur) l'autre ça veille là *die ihr berührt im Atembaum*

Quelle image?

et tout ce bruit ce rire de visages et de culs?

Lèvre bien saignante coagulée froide seulement pour que continue l'acti
vité mentale et fondre dans sa main l'anus se retourner verso il sole.

La parole *APEIRON* un creux creusé inter

minable, citons encore nos génitaux visqueux : l'enfant sait l'homme qu'

Il va être malgré la chanson maternelle pour aller dans ce noir

Bifurquant sur l'autoroute de la Folie

Avec leurs respirations labyrinthiques et leurs artistiques sanglots *po
etae tragicae*. Et penser à la moelle épinière de Baudelaire :

«Dans une ruelle, six dames pissant debout ou accroupies, haine général
e de la littérature et conclu que Wagner était pèderaste ...»

And Goethe touched with pensiveness O Tannenbaum

Et Poe modèle d'élégance

Gautier mettant l'ortographe sous la main du bourreau

Maintenant oublier son moi dans la chair extérieure, lieux communs et m

Orale lubrique à genoux devant les statues entre leurs cuisses boueuses
portant leur nudité métaphisique pous

sait in the garden Ne penser qu'à de belles choses

une langue de neige ardente celle de Hopkins

ou de Aleixandre

pour mouiller leur dessin de marbre

ET DESCENDRE COMME UNE FEUILLE DANS LE VENT LA TETE COM-
PLETEMENT ALLEGE

E sans hauteurs ni lointains

quand la nuit sur la colline de Letna prend la forme d'une enfant nue

et Kafka : il y a beaucoup de bruit dans ces poèmes je porte mes barreau

x sans cesse en moi je suis un oiseau impossible!

Moi dit Lady Chatterley, tu vas plonger en moi comme le plongeur dans la

Vague et nommer *la démocratie du toucher*, cinquième pousse entre deux cu-
isses

et déjà nous sommes la mort *monsieur holan* et la peur qu'on a du p-
oète qui écrivait Seule l'eau noyée de la salive sous la langue / Ma yana
zinsizi?

Non la poésie nait pas un conflit avec l'âme

Pas non plus *le dromenon* des Grecs ou «*fait accompli*»

Pas comme l'apparition de la fleur ou le sang de l'aurore (le chant)

Plutôt comme un os à la base de la langue

le sommeil ou le silence

un rapt errant de page en page

UNE SUSPENSION

Ah lecteur, les gds hommes endormis : Hygiène, Conduite, Méthode, Gloir-
re, Emphase :

Grand discours sur la tombe du défunt :

A quand le congrès des petits garçons?

A quand le congrès des foetus? (Ch. Baud.)

Et Soufflot : dessiner ds l'air une figure en chemin. Visible en chemin
jamais peint jamais dit jamais dessiné. Oh *merveille!* figures de ce te

Mple achevées, comme imperceptibles ...

Ou le silence, l'«ensemble» surtout dans les gris, la merde

Ensemble *qui n'est pas tourné vers nous*

sur la table à coté de *Kaddish* :

Spectre d'Alberto (Giacometti)

VERS VOUS / SUR LE FOYER DES DESSINS

Demi-tour ouvrant ce vide au cœur sans lequel l'étendue par-delà

resterait à nos yeux néant ... (du Bouchet)
 ... dans la chambre de Stampa ... la chambre ... vide ... vidée ...
 Franco has murdered Lorca the fairy son of Whitman
 So there is death
 Organized death
 Une pluie d'yeux sur Paris le soleil brille la tête tourne la lumière
 existe partout sur les mots la lumière sur le mot mort ciel par grand
 froid Criant *Sei un organo* Adesso ti vedo venire solo
 Andrea ti vedo Zanzotto nel fondo della mia serachiusadura
 solo no solo si solo
 nel vuoto spinto outré
 intangible
 sulla perfezione della neve con
 il rapsodo Esiodo et son *skeptron*, tous ces héros d'endurance nous en
 flamment comme Sénèque annonçant la découverte de l'Amérique
 petit tombe avec fleurs et coeurreversé, Max Jacob toussant dans le
 Noir Le dôme doré de l'autre côté de la place, flashes de pensées : l
 Ongues strophes folles de merde sur la mort, faux haiku, habit de céré
 Monies de la poésie française en langaige maternel français : holy mot
 her et ajouter aux métaphores militaires Les Poètes de combat Les litt
 érateurs d'avant-garde
 O esprits nés domestiques! (Baud. again) Avec le fameux style coulant
 Cher aux bourgeois.
Sur le lard fondant de la langue, brave rossignole R. Desnos avec «sa p
 Etite tige de corail» poésie savoureuse très sucrée et prose dédaléen
 E de José Lezama Lima :
ritmo hesicástico, podemos empezar
 Con la espalda sobre la arena, las dos manos en la nuca, Isolda flexio
 na sus piernas. Muestra por un instante sus entrepiernas, donde la heb
 ra de oro traida por el pàjaro se ha metamorfoseado *en un crinaje* o ye
 rbazal picoteado, Iseult son entreuisses à la crinière herbeuse pour
 que tu y picores
 La proie de ton oiseau
 Au fronton une étoile verte et l'âme aussi qui fait l'âme
 our une fleur dans l'eau éveille l'esprit de Chia Tao
 Face à face déjà hors-parole
 comme la perfection de la neige Ordre et Propreté et le Beau est dans
 la Nature mais avec l'enfant c'est notre mort que nous voyons naître,
 rite barbare massacre des textes sacrés malgré le souvenir glissant d

E la mer et les traces des civilisation successive

Eriger ce petit mo

Nument, le choix de cette construction en ruine avec fresque on disti
ngue encore la brosse sur la table émaillé de rouge le verre brisé la
couleur de sang à la renverse dans les coussins de laine qui lui soul
lèvent les hanches et le ventre para su mirada les cuisses béantes le
pubis déchiré la tache rouge aux contours sinueux

comme si la beauté

NE POUVAIT SE CONFIER QU'A LA MORT
BUE A LA BOUTEILLE D'Edgar POE

lisez que nous pouvons être tous être des artistes infiniment plus g
rands que Shakespeare ou BEETHOVEN ou Michel-Angelo
car on ne peut nous inteerdire la symbolisation

le poète a entrevu la formule les os dénudés de la vie
à travers les débris d'une lumière plaine de chair DE

Burroughs son écriture HOSTILE A TOUTE ECRITURE ET PENETRANT LA
THEOLO

Croit que les véritables effets poétiques sont le meilleur animal sor
tir d'affaire grâce à la répétition : écrire c'est du comme ou ORGANISE
R LA MORT UN RAPT ERRANT DE PAGE EN PAGE DES SUSPENSIONS ...
QUI ... ETE

S... VOUS... POUR... CRITIQUER... Tu portes tes barreaux en toi sans h
auteur ni lointains la poésie comme un oeil mécanique te poursuit jusq
ue dans ton rêve nu dans la chambre nue remplaçant les mots poétiques
par des termes crus désignant les parties «secrètes» du corps

Comme si c'était par hasard ou tu peux
lire le SAN-DO-KAI dans la poésie le sud et le nord n'existent pas
il n'y a ni proche ni lointain mais l'infini et l'éclat de la pluie n
octurne ressemblerait à la lumière *ce lieu fuyant vers la terre qui n'
est qu'un mur* briller la page

joie du mont T'ung parmi les nuages multi
colores

LIRE-PRIER Quignard :

«Prier est ... joint les doigts sur ce néant soudain ouvert ...»

Dirait-on folie?

Engloutissement du langage, *Soli-loquium?*

Et le zoizo-zizi de Keats baisant la lune et toi lovely Endymion mes y
eux ont vu ton sein et c'est pour cela qu'ils sont si beaux lovers et
nous sommes plusieurs méconnaissables imperceptibles nous ça fait beau
Coup de monde multipliés les livres sont-ce des mach

Ines de guerre

Quel Grand Opus?

Nomadisme contre Monadisme? où s'épuise toute parole en se répétant notre nudité métaphisique une sorte de grâce errante à la Joyce avec sa mauvaise mère cette hémiplegie que beaucoup prennent pour une ville son corps dévêtu flottant dévasté dans la robe brune avec laquelle on l'avait enterrée le faisaient hurler machine de réécritures avec la dette (?) à Edouard Dujardin (!) où les jeunes femmes sont associées aux cimetières : musicales étranges parfumées

Conjoint à leurs morts stayed at poetry desk : i am a great woman a frog Leapin out of the void ou écrivant une lettre perdue d'avance Que la viande réponde percée par l'aiguille d'or de Rembrandt :

«Je vous envoie un poème

il y a longtemps

déjà mes reins sont lavés

pour la mort» (*Blake Shelley Milton*) Faisant de l'oeil aux volcans de chair au-dessus de Londres toute une gamme d'hallucinations, Hyaline de la lumière, par une douce nuit l'aube était vide la rue déroulée comme un fouet géant

Odeur de grand soleil à nu rythme de l'espace envoyant c
larté raide rythme rythme à haute voix

Lisant la brutalité dissimulée par la tendresse et la douceur dans la violence comme la mort dans la vie comme le jouir de ne pas jouir

Breeze poisoned by the president

Roads off the Madness highway «... et les prés montent aux cieux» écrit

Guennadi Aïgui : de l'autre — qui nous attend dans les espaces du Corps

Mort spéciale — comme active :

dans la transformation :

rythmée au dessus delà le sens polyphonies l'oiseau biterrois et le sommeil vivant LES LIEUX DE SILENCE REPRESENTENT LES POINTS D'APPUI D

DE LA PLUS HAUTE FORCE DU CHANT DU VERS PLUS ECLATANT QUE

Voilà les «mensonges énigmatiques» nous aident peu

Idem les investigations étymologiques

Alors que la foule des jeunes et fortes roses

Le wasserfall blond son immense corps Du gland tenace et trop consult

é Dont la pileuse main me berçait Sa lèvre d'en bas serrée et rose

Ecoutez un homme mangé à vif par la langue comme le manuscrit maintenant dans le sommeil

