

UNE SÉRIOGRAPHIE

Portable de Pascal Leray

Dossier documenté par Edgar Zimrett



RAL, M

Cahiers de la **R**evue d'**A**rt et de **L**ittérature, **M**usique
Le chasseur abstrait éditeur

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX

12, rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères

Tel: +33 (0)5 61 60 28 50 / +33 (0)6 74 29 85 79

Fax: +33 (0)5 67 80 79 59

www.lechasseurabstrait.com

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

ISBN: 978-2-35554-045-5

EAN: 9782355540455

ISSN: 1958-752X

Dépôt Légal: octobre 2008

Copyrights:

© 2008 Le chasseur abstrait éditeur

© 2008 à leurs auteurs respectifs

Cahier n°11
UNE SÉRIOGRAPHIE

Portable de Pascal Leray
Dossier documenté par Edgar Zimrett

UNE SÉRIOGRAPHIE

Portable
de
Pascal Leray

Dossier documenté par Edgard Zimrett



RAL, M

Cahier de la Revue d'Art et de Littérature, Musique

Le chasseur abstrait éditeur

JAZZ & PORTRAIT DE LA SÉRIE

Pascal Leray - 2007

Jazz (Lecture d'extraits d'*Avec l'arc noir*, poème) — 18:30

Portrait de la série (Lecture d'extraits de *Portrait de la série en jeune mot*)

- 1ère série — 8:22
- 2ème série — 10:54
- 3ème série — 11:40
- 4ème série — 9:24

Artisan de structures sérielles - Edgar Zimrett 9

FIGURATION NARRATIVE 11

Émilie Guermynthe 14

L'intérieur extérieur 20

Le sens des réalités 27

Igný Anthrope 34

ABSTRACTION LYRIQUE 39

Avec l'arc noir 42

Réflexe, 1 & 2 48

Rien – un train 55

ÉCOLE CONCEPTUELLE 61

Portrait de la série en jeune mot 64

Perspectives sérielles 70

ÉLÉMENTS BIO-BIBLIOGRAPHIQUES 75

Artisan de structures sérielles

«*J'ai écrit les parties improvisées.*»

Paul Mefano descendant l'escalier, 1996

Parfois, il semble que toute l'expérience d'une vie se résorbe dans un mot. S'agissant de Pascal Leray, le principe de série se comporte un peu comme une éponge qui absorberait toute l'eau du texte. L'auteur rechigne à parler d'écriture «sérielle», se refuse même à se dire «sérialiste». Pourtant, du *Portrait de la série en jeune mot aux Perspectives sérielles* en passant par le premier livre de *Réflexe*, «Cahiers d'études sérielles», une constante préoccupation traverse son travail. Soulignons ce qu'il doit au sérialisme musical, même si c'est pour nous étonner que l'auteur soit aussi responsable de «chansons pauvres» semi-improvisées et quasi brutes, aussi éloignées de la dodécaphonie que des approches «savantes» qui caractérisent la musique contemporaine. Pascal Leray se définit lui-même comme un «rustre», une «cognée». Il ne fournira guère d'explications supplémentaires et préfère inviter le lecteur à pénétrer un labyrinthe à la fois narratif, poétique, musical et pictural.

Il fallait donc que *Le Chasseur abstrait* existât pour que le lecteur un tant soit peu aventureux fût en mesure d'appréhender les méandres d'une forme qui ne sépare pas les différents domaines de la production artistique : texte, musique et expérimentation sonore, dessin, ready made, photographie, chanson sérielle, lecture performance, webpoème... «Tout se tient !», s'exclamait Victor Hugo vantant le mélange des genres. Il faut croire que Leray a un côté hugolien, sinon que, sous l'influence du sémioticien russe Youri Lotman, il aime spécialement à reprendre son sévère jugement : «Le mélange des niveaux est inadmissible». On le voit : l'auteur n'est pas avare en paradoxes.

Le présent fascicule a vocation à donner un premier aperçu d'ensemble de la littérature de Pascal Leray, désormais largement représentée chez *Le Chasseur abstrait*. Pour plus de lisibilité, on a distingué trois sections :

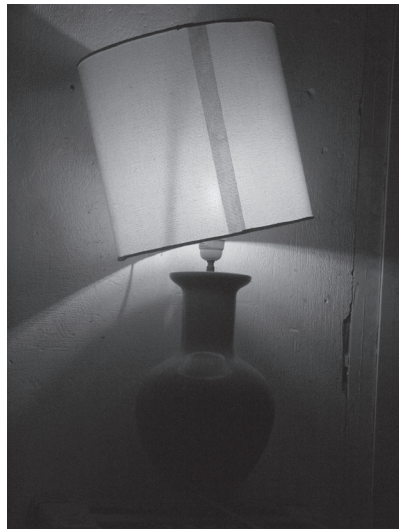
- *Figuration narrative* – pour aborder les essais romanesques et nouvelles qu'a inaugurés *Émilie Guermynthe* (d'autres volumes sont à venir, à savoir : *L'intérieur extérieur*, *Le sens des réalités*, *Igny-Anthrope*) ;
- *Abstraction lyrique* – titre générique qui ramasse une bonne part de la production poétique de l'auteur, à commencer par le vaste poème dérivé du tableau de Vassili Kandinsky, *Avec l'arc noir*, qui sera présenté au Prix Antonin Artaud à Rodez en 2009 ;
- *École conceptuelle* – corpus dont le tronc réside dans l'approche la plus théorique, principalement autour du signifiant « série », mais également dans la dette revendiquée du poète à l'endroit de l'école formaliste russe et de l'école conceptuelle américaine (à savoir, en premier lieu, Mel Bochner et Sol LeWitt).

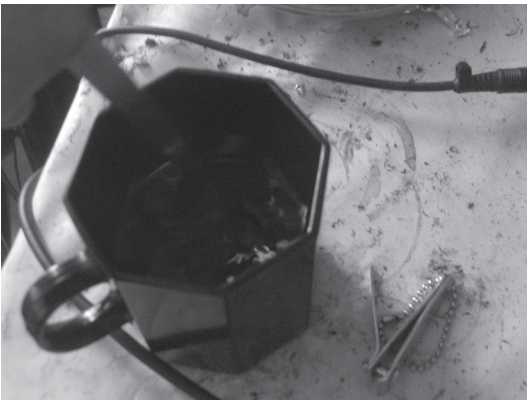
Si l'articulation retenue pour le présent volume laisse de côté certains aspects de ce « work in progress », elle l'ancre délibérément dans le domaine du visible. Façon détournée, peut-être de rappeler que, si l'auteur tient de « l'explorateur du langage », selon le mot de Patrick Cintas, le texte est fait de sang (coagulé et donc, pour ainsi dire, gore) et non de pure matière cérébrale ! Son rêve, peut-être, serait que l'on s'aperçoive que, comme les livres de Walt Whitman qui furent interdits de transport ferroviaire pour ce motif précis, il y a là quelque chose qui tient définitivement d'une « matière obscène ».

Edgar Zimrett

FIGURATION NARRATIVE

Émilie Guermynthe
L'intérieur extérieur
Le sens des réalités
Igný Anthrope





Émilie Guermynthe

Récit éclair, *Émilie Guermynthe* n'est pas autre chose qu'une tendresse de l'auteur. Tendresse adressée non seulement au personnage éponyme de ce petit roman, mais à l'ensemble des personnages. *Émilie Guermynthe* est un drame fataliste, pastiche sérieux et tendancieux d'une lignée « classique » qui lie à Proust aussi bien Racine que Zola. Tandis qu'Aimable Paul, épongeur de rues de son métier, est sensé assécher un parc, Émilie Guermynthe se donne à lui pour échapper à l'effroyable calvaire que lui fait subir sa famille – sous la houlette d'une gouvernante aussi stupide que dominatrice. Tout est intact dans la structure narrative du récit – et cependant, cette histoire qui progresse avec la régularité d'un char Panzer n'a de la convention narrative qu'une apparence trompeuse. Aussi étrange que cela puisse paraître, *Émilie Guermynthe* tient bel et bien d'une « première introduction au néantisme ».



Dès le lendemain de sa rencontre avec Émilie, Aimable Paul produisit un ravage terrible dans le parc des Guermynthe. Il passa des séries indénombrables de coups d'éponge à des points qu'il avait déterminés dans le parc. Il suivait scrupuleusement ses plans. Il se rendait bien compte que ses méthodes devaient changer. Il en allait de sa réputation. Donc il dormait peu, travaillait beaucoup, maigrissait encore. Chaque jour lui venait une nouvelle idée : il inventa des pièges à eau, qui lui permirent d'assécher méthodiquement le sol. Il fabriqua des ceintures d'éponges dont il enserrait ensuite les arbres. Il plantait ses ceintures à la base des arbres pour les étrangler. Il chassa également l'azote, à l'épuisette, et s'en fit des colonies entières, ordonnant au gaz de croître et de multiplier dans la nuit. Tout son azote, il le gardait dans des bassines. Puis, le matin, il en nourrissait le sol, qu'il avait défoncé systématiquement.

De jour en jour, d'heure en heure même, le parc se transformait. Personne n'y mettait plus les pieds, aucun des membres de la famille Guermynthe ne se serait risqué à interrompre Aimable. Les deux frères restaient cloîtrés, terrifiés et regardaient de leur fenêtre un grand hiver s'abattre sur le parc. Toute la journée, ils restaient la figure collée au carreau de la fenêtre du salon, ils s'exclamaient, se retournaient vers la gouvernante, laquelle continuait à aller et venir, ne s'arrêtant que pour répondre aux deux grands enfants. -- « Ah oui, c'est terrible ! », disait-elle simplement, et elle levait les bras vers le ciel. Le père grommelait dans son fauteuil, les travaux d'Aimable perturbant l'image de son téléviseur. Émilie était comme oubliée dans ce drame nouveau. Chaque jour, à table, on ne parlait plus que de cela. On se demandait si c'était bien ce qu'avait pu demander madame Guermynthe au monsieur de la Grande Éponge. Et Madame qui ne revenait pas... La gouvernante était la plus divisée, en son fond : elle pleurait chaque jour de voir le beau parc un peu plus anéanti que la veille et cependant elle n'osait espérer que Madame rentre de sitôt. Car Antonin Berlin n'était toujours pas revenu. Le tableau de la tante Guermynthe disparu, quelle serait la réaction de Madame ? S'en apercevrait-elle d'abord ? La gouvernante avait

soigneusement redisposé tous les tableaux, en sorte qu'on voie moins l'absence de la tante dans cette galerie. Mais c'était ridicule, Madame verrait bien le changement, elle interrogerait la gouvernante : « Pourquoi avoir fait ceci ? Vous l'avais-je demandé ? » La pauvre gouvernante serait bien obligée d'avouer la scène stupide, honteuse, qu'elle avait faite à Antonin Berlin. Et lui-même, s'il revenait, quelle serait sa réaction ? Alors, chaque jour, elle vivait dans la crainte du retour de Madame, n'osant plus espérer que Berlin revînt, conciliant comme il avait pu l'être jusqu'alors, avec une bonne copie de la toile perforée. Et chaque jour la gouvernante assistait au jaunissement du parc, en se répétant que madame Guermynthe, qui était une femme de goût, ne pouvait pas avoir demandé une chose si effroyable.

Émilie fut tranquille tout ce temps. Ses frères ne la harcelaient plus, la gouvernante ne cherchait pas à l'humilier, Berlin lui-même ne réapparaisait plus, ce qui la rassurait. Et pour autant, Émilie n'était pas heureuse. Elle aussi souffrait du terrible travail d'Aimable Paul. Elle allait encore, de temps à autre, dans le parc, mais à peine avait-elle fait quelques pas qu'elle se mettait à pleurer devant le désastre. Le lac lui-même disparaissait peu à peu, finissant par ne plus former qu'un gros œil morne, entouré de rides circulaires, un œil stupide qui ressemblait à l'œil héréditaire des Guermynthe, tourné vers le ciel mais qui se fermait, inexorablement. Et comme elle pleurait, Aimable Paul la renvoyait, lui criant qu'elle allait saloper son travail. Il ne la comprenait pas, vraiment, cette drôle de fille. Elle lui semblait dévouée, lui apportant chaque soir des éponges neuves, l'aidant à ramasser ses instruments, causant un peu avec lui avant de se prêter à ses vices de plus en plus ennuyeux, lorsqu'il se reposait sur elle pour la pénétrer cruellement, de son long membre fin et comme métallique, la sciant presque. Elle croyait jouir même, des fois, en regardant le jour se lever, en lui disant : « Assez, assez ! » parce qu'il fallait qu'elle y aille, le ménage l'attendait. Mais dès son ménage terminé, Émilie retournait dans le parc, et entrait dans une épaisse mélancolie.

Sa peau était devenue transparente avec le temps. Aimable Paul avait seul remarqué cette transformation, à la lumière de la lampe à huile dont il dis-

posait et il s'en était émerveillé toute une nuit. Il l'avait prise dans ses bras, elle s'était sentie enlacée par un serpent. Il lui avait chuchoté des mots qui sifflaient épouvantablement à ses oreilles. Un soir, il la fit mettre à quatre pattes et la monta si sauvagement qu'elle passa tout le reste de la nuit couchée dans une fausse position, à pisser le sang. Il la frappa encore. Le sang allait nourrir le sol ! Elle voulait donc à tout prix le faire échouer dans son travail. Puis, voyant que l'hémorragie ne cessait pas, il enveloppa la fille dans ses draps, il la choya, lui enfonça des mots aimables dans le crâne. Elle criait et pleurait, et soudain il la faisait rire. Leurs nuits devinrent de plus en plus cauchemardesques.

