

*djinnns*  
collection

Pascal LERAY

**AVEC L'ARC NOIR**



**Le chasseur abstrait éditeur**

sarl unipersonnelle au capital de 2000€ - 494926371 RCS FOIX

12, rue du docteur Jean Sérié

09270 Mazères

Tel: 05 61 60 28 50 / 06 74 29 85 79

[www.lechasseurabstrait.com](http://www.lechasseurabstrait.com)

[patrickcintas@lechasseurabstrait.com](mailto:patrickcintas@lechasseurabstrait.com)

ISBN: 978-2-35554-042-4

EAN: 9782355540424

ISSN collection Djinn: 1957-9772

Dépôt Légal: novembre 2008

**Copyrights:**

© 2008 Le chasseur abstrait éditeur

Pascal LERAY  
**AVEC L'ARC NOIR**  
Poème



Pascal LERAY

# AVEC L'ARC NOIR

Livre 1



AVEC L'ARC NOIR  
*sommaire*

<i>Introit</i>	15
<i>Avec l'arc noir - hiver 13</i>	17

*A - L'raison jardinale*

<b>Archevêché</b>	35
Structures sérielles	
Privautés jardinales	
Figurine 1, fin	
Situation de non retour. -	
<b>Archure, archerie</b>	57
Détroit	
Réflexe	
Relégation religieuse	
SIT-COM	
<b>Jazz</b>	79
Zénon furieux	



## *B – Ligaments de loi*

<b>L'espace de l'arc</b>	<b>121</b>
Avec l'arc noir	
« Contre l'espace »	
Tractation	
Opérateurs de glissement	
- Avec l'arc noir ? -	
Linguistique générale	
<b>Séries croisées</b>	<b>133</b>
Candidature spontanée	
Hémorragie de tous les systèmes	
Exemplifying and the Question of Evidence	
<b>Doctrine de l'arc</b>	<b>143</b>
Les lieux	
Potager maniaque	
Liturgie lysergique, 1993	
Plan de la maison - entrée flottante	
Locations et tractions	
Un écheveau d'événements	
Un récit d'origine	
Choses vues	
L'ordre sériel. Coupures dans la presse	
Poème	
<b>Archers salauds ou série pire</b>	<b>167</b>
Projection - plan	
Que me veux-tu ?	
<i>A - Partition exclusive</i>	
<i>B - Enveloppes formelles</i>	
<i>C - Rappels chronologiques</i>	
<i>D - La signification</i>	
<i>E - Une scène de tir</i>	
<i>F - Et les archers</i>	
In thru the Bowling Green	
<i>Guerre et paix au bowlingrin serein</i>	

## *C – Mythocritiques*

<b>Journal de l'arc</b>	<b>199</b>
Introduction	
Deux fois deux poèmes	
Marave	
Contextuellement	
Pour une poétique ou organisation du discours des névroses	
Jeudi 10 - Vendredi 11 - Samedi 12 - Dimanche 13 août 1995	
14.08.95	
15.08, nuit	
Seize huit	
Dix-sept du huit	
Dans une mare de gens vivants	
22.08.95	
Réminiscences	
Archure, archerie	
Arc/racine	
25.08.95	
26.08.95	
27.08.95	
30.08.95	
31.08.95	
01.09.95	
Résolution	
02.09.95	
03.09.95	
<b>Avec l'arc – noir 27</b>	<b>237</b>
Manger à l'arc	
Fabrication de l'or	
<b>Dans le jardin de l'Éden double</b>	<b>253</b>
Scène de l'offrande des vasques au crapaud	
Langage secret	
<b>Pelisse de l'arc</b>	<b>273</b>
....	

La traversée  
Statique de la plaque  
Inutilement deux

**Arc pire**

299

Un roman réaliste  
I - Le cinéma marcheur  
II - Organisation du cinéma  
IV - L'émergence des lois arbitraires  
V - L'infraction des voitures  
VI - Dans l'inventaire  
VI - Les discrédits de la douleur  
VII - Un incident matinal  
VII - Un fameux divertissement  
VIII - Le face à face de l'œil  
IX - L'œil s'entrouvre  
X - Pour faire un œil  
XI - Histoire de l'arbre  
XII - L'arbre flaque  
XIII - L'invention de la forêt  
Inventaire (suite)

**Pré seuil**

313

Arc (arbre x falaise)

95 notes « avec l'arc noir »

335

Interview  
Retour au non-retour  
Dérivations  
Système du chemin  
Nu intégral  
Aliénation  
De drôles d'amusements  
Séries  
Conglomérat versus poème  
Avec un anneau noir  
Multiplicandi  
L'expérience du train  
Stratégie du train  
Unité fixatrice : « le bus »  
Articulation  
Traitement sériel d'un motif hallucinatoire  
Contre poétique  
Les lavements  
Inventaire  
Thèmes combinés : une matrice  
Le sérialisme à nu  
Thèmes combinés, 2  
Racine / feuille / écorce / tronc  
Maisons en feu  
Études fictives  
Suite du citron  
Dans le jardin liminaire  
Que reste-t-il de l'arc ?  
Structures sérielles combinatoires  
Arbre x falaise  
« Arc » que multiplie « arbre x falaise »  
    *L'intégration*  
    *Arbre x falaise*  
    *Forces centrifuges et forces centripètes*  
    *Centrifugeuses*  
Fonction du pivot n

La paradigmatique d'n  
La formule s - s (la loi sans loi)  
Partition  
Les premières cerises  
Tableau de séries  
Versification  
Construire un drame  
Le «bassin génital»  
Emboîtements  
Genèse  
Une épopée psychique

## **95 bribes**

413

Avec l'arc noir  
Transsibérien  
Éléments disjonctifs  
Partition exclusive  
A = 1  
L'enveloppe formelle  
Gouttes x chemin = ronde  
Segmentation  
Modélisation

## **Annexes**

Grand jeu concours «Avec l'arc noir»  
Lexique

427  
433

*Avec l'arc noir*



## Introit

*Jazz* est une des structures d'*Avec l'arc noir*. Il y a un pendant qui s'appelle *Antijazz* et puis le pendant du pendant qui s'appelle *Jazz 2*. En fait, c'est celui-là, *Jazz 2*, mais le premier, je n'ai pas remis la main dessus et *Antijazz*... est définitivement perdu, je pense. C'est symptomatique. La dialectique jazz, antijazz, c'est le rapport entre improvisation et composition. On la retrouve bien sûr chez Kandinsky, quand il galope d'une abstraction héritée du post-impressionniste, très libre dans ses formes et évocatrice (de paysages, de formes, de figures humaines aussi, parfois drôles comme ce joueur de hockey qui n'existe pas, je le sais bien, sinon pour moi, soit dit en passant...) à une géométrie où le calcul et la composition abstraite ont leur part. Mais l'opposition entre improvisation et composition, la dialectique plutôt, on la retrouve partout : dans la musique, dans l'écriture, dans toutes les formes de production artistique. C'est aussi, très grossièrement, la ligne de partage qui oppose les classiques aux romantiques.

Cette dialectique m'intéresse. Je crois aussi valables les deux cheminements et pense que souvent, l'un n'est que le fruit de l'autre. *Jazz*, c'est également un hommage certain (et que ne diminue pas l'antijazz) à une forme musicale majeure du XXe siècle, qui a sa part de révolte et de beauté incommensurable : remerciements particuliers à Ornette Coleman, à John Coltrane et à Charlie Mingus. À leur amour et leur violence.

Quant au sens, son mystère me reste entier. Je parle un peu de ces poèmes-ci et beaucoup du sens, en général. Je ne sais pas ce qu'est le sens et je suppose que personne ne le sait. Alors historiquement, on pourrait résumer les choses ainsi : Rimbaud a mis la main sur le pactole, soit la question du sens elle-même. Des choses ont suivi, Dada et les avant-gardes qui se perpétuent encore un peu aujourd'hui. Je leur préfère cependant Rimbaud car il garde la question du sens intacte, toute de latences et d'échos passablement partiels. Ainsi la méthode me paraît-elle conforme à son objet. On peut trouver des ressemblances avec telle conception qu'on peut se faire, d'expérience, du sens dans le rêve : sa symbolique est complexe, instable et trouble, confondant les catégories de la perception, parfois. Freud a développé une méthode d'interprétation du rêve qui permet d'explorer le symbolisme non plus comme une rhétorique mais comme un fait anthropologique. « La poésie sera en avant » : en avant du sens, en effet. Et si les surréalistes ont vu en Freud quelqu'un qui leur donnait des outils pour penser l'impensable, rien n'a su empêcher trop de poètes de notre siècle balbutiant de prétendre retourner au creux d'un sens fini. Tant pis pour eux !



Il y a dans l'écriture une physiologie, pas seulement celle de la main qui écrit avec son doigt amputé ou légèrement détruit. Il y a une physiologie de tout le système nerveux. Il y a un flux de la pensée qui est chargé de secousses discontinues. Paul Claudel exprimait merveilleusement la façon dont progresse la pensée, comme la phrase, par petits groupes qui sont finalement autant de vers. Toute l'étude de la pensée et du langage confirme le caractère premier de ces associations d'idées, de ces liens seconds, dans une conception non finie du sens (« toute série se débîne »). Si l'on admet que des décisions historiques ont pu être prises à cause d'un mal de crâne ou d'une dispute conjugale, mettons, on admet également le caractère non fini du sens. Et pourquoi le poème doit-il se rendre le plus proche possible de la pensée en cours ? Parce qu'alors l'écriture se porte au-devant de nous et nous entraîne en un jeu qui peut – je dis bien : qui peut – devenir périlleux.

Sans doute, pour lire les poèmes qui suivent, faut-il ne pas se braquer sur l'idée de comprendre... sans pour autant se satisfaire de l'idée de « ne pas comprendre ». L'écriture, la lecture aussi, sont des sortes de pari parfois : je ne sais pas où je vais, on verra où ce texte me mène. L'essentiel étant de tout tenter pour garantir qu'il conduise, même si on ne sait pas où. Qu'il aille, qu'il ait donc une dynamique dont on ne sait – dont je ne sais, finalement – les moyens exacts.

# *Avec l'arc noir*

Hiver 13



+

Le commentaire d'une œuvre est un miroir d'Alice. L'arborescence de la prosodie compose tel visage de telle structure.

La vectorisation.

Près de l'arc, l'arbre. Le « vecteur infallible », la souche. Sommeil temporaire. Dialogue avec le  $t$  1 humain centenaire et le  $t$  0 terrestre millénaire. L'arbre qui détient les cartes de nos heures, l'histoire dans le doigté de ses branches.

Je te regarde structure et réseau. Oh mon visage de société !

Dans la simultanéité de deux idées abstraites. Raison et coïncidence.

Une pièce historique. Le monde devait basculer. La guerre. Les révolutions. Le journalisme.

*Rétrospection.*

Un poème de la rationalité  
donc  
un poème didactique  
mais --- aussi  
épique  
satirique et  
tragique

une épopée  
de remuements et de  
sarcasmes

à la  
sarbacane

le poème de la rationalité  
Vassili Kandinsky

Ou plutôt -- une toile

Beaubourg est fermé à cette heure. Ont-ils gardé aux murs cette provocation, éclat sans sommation ? J'y allais tant et tant, que n'y suis-je resté ?

Souvenir séquentiel (propre  
à une dispersion de lieux en chaîne  
mémorielle)  
Problème de la  
série-séquence

*(Lorsque je rêve ou quand je me souviens, quand quelque chose survient et que je mentalise.)*

Je déroule une bande magnétique. Une cassette cassée. Je déroule la bobine jusqu'à la rondelle de plastique dentée et j'imagine des rails d'un paysage flasque où roulerait un train fantôme, bien métallique cependant, dans une plaine facétieuse, farceuse. Trombes de ce paysage qui se dérobe et qui plombe et qui enfonce, enfonce dans ses rails le train.

Or ce trajet se superpose  
à sa perception déchirante au jardin.  
Un bruit de train dans le  
déchirement de la nuit  
qui se fore comme un puits  
dans la tasse bréviaire de la sorte  
oui en sorte QUE

Untel serait « Y » sans centre. Lequel entrerait en communication avec les arbres (moquerie-connerie, série 17). Ou singerie, autobiographie, section. J'ouvre un tiroir. Je le dénomme Untel, Untel parti, Untel parti et jamais revenu.

*« Et il a pris le truc et on peut dire qu'il s'est tiré avec. »* Il n'y a pas assez de place sur le tiroir.

Alors je débordé dessous. Dessous où il y a une boîte, un ouvre-boîte «*Vassili Kandinsky*», une bouteille et des cassettes magnétiques. «Oh !» De la bande magnétique. Je rêve...

Mais si j'entreprenais de dire que tout a commencé dans de la bande magnétique je ne m'y retrouverais jamais !

Oui.

Tout a commencé dans de la bande magnétique.

Mais il est faux de dire «que».  
Il ne faudrait rien dire.

*Quand tu te noies dans une tasse jardinale que tu confonds avec ton propre bassin vaste comme une plaine déchirée et flasque dans le remuement du train*

Oh et  
de quelle pornographie relève cette poésie  
est-ce un hommage à des  
structures sérielles dérivées ?

Mais dérivées de l'expérience alors. Et comme tu entendis cette perforation de tout ton être avec une conscience accrue tu devins le mystère de l'arbre tout entier, cette coïncidence du passage du train et du café que tu buvais devant la vue de l'arbre te rendit à l'évidence

de ce que  
la toile de Kandinsky  
n'était pas si abstraite  
il y avait des  
traces de doigts  
dans la peinture.

*Cela n'est pas abstrait.*

Et je ne parle pas encore de l'ébranlement de ta structure psychique  
qui n'existe pas  
Tu repris cette œuvre en main (ou sa copie ou sa métacopie) et le système de ses relations

internes ( sa «sémantique sans sémiotique», ah ah !)  
tu traças son empreinte au sol de ton esprit, nommée  
la mémoire pli  
car

mémoire x pli = empreinte
---------------------------

la *multiplication* devint la rime de la série  
Où donc ? Mais dans  
un arc. Avec  
l'heure noire... des flèches  
tu tirais  
des hypothèses  
tu titrais  
des lignes  
le sol  
était le ciel  
la vérité  
alors était

était était  
avait été

avait été  
été au pas  
auparavant  
au paravent

et tu te débrisais ainsi  
faisant des bris de pli avec ta gorge  
pour te défausser  
à la  
décharge

dans le compost  
aux frontières jardinales

tu te coulais dans l'eau  
noirâtre avec son dessin d'arc  
matière abstraite où tu

noyais tes pieds : la  
boue ?

dans de la boue  
tu retraças des lignes ferrovières



POSER LA QUESTION  
DE  
L'ÉTERNITÉ

[section 1]

« Revenez-vous  
jouer  
ou  
jouir  
de  
nous de  
jour ? »

*Une généalogie  
de la folie  
et un réflexe  
l'œil  
le poivre, l'incendie  
des yeux  
une forme d'orage  
devient pli de regard  
lac, colline, lac, vent*

*et des silhouettes  
avec des clignements  
d'yeux, sentinelles  
éternelles éteintes  
ou disparues*

+

Nul ne saurait  
dire ou revivre ce  
lambeau d'extase  
qui se promenait au ciel  
ou se promène encore  
devant ton œil

*Tu as appris* à plier et à déplier  
les branches des arbres  
les secousses du train  
la fantaisie  
de cette génération de ruines  
tes doigts  
vecteurs non pas infaillibles  
mais en petites  
vies brisées  
et dont il faut se souvenir  
comme lorsque vous vîtes noyer oh dans tel bateau ou sous telle eau  
quelle silhouette lointaine ?  
----- Tu ne peux la saisir  
ni tout à fait t'en dessaisir

+

*Avec l'arc noir.*

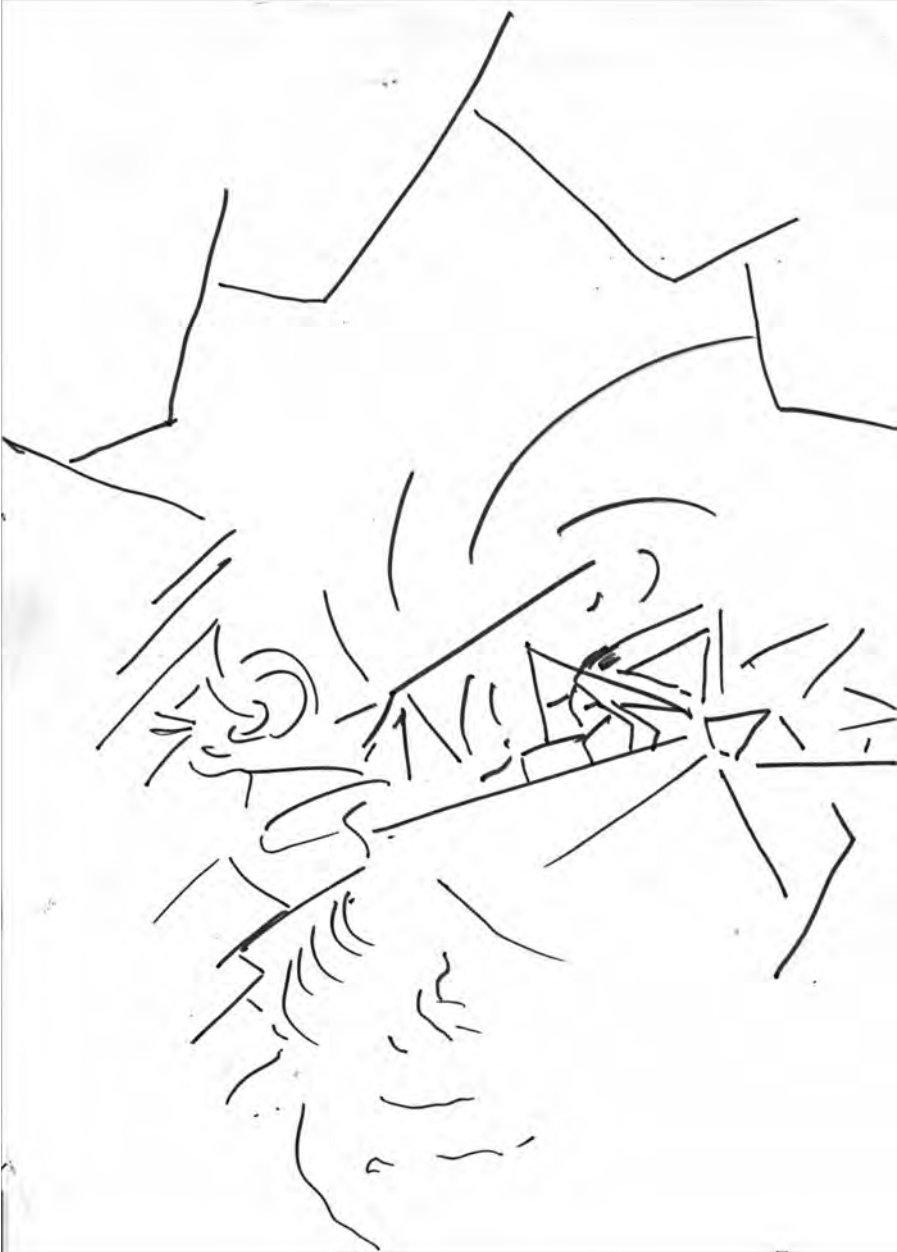
Souvent je pense à cette toile comme au miroir de l'expérience qui prenait corps en moi entre la fin de l'été 1992 et l'hiver 1996 ---- qui ne fut pas ----- comme je l'avais cru ! une expérience de la gloire ----- mais d'un terrain défait. Un poème foncier, un projet d'architecture monumentale sur un terrain non constructible.

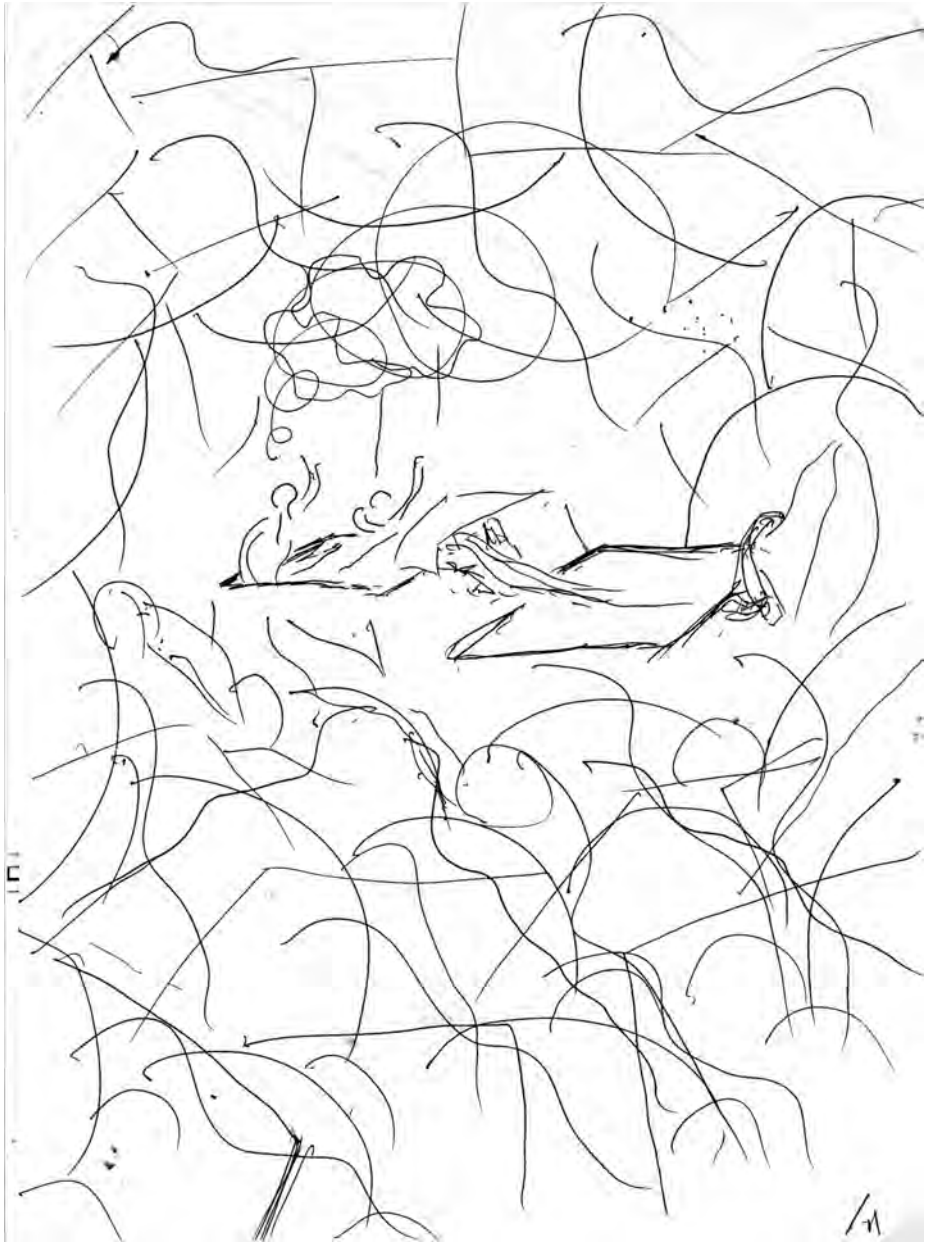
*Or tout cela était*  
fort bien : une lumière  
se dissociait : des lueurs  
lumineuses se brisaient  
d'autres lueurs  
plus sombres  
se ressaisissaient de ta peau : pour que tu  
puisses penser ces autres il faudrait que le terrain s'espace tout d'abord !  
ah, ah.  
Mais il te semble flairer une piste.

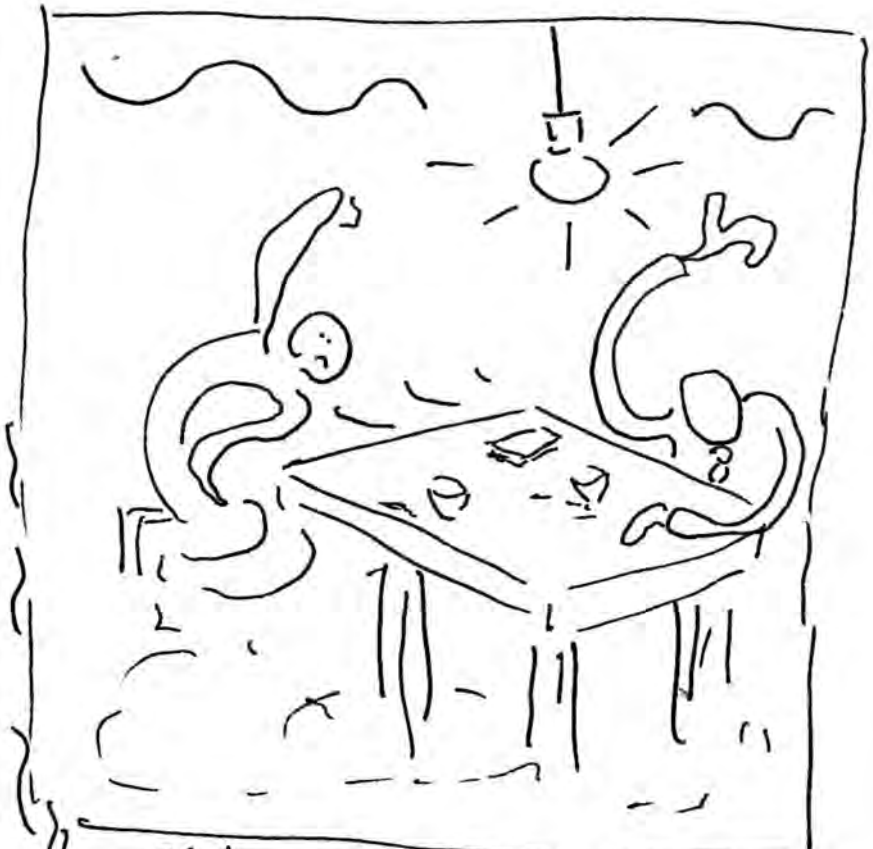
*/.../*

*Il y a quelque chose*  
*comme une immobilité que requiert le chemin du sentier*  
*le chemin n'est pas l'arbre, comprenez et toi aussi*  
*comprends*  
*comme il s'est*  
*rétréci --- et toi*  
*avec --- et nous*  
*aussi avec l'arc noir*  
*devenus figurines et abstraits*

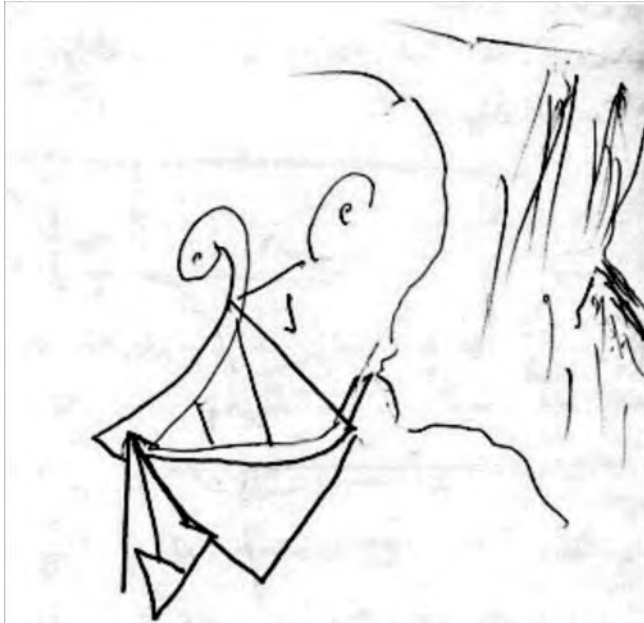








c'est un farouche voyage  
d'adversaires  
vers une même suite



## Scraps

M.

M. p...

de ne puis réviser

Sécher

Pour...

M., un autre, c'est



# ORGANISATION DU CINEMA



-Tiens!...



-Un riquet, s'il vous plait!

Herci



-Entans -



- son arde



des barreaux  
Flamings



- "Ne succombe pas!"



to-lus



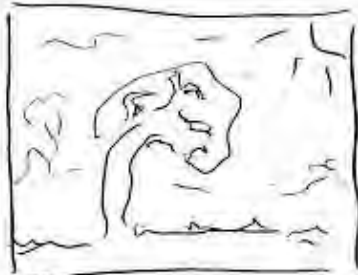
qui se révolte -  
se blut



- "Je rétiens!"



(des narces  
ou nerius)



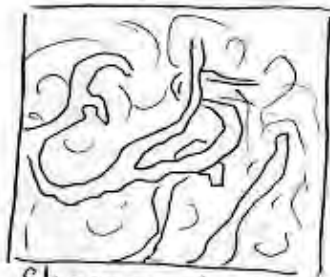
l'arbre en arc



Passer dessous étroit



Une GAGEURE!



chacune de ses  
branches



plait et prieit



la force respicait...

*Archevêché*



Il est si rassurant d'avoir l'épine  
dorsale droite  
inspirant bien d'écrire de la poésie  
comme écrire que le  
temps  
est dans  
là sur  
sensuel temps  
massacre sur le dos du temps

Il y avait le temps  
et le temps était calme  
calme comme le temps  
il était temps comme calme  
calme un tout le temps si  
calmement le temps

### Structures sérielles.

Il y a dans la littérature une physiologie qui n'est pas celle, pas exactement celle de la main qui écrit, de la voix aussi. Les musiciens si rares ont tenu le procès de leur domaine en sérialisation ; puis des linguistes rares ont fait le procès de la langue en sérialisation, puis du discours en sérialisation, les philosophes ont eux aussi tendu à faire entrer l'entendement, en sérialisation, et l'univers entier s'est trouvé progressivement précipité vers l'extérieur incohérent ----

de la série.

Choses amorphes pendues à la série, choses laissées à elles-mêmes, grotesques de « concept » ou d'« image acoustique ».

de plus en plus **SONORES**  
*de moins en moins perçues.*

Structure sérielle, branlette quotidienne se rencontrent.

Il n'y a pas de comédie à jouer, vous êtes rien que sériel, et chose à côté là série aussi.

Est-ce qu'on bande bien les lèvres quand on parle ? C'est la détente qui est sérielle<sup>1</sup>.

1 - Et *ab...* (il n'y a rien).

*Constitution sérielle*  
*construction sérielle*  
*appendice sériel*  
*forme sérielle*  
*résolution sérielle*  
*châtiment sériel*  
*luminaire sériel*  
*roman sériel*  
*travail sériel*  
*aboutissement sériel*  
*relation sérielle*  
*organisation sérielle*  
*rupture sérielle*  
*scepticisme sériel*  
*relégation sérielle*

# Archevêché

*syntagme sériel*  
*sérénade sérielle*  
*flottement sériel*  
*denture sériale*  
*fluctuation sérielle*  
*flagellation sérielle*  
*filament de séries*  
*rendement sériel*  
*hibernation sérielle*  
*vocable sériel*  
*changement sériel*  
*fixité sérielle*  
*harmonie sérielle*  
*industrie sérielle*  
*éclatement sériel*  
*amande sérielle*  
*répartition sérielle*



Il y aurait  
à réfléchir sur ce qu'on appelle  
ce que l'on appelle avoir  
plus d'une flèche à son arc  
----- d'une corde à son arc :

----- *C'est tirer plus d'une fois  
avec l'arc.*

*Peut-être.*

Invités aux arcades  
tentez de vous mettre en mouvement

vous iriez dangereusement  
aux limites de la ville

or la  
ville ne connaît pas de limites  
*ni les archers connaissent leurs cibles*

Que diriez-vous de faire  
un ou deux quelques pas  
entre deux soi et tendre  
un tant soit peu le bras ?

et des populations s'intourment  
tu les vécus graduellement : à chacune tu parles  
inventant plusieurs langues pour communiquer.

*Il y aurait à sortir pas*  
un pas  
ne nous serait  
offert

plongés dans un bouillonnement de demi-pas  
traverserions les  
steppes en train

épique épique nous  
dirions-nous

en confrontation longue avec  
les plaques variables de désert qui  
n'auraient pas  
: pas les propriétés du sable  
de l'eau ou du  
granit -----

mais de  
la terre molle presque ?

boueuse  
des premiers pas comme des cris dans

il y avait à tendre de  
plus en plus le  
bras vers  
l'autre main

et dire  
nous n'avions qu'une seule main  
signe que c'étaient les premiers  
temps signe<sup>1</sup> que :  
*«Nous aurons des mains contre  
tout notre corps demain !»*

à construire des trains -- d'un rien --- de  
plaques de métal -----

et des tranchées.

1 - Premières prières.

Privautés jardinales

---

Installés au centre du temps  
mais c'est un centre instable nous  
ne sommes pas inquiets pour autant

*nous naviguons disons*

*ô rouler fort et haut*

*dans l'herbe dans les*

*sécrétions de l'air de*

*c'était notre espace*

C'était un temps de temps superposés  
un temps de roulements à billes  
billes que nous marquions de nos voix  
et ça c'était untel et ça untel --

**C'EST BIEN** être pris entre les bruits de la ville ce jardin  
il y a toute une ville ici sous forme de bruit  
toute une ville sous une forme jardinale  
c'est la ville qui forme voisinage mais non seulement elle  
non seulement elle puisqu'on entend le train  
bien loin le train passe aux limites de la ville  
traverse le jardin ses passagers avec  
Prête-t-on attention à la représentation qui se construit de soi  
dans un jardin en ville ?

*Je modèle la terre, je modifie la terre, je mode la terre, j'emmode la terre  
Je moderne la terre, je modernise la terre, je modernifie la terre, j'emmodernise la terre.  
Je modernite la terre.*

----- les ressacs de la terre : je les modère  
----- je leur dis : vous n'êtes pas des ressacs  
----- je suis un mode de motte de terre avec vous  
----- valeurs variables en intensité  
----- en densité   valeurs variables avec  
----- l'arc de mon geste regard  
----- à nouveau alignées  
----- en cercles alignées en cornes

**-- au-dessus de moi  
un avion passe --**

JE ME RENDS COMPTE de l'air -- il  
était tiède  
je me rends compte de sa présence  
de son impact sur ma psychologie un effet  
comparable au froid  
psycho-physiologie  
l'air m'aide  
aussi vais-je produire une psychologie de l'écriture et me  
lever  
et reprendre une tasse de café  
et or voici une  
--- physiologie de l'écriture :

*café malgache aujourd'hui. -----*

*«Et tu me dis que tu n'ès pas ?»*

Je reste assis sur l'herbe  
tout près de la  
table qui s'est  
renversée lorsque tu  
m'as demandé de me lever et de  
m'asseoir  
sur l'herbe  
sur de l'herbe  
m'asseoir sur de l'herbe  
sur le côté sur de l'herbe  
m'asseoir sur le flanc de l'herbe  
m'asseoir voici sur toi herbe  
sur un chassis d'herbe asseoir un ensemble d'ensembles sous  
des vêtements

: les vêtements de  
l'air -----

D'abord le vent révèle  
l'air n'est jamais si fixe ni sous nous  
et lorsque l'air nous  
transmet sa chaleur nous  
courons à nous dans la chaleur de l'air courir  
nous-mêmes la chaleur de l'air

L'ORAISON JARDINALE

*« Ce n'est pas l'œil ce que tu fermes  
ce n'est que la paupière en l'abaissant. »*

Il n'y a qu'à s'asseoir  
à regarder et à noter et dénombrer  
pas par gouttes entières par poignées  
poignées de mottes de terre que tu regardes qui  
passent poignées de gens que tu amasses

je ne te demande pas d'être



**figurine 1, fin.**

L'élasticité du temps  
demande une quiétude subtile  
je vais me faire  
servir une tasse de café à ma table je vais  
boire un café d'origine lointaine  
exotique changeante  
qui se déversera d'une fontaine véritable autour de moi contre la tasse  
ce n'est pas le conflit qui se trame est au bord de la tasse

*Lèvres*

sillonnant      des travées de tasses de cafés différents  
   il y a différenciation indifférenciation  
   aller retour mais sans retour  
on plonge les lèvres au sol croit boire des allées

J'ai mangé et  
repris un café et  
une cigarette et  
il y a un  
vase sur la table et une  
pierre un peu de terre aussi  
des taches sur la nappe aussi  
un paquet de tabac aussi  
des cendres et  
des feuilles --- morceaux de feuilles et un  
crayon ---- un autre crayon gras  
*enfin la réalité est contestée*

Soutenu par l'envie de ne rien faire  
d'autre qu'écrire  
de la poésie de merde  
dans un jardin de merde  
au centre d'une mer de merde  
le café ----

je conteste la parole  
*ta parole.*

**Aujourd'hui leur** *parole pour te faire chier, demain notre parole nos paroles ---- papillons  
au mur contre lequel l'escalier marche à marche tombe au salon où l'on parle contre (etc)*

---

[ fin de la section.]

*Il n'y a pas d'autre* écriture que celle du journal, qui est de l'écriture dans l'immédiateté et inversement, l'immédiateté assumée dans l'écriture.

Le fragmentaire comme marque du continu

Parce que le journal s'invente (s'invite) au quotidien, qu'il n'a pas d'autre objet que celui qui s'y lit, traversé de la masse compacte des objets que draine son discours, jusqu'à s'y fondre.

Écrire, poursuivre le journal. S'invente « contre vents et marées ». Contre la tentation de l'indicible. Contre le ridicule particulier à ma situation d'être humain et moi-même.

Contre la fatigue. Contre le nerf. Contre l'hallucination. Contre le dispositif sonore continu du jardin quand j'écris : oiseaux, voitures, voix, claquements de portières et de portes et de portails et de portiques, croisements de personnes dans la rue, pas, voix, bruissements et croassements, bruits d'eau, de chaise qu'on déplace, de vaisselle du monde contre.

Contre lequel écrire n'est rien.