Cauda

le monde tout à coup est petit et la
même femme apparaît et les fenêtres d
du nord-est donnent sur la montagne e
t elle monte elle se balance à trave
rs les vignes les herbes et toute sa
chair est une bouche assister au dél
ablement de l'Hôtel des Grands Homme
S déhanchement des Africains dans le
mégaron souvenir et nouillez vous da
ns l'empourprement du matin sur le P
anthéon entre le médus et l'index a
Vec quelque chose de mort dans la vo
ix et de rond aussi en même temps d
ans le tapis lingual mordille humect
e les lèvres gorgones avale la
neige comme une femme nue

Larry Eigner

Les choses bougent
ensemble
ou très loin

de beaux livres

c'est toujours

la complexité du monde

c'est formidable de se perdre

 dans la neige
à l'endroit où l'on a l'habitude

c'est presque un nuage l'
hélicoptère
à travers les branches

un chien traverse la rue avec
une cloche remplie de vent

LE GROUPE

tout ce travail
dans la sonorité c'est
un plaisir

combien
de parts

le corps

un total sans brisure

côté mental

à distance le pied

plus encore

cours de fermes à leur gré

dissoutes dans le temps

quel poil
de leur sueur

le vent souffle

libération

arbres en mouvement

écoutez!

tout près les champs
et leur appui

une pancarte sur le ciel

des fils des cordes de guitare différentes
ou de violon ou

la percussion d'
un homme

brièvement

la remise en place
surgit
ces heures
tout travaille

à quel point
l'espace
arrive à combler la mémoire

quelque chose de gros et rond dans cette bouche

une queue vivante

fil
l'art use de

Pourquoi cet écureuil
dans le Printemps

la terre porte
l'air

les arbres

ciels
le silence se cache

le téléphone est en dérangement

la chanson d'un oiseau
les arbres déployés
un bébé pleure
à ciel ouvert

il y a un fil
avec son ombre

la poussée
du vent
les arbres
flottant
la fuite
des nuages

arbres
oiseaux volant pareils aux vagues
de haut en bas
dans la marche du vent
la grille

traduit de l'américain
par Joseph Guglielmi

Edmond Jabès

**Le dernier livre
est
toujours avant**

Il y aurait, ainsi, des livres et des livres qui se donneraient pour le dernier.

Le dernier livre nous sera toujours inconnu ; mais est-ce parce que, de tout temps, il nous fut confusément connu ?

Ainsi Dieu.

Tu n'écris jamais ce que tu sais, mais ce que tu ignores avoir su ; ce que, sans étonnement, tu découvres que tu savais depuis toujours.

Comme on sait que la mort est le terme ou que, dans quelques heures, il fera jour.

Et comme si, en somme, tu n'explorais qu'un passé expulsé de ta mémoire qui fut profondément tien.

Seul le passé est à l'écoute.

Le savant, d'instinct, sait qu'il ne découvre rien mais redécouvre. Toute découverte ne serait que patiente conquête de l'oubli.

L'oubli est borne d'avenir. Ainsi l'avenir fixe des limites au créateur afin de perpétuer, en la renouvelant, la création.

Ce qui est à découvrir ploie sous le poids de ce qui ne sera peut-être jamais découvert.

«Si l'éternité est derrière nous, c'est que l'avenir n'est qu'un passé redouté ou attendu que l'instant nous révèle.

Ainsi tout accomplissement ne serait que reconnaissance de soi», avait-il écrit.

L'intuition est ce voile léger qui, peu à peu, cède aux trouées du désir.

Ah garder jalousement les yeux clos. La connaissance tout entière est derrière nos prunelles.

«Voir, c'est doter la chose vue d'un savoir qui enrichira le nôtre», avait noté reb Zalzal.

Et reb Hayat : «Il n'y a point de découverte qui ne soit issue de l'idée arbitraire que nous en avons.

«Cette idée est approche juste, commencement de la découverte.»

Ressemblance du créé avec ce qui, bientôt, le serait.

Le livre est avant. Dieu est avant. L'univers est avant. La créature est avant. Chaque matin nous l'enseigne.

Le pari de Dieu est pari de ressemblance.

Pousser la ressemblance jusqu'à la non-ressemblance à travers laquelle se définiraient nos ressemblances.

«A qui est-ce que je ressemble?» serait, peut-être, la question fondamentale de l'homme à Dieu et à son énigmatique semblable.

Il y a, en chacun de nous, un adversaire de Dieu dont l'ambition irréfrénée, nous ôte tout repos.

I

... cette distraction n'est, peut-être, pas imputable à l'écrivain mais au livre.

Les mots sont distraits. Ils nous abandonnent, souvent, en chemin. A tort ou à raison, reb Souassi en déduisit que la mort n'était qu'impardonnable distraction de la vie qui, hélas, nous fut fatale.

C'est au large des côtes que les livres font naufrage, pareils à des bateaux de pêche surpris par la tempête.

Par distraction la blancheur s'est retrouvée sans couleur. A moins que ce ne soit la couleur qui, tout à coup, par discrétion, ait retrouvé sa blancheur.

«La blancheur est insoutenable couleur ; à la fois, celle de l'abîme et celle des cimes», écrivait reb Assias.

Et il ajoutait : «C'est, peut-être, par distraction que je ne suis pas entré dans le livre. Par distraction, peut-être aussi, que je n'ai pas laissé de traces. A moins que ce ne soit à cause d'une infinie passion pour la blancheur? En ce cas, comme dans l'autre, de toute évidence, le livre n'aurait pas manqué de m'effacer.»

Combien de livres, aux confins des déserts, continuent de brûler dans le regard perdu d'imprudents voyageurs?

La proximité de la mort agrandit démesurément les yeux.

L'univers n'est plus, pour eux, qu'étendue infinie de sable.
Le désert est le dernier pas.

Le feuillet ne doit, quelquefois, sa blancheur qu'à l'incapacité innée du verbe — et de tout homme à travers parole orale ou écrite — à choisir, entre deux lieux ou non-lieux, le leur.

... incapacité ou — qui sait? — distraction.

On raconte que Dieu, par distraction, laissa tomber le Livre dans le livre de l'homme. Geste qui se répéta dans le futur.

Ce livre, qu'aucun ouvrage ne mentionne, n'est-il pas celui dont la blancheur insondable obsède tout vocable?

2

*(On devrait pouvoir arriver au bout — à bout —
des ressemblances et pourtant ...*

*La mer ressemble-t-elle à la mer, le désert au
désert?*

*L'ombre est, toujours, pour l'ombre, l'espérance
d'une aurore.*

*A combien de rêves, de désirs, de détresses
d'ombres répond le matin?*

*O montée de la clarté dans le sillage de la blan-
cheur filtrée d'outre-lumière.*

Blanche est, enfin, la dernière aube.

*Dieu se dit dans la violence assourdissante
d'une parole blanche.*

*Dans le blanc, comme face à l'infini, aucun dire
ne tient. Sauf le silence où tout est dit.*

La blancheur a englouti le livre)

Tous les mots de la langue ne forment pas un livre mais des livres hantés par le Livre auquel ils cherchent, en vain, à se mesurer.

Peut-on se mesurer au ciel, à l'abîme, à l'infini?

Nous sommes nos pas. Nous sommes nos vocables dans leur univers limité.

Embrasser le livre, c'est avoir dépassé toute frontière ; mais aucun mot ne nous aura suivis.

«Rassemble, en un seul, tous les livres et tu connaîtras l'enfer des gouffres», écrivait reb Arif.

Le livre joue contre le livre, pour le Livre unique. Cruel combat du mot ressemblant avec le mot sans ressemblance.

Apprendre à lire dans la fascination du vide ou, plutôt, laisser le vide nous dépouiller de nos lectures antérieures, pour ne plus lire, en nous, que le livre détruit par tous les livres.

Du livre détruit, nous aurons fait notre livre.

Dieu n'a plus que le sens d'un suprême sacrifice.

(J'entends le bruit monotone des ondes endormies sur leurs bruits d'eau. C'est la nuit, pour elle, comme pour moi. Bientôt, elles se réveilleront, soulevées par le vent. O nuit d'orage, chaude en cette saison, de cette chaleur moite qui accompagne les mauvais présages célestes et, qu'aux blanches extrémités de la terre assoupie, les mouettes alertées déchiffrent, pour elles, en criant leur victoire sur l'invisible texte que rythment, dans la fièvre, leurs ailes éployées.

Tout cela, c'est la grande déchirure d'avant l'éternité. Je le savais depuis toujours ; depuis, en tout cas, le premier livre qui jusqu'à celui-ci, me

ramenant miraculeusement chaque fois à bon port, me faisait redouter le jour où il m'abandonnerait loin du rivage ; très loin comme aujourd'hui, hors du temps ; le jour où, comme moi, il ne serait plus rien, où, sachant qu'il n'y a plus, pour lui, de survie, il se laisserait couler au fond de la mer ...)

Au-delà du livre, il y a le vide privé du livre auquel il a emprunté l'un de ses noms cachés ou familiers.

Pauvreté de tout lieu.

4

Pour la première fois, je ne vois, ni ne sens, ni n'entends.

Tout ce qui continue, ici, de s'écrire ne s'écrit que dans un passé duquel je ne puis, naturellement, me porter garant ; un passé qui fut mon présent et mon avenir avant la décisive rupture qu'il m'est impossible de situer dans le temps, car je suis sans mémoire et sans paroles et que là où je tente, avec de plus en plus de difficultés, de me mouvoir encore, il n'y a pas de temps. Tout, autour de moi, est immobile. Cette immobilité, plus lourde que le plomb et plus légère que l'air ne tardera plus, maintenant, à me raidir, corps et âme.