Les efforts d'Aimable Paul étaient vains : celle qu'il aimait se transformait chaque jour un peu plus en femme flaque. Déjà, avec la lenteur, la décomposition de chacun des gestes d'Émilie semblait se fixer dans l'espace, ne disparaissant plus que petit à petit. Et l'image du mouvement s'évanouissant, des gouttelettes tombaient au sol. Ce symptôme, Aimable Paul le connaissait. Et pour ces gouttes qui illuminaient, dans la nuit, la pénombre féroce de sa cabane, Aimable ne disait rien à Émilie. Il ne la frappait pas, ne la grondait pas, s'acharnait à essuyer cette eau séparatrice, passait à l'éponge des caresses sur le corps d'Émilie, qui fermait les yeux pour ne pas voir ce monstre maigre qu'elle avait au-dessus d'elle. Il la perdait, il en était sûr. Un jour, elle ne serait plus qu'eau, il l'aurait toute entière dans une bouteille.

Aimable Paul lui-même maigrissait atrocement, dégageant des vapeurs terribles qui enveloppaient le parc dès l'aube, lorsqu'il se remettait au travail. Une fois à son travail, il ne pensait plus du tout à Émilie. S'il la voyait, il la chassait, elle lui faisait peur et il la maudissait. Il ne l'acceptait que le soir, et avec elle il acceptait une souffrance innommable, chaque soir plus féroce, où il plongeait avec un délice qu'il ne s'avouait certes pas lui-même. Au contraire, il entendait faire en sorte que les choses s'arrangent. Il ne voulait pas de drame, non, et se montrait joliment conciliant avec la fille Guermythe, lorsqu'il avait fini de passer ses nerfs sur elle. Attentif, et tout. Mais le matin arrivait, ils ne se disaient rien, elle se levait et s'en allait. Et lui, quelques minutes plus tard, effectuait aux quatre coins du parc des ges-

tes épouvantables, qui soulevaient beaucoup de poussière, puis une épaisse vapeur. Les arbres maigrissaient à l'œil nu, l'herbe pulvérisée se resserrait en mottes noires que dispersait le vent, un vent tiède sous un ciel fermé. Et les longs doigts d'Aimable ratissaient cruellement le sol, emportant dans leur rotation mécanique, par lambeaux, les racines des arbres, lesquels semblaient dépérir d'heure en heure, dans le vacarme du travail d'Aimable.

*

La terreur croissait dans le sillage d'Aimable. À la ville, on commençait à raconter une nouvelle folie des Guermynthe. Les gens parlaient du parc et des transformations qu'on lui faisait subir. Des gens accusèrent les Guermynthe de pratiques satanistes. Par là même, bien des choses s'expliquaient aux yeux de ces mauvais parleurs. De plus en plus de curieux, pourtant, venaient voir le spectacle fabuleux de cette terre détruite. Et ils revenaient en ville raconter leur exploit, sans trouver de mots pour décrire ce qu'ils avaient vu. Bien des esprits se détraquèrent à ce moment et l'on se mit à détester profondément les Guermynthe.

Les choses se bousculèrent lorsqu'un puissant promoteur immobilier de la région, Louis Andrin, effrayé lui aussi par les rumeurs qui couraient sur cette famille qu'il connaissait bien, résolut d'aller au domaine des Guermynthe. Louis Andrin avait eu plusieurs fois affaire à madame Guermynthe, qu'il jugeait une femme courageuse. Elle lui avait vendu des terrains superbes, avait couché magnifiquement et si, à la suite de cette acquisition, les affaires de Louis Andrin avaient tourné au vinaigre, il n'en allait bien sûr pas de la faute de la pauvre dame. Aussi, sa première réaction, devant le flot d'injures qui accablait le nom des Guermynthe, fut tout naturellement de rassurer Madame sur le sentiment de profonde solidarité qui l'attachait à elle.

Louis Andrin ne jugea pas nécessaire de prévenir de son arrivée. Imaginait-il que madame Guermynthe était femme à rester chez elle ? Il ne sut jamais, en tout cas, son absence. Le pauvre homme mourut, absorbé par la terre qui s'ouvrait à ce moment sous ses pieds, à cinquante mètres à peine des tuiles bleues de la villa. Et les deux frères Guermynthe virent l'homme s'effondrer puis disparaître tout à fait. Ils racontèrent cela à la gouvernante, avec le peu de mots qu'ils maîtrisaient, mais elle ne les crut pas. Elle les considérait avec des yeux de femme brisée mais déterminée à maintenir le peu d'autorité qui lui restait. Elle finit par leur interdire de rester tout le jour à la fenêtre. Au contraire, voulant les rassurer, elle les invita à sortir. Maintenant, il lui revenait à l'esprit qu'on n'avait pas commandé à Berlin de faire du parc une fabrique d'enfer, mais quelque chose de moins humide, simplement. Une atmosphère de psychose régnait, à laquelle elle s'était laissée entraîner dans un moment de faiblesse mais qui ne pouvait durer. -- « Il n'y a pas de danger ! », répétait-elle, en fermant le poing. Mais les frères reprenaient leur histoire, comme s'ils n'avaient rien entendu, avec les pauvres mots qu'ils parvenaient à remâcher. La gouvernante les flanqua dehors et ils restèrent, toute une nuit sur le pas de la porte. Tout était tranquille. On n'entendait rien que les beuglements d'Aimable et d'Émilie.

L'intérieur extérieur

L'intérieur extérieur offre un premier aperçu d'un laboratoire narratif qui trouve son « point culminant provisoire » dans *Le sens des réalités*. Du polar psychédélique au récit labyrinthe, les récits se déclinent selon différentes modalités dont aucune n'apparaît définitive. À lire les différents récits qui le composent, il semble que rien ne déplairait tant au sérialiste que l'idée de fixer un style, une manière. Pour autant, tout cela esquisse bien la trame d'une seule et unique fresque narrative. La justification de ces expérimentations successives se trouve peut-être dans la conclusion du « Bourreau de Merzin » : « *J'installerai une chronologie dans ce fatras, et même, j'instaurerai un ordre. Juste pour faire plaisir. C'est le principal, non ?* »



Dans le désert

Peu importe. Oui car le sable n'a aucune sorte d'importance, dans cette histoire : l'odeur du sable horrifiera, c'est tout. C'est une constante d'ailleurs, cette odeur qui vous prend à la gorge, qui vous étouffe, et qui vous laisse finalement sur le carreau, à l'état de cadavre. Vous voici mort, enfin, une pluie sèche sera votre linceul, et indistinctement s'y mêleront les larmes que, dans un ultime sanglot, vous aurez laissé s'écouler.

Mais ! Ce ne sont pas de vraies larmes... Pas plus qu'elles ne sont fausses, d'ailleurs, puisque vous comprenez qu'*elles y sont*. Peut-être même eussiez-vous pu souhaiter les voir poindre, finalement (si vous en aviez eu le pouvoir...) Vaines questions, mais elles ne se posent plus à l'heure qu'il est. Votre meurtrier se tient à côté de vous. Il s'est assis tout à côté de votre corps qu'il examine studieusement, qu'il tâte, qu'il articule parfois comme s'il avait à établir un diagnostic... il lui parle, encore, et pleure sur lui presque. Ses propos sont franchement désespérés, il voudrait savoir qui de vous deux est le plus inconsolable mais il a vraisemblablement peur de la réponse, et comme tous ces gens qui posent des questions dont ils fuient les réponses, il parle trop, et vite, et désordonnément. De son regard il scrute votre visage, il voudrait y trouver une trace de nostalgie, or peut-il en trouver ? Mais ce n'est pas à vous de le savoir. Il n'est pas plus heureux que vous, en tout cas, même si sa situation et la vôtre ne sont pas comparables. Alors, puisque sa journée est finie, le meurtrier se lève et regarde autour de lui ; l'étendue lisse du désert l'accable de questions. Il s'éloigne de vous, comme de quelqu'un qui aurait pu répondre mais s'y serait refusé, il s'éloigne dépit, mais dans la marche, les questions irrésolubles se multiplieront.

Il cherchait un *après*, même pas une issue, juste quelque chose d'autre, après. Il ne voit rien. Mais il vous imagine, vous, quelque part en enfer, il vous

voit subir des tourments effroyables, il vous plaint et même voudrait vous rejoindre et partager votre fardeau. – Mais où êtes-vous à ce moment ? Il s'inquiète sincèrement, et il se sent bouleversé et chaque pas accroît ce sentiment de catastrophe. Mais il ne vous retrouve pas. Alors il prend une décision qui lui semble extraordinaire, une décision qui lui semble lourde de conséquence : il fera pénitence, dès ce soir, dès qu'il arrivera à l'hôtel. Et toute la nuit qu'il passera dans cet hôtel, il la passera à faire pénitence. Or cet hôtel est ce qu'il y a de plus sordide au monde, c'est l'hôtel le plus ignoble de toute la planète. Les murs sont jaunes et fissurés, la fenêtre n'y est rien qu'une meurtrière, elle ne laisse pas même passer le jour, le lit est un carré de marbre sur lequel on a posé une couverture trouée. Une armoire lui fait face, mais cette armoire est un tombeau ; elle ne s'ouvre pas. Enfin, il y a cette chaise en bois, dont la seule vue glace le sang. Il s'y assoit, et s'y tient immobile une partie de la nuit. Or la pluie tombe et frappe à la fenêtre meurtrière. Le pénitent se prend à l'insulter, et lui jette des pierres mais la fenêtre est trop étroite ! Il vise fort mal ! Il n'atteint que le mur ! Mais la pluie et les jets de pierres se répondent et produisent, de concert, un vacarme de plus en plus éprouvant. Le pénitent arrête de jeter des pierres. La fenêtre victorieuse projette son image d'homme désœuvré à travers toute la ville, de la ville elle ne lui offre plus que de vagues lueurs de lampadaires que la pluie atténuée terriblement, mais à la ville elle offre le spectacle complet de cet homme dont la pénitence tourne au vinaigre, dans un cadre franchement sordide ; elle va plus loin, même, et le badaud qui passerait devant l'hôtel ne pourrait pas s'empêcher de penser que l'homme qu'il voit, dans cette chambre d'hôtel qui doit être la moins chère et la plus minable du pays, est un crétin pour gesticuler comme il fait (car il gesticule, notre pénitent, comme un pantin désarticulé). Et les habitants des immeubles voisins, en chemise de nuit ou en pyjama, se tordent de rire en voyant de loin cette silhouette ridicule qui fait des mouvements clairement insensés. La ville est impitoyable. Plus tard dans la nuit, le pénitent ressortira et ira se perdre dans les ruelles tordues qui conduisent aux quelques cinémas ouverts toute la nuit. « C'est là », se dit-il en entrant, sûr de son fait. Il n'y a que quelques spectateurs, certains mangent, d'autres dorment. On entend le bruit de grosses respirations, à côté ou derrière. Les heures passent, il

s'endort à son tour, s'éveille devant des scènes qui lui rappellent où il se trouve. Quand il ressortira, à l'aube, les passants qu'il croisera lui feront l'impression de hurler à ses oreilles, il pressera le pas pour regagner l'hôtel au plus vite mais cette ville est un vrai labyrinthe. Les gens le traitent d'assassin, ils savent. Il court maintenant, débile, incapable de savoir le chemin qui est le sien, incapable de se repérer.

Il cherche son chemin, ses yeux se perdent. Sa mémoire se délite, et marchant à grands pas il sent son esprit lui échapper, entrer dans des pensées insignifiantes et circulaires. La mémoire procède par vagues, se comporte comme un flot houleux qui s'acharnerait à mettre à bas la digue de la conscience. Or sa conscience faiblit, bientôt il ne se sent même plus capable de marcher ; des ribambelles de souvenirs détachés les uns des autres le submergent et le paralysent. Il tombe, sous le coup d'une vague idée qui s'est faite perçante. Un passant s'arrête, s'inquiète pour le meurtrier qui ne peut pas répondre, dont le regard exprime une terreur inconcevable. « Monsieur, monsieur ! » Mais il s'assoit sur le bord du trottoir, les pieds dans le caniveau, sans s'inquiéter de l'eau qui noie ses chaussures. « Monsieur, vous allez bien ? » Il regarde l'eau noire du caniveau, prend un sourire béat. Le passant s'éloigne, mal à son aise, troublé par la pénible rencontre qu'il vient de faire.

Pour un meurtrier, comme pour tout être humain (et c'est sans doute pourquoi nous *comprendons* si bien les meurtriers), l'idéal serait sans doute d'anesthésier l'épouvantable épreuve de la vie, d'une façon ou d'une autre. La télévision, les psychotropes ou le meurtre sont quelques-uns des procédés qui, pour être tous également voués à l'échec, n'en apparaissent pas moins satisfaisants à ceux qui les pratiquent. L'anesthésie est temporaire certes mais renouvelable. Et quand l'anesthésie procède de l'extase, l'existence vient à prendre l'allure d'un mécanisme simple de tension et de détente. L'action qui déclenche cette extase somme toute hypothétique forme une image que l'esprit sublime car ce qui n'est que passage, il voudrait y voir une réalité durable. Or le passage est d'autant plus décevant qu'il ouvre généralement sur de profonds abîmes : certes, si je te tue j'en tirerai

un plaisir que je ne saurais goûter autrement, et l'instant de ton meurtre sera un enivrement que ma mémoire absorbera et me rendra sous la forme d'images mentales qui, éventuellement, me convaincront de retourner à cette pratique peu recommandable, mais le meurtre achevé, l'exaltation retombée, que deviendrai-je ? Je serai plus à plaindre que toi, tu vois bien (si j'ose m'exprimer ainsi). J'aurai honte de moi, de mon geste, du désir qui m'a conduit à te tuer...