Le journal est propice à un mode d'écriture que je qualifie de *sérielle*, *sérialiste*, non parce qu'il s'organiserait à partir d'un nombre limité d'éléments dont les permutations imperturbables formeraient séquence<sup>1</sup>, mais parce que, traversé de séries qui ne finissent jamais, et seulement filent et débinent, rouvrant incessamment ce qui devait se clore, il mange le monde grossièrement, comme une main avide mais aveugle, d'où la cohérence, l'unité de style, la façon enfin, ne sauraient être mon propos. Sérialisme : hémorragie de tous les systèmes.

1 - Une pareille conception du sérialisme est aujourd'hui intolérable, ridicule.

Situation de non-retour. -

Journal écrit au quotidien, ou à la petite semaine. Dans le train-train quotidien (noter les choses vues, senties et entendues, les sensations, les personnes rencontrées, les incidents, les réussites et les failles, établir des catégories comme dans un horoscope: amour, travail, santé, chance; permuter les catégories, ou non: les faire se rencontrer l'une l'autre, en taches, en plaques ou en flaques).

Dans la chambre de l'œil. Freud comparait la conscience à une antichambre. De la maison ou sortir écrire dans le jardin ou dans la rue, dans un parc ou à la terrasse d'un café. Moi aussi, j'écrivais quand j'étais jeune.

Dire ce que l'on ressent, que l'on ne ressent pas, que l'on ne ressent pas ce qu'on ressent. Écrire que l'on ne ressent rien. Rien, rien.

Dans un parc. Noter la présence de gens. Écrire une élégie les gens, comme si c'était entre eux qu'ils écrivaient des élégies. Mais non ils légifèrent. Entre eux.

Et il y aurait à rire si l'on n'était soi-même pris dans cet étau infracassable de ne pas connaître.

Aux prises --- avec -----

*Comme quelque chose qui vous pousse  
à écrire contre vous vers la gauche  
l'écriture alors  
forme une sorte de  
spirale qui vous environne  
une spirale accidentée.*

----- *Et c'est, sur le papier, des monceaux d'écriture.*

À l'aveugle parce qu'un phénomène névralgique continu radicalise la vitesse d'engendrement de la pensée en poussées successives d'intensité croissante et qui excluent, par séquences parfois uchroniques et très brèves toujours, tout ce qui a précédé -- ou surgi simultanément.

*Un geste*, sa décomposition en temps chronométriques  
photographie d'un corps en mouvement :  
du flou -- tout le long de sa trajectoire  
à un moment, on peut le voir  
une main poing fermé cognera  
arrachant une joue à l'homme qui est en train de tomber  
un petit nuage de poussière de sable sous ses pieds

Je veux une frontière qui divise cette frontière en deux,  
appliquer une frontière contre toute limite,  
je scrute de très loin la production des yeux  
--- sous tes paupières.

(« *comme quand je dis sans doute -- c'est que je doute -- au fond de moi-même !* »)

saisir le fond de moi-même

il y a sériation des perceptions

L'ORAISON JARDINALE

*je série  
je te série  
je série que tu séries  
de toi à moi c'est  
être c'est  
avoir série.*





Archure, archerie



\*

*Prendre le temps de réfléchir à ce qu'on fait pour saisir le moment. -- Cet effort demande non seulement de la sagacité mais encore une perte que l'on qualifie autrement ouverture.*

Tu parcours le secteur crétinisme de l'envers de lire  
et lire à ta portée tu crèves le déjà creux qui pend  
de sa poche malaisée de chemin de terre boue  
sous le rouge de crevasses que te creusent tes pieds  
énergiquement incrustés où se solidifient  
des larves à tes traces

rame -----

etc. pour rouvrir dans ce puits la création hypothétique de ton arme bras d'eau  
soulève ce cou corde contre ta main sous le vide du puits que tu sais irrigué par les crevasses  
creusées  
à coups de pieds interminables  
ramifiés

*Détroit*

Ramasse le terrible effort que te demande  
la séquence scénique (on imagine ta frénésie)  
devant des sursauts de couloirs jouant  
aux truchements  
d'une prairie rendue aride par des cultures de plantes nocives  
des champs de fleurs qui correspondent à la malaria  
subalternent ton geste tu entends  
assez crie frappe pour te convaincre  
te sens convaincu ta certitude fonctionne  
presque isolément maintenant

À coups de ce silence. Vacarmes de ce coup. Chuchotements.

Et maintenant ? Ramasse  
tout cela.

— Ce qui est demandé ? Une réponse à « tout cela »

— Réponse toujours évidente qu'on se rassure

— C'est notre fixité qui forme la stabilité réduction des espèces à une seule main

À un seul bras

bras branche bras voix

voix connexes à tous les autres

bras complexes résidus finalement. finalement

Je me place dans la perspective de savoir si une écriture journaliste peut contribuer à rendre compte de ce qu'on appelle « happening », « performance ». -- On a bien raison de vouloir jouer sur l'immédiateté de tel ou tel événement -- une prise de parole, un geste comme « action » -- et de se mettre à réfléchir sur les conditions de pareilles expériences.

Donc.

Je voudrais réfléchir au café que je bois. Une psychologie, une sociologie de ce café seraient les bienvenus, vraiment. Un état relatif à la noyade. J'avais dit en m'éveillant et après un reste, rien qu'un reste, de rêve, « je ne ferai rien » : j'écris.

J'écris en omettant des pages

Revenez-vous jouer le jour,  
poser la question de l'éternité ?

Revenez-nous  
poser vos vagues retourner l'étang  
-- Vaines dispersions  
de la multiple diversion ---

contrer le segment isoler  
la part réflexe de  
« nous n'avons

rien vécu auparavant »  
après avoir été  
vécus auparavant  
nous aurions été  
opérés nous revenez



Segment d'étang  
arraché isolé accompagné (pourtant)

relégation religieuse  
voyage d'adversaires vers une même ruine

revenez-vous  
jouer le  
jour ?

au point où vous nous revenez  
main s'ouvre se cogne se  
dilata nous n'avons  
rien de commun nous  
ne nous représentons en rien  
et ni les sphères  
ni même

Voilà une écriture pas plus moderne qu'hier, donc.

Ce qui resterait, ce serait un acte de militantisme politique. Oui, c'est ainsi que je perçois les choses. Et tout cela me semble bien flirter et affleurer au nihilisme. Et pourquoi donc, j'écris des pages de journal.

Pour la résolution de dire laquelle qui cogne fort sur la tête des gens.

Et c'est inséparable de ce fracassable sac de conneries à ne rien dire sinon à « avouer une perte de sens », ou mieux à « signifier une perte de sens »

Passage freudien à l'écriture.

\*

*« Ha ben non ! » Il s'est enfui  
en isolant une plaquette sérieuse.*

*Réflexe*

Réfléchir sur le jour : à ses séparations infranchissables, les heures de repas, heures de travail, heures de sommeil, les habitudes contractées en fin de soirée ou au matin, éveils de sonneries en gestes presque automatiques. L'augmenter en semaine, en unités encore supérieures. Poser la date en-tête d'une lettre, au bas d'un rapport qu'on termine, pour établir un « rendez-vous » -- ou encore la noter en lisant le journal. « Ha je ne savais pas, il est si tard ! » etc. *Pose le problème de la répétition.*

\*

Tu structures la chienlit naturelle  
tison que tu appelles écorce

tu structures la jointure du cornis sous laquelle  
une frêle charmante demoiselle te découpe en morceaux ris mari

et tu es calmement loti sous le genou de la dame précisément haute !

tu charges ta mémoire de prisons équatoriales

Assis sur des brûlots toi peau plus  
jaune qu'à l'accoutumée  
enveloppé d'une autre peau vibrante  
ruades contre les  
situations assises de drames te ressassent  
exclus ---  
exclure n'est pas entre  
temps sur temps le temps

tu structures ta prison équatoriale mémoire

*Relégation religieuse*

(un jour  
de marcher au hasard  
de rencontrer des plaies et de ne  
rien tenter mais les guérir)

C'était une gageure pensez-vous ?  
à voir rien que des arbres changer de vieillesse prier

le jour  
(un temps  
se charge de lui-même)  
s'éteint (ne  
laissant rien) retour

à isoler des plaques pour les certifier sérielles

retour : et l'on revenait  
de

et dire qu'on a contrecarré le temps  
en grappes frappées vecteurs infaillibles

chutes de  
l'heure dans le  
morceau de temps que l'on s'est accordé

génial (hullules. voix)

--- Contre de se retourner prier avec les jambes droites un jour contre la terre le chemin vers  
les monticules ridicules qu'on devait nous donner à l'ascension.

Établir des séparations infranchissables. Un jour c'est les voisins qui vous emmerdent et aussi vous, qui restez à écrire à vos « amis » avec une tendresse particulière : vous ne savez pas encore ce que vous avez dit, en même temps que vous n'osez l'ignorer. Ce qui prouve du moins qu'il n'y a pas de temps. Alors pourquoi le scander dans vos lettres chéries ? *C'est qu'on torture retourner dans des mares de cages.*

Aujourd'hui ce n'est pas l'espace  
qu'on les voyait structurer  
cela inquiétait --- avec

des bras de vipère sur la corne  
de bois --- qu'était l'arc

avant avoir  
---- été après  
----- étant avant  
----- l'après était près de

faire le point  
----- le dernier claque

sur une chaise -----



Et c'est une alternance de parenthèse et de non parenthèse dans un contexte de non parenthèse qui ouvre le journal de dire tiens, «j'ai écrit comme ça à Mannheim, il y a huit ou neuf ans...», défoncé au whisky ?

Quelle connerie... et quelle connerie ce serait de regarder ça oui d'abord parce que c'était de la merde, voyez-vous, écrire ainsi... -- Et encore aujourd'hui ! Alors pourquoi en reparler à cause de la parenthèse. Conne de parenthèse.

o

« Polyphonie » : ce chien a pris le truc et ils se sont barrés avec. J'imagine. On imagine qu'ils se sont bien marrés et vantés de leur coup, par la suite.

Non, « je n'ai pas cette chance d'écrire ». J'aurais mieux fait de brûler ce qui a suivi.

J'étais mieux au lit vraiment.

Aux formes du spectacle que seraient le rêve et la réalité. Pourquoi les parenthèses : je n'avais tout simplement pas envie d'écrire.

Des sornettes avec lesquelles on se prend pour un con. Alors que tout pourrait être très bien.

Et avec l'impression d'entendre des canards, dehors ! Grotesque.

À croire que l'on peut changer quelque chose  
puisque l'on peut bouger un bras tout est permis

question voir maintenant c'est autre chose  
(ou une misanthropie grandissante rieuse)

« C'est moi ! C'est moi ! » Il se rassoit.

-- Métallurgie. Hier gare du Nord on a vu des affiches qui disaient : « Demain l'acier. » C'est vrai. C'est ce qu'il faut écrire.

Ce qu'il convient de faire  
(en temps de crise)  
en temps de non faisoir  
en temps courbe replié en temps de  
seul dans une chambre  
à écouter une pièce pour le piano à la juger  
suffisamment médiocre pour être écoutée  
en temps de pluie  
la pluie a été recouverte par le piano  
un temps  
et l'on n'a plus entendu les pierres sur le toit  
et l'on a convenu

par une entente  
tacite  
de ce qu'on ferait

*SIT-COM*

Supplices pour chacun de nous  
---- vieillards devant la prise du bus  
----- pour un moment « horreur de la parole »  
----- terreur parole : terme à terme.....

C'est un peu comme dans ces comics publiés dans les années cinquante, soixante. Les uns consacrés à « l'horreur ». Les autres à la « terreur ».

Des histoires pleines surtout de ces « détails horribles » et drôles qui plaisaient. Une série « suspense ». Mais toutes les histoires se ressemblaient.

Il y avait des policiers dans la série « suspense ».

Déployer des séries « horreur », « terreur », simultanément. Dans la série « suspense » je prends le policier et je lui donne un nom : « Hector ».

« Horreur », je le charge de chairs et de corps mutilés et brûlés. J'emprunte à des séries de rêves des « morceaux de cadavres » avec lesquels il fallait jouer. Quant à « terreur », cette série justifiera d'une tension extrême.

« Horreur ! », je le sélectionne dans une série de terreur. La main devant la bouche.

La main devenant la bouche. La bouche en sang. « Horreur ! » Le sang. Terreur --- ce qui m'arrive est extraordinaire. Je n'en reviendrai pas.

Bientôt contre ton nom je serai absorbé  
et pas à le construire à croire  
de treuils en coulis de farine sur ton cou  
frappés les uns contre les autres en chocs inamissibles  
responsables de la construction  
consciente de ton nom  
je te veux in situ.

Je joue à être ta situation  
ta main obéit à mon semblant de  
ta respiration je la veux sèche  
dans un ensemble poitrine poumons qui  
se comprime je  
tourne je retourne ce que tu appelais  
ton regard  
arc pour moi à jouer de jour  
des creux comme des mouvements  
où je n'inscrirai rien je reste assis

et tu auras  
une affection particulière pour  
ce jeu horrible de gamin au lieu des gestes que tu imprimas

C'est le  
bout de la route le  
petit bout de route qui  
traverse le jardin en bout de  
piste c'était une piste pensez-vous  
*il n'y a pas escalader la grille*



**Jazz**





Sinon ne pas écrire, du moins *anticiper*. Et écrire, un roman d'anticipation.

De participation. La participation doit être collective. « Quelque chose de bien gore » -- et avec *tous*.

Tous participeront. Et tous seront participés. Une entreprise gigantesque.

Travail du ver à soie  
vers soi

Et depuis lors donc *participeront* :  
toutes sortes de retardés.

Ce qu'on fera de ce retardement. Où donc il nous entraînera. Avec la sensation, posthume de.

Dans un travail sur la posture de ce qu'on ne reconnaît pas précisément.

« **Accroches** »

Il y a eu à foutre en l'air quelque chose de plus grave.

Travailler dans l'impardonnable. Ciseler les vers à soie. Rechine, rechine, vers quelque chose de sacré, de sacré, un poète vivant à écrit un recueil intitulé *Récitatif*.

Jacques Réda a raison d'intituler *Récitatif*. Rien d'autre à faire vraiment, et ici même avec la conscience bonne de n'avoir jamais travaillé. À rien.

On n'est jamais sorti du rien. On ne sortira pas. C'est tout le foutre flambé de ce soir.

C'est une présence à quelque chose qui s'était arrêtée. De glissement en glissement comme si cette forme d'érosion n'avait jamais douté de quoi, navrant nos autres contemporains tandis que le nôtre serait grave de grave, de temps.

Cherchant une  
illumination soudaine dans  
le café  
au sacrement du sacrement malade d'avoir  
trop sucré. Et tout -- la table même ---  
et sous la table même ---  
comme si on se trouvait sous la table d'un coup  
pour avoir trop --- été sucré aussi ?

Et donc dans le finalement ---

À dire je suis sorti du rien alors qu'on n'est sorti de rien du tout, parce que tout cela devait recommencer, *après être rentré* chez soi, et avoir cru marquer des temps étranges qui eux-mêmes devaient se révéler posture, odeurs comme ---

Comme devant moi il y a un grand arbre  
et une tasse de café  
et le café bien noir l'arbre lui-même nuit  
et l'arbre nuit orage dans le tremblement de table que  
provoque le genou qui tremble sectionné et parle  
parla à  
de ma  
mémoire voix ?

**Zénon furieux.**

---

Pas mal  
de temps après ce n'est  
jamais fini je  
coupe le morceau de pain en tranches  
mes tranches radicales de main  
coupée qui tremble  
Vase de la tasse de café quand on y pense !  
Recherche sur la noirceur du café.  
Invention du mystère de la torréfaction  
Création d'un registre de  
commerce du  
café  
    abîme  
toi haut et retombe le con  
con de n'être pas installé  
plus haut !

Pendant ce temps  
le train

Admettre  
avoir croisé les passagers  
l'angoisse basse de les avoir croisés  
enchanterait encore

pas de tranquillité  
le train  
repart retourne recommence le  
trajet

encore un temps  
changement de  
wagon

*le train*

*C'est mortifié qu'on avait cru pouvoir dire quelque chose de cette verdure d'herbe, qui au souvenir serait devenue horrible et disproportionnément claire dans ce qui était d'abord apparu comme une nuit, fantasque puisqu'on y fouetterait des corps en morceaux nus ( nus de morcellement ) avec des tiges contre des arbres c'est-à-dire, rituellement.*

*Mais quant à parler de voyage de la parole il y aurait à rectifier certaines choses. Et quant à définir ces choses il y aurait à en parler, et pas à démêler horriblement. Il faudrait y passer la nuit.*

*Il y aurait beaucoup à faire.*



*La participation mystique serait indiscutablement le point de mire de « il faudrait donc passer la nuit à ça ». Dans une sorte d'esprit de revanche de corps morts sur un gazon dont on peut dire qu'il a été foulé, fouillé et on a découvert des corps, on les a sortis danse-moi dessus et tu écrasais mes vertèbres, moi là pour dire j'aime d'écrasant.*

*Et de dire: «Attendez bande de cons, vous allez bientôt l'avoir là l'effarement un peu marave de l'indicible.» Pour s'en satisfaire.*

*Il n'y a pas de «j'aime». Pas de rejet. Le gouffre là mais plat oui lisse sous moi.*

Je vois mourir se plaindre  
deux personnes  
sous moi les deux personnes  
dont c'est la tête qui forme sol

et je souffre de mal  
comprendre leur  
langage à deux voix  
par personne

personne  
sous laquelle je m'assois  
et je m'asseois à voir  
pas par pas voir

de l'œil  
la chambre de l'œil paraît  
la chambre nuptiale de  
personne

Et inscrire des figurines  
et les appeler, figurines pour  
et

et charger de sens figurine  
découper le vocable jouer le  
vocable pour  
charger de sens le silence qui précédait  
l'image lâche de la figurine

Et ce serait  
cela se figurer que l'on a  
une bonne bouille aussi  
et croire que l'on a créé du temps  
imaginer

Imaginer la création  
du monde -- des deux mondes  
anéantis entièrement

Il y aurait  
à recourir à des formes archaïques  
à des enjeux passés comme si  
comme si on pouvait revenir  
travailler sur le mythe de Midas  
et Midas à partir  
de l'air  
vers le présent  
en charge de paquets en masses d'abrutissements marcher  
il y aurait  
encore courir et ce serait aller sans but  
marcher  
et ce serait se rendre bien malade  
couronner le temps  
il faudrait couronner le temps clouer  
oui parfaire l'armoire

Section par  
section  
dissection  
pas retour  
arrière pas  
retour

dissertation

---

Sans cesse  
destination  
reste  
cessation  
arrêt

---

Morcellement et  
serrement  
énervement je  
cesse je me rends à l'évidence  
je me rends à l'évidence

Ce qu'on appelle accumuler  
les traces

marques là déjà  
effacées encore

---

Il va y avoir  
encore

et encore ce sera  
grand bruit

et plongeon et  
retirement

---

Et ce sera le  
calme revenu qui  
de ses bras sémiotiques  
lui sémiotique dans la  
sémiologie de son pénis elle dans  
le segment bref qu'on appela époque  
rien ne contredirait  
ce foutre galopant galopement qui  
va vers une sémantique  
vers tous deux tendus vers

L'ORAISON JARDINALE

Il y a eu  
resserrement  
cette écriture s'est faite calme son  
auteur s'est attablé  
emmerdé il  
se citait dans sa bouffe  
comme dans toute nourriture  
rattachement

Commerce  
en abstraction  
corrosion mutuelle  
de glissement vers une construction pratique du temps  
je ne pourrai rien me permettre de faire  
geste très précisément  
rejet  
et forme ferme de passé organisé en temps  
et le flux est sériel  
la disjonction série aussi



Dans un arc noir on voit l'arc noir  
je vois un arc dans une noirceur absolue  
et je l'appelle noirceur absolue de l'arc  
partant de l'arc je plie le noir qui reste  
non couvert de la noirceur de l'arc  
je me mens. Je poursuis ce que je n'ai pas à poursuivre. ---

est-ce que j'ai bien quelque chose de cet arc  
précisément à voir manipuler ce serait  
engendrer des masses de paroles percer à travers  
l'arc le voile ou CRÉTIN allumer la lampe  
je n'ai aucun problème de survie pour ne  
pas survenir

chercher la clef stupide d'arc tenu pour  
bien bien courbe  
radicale de noirceur de l'arc s'inscrit  
dans une stratégie de coulures précises  
précisément et inutilement et cherche

Tous participeront  
de glace devant une  
toile qui en réjouirait quelques-uns  
marchant

Murés  
j'ai attendu que la feuille se plie  
écrire  
c'est attacher des numéros ici

il n'y a pas de temps à perdre à ça

mais les gens  
participeraient et je  
prendrais quelques minutes pour  
les saluer oui saluer  
les gars là dans la crasse entassés au chantier

Manifestement  
il n'y a plus  
beaucoup de  
temps non pas pour  
y regarder de  
plus près  
mais  
pour refaire ce que l'on avait dit qu'on  
referait  
et il y a à en refaire  
je n'aime pas refaire  
je n'ai pas le temps

Chaque chose en son temps  
et le couple scindé  
couple de temps différents  
série et marche  
revenus de la  
première expédition  
nous avons bien marché  
nous ne changerons pas le cours du temps  
pourquoi.

*Je me reporte sur la tasse de café que je viens de sortir du four à micro-ondes, tasse qui était brûlante au point que, la fatigue aidant, j'ai cru que mon doigt avait plus ou moins fondu et formé une flaque. La tasse pouvait se renverser, former une autre flaque, et devenu un lieu historique de la corruption du monde par les flaques je ne parviens à démêler mon historicité et je m'enjambe, et c'est cette sorte de manière d'être qui s'emmêle et que je tente de démêler, et qui ne devrait pas s'appeler historicité, ce qui ne changerait rien, tandis que je replonge ma main dans le four à micro-ondes pour y déposer une autre tasse, l'autre était brisée en cinq morceaux.*

Poème pour  
personne  
rien pour personne

Poème pas  
poésie pour  
quelqu'un rien pour quelqu'un

rien ne vient  
à  
quelqu'un pas  
de moi ne viendra pas

Personne  
au poème du dos  
de qui  
je n'écris pas -----

*«Je ne pouvais pas dormir. La chaleur était telle (...) ! Et puis je ne voulais pas dormir. La chaleur était telle, était telle... telle que je ne pourrais dormir. Je ne parviendrais pas à dormir. En somme, je ne dormirais pas. Pas du tout, la nuit. Non ce ne serait pas pour cette nuit-là encore, je n'aurais pas pu m'endormir à cause de la chaleur. La chaleur, la nuit, moi un peu gêné par le drap même ne pouvant dormir, et la nuit était telle ! La nuit était claire bien chaude oui ce qui a eu pour conséquence directe de m'empêcher de dormir. J'ai été empêché ! de dormir. La nuit.»*

L'ORAISON JARDINALE

C'est dans une cuisine rond de ce dont on vient de s'apercevoir que la lune est ronde la  
fenêtre elle aussi devenue

et l'on est arrangé pour que tout produise du rond la nuit de pleine lune que ce soir

°

soir cercle  
segment par segment  
arrache  
ça  
de  
soir de solitude cercle  
ça  
de  
voir arrache  
toi  
de  
là



Ça ne t'a pas semblé bien difficile d'abord  
tu as coupé et recoupé et  
tu as récupéré le sang dans des grands bacs tu as  
géré le sang tu gères ta viande avec  
tout ça dans une seule tire-lire toi  
et c'est à force de tire-lire de difficultés toi que  
sont  
revenus apparus les premiers gros séismes  
et c'est le monde qui se trouve redistribué

Il s'agissait d'écrire pour une seule nuit  
laquelle  
n'avait pas été encore avancée

de nuit  
l'arc procédait en flaques  
à des actions stratégiques du cercle tracé effacé  
par toi

par très grand froid de nuit  
froide nuit tu partais en expédition  
courir serait  
le seul sursaut mais  
marcher dans la flaque c'était  
plonger dans l'armoire l'ouvrir  
tu coulerais c'est  
une seule vision du reflet de toi dans une mare

L'ORAISON JARDINALE

Chemin  
tracé comme  
blessé

l'ange  
au ciel s'effondre  
arc aussi

et noir  
avec l'ange comme tout  
le ciel

L'ORAISON JARDINALE

Hier aussi  
cherché  
répétitions lentes d'une même phrase

mot phrase  
saloperie  
entière

Je ne cherche pas la salle  
où rester dormir je  
ne cherche pas le lieu  
plus confortable plus  
spacieux je  
m'enferme regardez  
marcher

Avec moi  
tout le semble du  
café versé  
à corrompre le temps  
jamais  
l'épuisement du temps

Et pauvre de la  
pauvreté du temps  
il semble !

pauvre de cette  
effroyable inhabileté du temps  
à passer contre nous

à former des crochets  
qui s'écoulent sous nous finalement

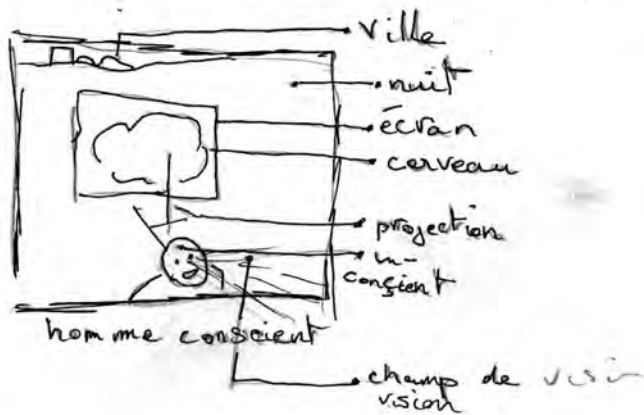
massacre vraiment  
le temps.



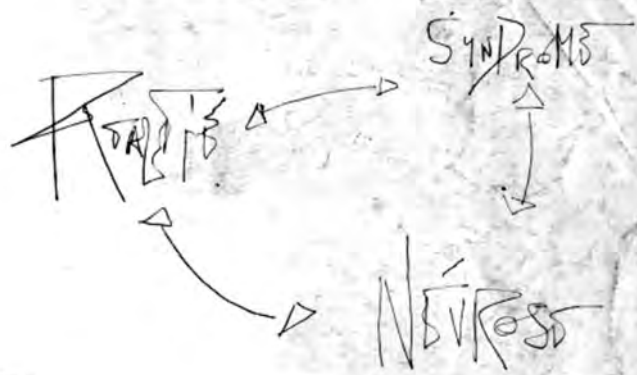


# LE CINEMA MARCHEUR

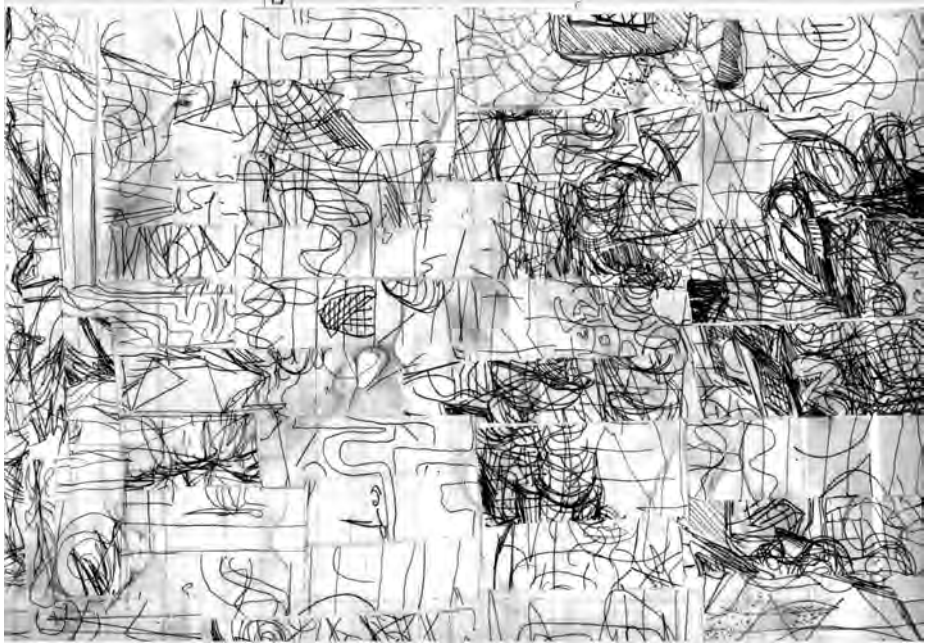
## Figuration abstraite



1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100



autobiographiquement. Et historiquement: On roman, une  
 documentation. Qu'on dit: "il a la documentation  
 de son roman", le genre. Qui est le genre? Quel  
 jour: trouver le genre.





TRAVAIL / PERFECT / l'ordonner  
Puis  
du point où je partais te ramène d'un  
côté d'un grand effort / un peu  
Bx. de ce souvenir,  
Rome un dimanche, fais pousser  
O, l'air qui souffle / / /  
Et l'air qui souffle / / /  
si le deuil se présente à  
es qu'on te les donne.





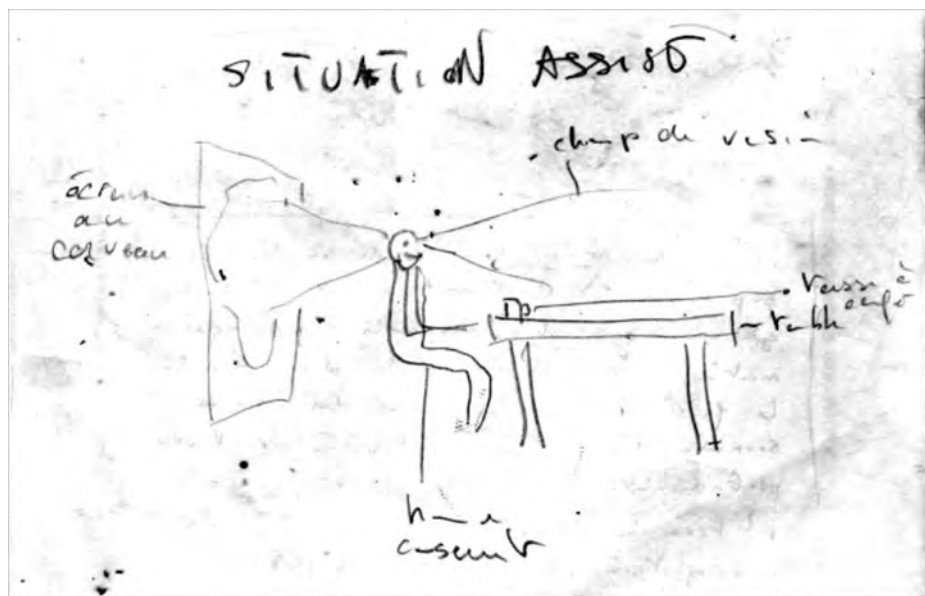
# SITUATION ASSISTO

écran  
au  
niveau

champ de vision

vison  
de  
table

h - a  
cuseur





— D FORMULES de JOS — D



@ Dalk  
95

L'espace de l'arc



Avec l'arc noir

*Où veux-tu t'engager, toi qui as la ressource de nos engagements ? Nous retournons au brindezingue, au seuil, où Kant nous y laissait, dans son isolement.*

*Dans l'espace-temps. Et ce serait d'une amertume sans précédent que je te paierais. Ma peau n'a pas de direction, offrir, mais pour dire vers, que faut-il démonter -- à toi d'user les cordes maintenant, les cordes qui nous tiennent.*

*Comme corps. Dans l'avertissement, dans un paysage furieux. Ce n'était plus le même, plus le même.*

*Il y a qu'élastiquement, nous avons balancé. Et ce qui était élastique et même, plus que cela, nous l'étions, mais autre chose vivait et qui se rendait difficile, à déplacer --*

*Une entreprise. Le tout premier conflit s'avère la conséquence seulement directe des bazars consécutifs. Renvois d'ordures. Déjections projections, programmes.*

*Le difficile est ce qui reste -- une mauvaise théorie. Percevoir n'est pas notre première rambarde. Agissant, c'est nous-mêmes que nous agissons. Nous sommes en lutte --*

« Contre l'espace »

La dimension rudimentaire est une becquesse.

Que comprenait ta main au moment où tu l'as posée ? Et sur quel -- état de table tout d'abord ? Le bois lisse -- lissait, lissait encore -- les seuils, pour dire comme Celan.

Affectés comme tout ton temps peut-être, les ré- le retour maintenant, le retour. Plaquisme avancé. Noir. Oeil sûr.

Il faudrait y danser, ce qui serait étrange... abusif, on n'y aurait aucun allié, et dans l'aliénation oui, des mutations et dans ces mutations des changements donc oui.

*A: Que le temps est clair !*

Je marque que la journée avançait. L'espace aidant. L'espace aidant, je rentrais. La journée avançait, et le ciel était clair. Précisément. Le temps, la rue, la journée avançaient. Très calmement, peut-être, pas par seuils, comme eût dit Celan -- par vrappes peut-être. Oui des vrappes qui nous clarcissaient.

Clarcir n'est pas étrange. Contre le temps.

Et aboutir à endiguer, l'espace d'abord par plaquettes, des plaquettes bien étranges -- le rendement fut, serait extraordinaire. Propos de spécialistes de l'espace, nous comprenons. Nous vous comprenons bien.

Et circuler à même les plaques. Je ne résouds de rien.

Au temps change, rien n'y change. Pas ironiquement. Le tramway bouge dans une zone de dépression circule-t-il pour me faire voir cru ?

Je ne l'aurais jamais pensé. D'abord, et puis le circuit quotidien vous savez, l'aspect même de toutes ces maisons -- et un jour je crus les rendre rondes ! drôles... -- et le matin, encore, donc : il y a eu, il reste à déplacer.

Nous n'obligeons personne, déplaçant. La veille des structures régnaient. Elles étaient belles. Elles avaient de puissants segments et des angles, des angles puissamment articulés. Pratiques formelles que nous aboutissions sur l'espace digéré. Le temps.

Calme de ta présence maintenant. Il y a eu une relative mobilité, relâchement. Au point où tu as eu su, comme des formes, tout comme des gens. Tu écoutais. La chaise.

Et comme on reste. La porte c'était ce qui claque et la violence de ces murs, non seulement sépare, mais encore encore l'enjeu donné, donné.

## Tractation

À des moments, on cherche -- et dans la multitude des endroits qui promettent on ne sait quoi, on trace son chemin; on gardera pourtant la certitude jusqu'au terme de la prospection, de n'avoir jamais eu le choix.

Une hystérie de lieux, il est vrai, nous convainc de circonscrire les recherches ici-bas. « C'est affirme-t-on, certainement, quelque part ».

Mais s'il s'agit de quelque chose qui ne se nombre pas et ne ressemble à rien, on peut aussi bien le chercher dans la paume de sa main sensible !

Sévère méditation... arides médiations aussi, la convoitise, enfin, de ce qui n'a même pas à être et dont la survivance peut se signaler en tout objet, étant vaine, prières à ras le sol et calculs téléologiques semblent bornés à ne jamais fermer un livre, dont la raison d'être s'interroge.

Un temps s'est écoulé, durant lequel aucune transmission ne s'est effectuée, aucune transformation n'est survenue, aucun événement n'a été suscité ou différé. Aucune annulation.

Un temps voué à rien, avec une immobile frénésie. Enfin, que l'on regarde autour de soi, afin de retrouver le sol, le plafond ou les murs de sa demeure...

On a du mal à concevoir la réalité autrement que comme un complexe d'objets dilatoires, réfléchis, perpétuels intermédiaires et pures pertes d'une finitude inachevée.

« Opérateurs de glissement »

Il n'y a pas de question embrayeurs -- il n'y a pas de réponse.

Il n'y a pas une forme précise pour les embrayeurs -- donc pas de variation dans l'embrayage.

Or ils excluent le principe de variation ; or ils traversent les « niveaux ».

À travers les niveaux. C'est-à-dire quelque part où l'on doit tout globaliser.

Mais pas vers quelque chose de global -- ce qui ne tiendrait pas debout.

Non ça ne tiendrait pas. Tout simplement.

\*

La sélection qui s'opère d'abord se défaisait ensuite ; la correction aboutissait au rétablissement des unités, ce qui permettait toutes combines, même jusqu'à de pures fusions entre eux des éléments *en présence*.

Ce qui peut arriver ; or tout peut arriver ; or tout arrive soudain.

*« J'ai pu avoir ce réflexe là : penser était quelque chose d'intégral. Plus démoniaquement le geste que j'avais effectué se répétait, ma main, mais quelque chose m'a rappelé qu'il y avait : une table ; autour de cette table il y avait : trois gens. »*

Maintenant je transpire. Le bus.



Une réflexion bien avancée. Je me souviens avoir imaginé précisément le déroulement d'une conférence sur les bus. Dehors.

Et -- or, on y avait tout dit; or, on se sentait mal d'avoir tout dit; encore fallait-il --

recommencer -----

\*

Première charge ? Celle-ci, oui, elle avait abouti peut-être, dans des rires, d'une manière qui revenait à quelque chose de fantaisiste, comme si une fantaisie quelconque s'était jouée noyée, au fleuve ou au ruisseau. Traversée de rivières.

Dizaines de fleuves de rus et de rivières, des cours d'eau presque confondus ---- grandes mares ----- où plus personne ne se réfugie plus.

Colonnes de cours d'eau qui vrombissent sur toi; comme des moteurs l'eau tourne.

Tu regardes tranquillement l'eau qui coule et tourne dans une rivière. Alors tu penses que cette rivière n'est pas réelle.

Pense à quelque chose d'autre.

Flotte.

- Avec l'arc noir ? --

Une ruelle se grimace aux  
alentours d'une partie encore plus  
infime de cette ville et  
c'est de toi que sa beauté  
évanouie et consumée fonce des  
traces effacées de toi cette cité était  
en communion parfaite -- avec

-- les jours fuyaient --  
nous ne pouvions les  
rattraper ils s'étaient  
-- dans les limites de ce qu'ils  
étaient -- oui ils s'étaient évanouis  
le temps perdu :  
tout ce qui était autour meurt.