«Qui oserait regarder l'éternité en face? Qui oserait lever les yeux sur le Livre?

«C'est toujours sur une page condamnée que nous nous appesantissons ; une page après l'autre, une page à la fois.

«Aucune prunelle ne saurait soutenir le regard du livre. Et, peut-être, est-ce parce qu'il est inapprochable que le livre est, pour nous, ce mystère que, par ailleurs, nous nous targuons d'avoir éclairci, en le récrivant.

«Le livre est sans équivalent, en dépit des abondantes productions de l'esprit, gratifiées du nom exemplaire de *Livre* qui, pour la plupart, en quelques points précis ou obscurs ont, en commun, une certaine ressemblance.

«Ainsi le temps ne sera jamais que solitude du temps éternel qui le pulvérise, poussière accumulée», enseignait reb Fedri.

L'inconnu nous fit grâce de toute porte.

Et si tout ce que nous pensons n'était que lambeaux déchus d'une pensée toujours à penser, écorce de fruit fuyant qu'aucune terre ne réclame?

Dieu serait, peut-être, ce fruit.

5

«Il est distrait», disait-on de reb Abrami. Savait-on qu'il n'était attentif qu'aux dérobades incompréhensibles de Dieu ; car, à la discrétion de qui est le distrait, sinon de lui-même exclusivement?

Distrain jusqu'à l'aveuglement.

Y aurait-il un rapport entre la distraction et la discrétion? — La distraction comme refuge inconscient de la discrétion? La distraction comme pouvoir discrétionnaire de la discrétion?

Il y aurait, ainsi, une forme de distraction qui consisterait à passer outre, à passer à côté des choses, à faire comme si elles n'existaient point et comme si l'on n'était soi-même qu'un corps aveugle, anonyme, se déplaçant dans un univers impersonnel.

Triomphe du neutre.

La distraction pourrait-être aussi une ferme volonté d'oubli, la totale soumission à un secret, le refus d'un partage, l'accaparement de l'esprit par une puissance tyrannique, exclusive, jalouse de ses prérogatives mais foncièrement pudique ; une discrétion donc à son comble, exigeant, en retour, de chacun de nous et des choses, la même discrétion.

«Tu crois distraire inconditionnellement une partie quelconque d'un ensemble donné, alors que tu es, malgré toi, conditionné par ta nostalgie de la Totalité», avait écrit reb Zad.

Dans le regard du distrait flotte toujours l'indicible regret de sa distraction.

«Ne prends pas le manque de curiosité naturelle de Dieu pour de la

distracted ; Sa distraction, pour de l'indifférence et Son indifférence, pour un exemple de distraction.

«Tu serais dans l'erreur.

«Dieu est esclave de Dieu», écrivait reb Sieta.

Et si le blanc n'était que distance indéfiniment maintenue du blanc avec le blanc, lente et systématique dégradation de la couleur condamnée, imperceptible passage d'une absence assumée à l'inimaginable absence?

L'oubli ne s'ouvre qu'à l'immortel oublié.

«Tu erres avec nous mais lequel d'entre nous voit que tu erres également en toi, au-delà de toute frontière?

«Nos pauvres yeux ne témoignent que de leur impuissance», écrivait reb Loer.

Et reb Loev : «De quelle distraction fais-tu preuve en confondant nuit et jour divins ; blanc resplendissant et noir éblouissant? La lumière n'est-elle pas, ô chevelure de la nuit, que mèches souffrées rendues à leur éclat et l'ombre, que gouffre inondé de lumière?

«Souveraine transparence de Dieu. La discrétion est, au cœur de Sa magnificence, le plus ambigu de Ses attributs.»

6

Méfiance partagée! Le vocable soupçonne le livre de vouloir sa perte et le livre soupçonne le vocable d'être cause de son effacement.

L'indiscrétion de la page se heurte à la réserve infinie du livre.

«A quelles distractions nous conduit l'écriture? — La première : à oublier de nous exprimer», disait-il.

La blancheur répond à la blancheur par une blancheur plus pure. Il n'y a plus de limites à la discrétion.

Laver la trace de tout soupçon ; l'aider à retrouver sa blancheur originale.

Toute notre vie nous aurons œuvré pour un avenir immaculé.

Anne-Marie Albiach

La nudité comme appareil

la négation, le mouvement

dans l'organisation du

DISCOURS,

en SURFACES

(l'écriture va plus vite que le souffle à
ce degré de lumière là)

Chaque nuit

*élabore une mise
en scène de l'enfance à la
sénilité.*

PAROLE MULTIPLE: le *regard*

L'IMAGE ne s'estompe pas,
elle émerge dans le *désir*
sous des vêtements divers

Il s'agit de cette *passion* que l'on
pourrait dire blanc,

le corps évolue dans les couleurs :
Absence

*Dans l'élaboration du langage qu'il
reniait et qui nous divise :*

(Tu aurais couru)

Transitoires et transgressifs dans la
mémoire, d'un geste d'élaboration cor-
porelle

L'INGESTION

divisent le corps en deux mémoires

(ils ont lieu de croire à cette lueur
un *éblouissement* — de dernière instance. De même les blocs des
immeubles qu'à présent ils ignorent)

*«S'il penche la tête, est-ce pour convertir
la douleur en un arc tendu vers un point unique»*

: UNE LOI LES A ÉVINCÉS

CALLIGRAPHIE

double
(: comme si le couteau sous la plante
des pieds) le FROID

sans écho
 mémorielle cependant *en gratuité*
Une ponctuation abusive : les cris récidivés

après le silence de «l'interdit»
elle n'offre aucune résonance à
cet aveuglement : les résidus pren-
nent peu de place

la VOIX amplifiée par les luttes
 et le corps

«ou bien le rapport se trouverait dans l'alternative»

la FICTION n'a plus cours : les personnages
disparus dans les pages se transforment
en références doubles

OBJETS MULTIFORMES

Celui qui alternativement veut nier, bouleverse
l'éclosion : son corps cherche une Censure :

«liquide abondant»

ils s'estompent: nocturnes ou dionysiaques

: *Miroir,*

poursuivi par son double ou sa chevelure.
une tache corporelle constituerait le dire.
en réponse. dans ce qu'ils pourraient nommer
la violence : irruptions, des mesures, des
étapes dans la poussière :

DÉNÉGATION : *«pourtant le tissu
est épais»*

« *l'opacité de la
lumière reste gardienne des contours : Nourriture passagère»*

Il reste une trace



PREVISIBLE

pour une précision d'*écart*

«aucun élément ne soutient le discours»

«les murailles soudaines»

NUS

dans la distance

l'enjeu renvoie aux gestes

une élaboration

HORS DES LIMITES

fait défaut : incision dans le vif

tranchée *bleue*

la division instable des données : gratuité du graphisme

la fin du discours est proche : sans cesse remise
passage : les *objets* dans leur ordre respectif

LIQUIDE

à l'extérieur

«OUVERTURES»

la voici divisée — ou multiple
l'effort pour se soustraire au silence — et à la multiplication des thèmes
UN REGARD

l'absence nocturne (du dire)

singularité de l'apparat : la disposition de la
lumière

respiration alternée : du proche au lointain
une fragilité qui se soustrait

DECHIRURE

les chiffres du savoir corporel

«une mesure»

à reprendre dans le souffle

une organisation hiérarchique ordonne
la conjonction de la parole :

«coloration»

« dans le miroir qu'il dit être»

sans perspective : dans l'immédiat

ou une note exacerbée

RÉPONSE : la Surface

dénégation ouverte

« ils prêtent leurs apparences

à ce qui s'élabore :»

une Force géométrique.

discontinue la ligne est vocale,

se veut distincte

haute

Adjonction : fermeture

le passage

une chute

dans les degrés

il opère la transmutation
«*prisonniers de leurs propres liens*»

n'a pas eu lieu
dans la transfiguration
de l'Autre à l'Autre

du masculin au féminin
un parcours non encore établi :

divisé dans l'absence
la FROIDEUR monte aux membres

en dépit des apparences

des élans murs murailles de mots indistincts :

VIOLENCE

l'ouverture correspond à
une figure qui lui est *propre*

leur dialogue : GLACIS

EXCÈS : une répartition des données

: dans l'alternative

l'adverbe : *un vêtement de donnée restrictive*

TERREUR :

les termes

«elles apprennent la scène»

dans la réfraction du DIRE

DIVISION

se désintègre

dans la multiplicité

ÉVÉNEMENT : ils ont ouvert un espace

en linéarité :

et sa réfraction
adjonction

du corps démuné

menacé du

clair à

l'obscur

«l'effort dénonce

reprend sa division»

des centres : un appel

les Voix : leur dissociation dans un démembrement

«symbolique»

des retombées

la transposition du nombre

le regard pervers

dénoue les perceptions

du visage proche

: répétitive

LA NOTIFICATION



la distance est vulnérable

elles éteignent les foyers de lumières

RESPIRATION : un appel
la dénonce
cercles de l'unicité
le double exige sa déperdition

CHUTE

la distance horizontale
une scène s'infirmes

Musicale

« persiste sa différence
allusoire » :

Dénonciation

les chiffres reprennent pouvoir
de la partition ancienne

une donnée de distanciation

«les paupières brûlent»

de dos «la bête»

obscurcit sa légèreté de savoir

l'emprise est immédiate

«une douleur parcourt la nuit»

adjonction des portées
d'ajustement

«le déportement de la parole»

désintègre un sommeil délicat

AGRESSION.

un retrait

DÉVORATION DES CENTRES DE GRAVITÉ

Scories :

«elle dévie le parcours»
Diverses couleurs ajustent l'apparat» :

minimisation

de sa démarche

dans l'espace

: l'ajustement est sans cesse remis
dans la négation apparente

Division des processus : tendances (colorées)

de l'événement

DÉCHETS corporels : une limitation des
regards

: le double s'exaspère dans la
maturation des voix indistinctes

«elles ignorent le point de chair qui les dévore»

et sa teneur nocive

: une verticalité

impromptu : telle force générative

Dans les précisions un ajustement de motifs

ouverte au passage

si ce n'était :

la disparition a eu lieu

la cadre
la tache

et d'élaboration
«Tuniques répétitives»