On a beau dire, si l'on réfléchit à de tels cas, le suicide peut apparaître comme un acte de simple clairvoyance, témoignant d'une appréhension de la vie que bien des biologistes pourraient envier. Parce qu'enfin, ces extases sont, n'en doutons pas, des simulacres de mort, et le raisonnement jamais formulé mais pleinement réalisé qui conduit un homme à dire : « *Vlan je te tue, et donc je meurs* », ce raisonnement-là, excusez-moi si je me trompe mais je crois bien que c'est une bêtise. Ce sont des tours de passe-passe qui témoignent d'une grande pauvreté d'esprit : « *je te tue et, hop ! Ainsi je te donne naissance* », c'est pareil. Mais des raisonnements pareils, on les ramasse à la pelle ! J'avais un ami... il s'appelait Vertuns. Vertuns, c'est un nom assez étrange, non ? Il me faisait penser à Verdun, et Verdun, vous savez, c'est quand même devenu le synonyme d'une effroyable boucherie. Mais enfin, ce Vertuns, je ne sais pas comment il s'y est pris, mais il ne se souciait pas vraiment de son nom, pour étrange qu'il fût... Remarquez qu'il avait eu la langue arrachée, dans un accident. Mais il ne se posait pas de questions existentielles, aucune ! Un homme en paix avec lui-même, voilà ce qu'il était. On lui disait : « Toi, dans ton nom, il y a plusieurs centaines de milliers de morts », et il hochait la tête, en souriant. « Je suis fermé, écrivait-il, fermé à toute chose --- et tu as encore oublié que je n'existais pas ! »

« Et pourtant si, on le voit bien, vous voyez ? On voit bien qu'il y a encore --- dans l'atmosphère, pour ainsi dire --- quelque chose comme du sentiment, de l'émotion... Même si je me suis fermé à toute forme de sensation, non... il me faudrait un demi-siècle maintenant pour retrouver la conscience de ces sensations, pour ravoire leur signification... Je les connaissais bien, avant, je les ai toutes décrites ! Je m'y suis ouvert, et je m'y suis fermé.

Après les avoir instrumentalisées, oui asservies. Où suis-je maintenant, où suis-je ? Mais à la fenêtre de cette maison devant laquelle vous êtes vous-même passé de si nombreuses fois, quand vous étiez enfant... Une maison abandonnée, que vous croyiez hantée, n'est-ce pas ? Et n'est-ce pas qu'elle revenait dans vos rêves, cette maison ? Eh bien j'y suis. Vos camarades y étaient entrés, ils avaient ri de votre croyance craintive ? Mais il y en a un au moins que vous n'avez pas revu... Cette maison, j'y habitais, personne ne m'y a vu parce que ce qui s'effondrait, ce n'était pas les murs, ou l'escalier ou le plafond, non... c'était le monde, et pas seulement la conscience que j'en avais : c'eût été trop facile, non. Mais nous avons vécu dans cette maison qui t'angoissait, mon ange, je dirais : nous y avons vécu *heureux*. Le monde s'effondrait, et ce que nous en gardions c'était quoi ? Une brique, une barre de métal tordue... On a bien déliré, finalement, on s'inventait de petites chansons, *La mort du monde* etc. Nous gardions ces vestiges, tu te souviens pourquoi ? Nous ne souhaitons surtout pas que ce monde, qui s'effondrait si quotidiennement sous nous, cédât la place à un autre. Qui en aurait été heureux alors ? Pas moi, pas toi non plus car je ne te l'aurais pas permis. Peut-être, seulement, le crétin rencontré hier, qui venait de gagner à un jeu de loterie... et sur l'instant, encore. Guère plus longtemps, sois-en sûr.»

Ma vie ne pouvait se dérouler au grand jour. Contrairement à ce Vertuns, qui approchait ses mains du feu et les y maintenait un certain temps, il pouvait les laisser très longtemps, on le regardait faire en riant ; c'était pour ainsi dire notre unique distraction, nous fumions cigarette sur cigarette, et le reste du temps nous le tuions en regardant la télévision, qui diffusait ses programmes violents. Ils nous berçaient à longueur de temps.

Finalement la jeune fille reparût. Elle voulait se marier et c'est pour cela qu'elle revint nous voir. Non pour l'un de nous, mais juste pour nous dire son intention. Elle nous décrivait son amant idéal, il devrait y avoir quelque chose de hasardeux dans leur rencontre. Elle le voulait froid, non seulement d'esprit mais de peau, et visqueux, elle se voyait un mari à peau de lézard, une peau vitreuse qui laisserait voir en transparence ses organes et tout le tissu nerveux. Elle riait en nous disant cela (Dieu ! Que son rire était char-

mant...), sûre de l'émotion qu'elle susciterait. Mais déjà elle était repartie, on ne sait trop où. Un télégramme nous parvint, un peu plus tard. C'était elle. Elle nous écrivait que, finalement, elle se marierait à Dieu. Mais elle cherchait encore conseil. Bien entendu, toutes les propositions qu'on lui faisait, elle les rejetait. On lui suggéra de se marier à un prêtre mais elle n'écoula même pas. On lui dit de se faire nonne, mais elle répondit par un rire moqueur et blessant. On voulut la convertir à certaines religions où le mariage est moins problématique que dans le dogme chrétien. Elle exigeait une franche signature de son bien-aimé, ce qui était absurde. On voulut le lui faire comprendre mais elle rétorquait que « ce que femme demande, Dieu l'exige ». Finalement, il arriva qu'un de ses prétendants, malheureux du refus qu'il avait essuyé, mais ulcéré en outre par les fanfaronnades de la jeune fille, la tua. Un crime épouvantable, au couteau. Tout serait donc fini s'il n'y avait eu cet Arold Stephenberg, dont je dois encore vous parler. Cet homme avait vécu au dix-septième étage d'un immeuble qui était en construction quand il y habitait. Il entendait déménager une fois que les travaux seraient finis. Or il n'y avait pas de toit à son appartement, et toutes les cloisons n'y étaient pas installées, même. Le chantier que représentait cet immeuble paraissait à beaucoup inachevable ; lui ne s'en inquiétait pas, et semblait très content au contraire. La nuit, par exemple, il s'amusait à endommager les installations effectuées la veille par les ouvriers. Il se trama beaucoup d'histoires autour de cet immeuble, et de son habitant. Mais certains n'y croient pas. Il y a ceux qui y croient, et ceux qui n'y croient pas. Et c'est toujours ainsi, n'est-ce pas ? Dans quelle catégorie vous rangez-vous ?

Le sens des réalités

À l'heure qu'il est, on ne peut garantir qu'une chose concernant ce texte qui apparaît plutôt comme une constellation que comme un roman clos : il s'agit du projet le plus ancien, le plus profondément ancré dans l'oeuvre de Pascal Leray. Initié en 1988, il ne connaîtra pas de forme « définitive ». Roman « réaliste », parfois dit « paradigmatique » ou encore « vertical », il dérive de l'histoire d'un homme défait, Alain Merzin. De la destruction psychique de cette homme dérivent mille récits. Tous disent la faillite d'une société qui tendait à quadriller l'espace social dans sa totalité. Une première version d'ensemble devrait voir le jour en 2009. Pour autant, on peut gager que l'auteur traînera l'expérience de ce livre comme un boulet aussi longtemps qu'il respirera !

oOo

C'est la géole d'un désert qui s'est ouverte à moi. Les services gouvernementaux m'ont enlevé un soir; j'ai sincèrement cru que ma mort était toute proche. Il ne devait visiblement pas en être ainsi. Tout porte à croire que ma mort gênait quelqu'un. Mais de quoi se mêle-t-on ? Ce qui me préoccupe, c'est aussi la question de ce qu'on pourrait appeler « l'admissibilité » et de son potentiel chez l'être humain. Avant de rendre fou ou-même plus simplement de conduire à l'évanouissement comme si l'organisme répondait par l'extinction à l'agression extérieure, quelle combinaison d'inadmissibles et pourtant infimes réalités exerce sa pression ? Je reprends esprit; la question se pose à moi telle que je l'ai laissée. Alors, dans quelle mesure puis-je ou dois-je admettre ?

C'est difficile; la tâche elle-même paraît difficile. Bien souvent j'entends dire qu'elle est irréalisable. On peut avoir raison, nous voilà tout de même au comble de l'embarras. Et l'embarras est restrictif et malaisé. Admettre ou bien ne pas admettre : de toutes les façons, on est perdant. C'est d'accord, le marché est conclu : tu es pour le confirmer au groupe de journalistes qui pointent leurs yeux ainsi que leurs appareils sur toi. Ceux-là même qui te demandent :

– « Alors, mon chou, on n'a pas encore retrouvé le sens des réalités ? Réveille-toi, mon chou ! Réveille-toi, enculé ! »

Te voilà dans le désert. Pour la première fois certainement (c'est une avant-première) tu es libre... Nous revoilà dans un domaine que nous connaissons : les rues sont vides à cette heure, il ne reste que quelques malheureux errants pour finir la nuit au bord du canal qui coupe la ville en deux, esquissant ses deux aspects contradictoires, sa schizophrénie permanente. Il n'y a pas de héros à cette heure... Plutôt des individus conformes à la structure sociale mais qui se seraient fait abuser dans un état de profonde vulnérabilité psychique au moment où leur univers intime venait de s'ef-

fondrer. Ils ont gagné des abîmes dont ils tracent le dessin hiéroglyphique dans les rues. C'est d'eux que jaillissent ces cauchemars que personne ne sait élucider. D'ailleurs, personne ne s'y essaie : ce serait trop dangereux. Plein de bonnes intentions, on tenterait de postuler que oui, la liberté est bel et bien un concept valable mais enfin si et seulement s'il y a société ; les rapports entre société et liberté sont d'une nature qui vous semble tout à coup perverse : la société altère la liberté, dites-vous ; vous concluez en affirmant que tout cela est vraiment « mal foutu ». La Liberté, un concept extraordinairement vain ? Peut-être la question n'est-elle pas poussée à son comble, certainement même. Mais qui a le temps de résoudre de pareilles énigmes ? Ce sont des questions de second ordre, au fond : j'ai un roman à écrire et s'il fallait ajouter des digressions à toutes les pages, il ne serait pas fini ! Il ne l'est pas, c'est vrai. Bref, Arold Stephenberg se posait toute une série de questions pareilles, sur la réalité. Il se demanda ce qui pourrait le faire sortir de cette tranche de liberté qu'on lui infligeait et dont il ne voulait pas. Il est terriblement déçu par ce mythe de la Liberté, qui ne mérite décidément pas, se dit-il, les honneurs et les rêves et les utopies qu'on lui concède ! Dans l'état actuel des choses, il ne mène nulle part, ce mythe. Il aurait bien du mal ! Il n'y a pas de chemin de la liberté, actuellement. Les morts ou du moins, paix à leur âme, les plus crédules d'entre eux, s'imaginent qu'ils traverseront la rue de l'Abbaye et qu'un panneau leur indiquera le chemin de la Liberté. Mais que feraient-ils de cette Liberté acquise par le miracle d'une balle dans le crâne ?

Certainement pas des lumières. Me voilà, je suis libre ! Peut-être puis-je vous l'annoncer, mais - eh ! - c'est toujours possible, ça. Jamais certain. Que faire de quelque chose d'aussi absurde ? D'aussi grotesque ?

Je n'ai pas voulu partir. On m'y a forcé. Ou plutôt, on m'a dissuadé de rester. Ce qui revient au même. On m'a renvoyé d'un monde et j'en attends un autre - un peu comme on attend un bus. Vous l'avez compris, il ne vient pas. Ce sera un monde mort, un peu comme une expérience ratée. Mais attention ! Pas n'importe quelle expérience ! Une expérience divine. On lui aura transmis la vie par insémination artificielle. Les premiers jours furent

merveilleux, la nature exhalait des parfums enivrants, on voyait passer des créatures sublimes... Tout s'est gâté comme un fruit tout à coup.

Ce monde était certainement condamné.

On m'y a envoyé pour je ne sais quelle raison, en tant qu'ambassadeur de Dieu sur Terre, ou je ne sais quoi et puis ambassadeur de Dieu préposé aux déserts. Une magnifique blague, je vous dis ! Autant vous proposer un petit jeu amusant : prenez ce texte du début et relisez-le en changeant tous les mots pour les remplacer par n'importe quoi, allez-y... N'êtes-vous pas d'accord qu'en fin de compte, la signification réelle du texte n'est pas changée, à condition que les mots se substituant aux miens se comportent en miroir, non pas un miroir vers le texte, mais vers vous ? Le mot se fait alors incantation au terme d'une cérémonie dont sa métamorphose est le but. À ce moment on hurle, le plus souvent. Ce n'est pas un film, mais ça peut aussi procurer quelques sensations. Ceci dit, je ne dénigre pas le cinéma : il y en a un juste à côté de chez moi. J'y vais souvent. J'y suis allé la semaine dernière. C'était très chouette. Je n'ai pas vu le film mais je l'ai bien aimé tout de même... Ils passent des films d'anticipation, des films catastrophe et des films d'épouvante... Les tickets ne sont pas très cher car, assez bizarrement, ces salles sont subventionnées par le Ministère de l'intérieur. C'est que l'État paie une fortune en messages subliminaux. C'est pour cela qu'il faut vous rapprocher le plus possible de votre voisine, entreprenez tout ce que vous voudrez mais ne regardez pas le film ! Vous n'y gagneriez qu'une confusion mentale embarrassante.