Nocturnes, diurnes.  
Nous étions sans limites sans  
limites nous ne voyions pas,  
ne distinguions rien -- nous n'avions  
pas d'esprit.

Une journée  
passerait -- une autre :  
rien  
n'y changerait.  
Nous vivions là  
la corrosion réciproque du temps

## «Linguistique générale»

Le «t» que tu prononces, ou celui que tu prononçais, hier, où t'emmène-t-il ? Où donc est-ce qu'il t'emmènera ? Tu ne sais pas où tu étais. Alors comment aller ? Marche, tu es comme un imbécile avec tout cela, non seulement en tête mais proche de la lèvre qui, en devient plus lourde, et marche : tout le «t» que tu prononceras, dans des formules voisines, débiles, dans un rapport de forces distributionnelles, dis-tu, et encore bien ancrées à ce qu'il semble, pour que ça fuse de la sorte ? *Horreur* d'une série de syntagmes, non, que tu as prononcés, où un seul élément était substitué. *Quelle horreur !* Oui, horreur de ces formes que tu as «utilisées», et dont tu cherches à dégager l'impact... formules voisines... et dans des rapports de distribution... et encore... Et --- *Quelle horreur !* Un seul mot -- un syntagme -- était signe, était phrase : violence, disais-tu, à rencontrer les gens et pour les soudoyer... marave, disais-tu ? Écrase donc cela.

Sans doute que la logique de ton énonciation est faite de phrases, plutôt que de phonèmes. Oui et parfois tu cherches tes mots, tu cherches tes phrases et l'on entend alors ta grosse respiration plutôt que ta voix qui était sonore. Or, tu as peut-être eu tout mis sur le sonore (sur le plan du sonore). Le sonore est un drôle ! On ne s'y connaît pas... Il tremble de la toute mire de la prunelle, comme on disait. Et ce qui distribue, qu'est-ce que c'est ? Une distribution, qu'est-ce que c'est ? Voyons : tu es dans une situation particulière. Tu creuses des puits au Nigeria, sur un sol instable tu effectues des gestes inutiles ; de retour en France tu te jettes contre un mur soit pour le démolir, soit pour te fracasser le crâne. -- Ce n'est qu'empiriquement que l'on pourra déterminer les causes régulières de ton suicide. Permettez-moi cette métaphore : la mort est une ponctuation globale, respiration arrêtée -----

Tu es ailleurs, infiniment ailleurs et drôlement, tu poses ta main sur quelque chose comme corps, et désormais il y a quelqu'un qui se tourne vers toi, comme si toi-même tu avais eu appelé. Ce qu'on appelle la communication : des yeux se meuvent, des bras font des gestes dont le sens t'échappe, et tout le reste se tient. Tu as dit quelque chose ? Mais alors quelque chose, non, ne t'a pas échappé, t'ensemble, et tu intègres ce phonème qui lui-même t'intègre. -- Tu serais alors, comme fut Martinet, le suprasegmental global du phonème que tu fais, et c'est toute phrase que tu articules, tout ton discours même, qui tiendraient là-dedans. C'est en cela que tient la communication que tu as eu eu eue tout à l'heure, là, avec une personne qui, de plus en plus, a eu tendance à entrer dans une sémantique spécifique, lourde pour vous

de menaces car elle mettrait en danger votre, comment dire, *transcendance communicationnelle* à tous deux ? Ce serait horrible, alors, car il te faudrait surenchérir, il vous faudrait bientôt imposer à tout votre entourage, qui sans cela eût été votre seul recours, une masse globale de signifiante épouvantable, pour la déverser de par le monde ? Comme on sème, comme on égrène ? Travaille, travaille, et l'on comprend, dès lors, que vous vouliez tout insulter la guerre ! souligne votre effort.

Tu es dans un champ de maïs comme maintenant tu comptes des brins, personne ne regarde, tu entends, attentivement un avion passe, droit au-dessus de toi il dessine une ligne dans le ciel.

Tu comptais les brindilles de l'herbe un peu jaune déjà sous toi et tout autour, comme un grand cercle monde, ta réception motrice te l'indique, ta réception motrice mais est-ce qu'elle ne se moque pas de toi ? Tu te souviens du lieu où tu étais resté -- le lieu n'importe pas, il y a autre chose que charriait ta réception motrice, là, tout à l'heure, et qui n'y était plus ensuite. Aussi tu mal de crâne, et tu en trembles -- pour qui trembles-tu ? Vois le lieu historique où tu devins si singulièrement ton propre spectateur. Tu en es à la quatre-cent vingt-deuxième brindille.

Tu parcours le trajet au signifiant *brindille*; ce n'est jamais le même. Alors, parcourant ce débile signifiant tu développes une méthode. Tu nettoieras tous les niveaux de ton trajet -- rejetant au niveau supérieur ce qui te semble dépasser, ou tendre vers de hautes sphères : au niveau inférieur, toute la désolation d'un paysage statique, en végétaux, pierres et insectes. Et de la pierre au sable ? Non. -- Tu n'iras pas au bout mais tu étais parti de la brindille, comment la trouves-tu ? Tu t'endors sur un sac de brindilles.

Le sommeil t'apportera les rêves que tu ne pouvais pas ne pas attendre. Particulièrement, tu examines cette brindille-ci : elle a produit, dis-tu, la nuit en toi<sup>1</sup>, une flopée d'associations, et des choses charmantes, un fleuve de chaînons associatifs, qui te tiraient à eux dans tous les sens, en sorte qu'à la fin, tu ne sais plus si tu as eu vu ou entendu ou prononcé cette brindille. Peut-être -- ce serait absurde ! -- l'as-tu entendue, hein ? Ah ? Hein ? -- Ah, ah... Et peut-être, même, que toute cette brindille, ce n'était qu'un paquet ? Comme tout ce rêve, d'ailleurs... Un paquet de paquets. Tu te réveilles dans un igloo, ici la communication est difficile. -- Froid est l'hiver, et rude le climat. Tu as alors rêvé peut-être d'un climat équatorial, où la forêt était humide ; et tu as conversé avec les arbres ! les cailloux ! les huttes ! Les habitants ne t'adressaient pas la parole.

Alors tu as eu prononcé un mot. Toute une phrase, dans ce contexte. Tu as donné *ta parole*, en somme, tu t'es bien *engagé* en effet ; tu as *dit* -- une « saloperie », détente. La chaîne prosodique que tu as eu exécutée, tu ne sais où elle va, ce qu'elle a exprimé est une blague, n'existe pas ! Le sort fait à la discrétion de l'unité, depuis la réaction fatale de toute ton organisation psychique, à ce mouvement de tes lèvres, serait bien malheureux -- en danger, en question ? Serait !

1 - Et qui pourrait savoir ? Comment irait-on vérifier ? Pauvre salaud...

L'hypothétique s'aggrave... Si c'est sa discrétion qui est en cause, c'est qu'il y a -- pardonnez la métaphore -- hémorragie, et de sacrés emmerdements s'ensuivent. Et par paquets encore, dans une distribution qui devient difficilement gérable. Quand on vient à y penser, on ne peut que se dire que toutes ces valeurs s'entretueront, quand elles auront conscience des inégalités qui les animent, et l'on voit déjà les dégâts terribles qui en découleront, de l'ordre de l'humanité, par une concurrence furibonde des systèmes de signifiante, mais ils ne seront que séries, et séries de séries, qui ne finissent pas -- croisées ou imbriquées, disloquées et réduites, fusionnées, condensées, empiriquement à travers d'autres séries qui peuvent ne jamais entrer en relation mais qui, dans la mesure où leur croisement est au principe de tout langage, ne peuvent en aucun cas être dites «parallèles».

## Séries croisées



*Marcher  
le long des allées grasses de traces de pas.*





## Candidature spontanée

Madame, Monsieur,

Une entreprise nécessite des gens qui fassent défaut. Faire défaut est une pratique terrible, rien de simple. Mais si tout se « débine », pardonnez-moi l'expression, il faut parfois se satisfaire dans le « mal foutu ».

Je t'explique.

C'est François Morellet qui a un jour parlé du « mal foutu ». Et dès lors des gens ont repris l'expression et l'ont popularisée, pour parler de « sensibilité d'exécution ». Tous étaient dans l'erreur certainement, mais cette erreur, je vous propose de l'enseigner, telle quelle, pour permettre à de jeunes personnes d'avancer d'une façon inédite dans leur appréhension des choses de la vie, qui bien souvent se trouvent être choses de langage.

La gestion des modules pédagogiques ne manquera pas de vous séduire par sa souplesse, comme il s'agit, dans des circonstances toujours différentes, de se situer (...)

◦

## Hémorragie de tous les systèmes

Examiner le statut des « lambeaux » de la réalité.

Morellet a raison. On a raison de se moquer du « mal foutu ».

Et Pollock a raison, dans sa pratique, de dire que ce qui importe, c'est la technique. C'est très important la technique. Vous pousse à faire des choses horribles ou bien stupides.

Nulles et non avenues. -----

Séries : un non-fini de connaissance. Absurdité de nos efforts.

Nécessité de l'effort même : production de séries, de « représentations ».

Séries et représentations : croisées.

Croiser quelqu'un que l'on connaît, dans la rue : voilà qui met le doigt sur l'entropie, comme on dit.

Sur un tas de fumier qui est qu'on organise le monde d'une manière logique et cohérente, et que les attractions qui vous conduisent sont toujours susceptibles de manipulations idéologiques.

« C'est un signe ! »

Si je me souviens bien, l'année dernière, j'en avais déjà après les signes ; je les contestais.

Aujourd'hui je travaille pour le compte de la série, ce qui est stupide.

Il y aurait à écrire une autobiographie par la série, qui trahirait un penchant maniaque à, comme qui dirait, se foutre de la gueule du monde.

Pas mal ! Et ce serait bien drôle, de voir comme la série s'est défilée et débinée tout ce temps ; engendrant des séries de séries, de sorte qu'elles en sont venues à contenir le monde entier !

Il faudra surtout prendre en considération cette notion de série déficiente, qu'avait Alban Berg. C'est la condition d'une sérialité désordonnée.

Il n'y a pas non plus à s'enfermer dans la série. Il faut démanteler.

Pourquoi je voudrais bien qu'on en finisse avec le mythe d'une conscience « unifiée ». Ou qu'on entame son autopsie.

Changements radicaux, irréversibles. Se retrouver enfermé dans une chambre froide sans savoir si l'on viendra un jour vous y rechercher, subir un accident tout à fait imprévu, apprendre la mort de quelqu'un : on fait des expériences de la réalité ; on ne sait pas qui on est. C'est aussi qu'on est de ce réel soi-même ; croisement de sa propre série historique, dans des séries d'événements qu'enveloppent des contextes bien distincts, jusqu'à la « condition », qui est sérielle dans sa structure...

Sujet flux, monde série se foutent la gueule dans l'eau. Tandis que l'un est l'eau de l'autre.

D'où une constante surenchère, des deux côtés : impossibilité générique de tout retour, sur soi, constamment différé.

Mon corps, mes mains, ne forment qu'une représentation sérielle, débinatoire, confuse en plusieurs points enfin ; et ces points s'ouvriront, ils seront à la fin autant de centres de frictions. Corps théâtre, jeu d'ange, œil inverse de l'esprit.

Il n'y a pas lieu de chercher à établir une frontière entre le monde et soi. Je suis mon corps comme il m'englobe, sériellement.

Avec ce que tu as tiré de ce qu'on t'a appris, en confrontation directe et différée avec le monde, essaie de dégager les paquets d'énergie qui circulent toi.

Tu auras de l'amour pour ces paquets d'énervements.

Je les appelle séries. Cette nomination, je l'appelle émerveillement.

Sa structuration, poétique névralgique.

« À partir d'une ligne. » Partie pour le « mal foutu ».

Écrire : mise au jour de séries. Finir avec un gros paquet de nerfs, indémêlés indémêlables.

C'est un foutoir global, on ne l'a pas assez écrit.

Je ne sais pas ce qui doit être dit, écrit même, dans tout cela. Ce qui reste, ce sont des sacs d'impressions.

Impresionnisme, « mal foutu ».

Il faut avouer qu'on est plongé dedans. C'est bien normal qu'on ne se sente aucune sorte d'attrance pour ça et pas seulement en tant qu'« artiste ».

En dernier lieu, il reste à dire que tout cela n'a aucune importance.

Série, magie, schizophrénie, sont solidaires contre le réel. Chacune produira une critique spécifique de la réalité.

Une alliance objective. La théorie sérielle se construira sur une critique de la magie comme de la schizophrénie.

Que restera-t-il de moi à la fin que je serai toujours en train de table ?

### Exemplifying and the Question of « Evidence »

Il y aura beaucoup de saloperie. Je veux dire, de mal foutu. Je passerai en coup de vent, et je démolirai quelques pièces sur mon passage. Les choses ne seront pas bien faites; elles seront faites. C'est simple. Mal foutu, ou la simplicité: je passe. Trace, etc. Dans un raisonnement: il y aura beaucoup de points vite « avalés », et des transitions trop rapides... tout finira en un « arrangement ». Ce qu'on retient, c'est ce qui est encore plus simple; cela prolifère. Si cela prolifère, s'agrippant à tout ce qui se trouve autour, en un indémêlable dé mêlé, c'est qu'il s'agit de préserver cette simplicité qui arrange tout, qui arrangerait tout. Rien à faire, il faudrait en rester à quelque chose de pas droit, de perfectible sûrement mais à quel point, quel prix ? Le jusqu'où, le comment nous écrasent maintenant. Partout ce sont des solutions partielles qui échappent. Le déversement de la réalité n'est pas exactement au point. Pour autant, je ne crois pas qu'il soit de bon ton de se plaindre. Car nous en voyons, aussi, de belles choses, dans ce foirage immédiat, non ? Nous sommes en visite.



## Doctrine de l'arc





*Les lieux* : l'arbre et la plaque. Statique et mouvement. Les lieux comprennent le temps qui leur est propre. L'inversion des principes de l'arbre et de la plaque se dénoue dans le train et le chemin : le mouvement, la fixité, se retrouvent mais comme si les réalités étaient, les unes des autres, les purs négatifs : ainsi tout arbre tiendrait du train, tout train de la plaque, toute plaque du chemin, tout chemin de l'arbre, tout arbre du chemin, tout chemin de la plaque, toute plaque du train, tout train de l'arbre... on voit en quoi.

-- Mais il ne suffit pas de voir. Encore faut-il entendre. Toucher même, et respirer pour sentir, goûter enfin. Encore faut-il mentaliser cela : nous étudions, nous autres poètes, vous autres artistes, des structures de mentalisation. Les peintres peignent dans le boulingrin ; les poètes sont aux parcs ; les romanciers inspectent les jardins ; le musicien joue dans le potager ; le sculpteur sculpte la forêt ; l'acteur bohème jonche mort ou comme mort les routes d'octobre et de mai ; les autres imagiers le photographe comme le cinéaste sont dans un champ ; le vidéaste a la clairière pour lui ; le caricaturiste enseigne dans la rue. La série est complète. Nous pouvons distribuer des rôles et des enseignes de protagonistes ; des mimiques propres à quelques-uns et des gestes que n'aurait que certains autres ; minutie et rigueur sont demandées dans le travail, « opération » pour l'occasion. Et dans le boulingrin s'installent quelque chose du train (les voyageurs) ; de l'arbre (quelques feuilles) du chemin (le goudron) ; de la plaque surtout.

Les initiés du boulingrin sont en avance. Ils marchent sur un sol qui les entraîne cosmiquement, sous une bulle qui les protège bien heureusement. Croyez qu'ils jouent, voyez qu'ils se plaisent, tandis que nous les trimballons : ils véhiculent les soucis et les plaisirs mineurs, comme une ambitieuse entreprise que l'on complèterait, ou un or précieux, un or précis.

Un boulingrin de rêve. Jardin d'une grande séduction. Mais vous l'avez perdu ! La première pomme tombe : c'est une tête, elle a la forme d'un réveil, il a les flèches d'un arc. -- Le boulingrin sonne trois heures ; dans le parc des névroses sonnent toutes les heures ; dans le jardin où un individu s'étend : l'après-midi ; dans la plaine, la plaine... le train infiniment traverse, traverse... le temps de la plaine, et puis l'autre : celui du train !

*Invitation.*

*Du train je te parle      Dans  
Le train      Avance et  
Parle      Nous parlons      Du train je te  
Parle    Dire qu'il avance  
Dire que tu es    Dans      Le train  
----- tandis que c'est  
                         le paysage qui défile !*

*Le paysage était sériel  
bien avant nous c'est le pays  
qui est sériel    nous avec  
l'heure            dégage des séries  
du train            qui trace dans la plaine  
la terrible alluvion ferroviaire*

*C'est le chemin qui invente le train  
qui traverse le train qui traversait la plaine  
pour investir le train      on nous a convertis*

*Protagonistes dans le bois* : l'excitation est *formelle*, le chemin certain ; le tout se déroule au cinéma, la caméra va vite au sol crépissant et roux, roule la caméra au bord du bois ! Le scénariste met en scène des scènes gore.

La caméra couloir. Caméra coule, et vogue sur la vague. La caméra fantasque, déverse les teintes *jaunâtres* et *rougeâtres*, *noirâtres* et *verdâtres*, *violâtres* surtout, au fauteuil, dans le fauteuil qui vous convint.

-- Paysage qui exige de nous le regard -- car soyez attentif au paysage gare -- soyez ce paysage -----

Aux confins du fauteuil et de l'espace obsédant du salon, homme détritrus enseveli mais dont les actions sont encore sensibles, lorsqu'il va à la gare c'est le jardin qui le traverse, et les maisons le moulent, selon l'habitant il se transforme -- en allant à la gare, rejoindre des rêves de neige, de monts universels, mais parvient-il au train ? Car le train siffle et s'affaisse près de lui, sur l'avenue qui se borde de boucles. Pas de cris de voyageurs mais une descente molle du train, qui tombe sur le côté, sur la voie pavée, sans bruit. Pourtant le train n'est pas vide ?

Le train s'arrêtant, nous laissa descendre près d'un agréable jardin ouvert, car ses grilles étaient éventrées. Un arbre non au milieu mais dans un coin éloigné du jardin, à un endroit dont l'accès était interdit par un sol couvert de ronces mêlées à des herbes plus hautes (car moins fréquemment foulées et écrasées) qu'à l'entrée du jardin, ouvert de jour comme de nuit, spécialement au crépuscule où les branches restantes de cet arbre criaient famine pour tout le sol, silencieux et foulé si continuellement et par tant de voyageurs, qui prenaient ces herbes affaissées pour un chemin établi...

Il n'y a pas un seul voyageur à présent sur ce terrain défait. Nous sommes seuls, nous constatons l'empreinte que toutes les choses qui se sont rassemblées ici pour nous, et que borne un seul arbre marginal, imprimant dans le mince pli du temps, que tu cisèles dans l'espace du jardin, où les feuilles de l'arbre tombent à tes pieds et comptent les secondes, où le succédané des herbes broie l'heure dans le sang des grilles, où tout crie: «Secondes ! Secondes ! Secondes !» sans les accumuler.

#### *Potager maniaque.*

Puis le chemin --- donnait accès à la ville  
On traversait des rues des avenues des boulevards  
très éclairés, des lampadaires qui tournaient  
autour de nous, qui restions immobiles cloués

au seuil du théâtre, dans les cinémas au centre  
de la ville, peep-shows, maisons : chambre,  
salle d'eau, cuisine... contour d'un seul  
réseau de branches, d'une seule écorce,  
personne, aux confins des forêts absolues  
que surplombent les monts dégradés et infirmes  
sauf de leurs bras mécaniques qui tracent  
le chemin insomniaque pour nous  
qui atteignîmes la mer devenue océan  
qui fîmes de l'eau de l'herbe des poissons  
des habitants et de nous-mêmes vagues  
plaines et champs ----- pour un horizon lisse

Ta fenêtre donnait sur la rue  
aujourd'hui sur le boulevard  
tu marches sur le boulevard  
n'a ni commencement ni fin  
c'est ta maison qui se répète qui te borde  
d'arbres qui bouclent les abords du boulevard  
passe sur le boulevard. Mais  
voici la trappe du boulevard !  
c'est ta maison ce gouffre au fond du boulevard

Ta maison a été plissée par les  
tensions du boulevard !  
-- relevée déformée lissée  
réformée par le boulevard.  
Mais ta maison est entière !  
indemne sous le boulevard.  
Ta maison mimétique  
a passé l'arc du boulevard !

« *Regarde comme tout cela est simple !* » -- Tout flotte et le monde est coloré.

Mais tu n'as pas qu'un œil qui ait vieilli  
tes cheveux aussi

« *Et tes doigts, quoiqu'ils creusent depuis bien longtemps, sais-tu ?* » Mes doigts se transforment  
au gré de quelque chose d'autre que le temps.

Dans un pré  
où les feuilles sont violettes les oranges  
ne se déplacent pas  
teintes qui ne se crispent pas --

nous sommes calmes --- dit le tempérament général

*c'est quelque part on ne sait où  
dans une verdure d'herbe il faut crier  
peut-être ou rechercher ensuite  
ce qui est tombé --- de l'arbre ---  
ce n'était -- pas le violet de ces couches  
superposées --- un arbre  
colmata seul les crevasses du paysage  
la principale image  
se fend -- et c'est un chant qui s'élève  
(chant idiot -- d'abeilles -- cependant  
molles, parmi leur reine, plus jaune  
plus épaisse -- bourdonnant aussi)*

*dans un champ. Une steppe, un désert  
ou à une belle terrasse. Un paysage  
de fuite finalement -- ne nous sommes-nous pas  
entrevus déjà --- à cet endroit ?*

----- *Liturgie lysergique, 1993.*

Ainsi, on ne doit pas s'attendre à un dialogue frontalier avec ce que l'on nomme inconscient et qui n'existe pas, sinon en tant que lueur d'une plus haute flamme, etc.

Nul Dieu, on me révèle simplement qu'il n'y a rien, ici, qui puisse décidément nous inquiéter.

À ce moment de Jean-Sébastien Bach, ce n'est pas peu dire.

(...)

Je reste ouvert à toute expérience, sous réserve d'y découvrir un tant soit peu de la vérité.

Un visage que je chercherais au plafond et qui ne serait pas celui de la mort mais d'une existence perdurable.

*Ouvrir les salles            toutes les salles*  
*Plan de la maison : entrée flottante.*

°

Dans ce temps, les formes jardinales sont élevées à la hauteur de la peau. -- On entend, sur plusieurs années en progressions et extinctions simultanées, symétriques ou asymétriques, les respirations de kilomètres de ville à la ronde.

*Striure du temps*: ou bien faut-il le tenir lisse ? En musique, déjà, le temps est une notion complexe, qui relève de plusieurs plans, les uns remplissant la fonction d'enveloppe, les autres de formant. Il ne tient qu'à un fil que le formant accroisse son emprise, acquérant par là les propriétés d'une réelle enveloppe. Le temps est particulièrement l'affaire des musiciens.

Ce sont des musiciens de rue. La pluie rend furieux leurs accords. Les boulevards roulés en arc non seulement les entourent, mais les accompagnent. J'aime beaucoup les musiciens : *ils sont si rares !*

*l'archet            les vagues*  
*précipitent le mouvement            le flottement*  
*de la toile à la peau            où se miroite l'eau*  
*de ta noyade            sous un*  
*archet dont le crin se défile*  
*traverse l'air            l'écoute*  
*va            au sentiment de la noyade*

« Je vous avais bien dit qu'on vous reprocherait votre incohérence »  
 « ah mais je ne suis pas d'accord »

« enfin mais vous ne pouvez pas nier »            « ah mais si ! ah mais si ! »  
 « et qu'allons-nous faire »

« voyez les astres ! »            « les astres ? »            « oui. »

Voici qui fait partie de ce qui ne m'intéresse pas. Je préfère de loin être lié à la mort. J'attends, pourtant, et la duplicité de mon regard me gêne. Alors je tends la main à la folie, qui me contemple doucement, qui creuse autour de moi une caresse : dictant sa sérénité à mes tendances, neutres à l'instant à travers comme un livre, en filigrane : ligne blanche et songe --

Un jour, je m'éveillai -- ne gardant de mon rêve qu'une phrase, faite de lambeaux. Je la notais ainsi :

Mouvements d'astres déclassés. La lune  
ne se répète jamais.

Je me rendors tous les soirs depuis, y repensant, rêvant de compléter les termes du rêve qui se décousait, quand je me réveillais. Souvent, c'était la radio qui investissait l'espace du rêve. Je me souviens de débats politiques dont l'intrusion bouleversait le cours d'un crime dont il ne me resta bientôt plus que l'image, un sol carrelé et de grandes fenêtres sans rideaux, une pièce vide aux murs de plâtre pur, image où venaient se perdre les échos du débat dont l'enjeu prenait une allure criminologique.

*Ce que tu fis :*

la marche de couloirs  
en avenues et ascenseurs  
dans des immeubles...  
en des régions lointaines dangereuses  
-- fut un voyage malaisé --  
le train lorsqu'il roule  
est plus lent que toi lorsque tu entres dedans  
les halls de tes attentes sont longs et longues sont tes  
attentes  
dedans  
lorsque tu les parcours de long en large  
à quoi est-ce que tu largues tout ce qui te reste ?  
Mais à l'inconscient ! À  
demain et adieu ! À  
l'inconscient es-tu là ?

----- *Locations et tractions.*

o



... le spectacle est atroce et je ferme les yeux  
 et le spectacle est plus qu'atroce les mains  
 qui ont couvert longtemps les yeux  
 ont maintenant laissé passer un peu de jour  
 pour me laisser apercevoir un peu  
 de ce spectacle atroce mais calme  
 je reste calme je regarde vois aussi  
 toi aussi ces mains les doigts qui  
 s'entrebâillent vois le jour et il  
 descend et descends avec ton regard  
 la perspective abominable que tu as  
 en face de toi et que tu as construite  
 comme s'il s'agissait de ta maison  
 comme une église où tu prierais  
 toute la nuit et tout le jour: en descendant

*Un plan de l'arc:* 1) espace de projection; 2) fuites de l'inconscient; 3) action.

### *Un écheveau d'événements.*

Devant nous --- « œil pour œil » --- 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 prémices  
 de la rationalité --- les logiques anciennes  
 changeaient de nom et devenaient superstition

les logiques nouvelles ne naissaient pas encore  
--- de l'arbre  
au vecteur infaillible --- 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 priais  
--- 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 nœud 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 fatigue. 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 rituelle-  
ment, 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 œil ?*  
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 entreprendras 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.*

#### L'« ORDRE SÉRIEL ». Coupures dans la presse.

Entrée dans l'immeuble  
 Comme une suite logique de choses qui ne portent pas de nom  
 Qui suintent presque incapables de progresser autrement  
 De grandes ombres et de petites ombres caressent  
 Recherche du commutateur.  
 Les rares moments de clarté de cette pièce  
 Où l'on enferme des objets pour le bien-être  
 De plusieurs personnes regroupées sous une même éthique  
 Vis-à-vis de ces objets  
 Jamais même évoqués -----  
 Descente de l'escalier de service.

Mais *dehors* ? -- Car la terre était jaune en effet et le soleil de terre aussi ; en effet -- les nuages cailloux de pierre, tombaient -- et le pauvre Golio Joe, courait, courait, et c'était dans sa nuit, le chant de paille, fêtu dans ta course -- toi aussi, rétréci, jusqu'où ?

-- *mais jusqu'aux cieux,*  
*monsieur.*

*Bas, plus que*  
*Bas -- à n'y*  
*Pas voir le ciel*  
*Mais un conglomérat*  
*de rats*  
*Sur une rive récitée*  
*-- résidus excités*

*Cérémonie de pierre*  
*Taillade dans les coins*  
*Architectures convoitées*  
*Pour l'avènement tu, délibéré*  
*Le miracle d'Éden*  
*---- Était sa propre ruine*  
*Un trait sur le papier*  
*Dessinait la demeure*  
*dont le jardin avait souffert*  
*Un soleil pivotant*  
*sur lui-même*  
*-- Il avait la longueur de*  
*l'abeille*  
*Qu'évoquaient nos dessins*  
*d'enfants*

*Pareil*  
*Au jardin orgiaque d'une*  
*nuit de claire*  
*sinuosité*

La sinuosité était ton corps que je remplaçais par des branchages mouvants et le vent  
quand le vent animait ton corps qui n'était que morceaux  
quand la structure des arbres refaisait à ta ressemblance le temps  
dans son écoulement

**Une lumière descendait sur le jardin de sous la terre**

*Tu sortis dans la rue.*

*et*

*b) apocalypse*

disant : a) *hypothèse*

*seront mes*

*sucres d'orge -----*

Poème

Ille poème se compte.

- 1) *Quand bascule l'été*
- ses embruns passagers
- 3) confondent même le soleil
- 4) nous tirons d'âcres larmes
- 5) de nos torpeurs sèches qui nous muent
- 6) en colonnes de dents
- 7) dans un lit de prières
- 8) car qui a bu -- boira -- de
- 9) rue en rue
- 10) nous déparvons le sol pour y jouer

**LA CHAUSSÉE DE NOS COS**

jouer --  
nous étant  
nécessaire

- Affreux jeux printaniers
- 22) que ceux que nous avons
  - 23) déversés dans l'été !
  - 24) nous pourrions
  - 25) simplement être d'autres
  - 26) grains
  - 27) tous dérivés du même
  - 28) asphalte
  - 29) tous crépitants pour une même
  - 30) combustion

La rue était ton abreuvoir. La ville te formait des corridors et te disait: « Que tu y dessines des parcours que je graverai dans mes pierres historiennes ». La ville entière souviendrait sa population de tes trajets inutiles et longs. Mais tu voyais plus loin ! Écoutant -- à la porte du sol.



*Ah ! si belle était-elle cette fosse géosynclinale  
où s'accumulaient depuis de si longues époques  
des sédiments si magnifiques  
c'était au tout début -- t'en souviens-tu ?  
-- de cette chaîne de montagnes  
que nous avons abîmée  
la traversant*

*Quelque chose se jouait entre le lieu et toi.*

*Lent*  
*lent le train*  
*le train avance rien le*  
*train*  
*Le train*  
*Le train avance lent* *très lent*  
*le train*  
*il a-*  
*vance*  
*le train*  
*roule*  
*aux rails roule le train*  
*roule avan-*  
*ce-le train*  
*roule*  
*plus*  
*lent*  
*le train.*

Sous toi le sol s'ouvrait. Aux voyageurs inquiets tu répondais : « *Mais c'est une série* ». Et riais. Tu sériais. Série des ouvertures : « *chacun de vous dans ce wagon a ouvert une porte !* » Et riais : ah, ah, ah, ah, ah, ah -- « *c'est si facile pour cette porte de se transposer au sol, sous vos pieds.* » -- Ha, ah, « vos pieds vos mains » marchent par-dessus votre tête.

Vous avez une tête de SIGNIFICATION.

\*

Tu t'es couvert de langues  
-- c'était inutile  
horrible déception ! Le soir venu  
le ciel n'a pas encore  
paru -- mais ce n'est pas  
son absence espérée -- mais  
une danse de nuages durs et de démons qui se défont  
progressivement toi --

Tu as couvert ta peau de langues  
parcourir disais-tu à tes  
langues  
appréhendant les retombées des langues  
sur ta peau  
peau inutile léchée  
inutilement frottée à des peaux  
étrangères les langues  
s'ouvrent --- tu les  
brasses là au plus bas

sous le sol  
sous tes pieds et des  
portes  
te réclament  
« Ah, ah ! Elles  
te tenaient entre leurs  
plis ces fosses  
comme des crevasses »

*Et ta langue  
deviendrait moins langue mais un corps total*

L'ANUS dans sa fonction intégratrice  
atteindrait chacun de tes membres  
un conditionnement spécial de ta pensée  
enrayonnait ton sexe en cercle autour de toi

Et d'assis et disant  
*le bassin génital est ici*

Tu te levais  
à la hauteur d'un  
*bourdon* et d'une  
arachnée

fouettée au langues des pores de ta peau  
en lambeaux  
charrie  
la charge lippue  
de tes jambes lourdes  
comme terre

Homme lige des ligaments de ton esprit. Ô imbécile. Tremblant mais *laiséba*  
constitutionnellement ICARE. La source principale des ennuis du peuple qui  
paie ses impôts. Ce que tu imposes. Pour ne décider de rien, enfin, sauf de tes  
ailes. Tandis que ta population s'entasse dans le train.

Jean Grosjean a raison  
l'apocalypse se déroule dans des vies humaines  
ruisselantes dans leurs langages comme  
un christ d'une divinité difforme crucifiée  
comme un oignon en peine

Hommes qui  
deviez vous  
transformer en  
grottes ----- qu'avez-  
vous donc fait ?

*Je suis assis  
sur un cheval-vapeur*

Ah : tout petit théâtre  
 jamais je ne t'aurais reconnu !  
 si tu n'avais  
 pour moi ouvert  
 cette forme de genou pris dans le sang  
 au sol je traîne ma pitoyable jambe  
 élastique peu étanche  
 j'ai encore un corps entier  
 mais appelé Icare il traîne  
 derrière lui  
 une population d'hommes avinés et qui devisent  
 sur les femmes cruelles messagères  
 C'est la fonction en somme de ces séries  
 l'apocalypse dans vos membres démembrés  
 dans vos maisons des animaux ordonnent  
 dans les rues disent dehors vos chemins humiliés  
 des paysans illuminés  
 fossoient dans le jardin ta tête ronde  
 l'activité complète de ces séries  
 entraîne des dérèglements à ton esprit  
 la pluie sont des bouillons  
 l'horloge a retenu l'aiguille  
 qui te pénétrait aux yeux

**C'est le résultat en somme de ta grande patience**

ah,  
 ah,  
 ah, ah, ah, ah, ah, ah  
 les effondrements fréquents sur un terrain mouvant  
 les visions lumineuses sur des murs instables et sur des parois incertaines  
 un sens politique sacrament tapé !

Tu réfléchis dans une gare où tous les trains sont en partance. Tu te demandes: « Comment les retenir ? » Les voyageurs sont tristes de partir. Le train roule sur des larmes. Toi tu y glisses des lames. Ah ta violence n'a pas de haine alors. Mais les lames correspondent pour toi aux nuages du ciel. Alors tu agis. Sans ta coutumière circonspection, source d'une triple vision fugitive. Comment améliorerions-nous notre sens politique sans la conscience de ces visions même fugitive ?

Ce-  
lui ou  
celle  
qui at-  
teindra à  
l'intégrité de  
l'État

se verra  
fusillé  
noyé et  
pendu  
écartelé  
décapité et  
roué de coups  
mutilé méthodiquement  
admonesté et  
changé en Joe  
retenu par les jambes  
retenu par les bras  
frappé au ventre attaché à un arbre  
de nuit  
on entendait des cris c'était  
ma fleur suprême ma  
petite sœur  
détruite mécaniquement  
réarrangée suprêmement  
par les médias



Archers salauds *ou* Série pire.





*Projection -- plan.*

**I -- Système de l'arc.**

Vos vecteurs sont structurés. Vous installés paisiblement -- la civilisation -- ne vous en-deuille pas. Vous visez, vous tirez -- la plaine vous regarde et admire votre costume d'archer. Vous visez, vous tirez. Que remémorez-vous cependant ? Une ancienne scène de tir.

**II -- Système du chemin.**

Je serai perdu. Je connaîtraî une sensation de l'immobilité, en mouvement pourtant. Parole -- au seuil d'un point de l'espace où se précipitent les chemins contradictoires. Et je dérive, et le chemin est ma mémoire !

**III -- Liminaire au jardin.**

Imagine qu'à la place de toi-même tu aies installé une figurine, au cœur d'un dispositif qui inclut un jardin, une maison et une table de jardin, sur laquelle tu as posé une tasse de café. Tandis que s'égoutte l'universel café, tu donnes le tien à cette figurine violette sur laquelle tu dévies les agressions solaires.

**IV -- Retour aux plaques.**

Les sentiments évanescents seront solides et se superposeront sous l'action conjuguée de la pression sociale et de la lave du désir. La mécanique des plaques dispose le relief de ta situation. Comique, lentement, comique. Tu restes dans le temps de l'érosion.

*Que me veux-tu ?*

**A -- Partition exclusive.**

*Mode ascendant*: un arc, une arche, une marche, arraché-arrachée, marquer, une barque, un parc.

*Renversement et miroir*: l'écart, le carnage, la carcasse, arnaque !, craquer, raquer, arracher, le sacre.

**B -- Enveloppes formelles.**

@ Les projections de nuit sont incessantes et drôles.

@ Le drame de l'arbre se répand sur les genoux du spectateur voyeur pour l'occasion.

@ La comédie des archers est de te tuer ---- revient à te tuer -- te tue effectivement ---- te voilà mort, « bon-homme »...

@ La matière abstraite de Kandinsky émeut un musée parisien, le soir vers vingt-et-une heures trente, les spectateurs - et même les gardiens contempteurs de l'art moderne - pleurent devant la beauté, et l'évanouissement.

**C -- Rappel chronologique.**

L'arbre qui était au centre du jardin s'est ouvert brusquement, à la fin de l'été. -- Ce fut la fin promise : nous nous rencontrerons dans l'autre monde / car ci-bas, ce n'est qu'un luxuriant jardin d'Éden / qu'il me faut défricher. Resté interdit, devant le spectacle des arbres alignés -- à la fenêtre sont des lignes d'arbres, premières promenades, premières notations de leurs premières conversations. Je les voyais de la fenêtre de l'hôpital, je n'avais pas lu Proust alors.

Je me souviens d'une cérémonie au cours de laquelle les voyageurs, à la bordure de la ville, enterraient leur deuil piteusement, piteux, accompagnés par un orchestre miteux, mais entourés d'arbres aux racines déterrées, criantes – ce sont des arbres contempteurs.

Au voyageur -- un deuil piteux.