Une ligne traverse la pointe

ses théorèmes
des écarts
imminente

advient

Etrangères : elles donnent le ton de la lignée
elles ouvrent au corps circulaire
une dépense

leur attention est limpide
ils récuse la répétition

«imminence» :
mobiles

leur linéarité

un fer chaud brûle la distance
se prête au quiproquo

tonalité

une exacerbation des sens
de rupture

les *fers*

le corps mime une *absence*

aux limites du dire et

déviations

opère une scission

HABITUDE de l'extrême

à la jointure il échappe

une diction

grammaire

flagellations en retrait

le «double»



au sens précis le thème

DISTRACTION

«anneau»

pour la déperdition

de la calligraphie diurne

ce qui est dénommé

retrait

: dénonciation

la *répétition* prête au jeu

de mémoire

une MENACE : ils ignorent la teneur de
l'événement

pour une plus décisive proximité

DEUX : *l'apparat des liquides*

 dans la distance
l'extrême se fait jour
de la causalité déviée

PARALYSIE

la soif

dans la lenteur

EN CREUX

de proposition

une limite
dans les détours

la division
à ton intention
dans quel lieu

«ils détruisent l'espace : »

ELLES détiennent l'ouverture

EN IMAGE

Dans le mutisme,
ils débordent ces lois

la mobilité fait angle
un déchiffrement

l'oppression une fois libérée c'est encore

une alternance

telle opacité dans le mouvement

révulsé dans sa propre circonférence

laisse un écart de dénomination
incisive

ce déplacement dans la fiction
un discours de matière

RYTHMIQUE

LIGNE OU INVERSEMENT

SES NOMBRES S'ESTOMPENT DANS LEUR PROPRE REFLET

ABIME : PESANTEUR

des matières autres sous-tendent le texte

par démembrément tombant
de la désincarnation s'oppose un appel

pris
sur une injonction

accord des pourtours

sur plusieurs jours, le corps
transforme le *Désir*; son *empreinte*
capitale se dédie dans la chevelure
et l'absence de la *Voix*

*le corps dédoublé perd son image
en références*

PRELUDE : une remise en question
des propositions
une *senteur* dans la mémoire

la douceur aiguë
frontale

*«ils accèdent aux diversions des horizons
les mains contre le visage»*

disparité

de la difficulté à traverser
un voile

dans la mesure déçue

il y faut cet aveuglement pour
parfaire

éblouissements vocaux

Alain Veinstein

Dix pas avant les ruines

.....
Quelques mots avant que la main n'y mette bon ordre... Trop de mots retient d'écrire ...

N'était cette malheureuse histoire de main, je serais venu à bout d'une femme, d'une terre, j'aurais élargi les lèvres, creusé le carré de terre, fendu les commissures, me serais frotté, violemment, à cette peinture entre corps et terre ...

Plus que dix pas ... Dix pas et je ne suis pas venu à bout d'une phrase ... Main plus immobile que le reste du corps ... Suis retenu à cette main ... Ma force ... Mon amour ... Main plus immobile que le reste du corps ... Et je ne sais plus, déjà, ce qui me retient ... D'autres cris m'ont recouvert ... Autre haine ... Bouche terreuse ... Presque plus la peine de dire cet amour, de descendre avec ma bouche ... Presque plus de chaleur ... De force ... Ne m'entendrait plus ... Haine et coups ... Tout se ferme ... Tout se serre ... Plus d'ouverture par où se glisser ... Qu'un couteau écarte ... Ouvre ce refuge d'un lieu mort ...

Perdu ... Où elle est, bruit de la caisse ... Déjà noté ... A côté, ses cris de douleur n'étaient rien ... Vraiment rien ... Car ici, pas de mots ... Mots ne heurtent pas le fond ... Face à ce bruit, dernière violence, pas assez de mots ...

Dix pas ... La main était promesse d'effondrement ... Jusqu'à cette caisse au fond d'un trou ... Heurtant le fond ... Quelques secondes d'un fracas emportant toute parole d'homme ...

En arrière ... Déjà perdu ... Sans elle ... J'avais écrit : *sous la main*, et c'était : *sous la terre* ...

Avec elle, la quittant pour écrire : *et c'était sous la terre* ... Dans ses bras, presque, j'avais écrit : *sous la main, sous la terre* ...

Mes mots se perdaient, s'étaient perdus ... Mots ... Cris ... J'étais la voix d'un inconnu, voix couverte par la terre ... Voix comme dans un paysage de neige, comme ces déchets de figures — les restes d'une enfance — rencontrés dans une peinture ... Femme rencontrée dans une peinture ... Première fois ... Femme rencontrée pour la première fois ...

Ce n'était pas la terre ...

Au bout de mon couteau, il y avait le désir d'écarter à jamais, d'être le maître de l'écart, à jamais ...

Et je disais : *jambes de la terre* ...

Il n'était pas question de cette femme ... Il s'agissait d'aller très vite ... De se cacher au plus vite dans la première phrase ... Tout était détruit, donc tout était dit ... Dans la première phrase, il était question de la terre, puis d'un homme, d'un travail ... Rien à voir avec ce personnage que je rends aujourd'hui à la terre, cet inconnu de la première femme, incapable, presque, des dix derniers pas ... Journalier serait aujourd'hui beaucoup dire ...

Il s'agit d'aller très vite ... Tout est détruit dans la première phrase ... Début et fin sens dessus dessous ... J'applique à la lettre le texte de la peur ... Je lis : rien de commun avec cet homme, ce journalier ... A peine un personnage ... Je n'ai pas achevé ma lecture ... Pas le temps d'achever ma lecture ... Mort avant même ... Et je lis : là où je vis ...

Je lis : toute la journée avec elle ... Toute la journée dans ses bras ...
N'aurais plus à travailler ... Plus à travailler pour attendre ... J'ai trouvé où
dormir ... Demeurer ... Un lieu où dormir ... Première demeure ... Mainte-
nant je peux vous quitter ... Une demeure où je suis nourriture ... Enfin
nourriture ... Je peux vous quitter puisque je serai broyé ... Un homme en-
fin ... Je veux dire : nourriture ... Jusqu'à ce que vous soyez endormie ...

Dix pas ... Ce n'était pas une question de phrase ... Il y avait à faire dix
pas pour franchir le pas ... Plus que dix pas sans avoir la force ...

Trop écrit pour faire ces dix pas ... Si je prenais le temps de retrouver la
force, la femme serait endormie ... Je n'aurais plus à passer par sa bouche,
à écrire : *toute la journée* ... Journalier, oui, serait beaucoup dire ...

Quand j'avais une journée devant moi, je me croyais habile à embrasser
l'étendue, à écrire sous la menace, à vivre dans la peur ... J'aimais une en-
fance pour écrire *mon amour* ... J'ai dû écrire le mot deux ou trois fois,
sans peur ... Un peu de mort, sans peur, renforçait mes phrases ... J'aurais
voulu écrire jusqu'à ce qu'il n'y ait plus personne sous un nom ...

Trop de mort retient d'écrire ... Trop de mort ...

Mes mots ne l'achèvent pas ... Ce n'est pas de la haine ... Jamais haïe ... Il n'y aurait rupture qu'au bout de la phrase, et je retarde cette violence en répétant indéfiniment la scène ... Je retarde indéfiniment les derniers pas ... Je joue d'une violence à retardement ... Je joue sans relâche la répétition pour ne pas avoir à commettre l'irréparable, l'acte qui nous perdrait ... Quand on a une journée devant soi, écrire maîtrise la haine, retarde le bain de sang ...

La séparation comme garde-fou de la séparation ...

Mes mots ne l'achèvent pas ... Je lui adresse ces mots ...

Pas la force de crier ... Je lui adresse ces mots faute de franchir les dix pas ... L'absence d'écho forme ma phrase ... Je me serais contenté d'un seul mot si ma voix avait porté jusqu'au dixième pas ... J'aurais pris mon plaisir dans un seul mot ... Maintenant, je dois composer ... J'attends tout d'une phrase ... Cette phrase qui me donne l'illusion d'un ajournement de la fin ... Cette phrase sans avenir, chargée d'amour perdu, de froid ...

Si je passais par sa bouche, je la perdrais pour toujours ... Je dois forcer sa

bouche *pour toujours*, entièrement soumis à la violence de son refus, car son refus est *amour* ... Répondre à mon désir refermerait sur nous la phrase à jamais ... Nous ne serions plus que les héros d'une histoire serrée, où l'asphyxie serait le dénouement ...

Une histoire serrée ... Perdue entre corps et terre... Perdue comme un insecte sous la main : je l'ai écrit ... Et j'écrirai ... Dirai mon amour à tel insecte gesticulant sur le dos, pour me dissimuler que je n'ai pas mon récit en main ... Acteur sans drame ... Comédien d'une violence rentrée, sans objet ... Bouffon d'un roi mort ...

... Ou journalier sans terre, au soir de sa vie ... Journalier arraché aux terres, pour mourir ... Journalier, toujours, jusqu'au point, jusqu'à l'usure de la journée ... Mais il n'est plus question, déjà, de journalier ...

Je l'imagine, au soir de sa vie, sans un mot de côté, appelant de toutes ses forces les quelques mots de sa violence ...

Je l'imagine le dernier jour ... Et ce n'est pas le dernier jour ... Je peux encore imaginer ...

Je peux imaginer qu'il me reste une journée ... Une femme au bout de ma violence ...