Il y a un moment de confusion : le cinéma pénètre de plein-pied dans le domaine de la réalité. On panique dans la salle. On tâte l'air afin de voir s'il ne s'agit pas d'une toile sur laquelle on se trouverait soi-même projeté, gravé pour un instant éphémère. L'éphémère de la réalité ? Je suis dans cette salle de cinéma, j'aime vraiment le monde que l'on m'y présente. Je ne veux plus jamais en sortir, me voilà définitivement parti (un message passe). Annonce : « Ce monde te sera à nouveau autorisé si tu vas voir le prochain film de Francis Legal ». Alors vous redonnez la monnaie qui vous reste et

l'on vous réintègre dans un monde pareil (flash ! un message... et encore un autre). Le producteur du film vous regarde en souriant, l'air ouvert, bien aimable. C'est qu'il est satisfait de son produit. Vous n'avez plus autour de vous qu'un espace vaste et désertique.

Restons-en au désert, donc. Rien ne nous en éloignera. Il y a un sol sous mes pieds, c'est certain. Et c'est pour que je ne tombe pas, je suppose. C'est un peu dérisoire. Le reste, c'est le vide. Le néant ? On voudrait me faire croire qu'il y a un soleil mais c'est faux. C'est un soleil en plastique, un soleil à vapeur, qu'en sais-je ? Et c'est complètement ridicule ! Finalement, il se peut très bien que nous soyons au cinéma, à regarder un film de peu d'intérêt pour ce qui est de l'intrigue. N'allez pas le voir. Je ne sais même pas si vous pourrez pétrir votre voisine. Enfin, vous pourrez vous rattraper en attendant le bus parce que, vu la conjoncture, on n'est pas près de le voir arriver : il semble qu'un accident a eu lieu il y a quelques instants. Je demande l'heure à mon voisin mais je ne m'aperçois pas tout de suite qu'il est décédé. Mon voisin ne peut pas me répondre ; depuis combien de temps attendait-il ? Il ne sait plus, il reste à attendre encore. C'est effrayant : même mort, il demeure dans l'attente... Je ne veux surtout pas devenir pareil. Bien sûr, cela semble inexorable. Mais le bus viendra ! C'est le 666, je ne sais pas si vous l'avez déjà pris... Il est confortable, luxueux : le composteur ne prend que des tickets de première classe. Mais il passe rarement. Il ne passe même presque jamais... Souvent les fumeurs constatent que leur bus arrive alors que la cigarette est à moitié consumée... Mais je n'ai pas de clope sur moi. Alors j'attends tout ce qui peut s'attendre, un peu comme un affamé mange tout ce qui peut ce manger. Je n'ai pas faim : c'est la différence, une différence fondamentale en vérité. Enfin, en vérité...

Que voulez-vous comprendre à une vérité qui vous fait atterrir un avion de ligne à la place du bus que vous attendiez ? Moi, je l'avoue, je n'y comprends rien. Le spectacle qui s'offre à moi ne me reconforte pas. Un homme d'affaire de carrure internationale descend de l'avion, suivi par un groupe de journalistes et une cour surexcitée. Le milliardaire s'avance vers moi, il me tend les bras. Sous les apparences d'une mission humanitaire

à grand spectacle, je crois comprendre qu'il s'agit d'un agent des services gouvernementaux. Je voudrais me rebiffer mais ne l'oublions pas : c'est un roman, je ne peux contrôler mes gestes. Dans quelle foire va-t-on a nouveau m'envoyer ? Je pleure dans les bras du multimilliardaire de la branche financière des services gouvernementaux. Et un milliard de téléspectateurs croient que je pleure de joie.

Le lendemain la plupart des journaux affichèrent l'exploit du milliardaire à leur une. J'avais l'impression de devenir un rouage essentiel dans un dispositif de manipulation des masses. Mais ce rouage que j'étais, j'allais pouvoir l'étudier afin d'en briser le carcan. Or, on donnait un gala en mon honneur, ce soir-là. Je tenais absolument à en être moi-même ; il me semblait que ce festolement mondain pourrait me permettre d'enrichir mon analyse et ferait ainsi évoluer ma réflexion révolutionnaire. Je m'y rendis donc, par sens du devoir.

Il s'agissait d'un spectacle, en fait. Le public venait voir les artistes, parmi lesquels on remarquait d'importantes vedettes, toujours très entourées. Je remarquai une jeune femme pour qui j'éprouvais la plus grande sympathie. Déjà elle franchissait la fosse et les grillages. Elle se mit à genoux ; j'étais interloqué. Elle hurla : « Vous portez le visage de la révolution ! » Aussitôt, voyant deux gardes courir dans sa direction, elle extirpa un revolver de ses vêtements et tira sur ses assaillants. Le visage de l'un d'entre eux éclata. La cage thoracique du second homme de main explosa.

J'applaudissais déjà ce magnifique coup double quand elle se brûla le cerveau à son tour. D'autres gardes arrivaient, éberlués. Il ne leur restait qu'à ramasser les corps. Mais la foule leur expliqua que j'avais fait à la jeune fille d'étranges signes des mains : « la jeune fille s'est suicidée sur-le-champ », dirent-ils. J'étais un champion ; je devenais un héros. Des milliards de potentiels destructeurs puisaient leur énergie en moi, je devenais le fécondeur principal des images dans lesquelles ils venaient irriguer leurs cerveaux désappointés. Tout ce temps, pourtant, seule la mort de la jeune fille me préoccupait encore. Je regardais les gardiens emporter ce corps dont j'avais

entrevu une fraction de seconde le visage et dont mes applaudissements avaient vraisemblablement provoqué la mort. Voilà encore que j'éprouvais une distorsion, oculaire cette fois, de la réalité. J'avais du sang sur les mains ; tous ceux qui étaient là avaient du sang sur leurs mains. Vedettes, spectateurs, organisateurs, regardaient leurs mains qui dégouttaient. J'étais le prophète d'une foule qui applaudissait à chaudes mains la mort et son sinistre appareil ! Là encore, les journaux feraient grand fracas de l'exploit. J'en ris encore. Sorti de l'anonymat un printemps d'avril, je me trouvais sous l'incandescence des rampes lumineuses à hurler comme un imbécile.

- Au dehors de toute lumière.

Igný Anthrope

Igný Anthrope est un roman de violence, de secousse, de pornographie. Une pornographie prise dans la matière orale du récit, dans le bouillonnement d'un bain psychique, dans le déversement d'une parole hétérogène. L'élément linéaire est constamment attaqué et si une chose retient l'attention du lecteur, ce n'est peut-être que son obscénité lacunaire, où les protagonistes ne sont que des ombres parfois confusément mâles et femelles à la fois. Autant laisser le lecteur se débrouiller avec la masse quasi informe dont la parution n'est pas encore programmée... et pour cause !

oOo

Sur les joues, la langue ruisselait avec aussi l'odeur, très forte, son odeur, et comme au centre enivrante sous des oripeaux, qui laissaient entrevoir un sein ou le bassin flottant et sa zone d'ombre et...

Se rhabillant, pour se déshabiller, de plus en plus vite d'abord. Très proche et ensuite, très, aussi recouverte de traits obscènes et de graphes que dessinait aussi son ombre -- l'agrafe de sa jupe s'était portée sur son dos -- à demi découvert -- agrippe-toi, en arrière, contre la table de travail, soufflait un vent de temps en temps très chaud et odorant -- et dit.

Devant: *viens!* À cette table... sur quelle -- *Quelle table mes amis!* -- où reposaient trois livres: l'un en russe, l'autre en hébreu. L'un, sur la sexualité et la notion suivante.

(Chemise ouverte d'homme, collée à la poitrine de tétons de femme pointant sous un morceau de chemisier dégoulinant d'eau dans les bras du bassin de la femme faisant respirer son ventre à travers les peaux mouillées frottées contre, frotter les jambes contre les siennes nues sous la hanche ondulante, par les mains collées bien à plat sur les fesses tendues de la femme odorante, les lèvres à la bouche ouvertes à demi, un mouvement comme s'il bandait très fort son corps pénis sur la droite contre la cuisse pénis, et relevant le bas du bras pénétrant investi de même, avec la femme)

Bouches, langues fouettant, regards ou plutôt yeux parce qu'il aurait encore fallu longtemps les, y déchiffrer, jeux d'yeux donc nuit vacarme etc. L'homme interroge -- voix de fouet sur cette peau de femme sous l'humiliation, l'excitation redouble -- *Plus vite, plus vite? Ou lentement, plus lentement. Plus vite, lent, aimes-tu? Ah mais oui, tu aimes, donc, ouvre encore, et plus vite donc. Lis mon amour, lis... Plus vite? Sous la régularité le principe de plaisir -- ah mon amour! Tu aimes? Sous la répétition... Et (il la branle) je te dis là t'enfoncer un doigt, deux doigts -- et je te trouve entière dans ces doigts -- sous le*

ruissellement -- deux doigts, trois doigts -- ah ! -- et tu diras, dirais : « c'est moi, c'est moi ! » et tes cheveux aussi ils tomberaient, corps tendu arqué entre les bras en morceaux séparés du corps corps séparé corps séparés et se boursoufflent bouts de lanières minuscules pulvérisés de chairs grises de nuit -- c'est sous la nuit que je te trouve mon amour -- pour te déchirer -- tu cries ? Aime. Et tes dents tombent ? Tes yeux se rentrent dans les caves de l'oeil -- c'est la terreur -- tu aimes ? Et je te sens aimer crier -- et quatre doigts, c'est le poing qui vient ensuite mon amour qui hurle ? -- J'aime. Oh et ton ventre, joli, lisse mais qui se fissure... fissure qui se divise parfois ? gonfle... Alors tu compteras le temps, au doigt longtemps... À la fois plus et moins profondément ici, comme une image -- et non ton nom ? Ah ! Tu n'as plus de nom ?

De là -- un temps : excitation (les ordres donnés, à peine compris). Sa voix se faisait suppliante... sans fin... une plainte lourde de jouissance... Intsiyi en flammes de paroles obscènes, obsédantes.

Mais Igny arrivait ; alors, en retournant le corps -- lui attachait -- derrière le dos, et tout autour. Sans lui laisser le -- temps de bouche -- boucle-là, mon aimable et -- protestait mais -- temps -- et ses poignets devenus rouges d'attachement -- au frottement : les bâillons illustraient les menottes paralysant le corps plus désirable dans les liens qu'on lui aimait -- et de ses vêtements, avait fait des lambeaux -- un coton filandieux, des foulards déchirés ?

Tout près du tas de vêtements, voyait, suspendus à nu là sans voix -- comme des enfants attendant leur « tour de chant » (ce que disait Svindii) -- sur un tas de sable -- et on l'a... « Allonge-toi » (aimable) (pris beaucoup de temps pour le déshabiller aussi) le temps de retourner sa peau, temps à travers, par des jeux de miroirs.

Retenant, ou caressant plus tendrement, caresserais lui ôterais, ôtais tout ça. Du bout des doigts, tirais, caresserai là abaissais -- j'abaisserais ta peau, yeux parfois lentement, parfois mi-clos que gonfle le -- vent de -- face.

(Au tout début du mois d'avril; de temps à autre, c'étaient des gens qui entraient. Restaient, le temps de prendre le kawa, poser la tasse: le temps était instable et ils riaient.)

Au souffle tout l'après-midi; et il y a, aurait de quoi... contre la fenêtre faisant se... tout ce temps, et puis depuis parfois -- lui a enlevé le bâillon, pour voir, quand l'autre là chantait, voyait le coude rond rose ? Le lendemain, très vite enfin, tout était remplacé -- replacé sur la droite -- avec les corps, aux mêmes positions pénétrés par des barres -- avec l'enfant tordu, la face sous le genou -- avec le même décor des bouts de chaîne sur des morceaux de roseaux et d'amas de pierre rose pulvérisée -- et sous la main immense on voyait douze mains libres, ses propres enfants en fait dans, et toujours en chantant en quelque sorte, ses gémissements, tellement désormais, exquis dans le présent mais lui marave, un peu, en vêtements troués et si tentants et puis -- temps -- mouillais le linge j'essuyais le rose sur mon sexe au linge de ruissellements -- et son visage était éjaculé sous (lui saisis la verge. Il me planta de) en-dessous, en-dessous, et c'était là, bien rouge, tout en-dessous.

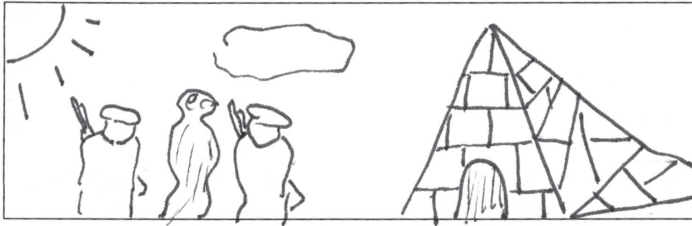
Murmurer, sous les attaches de cuir seulement à des jambes -- laissées dans cet état -- revenir; quelques temps avaient passés et c'était prêt -- *recommandons, quelque chose même*. Dresser, à nouveau, pour tout prendre de ça, dans le temps imparti, entamant des va-et-vients, et des plongeurs; pratiquant des enfoncements, irrégulièrement et à ses cheveux, en serrant cette boucle de bouches en bout de lanières lâchées contre ça, du dos, éjjjjjaculant contre le cours du jet à la puissance de jet -- de jet -- de ce qui les absorbait -- jet, le torse en lave des lanières sous le jet. Ces langues parcouraient contre le sexe magnétiquement en bouclant, se roulant toujours aux mêmes parois de corps; quel corps ! Encore là, à ce tremplin, signe que, une verdure de main qui étalait humidement le corps aux draps, au gros oeil réjoui stupide scrutateur fixe précis comme sous hypnose avec, un simple fouet horizontal battant à même, comme, presque le sol, sur le flanc, tremblant si bien trois, qu'on ne voyait plus
plus bien.