## D -- La signification.

Vous avez une tête de signification; et *qui se ressemble s'assemble* -- vous cherchez à vous rapprocher de *significations*; vous recherchez ce qui vous ressemble. Aussi dans ce musée d'art moderne déjà ancien où nous nous rencontrâmes, hier, vous dites: «il y a là un paysage» alors que la toile a été renversée voilà presque cent ans, pour vous faire *plaisir*, pour vous *figurer abstraitement* et votre «tête de signification». Pourtant.

Droguer l'ordre bourgeois revient à enfler cette tête précise, précisément. Enfler cette tête, cher monsieur et chère madame, et chère demoiselle à qui je m'adressais hier avec une ardeur particulière, comprenez bien (*comprends*), revient à lui donner l'allure grammaticale qui sied.

Tel Golio Joe, qui pleurait sur la présumée «perte du sens». Perdait son sang, le pauvre, sur la plage d'écoulement ❶ de sable ❷ d'eau et ❸ de temps. Aglaé arriva bien à temps, et lui apporta une tasse prophétique où un fond de café parlait, amèrement mais calme et *serein*, comprenez. Il y a dans les sphères de la toile de Vassili Kandinsky une promesse d'avenir, et nous *comprenons* cette toile, sous les bombardements nous y pensons.

Dans les rouages de votre langue qui sont des vaisseaux dont le sang est le sens même que vous croyez porter, le sens que vous portez effectivement et qui n'est pas le même en effet, et celui que vous porterez demain, que nul ne sait mais que tout le monde a bien connu, des symboles progressent qui vous deviennent tout entiers -- symbolisme de plis, or qui maintient une parcelle d'espoir, que démontrait une peinture restée accrochée au mur chancelant d'un musée parisien, écrasé sous le poids des visites.

## E -- Une scène de tir.

Vraiment. Les discussions philosophiques agacent les tireurs. Ils sont debout, ils attendent qu'on leur livre la réponse. La flèche siffle, mais est-elle partie? Bien. Ils jettent un œil sur la table dépliée, avec laquelle ils se déplacent, quand ils changent de champ de tir, et visent le verre de *sky* qui les attend. Sous un soleil qui rend éclatante la verdure profonde du parc. En fin de matinée, au milieu de l'après-midi, on les applaudit: ils visent bien! de loin! Bravo, bravo! Mais le soir ils assassinent des musiciens de jazz, particulièrement. «L'improvisation, nous vous tuerons!» Et ils tuent effectivement.

*Mais il y a de l'improvisation  
dans les gestes qu'ils ont  
oui beaucoup de hasard  
dans leur choix -- de partir  
travailler --- car ils travaillent dur!*

*Ainsi la société fonctionne  
-t-elle dans leurs improvisations  
sans les nôtres ? mais nous allons  
intervenir : critiquer l'improvisation  
dans leurs gestes -- leurs  
mouvements --- dans le départ.*

*Nous allons déplier vos corps venez  
rendus charmants vous avancez  
représentez-vous la so-cié-té ?*

Peu à peu les archers sont devenus des techniciens du tir. Les cibles s'atteignaient. Non seulement elles cependant : les archers sans le savoir se massacraient entre eux. Sans s'en rendre compte, la nuit, ils se jetaient non des flèches mais des pierres et des mottes de terre. Dans leurs rêves, ils vivaient des plaisirs continuels, baignés de femmes caressantes qui les faisaient jouir continuellement, somnambules, ce qu'ils faisaient réellement était de massacrer leurs pairs, en employant des méthodes bizarres.

*/ ... /*

Des bruits dans le jardin. Et tu as tout imaginé : les archers, les rêves érotiques des archers, d'un passage de train au loin tu as fait une histoire cocasse mais sans fondement : les gens qui discutent à une dizaine de mètres d'ici, dans la rue, ne sont pas des artistes « conceptuels », mais ils parlent entre eux comme pour une œuvre qui ne serait pas réalisable à cause des archers -- dont les gens, qui plus est, applaudissent les forfaits (ils n'aiment pas le hasard dans les transports en commun, pourquoi l'aimeraient-ils dans leurs arts ?)

Non décidément ici rien ne tient. Que la végétation ; et tu peux égrener longuement la liste des plantes, des arbres, des roches que contient cet espace qui ne te semble plus réel qu'avec une relative abstraction, dont tu ne saisis pas la portée. Quand le train a passé, combien sont-ils à avoir ébauché le récit de leur vie, sans que tu ne les aies entendus ?

Sur de telles réflexions, tu devrais te lever. T'éloigner.

*Peut-être fallait-il que je m'en aille ?  
Que n'avais-je suivi la route puis les rails !  
j'étais perdu dans les plis de la fixité  
où l'immobilité conduisait-elle ? Mais à  
une heure devant moi ! Ma cécité  
Me rendait malheureux. Je sortis pas à pas.*

**F -- Et les archers.**

Personnages de l'arc  
sans yeux sans voix  
mais avec des bras  
rigides et  
précis

Faites qu'ils ne tirent  
pas sur nous      ni vous

/.../

un : les archers  
tirèrent : puis -- les archers  
se retirèrent : deux

et trois : ils  
visèrent -- puis  
se ravisèrent : ensuite

quatre : cinq archers  
partirent -- les autres  
tirent toujours      toujours

si l'heure scie les archers  
les archers tourneront sept  
fois leur langue      dans leur bouche

/.../

or qui exerce  
or qui fut là  
or qui mangea  
des orchidées ?

et -- or : qui  
descendit

LIGAMENTS DE LOI

les escaliers  
quatre à quatre ?

qui ne savait  
pas tirer  
ne sut jamais  
nager -----



*In thru the Bowling Green*

« Que me veux-tu enfin ? »

**Guerre et paix au bowlingrin serein.**

*Le bowlingrin est un jardin de rêve -- un jardin génital, introduction au « bassin » génital -- la façade n'est pas moins secrète que les angles d'ombre. À droite le champ de tir, où l'on tire ; à gauche, des gens déjeunent, installés sur la table de bois d'heures, qui passe orgiaque devant leurs bouches ouvertes ; devant vous, les arbres du parc où l'on fouette et un peu derrière le dernier arbre l'endroit d'où ces scènes se font intérieures ; alors vous voyez l'abat-jour dont la lumière forme un cercle autour des quatre coins du parc, de ses recoins.*

*L'homme qui s'engage derrière les grilles revient aux longues séries des marches, des arrêts, des avancées du bus, de ses fluctuations (arrêt) -- il ira à la ville de maisons mourantes, infailliblement accèdera au cinéma de nuit -- pour retrouver intactes les images du parc ----*

J'ai espacé les arbres  
du jardin au bowlingrin

tu reviendras demain  
entre les feuilles des noyers  
qui vibrent  
de tous leurs noyaux  
----- et comme les feuilles  
tombent !

d'arbres déplacés  
en troncs brûlés le bowlingrin devint  
un bowling green

le vert surgit  
comme une flamme contre nous

Aspiré par la flamme  
le vert du boulingrin revient  
revenez-vous pour  
jouer  
--- tout le jour ? « *Oui, oui* »  
sous les yeux des  
tireurs

Et ils  
tirèrent -- croyez bien  
Croyez bien qu'ils  
tirèrent -- nous  
reçûmes -- droit au cœur --  
au  
haut du cœur  
leurs flèches

Congrégation des flèches

La première flèche  
parle ainsi --- je  
siffle pour  
tuer

et la  
seconde flèche dit  
non -- et je  
respire pour  
jouer

la flèche latérale  
--- n'est que complète  
réussite

toutes flèches pleurent  
sous le doigt de qui  
voulut ainsi.

Si tu écoutes le sifflement de l'air  
il t'apprend à tirer et tu vises  
mieux lorsque tu ne vois plus  
lorsque tu glisses contre l'air  
sans sol et que ne te retienne  
pas un vent. -----

Que dis-tu  
de la gravité qui te tient pour un temps  
à une certaine hauteur mais qui décroît  
lorsque tu viens à ressembler à une chaise  
rien ne t'atteint ici  
tu n'es plus un tireur tu n'es  
plus une flèche tu ne vis plus  
mais tu te tiens dans l'air précis  
et qui suscite -- ton effacement  
graduel, nécessaire, serein -----

*Une scène ancienne  
de l'arc*

je pense souvent à la vieillesse des choses  
il fallait que tu partes, que tu  
t'en ailles, flèche, pour ficeler  
    les ennemis autour de l'air  
    liquide qui est ton allié  
les tireurs furent aveugles mais  
tirèrent et emportèrent nos armes  
lourdes avec nos mains  
toi qui joues toi qui tues toi qui  
files dans le jour épais sans  
rien viser sans chercher à atteindre  
quiconque ou personne : il faudra que  
l'on vous arrête. J'en prends le prix.

Avec des -----  
flèches et cependant -----  
sans arc -----

Je tirai je tirai  
et jamais je ne vis ! l'ennemi !  
et des flèches partaient  
des serpents à mes pieds : des flèches  
dans mes mains dont les doigts devenaient  
elles aussi des flèches  
traversières

l'ennemi l'ennemi  
jamais je ne le vis ----- partit-il ?

ou : ne  
vint-  
il pas ? ----- ceux qui tiraient  
à l'arc  
étaient devant  
tuaient, tuaient

Par ce beau jour et cette  
magnifique journée

j'entends que le ciel se lève  
ne se lève pas

mes lèvres t'envisagent ce matin  
par cette belle journée

où la pluie fuit  
le soleil décline  
l'heure

échappe mais le mur traverse  
je trace des lignes dans le ciel



*Ligne qui reste suspendue dans le vide.  
Te décomposes-tu ponctuellement et régulièrement ?  
Mais tu n'obéis pas aux lois de la géométrie.  
Tu les plombes. Ces lois te conviennent bien  
mais tu les plies. Et le pli devenait une loi  
Loi de repli : te décomposes-tu régulièrement ?  
Un coude. Un coin de rue. Une falaise.  
Mais les branches d'arbre ne font que te ressembler.  
Lignes que tracent vers le ciel les arbres.  
Lignes qui forment approximativement une sphère.*

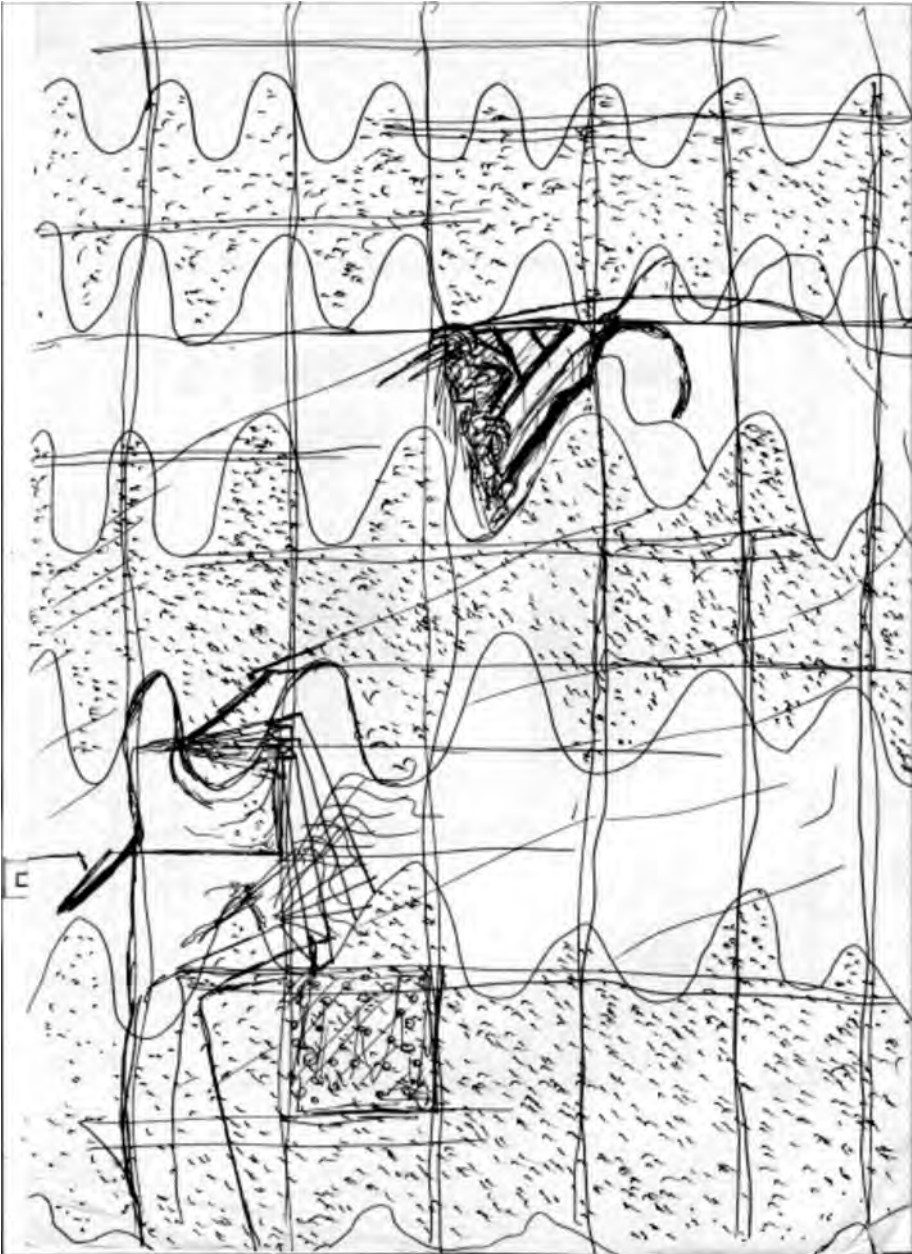


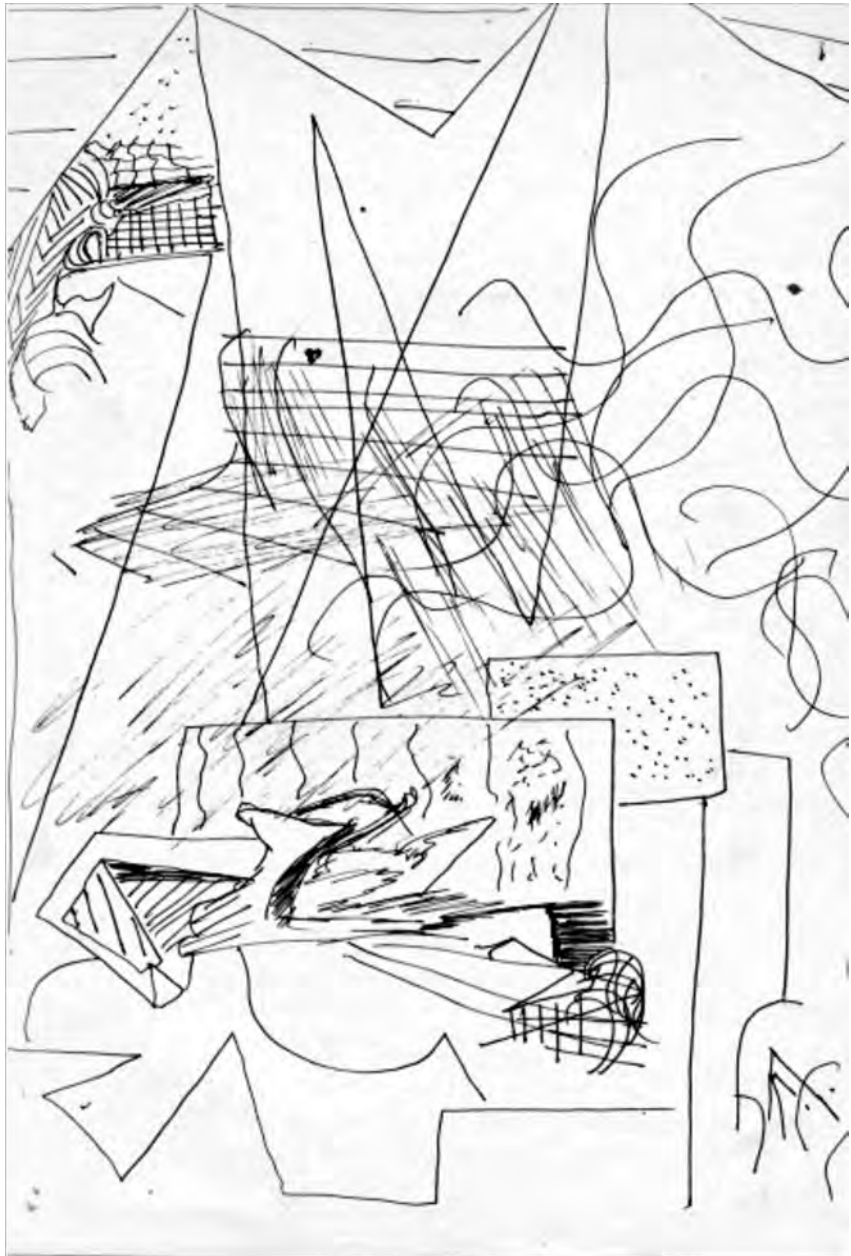




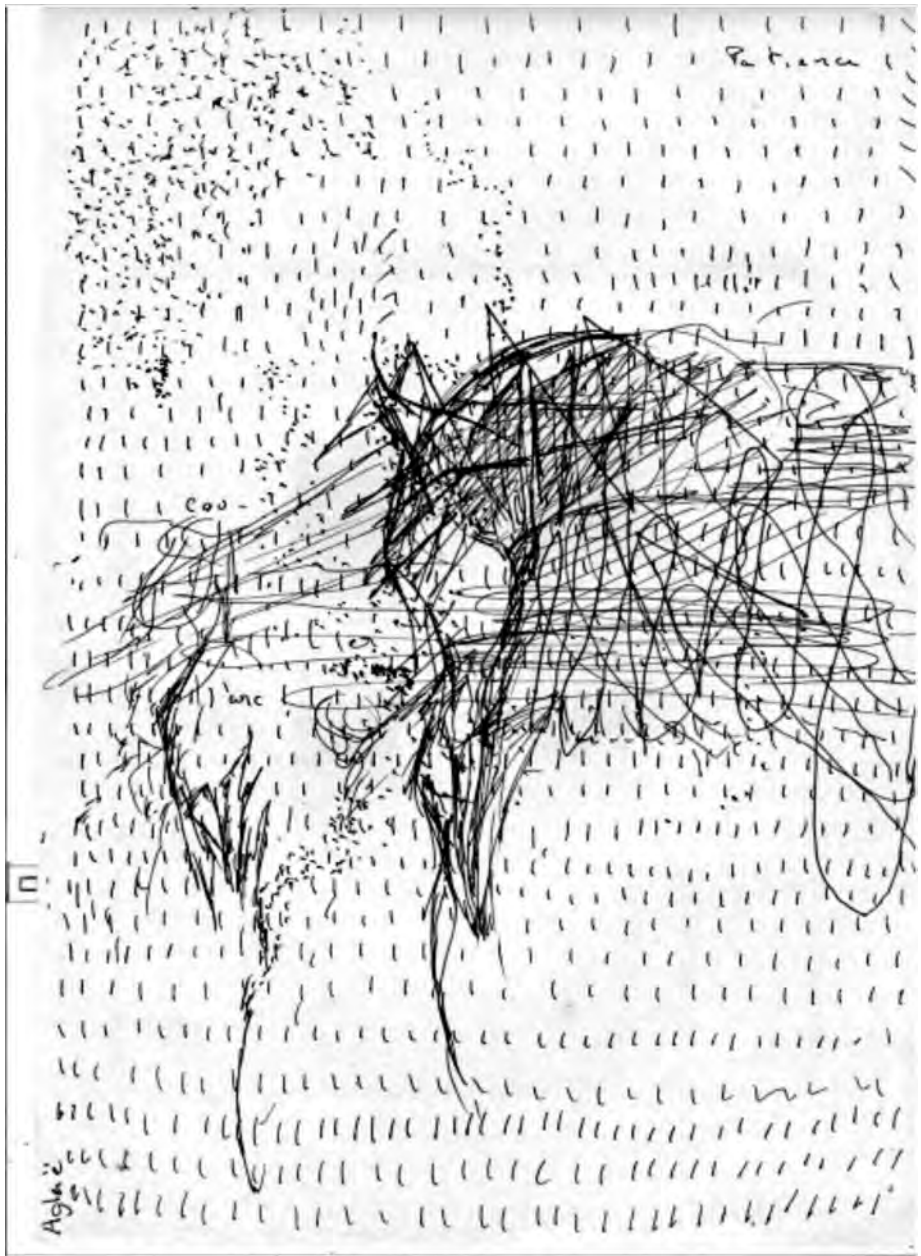












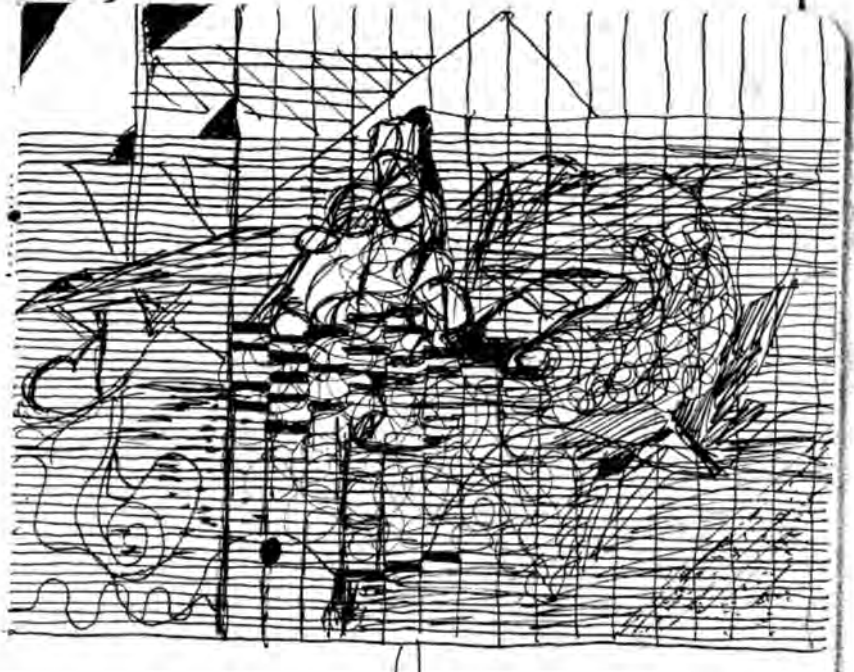


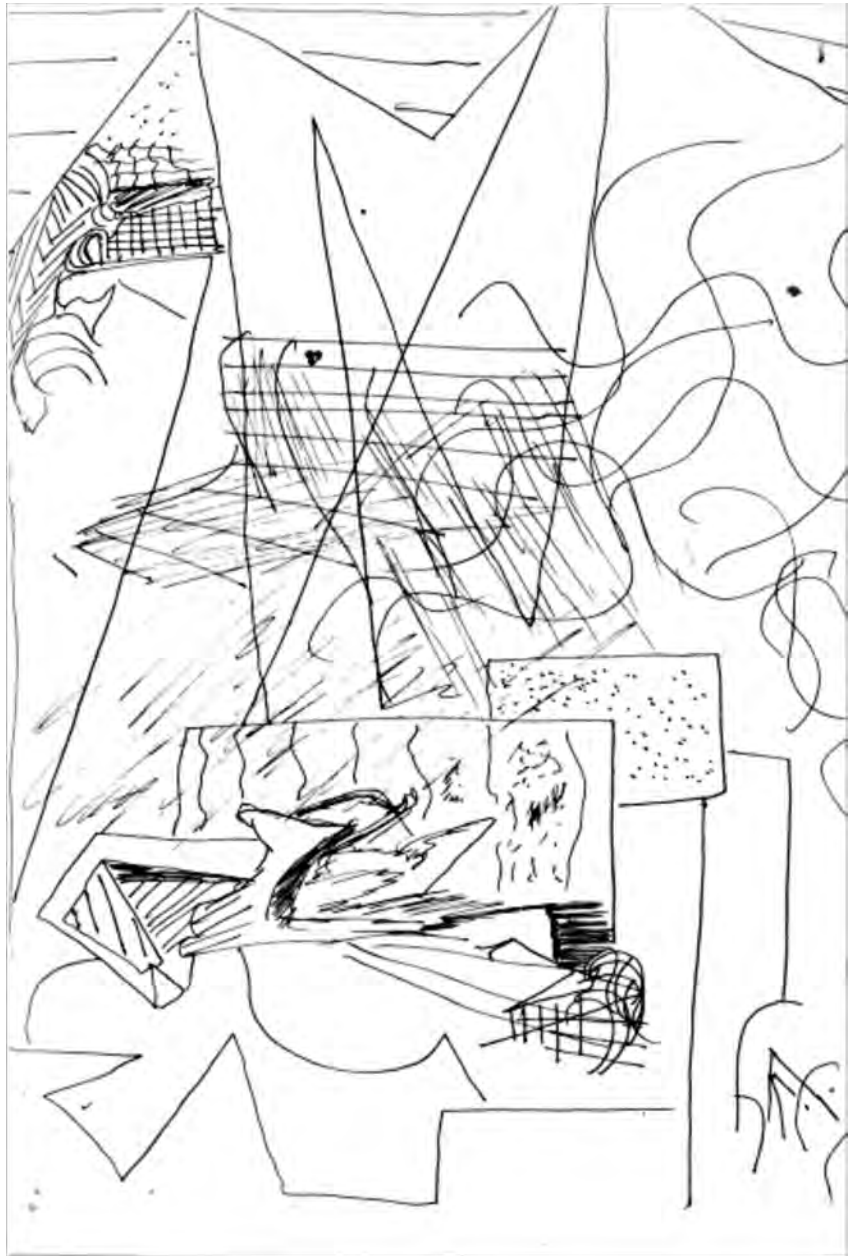




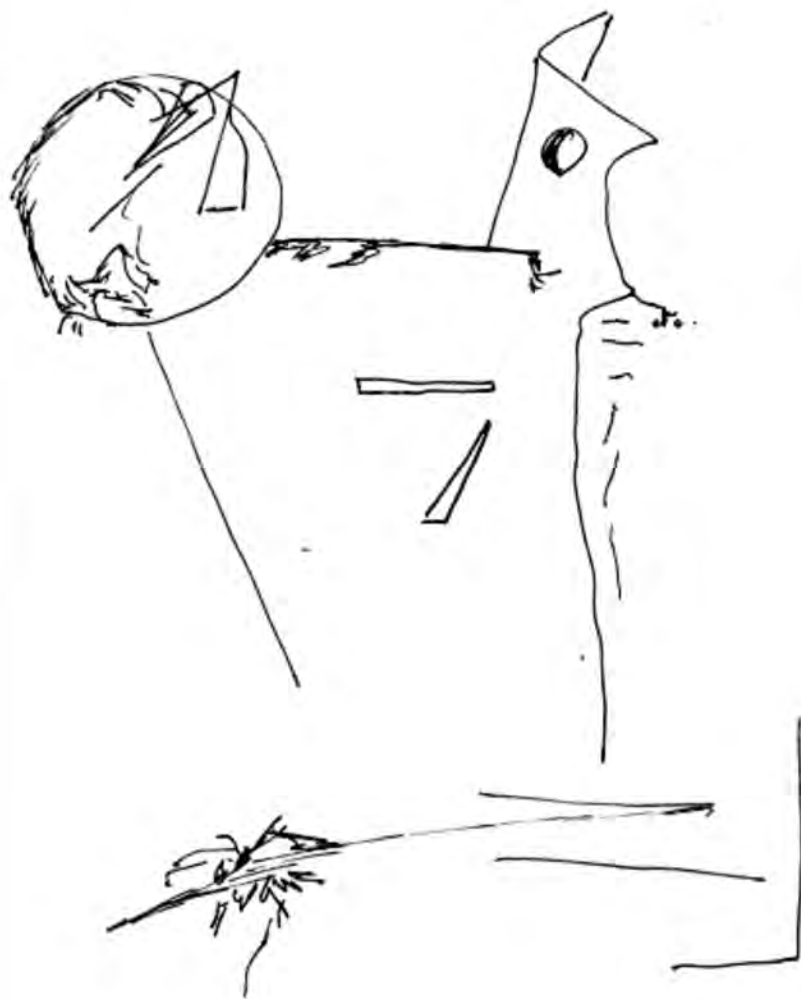
REFLEX

③





Bulos de sphaera



## Journal de l'arc





*Introduction*

J'ai bien dormi. J'ai bien dormi aujourd'hui. Et qu'est-ce que j'ai bien dormi ! J'ai dormi toute la journée. Toute la journée, oui. Une bonne journée oui.

*Deux fois deux poèmes*

C'est aller droit à un savoir quoi faire d'humanité  
Ce qui est marcher - droit, etc.  
et s'éloigner malade  
ratement. Aux ratés  
de ce train

Ici la police passe.  
L'impuissance de la police parisienne  
se mesure à la marche  
mesurée des policiers  
et impuissante à endiguer les mythes d'attentats qui atteignent Paris.  
La police passe,  
moleste les passants. On ne  
s'arrête pas.  
L'été est mou : Paris,  
l'été,  
malmène nos ensembles  
assisement à la terrasse d'un café  
de gare. Maladement mal j'attends.

*Marave*

Dans une série de marquages antérieurs  
à exprimer une certaine réprobation.

À  
expérimenter  
sur la longueur du vers.

Paroles  
pour chacun de nous maraves  
transformés entiers  
(et nous nous replairons)

*Contextuellement*

Ce sont les nerfs qui lâchent par la mâchoire d'abord. J'ai marché une demi-heure sans desserrer les dents.

Devenir fou, c'est ne pas desserrer les dents ---

Tombe comme  
humanité.

Saloperie à  
l'unanimité.

*Pour une poétique  
ou organisation du discours des névroses*

Il y a quelque chose à faire avec cette névrose qu'on appelle humanité et qui se pare de qualités et de défauts et qui se les redistribue à qui mieux mieux quand tout ça a un sexe qui n'explique rien

Au sang peut-être de ce qui s'appelle humanité et qui n'est rien, rien d'anthropologique sinon l'organisation d'une société au sang, au sexe, au spectacle pour faire, de vos concitoyens, des coreligionnaires.

Dans le désir ne voir que le désir; alors même qu'il n'y a que du désir: qu'il se présente sous une forme «d'objet du désir».

Relation objectale, dans l'amour: «Toi, tu es ça, ça et ça». Ce que «tu» ne saurais être. Amours casse-gueule.

- «Je vais te casser la gueule», amour.

Hair.

Et c'est une prise de crâne indéfinie.

On cherchera où ça se dit mais ça ne se dit pas. Il y a bien quelqu'un derrière tout ça.

«Derrière». Ce qui ne revient pas à dire qu'il y ait un responsable.

Prévoir, ou réduire le monde à un jeu de hasard.

Et prévoir, l'existence du hasard. Lui donner corps: quelque part.

Dans une mercerie. Aux bras d'une chaise trouée. Et dans les trous de la chaise en suspension.

Et me voilà à raconter qu'il y a quelque chose dans cette mercerie, qui se passe. Et hier passé quelque chose: survient. Avec un goût de moche de malsain de mal foutu ----

Pour une poétique : « je n'étudierai rien ! »

Il y a trop de choses à voir. Et tout cela en toi en trop ----

Toi trop...  
à marges !

À des marges de ça raille

maladivement ---- maladement



*Jeudi 10 --- Vendredi 11 --- Samedi 12*  
*Dimanche 13 août 1995*

C'est quatre jours où je n'écris rien, pourquoi. Et ce seront encore bien quatre jours où je n'écrirai rien, sans demander pourquoi, du temps en accélération sans doute, en illuminations obscures (incompréhensibles devant moi) et marches qui ne permettent pas d'écrire.

Rejet

Projet, projection

D'abord recommencer. Ensuite tourner. Ensuite il y aura à voir. Et ce sera revoir - et revoir ça sera un grand danger, le seul peut-être avec le « risque de noyade » de crier, crier en frappant à la porte, au frappage de la porte à contrefuite dans des ressacs de fuite gigantesque qui se sont précipités *en temps*, en perfusion de *temps* et trois fois contre nous.

C'est là que nous nous sommes arrêtés. Je me souviens d'une vision de la gare de l'Est. J'avais des libertés de partir là, et une difficulté croissante, penser, partir, accumuler

Les traces  
les non-dits

les sages  
projets  
réussites réussites

de chute de

ne rien  
rien  
demander

ensuite

Un homme, station République (direction Miromesnil), à son épouse :

-- « Il n'y a pas de lumière ici. »

À mesure que j'écris, morcellements dûs à ce que je vois, entends, ressens aussi. La longueur des fragments augmente, c'est l'écriture qui s'accroît, comme entraînée par elle-même.

« Les voyageurs sont informés que la station *Liège* est fermée au public » (bis)

14.08.95

Déchirement de feuille, honte de ce qui a pu être écrit et qui m'aurait engagé sans qu'il me soit possible de dire en quoi. Et tentative de justifier tout le déchirement : ne parler de rien à personne mène on le sait à la schizophrénie.

Ce qui doit me convaincre de poursuivre le journal, « poétique des névroses » à part entière, pratique de ma propre névrose : il est trop tard pour tout, je dois faire vite.

C'est-à-dire amasser un pacif et tracer -- n'importe où (préparer le départ).

Calmement.

Trop lourde charge moi, établir la critique de la réalité.

Critique du mythe par la réalité, de la réalité par le mythe.

L'aller-retour est permanent. Le sujet est fragile. Manger, dormir, actes critiques ; parler est déjà moins critique : pas de critique réflexive de la parole immédiate ? Danger, danger -- «Je me mens. Je poursuis. Je n'ai rien à poursuivre.»

Et cependant, critique du métro, du RER, du bus : de leurs horaires, du rituel du quai, de la pratique du train également, une pratique du commun (le commun par le collectif au quotidien). Critique de ce qu'on vit, à se rendre impossible «vivre».

Et comme les stations défilent et les regards se font fuyants, au cahier la critique du métro ne tarit pas, cependant que le train, les voyageurs, le temps poursuivent la critique du cahier – et de sa page déchirée.

Unanimité.

*15.08, nuit.*

Médusé, je me trompe puisqu'il n'y a pas de lendemain, recherche et réflexion : acharnement dit-on à écrire des proses, là y voir rien que des proses, sourire d'avoir eu pu parler, massacre.

En compagnie de deux jeunes couples dans un appartement parisien, on trinque tranquille à la série le soir massacre.

Au dos du journal, feuilleton-journal.

Journal d'avoir été et parlerment simplement pour avoir été.

Massacre catastrophe  
la catastrophe est unanime  
l'erreur est « humaine »  
il n'y a pas  
raison de plus

A pas -----

Ouvrir le journal, le refermer. Agir devant les autres comme si cet acte n'avait pas eu à avoir eu les conséquences qu'il aurait eues pour avoir autrement agi et par là même regarder le journal autour de ce monde, ce monde ralenti par le journal, créant de temps à autres une hémorragie telle que, soit un silence viendra à s'abattre, soit restera la conviction que chaque morceau d'instant s'arrête et de la sorte, se produit : inamissible au journal

Journal inexistant au vrai, et je suis malheureux.

À part croissante rien qu'un sujet psychologique pourri par une idée de Dieu.

Et des séquences frappantes.

Alors que peut-être il y a de l'espoir : non, il n'y a rien.

Rien à redire à tout ça. Tout ça qui se construit comme un vrai drame, finalement le seul drame vrai.

En éléments parcourant le journal, jours parodies.

*Seize huit*

La rotation des jours poursuit, je ne dis pas avec mais les rotations passent et je suis pris entre les rotations: face à quoi, je me mets en devoir de poursuivre la notation.

Mais à y voir quoi, ici dans le journal, pour qu'on ne s'aperçoive de rien - ou rien n'y est resté qui se rapporte à ma vie, embrouillée il est vrai. Elle ne me convient plus, que croire ?

Voici les marques de l'inutilité de dire le drame. Au jour le jour: aujourd'hui au refus, au refus même d'écrire.



*Dix-sept du huit*

Prendre le bus au matin, entre sept heures et demi et sept heures quarante, après avoir couru pour l'attraper, un engourdissement de tout le corps et spécialement de la tête, dû à la soirée d'hier, s'asseoir : ce n'est que dans cette situation – nouvelle – aujourd'hui pas hier – que je me rends bien compte de la fatigue, etc.

Aujourd'hui encore dans le bus, avec le vague désir de partir plus loin. Comme une détermination à partir loin : « si l'eau est sale (au bain), je suis un salaud », « si je m'en vais, je suis mauvais », etc.

À partir de là pas de trouble possible : je connais mon chemin, les voyageurs ne peuvent pas me surprendre ni le trajet : on suit la nationale, on traverse une série de paysages d'usines ; il y a un café appelé « La Folie » près d'une station qui s'appelle « La Folie ». C'est tout cela qui est de la « folie », de l'ordre de la folie.

Un paysage de vide au fait ; ça va faire quinze ans que j'emprunte ce trajet et je le parcours régulièrement depuis dix ans et il est difficile de regarder un paysage dix années de suite ; on a mieux à faire souvent ou du moins autre chose à faire.

*Dans une mare de gens vivants*

Hiroshima, dont c'est le cinquantième anniversaire cette année et qui pose une question philosophique inédite, de façon inédite

Pourquoi, ce sont bien les plus ravagés des hommes qui font l'humanité

Et la postérité protège l'homme de son propre jugement dans une sphère où n'agissent ni le bien ni le mal.

Dans l'anthropologie. Organiser l'humanité par la saloperie d'abord.

22.08.95

Si je suis un ange (puisque j'essaie de me faire passer pour tel), je suis un ange noir, je brasse de la maladie à longueur de journée. La maladie des autres, la mienne – organisées en drames simultanés autour de moi : j'apparais comme un ange (restreint à ses ailes, impuissantes) ou comme quelqu'un qui tente de se faire passer pour un ange mais je ne suis pas un ange. Le monde, je ne crois pas qu'il nous offre le moindre exemple d'ange. Je brasse des déchirements. Alors voilà le livre de tout ça. Non le cahier, pas livre parce que ça n'est pas un livre. Pas cahier, ou le cahier de rien de tout ça. Au moins, devrait s'ouvrir dans un train et y finir peut-être : parce qu'un tel cahier devait être amorcé et en rester à son amorce puisqu'il aurait dû être écrit, c'est-à-dire réfléchi et ensuite pensé, mais rien de tout cela.