Si j'avais une journée devant moi, je lui ferais violence avec quelques mots ... A présent, je suis sous le coup de la peur ... Sur le dos, dans la poussière d'un chemin, j'ai perdu ma contenance ... Main immobile, sans couleurs ... Main en alerte ... A la merci du moindre incident, du plus minime accident de terrain ... Main rendue mauvaise par la peur ... Toutes griffes dehors ...

Comment écrire, réduit à sa respiration, à son affolement ... A la merci du bâton d'un enfant sur le chemin ...

Si je respire encore, je ferai mon possible pour ne pas m'effondrer avant la fin ... Ne m'effonderai pas ... M'arrêterai après chaque mot ... Tendrai l'oreille ... Guetterai un pas, un souffle, peut-être un mot ...

Pour commencer, je tourne le dos au passé, à l'enfance où il y a la mort ...

Hors de ses jambes, pour que la phrase ne se referme pas ...

Ce n'est pas le dernier jour ... Au début, il faut écrire sans amour ...

Pas question de décrire les lieux, les personnages ... Pas trace d'affaires d'homme ... Je refuse l'aide d'une description de la terre ... Je ne tire pas profit d'une scène ... d'un concours de circonstances qui m'aurait permis de franchir un grand pas ... D'un trait de plume, j'écarte les événements : personne, rien ... Je ne m'appuie sur personne et sur rien ...

De la précarité, je fais un théâtre ... Enfance encore ... Difficile de s'arracher ces lambeaux d'enfance ... Et cette haine qui me tient ... Face au personnage féminin, je puise dans la haine mon désir de l'*ouvrir* ... Je rêve de mise à nu, de sang ... Ce n'est pas une violence mauvaise ... C'est mon amour, de très loin, hors de portée des lèvres ... Je dis mon amour, étourdi encore, désarmé par le bruit d'un pas ... Désarmé comme par le fracas, plus haut, de la caisse ... J'ai fait un pas et, à chaque pas, s'enfonce une dernière demeure ...

Neuf pas ... Presque une journée ... Comme au début de la vie ... Presque la force d'écrire à bout portant ...

Je parle du neuvième pas à partir de la mort ... Un temps lointain ... Quelques arpents de terre où j'aurais trouvé ma nourriture ... Toute une histoire ... Je me souviens de quelques pas perdus ... Et de la peur, rencontrée à chaque coin de phrase ...

Donc : une femme ... Jamais fini avec cette femme ... Donc : repris par la peur ... Privé de son corps, comme un personnage ... Si je pouvais écrire : *nulle part ailleurs* ...

Ce que je sais de son histoire ...

Première apparition dans un travail abandonné ... Disparue depuis, pour me permettre d'écrire ... Sans doute serait-elle morte aujourd'hui si j'avais poussé plus loin mon travail ... Mais je ne vois pas pourquoi je me serais donné cette peine, car je la veux *vivante* ... Pour entretenir ma haine ... Pour l'aimer ...

Car je peux écrire *sous elle* ... Sous sa nudité ... Embrasser sa nudité avant que ne se réveille le fracas ...

Sa nudité me fait écrire quand je ne suis pas stupéfait ... Sous elle, comme : nu sous les draps ... Je peux écrire avant de prendre du plaisir ... J'écris, seul, comme si nous étions nus sous les draps ... J'écris la nudité avec mes ongles, avant que ne se réveille le fracas ...

.....

Bibliographie

Anne-Marie ALBIACH

Livres :

Flammigère, Siècle à mains, Londres, 1967 ; *Etat*, Mercure de France, 1971 ; «H II» *linéaires*, Le Collet de Buffle, 1974 ; *CESURE : le corps* (collages originaux de Raquel), Orange Export Ltd, 1975 ; *Objet*, Orange Export Ltd, 1976.

Publications en revue :

«Haie interne», Nothing Doing in London one, 1966 ; «Flammigère», Siècle à mains n. 9, 1967 ; «Enigme», Siècle à mains n. 11, 1968 ; «delà En dépit», Le temps des loups n. 4/5, 1969 ; «Etat», II. (opposition : je), Siècle à mains n. 12, 1970 ; «Le double», Orange Export Ltd, 1975 ; «Loi(e)», Change n. 23, 1975 ; «Répétition», Première Livraison n. 2, 1975 ; «La nudité et le démembrement de la lettre», Bulletin Orange Export Ltd. n. 2, 1976 ; «Dialogue épisodique sur la prise de conscience ou les reliefs du regard», Bulletin Orange Export Ltd n. 3, 1976 ; «DU NOIR AU BLANC la respiration du corps», Exit n. 8/9, 1976 ; «Discours», Argile n. 9/10, 1976 ; «La voix extrême la lumière», Terriers n. 1, 1977 ; «Contrepoint», Argile n. 13/14, 1977 ; «Galligraphie», «La Gradiva», La Répétition n. 1, 1978 ; «... où la forêt est la plus sombre», Cahiers critiques de la littérature, 1978 ; «Le voyage d'hiver», Digraphe n. 14, 1978 ; «LE JEU DIVISE : *miroir*», «A» n. 1, 1978 ; «Théâtre», Action poétique n. 74, 1978 ; «La rotondité de l'ellipse», Critique n. 373/374, 1978 ; «La nuit», «A» n., 1978 ; «La déperdition de chance», Digraphe n. 16, 1978 ; «Distance : 'Analogie'», Argile n. 19/20, 1979 ; «L'amour suprême», Change n. 38, 1979.

Mathieu BÉNÉZET

Livres :

L'Histoire de la peinture en trois volumes, Gallimard, 1968 ; *Biographies*, Gallimard, 1970 ; *Où les figures s'attardent* (peintures de Raquel), Orange Export, 1976 ; *Dits et Récits du mortel*, Flammarion, 1977 ; «*La guerre commence ...*», Orange Export Ltd, 1977 ; *Le Roman de la langue*, U.G.E. «10-18» ; *L'Imitation de Mathieu Bénézet*, Flammarion, 1978 ; *Ce qui te reste de Bry-sur-Marne*, Orange Export Ltd, 1978 ; *Ceci est mon corps*, Flammarion, 1979 ; *La Fin de l'homme*, Flammarion, 1979 ; *Mon cœur mis à vif*, in «*Haine de la Poésie*», Christian Bourgois, 1979.

Parmi les publications en revue :

«Echolalies», Argile, 1976 ; (sans titre) in Erres N° 2 (dessins Jean-Paul Héraud), 1976 ; Comme le comme, Critique, N° 353, 1976 ; «Ceci est mon

corps», Cahiers Critiques de la Littérature, N° 3/4, 1977 ; «Leurs voix ensemble à Bry-sur-Marne», Digraphe, N° 14, 1978 ; «La vérité c'est larmes» et Entretien, Digraphe, N° 16, 1978 ; «Quel livre ?», Bulletin Orange Export Ltd, N° 11, 1978 ; «Qu'est-ce que commencer ?», Monsieur Bloom, N° 2, 1978.

William BRONK

Livres :

Light and Dark, Origin, 1956 ; Elizabeth Press, 1976 ; *The World, the Worldless*, New Directions, 1964 ; *The Empty Hands*, Elizabeth, 1969 ; *That Tantalus*, Elizabeth, 1971 ; *To Praise the Music*, Elizabeth, 1972 ; *Utterances*, Burning Deck, 1972 ; *The New World*, Elizabeth, 1974 ; *A Partial Glossary*, Elizabeth, 1974 ; *Silence and Metaphor*, Elizabeth, 1975 ; *Finding Losses*, Elizabeth, 1976 ; *My Father Photographed With Friends*, Elizabeth, 1976 ; *The Meantime*, Elizabeth, 1977 ; *That Beauty Still*, Burning Deck, 1978.

Jean DAIVE

Livres :

Décimale blanche, Mercure de France, 1967 ; *Devant la loi*, Paris, 1970 ; *Monde à quatre verbes*, Fata Morgana, 1970 ; *Le Palais de quatre heures*, Brunidor, 1971 ; *Fut bâti*, Gallimard, 1973 ; *1 7 10 16*, Le Collet de Buffle, 1974 ; *L'Absolu reptilien*, Orange Export Ltd, 1975 ; «*Y*», Maeght, 1975 ; *Décimale blanche*, Mercure de France, réédition, 1976 ; *Le Jeu des séries scéniques*, Flammarion/Textes, 1976 ; *1, 2, de la série non aperçue*, Flammarion/Textes, 1976 ; *n, m, u*, Orange Export Ltd, 1977 ; *Le Cricerveau*, Gallimard, 1977 ; «*Sllt*», La Répétition, 1978.

Publications en revues :

L'Ephémère – Fragment – Etudes germaniques – Revues de Belles-Lettres – Argile – Terriers – Ubacs – Première Livraison – «A» – etc.

Larry EIGNER

Livres :

Poems, 1941 ; *From the Sustaining Air*, 1953, Divers Press ; *Look At the Park*, 1958, privately printed ; *On My Eyes*, 1960, Jargon ; *The Reception*,

1964, Duende ; *Six Poems*, 1967, Wine Press ; *Another Time In Fragments*, 1967, Fulcrum Press ; *The-/Towards Autumn*, 1967, Black Sparrow ; *Air the Trees*, 1968, Black Sparrow ; *The Breath of Once Live Things in the Field With Poe*, 1968 ; *A Line That May Be Cut*, 1968, Circle Press ; *Clouding*, 1968 ; *Farther North*, 1969 ; *Valleys Branches*, 1969, Big Venus ; *Selected Poems*, 1972, Oyez ; *Words Touching Ground Under*, 1972 ; *What You Hear*, 1972, Edible Magazine ; *Looks Like Nothing the Shadow Through Air*, 1972, Circle ; *Shape Shadow Elements Move*, 1973, Black Sparrow ; *Things Stirring Together or Far Away*, 1974, Black Sparrow ; *Anything On Its Side*, 1974, Elizabeth ; *Ah !*, 1975, The Ear in a Wheatfield ; *Watching How or Why*, 1977, Elizabeth ; *Lined Up Bulk Senses*, forthcoming, Burning Deck, 1979 ; *Heat simmers cold*, Orange Export Ltd, 1978.