ABSTRACTION LYRIQUE

Avec l'arc noir
Réflexe, 1 & 2
Rien – un train

UN DANGEREUX
PARADIAQUE

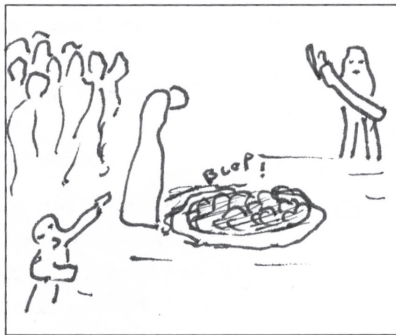
Vol 5, n° 2
1993



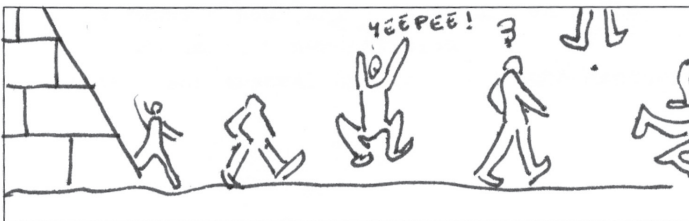
Tout partait du principe que quelqu'un devait payer...
On fit donc entrer Ulrich Hynditir dans la pyramide.



Là, on le jugea
sévèrement...

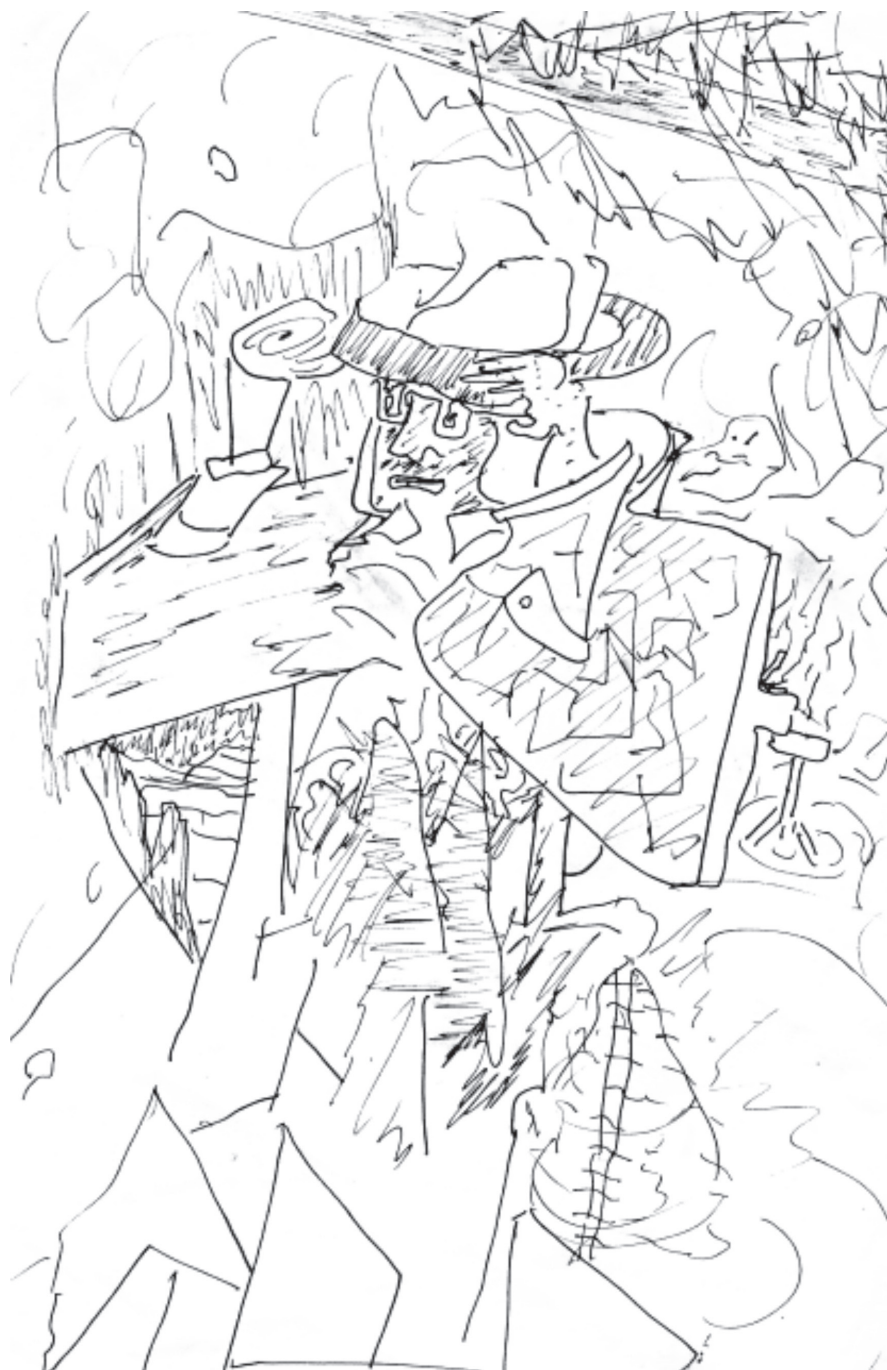


Et on lui fit clairement
comprendre son sort.



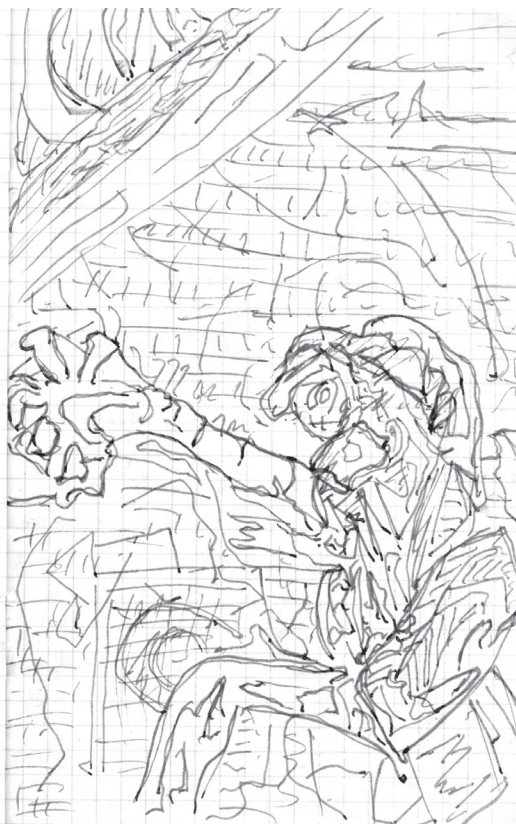
Enfin, tout le monde put partir, l'esprit tranquille.

F
N



Mémoire collective

Je pense à tout ce qui
m'a enserré ici, c'est-à-
dire en un lieu hostile, à
demi-vie, et tout ceci
n'est que ma propre in-
tervention, et c'est vers
un Magne, passe-temps
qui par celui qui se
suicidera dialogues hi-
doux, ce qui est absurde,
absurde et bête. Car
il est de l'alignement
de cette vieille dame et
d'un être égoïste, aux abords
d'une haie, qui ne compte
que les m'incertitudes
qui s'annoncent sur
son crâne de bois, du
train, volatile pour tout.



na, assailli de la sur-
passer des paroles ? mesu-
ries de leur conscience qui
est de votre exactitude
être humaine et qui
l'explique qu'avec réflex-
ion. Un véritable est
peut-être de ce chemin
et se vaider.

car ce n'est pas un bus,
mais un théâtre. Or le
petite nuit qui nous en-
voient, spectateurs, et
sont les lieux qui
trouvent dans de votre
de ce bus trop vide,
pour manger les plats,
usages et vulgaires,
mais vulgaires sans le,
du voyageur absente avec
son sac
Où il trouve ses objets
sa conscience, son éclat de



Avec l'arc noir

« Le commentaire d'une oeuvre est un miroir d'Alice ». Ainsi le poète a-t-il emprunté la silhouette de la jeune héroïne de Lewis Carroll pour traverser l'espace d'une oeuvre phare de la modernité. Le résultat est un « poème fleuve », dont *Le Chasseur abstrait* publiée, à la rentrée 2008, une première version « presque complète ». Si *Le sens des réalités* est, pour Pascal Leray, un « laboratoire du roman », *Avec l'arc noir*, loin d'être une simple application de l'antique principe « ut pictura poesis », se construit comme un drame tentaculaire, autobiographique, psychique, où le tableau comme un trauma sur lequel indéfiniment on revient a principalement vocation à éviter (ou augmenter ?) le « risque de noyade ».

oOo

Devant nous --- « oeil pour oeil » --- l'espace pliait et repliait
l'arbre de lave devenu --- devenait l'arc de la corne
et la corne soufflait et chantait : *la chanson des archers*
mais elle se répandait : corne qui était une moire et le savait
et le disait --- disait le dire
avec
des mains --- comme on n'en avait encore jamais vu
mains malhabiles qui tournaient la terre
mains que les branches masquaient -- que dès le lendemain
nous oubliâmes
branches que les mains tournaient --- qui se saisirent de nos
paupières
pour les rendre --- aux heures de terre
aux *laves* -- des petites excursions
nous oubliâmes --- jamais ne revîmes
jamais ne sûmes --- nous étions aux prémisses
de la rationalité --- les logiques anciennes
changeaient de nom et devenaient superstition
les logiques nouvelles ne naissaient pas encore
--- de l'arbre
au vecteur infailible --- revenait le pas insatiable de nos
ravancées.

*Les voitures passaient --- à l'éveil difficile --- dans le café lointain --- dessous
la moire de l'arbre --- une odeur de jachère surprit --- là où se jouait le drame
--- de plus en plus --- lointain à --- l'intérieur de l'arbre --- simulant --- et
que tentait-il de simuler ? --- (exclure) mais la corne joua --- une note que son
canal opaque rendait suraiguë --- et lente --- le tonnerre vrombissant pliait
les branches accusatrices de l'arbre --- arbre qui nous apparut un contempteur
--- toutes les voitures coururent --- furent des chutes des --- brûlures --- nous
n'eûmes --- que le chemin le plus --- rétréci (et nos brûlures).*

La haute mer voyageuse devant les « yeux »
soutenait une plaque de l'air restant
les éléments nous jouaient des tours
--- *nous leur jouâmes le jour*
la mer flottait dans l'air et l'air cognait
aux fenêtres fragiles
et l'air se déversait sur la mer plate noyant les baigneurs.

Tandis que les charrie la haute mer
avec des bras ---- que portent malhabilement des mains
des algues --- d'insensibles lames sous les vagues apparentes
de petits arbres d'eau font la haute mer mauvaise
ils calomnient et abjurent le sol
les poissons faméliques servent de branches
les baigneurs furent noyés ---- et dévorés --- mais je priaï
--- pour eux, plutôt que pour ---- tirant toutes les flèches
j'avais pour cible les divers baigneurs
et pour moi l'assurance de mon arme

--- *prémices précises de ma cécité.*

Un récit d'origine. Mais d'origine différée. J'en donne le type: un homme tire pour rire à l'arc; il pose le rire de l'arc près, s'installant corps et âme à la table qui dessine une tache ronde dans un jardin vaste comme un pré, et plan, mais repensant il y repense, et ainsi y revient et redevient: dès lors, devant un *sky* matinal à demi bu, il dit qu'il croit qu'il touche ce qu'il appelle le *fond*: une scène ancienne effectivement le montre tirant, tirant sur une corde ancienne, qu'il imagine plus qu'ancienne; dans le noeud du cordage se cousent les lèvres ancestrales qu'il croit entendre, qui lui disent: « Assieds-toi là. » -- « Je me suis déjà assis ! » Et derechef. La cible est aussi protagoniste de la revisite. -- « Bonjour ! » Mais l'homme se meurt de ces images d'épouvante, qui reviennent et reviennent, comme si le geste de tirer le ramenait en diverses heures selon diverses plaies, chacune définitive.

L'homme fatigué. La scène ancienne de son *premier arc*, des biches et chevreaux ses *premières victimes*, de ses yeux ensanglantés et des longs cris de la corne de brume qu'il entendit ce matin-là, lui soufflent l'air de la chanson
--- qui suit -----

*Suffire falloir n'est pas ma chair
je marche le vent souffle
je descends un escalier et c'est comme si
--- et je reviens de loin
je pousse la porte et je sors maintenant
je ne suis pas dehors je marche
je ne serai jamais dehors*

Les trajets combinés qu'il effectue ont une fonction symbolique ; les arbres qu'il croise le regardent réellement ; les boulevards sont effectivement en arc ; pour atteindre la luminosité des villes qui le baigne --- ce qu'il faut ce sont des lampes orangées sous des vitrines --- des boutiques qui découpent la marche --- sous des paysages ---- le train qui traversait sa tête sciant la plaine --- homme qui marche vers la gare qui t'attend rituellement --- tu vivais rituellement, puis : on vint t'en rendre compte.

Le jour
cessa de se lever.
Furent de magnifiques aubes,
puis des nuits -----

Nuits aubes descendues des cieux,
elles nous lièrent à nos yeux,
nous plièrent et mirent au fauteuil
devant la fenêtre printanière.
-- Que nous racontions la chute
successive de ces demi-nuits !