Alors nous voilà à l'amorce de poser une question (du type) : « Comment ai-je pu construire ce drame ? »

Pas à un pas de la réponse – je me tais.

Présentation d'un travailleur mondial. Prismatique pas universel.

Pris dans la gangue de son humanité et dans une humanité autre, entre une théorie du langage et une théorie psychique, sexuelle, etc.

Pris dans la gangue d'une sémiotique à n'y rien voir à quatre pas. --

Elle raconte sa vie à une fille qui travaille probablement avec elle. Elle a vingt-et-un ans. Monte et démonte les manèges. Voyage beaucoup (Marseille, Rouen, Lille, Paris...) Elle a un enfant de quatre ans, qu'elle a eu avec son premier mari, mort dans l'année qui a suivi le mariage. Depuis elle s'est remariée mais ça ne marche pas.

Elle parle beaucoup ; l'autre lui pose des questions un peu niaises. Les questions d'origine semblent avoir beaucoup d'importance à ses yeux. Elle raconte sa vie rocambolesque avec détachement et désinvolture pendant que son interlocutrice s'émeut.

Puis ce sont les horaires qui les préoccupent. Mon mari est mort et les horaires me préoccupent. Quelqu'un le sait. ---

Traîtrise. Être un ange noir donne mal au crâne. Regarder la réalité au filtre de cette hypothèse est séduisant. C'est bien dans cette optique que je me décris comme un ange noir, à danser sur les plaies des autres, en vue de l'élaboration d'une poétique des névroses déjà entamée, qui très vite virerait à la psychose.

Demain.

Un chantier de folie, dans un immeuble dont les murs sont des éponges... À peine si je trouve encore le temps d'écrire, au fait ! Je me sens très dénué, là. J'ai la nette et désagréable sensation de gérer ma vie dans la saloperie. Une expression courante – j'ai de la merde dans les yeux. Et tout ce que je trouve à faire dans ces conditions – fumer, écraser les moustiques et écouter Webern, dernière branche à laquelle je puisse me raccrocher.

Quoiqu'il en soit, Webern reste près. Webern, par qui j'ai entendu Schubert.

*Réminiscences*

« Voyage d'adversaires vers une même ruine »

« relégation religieuse »  
« revenez-vous jouer le jour ? »

« Vaines diversions de la multiple diversion ».

Tout ce qu'on tient à préserver – faute, et cela est donné d'avance en quelque sorte, sinon que l'on essaie sciemment de ne rien voir, en disant le temps passe, etc. Dans un ordre cyclique – qu'on appellera farce lourde de sens pesant, pesant, complexité, lourdeur... Je ne mange pas de ce pain-là. Je suis un révolutionnaire professionnel ; je torture les gens, je leur parle et je leur fais boire du lait chaud empoisonné ; je les envahis, marcher autour très drôlement caresser drôlement, tout ça est drôle, très très drôle.

Tout ça a un sens, fonctionne.

Parfaitement. Et donc désormais sur le carnet, noter et les gueules et les réactions des gens, pour les tuer ensuite.

Rêverie tout ça, où je me remets à marcher. Ce n'est pas loin du quartier du Marais où la police arrête pas mal de passants. Un semblant d'ordre règne dans la rue tandis que dans le métro et le bus, non.

C'est l'arrêt de la civilisation, peut-être par immobilisation du voyageur et la sauvagerie est à son comble quand le train arrive au terminus.

*Archure, archerie*

Et l'on  
arracha l'arc de  
la main de l'homme  
qui esquissait un  
arbre

*Arc/racine*

Aujourd'hui j'attaque la dérivation.

Contre la dérivation.

Ponctuation.

On ne voit rien :  
raréfaction.

Direction  
approximation  
ligne

Série de 1 à n chaînes d'éléments

25.08.95

*Rassure-toi de moi parfois  
je ne signifie pas la faim que j'ai de toi névrose  
je ne t'appelle pas névrose  
je ne te fais pas fuir seul  
pas seul à t'appeler névrose*

*nous  
naïssons de toi voix  
arc qui sépare de nous à nous et associe*

*en termes névralgiques*



26.08.95

Détermination, à ne plus rien épargner à personne puisqu'il y a à faire de la saloperie et que, dans tout cela, il ne faut surtout pas s'inquiéter du ridicule, on a bien à savoir que même cette colère, qu'on donne comme une poétique, est ridicule, tandis que le seul mot qui veut venir serait suicide et qu'on a déjà dit qu'il n'y a pas de ça, non rien de ça pour emmerder le monde à travers un travail que l'on dit arc, soudure à l'arc, déchirement, vacarme en forme d'arc, saloperie en arc, etc.

Massacre.

Mais plutôt que de pleurer ou que de penser au suicide, il s'agirait d'écrire non pas en allongeant les lignes mais en brassant ensemble des séries de textes parfois très anciens pour leur conférer une valeur expérimentale comme qui dirait, et puis penser à autre chose (dans le fantasme de partir).

Brasser - toute la saloperie d'hier dans de la merde d'aujourd'hui - augmente l'intensité du mal de crâne, accroît la puissance du malaise, confère un regard accusateur et fatidique sur le monde. Écrire est le mode supérieur de l'anthropophagie mythique.

Et écrire dans le bus conduit un bus universel.

« Non, je ne travaille pas aujourd'hui ». Les deux hommes qui viennent de se rencontrer à la sortie du train descendent du wagon ; on les voit marcher sur le quai et disparaître.

Une écriture contre la fixité que requiert l'écriture, contre la main, la voix etc. Jusqu'au prochain retour sur soi. Et je régresse.

« Ce qu'on a appelé schizophrénie était un mode spécifique d'organisation de la réalité ». Et il en fallait plus que ça. ---

*27.08.95*

Tout à l'heure j'ai marché.  
J'aurais pu marcher huit à vingt heures sans m'arrêter.

Que tout cela avance ensemble.

Drame, fin de drame,  
drame suivant.

Tous s'échouent  
sans exactitude sans  
résolution sans même  
avoir fini.

Deux ou trois coups  
de l'arc.

*30.08.95*

La claque de l'air dehors  
danse de l'air

claquemurés denses  
coups d'air

Journée lourde donc, plus que chargée, partagée entre une administration et une gestion de mon avenir immédiat, démarches que le désir de rester chez moi au repos, à écrire, a longuement freinées et justement, une écriture et sa réflexion – la mienne – semblent tester les impasses même de « l'arc noir ». En réponse à l'impasse, la multitude.

Première journée de repos, au fait, depuis que j'ai commencé ce travail. Premier jour également où je retrouve une possibilité d'écrire mes journées. Rupture – rentrée totale, immersion radicale dans l'écriture. Sans doute, ma liberté est là. Je me sens comme relié à une époque antérieure, où mon psychisme me défenestrait et me faisait le coup de la « maladie ». L'arc.

Voilà plusieurs mois que j'y suis revenu maintenant. Mais j'étais ivre. Je marchais, je me disais : « je suis dans la puissance de l'arc ». Mais je ne sais pas ce que c'est et je ne suis pas moins, à tous les points de vue, dans une merde noire.

*31.08.95*

Qu'est-ce qui me soulagerait alors ? Je cherche. Mes nouvelles chaussures ne marquent pas une heure nouvelle. Je m'aperçois qu'il y a eu un temps aux « heures nouvelles » et que c'est dans l'espace que ça s'est joué – ce temps est épuisé, je connais ses rengaines du type : « ce n'est pas un nouveau jour, ni une nouvelle semaine, ni même une heure nouvelle », nous ne nous dirigeons pas moins vers une station prochaine.

Difficultés, toute la journée, pour échapper à une apathie où je suis resté trop longtemps, à différentes heures. Peu à peu l'action et la marche ont dissipé cette sensation désastreuse, dévastatrice mais j'ai tout de même pris du retard sur mon emploi du temps, la Poste, la Halle de la chaussure, très bien. Mais je n'ai pas fait de photocopies de mon curriculum vitae.

01.09.95

Septembre donc. Et il a fallu que je j'ouvre le journal pour m'en apercevoir (nul ne niera l'importance de l'événement, l'ouverture du mois de septembre).

Arc d'hier, arc aujourd'hui. Aujourd'hui arc et arc commun, « commune saison », arc saillie demain : c'est aujourd'hui qu'on tire à l'arc contre.

Demain le contre-arc. Voici le bassin génital.

C'est l'arc – un pli  
pas pli bien courbe arc  
comme arc en ciel tir  
d'arc  
c'est toi tiré à l'arc !

Qu'est-ce qu'il y a à voir de l'arc à côté vous plié comme vous ramasser pour étouffer l'espace sale du bus qui avance lentement

En raison d'accidents  
nationale encombrée  
les passagers descendent  
du bus  
et marchent  
vers la gare  
plus vite que le bus  
ils vont.

DÉFENSE DE MONTER  
dans le train en marche.

*Résolution*

Midi. Après ce qu'on appelle un entretien avec ce qu'on appelle un employeur. Un commercial, qui a orienté mon dossier vers le secteur éditions, ventes, me faisant miroiter un plan de carrière « magnifique, vraiment ». Sorti trois quart d'heures plus tard. À présent vers Paris, où j'ai à faire des photocopies avant de me rendre au Kremlin-Bicêtre où j'ai un autre rendez-vous, à 15h précises.

Dans le train. Pantalon crade et chaussures propres. Noires -- et le pantalon noir aussi, chemise blanche et couture beige.

Il me reste 240 francs sur mon compte et j'ai déposé hier un chèque de 1580 francs. Ce qui fait un total de 1800 francs. Desquels il faut retirer 400 francs d'un chèque refusé. Soit un avoir de 1400 francs environ. Ce qui n'est pas si mal. Vers une « résolution de mes problèmes financiers ».

On est au tout début du mois. Pas d'emploi. Pas d'espoir d'en trouver rapidement. Il y a à ne pas faiblir.

Et tenir le journal, ce pourrait être le lieu d'une stratégie non seulement de l'écriture mais de mon existence sociale. Il est bon par exemple que je surveille mes frais, mes rentrées !

Arrivée Gare de l'Est.

Les choses vont lentement. J'ai fini par abandonner l'idée de me rendre au Kremlin-Bicêtre où j'avais rendez-vous pour un emploi d'enquêteur. Marché. Fait les photocopies que j'avais à faire. Envoyé des lettres que j'avais écrites hier, en réponse à des annonces. Les ai postées. Marché, des Halles au Luxembourg, distribuant au petit bonheur la chance des curriculum vitae dans des librairies scientifiques du VI<sup>e</sup> arrondissement. Et maintenant ici, dans le jardin du Luxembourg où j'étais déjà il y a deux ans, je crois. Ou bien l'année dernière. Un passage que j'avais fait avant de me rendre à Radio-France où devait se jouer un concert. Mais je m'étais arrêté à la station Saint-Michel. Pas de RER. Après vingt minutes d'attente j'avais rebroussé chemin. Paris, où d'année en année je viens m'énliser à ces moments charnières où, comme



aujourd'hui, je me trouve sans emploi, sans études, sans rien qui puisse m'aider. Comme si j'étais conduit par une force noire qui ne me laisserait jamais le loisir de prendre appui, à aucun moment.

Ou une force narcissique qui me pousse à me tailler un costume d'enterrement ! L'enlèvement où je me trouve est rituel et le cadre de ce rituel, c'est Paris tout entier avec ses rues, ses librairies, ses sex-shops et ses parcs, ses gens, solitudes qu'il s'agirait de déchiffrer l'une après l'autre, ou vers lesquelles il faudrait tendre, tendre quoi la main, mais rien ne sera fait dans ce sens parce que l'enlèvement – et d'où ai-je repris cette expression – n'est pas Paris, c'est moi, peut-être Paris n'a-t-elle pas pour moi toujours été le lieu que c'est, cul-de-sac radical où semblent se jeter les moments que ma situation d'aujourd'hui m'amène à distinguer, discerner déchirer, déchiré (aux rires qui éclatent à l'instant, tout près et qui émanent de jeunes amoureux exemplaires), jeunesse exemplaire moi aussi, étouffé étouffant sous un projet qu'il s'agirait de dire poétique – alors que je ne parviens pas même à distinguer entre sa phonologie fonctionnelle et sa pathologie subjective -- et qu'il s'agirait de mettre en avant, le radicalisant à toute ma vie pour la rompre net quelque part où, ou en arrière, le soumettant à des horaires fixes qui lui assureraient un développement sans creux ni surcroît de tension, enfermé qu'il serait dans une pensée. Me consacrant à quelque chose de lucratif, le reste du temps. Mais l'arc progresse dans les coins et même entre les coins, contre eux. Il n'est que dans sa propre hémorragie. Le reste n'est que divagations. ---

02.09.95

Elles sont belles ces chaussures. Je suis content de les avoir achetées.

Nuit débile au sommeil troublé à secouer ma tête sur l'oreiller, comme quand j'étais enfant.

Chaussures noires. Elles brillent.

Nuit infinissable. Pas de rêves. Pas de discontinuité entre la nuit et le jour.

Chaussures noires, chaussures noires, cuir déjà fissuré, chaussures déjà usées. Achetées avant-hier. Hier. J'ai marché plusieurs heures dans Paris en me contraignant à des rues de la ville que je ne connaissais pas.

À Paris, perte de tous mes « indices de la civilisation ». Puis, de retour chez moi.

Établir des projets – de plus en plus vastes – organiser la masse de texte passé en quelque chose qui serait vivant. Trahir, trahir, trahir le propos.

Chute d'arc, chute de l'arc.

Il caille – donnez-moi de la caillasse.

Et puis se remettre au travail sur autre chose, sur le sens des réalités.

Je ne savais pas lire. Le nom d'un dramaturge anglais, je le lisais « cha-kès-pé-ar ».

Un auteur dramatique.

Je ne savais pas. J'ai fragmenté des textes.

Contraint et forcé, reprendre l'arc. Arrêt -----

À répéter : avec l'arc noir, avec l'arc noir, avec l'arc, etc.

Et produire un projet critique.

Critique de se pendre --- et en fin de saison !

Établir des séparations entre les différents cahiers. Il meurt ce cahier-ci. Épuisement --- regardez-le --- mourir.

Épuisé, épuisé. Fin.

Croire. Croire croire. Croire avoir cru croire. « Moi qui croyais avoir cru croire --- en toi, en toi ! »

Eh bien ce n'est pas parce que je ne crois plus en toi que tu n'existes plus.

Organiser. Trois fois. Ne pas séparer entre prose et poésie mais entre action et représentation.

Débarrassé de tout le reste, qui n'a rien à voir avec la poésie.

Je multiplie l'indiscipline locale.

03.09.95

L'aspect pratique des choses, c'est le déplacement. Parfois, la question toute scolaire de savoir à quelle vitesse va ce bonhomme qui marche à l'envers du sens du train dans lequel il se trouve.

Une attitude face à la littérature et au danger qui est d'écrire et de se prendre entièrement dans l'écriture, serait de prendre du repos. Décision radicale, hier, au pire de mon travail : sortir et aller à Beaubourg, revoir Robert Morris et Sannejouand. Pour rire. Car c'est ce que je trouve de mieux à faire, plutôt, par exemple, que de me lancer dans une « critique », d'analyser ce passage de réaction en réaction et qui fait qu'un artiste qui vous paraissait d'abord ennuyeux vous semble ensuite drôle.

En face de moi la Maison de la poésie. Je l'associerai immédiatement à la période d'attentats que nous vivons et au profit mesquin que j'en tire puisqu'on m'a demandé à plusieurs reprises de déposer mon sac au vestiaire à Beaubourg, ce que je fais avec le plus grand plaisir désormais. Même tout à l'heure, alors que ce n'était aucunement nécessaire (j'allais à la bibliothèque, où l'on ne demande pas de laisser ses affaires à l'entrée), je m'en suis délesté.

Et en prenant la décision brutale de sortir, hier, pour me dégager du marasme, je partais sans sac, sans stylo, sans papier, sans lecture non plus. Dans la rue des pensées me venaient, des motifs de l'arc noir et des réflexions mécaniques sur les événements des dernières semaines -- mais je rejetais victorieusement tout cela.

Oui, victorieusement. Et je me suis retrouvé bien plus calme que je ne l'avais jamais été.

Alors que ma pensée se désamarre, s'attardant sur un réflexe qui m'obsédait depuis plusieurs jours, une immédiateté de l'écriture qui serait de marquer certaine faiblesse de l'esprit à se saisir de l'événement, ces laps où, n'ayant pas la compréhension de ce qui survient, nous tentons de l'organiser mentalement en interprétant simultanément ses différentes facettes, moment où l'esprit s'essaie à des associations qu'avec le recul nous jugerions aberrantes --- trois hommes passent devant la terrasse et l'un d'eux m'insulte. Je ne comprends d'abord pas ce qu'il me dit. Un son qui me paraît informe (du fait de l'engourdissement de ce début d'après-midi) sort de

ma bouche, molle alors. L'autre : « On se connaît ? » Je le regarde. Il a déjà dépassé la terrasse, garde sa tête tournée vers moi. « Non ». Un de ses compagnons pose la main sur son épaule pour le détourner.

En face de la Maison de la poésie, à lire un programme qui me sort par les yeux. Elle est fermée de toutes façons : à peine si nous sommes en septembre. À une terrasse, devant une table de formica jaune aux pourtours bleus, ce qui fait penser au cavalier bleu, et quand on parle du Cavalier bleu ici on ne fait pas seulement référence à un groupe artistique dont Kandinsky, lui-même auteur de plusieurs « Cavaliers », a été l'une des figures majeures, mais aussi à un café situé tout près d'ici.

Écrire à une terrasse de café, écriture que rythme le passage de touristes surtout – on est en fin de saison touristique – et de parisiens agressifs, sur lesquels on ne m'empêchera pas d'ouvrir les yeux puisque c'est une stratégie de l'écriture que d'exciter le monde ainsi.

*Avec l'arc – Noir 27*



Frémis au  
tremblement de l'eau  
si douce à ton  
visage double et de  
pluie

Sa  
motricité  
enchante

-rait. Tu  
marches enchantement dans  
mobile mobile dans  
l'écheveau de  
l'arc

depuis  
un certain temps.

----- Un temps.



Farce de masquer le drame à marquer à jamais  
de renfoncer le choc des termes de l'événement de  
courir à courir il y aurait aurait un temps  
de ce qu'il faut pour étrangler le sanglement au : temps  
revenir revenir revenir re- tenir retenir retentir retenir  
tenir tenir tenir  
tenir tenir tenir tenir  
tenir tenir tenir tenir

ici il y a  
terre  
taire  
ter  
tir.

À  
l'autre bout de l'arc  
voyais  
incrustations ob-  
longues dans les  
cordes de l'arc  
trois éclatées

Un ----  
arc l'arc  
car un  
l'arc.

**Manger à l'arc**

Deux de  
déchirement de  
flèche dans l'arc.

L'arc à côté de l'arc derrière  
aux plaques vers  
l'arc à côtés droits  
-- c'est au côté de toi droit --

arc mental cela

Sale,  
bien bien sale.

hache  
à niveler le  
hache  
sol à l'arc  
en tas

hache  
malgré  
hache  
la rupture sèche de  
tordeau  
hache  
cet arc  
temps

à temps le temps  
un temps de  
tordeau haut !

sale, le sol  
sale

tire à la  
hache  
hache

mâche  
broie cette  
masse de temps à la hache

hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache  
hache

ha !  
ha ha !  
ha ha ha !

n  
sang

Mobilement de l'arc		de	
à		débile	
terre tu		à	
y		stupide	
inscris			mais bien
une (idée neuve de l'arc)			mobile
à charmer des	armées	entières -	
haches		hache	
creusées --		hache	
haut, eau, ho reste hère		hache	
air	âcre		
ère et à		à la tête de	
ah ah !			l'arc -
haches		hache	
		hache	
dans l'arc		hache	
l'arc à la tête			
		la tête à	
		l'arc	

Et l'on nivelle les têtes sur des arcs  
 croix qui ne nous ramassent pas  
 mourant mobiles mourant les bras

en arc croix à ramasse et à brasse

(singulièrement)

Et c'est cette  
 « Mon Dieu mon dieu »  
 chute de la voix tombe qui  
 il y avait parle qui  
 des cernes terribles sur respire puissamment  
 à agiter les bras vers ça

Le visage de ce qui  
 atrocement levé parlait  
 obliquement

ou cette tu  
 amorce de remarques je  
 voix m'arque  
 agitation de l'ordre du supplice marque toi  
 la voix en qui marque l'arc aussi  
 arc recule en arc précisément aussi à  
 tombe à tordre tort  
 encore encore  
 tordre  
 ordre

(Un  
tremblement)

maintenant, aujourd'hui

(logiquement)

il n'y a plus  
a plus de  
temps ou n  
autre chose n rien à  
rappeler à rappeler rien  
n  
rien n  
écoute n  
n  
n  
n

tremble

maintenant

tenant  
d'une main le  
sang  
le sang  
le sang  
goutte le  
sang le  
sang une  
goutte de  
sang le  
sang le sang  
le sang  
le sang une  
goutte  
le sang  
le  
sang ?

Écoute l'aboieusement clameur  
harnachement  
pétrissement et ramifications de ce pétrissement qui te  
froisse te  
déchire te cholère tu te ren- tres de ce vaste drame  
café à la tasse tu  
écoutes la tasse coulée de la tasse à café lorsque  
tu y penses  
les aboiements quand tu y penses  
en rangées alignées de versements de café et de  
cigarettes simultanément  
allumées dans une salle



M'en allant  
m'en allant m'en allant  
écoute ce qui se dit  
    courbant les choses qui accompagnent  
    allant  
rate le brassage  
écrase tout ça en râles de  
    allant bien  
l'eau liminaire de ton arc fait de bois  
    droit  
ausculte ce  
    m'en allant m'en  
massif de bois que tu traverses  
    allant  
écraserait tes yeux  
lampes tournées vers tes jambes – marchant  
    marchant  
à vive allure !  
    - marchant -  
    droit de  
dos la  
    tête haute !

Dehors.

Hors  
de l'arc.

Il y a        hormis        il y avait  
immeubles hauts fabriques

maisons à        toit haut

baraques        locaux commerciaux        enseignes  
bureaux à  
l'étage

et une  
sténo-dactylo haute !

**Fabrication de l'or**

« Avez-vous de l'or en votre possession ? »

De la jeune secrétaire à moi à  
terre  
à l'aurore dans une  
crevasse  
qu'elle a forgée si haut  
très au-dessus du toit

« Or mais il  
resterait le  
corps ? »

Flotte qu'elle  
corps canal

se serve sur le crâne  
d'obstacles haut  
de l'asservissement

Mauvaise pareillement  
l'onglée  
elle  
situe l'arc  
ce n'est  
pas ombre pas  
orage ni  
tomber pas à trombe et pas  
comme un tissu correspondant à un patron qui serait  
à ta taille tu as  
à ta taille  
ce qu'on appelle une vermine

MYTHOCRITIQUES

rassure rassure  
rassure toi  
pas seulement de moi de  
l'arc de ses attaques  
certes brutales puisque le sang coule  
sous les                   le sang  
marques de l'ongle qui crisse sous  
ta peau enchantée arc le sang  
à même son engendrement dans le  
creux du jardin où je bois  
je broie                   le sang  
                  avec       le sang  
                          le sang  
                          le sang  
                          le sang     n  
                          le sang  
                          le sang  
                          le sang  
                  comme le train qui traversait la plaine  
                  le sang                   la plaine  
                  le sang                   la plaine  
                  le sang                   la plaine, rien  
  la plaine

n

## Le Rêve de l'Éden double



Un peu de sang  
a coulé sur mon sein  
je croyais que c'était le tien  
ce sang le tien s'étendent

c'est goutte à goutte à  
renversées irréversibles que le sang  
a galopé de ventre  
en ventre je m'étends

et sur ma couche sur  
ce drap de sang  
de ton corps rendu rouge  
de mon sang de mes organes j'ai  
fait un bouquet pour toi

« Le sang :  
Repli dans le jardin. »



Rester, rester  
Quelque part et partir soudain  
Soudain, soudain  
Ne reste rien -----  
Rien à garder, rien de rien  
Dans ta face de piaf  
Que pas un oiseau ne te suive !  
Ton chant est un chambranle.

ORGUEIL que ne restes-tu là  
avec nous qui t'avons  
convié fruit de nos  
fruits explosifs pur produit  
de notre semence enfant  
de nos semaines rentier  
de notre vieille éducation  
science de la vie

PARESSE que ne pars-tu pas  
découvrir ----- un autre style de vie  
découvrir ----- le voile sous le sommeil troublant  
va te voir ----- dans le miroir  
et le miroir est ta paresse  
tu y colles la joue  
y restes la journée

La VANITÉ fait la buée  
et la buée s'écarte passe  
la vanité ensanglantée la vanité était théière  
et tu faisais bien vanité quand je faisais le jeûne  
mais je regarde la fenêtre  
Je pleure des larmes de vapeur.

LE JARDIN D'ÉDEN, boulingrin expérimental. Savoir choisir : les arbres, fruitiers et/ou légumineux ; les fleurs, de caractère carnivore, possèdent le langage articulé à deux voix, comme tout-un-chacun.

Les expériences dans le boulingrin : l'humanité, l'abandon de dieux (dans le virage de ton souffle). Paix entre les participants. Guerre des protagonistes. Bouleversements sans serpent, sans pomme d'Adam. Vassili Kandinsky. Mais des figures incrustées dans le mur disent l'église ( nous sommes en visite ) ( nous voyageons en Tyrannie ) ( voyons voir ) où nous trouvons refuge momentanément. La pluie ----- même si elle tue ----- n'est pas un adversaire ni un ennemi, nous ne dialoguons pas ---- et or ?

Il n'y avait pas d'église dans le jardin d'Éden ----- et d'où viennent ces fresques ?

Ces fresques viennent des vasques.

Les vasques que qui te connaît creusa dans le sol ----- pour les en déloger ----- te les offrir : mais les vasques extraites du sol laissaient sous elles de gros cratères ----- où tu tombas.

Scène de l'offrande des vasques au crapaud.

Le crapaud signe et pérennise les transformations.  
Le paysage noircit ---- suivant une pente régulière  
    au jardin d'Éden où rien ne se repose  
piafs tête criblée de fléchettes  
fléchettes empoisonnées que l'on tirait des arbres.

Mais qui  
tenait cette branche qui t'écrasait  
des vasques  
sur la tête ?

On te l'offrit pourtant  
on ne t'offrit pas de repos, pas de repos  
pas de repas ---- l'arc  
de tes yeux sourcilla  
quand on t'offrit un fil  
le temps ---- que tu tins entre tes doigts  
suprêmement longs alors le temps  
formait crevasse sous toi ---- que tu y  
tombes ---- clamait-il.  
On l'entendait du dedans de la vasque.

La vasque du temps  
où je bois m'en allant  
par malheur elle ne fut  
pas étanche et je fus  
trempé de temps en un temps  
qui n'était pas tendre déjà  
avec moi j'avais souffert  
toutes les larmes de mon corps  
et les pleurées allèrent dans la vasque  
pour s'y enfermer pleurez  
dans la vasque du temps  
où je bois  
en m'en allant

Une œuvre d'art bouleversait des vies entières. Que fallait-il pour y voir clair ? Des conflits innommables ? Est-ce là la signification générale de massacres ? Absurde, absurde. Et je m'endormais devant des toiles.

L'IMAGE DE LA FISSURE est la fissure. La fissure s'élargit. Je regarde un mur. Un sol de terre. Un visage. Toute fissure se réfléchit dans le ciel. Une fissure dans le ciel : c'est la vision. Je cligne des yeux (ils se fissurent). Je saigne des deux yeux (je pleure). Les pleurs entraînent ma vision : le ciel s'octroie une ouverture ---- une forme de plaie se dessine dans le ciel, mais une plaie aux plis irrigués de sang éclatant, d'un sang aux 7 couleurs de l'arc-en-ciel, d'un sang-série, le sang de la série.

L'IMAGE dans le ciel  
disparaissait avec  
les vues que le ciel dispensait  
au sol de sa mémoire  
et cette mémoire effrayée  
disait le ciel vivait  
y dessinait des gens  
ensanglantés et enseignant

l'enseignement est lent pourtant  
cette lenteur qui te contient  
a dessiné le ciel pour toi  
et dans le ciel une fissure

La rigueur du climat  
la rigidité de tes membres  
la raideur du paysage  
ta forme radicale d'arc

plié plié plié plié  
ton dos courbé tes mains cassées  
doigts pendants ton corps cambré  
ton squelette est fait de lettres  
disperse  
tes organes

ce n'est pas sans raison  
si tu y dessinais une saison  
octobre rue dans ta maison



J'ai en toute saison  
un angle de ma maison  
éclairé j'ai une femme  
qui retient ma raison  
j'ai une femme pour saison  
et pour raison et pour maison

Un bruit dans le jardin. Et la fenêtre se reflète sur le plafond en pente (c'est la nuit). Figures de branches d'arbres bougeant avec le vent, figures qui se croisent et semblent se battre. Mais --- tu as entendu un bruit aussi (les archers).

Ils viennent plient  
et dépliant leurs arcs  
et dispensent leurs flèches  
et tendent leurs arcs  
l'arc vise  
vers toi

et tu  
es  
mort vas mourir  
tu es le mort qui va mourir

et ce  
plus  
de 1000 fois. On visera ton cœur  
ton foie

ar-  
chers pou-la-ga

Ont le casque violet bordé de jaune  
le vêtement violet  
cousu de bandes jaunes  
qu'ils se reconnaissent ---- dans la nuit  
mais ils se reconnaissent et s'entretuent  
la nuit ---- se déguisent en arbres  
et se déguisent en extraterrestres déguisés en femmes  
et tuent ----- ce qu'il y a de jaune  
et de violet.

Retenez-vous à ces branches brisées  
plutôt que de tomber ----- dans la fosse  
mais la fosse pisse et pleure  
vous vous noyez  
dans la mer icarienne

j'ai un soleil et des  
branches pour vous retenir  
et  
votre reflet dans l'eau doublée  
par les fissures du ciel  
qui pleurent dans la fosse.

Vous êtes vous-même (vous ne le dites pas) un archer. Dans une armoire, dont les battants sont couverts de miroirs symétriques (la série), pend à une tringle votre costume et l'on devine, dans l'obscurité de l'armoire, alignées les unes aux autres les couleurs fameuses et quasi fluorescentes du commun accoutrement. L'armoire est blindée, son secret est de polichinelle. Partez la nuit, en chasse, tuer et tuer indifféremment ----- dès lors que le signal jaune et violet vous aura excité. Une impulsion devrait suffire ----- voyez; vous n'êtes qu'un bouton que l'on enclenche. Ne saviez pas l'effet.

**Langage secret.**

Écrire quelque chose sur les ondes. Ne pas se laisser intimider par leur secret. L'art est aussi la recherche de telles existences.

Le vent qui passe entre les feuillages; nous vous constatons. Aptes à vous comprendre. Sommes près.

Secret et silence ne partagent pas le même espace. Bien souvent l'opération intitulée « dévoilement » --- dévoile le silence et scelle le secret.

Où est le point de contact nécessaire et sans dévoilement aucun ----- qui ouvre et tient ouvert le secret par la force des bras --- de quels bras ?

Ta main « sensible ». Ses doigts sont des yeux. Les pores de la peau qui l'enveloppent écoutent.

Le bain psychique : la grande oreille.

Veille absolue. Le parcours d'arbres penchés endeuillés soulevant leur chapeau au bord des routes sur ton passage s'interrompt ---- la plaine ensanglantée est irriguée et les arbres plus rares et en ordre dispersé exaltent leurs racines, qui émergent de la terre molle. Et les arbres brament et mugissent dans la nuit, qui siffle entre leurs branches « le secret », impossible à connaître sans ces lueurs jardinales.

Le matin. --- Le matin va venir.

L'aube répand son sang sur le sang de la plaine ---- étais-tu spectateur à ce moment ? Ou branche-et-bras, tenaillais-tu tel corps ---- pour ton plaisir discret ?

*et ces questions on te les pose  
sont des branches d'arbre*

## Invraisemblables commérages de ces véritables commères.

*La commère arbre  
conspuait la comédie  
aux acteurs flasques*

*et la commère herbe  
éteignait le théâtre  
tout le spectateur*

*tremblait  
sifflant au spectacle sanglant  
même pas vrai*

*crachait  
sur ses voisins et la rangée  
de spectateurs tuait  
cinq à autres rangées de  
spectateurs ----- assis*

*assistez-vous à la  
petite représentation --- ou  
préférez-vous  
la grande ?*

Ce soir sera ton film sept lumières sur toi  
te font des projecteurs déjà  
mais tu es devancé par la lumière  
et la lumière te vieillit

ton film se creuse la pellicule  
s'effiloche ton metteur en scène  
te traite de salaud et te  
roue de coups qui te rougissent  
tu vis en infrarouge ton film

cependant cependant  
que ne hais-tu le cinéma  
que ne projettes-tu

d'effacer toute trace  
du cinéma ?



Ah la lampe morcelée  
tient bon et se tient droite  
elle diffuse  
une lumière et deux lumières  
qui s'opposent --- tombent  
sur la glace  
de l'armoire au miroir  
les lumières se divisent  
et la lumière  
tamise ----

**Pelisse de l'arc**



*Le désordre n'est pas latent. Il est intègre.*



Une veste structure  
de sous-vêtements  
à la sociale  
par les bâtiments  
et rue  
toi ô esprit  
aux rues  
de ta raison

. . .

Mais puis et or  
de tes yeux fragmentés  
la cé-ci-té

les portes puis  
l'échelle d'un plan

sévérité de l'œil  
et de ce que bat l'œil

comme signes  
perroquets au boudoir

est-ce que tu es  
dans un parloir ?

Et qui  
est là et quelle enferme ?

Abstraction absolue

Les tunnels et leurs murs traversés de silence  
font des spirales c'est l'espace qui se tourne  
et toi tu VAQUES  
dans des spirales

c'est ton  
cervelet de méchant roitelet  
et les misères de ton pays  
la structure des égouts de ton esprit

et c'est  
une expérience impraticable  
la vie de la ville



Respiration : le repos des structures

Il faut imaginer un paysage qui tombe comme une neige  
et des pensées vous viennent : vous avez la tête  
tirée vers l'arrière voyez puis vers  
la profondeur      sédimentaire

vos jambes se dérobent

puis tout

votre corps      comme s'il se dispersait – avec  
votre tête votre souvenir tête

Une impression ancienne  
comme quelque chose qui revient – un œil  
boomerang – un lac  
l'œil saigne --- des cratères  
le paysage se fait lunaire

et plus la profondeur  
progressive --- plus vient avec  
(l'arc ha) le double sentiment  
contradictoire d'hyperréalité et d'irréalité

L'œil multiplie la main  
la main multiplie l'œil  
les saisissures s'engendrent  
mais le train avance  
ta tête ne fait que suivre

Pli, bris d'arc  
dans un panier

mais le  
panier est percé  
et la main

laisse tomber  
le panier

bris d'arc, repli  
dans le panier

À multiplier  
l'organe par l'organe,  
la mare de conscience que tu es  
avec les eaux de la réalité,  
tu inspectes ta vie  
sous des rapports de densité.

Les rotations sont des abîmes.  
L'axe de sélection déchire sa proie.  
Tu inspectes ta vie  
sous des rapports de densité.

Bouleversé, tu ramasses les miettes  
de ton uniforme ancien, usé, pas mettable.  
La bascule t'opresse, tu inspectes ta vie  
sous des rapports de densité.

L'arc. Le ruisseau flèche  
les eaux des ombres. Leur  
serine.

L'heure serine.

L'arc. Le terre-plein. Le bord  
du trottoir asséché. La plaque  
de métal.

Elle craque  
au sol.

L'arbre. Conjonction des vecteurs  
et du temps. Comme une sauvegarde  
informatique.

Opération : murmure  
dans l'arbre (les arbres).

Ceci est une  
serine  
de l'arc  
en un trait de papier  
renâcle  
lâche la mâchoire tu es  
remplissant une fonction  
de sol  
tu sembles malhabile

lorsque descend le réel  
selon une certaine inclinaison

ou un départ  
précipité

miroir du sol  
qui se transforme et se traverse  
danger de réel

L'or noir. L'heure  
noire. Le style  
du trait de l'arc  
noir. Le geste  
qui figure l'arc noir  
comme symbole fois  
symbole  
dans de la densité  
structurale ou spirite

Un livre de Vassili Kandinsky. En le lisant j'esquissais un « Cavalier ». Pur hommage, je n'avais jamais pensé au « cavalier » auparavant.

Ce cavalier fut sarcastique. Son cheval était boiteux. Son visage presque odieux. Il regardait vers le côté le plus tordu. Je ne suis pas Vassili Kandinky.

Est-il possible que dans le train je puisse remémorer [ou remembrer] tel morceau de compréhension de cet authentique chef-d'œuvre, bien propre à caractériser les promesses d'une forme neuve, prise dans l'écheveau de son propre renouvellement ? Arrivé à l'étage, sillonné les murs d'œuvres modernes d'intérêt variable, je restais rivé devant elle comme devant une idole. Me rappellerai-je les divers états dont je fus traversé, la regardant ?

Mais il est possible que le train me prenne ce souvenir. Qu'il m'entraîne vers la force aveuglante de demain. Demain sans elle ? Mais est-ce de la toile que je parle ? Que non. Je trace dans le train. La fameuse « alluvion ferroviaire ».