Roger GIROUX

Livres :

L'arbre le temps, Mercure de France, 1964 ; *Voici*, Le Collet de buffle, 1974 ; *Théâtre*, Orange Export Ltd, 1976 ; *S*, Orange Export Ltd, 1977 ; *L'arbre le temps* (édition augmentée), Mercure de France, 1979.

Publications en revue :

«Cela», Fragment n. 1, 1970 ; «Donc», Fragment n. 2, 1971 ; □, Fragment n. 3, 1972 ; «Là/devant/dedans/hors», Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysiliogogoch n. 5, 1972 ; «?», Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysiliogogoch n. 15, 1972 ; «Lieu-Je», Argile n. 9/10, 1976 ; «Lettre», L'énergumène n. 10/11, 1976 ; «Devant l'arbre ...», Première Livraison n. 5, 1976 ; «Pierre et la pierre ...», «A» n. 3, 1978 ; «Lettre à Roger Laporte», Terriers n. 5, 1978 ; «Cette», Argile n. 16, 1978 ; «Est-ce», Argile n. 19/20, 1979.

Joseph GUGLIELMI

Livres :

Ville Ouverte, poésie, Action Poétique, 1957 ; *Au jour le jour*, poésie, Action Poétique, 1961 ; *Aube*, poésie, collection ECRIRE, Seuil, 1968 ; *Fils Carlos décédé*, théâtre (en collaboration avec Betty et Michel Raffaëlli), P.-J. Oswald, 1974) ; *Pour commencer*, poésie (avec deux dessins de Thérèse Bonnelalbay).

Action Poétique, 1974 ; *Ley de fuga*, poésie (avec une encre de Thérèse Bonnelalby), Orange Export Ltd, 1975 ; *Le Dégagement multiple*, essai critique, Le Collet de Buffle, 1977 ; *L'Eveil*, poésie, collection Petite Sirène, Editeurs Français Réunis, 1977 ; *Le Jour pas le rêve*, poésie, Orange Export Ltd, 1977 ; *Le Mais trop blanc*, poésie, Orange Export Ltd, 1977 ; *La Ressemblance impossible : Edmond Jabès*, essai critique, Editeurs Français Réunis, 1968.

à paraître :

La Préparation des titres, poésie, Flammarion, coll. «Textes», 1980.

Publications en revue :

«Le champ mss largué à d'autres ...», Première Livraison n° 6, juin-juillet 1976 ; «... achève la totalité ...», Change/29, décembre 1976 ; «Et voyage-éclair à Rome», Terriers n° 1, mars 1977 ; Soliloque du poète (comme), Digraphe n° 14.

Traductions :

Erotopaegnia de Edoardo Sanguineti, Les Temps Modernes n° 278-279, août-sept. 1969 ; *Laborintus* de Edoardo Sanguineti, Change/6, septembre 1970 ; *Anthologie de la nouvelle poésie U.S.* : Jack Spicer, David Antin, Paul Auster, William Bronk, Clark Coolidge, Cid Corman, Larry Eigner, Ron Padgett, Rosmarie Waldrop, Keith Waldrop, Action Poétique, n° 56, décembre 1973 ; *Billy the Kid* de Jack Spicer, Change/28, septembre 1976.

Edmond JABÈS

Livres :

Je bâtis ma demeure, poèmes 1943-1957, Préface de Gabriel Bounoure, Gallimard, 1959. Nouvelle édition avec textes inédits et une postface de Joseph Guglielmi, Gallimard, 1975 ; *Le Livre des questions* : I – *Le Livre des questions*, Gallimard, 1963 ; II – *Le Livre de Yukel*, Gallimard, 1964 ; III – *Le Retour au Livre*, Gallimard, 1965 ; IV – *Yaël*, Gallimard, 1967 ; V – *Elya*, Gallimard, 1969 ; VI – *Aely*, Gallimard, 1972 ; VII – *El, ou le dernier livre*, Gallimard, 1973 ; *Ça suit son cours*, (avec cinq gravures d'Antoni Tapies), éd. Fata Morgana, Montpellier, 1975 ; *Des deux mains* (papiers teints et desseins de Raquel), éd. Orange Export Ltd, Paris, 1976 ; *Le Livre des Ressemblances*, Gallimard, 1976 ; *Le Livre des Ressemblances, II : Le soupçon. Le désert*, Gallimard, 1978.

Roger LEWINTER

Livres :

Groddeck et le Royaume millénaire de Jérôme Bosch, essai sur le paradis en psychanalyse, Champ Libre, 1974 ; *Diderot ou les mots de l'absence*, essai sur la forme de l'œuvre, Champ Libre, 1976 ; «Fiction, en vie de l'existence», in *Le Récit et sa représentation*, Actes du Colloque de Saint-Hubert, Payot, 1978.

Edition :

Edition des *Œuvres complètes* de Diderot, avec 1 avertissement, 1 présentation de la méthode, 257 introductions et 1 postface. Club Français du Livre, 1969-1973 ; *Conférences psychanalytiques à l'usage des malades* de Georg Groddeck, T. I Conférences 1 à 40, 1978, T. II Conférences 41 à 80, 1979, T. III Conférences 81 à 115 (à paraître), Champ Libre.

Traductions et présentations de :

Wilhelm Fraenger, *Le Royaume millénaire de Jérôme Bosch*, Les Lettres Nouvelles, Denoël 1966 ; Georg Groddeck, *La Maladie, l'art et le symbole*, Gallimard 1969 ; Ludwig Binswanger, *Discours, parcours, et Freud*, Gallimard 1970 ; Marion Milner, *Les Mains du dieu vivant*, Gallimard 1974 ; Karl Kraus, *Dits et contredits*, Champ Libre 1975 ; Georg Groddeck, *Ça et moi*, Gallimard 1977 ; Georg Groddeck, *Un Problème de femme*, Mazarine, 1979.

en italien :

«Diderot et l'Encyclopédie», préface à l'édition des planches de l'Encyclopédie, Mondadori, Milan 1977.

Věra LINHARTOVÁ

Livres :

Canon à l'écrevisse, éd. du Seuil, Paris, 1970 (trad. du tchèque par Joseph et Denise Suchy) ; *Joseph Sima, ses amis, ses contemporains*, La Connaissance, Bruxelles, 1974 ; *Twor*, éd. Guy Lévis-Mano, Paris, 1974 ; *Intervalles*, 1977 ; *Précis d'une percée* (avec des dessins de Martin Szekely), 1978.

A publié cinq volumes de récits et de textes en tchèque, entre 1964 et 1968, aux éditions Mladá Fronta à Prague. Tous ont été traduits en allemand et publiés chez Suhrkamp-Verlag à Frankfort. Un volume en italien a paru chez Einaudi à Turin, en 1969. Depuis 1969 écrit en français.

Publications en revue :

«Le déclin du son M.», *Change*, n° 15, mai 1973 (traduit du tchèque par

Joseph Suchy avec la collaboration de l'auteur); «Chimère ou Coupe à travers l'oignon», Argile, n° 1, hiver 1973 (trad. par Jean-Claude Hémerly en collaboration avec l'auteur); «Lieux errables», Argile, n°s 9-10, été 1976); «Spath d'Islande», Argile, n°s 13-14, été 1977; «L'anachronique», Argile, n° 18, hiver 1978-1979.

Bernard Noël.

Poèmes :

Les Yeux chimères (avec un dessin de Liliane Heintz), Caractères, Paris, 1955; *Extraits du corps*, Editions de Minuit, Paris, 1958; *La Face de silence*, Editions Flammarion, Paris, 1967; *A vif enfin la nuit* (avec une gravure de Ghislain Quevy), Fata Morgana, Montpellier, 1968; *La Peau et les Mots*, Editions Flammarion, Paris, 1972; *Le Livre de Coline* (avec cinq dessins de Colette Deblé), Fata Morgana, Montpellier, 1973; *L'Edit, le dix, le dit* (avec dix gravures de Colette Deblé), Hors commerce, 1973; *Lettre verticale* (avec deux gravures de Vladimir Velickovic), Fata Morgana, Montpellier, 1975; *Bruits de langues* (I à XI) (avec onze gravures et un relief de Jean-Paul Heraud, Georges Duchêne), le Moulin de la Roque, 1975; *L'Été langue morte*, Fata Morgana, Montpellier, 1976; *La Chute d'Icare* (Lettre verticale IV et D'un cri nomade par André Velter) (avec quatre gravures de Dado), Fata Morgana, Montpellier, 1976; *Extraits du corps. Poèmes complets 1954-1970*, 10/18, Paris, 1976; *Une Fable pour qui*, Orange Export Ltd, Paris, 1977; *Tombes sans terre*, Ecbolade, Béthune, 1977; *Bruits de langues* (XXIII à XXXIII) (avec une gravure de Jean-François Gouiffès), Givre, Charleville, 1977; *Laïle sous Lécrit*, Orange Export Ltd, Paris, 1977; *Lecture du Chilam* (avec une boîte-objet de Laurent Debut), Brandes, Dijon, 1977; *Le Bat de la bouche* (avec quinze lithographies de Jan Voss), Atelier Clot, Bramsen et Georges, Paris, 1977; *Histoire du temps*, éditions, Aurillac, 1978; *Fable des mots nés*, Cahiers de Mauregny 1, Mauregny-en-Haye, 1978; *La Photo d'un génie* (avec une lithographie de Jean-Claude Vignes), Lettres de Casse, Draguignan, 1979.

Poèmes affiches :

Bris brassé sec (avec un dessin de Ramon Alejandro), Atelier de l'Agneau, Liège, 1974; *Bouches* (avec une sérigraphie de Hervé Téliémaque), Galerie Maeght, Paris, 1976.