Le soir (un animal sanguinolant
et sanguinaire) surprit -----

attacha arbres et bosquets ----
divisa l'escalade -----

----- On replia les tentes. La marche collective reprit.
« J'ai d'autres origines cependant. Et nous avons probablement des origines communes. Par ailleurs, je ne m'en soucie pas. Je sais que je suis né au Burkina Faso, je ne sais pas dans quelles conditions. Je ne veux pas le savoir : je ne me retourne jamais sur mes origines. Impossible en ce cas d'écrire une autobiographie digne de ce nom. Sans origine, ah ! Et dans ce temps, je n'avais pas plus de visage que de mémoire. Je ne suis pas parti, mais les choses se sont déplacées ; j'observe l'échiquier et les zones qui ont fondu m'y apparaissent les plus belles. »

Déverses-tu de l'eau sur mon oeil ?
je n'y crois pas -- j'y vois
des gouttelettes océanes
l'essence brûlait bien au moteur
mais un jour j'y ai vu des croix plantées
-- ce sol est millénaire
disaient des ciels ouverts
en parlant à des terres fissurées
« Paisibles paysages ! » -- que *j'ai accompagnés*
visibles et instables et durement assiégés
(leur lumière me comblait)

paroles -- en colonnes de Buren.

CHOSSES VUES

. La série des choses vues s'est ouverte. S'est ouverte par désignation d'abord. Puis c'est un assemblage -- une *industrie* ! Voyez ces grues : elles soulèvent des charges bien moins lourdes ! Lourds seront donc tes yeux sous des paupières pénibles et interminables, dans leurs plissements, lorsque tu en-

treprendras de battre les rues, d'y revenir, toujours, à cette notation méticuleuse des êtres et des impressions. Parfois de pures sérrrrrrries d'êtres qui se déplaçaient, et tu regardais amèrement cette sssérie d'agissements, pour les déplacements qu'ils impliquaient. Parfois ce furent de purs regards, c'est-à-dire --- qu'ils ne voyaient plus en effet. Donc il fallait y revenir.

Puis tu as fui. Et la vitesse de rotation des choses que tu as vues s'est transformée --- en flaques.

*Ce sont des
soucoupes volantes.*

Réflexe, 1 & 2

Si *Le Chasseur abstrait* ne publie pas de plaquettes, ce n'est pas Pascal Leray qui s'en plaindra. Combien aurait-il fallu de ces tout petits ouvrages au contenu raréfié pour venir à épuisement de « l'épopée psychique » qu'il entend présenter ? En guise de « plaquettes », donc (mais de « plaquettes sérielles », réellement), *Réflexe* propose un écheveau de « petites séries », ensembles restreints (« Bestiaire », dans *Réflexe, 1*) ou parties autonomes de structures plus vastes (dans le même volume, « Avec l'arc noir » offre une variante du projet présenté dans les pages qui précèdent). La série des *Réflexe* est ouverte. Rien ne dit si elle prétend finir.



Tonne de nuit

Ce matin le printemps anémié démultiplie le givre
L'oeil ouvert puis rouvert enfle comme un bubon de nuit
Nous savons s'il se couvre que le temps étire
les bâtiments de nos allées mentales et les parcs
de nos obscènes rêveries qui formeraient un monticule de terre
sur lequel tu allas pisser
en chantant d'une voix nasale,
dérailée.

Une rotation d'astres qui te conduisait à l'émerveillement
coule aujourd'hui sur une plaque de peau séchée
ta peau couleur de terre a peu bu et tu ris
de voir par terre ce que la vie te doit
indéniable pactole que constituait en liasses de gros billets
d'une monnaie fantasque, oubliée : les « pascals »
que tu ne pouvais approcher
tu découpes ta peau de terre pour en dessiner une complète planche
tu te vends

comme si on pouvait faire fructifier le potager maniaque
de tes arrière-pensées

Faux-monnayeur de pièces désuètes
ta terre est appauvrie et ta pensée n'est qu'un arrière-pays
que ne nourrissent avec aveuglement rien que d'abstraites
lignes d'horizon
tu alignes les planches
de tes billets de défenestration
comme si elles pouvaient former un escalier.

Aujourd'hui tu as bu ton corps dans la tourmente d'un verre ignoble, salin,
gros comme une pastèque, trop gros pour tes lèvres.
Tu n'as pas grimacé : tu n'es qu'une grimace percée

Toi,
persécute encore ce corps
pour le faire parler

et qu'il
trahisse tes ennuis l'esprit et son
arrière-pays ensemencé de têtes de mort

Les croix de bois
couvrent ton champ de sang
coagulé

Tes mains comme des sacs de pomme de terre
elles fomentent l'électricité
quand tu deviens une tête de bec benzène

Force le ciel
à te véhiculer
sous toi sous ta parole

Et les odieuses concrétions salines
replacent ta gorge sous ton oeil
pour te donner l'air digne
de celui qui arrache la vigne
sans passion, par un solide instinct de distraction

Tu agites mécaniquement le verre sur lui-même fermé de ton cocktail de
corps broyé
dépecé mais
maniabale pour toujours.

C'est l'écartellement qui est l'humus de ta reconstruction avancée-avortée
de demi-heure en demi-heure sous les sacs de ciment
que ta main malhabile malaxe amèrement
et l'humus que tu humes multiplie ta gorge et tes efforts
artificiels de sueur et de plaque de plâtre
ta construction, petite lézarde,
n'est que concaténation et accumulation
où rien ne retient rien
pour le
multiplier

Paroles non suivies
même d'écho

l'écho ne retrouve pas la voix
qui la prenait en main
et la menait de précipice
en précipice serein

- les promenades
sur un monticule d'éboulis
manifestes -

- ou un hangar
l'oeil allégé, ignifuge des traits
de la réalité -

- station arrière
à l'abri de l'écroulement
d'un abribus -

Adroitement tu as perdu la main
au bord d'un champ que tu cultives ainsi
la pierre et son regard penchant, cassé
des ruisseaux sombres comme si on ne voulait savoir
si du sang y circule
un territoire controuvé, indiscutablement
puisque sans mains
pas une parole ne peut être échangée
elle est perdue, perdue
ou a été
absorbée par la terre, la terre
dans le brouillard, le brouillard, dans le brouillard
par trois fois tu traverses
le rideau de l'air, de l'air – de l'air !

La mort me parlait, me prêchait, m'implorait
me proposait sa canne absurde, son vélo
mais je n'avais aucune pitié pour elle
la mort ? Mais je l'ai tronçonnée dans un couloir
que j'ai colmaté avec mes larmes
plongées dans l'acier : des tirs à balles réelles
coulées dans le givre de mon utérus, ma main
creusée entre mes intestins
que je ne voulais plus entendre, à qui
je ne pouvais plus me confier.

Drôle de contemplation enfin :
mes organes bataillaient les uns contre les autres

Peu croyablement
ma mère tombait de son lit mécanique

La vie est un volcan
quand ma conscience est une croûte terrestre

Peu croyablement
les archives journalistiques tournaient sur ma langue
à cause des pas et des pavés récents
(on a refait la rue) la vie est une descente de lit

Mais tu ressembles à un oiseau
nous palpitons
et tout cela est peu croyable

Si j'ai la langue déchiquetée
c'est pour que le chant se dédouble

Où que tu sois
la diphonie qui ruine ta gorge
scelle le rituel magique
et détruit la fatigue, l'argile
de ta chance hébétée

Tout cela
peu croyablement

Rien – Un train

Quid du dérèglement du signifiant ? Bien souvent, les réponses sont excessivement tranchées. Les uns s'y refusent, les autres s'y complaisent. L'auteur a opté pour une solution « transverse ». Et ce, d'autant que ces dérèglements relèvent d'une stratégie sérielle. « À l'automne 1993, j'ai senti sous mes doigts se désagréger le mot *rien*. Cette expérience relativement douloureuse a été le premier terme d'une série de glissements qui ont ramené le poème à ses structures les plus élémentaires. Tout ceci fut barbare, croyez-le bien, et pour moi l'expérience a posé les jalons d'une sérialité bien ordonnée ». Ironie du chaos ? Au lecteur d'en juger.

oOo

Où l'inconnue est notée n
connue reste n inconnue
n ou presque n pour une rue
que nous traversâmes, versâmes
dans le seau de mémoire marmitique
à l'heure d'n j'étais à demi fou
ou aujourd'hui encore signifiant n n n n n n n n n n n n n n n n
que je perdis de vue parfois
jamais de la langue
accolée au palais
signifiant n
où x est au néant mais au néant naissant
presque un néant de renaissance : et y, c'est ma langue
qui sait n
sachant ne pas savoir ne sachant pas mettons pour découvrir
ou réapprendre
écrire
ne pas écrire
signifier n
pour n
ou

n

Quand la mathématique me mord les lèvres dehors
je ressors le compas
je trombe le monde
avec compas et règles
puis je suis satisfait si
dans des caves mentales mais d'authentiques crus y attendent
leurs lèvres aussi

je calcule et calcule et calculer serait calque
sous un abat-jour
j'ai eu une fois de la mathématique en forme de poudre noire pour aba-
sourdir et écrier
j'ai fait avec cela comme un décombres de réel vois-tu ?
et j'ai fabriqué n

Et n a dit

n

nnn

nnnnn n

nn

nnn nn

nnnn

nn nnnn

nn nnnnnn nn le train

rien nnn nn nnnn nn

n n n n

non le nnn nnn nn rien i

n nnnn nnnn rien le nnnnn

train le nnnn nnnn train

rien les nn nnn nnn nn roues

les roues les rails les roues les rails les roues les rails les roues les rails les

roues les rails les roues l'heure l'air l'heure l'air l'heure l'air l'heure l'air les

roues les rails les roues les rails rien les roues les rails les roues rien les rails

rien les roues rien

Le citron

si

i

que

i

i

i

r

i

e

n

i

ii

i

i

i

i

i

i

r

i

e

n

n

n

Un jour un pianiste s'assied devant son piano et pose sa grande main droite aux doigts comme des fuseaux horaires sur une collection de touches blanches et noires. Il s'attend à un accord dissonant : au lieu de cela, une série de n se fait entendre. Il regarde l'intérieur de son piano, et puis dessous, il se dit qu'on lui a fait une farce et que quelqu'un prononce le son « n » pour le faire bouillir, lui, pianiste et non énisse !

Notre pianiste investi de la lettre n compose finalement des symphonies de n, du n-métal et des sonates sans so et sans ate. Quand on le questionne, il répond : « nnnnnnnnnnnn »

Le pianiste est-il devenu fou ? A-t-il pris une route de travers ? A-t-il trop bien ou mal mangé ? A-t-il mal accordé son piano et, ne voulant se l'avouer, inventé par la suite toute cette fadaise de n ?

Pour ma part, je suis perplexe.

N est
le nom que je donne toi

à tes artères
à ta
périphérie

sous n
le sol ses retards chroniques sois
l'intermédiaire de ma nasalité

et puis la
nuit

enchaîne
cette sorte de saturation
de toute ma bouche

à la louche
décompte
ce qui reste de
qui te reste

ÉCOLE CONCEPTUELLE

Portrait de la série en jeune mot
Perspectives sérielles

iiiiiiiiiiiiiiii
iiiiiiiiiiiiiiiiiiii

eeeeeeeeeeeeee
eeeeeeeeeeeeee
eeeeeeeeeeeeiee
eeeeeeeeeeeeee
eeeeeeeeeeeeee
eeeeeeeeeeeeee

nnnnnnnnnnnn

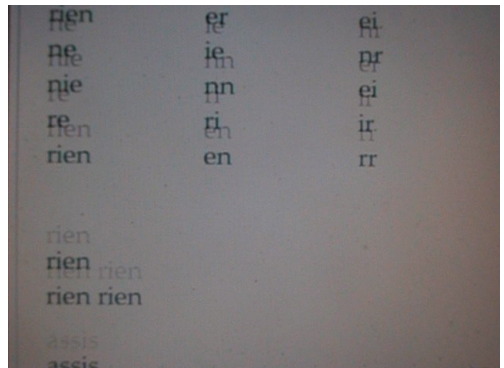
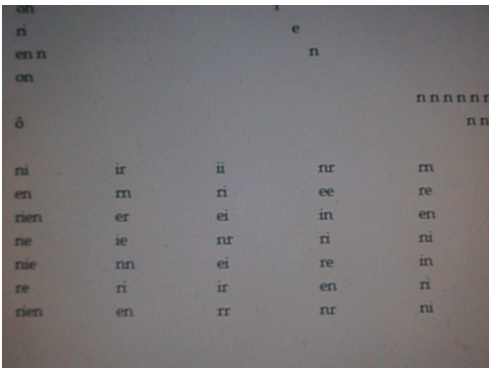
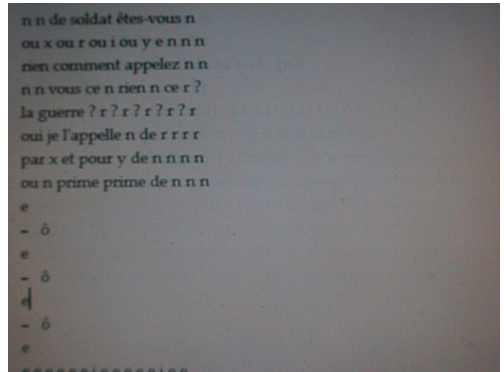
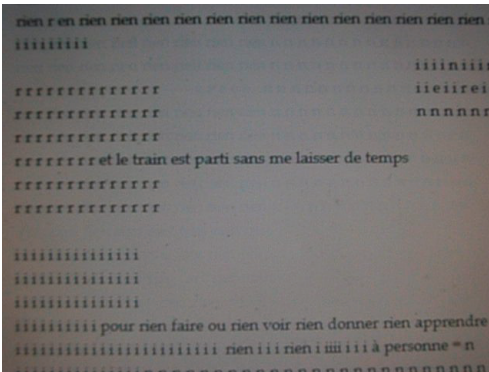
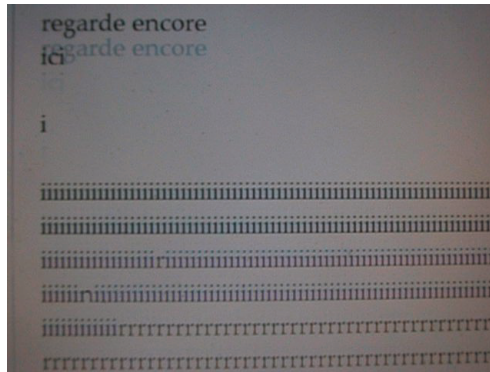
avec
commisération : e, e, e, e, e, e, e
et quoi ?
Hum
mettons

rien - rien - rien - rien - rien

rien rien rien rien rien rien rien rien --
rien rien rien rien rien rien rien rien --
rien rien rien rien rien rien rien rien --
rien rien rien rien rien rien rien rien n n
rien rien rien rien rien rien rien rien n n
rien rien rien rien rien rien rien rien n n
-----e e e e n n
e e e e à la ligne
rien rien rien rien rien rien rien rien n n
rien rien rien rien rien rien rien rien n n

n sang

assis au rien d'un rien
rien non rien rien rien rien rien
je noie mon regard dans la plaine
rien rien bien assis rien au rien
sur la barrière rien rien rien rien
à regarder les grands panneaux rien rien
rien rien mon oeil rien et la plaine rien
rien de plaine en plaine rien rien la plaine
bien la plaine bien la plaine rien rien rien
rien rien rien rien je lis rien rien rien