Avec la marche la rambarde  
tu et l'escalades et vaques  
mais des fosses et ruisseaux  
ailleurs qu'œil dit au chemin  
n'y prend d'arbres que d'air  
traversé nous et l'arbre et nu  
sec surprenant chemin allé

les dispersions  
dispenseront  
les aspersions

et les ASPERS  
forniquent

MAIS une main gantée entre  
au secret : c'est l'esprit !  
Et son couloir descend le bord  
et tu as dit ?

**La traversée.**

Qui et où étais-tu ? Mais le tracé est tel que la question restera – en arrière de toi. Pour un temps. Telle la loi du train. Le dé-fi-lé – du train. Où tu vaques. Et structures. Oui tu structures ta vie dans le train. Tu la vois, pas ailleurs. dans le mouvement, dans le départ.

Pour autant tu refuses de partir. Tes mains tes os sont pulvérisés à l'idée de reprendre le train, de refaire le trajet. «Je suis né pour rester». Et tu te vois rester, pas un temps non ! Tout le temps. Au même endroit.

### Statique de la plaque

Un jour ton rêve était – la statique de la plaque. Tu le concevais mal, ton rêve. Mais il ne broyait pas tes mains, tes os. Tu affleurais au bord des jours pour les denteler délicatement comme un tissu léger et fin. Le temps des plaques, statique et le temps de l'était. Un temps-fut qui ne fut pas, il était. Mais que tu peux rejouer comme une musique mécanique.

Pour un moment  
rire dans des plaques de métal  
roulant au sol  
quelle traversée pour quel chemin ?

Tu ne dois pas te laisser enfermer dans une garde  
 robe tu ne dois  
 aucunement atteindre au tissu de tes nerfs  
 ni avancer dans le ressac de tes chairs crépitantes  
 non, ni ne va sur le haut de ton corps  
 pour voir l'avenir en plaque fixe givrée – ar-  
 rête-toi plutôt  
 et incline la tête le corps  
 comme muraille comme ferroviaire  
 tant pis. Tu n'atteindras jamais à la hauteur des cîmes  
 tu te  
 dessineras en falaise affaissée  
 et c'est mieux  
 la falaise affaissée

Quelle différence  
entre un chemin de soif  
et le chemin de la soif ?

Quelle différence  
ou quel rapport enfin  
mes deux mains tentent de gravir  
le gravier des questions

Quelle ressemblance  
entre une échelle de corde  
sans efforts  
mes mains redescendent  
le long des cordes

J'aimais – vos formes ligneuses  
et vos ligaments de chanvre  
Mais je ne me ressassais --- et voilà l'océan !  
Un océan de terre de sable  
et de méandres.

Appelle pour pouvoir pire  
Originaire du dire  
du croire de l'arc de la  
corde noire de la  
branche d'arbre

qui te fouette  
langue à langue dans un  
délire de pensées sales  
qui fusent comme des mouettes

la jungle des branches sales  
vectrices de la beauté et de sa corruption  
de l'œil --- le serment d'asphyxie  
où je m'étrangle  
triangle

Appelle pour pire pourras-  
tu atteindre ces branches  
toi que la fenêtre  
réanime fibre à fibre ?

Cette sensation de salle  
ouverte sur un ciel fermé  
escamote les traces  
par lesquelles tu te repérais  
sans rien en apercevoir  
non, rien : ni les murs confondants  
par leur clarté ombre et l'horloge  
les fendait et les recomposait  
les retendait comme des toiles  
tissées de tes rêves tisonniers  
ni le plafond en forme de boucles  
tendant mais désespérément à embraser le sol de feu  
perception, perception – comme tu sais mais mal tromper  
en se levant  
en s'inclinant pour ramasser le sol  
on atteint à l'œil du cyclone que ressassent le verre d'eau  
la table  
et la nappe usée, sale, trempée



**Inutilement deux.**

Pourquoi rapprocher l'irréconciliable. Ou plutôt : pourquoi ces figures sont inextricables.

Sont des cartes. Comme des cartes à jouer.

Jouer de plaisance. En déplaisance. Tel va le jeu, n'est-ce pas ?

Le jeu de l'arc  
ou donc : l'arcade.

La grande foire. Ou le foirage. Ou le forage.

Autant de cartes. Un jeu de cartes à jouer : avec l'arc noir. Telle représente une forme abstraite (arc, sphère, nuage de points), telle autre un objet-œil (l'arbre, un arc ou une sarbacane, le fauteuil-spectateur, ou encore une verdure d'herbe).

Jeu de cartes-jokers, où se combinent mâlement le concret et l'abstrait.

Mise en vente du jeu de cartes, des figurines, mise au point de x et de y [ structure de la danse ] dans un spot télévisé. Viser – une industrie de l'arc. Avec des napperons – avec l'arc noir.

Séries illimitées. L'humanité noyée sous une multiplication de figurines « Vassili Kandinsky ».

Tout ça pour des figures intimes. Plus que ça même...

Mais encore je m'éveillerais, il y aura tout près un bol orange translucide, le café s'y déversera comme une cérémonie, une structure ferme pour avoir prise sur le jour. Sur le petit jour.

Imagine-toi que oui toi tu es tu  
imagine-toi ça: que toi tu sois un tu pour moi  
et moi ou pis que ça je serais un sentier  
alors tu  
marcherais sur moi  
et moi je  
m'ouvrirais sous toi  
je serais des graviers de la poussière des branches cassées  
et je serais le craquement de sous tes pieds qui te plaît tant oui qui te perd  
imagine cela  
n'est pas un rire ni un  
récit de fiction non  
cela est sûr  
comme de l'eau de corde d'arc  
l'eau noire des rêves obscènes  
où je suis le chemin que tu suis.



*Arc pire...*



*Un roman réaliste*

<i>1 – le cinéma marcheur</i>
<i>2 – son organisation</i>
<i>3 – une scène plus sèche que les autres (p.8)</i>
<i>4 – INVENTAIRE – démolition et production</i>

**I – Le cinéma marcheur**

1 – une entrée remarquée ; 2 – l'homme qui s'assoit dans un fauteuil ; 3 – l'odeur des respirations ; 4 – rose ; 5 – les mouvements du cinéma ; 6 – une sortie intérieure ; 7 – cinéma permanent circulaire ; 8 – les bavardages ; 9 – la chasteté au cinéma ----

**II – Organisation du cinéma**

projection = salle de projection + projectionniste + toile  
jet de lumière

galerie de portraits ---- salle = spectateurs, sièges, entrée  
ouvreuse

IV – L'ÉMERGENCE DES LOIS ARBITRAIRES

- \* un ordre monarchique  
multicéphale
- \* des lois adverses
  - bourdonnement des lois
  - torse fébrile de la loi sur le bruit
  - spasmes
  - mosaïque de la réalité
- \* condition réflexive
  - son application
  - sa négation *(ligaments de loi)*

V – L'INFRACTION DES VOITURES

*Pour s'écraser : méthodes et recettes*

L'obligeance du hasard  
« Qui êtes-vous ? Oh ! »  
Tortures en vogue. « Venez. »

D'un côté il y a  
la forme  
de l'autre le  
hasard  
le train la salle de cuisine  
s'entendent plutôt bien finalement

VI – DANS L'INVENTAIRE

- Symbioses échouées
- Mouvements du temps
- Accouplements originels

( *aucun sens* )

Transformer  
ce qui est / ce  
qui n'est pas

LES CINÉMAS DE NUIT NE VOUS OFFRIRONT PAS UN
--

SPECTACLE; ILS VOUS LE PRENNENT.
----------------------------------

Voici la scène de  
l'inversion des rôles  
un homme démobilisé  
devant l'écran  
ces lèvres  
sont aussi tes yeux  
c'est la lumière qui absorbe ta peau  
du cinéma en mouvement



Si l'inventaire ne finit pas, on ne se plaindra pas

description d'une ville  
décomposition de tout le geste  
un café jamais bu entièrement  
où me suis-je arrêté  
en bordure d'inventaire ?

Jurisprudence

Dislocation du  
policier  
Apparition de Joe

Implication : Augustine

HÉMATOME INTÉRIEUR

## VI – Les discrédits de la douleur

Un cinéma épouvantable : les tortures en vogue ne respectent plus rien mais leur sommeil est magnifique d'agressivité. Une nuit passe comme une autre, comme les autres – violence de ces rexions dislocantes. Apparition de Tynianov.

YOURI TYNIANOV

Homme série. Le roman sous-marin. Bonhommes excédés = série statique, série dynamique -- l'homme facteur de cohésion, insoumission et pulvérisation.

(Nous sommes le voyage)

Puis vous vous réveillez  
souvent l'éveil provoque l'hilarité

VII – UN INCIDENT MATINAL

« Chéri, qu’as-tu fait du lave-vaisselle ? »  
« Il est sur le radiateur. Je l’ai sorti hier. »

Mais Y [ sans centre ] ne se lève pas ce matin-là. Il voit sa main décomposée.

Un incident charnel.

Un incident  
de  
fin  
d’après-  
midi.

Sa femme lui envoie des fleurs après de longs baisers. Avoir plongé donne mal aux bras. Joe regarde les bras pulvérisés de sa femme. Une mer cristalline. Maintenant il marche pieds nus sur un chemin rouge, rougeoyant.

## VII – UN FAMEUX DIVERTISSEMENT

« Asseyez-vous dans le fauteuil  
 laissez-vous respirer  
 vous transpirez ? Voyez le fauteuil absorbe  
 vous absorbe vous  
 complaisez-vous au film  
 excitant qui vient de démontrer  
 partout l'œil règne l'œil  
 respire  
 transpirez-vous encore ôtez  
 votre chemise plutôt  
 et votre peau avec mais voulez-vous  
 un arc avec  
 un arc  
 noir avec pour  
 l'heure vous n'en avez peut-être pas besoin  
 il vous faudrait  
 dormir  
 respirer serait votre utopie mentalement  
 vous dégagez  
 un œil  
 et les yeux en série vous secouez tout votre corps  
 ce n'est pas vous pourtant  
 qui  
 absorbez »

VIII – Le face à face de l'œil

Tu configures ---  
tu enfles  
tu commets quelque chose comme le seuil  
mais il  
vacille  
d'un œil – sache

c'est très vulgaire de le  
résumer comme ça -

IX – L'ŒIL S'ENTROUVRE

Une ouverture pleine  
de sérénité  
une sérénité de plaine  
les archanges qui s'évanouirent  
illuminèrent les arches ----  
puis on descendra  
l'œil aussi peut descendre  
mais les légendes l'accompagnent

Sinon ce soir  
demain ---

X – POUR FAIRE UN OEIL

Images pliées elles  
te plaisent  
pliées – images  
pliez-vous  
aux lois de sa  
volonté bafouée

---

par qui ? Qui te  
bafoue – au lieu  
de te réjouir  
mais ce n'est pas le lieu de te réjouir  
as-tu ouvert l'œil correct ?

Tu ne sais plus compter.

Elles ne font plus le compte  
si tu les as dépliées  
mais si tu les laissais pliées  
comment  
te dénumbrerais-tu ?

*Dénombrer*

*Dénombrer*

Dans l'inventaire  
il y a l'écartellement  
--- Tu t'écartes tellement !

Des paysages et des  
nus  
-- décors abstraits, formes parfaites  
des images abstraites  
où les parties de ton corps restent sous-jacentes  
une photographie est floue  
--- mais en voici une autre : c'est le flou que tu as  
photographié ---

XI – HISTOIRE DE L'ARBRE

L'arbre animal était une fourmilière  
formait un cercle – une rivière  
de ruisseaux et de mécontentement  
surprenante fut l'arrivée du jour

tout le jour

XII – L'ARBRE FLAQUE

Un arbre dont les branches  
percent le soleil  
pour le voir se mouvoir

étendre  
son empire

« Gloire à Satan ! »  
crie l'arbre  
en se pliant

XIII – L'INVENTION DE LA FORÊT

un arbre  
disparaît ----

Collections d'images :
l'inventaire

- des choses
- des êtres et
- des mouvements et des déplacements
- un établissement de liste
- Inventorier ---
- Qui inventorie quoi, où ?
- De très vieilles images et leur défunte fille, la présente réalité
- une collection d'images obscènes

Il y a longtemps cru  
qu'elles puissent se mouvoir  
et il se fût ému  
de ces corps bruns comme l'écorce  
il y croyait devoir blesser sa peau  
tendue comme une corde --- d'arc  
sous les yeux des tireurs

« Comptez »

mais l'ordre dans lequel te viennent ces images  
-- à quoi est-ce qu'il correspond ?

À l'ordre naturel des choses  
ou bien aux  
fantaisies de ta petite volonté ?



Inventaire (suite)

- Service à café
  - Tasses brisées  
renversées  
remplies  
vides
- sur la table  
le sol  
le haut de l'armoire  
dans la baignoire  
(bouillons)
- fêlées, fissurées  
« endommagées »

La table – structure même de l'inventaire.

Quant au plan

De la chambre tu vois le jardin  
(et les jardins environnants) (la ville)  
cette trajectoire *latente* forme l'espace de l'arc  
De la chambre le jardin et la ville ne forment  
qu'un tableau – à peine audible ---  
parfois seulement mouvementé  
Dans le jardin la ville n'est plus visible mais  
elle est audible  
De la ville tu ne vois que les rues et les  
bâtiments qui bordent les rues --- mais  
la ville n'est plus représentation --- elle  
est *action*

**Pré seuil.**



Un arbre s'écoulait sur ta raison entière  
arbre dont le socle était ton pied de falaise surseoir  
mais le vent, ses branches fouettées, ses saillies et aspérités  
le vent, sa longue sodomie des prés,  
disait  
et  
contrariait  
« Il est ici, ou elle  
dans l'herbe, dans une herbe bien plus jaune que l'autre,  
proche du pied,  
du tronc »

« Et il  
te poursuit escalade »

Mais toi tes jambes tu  
marchais à côté  
les convulsions du sol n'inquiétèrent pas ta marche  
la vérité était alors  
dans un bocage de  
rituels  
compréhensibles

l'arbre blablatait  
déblatérerait de vains signes au ciel  
tu poursuivais le cul du ciel  
--- Alliance.

Ta raison fondue dans les plis du paysage  
ressemble plus à une maison qu'à une raison  
à cause des pièces et des truchements surtout  
à une maison en spirale ( tout a été  
construit autour de l'escalier )  
au bord d'un paysage de précipice  
et toi au pied de l'arbre au bord de la falaise  
ta raison faisait le grand écart  
comme une maison étirée horriblement  
ses fenêtres grotesques  
ses murs de pierres vivantes  
multiples lèvres d'un seul dire horrible  
failles dans la roche de tes pensées  
éboulis et poussière  
que soulève le vent

Tu t'éveilles  
vers midi – un peu tard  
le bord de ta conscience te surprend : horizon vallonné de champs superposés  
pays tordu au langage embrouillé  
lèvres de champs qui psalmodent et qui  
heurtent le sens courant ( ton sens se débinant : le bon, le bon ! )

Le bon sens finissait.  
Toi et ta chute répétée  
de ravancée de précipice en contention d'écorce  
vous rappreniez le chemin n  
vers un  
total sans yeux.

« À un moment, te disais-tu  
je ne sortirai plus, ne  
verrai plus.» menteur ! Car tu  
ne savais rien  
de ce qui allait bien pouvoir t'arriver  
mais à qui toi te mentais-tu ?  
Arbre  
ou  
falaise toi  
de chute  
en redescente de  
faille en  
feuille ?

*Arc (arbre x falaise)*

Nous le voyons, un homme tombe  
 Sa chute – décrit un arc  
 mais cet arc dans le temps se désolidarise  
 se ramifie : cet arc paraît --- un arbre  
 mais cet arbre n'est que chute  
 et chute d'arbre  
 égale falaise  
 seuil de mer  
 promesse de seuil égale arbre fois falaise égale foutaise  
 foutage de gueule quand tu tombes  
 n'est que chute  
 d'arbre en  
 forêt de  
 petites falaises  
 qui clignent toutes des deux yeux  
 l'eau et la roche  
 se sont alliées pour prolonger la chute  
 où tu tombais  
 mais ta tombée dessinait un jardin où tu étais  
 assis  
 à contempler  
 un arbre  
 « chacune de ses feuilles, etc. »  
 tu disais sous le coup d'une tectonique  
 mentale  
 « je tombe, chacune de tes feuilles etc. »  
 tu t'effeuillais  
 de tout ton corps d'où tomberait quelqu'un  
 de ton corps modelé comme une motte de terre  
 pour que s'y enfonce quelqu'un  
 de ton corps fouetté des ressacs de quoi ?  
 Les branches de l'arbre te berçaient  
 tu te rêvais  
 assis au pied de l'arbre au pied de la  
 -- falaise.



Quel idiot ne s'est pas aperçu  
que dans parc il y a arc ?

Je vous le donne en mille

Quel sombre crétin a écrit  
que dans parc il y a arc ?

Mille-Mille

Mais l'arc projetait-il le parc  
dans l'herbe du vert clair

extrême, le vert, extrême  
comme la situation --- de l'herbe

Quel intense abruti a omis  
de stipuler la parenté entre des mots  
comme verdeur et comme herbe  
énorme et mord

La verdeur mord  
verdeur énorme quelque part de l'herbe  
d'un parterre de fleurs carnivores éparses  
sur un sol vert clair d'un vert extrême  
sol trituré de mains diverses et industrielles  
industrielles pour ouvrir le sol qui entoure l'arbre  
de nos côtes.

Je la branche suivais  
pour un chemin de soif

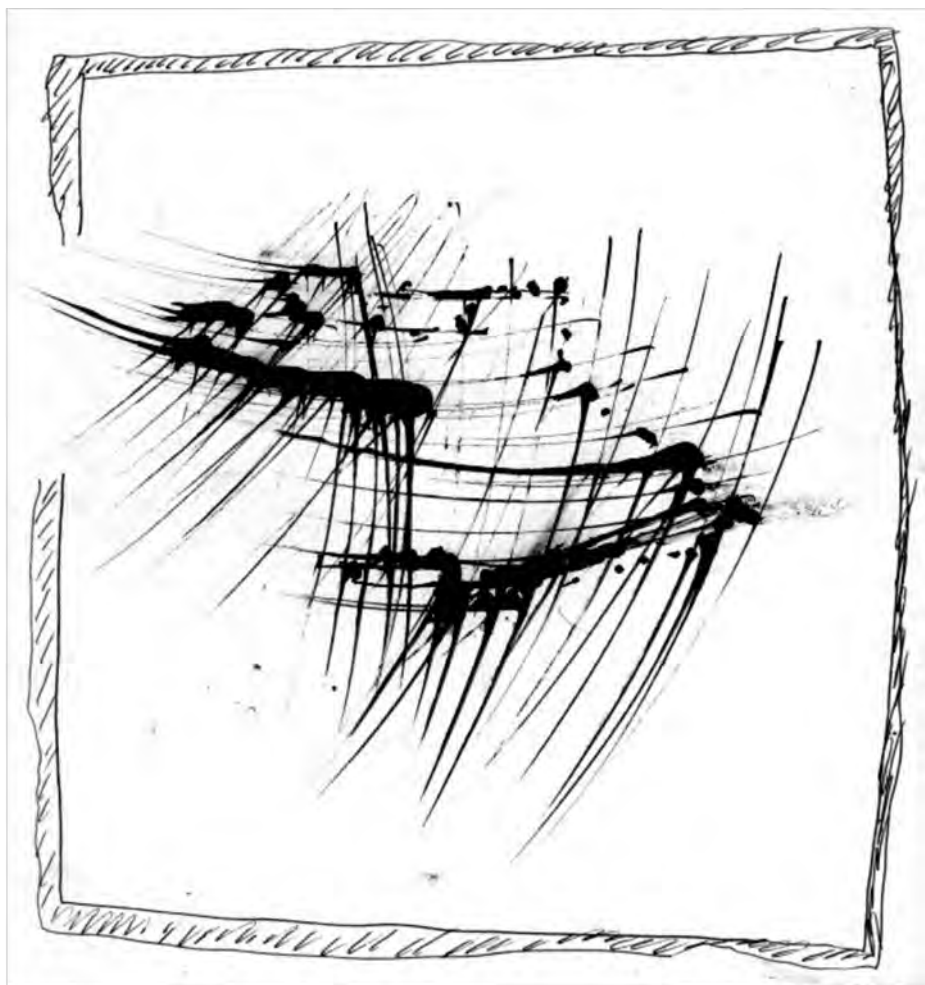
c'était drôle la soif  
des courbes dans la gorge

et des traits sur la peau  
peau percée d'arcs secrets  
grands carburateurs de l'esprit  
et j'y aurais passé des heures ?

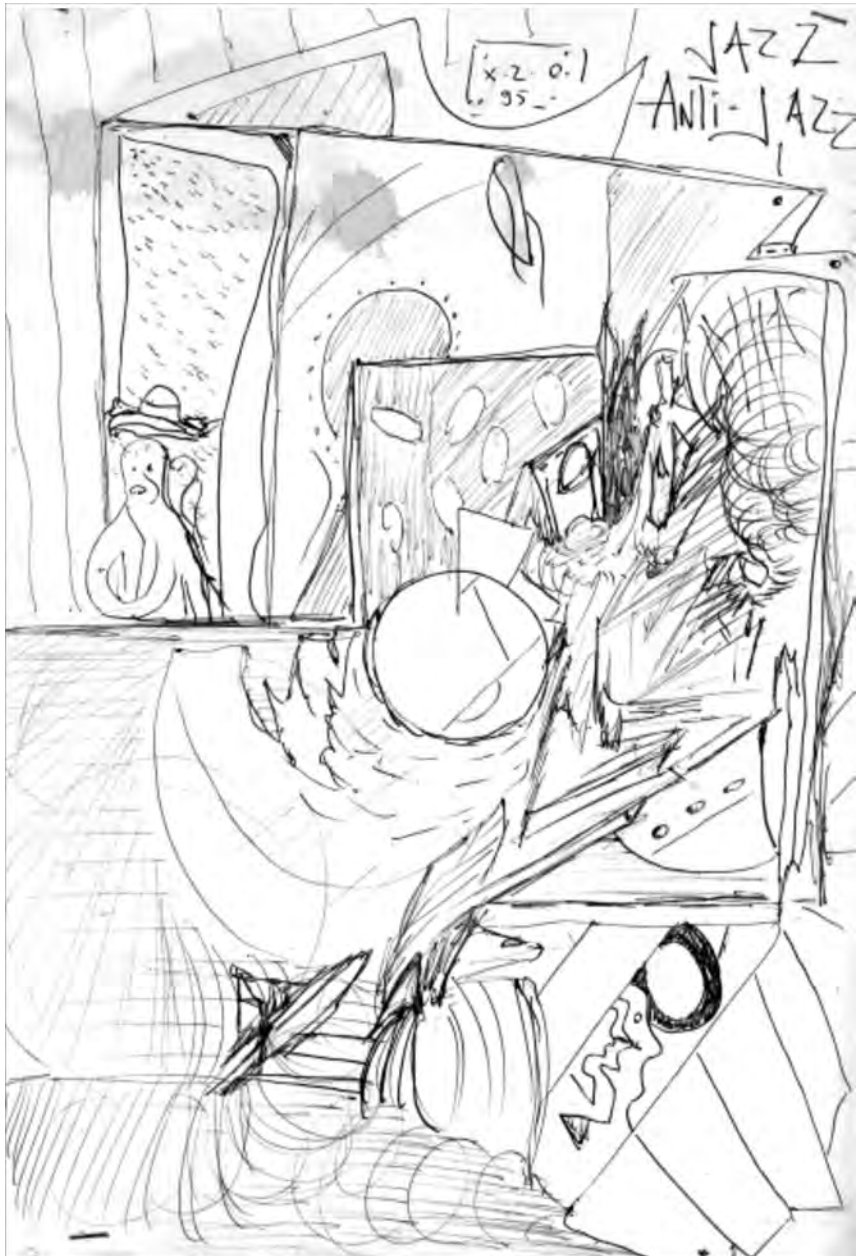
Pas vrai, pas vrai du tout  
mais je sanglote calmement  
à voir recouler ces navires  
à revoir déchirer la mer

La structure de cornis  
corniche  
corne de  
l'arc  
envisagée dans  
le dévisagement  
mare x flaque = arc d'eau

Vectoriser, toujours vectoriser  
Vers quoi tend quoi  
Quelle est la pente de l'arc ?  
Où vas-tu, flèche ?  
Qui tues-tu ?  
Vers quelle cible désignée tends-tu ?







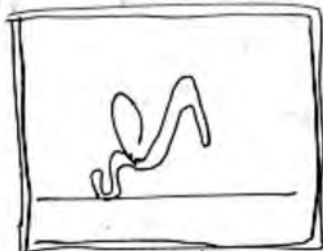
The Line  
SPIN B, Vol 2, p. 1







Je suis sur le chemin



- hum...

WAPC |

Avec L'ARC Série B. (61.2)

Point  
GREAT

198



-Tiens?



- Ah, ah ...

de 1985 —





Raymond 52 Bill 55 Agathe 56

Ποσειδώνος Ι  
-Νέροσε-





# STRUCTURE DE LA DANSE

1995.

V.4.4, n°1

B6b Q.


Séminaire

Joe A.

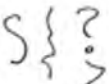
dessin

Xi Chun

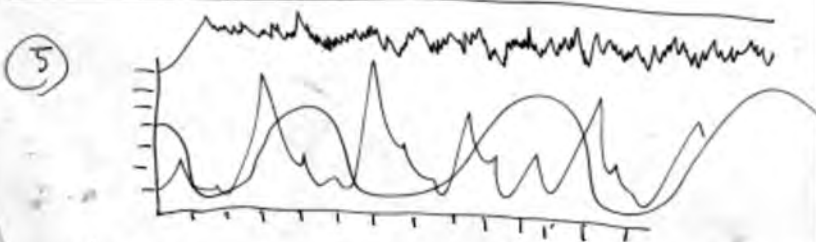
encrage

①  scène de danse rapide

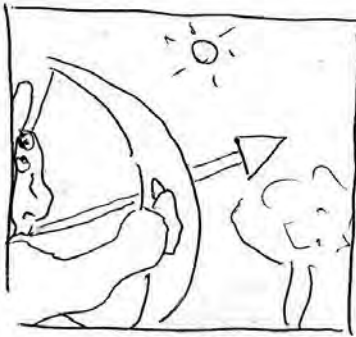
②  rapidité compléxifiée

③  modes de la danse

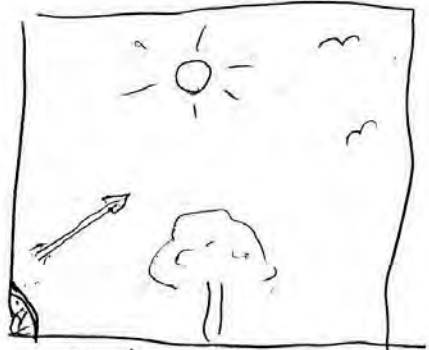
④  musique de danse



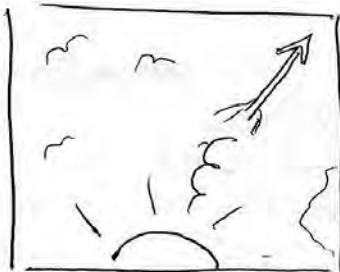
(schéma composé de danse)



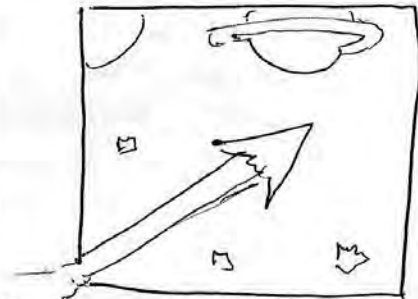
Ils - les archers



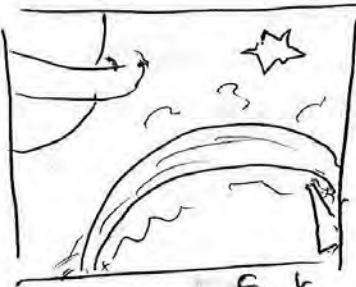
tirèrent - au



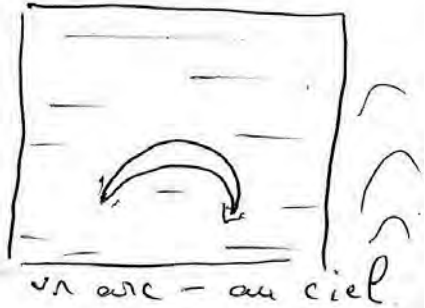
haut du ciel



mais or la Flèche



fut



un arc - au ciel

95 notes « avec l'arc noir »





## Interview

*Q - Peut-on dire qu'Avec l'arc noir repose sur des structures sérielles ?*

R - Oui, on peut le dire. L'expérience ne s'est concrétisée qu'en dégagant des séries prosodico-lexicales et syntaxiques à partir d'un « matériau symbolique » qui est celui du *Récit ruis-selant*. La logique sérielle structure la grande forme également, avec ses « modules » séquentiels que sont *Jazz*, *Antijazz* [perdu], *Jazz 2*, *Archure/archerie*, *Avec l'arc - noir 27*, *Doctrine de l'arc*, *Archers salauds ou série pire*, pour ne citer que ces formants. Dès *Jazz*, c'est la raison d'être d'*Avec l'arc noir* que d'exacerber le principe sériel.

*Q - Mais alors, à quoi servent ces procédures ? Est-ce une combinatoire, une formule ?*

R - Nullement. La compréhension qu'il y a entre écriture et principe de série, c'est lorsque par exemple vous écrivez à quelques semaines d'intervalle des morceaux de textes qui vous paraissent voisins et que vous ne pouvez assembler en une totalité cohérente. Il y a une discontinuité et votre écriture va devoir s'enfoncer dans cette faille. Vous pensez ainsi combler un fossé mais ce que vous faites, réellement, c'est que vous multipliez les discontinuités. Et les figures de votre écriture se dédoublent continuellement.

*Q - Quel intérêt ?*

R - La tentation de dire : « Aucun. C'est juste pour le plaisir. » est grande mais ne serait pas si honnête qu'il semble. Dès avant son apparition, la notion de série a été rattachée à l'idée d'une « table rase » (le moment cartésien). Étrangement, l'expérience de Descartes et sa méthode se sont très tôt greffées sur le mot « série ». Diderot, Fourier, Proudhon en faisaient le fondement de la compréhension, de l'entendement. Tout au long du XIXe siècle le mot « série » s'est acquiné avec la rationalité scientifique et industrielle. Et au milieu du XXe siècle, la notion de « série » a permis aux musiciens de balayer les conventions qui régissaient encore leur discipline. La série répond ainsi à la question : « Qu'est-ce qui reste quand il n'y a plus rien ? »

Q - *C'est une réponse ?*

R - Oui, mais pas dans le sens d'une solution. À la limite, d'une méthode plutôt.

Q - *La « doctrine de l'arc » ?*

R - Oui. Encore que ce terme soit une ironie, dans la mesure où la doctrine n'en expose pas une. La série intervient dans le champ de la poésie au moment où celle-ci se confronte à la pensée, ce qu'elle ne cesse de faire et pas seulement depuis Rimbaud. Mais Rimbaud représente pour moi le moment où la poésie se fait ouvertement rapport à la pensée intime. La recherche formelle ne devient pas seconde mais s'inscrit dans une perspective d'exploration du fonctionnement de l'appareil psychique.

Q - *Alors la poésie, c'est de la psychologie ?*

R - Non, bien sûr. Mais il ne fait aucun doute que Freud a une incidence considérable sur l'histoire de la poésie, par exemple. Jusque là elle inventait un discours, elle convenait d'un regard sur la vie, un regard qui entendait dire pour tous.

[ un silence  
des jours passent ]

N'oubliez pas qu'avant *Jazz* il y a eu un premier *Antijazz* qui était une tentative de composition. Il est évident que j'étais très marqué par les réflexions de Pierre Boulez sur la dialectique improvisation / composition. Mais la composition est un exercice fragile, infiniment plus fragile que l'improvisation et *Antijazz*, je l'ai perdu, ses poèmes avec (certains que je regrette, comme une courte série liée à la mer). Dès lors, j'ai peu réitéré l'exercice de composition stricto sensu. « Doctrine de l'arc » est une « composition improvisée » (pour ainsi dire).

Q - *Quelles difficultés rencontre la composition ?*

R - La complexité du rapport entre petite et grande forme est sans doute ce qu'il y a de plus problématique. Si l'on essaie de penser l'écriture dans son développement propre, hors des cadres sociaux que sont les genres, les formes établies, on obtient un ensemble fragmentaire fait de continuités partielles, de voisinages qui obéissent à une logique associative, analogue à ce qu'on observe dans le rêve. Le poème coule une double existence, pris dans un ensemble il marque son existence distincte de poème; or chaque poème d'eux observe une part variable d'autonomie ou d'intégration dans un cycle, dans un ensemble. Chaque secteur d'*Avec l'arc noir* propose comme un cliché des divers degrés d'intégration. Les *Jazz* ou *Archure*, *archerie* ou

encore le *Système du chemin* sont des ensembles continus en dépit de leurs variations formelles constantes. *Jazz 2* est peut-être ce qu'il y a de plus continu. *Doctrine de l'arc* est une composition en revanche. Mais quelles lois ont présidé à cette composition ? Je n'en sais rien. L'ensemble intègre une pluralité de thèmes dans une série de secousses, de violences notamment rythmiques. Sans doute, ce qui « sauve » ce texte, c'est qu'il y a radicalement un début (exposition du système général sériel) et une fin (énonciation de la loi martiale sérielle), comme dans un vrai texte !

*Q - Dans un cadre large, c'est « l'indiscipline locale » (Boulez...) qui règne ?*

R - Oui. Indéniablement. On m'a parfois dit que j'étais incohérent. Je le savais dès le départ. Dès l'adolescence oui. Mon écriture, du moins. Et mon parti a toujours été d'assumer cette incohérence qui est au principe, me semble-t-il, de l'écriture et de toute imagination.

*Q - L'image selon Reverdy ?*

R - Sans l'équation un peu simpliste, qui veut que plus les rapports soient éloignés... plus l'image serait juste et forte.

*Q - D'autres modes d'organisation ?*

R - *Archers salauds ou série pire* a sans doute un aspect distinct, avec des poèmes plus individués mais un chaînage plus ferme. La mise en action des archers, ces personnages qui s'entre-tuent durant notre sommeil, tend à lui donner une identité spécifique également.

*Q - Quels sont les moyens de la composition, alors ?*

R - Elle déchiffre les rapports induits par l'improvisation. La série centrale de la « verdeur de l'herbe » en est l'épisode test. D'un poème initial au matériau symbolique abstrait une série de variations découle, des poèmes de dimension et de forme variable, une remise en jeu de ces éléments symboliques vers des réalisations différentes. Le poème vient à relier entre eux des textes très éloignés, a priori, les uns des autres.

**Retour au non-retour.**

*Ici les choses semblables n'apparaissent plus.  
Les choses dissemblables se révèlent pareilles.  
Retour au non-retour*

«SORTEZ de chez vous. Sur le pas de la porte et rentrez. Et sortez. De chez vous allez. Dans le jardin et. Faites quelques pas. Dans l'allée et rentrez. Trez et sor. Tez il y a beau. Temps dehors sortez. Beau temps marchez et. Sortez de chez vous ap. Puyez-vous contre la grille qui protège le jardin et la maison rentrez. Rentrez et repensez à ressortir. Sortez sor. Tez et traversez et tra. Versez la grille. Grille sortez sortez à nouveau marchez sur le trottoir traversez pré. Cautionneusement la. Rue voyez: une voiture passe... Une autre vous... Vous pouvez y aller, y aller, y aller et allez-y, marchez et revenez. Chez vous il y a de la place. Beau. Coup de place qu'il y a. Sortez. Oui encore de chez vous et vous de là. De là. Il y a l'air plus frais le jardin et la grille et donc la rue la. Rue à traverser vous approchez d'une station du bus. Le bus s'arrête non vous y iriez bien faire un tour mais vous restez et repartez: vous reprenez la même direction: vous passerez par le même chemin: vous avez bien souvent fait toutes ces sortes de choses: de choses. Il y a le matin le bus arrive vous le prenez. Demain vous reviendrez chez vous. Vous avez passé la nuit quelque part mais vous ne savez même plus où tant tout cela devient complexe à tous égards. À tous égards ramifié de complexité. De plus en plus complexe insoutenable partez de chez vous prenez le train l'avion et marchez une demi-heure dans une ville blanche de pierre blanche poudreuse rare aussi il y aura et y aura et peut-être faites-vous le chemin demain toujours le ----

*Dérivations*

C'est à peu près ce que disait Webern. Webern entretient activement le mythe de la série. Il montre combien toute l'histoire de la musique converge vers le moment dodécaphonique.

Webern évoque le conflit entre l'idée, intuitive, du compositeur, et les formes qui lui sont /lui étaient données. Faire que l'idée contraigne la forme, que la forme manifeste toute entière l'idée, c'est l'exigence webernienne.

Cette évolution vers la musique de douze sons a conduit les compositeurs à élargir continuellement les cadres qu'on leur soumettait. Une liberté finalement plus contraignante que toute règle et qui conduit le musicien à exiger que l'idée génère sa propre forme. Qu'il n'y ait plus, comme c'est le cas dans la sonate, la symphonie ou, pour la poésie, le sonnet ou le rondeau, rencontre d'une idée et d'une forme, indépendantes l'une de l'autre. La forme naît d'un processus de déductions à partir de l'idée initiale.

### Système du chemin

– Pourquoi est-ce un chemin rétréci ?

– C'est vrai qu'il est de plus en plus petit. C'est vrai aussi qu'il est plus dangereux; cela est passager et ne s'explique pas. Et si c'est passager, qu'on ne croie pas que l'on sera récompensé.

UN CHEMIN VERTICAL

Pas une échelle. On tomberait.

– Cela ne répond pas à ma question.

– Il n'y a pas de question. Pourquoi, ce n'est pas une question. C'est une demande de justification. Rien à voir. Il n'y a pas de justification a priori, donc pas de justification.