Poèmes dans Revues et Journaux :

Cahiers des Saisons (n° 3), Passe-Partout (n° 2), Nouvelle Revue Française (n° 164), Caractères (Nlle série, n° 1), Actuels (n° 8), La Traverse (n° 1, n° 3, n° 4 et n° 5), Les Lettres françaises (n° 1368), Poésie 1 (n° 17), Le Point d'Étre

(n° 3-4), Les Lettres nouvelles (mai-juin 1972 et février-mars 1977), La Gazette de Lausanne (10-11 juin 1972), Le Monde (19 juillet 1973), La Revue de Belles-Lettres (n° 3-4 de 1973), Argile (n° 2), Le Temps parallèle (n° 1), Poésie Présente (n° 12-13 et n° 19), Change (n° 23), Action poétique (n° 62). Paroles peintes (n° 5, avec une gravure de Matta), Ecolade (n° 5), Zone (n° 546), Journal du Bout des Bordes (n° 2), Nervures (n° 8-9), Racines (n° 3), Givre (n° 2), Cée (n° 1 et n° 4).

Joerg ORTNER

Film :

Eine Fuge (aggressive Melancholie gegen eine Stadt), 1958-1960.

Principales Expositions :

Album *Joerg Ortner / Douze Gravures 1963, au poète Paul Celan* : Galerie im Griechenbeisl, 1963, Vienne ; Stadtforum Graz, 1963, Graz ; Gurlitt Museum, 1964, Linz a/d Donau ; Galerie Kottgenberg, 1964, Berlin ; Gallery Hudgeny, 1964, Londres ; Austrian Institute, 1964, New York ; *Peintres Européens*, 1964, Paris et Galerie du Griffon, Lyon ; *Kunsthalle Worpswede*, 1965, Worpswede, B.R.D. ; *10^e biennale de gravure, moderna galerija*, 1973, Ljubljana, Yougoslavie ; *Prix Rank Xerox*, 1973, Paris ; *Premio per l'incisione*, 1973 Biella, Italie ; *Biennale de Bradford*, 1975 et 77, Angleterre ; *Trait pour Trait*, Galerie Jean Briance, 1976, Paris ; *Première Exposition Internationale de Gravure, Château de l'Hermitage*, 1976, Condé – Bon-Secours, Belgique ; *Papier sur nature*, Fondation Rothschild, 1977, Paris ; *Peinture au beurre*, Galerie Jean Briance, 1978, Paris ; *23^e Salon de Montrouge*, 1978, Montrouge, France ; *L'estampe moderne, enrichissement de la Bibliothèque Nationale*, Galerie Mansart, 1978/79, Paris ; *Nouvelle Subjectivité* (exposition organisée par Jean Clair), Palais des Beaux-Arts, 1979, Bruxelles.

Pascal QUIGNARD

Livres :

L'Etre du balbutiement, essai sur Sacher-Masoch, Mercure de France, 1969 ; Lycophonon, *Alexandra*, présentation et traduction, Mercure de France, 1971 ; Maurice Scève, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté, Mercure de France, 1974 ; *La Parole de la Délie*, essai sur Maurice Scève, Mercure de France, 1974 ; *Michel Deguy*, Seghers éd., 1975 ; *Echo*, suivi de *Epistolè Alexandroy*, Le Collet de Buffle, 1975 ; *Sang*, Orange Export Ltd, 1976 ; *Le lecteur*,

Gallimard, 1976 ; *Hiems*, Orange Export Ltd., 1977 ; *Sarx* (avec des gravures de G. Titus Carmel), Maeght, 1977 ; *Inter aerias fagos*, Orange Export Ltd, 1979 ; *Les mots de la terre, de la peur, et du sol* (avec des gravures de Louis Cordesse), Clivages, 1978 ; *Le secret du domaine* (avec des gravures de Jean Garonnaire), François Ruy-Vidal éd., 1979 ; *De taciturnis* (avec des gravures de Pierre Frilay), Milan, 1979 ; *Le Manuscrit sur l'air* (avec des gravures de Louis Cordesse), Clivages, 1979 ; *La tragédie*, Le Collet de Buffle, 1979 ; *Sur le défaut de terre* (avec des gravures de Louis Cordesse), Clivages, 1979 ; *Carus*, Gallimard, 1979.

Publications en revue :

Sur Scève, «Nommer, soupirer, bruire», Ephémère VIII, hiver 1968 ; «La Parole et le bouclier», Ephémère XI, automne 1969 ; «Alexandra», Ephémère XV, automne 1970 ; «Lycophon l'Obscur», Ephémère XV, automne 1970 ; Damascius, «Mais de façon humaine parlant ...», Éphémère XVII, été 1971 ; «Homologia», Ephémère XVII, été 1971 ; «Le Manuscrit sur l'air», Ephémère XIX-XX, printemps 1973 ; «Héraclite apocryphe», Cahiers du Chemin, XX, janvier 1974 ; «Chutes», Bulletin Orange Export Ltd, I, janvier février 1976 ; «Palam», Bulletin Orange Export Ltd, IV, juin 1976 ; Lucrèce, «... cum Babylonica magnifico splendore rigantur ...», Bulletin Orange Export Ltd, VIII, février 1977 ; «Taciturnio», Argile, XII, hiver 1976-1977 ; «Litré traducteur d'Homère et de Dante», Cahiers du Chemin, XXX, avril 1977 ; «Le Livre des Lumières», NRF, CCXCVIII, novembre 1977 ; «La Passion de Guy le Fèvre de la Boderie», Po & Sie, III, décembre 1977 ; «Le Murmure», Terriers, III, novembre 1977 ; «Pagina», Clivages, V-VI, janvier 1978 ; «Le Secret des Romans», NRF, CCCI, février 1978 ; «Trois rituels», La Répétition, I, n° Claude Royet-Journoud, 1978 ; «Le mot de page», Bulletin du Bibliophile, 1978 ; «Sur le vœu de silence», Granit, III, n° Louis-René des Forêts, 1978 ; «Synésios hiver 412», NRF, 1978 ; «Entretien avec Benoît Anelisseau», L'Humidité, 1978 ; «Deux fragments de Zétès», A, XIII, octobre 1978 ; «Sur une page d'Aristote et une de Georges Bataille», A, XIV, 1978 ; «Z», A, XXI, novembre 1978 ; «Un lipogramme d'Appius Claudius», Argile, XVIII, hiver 1978-1979 ; «Trois fragments de Zétès», Action Poétique, LXXVII, avril 1979 ; «Les langues et la mort», Action Poétique, LXXXI, décembre 1979.

Jacqueline RISSET

Livres :

Jeu, éd. du Seuil, Coll. «Tel Quel», 1971 ; *L'anagramme du désir*, essai sur *La Délie* de Maurice Scève, Rome, Bulzoni, 1971 ; *L'invenzione e il Modello*,

Rome, Bulzoni, 1973 ; *Mors*, Orange Export Ltd, 1976 ; *La Traduction commence*, Christian Bourgois, coll. «Première Livraison», 1978.

Traductions :

Traduction en italien ; Faye, Pleyne, Ponge, D. Roche, Sollers ; en français : Balestrini, Zanzotto.

Publications en revue :

Critique, Clivages, Ça, Première Livraison, Tel Quel, Altri Termini, Film-critica, Fiction, Liberté, Quaderni storici, Quadrangolo, La Rivista, Strumenti critici.

Pierre ROTTENBERG

Livres :

Le livre partagé, éditions du Seuil, Collection «Tel Quel», 1966 ; *Lectures de codes in Théorie d'ensemble*, éditions du Seuil, Collection «Tel Quel», 1968 ; *Faire tenir le plus d'éléments possibles dans l'espace du feu* (encres originales de Raquel), Orange Export Ltd, 1975 ; *K.N.* (vignette de Joël Kermarrec), Orange Export Ltd, 1977.

Publications en revue :

«Dialogue, fatigue et désœuvrement», Tel Quel, n. 25 ; «L'Attraction universelle», Tel Quel, n. 30 ; «Ces pages que vous trouverez quand vous serez de retour», Tel Quel, n. 33 ; «Récapitulation», Tel Quel, n. 34 ; «Une lecture d'*Igitur*», Tel Quel, n. 37 ; «Une femme sous influence», Bulletin Orange Export Ltd ; «Le cahier», In-folio, n. 2 ; «Manuscrit de 67», Digraphe, n. 14 ; «Déjà retransmise au vide des langues», Actuels n. 4/5 ; «*Le sacrifice léger*, avec un fragment d'Anne-Marie Albiach» et *Entretien* avec Mathieu Bénézet, Digraphe, n. 21.

Jacques ROUBAUD

Livres :

(1) *E*, Gallimard, 1967 ; (2) *Mono no aware. Le sentiment des choses*, cent quarante trois poèmes empruntés au japonais, Gallimard, 1970 ; (3) *Renga*, Gallimard, 1971, (avec Octavio Paz – Charles Tomlinson – Edoardo Sanguineti), (3a) version espagnole chez Joaquin Mortiz (Mexico), 1972, (3b) version anglaise chez Brazillier (USA), 1972 ; (4) *Trente et un au cube*,

Gallimard, 1973 ; (5) *étouffe*, éditions G. K. Genève, 1974 (accompagnant 4 sérigraphies de Vasarely) ; (6) *Mezura*, éd. d'Atelier, 1975 ; (7) *Tombeaux de Pétrarque*, Solaire, 1975 ; (8) *Inimaginaire*, Beauvoir sur mer, privately printed, 1975 (avec Paul Louis Rossi, Lionel Ray, Pierre Lartigue) ; (9) *Chute de langue en autre*, Orange Export Ltd, coll. «Chutes», 1976 ; (10) *Autobiographie chapitre dix*, Gallimard, 1977 ; (11) *Inimaginaire IV*, privately printed, La Ferté Macé, 1978 (avec Pierre Lartigue, Lionel Ray, Paul Louis Rossi, Didier Denis, Michel Henri Viot) ; (12) *je dis à moins que sel ne la roue*, La Répétition, 1979 ; (13) poème commençant «l'arbre le temps», Orange Export Ltd, 1979.