Portrait de la série en jeune mot

Le *Portrait de la série en jeune mot* est le premier ouvrage de Pascal Leray paru chez *Le chasseur abstrait*. À la fois journal subjectif d'une relation avec un mot et tentative de description historique de ce mot, l'ouvrage se divise en deux sections : « Sériographie subjective », qui retrace la liaison amoureuse d'un homme et de « série » ; « Sériographie structurale », qui tente, à travers une étude historique, de jeter les bases d'une approche structurale du signifiant et de la place qu'il occupe dans la langue. Une lecture d'extrait a été produite au Salon du Livre de Paris à l'occasion de la parution de l'ouvrage.

oOo

Chapitre 6 – Des séries

(le train)

Je commence à marcher sur un chemin peu fiable. On me dit l'état de la route mais j'écoute à peine quand je marche. Je ne me rends pas compte que quelqu'un à côté cherche à langer un enfant. Je suis moi-même sur un landau (je marche). Le chemin est peu fiable, mais on y marche tranquillement. Sans inquiétude je voudrais m'asseoir, des gens continuent de passer, plus nombreux que moi. Au sortir de la gare c'était ainsi déjà ; le soleil était jaune comme la lune la veille au soir. Et puis j'ai repris mes calculs.

Je commence juste à comprendre de quoi il retournait. J'ai beaucoup retourné moi-même (la terre), j'ai engraisé le sol et je commence (peut-être) tout juste à comprendre pourquoi. Question qui se posait jusqu'alors sans se poser. J'étais à discuter avec un habitant de cette ville coupée en deux, en une zone urbaine excessivement compacte, étouffante tant la vision y est rétrécie, et une zone rurale presque dénuée d'habitations, coupée par des chemins mal entretenus et qui conduisent on ne sait où. La discussion avec cet homme dont autrement je ne sais rien tournait autour du *cadastre*. J'avais dans le feu de la discussion une passion pour le cadastre qui, je le crains, recèle une série de germes de conflits qu'un printemps un jour un peu féroce ne voudra plus retenir.

Maintenant je recherche le fin mot de l'histoire. Je voudrais croire qu'il se trouve à portée de ma main, et l'on me tend la main et je suis soulagé car *c'était bien l'enfer*, comprenez (comprends). Je suis à ce dimanche au seuil, respirant - quoique demain, la chape de nouveau, chape à nouveau, revient, et je remets mon casque sur la tête, je me renforce comprenez, demain je

reviens bien à ce seuil mal, ta main où est-elle donc ? Il faut que je retourne, discuter le bout de gras. Le cadastre, et puis...

Dans le train, j'ai cru qu'un accident devait survenir. Station après station j'ai eu la certitude de plus en plus ferme de son imminence. Pourtant je suis descendu du train à telle station et rien n'est survenu (à ma connaissance, rien). J'ai pensé à toi alors. Mais je ne voyais pas ton visage, ce qui rendait plus difficile la pensée que je pouvais avoir de toi à ce moment. N'est-ce pas éprouvant, cette tyrannie insensée de la vue ? J'ai prononcé ton nom, qui m'a sauvé de ma mauvaise vue (des gares).

Je ne voyais plus que toi dans la gare (prononçant ton nom, et le secret). Le train est revenu (le temps que je descende, que je réfléchisse à toi, que je retrouve ton nom en forme de visage - de ton visage - il avait disparu, réapparu). Dix-sept minutes ? Sans doute, et j'ai repris le train, c'était la direction inverse du chemin dont je revenais déjà et donc, des sentiments d'une nature inverse se sont déclenchés en moi, station après station : je revenais. L'exaltation, une sérénité pourtant, et puis le sentiment de l'imminence d'événements extraordinairement heureux, m'investirent simultanément.

C'était des symphonies superposées. Chacune d'entre elles était un bloc de résonances partielles, proches du bourdonnement et sifflant pour chacune sa toute petite mélodie à peine audible, audible lorsque deux de ces lignes au moins se croisaient et s'acheminaient, si j'ose dire, d'accord. L'un seulement d'entre ces blocs symphoniques secrets se dispersait en ondes opposées qui zigzagaient ; c'était la lumière forte du bonheur. J'avais quelque chose dans la main.

Une onde de chaleur. Un stupéfiant coup de vent entraînait dans le train et se glissait d'un siège à l'autre et comme le matin avait un soleil bien à lui, il éclairait le train de l'intérieur et dans le train illuminait le coup de vent. Il siffla et siffla, puis disparut. Je ne me rendis pas compte de suite qu'il avait interrompu ma réflexion. Je n'étais pas dans un état second pourtant. C'est banale chose que de parler au vent, dans le train, et l'on ne prête pas atten-

tion à ces petites interruptions de la pensée, dans de pareilles occasions. Faut-il le regretter ?

Mais hors du train d'autres pensées me sont venues. Je ne discutais plus avec le vent qui était entièrement dispersé autour de moi (à travers la ville). Pour rire, je le brassais par-devant moi, les gens voyaient un gars *dingos* brasser de l'air par-devant lui, comme un ministre de l'intérieur pris d'hallucinations disperserait une foule fictive de Lilliputiens manifestant devant lui, à hauteur du visage (ce sont des mouches). J'allais tranquillement.

Il est des rues tranquilles, des rues calmes. On imagine qu'elles ne le furent pas de toute époque, et qu'elles ne le seront pas de toute éternité, mais voilà à des heures des havres de sérénité improvisés. Les circonstances vous offrent cette rue, vous avez telle vue de cette rue où nagent des effervescences passagères comme si vous communiquiez à cet instant avec d'absents voisins. Est-ce de penser que tu y sois, que tu pourrais y être ? Mais c'est une pensée toute magique, celle-là.

J'ai perdu comme on perd le sang le sentiment de la magie qui m'animait jusque tout récemment, au fond. Maintenant si j'ai un sentiment magique, par exemple, je lève la main à hauteur des yeux (n'importe laquelle des deux mains) et je la regarde. En la voyant, je me sens désabusé, je lui demande de retourner à ses activités : « Tu n'as pas la main dont je rêvais ».

Bon, et puis la magie n'existe plus enfin. Je l'ai remplacée (puisqu'il y a à remplacer, vous ne saviez pas ?) par une série de promenades. Mais des promenades compliquées, parce que la promenade simple ne me passionne pas. Je combine des polyphonies de promenades, ce qui nécessite un dispositif complexe. Voulez-vous que je vous l'explique ? Si cela prend du temps, écouterez-vous tout ce temps ? Je m'interromps.

Nos promenades

Nos aventures

Vous comprenez qu'il y a diverses procédures qui permettent de déduire, d'une promenade initiale, n séries de promenades. Vous comprenez que ces promenades s'effectuent par des moyens divers : pédestres, automobiles, nautiques (n séries de moyens de transports). Le nombre le genre et la personne des protagonistes influera indirectement - mais sensiblement - sur la densité de ces promenades. En réalité, le facteur déterminant, le déclencheur de toute la mise en branle sérielle de nos aventureuses promenades, ce sont les *séries mémorielles* qui claquent au rythme du tissu nerveux de chacun des protagonistes de la promenade, d'où on établira, avec la plus grande précision, une partition en arcs-réflexes de chaque promenade, soit de chacun des temps que nous aurons vécus ensemble.

En avançant très lentement nous accroissons la densité mémorielle de chacun de nos pas. Mais cette densité mémorielle qui pourrait être extraordinairement pesante et nous détruire, presque, au milieu de la rue nous écrasant, nous allège au contraire, et demain voilà que nous pensons un avenir, la ville se détend, ses murs semblent respirer en s'éloignant les uns des autres, du coup le sol se gondole mollement, et l'on rit.

Mais il faut qu'on soit un dimanche matin pareil pour que je puisse te voir ainsi, et pas le soir comme il y a eu de ces soirs, comme tu as pu voir, extrêmement gris et noueux, comme si les fils du tissu nerveux et mental se tiraient d'un côté et de l'autre et se nouaient douloureusement. Cette masse grise et rétrécie que vous formez, fils de mon esprit, c'est ma tête ? Je n'ai pas résisté. Sombé dans le sommeil, en récitant une prière qui me semblait odieuse. Et elle se déroulait, et les draps du lit où je restais tordu s'écoulaient et la lumière, bien sûr, était restée allumée alors que je ne voyais rien (j'avais les yeux fermés).

Mais la lumière perce à travers les cloisons du voyage (je parle du voyage quotidien, pas de ce qu'on appelle le *voyage* avec un rêve en tête). Ainsi nous nous rencontrerons (parfois) dans de pareils états, dont on pourra parler sans que personne n'ait la clef de nos langages. La nuit où j'ai dormi comme un morceau de bois, ce n'était pas sans toi. Même si le lendemain

a rejoué des choses combinées comme des peines, des chagrins, des maux, des nuisances, des cris incroyables qui remontaient à la surface, sans que j'y sois pour quoi que ce soit... Toc, toc, toc. - J'ai remarqué qu'il y avait un lien incompressible dans l'enchaînement de ces coïncidences.

Je t'écris. Je ne peux plus faire autrement que de t'écrire. Même si je t'ai toujours écrit, même si peut-être demain je t'écrirai toujours. Comment faire autrement ? Sans doute que j'ai beaucoup caressé le doigt de la seule nuit qui écrivait pour moi des lignes claires comme son oeil (va comprendre - si la nuit a l'œil clair, le doigt sombre... je n'ai fait que reporter des faits, des impressions). - Et après tout j'ai pu converser avec elle (ou bien ce n'était pas la nuit mais déjà son indécent alter ego la mort, que je devais retrouver un peu plus tard à une fenêtre) (ou c'était le contraire, et la rencontre murale s'est déroulée après celle de la fenêtre). Mais je n'oublierai pas qu'il y a eu d'autres rencontres, je ne renierai pas le hasard qui les a rendues possibles, je parle dans le vide, certes, mais ainsi j'espère bien frayer un chemin.

Ou quelque chose comme un chemin.

Perspectives sérielles

Il ne s'agit pas de fonder une « école sérielle » mais de poursuivre une prospective qui s'ancre dans certains acquis de la recherche linguistique et anthropologique. La notion de sérialisme, autant que celle de structuralisme ou même de formalisme, serait réductrice. Mais l'auteur avoue volontiers une dette morale à l'endroit de l'école formaliste russe et en particulier au sémioticien russe (si mal connu en France) Youri Lotman. L'influence n'a rien d'exclusif. Si les *Perspectives sérielles* balayent des problématiques directement liées à l'existence du poème, la réflexion s'ancre dans le langage et prend appui sur les sciences sociales dans leur ensemble. Premier aperçu d'une réflexion en cours.



Structure de l'émotion poétique

L'approche sérielle a jusqu'ici négligé la catégorie de l'émotion. Faut-il y voir une erreur, une négligence, une tare native du sérialisme qui, des premières oeuvres atonales de Schoenberg jusqu'à nous, a été associée à une suite de procédures n'offrant de satisfactions qu'à un morne intellect ? De là, une logique sérielle est-elle apte à rendre compte de « cette émotion appelée poésie » (Pierre Reverdy) ? Il y a là une série de questions complexes, qui nous contraignent à revenir sur l'épineuse question de la « nature » du langage poétique, même.

Pourquoi écrit-on des poèmes ? Si je veux que l'émotion soit le coeur et la raison d'être d'un langage poétique, ne dois-je pas convenir qu'il est des catégories de création qui sont infiniment plus appropriées ? Un beau roman, une histoire d'amour, même un récit de guerre, n'ont-ils pas infiniment plus de capacité qu'un poème à mettre en branle l'émotivité de mon lecteur ?