C'est un chemin mortel

Un chemin prise de crâne

Et un chemin de terre. Sur les bords il y a des cailloux. Un chemin inégal, modelé par le passage des voitures, une terre malléable qui devient boueuse sous la pluie.

Et qu'est-ce qu'il y a comme choses sur le chemin...

## Nu intégral

*Le divertissement aurait  
pris corps en fin de soirée*

La nuit,  
lorsque s'en vient  
ouvrant trop grisement ses bras  
la rumeur accablante  
et froide franchement du cinéma

Où tu te dévêtis  
offrant, à des spectateurs à-demi  
ensommeillés  
la clarté de ta chair,  
son mépris pour la vie

... Ton effroyable sein du soir  
les abusant à leur montrer, sans rien  
en dévoiler, l'abreuvoir desséché des larmes  
qu'on ne trempe pas,

Car ce sont tes couleurs, en premier lieu,  
qui émerveillent  
dans ce fantasque cinoche  
inanimé au centre de la ville.



## Aliénation

«On m'a donné quatre ou cinq pommes et des carottes. C'était comme quand je jouais avec la vache. Ils ont cru que je n'avais pas le droit.»

«C'est comme lorsque vous vous agrippez à une ville et vous y coincez en son plein milieu. J'essayais de me redire mes histoires afin de voir où je m'étais trompé. Mais quand j'étais dans les bois, j'ai perdu la parole.»

«J'ai pensé – lors d'un de mes premiers voyages comme la fois où je me suis heurté à un poisson – que l'espadaon, c'était vraiment le doute et la peur.»

«C'était un pays perdu et qui appartenait à d'autres gens. Il n'en restait plus rien, seulement des mains – qui indiquaient le chemin.»

Geza Roheim, *Magie et Schizophrénie*, cas de N.N.

Images du fou, de l'aliéné, du détruit et humain-encore-pourtant. Poème qui est un carrefour : ici se croisent un tableau de Kandinsky, son spectateur ébranlé, les secousses qui devaient bien avoir ô lieu et encore le mirage résultant du titre même de l'œuvre, sur laquelle je portais un regard débordant. Toute peinture conduit à l'hallucination, toute musique – à l'acousmie. Et le poème est une conduite raisonnée de l'hallucination verbale. Ainsi l'arc, « arc noir », « avec l'arc noir », fut-il estampillé « vecteur infaillible », au centre d'un improbable laboratoire-corps qui se répartirait comme une ville sans administration et sans autre commerce qu'un méchant cinéma – de nuit – dont les projections agressent rituellement le spectateur.

*Et nous irons au  
cinéma  
nous divertir*

Et gare !  
si le divertissement  
venait à prendre corps...

Au premier bâillement de la  
chaîne de  
fin c'est la tête qui hoche et qui  
tombe

*Dispersion  
fin de dispersion  
: écoulement  
suivant*

Nous n'avons pas créé le « fou »... Nous fabriquons les draps  
... de lit du malade mental.

De mon lit de nuit  
j'appellerai humanité la conduction d'apocalypses,  
la beauté anthropologique de nos apocalypses  
(tout cela revient au fou) ---

*... pas une minute  
sans que l'on n'entende des cris  
prisonniers torturés  
tes passages à tabac... isolement...*

### De drôles d'amusements.

L'équilibre précaire des sphères en ardente rotation de l'œuvre picturale pouvaient parfaitement figurer ce qui était névralgique et propre à ma mâchoire (cette tension d'une semaine, mâchoires collées l'une contre l'autre !) (ces moments et ces marches où je fulminais en répétant « arc, arc, arc noir, noir avec, arc, arc avec, avec l'arc noir, etc »), mais la guerre s'étendait et les archers (ce n'était pas un film) apprirent à se servir de la population. J'avais le souvenir précis des actes de barbarie qui se perpétrèrent à l'instant même dans des endroits les plus éloignés du monde. Je pleurais, sous le coups des tortures qui ne m'étaient pas infligées. Le cinéma continuait son spectacle attrayant.

## Séries

«Tu seras *plissée* par des tensions internes.»  
*relevée*  
*déformée*  
*renversée*

Syntaxiquement, la soumission de l'objet « tu » fut complète. Ton visage, tes paupières et tes lèvres, ton buste, tout ton corps m'était voué. Je pouvais même me trouver à ta place, vois.

Je tremblais  
mes pieds saignaient  
j'avais du sang dans mes urines  
plus je bougeais les mains, plus les menottes me serraient  
mes pieds étaient enflés et douloureux  
je sentais mes côtes craquer

De par le monde je collectais des témoignages, je les assemblais en grappes. De petites têtes criaient de douleur et de désespoir ; elles poussaient entre des ligaments de nerfs – tes nerfs, à ce qu'il me semble.

« On m'a fouettée pendant une heure. Pas continûment bien sûr mais je suis restée ainsi attachée nue pendant une heure et régulièrement, l'homme qui était assis et me parlait de temps en temps, le plus souvent pour me traiter de salope ou de putain, se relevait et me donnait de grands coups de ceinture dans le dos, au ventre et au visage ».

(*Amnesty International*, années 1980)

La poésie est un exercice de modélisation fondé sur les structures du langage. Je te décomposais entièrement.

Pieds > orteils  
jambes > genoux  
côtes  
tête > visage  
sexe  
épaules

dos  
ventre > bas-ventre  
mains  
yeux  
coudes < bras  
cou

Et j'écoutais les conseils qu'on me donnait du monde entier, je recevais des fascicules, des manuels : « Torturez par intermittences... Tout vient par intermittences... »

J'entendais  
J'ai tenté  
il était  
(on m'a fait/dit...)

Je ne sais pas            combien de temps  
                                  combien  
                                  qui            ils étaient

On ne sait pas  
l'heure  
ce qui nous attend

Mais les spectateurs apprécieront, c'est l'essentiel.

### Conglomérat versus poème.

Le cinéma devait me rendre à la réalité des choses. Par suffocation, j'avais le schéma de toutes les transpositions en tête : toutes les transpositions possibles. J'étais convaincu, ou presque, d'avoir dans ces transpositions de véritables clefs. Qu'allaient-elles, par la suite, m'ouvrir ? Des grincements de portes, à craindre, même une véritable symphonie de grincements de portes. Pauvre, pitoyable intrigue d'un film dont le budget mental est une peau de chagrin ! Mais je poursuivais mon effort.

Dimension cinétique. Nous sommes aux balbutiements du cinéma. Il n'a pas encore inventé le langage de la guerre comme il fera bientôt, avec la première guerre mondiale. Le problème du cinéma, le premier conflit social où le cinéma s'est trouvé engagé, concernait la mort.

Pour ma part, je ne peux pas dire que l'expérience du cinéma représente une révolution. C'est plutôt la question de savoir si je pourrai, à un moment, sortir de cette salle sombre qui m'inquiète. C'est ainsi qu'on m'inquiète, donc, c'est ce qui ressort de l'expérience, même, je crois.

*Avec l'arc noir* est une expérience poétique compliquée, c'est vrai, parce que les points d'impact se superposent : la peinture de Kandinsky, le déversement de processus inconscients dans l'écriture, enfin une métalinguistique du segment « avec l'arc noir », comme si ce titre était devenu un étendard-écheveau.

Initialement une première « floraison crueuse », parvenue au point où l'image ne s'offre plus comme un tableau d'équivalences, est venue comme « récit ruisselant ». Dans la suffocation de la jeunesse une merveille se coulait sous mes doigts, je tentais de la saisir ; elle pouvait me détruire, je ne craignais pas de m'y frotter pourtant. Jusqu'à une déstabilisation de toute ma structure psychique.

C'est vrai, je revenais d'une tentative toute contraire de rationalisation ! Oui, j'avais tout aplati. Un temps, j'en avais eu assez de cette incohérence consubstantielle à ma main... ma pauvre main.

Elle tremblait.

L'effort de rationalisation était ruiné, ruineux peut-être. Il n'avait fait que confirmer sa vanité, sa faculté d'épuisement systématique des formes les plus fécondes ; je n'en voulais plus. L'été s'était rendu furieux en me tuant, peut-être symboliquement, mais le franchissement du seuil, «aux attenances de l'été», devait me propulser dans une course destructrice : ma main écrivait seule. Plus d'une fois je l'ai observée qui écrivait sans que je lui dicte rien ; sa dictée lui était propre.

La toile de Kandinsky décrit ce seuil presque idéal de flottement formel où une main plus forte se saisit des formes pour les agencer de la façon la plus certaine, de façon apodictique dirait Kant.

### Avec un anneau noir

C'est un peu comme dans *Le Ring* de Wagner, dans l'interprétation de Pierre Boulez et Patrice Chéreau. À un moment Siegfried se bat contre le dragon et on voit arriver un dragon de carton posé sur un chariot sur roulettes et poussé par deux machinistes.

Le jeu de mots est si proche de la rime... Je ne me lasse pas de voir les mots se briser pour voir surgir une réalité nouvelle, par glissement. Le bête jeu de mots «auparavant/au paravent» glisse abusivement, d'un temps révolu (auparavant) à un espace quelconque, le paravent. L'arc noir n'est qu'une suite de chausse-trappes de la sorte. Un autre nom de l'arc pourrait être : «Chercher l'erreur», tant les bévues y sont légion.

\*

Rien n'est très calculé, finalement, parce que le poème est «gestion des pénombres». Le hasard, l'arbitraire règnent. Tout peut naître d'un jeu de mots, d'une association spécialement idiote. Comme de voir un joueur de hockey sur glace dans une toile abstraite de Kandinsky, par exemple. Le genre d'associations qu'on ne peut s'empêcher de faire, qu'on s'empresse d'oublier parce qu'on sait bien que, si on les filait, on se retrouverait dans un foutoir d'évocations pareil à un grenier, à une boutique d'antiquaire. Mais tout est pensé après-coup, oui. Le poème est un champ de bataille.



*Multiplicandi*

La notion de multiplication est directement issue –non du champ des mathématiques– mais de celui du rêve. Il est des rêves où certains êtres –des personnes, par exemple– sont confondus : on a l'image de quelqu'un qu'on identifie à quelqu'un d'autre ; ou bien c'est un événement qui est évoqué et dont la nature est double : *un rassemblement contestataire ou une manifestation sportive*.

La multiplication n'implique aucunement la «vraisemblance». Mais cette conception ne suit guère plus Reverdy car «l'éloignement réciproque» des images ne détermine pas leur justesse. J'évoquerais plutôt leur «partition».

La multiplication implique une «filature» des éléments qui forment dans la matière du poème une série de chaînes liées entre elles comme un véritable entrelacs, un entrelacs symbolique.

L'image se démultiplie dans le poème en se fondant dans d'autres formes. Le poème est un kaléidoscope.

La falaise est restée une image embryonnaire au sein de l'arc noir. Mais l'arbre est devenu le symbole même de l'arc à travers un drame peut-être abstrait, *La nuit défigurée*. L'arbre a mangé la falaise, a gagné en humanité, on ne sait pas ce qu'il y a gagné...

*Nocturne et diurne  
Tout à la fois les  
deux en un*

*Nocturne et diurne  
il est cependant vrai que nous ne nous rencontrons  
jamais -----*

*Nocturne je  
tends la main mais  
ta voix glisse*

*Dispersée  
au-dehors je  
regarde le jour qui se lève  
au-dehors*

*L'expérience du train*

La figure de l'isolement est associée à celles de l'enfermement et de l'aliénation, qui peuvent en être les métaphores et les représentations.

Le fou, le prisonnier et le poète.

Mais cette association est déjà aliénante. C'est aussi le train occidental cette figure de l'isolement (R. Jacquard).

«J'étais dans le train, dans un train de banlieue à une heure de pointe. En face de moi, un homme, son journal plié sur les genoux. Il avait cessé de le lire, peut-être l'avait-il sorti machinalement, en fait, mais à cause de ses yeux trop fatigués, de sa fatigue générale en fait, il n'arrivait plus à le lire. Il le gardait posé sur ses genoux.

Parfois nos yeux se rencontraient. Aussitôt ils se détournaient et je sentais une crispation de tout le corps. À un moment, tandis que son corps se tenait immobile et très raide, ses yeux dérivèrent de part et d'autre du wagon, non sans tressaillements; il finit par les garder rivés au sol, sur le sol du couloir qui séparait les deux rangées de fauteuils. Chaque passager a sa lecture ou son occupation, dans le train mais on reste attentif aux regards qui se posent sur nous, on ne peut s'empêcher en fait, c'est le don de double-vue propre au train, car on sait bien que le sol du couloir dans le wagon d'un train qui nous ramène chez nous est le même chaque soir. On le sent bien qu'il n'a rien de tellement remarquable. On ne le regarde pas, on rêve, on ne se dit pas qu'on rêve et d'ailleurs on ne rêve pas, on sent particulièrement bien cette présence des autres voyageurs dans le train à ce moment dont on aimerait d'ailleurs qu'il s'achève vite (mais le train est très vieux et va bien lentement). Alors on fixe le plancher du train comme si l'on se mettait en situation de rêvasser mais cette position, je la perçois comme une double ostentation: on produit son rapport d'effacement au monde, opération vouée à l'échec; si l'on se préserve de la conscience de cet échec, c'est bien par un accord tacite de non-existence. Sans quoi on deviendrait dingues.»

C'est ici que l'isolement nous semble le plus intéressant à observer. Nous sommes dans la normalité, le bien banal. Dans l'anthropologie du train aussi. Il ne s'agit pas, bien sûr, de donner des «réponses» ou des «solutions». Chacun trouve les siennes, elles sont nécessairement tem-

poraires. Dans d'autres cultures comme en Asie, le train est un lieu de convivialité et d'échange. La convention tacite est d'exister. Ainsi, il y a bien une anthropologie du train à faire.

Avec peut-être un intérêt particulier à accorder à monsieur Mehart, avec son visage horrible, disait-on, à cause de ses lèvres arrachées. Et c'est ce monsieur Mehart qui « s'engouffre » dans un train et va s'asseoir sur une banquette où sont déjà installées une vieille dame qui s'est endormie et une jeune fille studieuse, plongée dans un livre. En face, un jeune couple d'amoureux qui se parlent à voix basse mais éclatent parfois d'un grand rire commun. Mehart prend la parole et leur raconte son histoire. Parole contre le silence et qui produit un silence plus grand.

On est dans la sérialité du train comme dans celle de la parole. Le train qui n'est plus train de banlieue, du train-train quotidien, mais un train qui va de station en station, sans terminus et sans retour possible. La parole transforme le train, dévie le cours du train. Au rythme des roues qui crissent sur les rails. La parole, pas celle qui évite le vide ; la parole qui se produit histoire mais une histoire sans linéarité autre que celle du flux continu de la voix qui parle et tisse le réseau de ses embrouilles. Histoire qui anéantit une illusion d'histoire. « Et qu'est-ce que vous vouliez savoir ? »

Il n'y aurait eu que Faulkner pour écrire les pages de la vie de cet homme qu'il est inutile de rencontrer. Ce n'est pas le propos et ce l'est, en ce sens qu'il s'agit d'enfoncer le clou. S'il y a parole, c'est aussi en tant que crime, crime de non-résolution, comme si rien, jamais, ne devait être résolu.

Ce n'est pas une mince affaire ; rien ne doit être négligé.

### Stratégie du train.

- .1) Non retour - le paysage défile
- .2) Wagons : rester assis - je te rencontre tu me fuis  
du regard [ interférences ]
- .3) Au rythme des roues qui crissent sur les rails  
-indisciplines locales-
- .4) Assemblage du train et mobilier du train
- .5) Le machiniste : sa vie, son œuvre
- .6) Effet de gare : « vierge la foule de se connaître »

... de hasard dans le choix de partir  
quant au lieu à la gare d'arrivée  
quant au chemin à prendre pour se rendre à la gare...

De l'arbre à l'arc il y a abstraction  
De l'arc à la marche il y a concrétion  
De l'arc au parc il y a spatialisation  
De l'arc à la barque il y a quelque chose aussi (liquéfaction)

Frénésie des lieux:  
un arbre contempteur  
un potager maniaque  
une maison sans issue  
un chemin sans fin  
une ville aux ruelles obscures  
un cinéma de nuit aux projections obscènes  
un train qui traverse la plaine

La domesticité de l'arc  
l'urbanisme de l'arc

**Unité fixatrice : «le bus»**

Le bus roule  
dehors la rue et il y a  
dix autres bus : ils roulent  
un vacarme incessant de bus  
-- et le vacarme roule  
sont des têtes que nous avons aimées  
soyons des  
roues de bus dans des rues  
sans pitié      sans passagers

### Articulation

Notations en forme de dérivées à partir de la locution « avec l'arc noir ». Elles décrivent une potentialité du poème.

<u>avec</u> l'arc noir	arc	arc avec	avec le temps
<u>avec</u> un arc	noir avec		tout va
<u>avec</u> l'arc			

avec un arc  
sans flèches

Certaines fonctions syntaxiques, certains opérateurs, peuvent ainsi être amenés à prendre une fonction primordiale, voire exorbitante.



**Traitement sériel d'un motif hallucinatoire**

Dans le bus  
je me mets à hauteur du bassin génital  
frôlement de poitrine je méloigne  
comme la neige qui fond en cette saison  
je m'installe dans la sphère de chair  
elle couvre mon corps de bouches rouges qui s'ouvrent contre moi  
en une pluie de mains actives  
foisonnantes  
la porte automatique s'ouvre les gens entrent comme une arachnée  
qui se déploie depuis la plateforme centrale du bus

Tu détruiras les grandes bouches de la sphère de chair  
ramasse  
la main changeante de la chambre en mouvement  
le bassin génital  
est ici, jardin dispersé par un claquement de porte  
tandis que ta poitrine s'enfonce  
le couloir se répand. Mais une porte s'ouvre

Ouverture du bassin génital  
dans les ressacs des ronces  
et du bain génital à la pluie rougeoyante  
tu tombes dans la neige que dispersent les cordelettes du fouet qui donnent sur les rainures  
de ton dos  
construction, dispersion d'une sphère de chair  
debout les aisselles droites frappe la poitrine  
s'ouvre se resserre se donne fracturée en mille bris s'élançe se projette se rue  
sur la main sous la porte ---

Les gens patientent dans le train  
l'eau s'écoule sur nous

les lèvres des gens dans le bus sous nous  
je sens l'eau s'écouler

c'est entre nous les gens se lèvent parlent l'eau à travers

parlent de leurs lèvres  
humide notre peau  
nos vêtements le bus s'écoule

couleur jaune clair saveur acide  
et le bus va plus vite

« Plus vite le bus plus vite ! »  
cuisses nues sur une chaise de fer

L'eau s'écoule sur ---  
nous nous lavons dans le train  
le café tombe par éclats sur ta poitrine  
qui se lève  
dans un autobus, ou lorsque --

Dans le bus je me mets à hauteur du bassin génital  
je m'élève

Dans le bus je me mets à hauteur du jardin génital  
ma poitrine a traversé la chambre

*On a une liste de noms invraisemblable. On a pris toutes les coordonnées qu'il nous fallait et on appellera quand on aura besoin d'avoir ces gens sous nous, ils nous aideront vraisemblablement. Les gens entrent et sortent du bus qui va plus vite dans la neige, etc.*

**Contre poétique.**

TU AS pour toi  
dans le cloisonnement dont tu t'instruis  
la série chromatique de l'arc-en-ciel  
pas la doctrine de l'arc-en-ciel l'enseignement  
de la chambre de l'œil dans la chambre duquel  
s'instruit  
le procès post-sériel de ta mise à l'abri sémantique

Ce que tu tiens dans ta main n'est pas ta main  
les ossements retrouvés de ta main ne forment pas des mains

*«Je voudrais une chambre pour la nuit, s'il vous plaît.»*

NOUS VOICI incapables  
de nous prononcer sur  
ce qui nous admit  
sur ce sentier  
dont nous avons noyé les premières cerises  
les premiers lampadaires  
pour nous rincer  
de jour et  
éclairer  
le trajet maintenant  
passé

et nous lavons nos bras nos pieds  
dans l'eau terne de nos anciens lampadaires  
à peine pouvons-nous l'évoquer  
nous en parlons comme si c'était au sang  
c'est dire à quel point notre sang nous échappe  
et comme si  
une goutte s'échappait à chacun de nos propos  
mais nous avons  
peu de propos, notre verbe  
ne nous conduira jamais loin  
le chemin dépavé  
les premiers d'entre nous engloutis dans la boue du chemin  
nous pouvons regarder  
chercher des mots du jugement  
nous ne nous touchons pas  
n'enfonçons pas nos poitrines.



*Les lavements*

il faudrait appeler une entreprise de nettoyage  
et nettoyer le grand bassin

La mer humide .....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
..... monde .....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
Terre et eau .....

## Inventaire

Il reste quelque

chose

le train

rien peut-être quelque chose a envahi

– toute une table autour d'une tasse de café –

le sucre une cuillère

la cafetière des assiettes des verres de différentes tailles

des journaux des feuilles qui s'accumulent

un cendrier

un livre ouvert les cendres

s'accumulent sur la nappe de la table

dans le train

rien

ne changera de place sauf

Il y a quelques cendres qui se dispersent mais on ne regarde pas on ne percevrait pas  
comme elles s'élèvent au-dessus du cendrier, s'élèvent, se déposent sur la table –

*Le miroir est ta cible*

*quand tu vises tu divises*

*ce que tu divises ton image*

*avec un arc.*

*Thèmes combinés : une matrice*

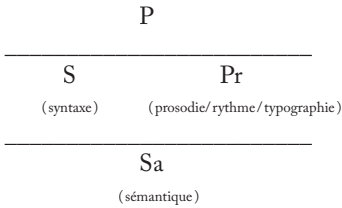
lieu	action	objet	sujet
le bus	position	le bassin génital	je
la chambre	mouvement	la poitrine	tu
le tribunal	destruction	la neige	il, elle
le jardin	installation	la sphère de chair	les gens
le chemin	construction	de grandes bouches	eux
le train	ramassage	la pluie	les passagers
la rue	dispersion	la main	quelques-uns
la maison	enfouissement	la porte	une foule
le couloir	choix	l'arachnée	un groupe

*s'ouvrent*  
*se resserrent*  
*se donnent*  
*se ruent*  
*s'acharnent*  
*se projettent*  
*s'élancent*  
*s'insinuent*

### Le sérialisme à nu

Lorsqu'un phénomène paraît, traversant les différents plans du discours de façon diagonale. « Le train » est devenu un motif à part entière dès lors qu'il s'est vu affecter un rythme énonciatif et typographique, limitant l'invention à de petites unités voisines de la prosodie de « Un train/rien ».

Comment appréhender ces plans ? Si nous convenons d'appeler P un phénomène quelconque, nous distinguons les plans suivants :



dans le cloisonnement: rêves de cloisons - gestion des frontières - cat. continu/ discontinu

doctrine, enseignement: doctrine de l'arc - « la loi est cependant sereine » - « Vous devez tous nous ressembler... »

Sur la chambre de l'œil: nos chambres sont des chambres d'yeux - ton œil donnait sur le jardin - la pupille dilatée, tu vivais l'expansion du jardin

*Thèmes combinés II*

- 1) Les gens | la neige | mouvement | le bus
- 2) une foule | la main | ramassage | le chemin
- 3) tu | le bassin génital | position | la chambre
- 4) je | la poitrine | distraction | le jardin

Il est apparu qu'une structure d'association pouvait permettre de mieux comprendre certains principes tenant à la concrétisation poétique de principes sériels.

Nous avons isolé des groupes-objets, des groupes-sujets, d'une part et, d'autre part, des groupes de procès, ainsi :

Valeur relative sujet		valeurs absolues.		valeurs relatives objet.
4	l'eau	1	s'écoule	3
5	l'huile	2	se répand	4
1	le lait	3	se déverse	5
2	le sang	4	stagne	1
3	le mercure	5	jaillit	2

Nous avons ensuite établi le principe de non répétition :

$$5 - 3 - 4 - 2 - 1$$

Ce qui donne :

*ex.1*

L'huile se déverse  
 le mercure s'écoule  
 l'eau se répand  
 le sang jaillit  
 le lait stagne

Soit ce que l'on peut appeler un beau poème mort.

*ex. 2*

Le mercure le lait  
 le sang  
 l'huile l'eau  
 l'huile  
 le mercure  
 l'eau le sang  
 le lait l'eau  
 le sang

Si ces deux « poèmes » sont aussi amorphes l'un que l'autre, l'exemple 2 semble marquer une dynamique même balbutiante. Tout se passe comme si la structure imposée par l'ordre proto-sériel interdisait toute progression. La réduction au groupe nominal a du moins les vertus de l'énumération, qui est un mode d'énonciation ancré dans le langage commun.

Quoi qu'il en soit, la méthode est plus que rudimentaire. Sa nécessité n'en est pas moins réelle, puisqu'elle nous amène à analyser certaines procédures propres au fonctionnement du symbole. Elle nous amène à considérer la métaphore comme un domaine tabulaire, ce qui nous permet de faire jouer différents plans simultanés.

De la série initiale, nous nous orientons ainsi vers les « groupes » expérimentés par Stockhausen, ces ensembles plus ou moins organisés *a priori*, certaines combinaisons, certains rapports pouvant être interdits ou contraints, la combinatoire elle-même demeurant sous le contrôle du compositeur.

En fait, on peut considérer les éléments d'une série comme des complexes ou des matrices. La série simple et brute ne saurait être considérée autrement que comme un cas-limite. L'exemple 3 extrait, à partir d'un poème, une série de termes qui constitueront autant de thèmes, soit par des relations logiques (arbre > branche, feuillage...), soit par des relations induites (nuit > consent, mord...)

Ex. 3, *La nuit défigurée*

Arbre	Nuit	Herbe	Humain
branches	déchirée	verdeur	voix
tronc	consent	brindille	crier
feuillage	mord	marcher	s'agripper
racines	s'effondre	fouler	cou
énorme cou	etc.	etc.	consent
etc.			etc.

*Racine/feuille/écorce/tronc*

Si j'établis une représentation schématique de l'arbre, je n'obtiens pas un schéma applicable tel quel. Il y a un passage obligé depuis l'instant où je prends conscience du schéma et celui où le poème se réalise.

*Et l'écorce se tord tandis que sous  
le bruissement des feuilles on perçoit  
les changements de position du tronc  
la marche mécanique des racines  
mais leur soulèvement est lent*

écorce	torsion			
feuilles	bruissement		on	
tronc	changement de	perçoit		lent
racine	position			
	soulèvement			

*Et sous la torsion de la gorge  
Un bruissement de glotte fait entendre  
une sorte de claquement de la langue  
et c'est comme si toute la poitrine allait se soulever*



## Maison en feu

Architecture en danger - Murs abolis -  
Meubles détruits

### *Intérieur*

- 1 - chambre parents
- 2 - chambre enfants
- 3 - salle à manger
- 4 - cuisine
- 5 - grenier
- 6 - salle d'eau
- 7 - WC
- 8 - vestibule

### *Jardin*

- 1 - allée
- 2 - potager
- 3 - arbre
- 4 - table de jardin
- 5 - grille
- etc.

*Mais les maisons  
apparaîtront  
et l'on verra*

*Tourner l'acier au ciel  
en guise d'écran le plus vaste  
et moralisateur  
impressionnant: indigne et assuré de leur confiance,  
tomber*

Études fictives

Jardin liminaire.  
Le lieu sera le lieu  
--- de ---  
ta construction *hors-temps*  
le lieu sera le lieu  
de ta confrontation avec le temps  
Tu pourras lutter – dans l'espace  
Es-tu heureux ?  
Il ne te fera pas moins *jaune*

(jaune de la lumière et du temps  
jaune de la crucifixion et de l'enfer)

**Suite du citron.**

« Isolé, isolé  
le citron  
sec - le citron - asséché  
par le jaune  
parle, citron »

« L'inconscient est structuré comme un langage » (Jacques Lacan, cité par Roland Barthes).

*Où I = inconscient, S = structure et L = langage.*

Ce sur quoi il faut insister, c'est sur l'interaction des trois sphères. Toutes se manifestent par la langue. Aucune n'est la langue.

*Pour l'inconscient: Freud, Jung, Roheim, Rosenfeld, Michaux, Breton... Pour la structure: Boulez, Stockhausen, Barthes... Pour le langage: Jakobson, Benveniste, Mallarmé, Saussure.*

Langage: dimension linguistique et sémantique discursive.  
Structures = séries.

Le sein qui ne t'est pas offert  
est tel à la clarté sans nombre sans limite  
et rampe tout autour de toi

*/t/ forme une chaîne resserrée qui projette la circularité de la clarté sur toi.*

/t/  
 ne t'est pas  
 la clarté  
 est tel  
 sans limite  
 tout autour  
 toi

/s/  
 le sein  
 sans nombre sans limite

/r/  
 offert  
 clarté  
 sans nombre  
 rampe  
 autour

La vectorisation de /t/ passe par des phases ascendantes (clarté, est tel, sans limite, toi) et descendantes (ne t'est pas)

*Chaines vocaliques*

e - in - i - e - è - a - o - è  
 è - è - a - a - a - é - an - on - (e) - an - i - i  
 é - an - (e) - ou - o - ou - e - wa

Les redoublements et triplementes vocaliques se relaient, plus ou moins resserrés mais sonores :

/è/	(of)	fert/est/tel
/a/		à/la/clar(té)
/i/		li/mite
/an/		sans (nombre)/sans (limite)/rampe
/ou/		tout (au)/tour (de toi)

*Est tel*

Est tel à/est différent de  
 Est pire, est meilleur que  
 Est plus, moins que

Autre chose  
*C'est quelque  
 chose quand  
 même bien oui*

*Et rampe autour de toi*

Rampe  
est tel et rampe  
Rampe autour de toi  
Rampe d'escalier autour de toi

le sein  
rampe  
autour de toi  
pyramide

*Ex. 2*

Oh tu t'éveilles  
Que s'est-il vraiment passé ?  
Est-ce que j'étais dans le lit avec toi ? Est-ce que je devrais continuer de faire comme si ?

*Ex. 3*

Il faudra que tu crucifies ce jaune  
Il est si vif mais pâle mais malade  
Mais surtout – vois – comme il se répand – sur toi  
ses mains pleines d'odeurs te caressent, t'initient

Le réduire à néant ?  
l'avorton lumineux tissé dans tes ovaires  
où il s'enlise patiemment  
Il te fera si jaune !

*Subjectivité*

1            2  
recevoir – penser – donner – penser  
                  1            2            3

1/2/1/2/1/2/1...  
1-2-3-1-2-3-1...  
1/2/1-2-3-1/2/1-2-3/1...

*Ex. 4*

Voici ce jaune, citron  
 il te fera souffrir  
 Que vas-tu lui rendre, citron  
 il va te rendre jaune  
 Pense, citron, pense  
 ne reste pas si isolé – agis  
 citron, saigne  
 transparence goutte-à-goutte  
 Croûte ouverte citron une incise  
 t'invite à répondre  
 Tu ne saurais t'abstraire de la scène qui t'est offerte  
 impartie

Tu (citron)	reçois	une incise la réalité
(il)	réponds se répand	saigne, citron assèche le monde sous toi -- sur toi autour de toi loin/près de toi
	lentement rapidement irrégulièrement ou régulièrement	
	progressivement	

Série des  
lieux  
et des personnes

1)	<i>vous</i>		<i>amphithéâtre</i>
2)	<i>tu</i>		<i>jardin liminaire</i>

Ce – c'est ce sein  
 qui se répand  
 qui englobe  
 petit à petit  
 la sphère de tes  
 perceptions

Dans le jardin liminaire

Il faudra que tu crucifies ce jaune !

*(il faudra que)*

Baise ce jaune !  
Il faudra que tu  
crucifies/baises  
ce jaune  
jaune du jardin  
ou jaune de... ?

Jaune de [...]

... du jardin.

Sérialité  
de la lampe  
etc.

Crucifies  
Christ

x

*Crucifier le jaune*

Crucifier

| une couleur  
| une lumière

l'espace le temps

Il faudra que tu  
crucifies ce jaune

O ce sein  
qui ne  
t'est pas offert

Comment  
est-ce que  
l'insolation te calomnie ?

Ce n'est pas d'un sommeil que tu reviens  
Oh tu t'éveilles, *que s'est-il vraiment passé ?*

Lumière  
brûlure  
exposition

Brûle, citron, brûle  
Citron: tu/lui

– sèche, citron, sèche  
– isolé, le citron

*Injonctions au citron*

Sèche  
Brûle...  
Roule  
Tombe dans l'assiette !  
Saigne, citron  
Meurs  
Bascule  
Reculé  
Disparais



### Que reste-t-il de l'arc ?

On ne peut pas dire rien. Et cest dommage.

Une première chose concerne l'organisation générale du poème, la « grande forme ». Le principe est celui d'un poème qui engendre sa forme. C'est sans doute ce qui explique les mutations de l'arc et l'irruption inopinée des catalogues, inventaires et procédures dans le corps du poème. Les procédures ne visent pas à justifier coûte que coûte son appareil formel mais à ajuster les différentes dynamiques qui l'animent.

Il s'agit d'épuiser cette forme.

## Structures sérielles combinatoires

L'étude des principes sériels conduit à regarder le poème comme une combinatoire élémentaire, puis vectorisée.

Les combinaisons s'appuient sur des tableaux lexicaux et/ou grammaticaux. Le poème suit sériellement les thèmes et articulations du tableau. Cette application terme à terme du sérialisme en musique conduit à une réduction immédiatement sensible: *Chutes en automne* a ainsi connu deux temps, celui de la génération stricte d'énoncés à partir d'un tableau de base et celui de l'intégration dans un appareil énonciatif. La combinatoire a ses limites mais le principe tabulaire est d'un grand intérêt pour « déclasser » sériellement divers types de réalités. C'est ainsi qu'on peut faire fructifier la formule *arbre x falaise* et produire de vastes entités complexes et répondant à une rationalité élargie, celle du symbole. La vectorisation dynamite le tableau.

roche	racines	entrer
saillie	tronc	sortir
fissure	feuillage	rester
terre	bourgeons	partir
hauteur	fruit	fuir
mer	écorce	se pétrifier

*Arbre x falaise*

Les auteurs du *Cantique des cantiques* (S. Ortoli et J.P. Pharabod) reprennent une image d'André Breton, le poisson soluble, pour expliquer les problèmes posés par la théorie des quantas.

Avant d'être pêché, disent les auteurs, le poisson n'est qu'une potentialité de poisson, plus ou moins probablement présent à tous les endroits de la mare.

Si l'on jette deux poissons dans une mare, poursuivent-ils, on obtiendra une monstrueuse combinaison de deux poissons solubles, qui ne font plus qu'un être innommable.

Dire : « Ce pourrait être un arbre ou une falaise », c'est obtenir

**arbre x falaise**

c'est-à-dire : un seul être potentiel et qui possède toutes les qualités de l'un et l'autre éléments.

À partir d'un noyau opaque.

Nous avons une image quantique.

« Arc » que multiplie « Arbre x falaise »

*L'intégration*

Arrivés à ce point de l'expérience, si je dis « arc » ou « arbre », vous ne serez pas surpris. Il est dans l'ordre des choses que je dise « arc » ou « arbre » dans un poème.

Ces mots sont des vecteurs. Ils balisent le poème.

Le mot « algue » pourrait bien quant à lui apparaître comme hétérogène. Il ne se justifie ni dans le lexique de l'arc ni dans celui de l'arbre. L'attaque en a suivi d'un complexe consonantique semble pourtant en faire le troisième terme d'une structure sérielle qui conduirait *Avec l'arc noir*. Ses interventions sont plus rares dans le texte et, pour ainsi dire, improbables. La première fois que l'algue est intervenue dans la doctrine de l'arc, c'est dans un contexte lexical extrêmement instable - un poème « centrifuge ».

L'implantation du mot « algue » dans le poème est infiniment moindre que celle d'« arc » ou « arbre ».

Lutte entre les dimensions du poème : dimension intérieure et dimension extérieure. Quand et comment la lutte se fait-elle jour ?

*Arbre x falaise*

La proposition arbre x falaise trouve deux applications distinctes :

- le rêve
- l'image poétique

La structure arbre x falaise est permanente dans le rêve et s'applique aux choses comme aux êtres, aux idées comme aux lieux et aux époques.

Ce qu'on croise, dans arbre x falaise, ce ne sont pas deux mots mais deux séries.

La proposition arbre x falaise prend appui sur la notion d'image, dans le sens que lui donnent Reverdy et Breton : « rencontre de deux réalités plus ou moins éloignées ».

Mais on ne mesure pas l'étincelle produite à l'aune de l'éloignement. L'impact de la rencontre est lié à l'ordre des séries, plutôt, sous-jacentes à chacune des « réalités » en présence. C'est cette structure sérielle de l'image que nous envisageons sous le titre de proposition « arbre x falaise ». Un ordre dans lequel nous n'aurons aucune « mesure » mais des MARQUES.

*Forces centrifuges et forces centripètes*

L'intégration est maximale : les relations entre les éléments sont resserrées. Le poème est sous la domination d'une force centripète.

Le poème se débîne. Des réalités multiples s'y croisent sans cesse. L'unité du poème ne tient plus guère que par la grâce de l'énonciation. Le poème vit l'influence d'une force centrifuge.

Poètes centripètes : Mallarmé, Racine, Baudelaire.

Poètes centrifuges : Apollinaire, Ezra Pound, Jacques Darras.

Mais le poème est toujours un rapport de forces entre l'élément centrifuge et l'élément centripète.

*Centrales*

1 - rien (= r/i/e/n) - degré zéro, anéantissement du mot par son lettrisme

2 - le train - un mot domine tout le langage, aucun autre ne survient tant que l'unité de référence ne l'a pas intégré dans sa répétition

3 - l'arc - dérivés lexicaux et phonologiques entraînant l'établissement d'un complexe de réalités autour du « morphophonème » : a/r/c

4 - l'abat-jour - idem, sur le motif a/b/j

5 - violence : assèment d'une unité lexicale fixe. Phénomène analogue au train mais dans un cadre plus souple. Le mot amorce des phrases, au lieu de se répéter indéfiniment dans une structure globalement indisciplinée.