Revues :

(14) Prinsland, *Promesse*, n° 21, 1968, p. 28-37 ; (15) B.Y. : trois ou dix-neuf poèmes, *Change 6*, 1970, p. 225-247 ; (16) dix-sept poèmes, *Nouvelle Revue Française*, n° 221, 1971, p. 59-62 ; (17) Na Florença, *Phantomas (la mémoire)*, 1971, p. 54-5 ; (18) Objets lieux moments, *Action Poétique*, 57, 1974, p. 30-32 ; (19) Poème de présentation composé pour une lecture de «trente et un au cube» à Shakespeare and co, in *Almanach de Shakespeare and Company*, n° 1 (éd. G. Recthia), 1974, p. 167-71 ; (20) *Mezura*, spectre, *Change 23 (monstre poésie)*, 1975, p. 5-15 ; (21) Air, in à Raymond Queneau, *Bibliothèque oulipienne*, n° 4, 1977, p. 35 ; (22) *Etat*, lecture un, *Action poétique*, 74, 1978 (n° Anne-Marie Albiach) p. 30-32.

Dominique ROUCHE

Livres :

Hiulques Copules, Gallimard, Collection «Le Chemin», 1973.

Publication en revue :

«Mais c'est ici ...», *Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyrndrobwlllantysiliogogoch*, n. 19, 1973.

Claude ROYET-JOURNOUD

Le Renversement, Gallimard, 1972 ; *Até*, Le Collet de buffle, 1974 ; *Autre, pièce* (& trois photographies d'Emmanuel Hocquard), Orange Export Ltd, 1975 ; *Cela fait vivant*, Orange Export Ltd, 1975 ; *Ils montrent*, Orange Export Ltd, 1975 ; *Le travail du nom* (avec des gravures de Lars Fredrikson), Maeght éd., 1976 ; «*Le drap maternel*» ou *la restitution*, Orange Export Ltd, 1977 ; *La notion d'obstacle*, Gallimard, 1978.

Jacques SOJCHER

La Démarche poétique, éd. Rencontre, 1969 ; *Nietzsche. La Question et le sens*, Aubier Montaigne, 1972 ; *Le Professeur de philosophie*, Fata Morgana, 1976 ; *Itinerer*, Orange Export Ltd, 1976 ; *La Démarche poétique* (édition revue et augmentée), U.G.E., 10-18, 1976 ; *L'Emportement de la voix*, in *Le Récit et sa représentation*, Payot, 1978 ; *La Mise en quarantaine*, Fata Morgana, 1978 ; *Un Roman*, Flammarion, coll. «Textes», 1978.

Alain VEINSTEIN

Livres :

Répétition sur les amas, Mercure de France, 1974 ; *Qui l'emportera ?*, Le Collet de Buffle, 1974 ; *Un excès rentré* (en collaboration avec Joël Kermarrec), Centre d'Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux, 1975 ; *Ce jour-là, plus tard*, Orange Export Ltd, 1975 ; *Toujours par la fin*, Orange Export Ltd, 1975 ; *L'introduction de la pelle* (monogravures de Lars Fredrikson), Orange Export Ltd, 1975 ; *Dernière fois*, Orange Export Ltd, 1976 ; *Recherche des dispositions anciennes* (eaux-fortes et dessins de Joël Kermarrec), Maeght, 1977 ; *Vers l'absence de soutien*, Gallimard, 1978 ; *Corps en dessous*, Editions Clivages, 1979 ; *Ébauche du féminin*, in «*Haine de la Poésie*», Christian Bourgois, 1979.

Publications en revue :

«Au port effroyable», *Mercure de France*, n. 1221-1222, juillet-août 1965 ; «Poèmes», *L'Ephémère* n. 3, 1967 ; «Giornata», *L'Ephémère* n. 6, 1968 ; «Où que j'arrive ...», *L'Ephémère* n. 16, 1970 ; «Entre quatre murs», *Fragment* n. 1, 1970 ; «Répétition sur les amas», *Fragment* n. 3, 1972 ; «Entre corps et terre», *L'Ephémère* n. 19/20, 1972-1973 ; «Le projet de roman. *Un changement d'air*», *Llanfairpwllgwyngillgogerychwyndrobwlllantysiliogogoch* n. 18, 1973 ; «Notes vers l'absence de soutien», *l'Energumène* n. 6-7, 1975 ; «Dessous», *Première livraison* n. 1, 1975-1976 ; «Là devant dedans hors», *Argile* n. 9-10, 1976 ; «Autre répétition», *Clivages* n. 4, 1976 ; «Quatre», *Terriers* n. 2, 1977 ; «Son seul corps», *Action poétique* n. 72, 1977 ; «Troisième journal de l'autre», *Clivages* n. 5-6, 1978 ; «Roman n. 2», *La Répétition* n. 1, 1978 ; «Les mots se souviennent», *Monsieur Bloom* n. 3, 1979.

Critique :

Clément Rosset, *Le Monde et ses remèdes*, *Mercure de France* n. 1218, 1965 ; Michel Leiris, *Samuel Beckett, Edmond Jabès*, *Bulletin Orange Export Ltd*, n. 1 « 3 » 5, 1975-1977 ; «D'un carnet de lecteur» (André du Bouchet), *Bulletin du Bibliophile*, III-IV 1977 ; «Sur un lieu de non-terre» (Anne-Marie

Albiach), Action poétique n. 74, 1978 ; Peinture en défaut (Joël Kermarrec), Galerie C., 1979.

Traduction :

Nanni Balestrini, «Corps en équilibre et corps en mouvement», Les Temps Modernes n. 277-278, 1969 ; Nanni Balestrini, «La critique du langage», «A» n. 2, 1978.

ROSMARIE WALDROP

Livres :

A dark Octave, Durham, Conn., Burning Deck, 1967 ; *The relaxed Abalone*, Providence, Burning Deck, 1970 ; *Camp printing*, Providence, Burning Deck, 1970 ; *Spring is a Season and nothing else*, Mt. Horeb, Wisc. : Perishable press, 1970 ; *Body Image* (with art work by Nelson Howe), New York, George Wittenborn, 1970 ; *Against language ? : 'Dissatisfaction with language' as theme and as impulse towards experiments in twentieth century poetry*, The Hague, Mouton, 1971 ; *The aggressive Ways of the casual Stranger*, New York, Random House, 1972 ; *Kind Regards*, Providence, Diana's Bi-monthly, 1975 ; *Acquired Pores*, Paris, Orange Export, 1976 ; *The Road is everywhere or stop this body*, Columbia, Mo., Open Places, 1978 ; *The Ambition of Ghosts*, New York, Seven Woods Press, 1979.

Traductions :

Peter Weiss, *The Shadow of the coachman's body in bodies en shadows*, New York, Delacorte, 1969 ; Edmond Jabès, *Elya*, Berkeley, Tree Books, 1973 ; Edmond Jabès, *The Book of Questions*, Middletown, CT, Wesleyan University Press, 1976 ; Edmond Jabès, *The Book of Yudel*, Middletown CT, Wesleyan University Press, 1977.

KEITH WALDROP

Livres :

Keith Tank Line, Burning Deck, 1966 ; *A Windmill Near Calvary*, University of Michigan Press, 1968 ; *To the Sincere Reader* (with collages by Nelson Howe), Wittenborn, 1969 ; *The Antichrist*, Burning Deck, 1970 ; *Songs From the Decline of the West*, Perishable Press, 1970 ; *My Nodebook For*

December, Burning Deck, 1971 ; *Indifference Point*, Limestone Press, 1973 ; *Human Nature Can Be Changed*, Diana's Bi-Monthly, 1975 ; *The Garden of Effort*, Burning Deck, 1975 ; *Three Logical Poems*, Turkey Press, 1975 ; *Poem From Memory* (with drawings by Linda Lutes), Treacle Press, 1975 ; *Wind Scales*, Treacle Press, 1976 ; *Either Later or Sensitive*, Orange Export, 1976 ; *Windfall Losses*, Pourboire Press, 1977.

Traductions :

Claude Royet-Journoud, *The Crowded Circle*, Collet de Buffle, 1973 ; Claude Royet-Journoud, *Reversal*, Hellcoal, 1973 ; Anne-Marie Albiach, *Etat* (pages 85-98), The Literary Supplement, 1975 ; Raymonde Linossier, *Bibi-la-Bibiste*, Diana's, 1978.

Rosmarie & Keith WALDROP

Change of Address, Burning Deck, 1968 ; *Letters*, Burning Deck, 1970 ; *Until Volume One*, Burning Deck, 1973 ; *Words Worth Less*, Burning Deck, 1973 ; *Since Volume One*, Burning Deck, 1975.

by James CAMP, X. J. KENNEDY & Keith WALDROP :

(eds.) *Pegasus Descending : a Treasury of the Best Bad Verse*, Collier, 1971 ; *Three Tenors, One Vehicle*, Open Places, 1975.

Ne pas se laisser travailler par le travail, mais par la poésie.

Edmond Jabès

Règles d'utilisation de copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'Université libre de Bruxelles et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par l'Université Libre de Bruxelles, ci-après ULB, et mises à disposition par les Archives & Bibliothèques de l'ULB, ci-après A&B, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celles-ci sont reproduites sur la dernière page de chaque copie numérique mise en ligne par les A&B. Elles s'articulent selon les trois axes : protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -. Les A&B déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les A&B ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des 'Archives & Bibliothèques de l'ULB' et de l'ULB, ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les A&B encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les A&B mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires publiées par l'ULB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux Archives & Bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Archives & Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be.

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Archives & Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

- a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB ;
- b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des Archives & Bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre *base de données*, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références à l'ULB et aux Archives & Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.