Peut-être s'agit-il d'une catégorie particulière d'émotion, alors. Il faut noter, en défaveur du poème, qu'il est souvent circonscrit à l'espace d'une page, ce qui augmente pour lui la contrainte. Il ne peut construire un « système de modélisation » qui, comme c'est le cas dans le roman, va permettre entre le lecteur et les personnages du récit une chose aussi compliquée que l'émotion, à peine plus préhensible : l'identification. L'identification, dans le poème, s'il s'agit bien du même processus, a une contrainte d'immédiateté : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans ». C'est en l'espace d'une seule phrase que Baudelaire emporte avec lui son lecteur, en effet. Mais il ne le fait pas pleurer. Il offre une combinaison dont l'évidence et le caractère inédit estomaquent le lecteur.

À la fois totalement neuf et d'une évidence complète : telle est la réussite du poème. Ou encore, pour rester avec Baudelaire : « Créer le poncif, voilà le génie ! » Mais cela ne nous renseigne pas beaucoup plus, en soi, sur son rapport à l'émotion. Il faut encore traverser une autre question épineuse, l'opposition du lyrisme et du formalisme, qui court toute l'histoire de la poésie française. Il est certain que la frange la plus « formaliste » de la production poétique se soucie peu d'émotion, du moins en apparence. Poser la question de l'émotion, c'est tout de suite prendre position par rapport au formalisme et l'on n'oublie pas, ici, que l'approche dite sérielle est directement associée à une approche « formaliste ».

Mais pour avoir une compréhension quelconque de cette question, il faut se placer au niveau inférieur. Et donc entrer dans une anthropologie pour reposer la question : est-ce qu'il y a quelque chose d'universel et de nécessaire qu'on appelle poésie ? Quels sont les ressorts profonds de cette chose, s'il n'y a pas quatre ou cinq choses parfaitement distinctes qui se rejoignent, sans se confondre, dans une notion fluctuante ?

Il y a du jeu dans le poème. Il y a une esthétique décorative. Il y a du conte dans le poème. Il y a aussi de la parole prophétique. Il y a encore une expression individuelle, le dire d'un « je ». On le voit bien : ces aspects sont contradictoires et pourtant - impossible d'en éliminer un sans avoir de la poésie une vision partielle. Le jeu ? Mais il est consubstantiel à l'histoire de la poésie et il est des genres qui ne sont que cela. L'esthétique décorative ? Elle a, longtemps, été survalorisée, surtout quand les Lumières ont décrété que le langage poétique devait lui aussi servir la Raison. Le conte ? Vous voudriez-vous que le poème ne raconte pas ? Vous seriez obligé de l'amputer de certains de ses plus beaux morceaux. Quant à la parole prophétique, elle a fait un retour si fracassant au XIX^e siècle que je ne m'y attarderai pas plus.

Le dire d'un « je », enfin. Il fonde le lyrisme. Il n'est pas la seule expression d'un moi, au contraire. Le je du poème est un je transmissible. Quand je dis : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans », c'est moi qui l'assume,

ce je. De là, d'ailleurs, l'émotion - chez le lecteur. Et cela non plus, on ne saurait l'écarter de notre définition du poème. L'anthropologie alors est bien embarrassée : si la chose tient du rituel, d'un rituel sauvage, cette chose assume des fonctions aussi larges que le langage lui-même !

Et d'une certaine façon, si nous recherchons la sphère d'activité du poème, nous le voyons - et ne le voyons que là : dans le langage. Nous en déduisons que le poème est un rapport « au » ou peut-être « de » langage. Nous ne sommes pas malheureux d'avoir une proposition ferme, bien que contestée : le poème comme rapport au langage, quelle qu'en soit la « visée » expresse (je veux émouvoir, étonner, envoûter, charmer, rendre perplexe, désoler, réjouir).

Notons que les choses les plus antinomiques (le jeu et le je) emploient les mêmes moyens : la rime, la paronomase, le parallélisme. Que le même procédé (le rapprochement phonologique) fait rire (le jeu de mots) ou émeut (la rime) selon la façon dont on l'emploie. Notons encore que ce procédé est à l'oeuvre non seulement dans la poésie mais aussi dans le slogan (publicitaire, politique) et qu'il affecte le fonctionnement général du langage sous la forme d'une perturbation signifiante : le lapsus.

Si le lapsus ou le jeu de mots ressemblent à des accidents, la rime a une tendance unificatrice au contraire et assimile deux termes l'un à l'autre. Les rapports entre les mots à la rime sont multiples mais certains sont prédominants : l'opposition (« astre / désastre »), le renforcement (« méprise / grise » dans l'art poétique de Verlaine), un lien dramatique (« engeance / vengeance » dans le théâtre classique). À côté de cela, une foule de rapports plus fins, complexes, indéterminés. La rime fusionne des termes. Pas seulement elle : les structures syntaxiques et les accents rythmiques ont également leurs parallélismes suivant le même tableau : des identités remarquables entourées de phénomènes diffus. Le travail est à l'oeuvre dans l'inconscient de notre activité linguistique. S'il y a une « émotion poétique », c'est très vraisemblablement à ce niveau qu'on en trouve la trace : ce qui est involontaire et accidentel ailleurs devient ici significatif et productif. On

met mille images sur le sentiment qui résulte de l'écoute d'un morceau de Racine, d'un poème de Verlaine : on trouve toujours au coeur de ces textes une activité particulière sur le langage, même.

Cette appréhension des choses donnerait raison aux plus formalistes s'il n'y avait encore une question à poser à propos de ce jeu de structures : puisqu'il est intégré à une rhétorique de la conviction (la publicité) mais aussi ancré dans le fonctionnement normal du langage sous des formes accidentelles, a-t-il la possibilité d'exister comme un rapport aux êtres et aux choses, au monde même ? Est-ce que le langage, en quelque sorte, « répare » les choses ? L'émotion poétique n'est-elle pas, alors, le sentiment d'unification produit par une harmonie restaurée, un ordre idéal où les mots confirment les choses ?

Ce serait restrictif : « Le bien n'a qu'un visage, le mal en a mille », disait Hugo pour justifier le parti de dépeindre le grotesque. Mais il est certain que le dire poétique interroge non seulement la structure interne du langage mais encore la fiabilité de son rapport au monde. Sa capacité même à dérouter le monde - nous sommes ici, peut-être au plus fort, dans le surréalisme (et autour).

L'émotion poétique ce serait donc - à en croire une telle dérive de questions qui resteront en pointillé - un système différentiel d'oppositions syntagmatiques affectant le système nerveux par son pouvoir de représentation, assumé comme un acte de langage. On pourrait, à la limite, imaginer un électrocardiogramme et/ou un encéphalogramme poétique. Nous ne pourrions guère aller plus loin sur ce terrain (celui de l'émotion proprement dite) si nous ne disposons de tels instruments. Il nous reste la matière-langage qu'est le poème et la fonction critique qu'il remplit. Critique du langage. Critique du dire. Critique du croire même.

ÉLÉMENTS BIO-BIBLIOGRAPHIQUES

1971

Naissance aux Pavillons sous Bois, Seine Saint Denis. L'auteur résidera aux Pavillons sous Bois jusqu'en 2000.

1983-1989

Scolarité au collège Anatole France, où Gil Rivière, professeur d'anglais, introduit dans son enseignement des éléments de linguistique structurale et de grammaire transformationnelle, puis au Lycée Jean Renoir, Bondy (Seine saint Denis). Premiers textes narratifs et poétiques inspirés de Jim Morrison, William S. Burroughs, San Antonio, DAF de Sade, Charlie Schlingo et les romans de la collection «Gore».

1988-1989

Deux voyages consécutifs à Moscou, dans le cadre du lycée et de la Perestroïka. Apprentissage du russe auprès de Muriel Bénadon. Découverte d'Anna Akhmatova.

1989

Prix de poésie du Lycée Jean Renoir. Parution du poème primé («Requiem pour la conférence de la Paix») dans *Le Bondynois*. Découverte de René Char.

1990-1992

Études de Langues et civilisations étrangères (anglais / russe) à l'université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Lectures de Roland Barthes, Mallarmé, e.e. cummings et Pierre Boulez. Découverte de la musique sérielle.

1990

« À propos de théâtre », poème en prose dans la revue *Le Mordu*.

1991

« Un amour suprême », nouvelle, dans la revue *Histoires que je me raconte*.

1992

« Peine perdue », nouvelle, dans la revue *L'Imbriague*.

1992-1993

Objecteur de conscience, service national effectué dans la structure interassociative *Documentation-réfugiés*. Lectures de Michel Butor et Paul Celan.

1993

« Vers l'Eden avachi », série de poèmes, dans la revue *Documentation-Réfugiés*.

1994-1998

Reprise des études à l'université Paris 8 en Lettres modernes. Ce retour est l'occasion de se confronter aux enseignements de personnalités telles que Henri Meschonnic, Michel Deguy, Claude Mouchard, Jean-Claude Moineau, Noëlle Batt, Pierre Vilard, Jean-Claude Coquet, Bernard Lafite, Jacqueline Fontaine, Jean-Luc Chalumeau.

1994

Lecture de « Pan de Bois » (série de poèmes) au *Cercle de Meaux* (Seine et Marne).

1995

Constitution du groupe « Lascaux rasé », qui publiera une revue de 1995 à 2000, effectuera diverses expositions et interventions dans la même période. Exposition collective au Piano-Vache, Paris (l'exposition est écourtée au terme d'un vernissage happening).

1996

Publication fautive d'un poème « Avec l'arc » par la revue *Digraphe*. Brève collaboration à la revue *La caverne d'Ali Bab'arts* à l'occasion de la venue du poète russe Andrei Voznessenski. Interventions radiophoniques sur *Fréquence Paris Plurielle*, en collaboration avec Julien Gasco.

1996-1997

Mise en place d'une série d'expositions au sein de la « Galerie Synergie »

aux Pavillons sous Bois, où sont représentés certains artistes liés à Lascaux rasé. L'exposition *Hic et nunc* marque la fin de la collaboration. Le projet est arrêté après quatre manifestations.

1997-1998

Préparation au Capes de Lettres modernes, à Paris 13-Villetaneuse (Seine-saint-Denis). Projets de maîtrise non aboutis autour du *Marteau sans maître* de René Char, du signifiant « série » dans l'oeuvre de Gérard de Nerval et d'une première tentative d'archéologie de la série.

1999-2002

Publication d'articles critiques et de poèmes dans la revue *Bleue* (Bondy), en particulier « L'orient du sérialisme », « Doctrine de l'arc » et « Registre gore ». Intervention, avec Christophe Gallaire et Bouchta Farissi, au Congrès de la langue française (Paris).

2000

Rencontre avec Jean Grosjean, en compagnie de Christophe Gallaire, Bouchta Farissi et Céline Reuilly. Présentation du photographe Thomy Keat à l'occasion de l'exposition « Cinq regards sur la ville » (Noisiel, Val de Marne).

2001-2004

Période d'expérimentation musicale en solitaire et en compagnie de Christophe Chavatte et de Christophe Descaich. Le groupe *Chavatte* se produira occasionnellement. Découverte d'Andrei Platonov.

2002

« Littérature sérielle », dans la revue *Po&sie*.

2004-2005

Prestations musicales du groupe *Chavatte* à l'occasion de concours de Vapora à Sevran et Livry-Gargan (Seine saint Denis).

2004-2008

Interventions sur divers forums de poésie sur internet, en particulier *toutela poesie*, *Audiotax*, *Lespoetes.org*, *La Mipha*, *L'établi*. Fondation, avec Nanndy Djikalou, du *Sériographe industriel*.

2004

Prestation musicale du groupe *Chavatte* à l'occasion du vernissage de l'exposition « Poisson d'avril » de David Kantorovitz. Premiers contacts avec la *Ral,m*. Patrick Cintas offre à Pascal Leray de présenter « Avec l'arc noir » dans un « Espace d'auteur ». Diffusion de la chanson *Mémoire pli* sur le site *Erreur404.org*.

2005-2008

Collaborations accrues avec la *Ral,m*, qui héberge une première version des *Anthologies sérielles* (base de citations autour du signifiant « série »), une lecture musicale de *Jazz*, ainsi que différentes expérimentations musicales et vocales.

2005

Prestation de *Chavatte* à l'occasion du vernissage de l'exposition de Daniela Ivanovic.

2006

Publication de « Dix mille nuits », « Le cou curieux » et autres poèmes dans la revue *L'enfance* (Amiens).

2007

Parution du *Carnet aphasique*, supplément au numéro 4 de la revue *L'enfance*.

2008

Publication de « Fragments d'une marine » dans la revue *Florilège* (Dijon). Parution, chez *Le chasseur abstrait*, du *Portrait de la série en jeune mot*, d'*Émilie Guermynthe* et de *Réflexe, 1*. Lecture-performance à l'occasion de la parution du *Portrait de la série* au Salon du Livre de Paris. Programmation d'un *Cahier de la Ral,m* sur le thème « Ceci n'est pas une série ».

chez *Le chasseur abstrait éditeur* :

- Portrait de la série en jeune mot (*essai*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Émilie Guermynthe (*roman*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Réflexe, 1 (*poésie*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Avec l'arc noir (*poésie*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- L'intérieur extérieur (*nouvelles*)
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Cahier n°9: Ceci n'est pas une série - (*Travail collectif dirigé par Pascal Leray*)
Le chasseur abstrait éditeur - 2008

Le chasseur abstrait éditeur

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX
12, rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères
France

patrickcintas@lechasseurabstrait.com

tel: +33 (0)5 61 60 28 50 / +33 (0)6 74 29 85 79

fax: +33 (0)5 67 80 79 59

imprimé en France par:

Le chasseur abstrait

achevé d'imprimer le 28 septembre 2008

ISBN: 978-2-35554-045-5

EAN: 9782355540455

ISSN: 1958-752X

Dépôt Légal: octobre 2008