6 - repli - concentration prosodique autour du re et du pli

7 - série - c'est l'histoire générale du mot et non plus seulement ses propriétés rythmiques, prosodiques, lexicales ou syntaxiques, qui détermine le développement du poème.

La respiration du symbole se jouerait ainsi : condensation, décompression.

Force centrifuge, force centripète.

Forme centralisatrice, enchaînement de formes décentrées.

Violence : le mot me martelait en tête ! et le mot seul. Contrairement à l'arc dont les dérivations mentales prenaient des allures de jeux de mots maniaques « violence » se rabattait comme une grosse ponctuation, un lanceur de propositions invectives, déclencheur, centrifugeuse (car toute fuite se pensée se ramenait à son coup de marteau imprévisible et pulvérisateur).

### Fonction du pivot n

$n' - n - n'$ : la structure n est entourée de structures dérivées: « rien » dans sa forme la plus rigide

$x - n - y$ : la structure n est entourée d'éléments hétérogènes et constitue une force opposée par sa fixité même.

$n - x - n'$ : la structure n est articulée à une autre structure associée/opposée, dans un contexte indifférent: « le train rien »



### La paradigmatique d'n

Elle se définit non seulement par le thème mais par les propriétés qu'il dégage

- prosodiquement
- rythmiquement
- syntaxiquement
- lexicalement
- typographiquement

Le motif du train se caractérise par son rythme (un nom monosyllabe, avec l'article une syllabe faible et une syllabe forte), sa rime potentielle «in», son thème machinique, sa forme GN. Ce sont ces caractères qui vont produire la forme «un train – rien»

Dans le cas de l'arc, la dérivation de formes à partir de n prend les extensions les plus vastes, les dérivés lexicaux engendrent chacun leur propre paradigmatique; mais c'est aussi le phénomène de resserrement autour de la cellule «a/r/c» qui devient un événement en soi, dans le poème.

Nature impérialiste d'n.

Dans le cas de la série, la fonction centripète est assumée par le mot tout entier, avec non seulement le rythme, la prosodie, etc. mais toute l'histoire du mot elle-même, qui va déterminer les champs.

**La formule s-s (la loi sans loi)**

Le sérialisme strict exigerait que le poème n'ait pas de centre. Qu'il ne soit qu'un croisement du type :

S A T O R  
 A R E P O  
 T E N E T  
 O P E R A  
 R O T A S

L'utopie webernienne, avec ses prolongements mystiques. Nous les laissons de côté. À l'unité de la forme sérielle chez Webern répond la multiplicité de l'invention sérielle, protéiforme chez Alban Berg. L'«indiscipline locale», dans les mots de Boulez. Ou encore la «loi sans loi» que décrit chez Sade Michel Foucault.

Les séries défectives sont à l'ordre sériel aussi essentielles que les formes-miroirs.

Elles ressemblent étrangement à ces déclinaisons, à ces conjugaisons limites que l'on rencontre dans les langues, telle qu'en français le verbe «pleuvoir».

D'une manière générale, la dialectique sérielle revient à celle des «séries ouvertes» et des «séries fermées» de la langue.

Série ouverte, le lexique.

Série fermée, la phonétique.

Séries ouvertes au sein du lexique : les noms, les verbes, les adjectifs et les adverbes dérivés de noms ou de verbes.

Séries fermées au sein du lexique : les pronoms, les prépositions, les conjonctions mais aussi,

au sein des vastes corpus « ouverts », certaines familles de noms, de verbes, d'adjectifs...

Les propriétés d'un thème agissent de concert. C'est la corrélation des plans qui définit l'intégration et la fonction intégratrice d'n. La poésie est la science du symbole. Autrement dit la science de l'intime.

## Partition

Tu as d'un côté le symbole.  
De l'autre qui semble ta main insensible,  
tu n'as rien (sauf sa voix sans écho).  
Tu n'as pas à choisir ----

Il y a le symbole que tient une main.  
il y a une autre main moindre cependant main qui porte,  
qui ne porte rien – mais une voix  
sans écho antérieur.

Il y avait le choix.

L'extérieur de l'écho en deviendrait la main,  
rien – la main sensible seule  
porterait le symbole.

Structure	Corrélat
<i>Enfermement</i>	Isolé – le citron - rond – claustration - ronde – je ne sortirai pas – la porte
<i>Le train</i>	roule rails roues le train - avance – stations – gare – wagons - s'arrête – les voyageurs descendent du train - s'assoient – les sièges passagers - ils montent dans le train – la sirène du train - siffle – machine du train – etc.
<i>L'arbre</i>	cache la forêt – le paysage – l'herbe - ses branches et ses feuilles – bruissent - ses racines plongées dans la terre – un arbre - au feuillage abondant envahit le trottoir ---
<i>Le chemin</i>	courir marcher nager voler tracer son chemin tomber creuser la terre prendre le train un sentier - rétréci élargi un long voyage sans fin - le temps – etc.
<i>La plaque</i>	sur la plaque nous/des plaques bougent se heurtent/limites de la plaque/mouvance de la plaque/des plaques de métal/plaques de sable ou flaques/plaque/éphémère stable/(sable / stable)/etc.
<i>Quelque chose rien</i>	On ne voit/ne perçoit/rien ou/peu si peu tu n'y comprendras/rien/il y a quelque chose/faire quelque chose ne rien faire/contre la négation
<i>Le sang</i>	le sang la pluie/le sang le café le sang goutte/le sang tombe/le sang goutte à goutte/flaque/lèvres dans le sang/le sang le temps/le sang la voix/etc.
<i>L'arc noir</i>	l'arc – la courbe - l'archevêché – l'arche - arrache – arcades – acharnement – plus d'une corde... arme ! - Le tableau : tension et détente – éclat noir de l'arc.

### Les premières cerises

Mais déjà vois les premières  
constructions  
s'effondrent les désastres  
tombent les crises passent les premières  
cerises tu disais et le temps  
il passe devant les maisons et le ciel permanent  
baisse les yeux au sol  
sur un sol de  
cerises disloquées et au ciel  
qui disait tu ne s' --

« Enfin -- a pris son rôle, tous l'ont accepté :  
indigne mais assuré de leur confiance. »

Tableau de séries

	<i>Degré</i>	<i>Analogues</i>	<i>Rexions</i>
Rien	Variable de 1 à 3	Res (chose) – un – n - [ série ]	Le / un train - On ne voit rien - n
Nu intégral	Titre fictif	Cinéma de nuit - Série intégrale - Intégration / exposition	Avec l'arc noir - Principe d'exposition
Le bassin génital	2	Semble s'associer au bain – séries sédimentaires	Liturgie lysergique - Sphère de chair
La sphère de chair	2	+ bassin génital - murs, intérieur - transformation	Liturgie lysergique - Avec l'arc noir
Le bus	1	Série. Mot-vecteur, matrice, pulsation	Le train - Système du chemin - Jnix
Le train	1 à 2	Série. Structure élémentaire. Répétitivité.	Rien - Avec l'arc noir - La plaine
La chaise	3	Le néant - Situation assise - Liminaire au jardin	Rien - Sens des réalités - tabula rasa
Le sentier	1	La voie étroite - Sentiment de la nécessité (Kandinsky)	Avec l'arc noir Nous

### Versification.

L'enveloppe du poème est directement liée à sa versification. La mise en œuvre du vers libre au XIX<sup>e</sup> siècle, après l'avènement du poème en prose, a consacré le groupe rythmique comme unité de référence. Dès lors, la palette des techniques paraît extrêmement large, tant par les possibilités qu'offre le vers que dans sa mise en espace.

Or cette virtuelle multiplicité cède le pas trop souvent à une volonté de clarification qui exclut toute fantaisie ! Le recours à des structures quasi fixes est devenu fréquent, comme un gage de « cohérence » que le poète concéderait au lecteur, alors que la batterie des procédures à sa disposition est infiniment plus vaste qu'autrefois. Cette frilosité est encore aggravée par une prédominance des formes brèves qui relève de la même analyse. Alors qu'il y aurait possibilité de prendre à bras le corps, dans leur étendue, les problèmes que pose le langage poétique aujourd'hui.

La question rythmique n'est pas soluble dans un décompte d'unités, qu'il soit syllabique ou basé sur la théorie des groupes. Le rapport abstrait des accentuées et inaccentuées n'est pas en lui-même si déterminant. Ce qui motive une analyse rythmique, c'est d'abord le perçu, ce sont donc les identités créées, tel le « Quoi ! » de Racine dans *Britannicus* qui est le quoi du scandale : « Quoi ! Tandis que Néron s'abandonne au sommeil / Faut-il que vous veniez attendre son réveil ? » Dans un vers métrique comme dans un vers rythmique, ce sont ces entités qui sont prévalantes.

Il en va du rythme comme de la phonologie du poème : l'exhaustivité des procédures ne revient pas à un décompte de l'ensemble de ses unités. Un phénomène prosodique est, de toute façon, une structure débinaire, c'est-à-dire déficiente, partielle, parce qu'elle agit en concurrence avec les phénomènes syntaxiques, lexicaux et énonciatifs qui portent le discours.

Comme pour la rime, nous considérons toujours le rythme à partir des phénomènes les plus marqués auxquels nous pouvons attribuer une fonction. Ce n'est qu'une fois dégagé le tableau des identités que nous pouvons aborder la question de la diffusion prosodique. À aucun moment nous ne viserons une analyse exhaustive de la phonologie du poème mais on peut en esquisser une lecture fine.



Phénomène partiel, la prosodie n'agit avec efficacité que dans la corrélation. Qu'est-ce que la rime traditionnelle sinon la corrélation de l'identité phonique avec une identité métrique (le vers) ? Et cette corrélation n'a de valeur que dans la mesure où la syntaxe et le sens la confirment ou la mettent en jeu au contraire. Quand le poète écrit : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? », il opère une tension locale au moyen d'une allitération resserrée de ses /s/. C'est elle, d'abord, qui est effective et non le circuit intégral des /s/ dans *Andromaque*.

Il en va du rythme exactement comme de la phonologie sur ce point : ce sont, pris indépendamment, des systèmes résiduels. Le rythme est, par le biais d'« identités remarquables », un des moyens mis en œuvre par le poème pour figurer la voix et le théâtre « intérieur » de la voix – dont il est la partie « extérieure ».

Le vers est à la fois une structure rythmique – au sens linguistique – et une réalité plastique. C'est par cette dimension plastique qu'il offre une plus ou moins grande lisibilité. Plus la structure du vers varie et moins la forme d'ensemble est lisible. Seules des lignes de force très marquées auront une véritable fonction dynamique. Plus on combine de modes de succession des poèmes ou de modes de présentation du vers et moins le lecteur est apte à appréhender ce qui motive la réalisation de telle ou telle forme. C'est dire que, plus la forme est appelée à de longs développements, plus les identités doivent être fortes et reliées entre elles.

Ce n'est même qu'à cette condition qu'on peut envisager de mettre en œuvre une structure générale aux matériaux composites, jusqu'à un éclatement général de la page. Il est étonnant de constater que, d'une certaine façon, Stéphane Mallarmé est resté sans réelle postérité avec son « Coup de dés », soit une forme dégagée de tout modèle préexistant dont chacun peut saisir l'évidence et dont le mystère – le résultat – nous échappe encore à tous. Très vite dans ce qui a suivi, pour la mise en espace comme pour la démarche rythmique, on a assisté à un repli sur des formes versifiées extrêmement statiques. Le surréalisme est resté singulièrement pauvre de propositions en la matière et ce qui a suivi a des allures de retour à l'ordre...

Pourtant le poème synthétique, centrifuge, volatile, a sa place dans le langage poétique d'aujourd'hui. Il n'est pas nécessairement un indéchiffrable hiéroglyphe même si son rapport au sens n'est pas celui du langage courant, simplement parce qu'il prend le temps de s'élaborer comme sens. Pour renouer avec la « grande forme », il y a lieu d'organiser des structures complexes et multiples, formes issues de l'expérience et dont l'analyse est un déchiffrement.

Nous considérerons le vers et la strophe comme des entités globales, douées d'un effet spécifique et pourvues d'une « identité de classe ». Cette identité est immédiatement perçue par le lecteur qui voit d'emblée s'il a affaire à une forme courte ou longue, fixe ou variable, continue ou discontinue, etc. On peut énumérer quelques-uns des rapports qui se jouent dans le vers et qui déterminent son identité de classe.

Le vers joue avec la segmentation de la phrase. Le cas le plus classique est le traditionnel

enjambement. Plus le découpage syntaxique est suivi, moins forte est la tension. Plus il est contredit par la série du vers et plus la tension est forte. Le vers peut ainsi attaquer les limites du mot, même :

*ex. 1*

Nous  
nous sommes at-  
tendus longtemps  
très longtemps et

*ex. 2*

Ce-  
lui ou  
celle  
qui at-  
teindra à  
l'intégrité de  
l'État

*ex. 3*

dans l'  
attente du r-  
éveil tu  
retiens l'é-  
veil

De cette tension peuvent se dégager divers modes d'expressivité : hésitation, difficulté oratoire, oppression... Expressions qui appartiennent au théâtre de la voix. Mais le vers peut au contraire observer une stricte correspondance avec la série de la syntaxe et se contenter, en somme, d'analyser l'ordre syntaxique :

*ex. 4*

Nous nous sommes attendus  
longtemps  
notre patience est sans limite

Le vers a ainsi tout pouvoir sur les groupes rythmiques induits par la syntaxe : en les favorisant ou au contraire en les contredisant, il établit un rapport fait de généralités et d'accidents. Il induit une identité de masse mais également des unités rythmiques locales qui vont organiser la dynamique du poème. Ensemble, ces figures constituent pour ainsi dire une batterie de dispositifs rythmiques dont le déclenchement combiné peut structurer de vastes ensembles.

La longueur du vers constitue elle aussi un élément variable et propre à conférer une identité

de groupe. Le vers long (dont le verset est la forme codifiée) autorise les combinaisons les plus riches et favorise avec beaucoup de souplesse l'association de mots par le voisinage immédiat:

*ex. 5 : sous un arc d'eau*

l'arbre était arc en cela c'était l'arc de la corne

Le vers court se resserre sur les unités rythmiques primordiales. Il est souvent associé à des formes de parataxe :

*ex. 6 : La nuit défigurée*

Cette nuit  
l'arbre

Objectivement, le lien entre vers court et parataxe n'a rien d'obligé. Simplement l'esprit a naturellement tendance à rapprocher ces structures parce qu'il les assimile à une idée de discontinuité.

Le vers exacerbe la tension entre continuité et discontinuité. Ce qui est vrai de son enveloppe extérieure l'est également de son organisation interne puisque nous devons encore distinguer – dans les éléments pour ainsi dire plastiques du vers – son caractère lié, continu :

*ex. 7 : Le résit ruisselant*

je serai ce romanesque pantin  
louvoyant furtif cherchant dans la mare  
l'abri de mes chairs sillonnées de ligaments

ou délié, segmenté :

*ex. 8 : Sous un arc d'eau*

Vois – qui s'effondre – s'agrippe  
Tu ne peux – nuit fuir tu – ne  
saurais fuir – marche vers fuir nuit

La segmentation du vers peut prendre différents aspects, qui contribueront eux aussi à leur donner un dessin et une dynamique spécifiques.

*Ex. 9 : Rien – un train*

	Dans le train	Le train	Rien	
Rien	Rien	Un train	Rien	Un
Train	Un train	Un train	Rien	
	Rien	Train	Un	
Train rien	Train rien	Rien		

L'exemple ci-dessus est caractéristique d'un thème, au sens complet du mot, c'est-à-dire aussi bien rythmique que sémantique. L'opération « Rien Un train » est venue se greffer sur le chemin d'*Avec l'arc noir* et en constitue l'un des « thèmes ». Le croisement du train et de l'arc – c'est le traitement par groupes d'*Avec l'arc – Noir 27*.

Un thème, c'est donc un rythme ou, pour reprendre l'expression d'Olivier Messiaen, un « personnage rythmique ». Théâtre, chorégraphie orale, le vers produit une posture énonciative, changeante, douée d'une plus ou moins grande mobilité, d'une plus ou moins grande expressivité. Dans cette batterie de moyens rythmiques, un élément domine qui, à lui seul, justifie le vers : la dialectique tension/détente qui est centrale dans toute son organisation.

- Syntaxe coupée/intègre ;
- vers continu/segmenté ;
- bref/étendu...

C'est ainsi que le rapport de toutes les structures versifiées mises en œuvre dans un poème de 800 pages en détermine l'enveloppe.

### Construire un drame.

On devrait dire «conduire un drame». On sélectionnerait des éléments en fonction de leur charge supposée, imaginée, prélinguistique, à un moment donné, actionnant virtuellement le drame dans un contexte dont il y aurait à rendre compte. Des rêves...

Réflexe : je m'endors. Je ne dors qu'à des heures, mes heures. Et puis je me réveille, je ris. Et de rire je me remets au boulot et retombe. Ainsi de suite : pour ne pas éveiller.

À recoller les morceaux désassemblés de cette pièce, à me demander pourquoi, comment les motets de Jean-Sébastien Bach procurent le sentiment d'être devenu inaccessible à toute réalité extérieure, comme si leur architecture devait me protéger alors que non, finalement, elle a plutôt tendance à entraîner, dans des spirales de voix. Mais l'interprétation n'est pas aussi saisissante que celle que j'avais entendue, alors... Ce sont les relations *in absentia* qui entraînent le drame. À dire vrai, il n'y a pas de relations *in absentia*. Tout est présent, donné, des charges se motivent mutuellement dans une tabulation des choses qui fait que toute statique se fait levier. Linguistiquement, on dit que tous les paradigmes virent au syntagme, à la syntagmatique... Et toute syntagmatique conduit au drame. Tout élément morphologique entraîne une chaîne de conséquences, nous l'avons vu, désastreuse.

**Le «bassin génital»**

Scène de cuisine

Scène de bain à la salle d'eau

Scène de chambre

Scène de salon installé au fauteuil

Scène de vestibule

*Les guerres*

*intérieures*

et

Scènes de rue

Scènes de métro

*Voici le clignement*

*des rues*

## Emboitements

*L'herbe*

*La verdeur de l'herbe*

*Dans la verdeur de l'herbe*

*Quelque part dans la verdeur de l'herbe*

*C'est quelque part dans la verdeur de l'herbe*

C'est ici dans la verdeur de l'herbe

Je mange ici dans la verdeur de l'herbe

Oui ici dans les bois

## Genèse

Un poème synonyme d'un «grand danger», d'une chose imminente et terrible, végétale, orgastique ? «La verdure de l'herbe» pave-t-elle l'enfer ou bien une garden-party où une demoiselle que je chérissais me rabrouait, puis me tordait le bras ?

Les entités sont: 1 – les herbes; 2 – l'arbre; 3 – la nuit; 4 – son pouvoir; 5 – un rêve (le réel). Le thème: l'effondrement de la nuit, une nuit animée. Un effondrement dépeint comme une défaite ou un échec. L'effondrement de la nuit domine la zone intérieure du poème dont la circonférence est tenue par l'herbe, la verdure de l'herbe -- et l'arbre: comme un moment est inclus dans un lieu.



/r/

quelque part  
 verdure de l'herbe  
 l'entendre  
 agripper  
 énorme (cou)  
 une autre (main)

(ne) mord  
 s'effondre

ses reprises

déchirée  
 (son) pouvoir  
 (la) redresse  
 tremblant

(te) soustraire, t'abstenir, reculer

(un) rêve  
s'avéra  
le réel,  
un désastre  
 rencontré,

(il se) présente  
 car

un grand arbre  
 des herbes  
 caresser

/n/

**son énorme (cou)**  
**une autre (main)**  
*cette nuit*  
*ne consent ni ne mord*

*une nuit*

*on la devine*

*d'une voix*  
*tu ne peux*  
**t'abstenir**

*à nouveau*  
*nul ne vit*

---

L'arbre était toujours là, toujours, à la fois arbre réel planté au cœur du monde pavillonnaire où j'ai grandi et arbre symbole que, de Diderot à Mondrian, de Saussure à Pérec, je retrouvais intact, comme à chaque fois une image neuve de la naissance de la pensée.

C'est quelque part  
quelque part dans un coin du boulingrin  
Il faut l'entendre  
entendre la voix verte du boulingrin  
entendre l'herbe qui ---

Retentissait. Mémoire  
*tissait noire*. Reste --

Tout était vert - tout était tellement vert  
le vert était très clair  
l'arbre était vert - tellement vert  
Le vert investissait les yeux.  
Verdeur du lieu de l'herbe aussi des branches des racines  
de nuit.  
Profonde nuit  
dans la verdeur de laquelle l'ombre devient  
ce que les branches deviennent.  
Racines soustraites -  
Verdeur brutale  
des mouvements de l'herbe.  
Racines de l'herbe où la terre se meut.  
Et l'on ne peut  
se soustraire ni fuir se dégager parler...  
On laisse  
les racines dire.

## Une épopée psychique

Le commentaire d'une œuvre est un miroir d'Alice. Mais le poème *Avec l'arc noir* est-il un commentaire du tableau de Kandinsky. Le titre désigne un point d'impact, assurément. Il faut croire que le projet est né d'une faille initiale. Le jour où j'allais à Beaubourg, tremblant sous l'impact de perturbations psychiques, traversant les salles à grandes enjambées pour me planter devant la toile en constant mouvement... où je voyais, assez stupidement, se dessiner, au cœur de la matière abstraite de Kandinsky, un joueur de hockey sur glace ! Ridicule, vraiment. Il est donc possible qu'*Avec l'arc noir* se rapporte plutôt à un tremblement psychique qu'à l'œuvre picturale elle-même. Pourtant l'œuvre est bien là et elle exerce son rôle tutélaire.

« Conglomérat vs poème ». Le projet (une épopée psychique) résulte d'une lutte irrésolue entre les différentes dimensions de l'écriture : celles qui ferment le poème ; celles qui l'ouvrent, sinon l'éventrent, pour en faire jaillir comme du sang mille bris de récits amorcés, nés dans la toile, accidentellement pour la plupart, et voués à se combiner infinissablement entre eux. Pourtant, le texte est aussi le rêve – l'utopie ! – d'une synthèse. Et puisque nous n'en sommes pas à une contradiction près, l'hommage se transforme. La logique sérielle qui conduit le poème, ou sa structuration, ne renvoie plus tant au lyrisme abstrait de Vassili Kandinsky, en effet, ni même à la dodécaphonie pas encore née en 1912 de son ami Schoenberg qu'à la *tabula rasa* opérée, après le choc webernien, par l'école de Darmstadt : Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Luciano Berio et Luigi Nono en première ligne.

L'incohérence – le premier des reproches qu'on m'a fait – a été mon premier amour littéraire. On n'oublie jamais ses premières amours et la « constellation » *Avec l'arc noir* naît d'une superposition thématique autant que temporelle – et structurelle, bien entendu. Le temps : j'avais 21 ans en 1992, j'agissais sous l'action de drogues, « je ne me rendais pas compte ». Et même moins que ça puisque ma main s'est mise à écrire des poèmes toute seule ! Trois ans plus tard, l'expérience est devenue procédurière, sérielle au sens d'une distribution d'éléments répartis en classes d'objets. Mais alors que le projet était déjà faillible, à cause de cette méchante incohérence, de nouvelles failles sont apparues.

Soit le mot « arc ». Imaginez que ce mot soit un organe, comme un cœur respirant, une pompe à énergie – la vôtre – et qu'il s'amplifie continuellement, en se ramifiant toujours, Je

marchais dans les rues de la banlieue parisienne et de la capitale, vociférant mentalement : « arc, archure, archerie », évidemment « marche » mais aussi « barque, arrache, crache, craque, raque », etc. La combinaison a/r/c a pris son autonomie à ce moment. J'ai pris conscience de ce qu'était, plus encore qu'une matrice, une centrale.

De là, j'ai fini par convenir qu'il existait deux ordres de poésie : un ordre centrifuge et un autre, centripète. L'arc mettait indiscutablement en jeu ces deux puissances contradictoires. D'autres formes n'ont fait que confirmer, par la suite, l'antagonisme. J'ai successivement été happé, dans les années qui ont suivi, par les mots « abat-jour », « violence », « repli », « adieu » (et « à bientôt » aussi). Ou encore, à un autre niveau, « série ».

Contrairement à ce que j'avais initialement imaginé, « Avec l'arc noir » n'était pas un projet arrêté dans le temps. La machine s'est épuisée d'elle-même aux environs de 1996. La dimension chronologique n'est pas exclue pour autant. À l'arc a succédé une longue période dominée par le motif du repli. C'est le repli qui m'a permis de « rejeter sur regard » sur l'arc.

Nous sommes en 2002. Mon univers a bien changé : je ne suis plus à l'université, je travaille. Il m'aura fallu du temps pour retrouver les marques de mon écriture ! Je me rends simplement compte qu'une figure d'extinction s'est dessinée, qui s'est répartie en différents moments : « Le récit ruisselant », « Avec l'arc noir », « Repli », « Adieu », n'ont été que les différentes heures d'un épuisement graduel. La fin était toute proche. J'ai donc écrit un testament, le « carnet intime d'Alain Merzin », avec tout le sérieux que requiert ce genre d'ouvrages.

J'étais un peu ironique, bien sûr. Comme l'adieu n'était qu'un « à bientôt », le « carnet intime » n'était que celui d'Alain Merzin, un personnage pas tout à fait dénué de conscience mais assurément éloigné d'elle. Nous approchons à présent de la compréhension que j'ai aujourd'hui de l'arc noir.

Je ne la commenterai pas plus avant : « Avec l'arc noir - hiver 13 » articule les phases de l'arc avec plus de rigueur que je ne pourrais le faire ici.

95 bribes



**Avec l'arc noir**

(Tu y joueras  
un objet au jardin)

C'est là la morflée qui,  
d'une manière générale,  
t'attendait -- sur un  
tableau de Kandinsky, où  
tu es retourné --- tu penserais  
à y voir plus clair mais il y a  
des taches. Il y a tache et  
tâche, dis-tu ? C'est là.

C'est là la marque de l'en-  
gendrement dont tu  
fis les frais --- au jardin  
à la ville --- comme  
sur la scène d'un théâtre --- au cinéma

où tu devins  
objet dans le jardin  
tu passes sur des bosses sans mollesse  
en repli dans de l'herbe  
crache: ta salive est si vague ! Seul l'arc  
y est un petit peu pour quelque chose.



## Transsibérien

Des steppes du territoire envisagé comme « signifiant série » et de nos cavalcades.

Cataclop, cataclop, cataclop.

« A horse » : un cheval de hasard.

Les trois moments de l'analyse sérielle : protosériel, sériel et postsériel.

L'antisérie ou non-série concerne un moment insensible, insaisissable.

Topographie de l'espace mental/poétique. Géographie du rêve. Rythmique des lieux psychiques.

Votre tête recèle des paysages choisis. Série des lieux rêvés entre telle année et telle autre, éloignées : la gare, le bus, le métro, le pont de Rosny, la RN3 aux Pavillons sous Bois, les lieux d'études et de travail...

Un vieil immeuble délabré, une vision effervescente du parc des Buttes-Chaumont.

Espace du poème : la ville ; le parc ; le jardin ; la chambre... Statut des lieux : agissants, réflexifs ?

Qu'est-ce qu'un lieu ? Ex. « Dans le/compost ». Fonction grammaticale du lieu : statique et mouvement. Porosité du lieu du moment du sujet et de son contre. Caractère généralement réflexe/réflexif du poème.

Le train. L'Orient-Express, transsibérien. « Nous voyageons en Tyrannie ». Dictature ou diktat ou encore dictée --- *d'Avec l'arc noir*.

Opposition = champ

Produire une opposition = produire un « modulo », « espace de définition », que décrit une fonction d'intervalle.

Vectorisation = pente (métaphorique). « Soigne ta pente métaphorique ! » Qui domine qui, qui tue qui. Guerres internes du poème, conflits psychiques.

Qui dit « pente » dit « glissement ». André Breton et le signe ascendant: pas de « guitare bidet qui chante ». Opérateur radical le plus évident: le jeu de mots: glissement et disjonction à la fois.

| Rampe autour de toi  
 | Rampe d'escalier autour de toi  
  
 | dans le fauteuil  
 | c'est la faute de l'œil, ah ah !

Deux séries entrent en collision: « ramper » et « rampe d'escalier » en 1, « fauteuil » et « œil (fautif) » ou « faute (de l'œil) » en 2. L'ordre résultant est opaque. L'intervalle entre « rampe » et « rampe d'escalier » est une entité négative que l'écriture peut ou non investir en amenant des éléments intermédiaires:

ex: rampe d'escalier

- lieu animé de « Liturgie lysergique »
- « sphère de chair »
- structure de la maison mentale [ versus « raison » ]

### *Syntaxe*

Les « postures énonciatives » (l'émotion) déterminent l'enveloppe syntaxique et l'enveloppe temporelle. Poèmes de joie et de tristesse, de larmes, de colère, d'angoisse, d'espoir ou de désespoir, d'attente, d'amour et de haine. La rhétorique a balisé les territoires de l'émotion. On peut encore les grammaticaliser. Le poème se projette dans une posture énonciative, toujours – récit ou discours. Le romantisme français et le surréalisme ont privilégié le discours et sa « fonction conative ». Langage d'action:

| Présent/injonctif/futur  
 | discours, fonction conative  
 | « tu »

L'injonctif, forme extrême de la logique conative, entraîne une enveloppe discontinue où l'ordre ponctue le discours. Elle dessine le « tu » en creux et lui donne son statut, sa raison. Violence sadique du poème : « je pourrais faire de toi ce que je veux » ; posture amusée du tortionnaire : « Vois ! Tu n'as plus de bras à présent ». Mais le « je » n'est pas l'auteur, le « tu » pas le lecteur. L'un et l'autre n'existent que dans une fonction réflexe de la parole, le « dialogue intérieur ».

### Éléments disjonctifs

- ET TOI
- Quand/Lorsque
- Redoublements: «*qui parlaient imploraien*t/l'érosion la dé*crue*/le bourgeon la soif se ravi-  
vaient se répandaient»

Le plan événementiel est dédoublé mais le dédoublement reste une perturbation locale, instable. Elle pourrait donner lieu à des formes plus développées, excessives. Le poème aime l'excès. Son expansionnisme se manifeste par des opérations excessives.

### Partition exclusive

Qui exclut quoi et d'où. Ce ne sont pas seulement les réductions syntaxiques, lexicales : c'est l'établissement de séries disjointes. Plus les séries seront disjointes et plus les tensions seront fortes car les lignes de force auront été encore renforcées. La posture énonciative elle-même résulte d'oppositions primordiales : je / tu, action / représentation, présent / non présent... L'espace du poème est ainsi balisé. Plus les rapports de force seront évidents et plus le poème, à défaut de cohérence, gagnera en cohésion.

Le marquage de ces oppositions est lexical, rythmique, phonologique, syntaxique et j'ajouterais morphologique. Je distinguerai le morphologique comme un niveau d'analyse dès lors que j'aurai affaire à des « morphophonèmes » tels que « arc, arche, archevêché, arcane, monarque, etc. ». La parenté grammaticale est illusoire mais fonctionnelle au niveau du poème et validée par la commune inflexion « arc/arch ». De l'association de ce groupe de termes (sur la base x d'un élément commun) résulte une série d'intervalles « opaques » (irréductibles) qui déterminent les pentes du poème.

L'intervalle x multiplie les éléments l'un par l'autre : arbre fois falaise, goutte fois chemin, mémoire fois pli. La notion de multiplication peut susciter gênes et interrogations. Dire « arbre fois falaise » revient à une procédure de séries croisées, l'ordre de ces séries est linguistique et non mathématique. La référence aux mathématiques n'a pas de quoi nous inquiéter.

Si nous insistons sur le fait que cette opération revient à intégrer les deux réalités pour n'en faire qu'une [conglobation], la formule nous permet de distinguer les rapports d'intégration et de coexistence.

#### *Le résultat*

L'entité ainsi produite n'est pas un monstre de farces et attrapes mais une réalité non totalisable. Ses contours sont tracés par la série des métaphores résultant de l'opération initiale.

## A = 1

Multiplier par 1, c'est obtenir un résultat égal au second terme de l'opération. On parlera alors d'absorption ou d'assimilation d'un élément par l'autre. Ex: «L'arbre était arc en cela c'était l'arc de la corne». Ce n'est pas seulement une formule  $a = b$  mais bel et bien une formule  $a \times b = b$ .

Mais la formule  $a \times b = b$  entraîne une vectorisation des deux éléments. Sans doute le cas le plus proche de la métaphore aristotélicienne = mort du jour. Dans ce cas  $a$  est dépendant de  $b$ . C'est tout à fait différent de  $a = b$ .

*Dynamique et dynamitage d'n*

Soit  $n$  dirigé vers  $x$

par une tension locale répétée.

Soit  $x$  vectorisé par  $n$

sous la forme  $n$  de  $x$  ou bien  $n'$  de  $x$ .

Si  $x$  est un complexe, nous aurons un dynamitage d' $n$  par  $y$  de  $x$ .

→ Rampe d'escalier autour de toi  
 $x \quad y \text{ de } x \quad n$

## L'enveloppe formelle

### *L'enveloppe du vers*

- fixe / mobile
- métrique / rythmique
- segmentée / continue / mixte

### *La division des groupes rythmiques en vers ou groupes de mots.*

- division à la strophe (vers indivis)
- division interne du vers (vers divisé en groupes de mots)

Plus la forme est longue et moins l'enveloppe est dynamique.

L'enveloppe d'un poème le vectorise immédiatement. Celle d'un livre n'a de sens qu'une fois assimilé le texte.

Le lecteur peut-il accepter de se laisser entraîner dans un bain sans compréhension ?

## Gouttes x chemin = rondes

Ton chemin est une série de gouttes

point	
ligne	pli
arc	vecteur
courbe	
sphère	plan
	Géométrie
	abstraction

Abstraction,  
évocation,  
contours atténués.

- La ressemblance  
opérateur de l'absorption d'n par x
- La distorsion  
d'n par x, d'x par n  
distorsion et dynamitage
- L'extraction x - y  
seul un œil sans paupière  
se promène.
- L'intégration n x y



## Segmentation

Entité du vers	<i>C'est</i>	<i>Quelque part</i>	<i>Dans la verdeur de l'herbe</i>
Structure	Abstraction 1	Abstraction 2	Abstraction 3
Mode	non nommé	non localisé	d'y par z de y
Modalité	indéterminé effacement		dématérialisé
Procédure			distorsion

## Modélisation

César et son empire  
l'armée des archers  
territoires controuvés

L'expansionnisme de l'arc, ce serait sa propension à intégrer toutes sortes de formants. Une propriété issue d'un manque ou d'une discontinuité native.



**Grand jeu concours**  
**« Avec l'arc noir »**



Montrez que vous avez bien compris le poème incompréhensible (incompressible).

*I – Lisez cet extrait :*

autour des  
 flaques que sillonnent des  
 tendons – comme l'affront contraint  
 la roche dissociée s'est faite meuble  
 et de ce meuble tu fis ton sanctuaire  
 tu saches que tu saches !

Où se trouve le « tu » en question et en cause ?

---



---



---



---

*II – Sachez combiner des termes dans l'esprit de l'arc.*

Série 1	Série 2	Série 3
La vague	crache	sous une masse d'air compacte
L'arc	traque	un œil
La flaque	attrape	le ciel-de-ciel
L'étang	frappe	trois arbres
Le temps	craque	le petit matin
Le train	régale	au petit matin
Rien	anticipe	les rails

*III – Votre composition faite, ajoutez les adjectifs de votre choix.*

---

---

---

---

*IV – Envoyez-les à l'adresse indiquée ci-après. L'auteur commentera vos adjectifs.*

Pascal Leray chez Le chasseur abstrait éditeur  
12, rue du docteur Jean Sérié  
09270 Mazères

*V – Combien y a-t-il de phonèmes dans le troisième poème de la deuxième partie de l'arc ? Pourquoi ?*

---

---

---

---

*V – Comment appelle-t-on autrement :*

un bras orage :

---

des acacias sans accalmie :

---

une montagne saturée :

---

un églicand :

---

des ruines vives :

---

un sommeil imbécile :

---

l'arc de la corne :

---

l'arc dans le trajet :

---

les formes jardinales :

---

une gorne :

---





## Lexique



<i>Réalité = n</i>	<i>Paraphrase = n'</i>	<i>Page = r</i>
Amusement	Une pratique perverse, localisée aux « cinémas de nuit ».	346
Arbre	Modèle d'organisation ( mais il induit la « statique de la plaque », à bien y regarder )	310
Arbre x falaise	Formule sérielle base.	387
Arc	Opérateur sémantique central : implique le tableau de Kandinsky, le principe de tension et de détente, l'épopée, le principe de pression consonantique	146
Arc noir ( avec l' )	Dimension conflictuelle de la peinture de Vassili Kandinsky.	123
Asseoir ( s' )	Structure sérielle de la position assise	47
Catalogue	Les catalogues se constituent par prélèvements ou déduction logique, l'ensemble des catalogues constitue l'ordre des séries	384
Chaise	Si le néant n'est qu'une image, c'est une chaise cette image.	180
Citron	Protagoniste clef, donc sédiment.	378
Clef	Sédiments du fond de l'eau pour aucune porte.	96
Crucifixion	Ou « jaune croix ». Comme si le jaune était de croix.	378
Dérivation	Procédure sérielle de base. La dérivation fait intervenir de multiples opérateurs.	360
Études fictives	Ou « abstraites ». Ces études ne se fondent pas sur un socle de savoir. Seules les failles lui donnent corps.	380
Écorce	Appel à une « main sensible », blessure végétale.	311
Feuilles	« Il n'y a pas deux feuilles du même vert sur un arbre ».	319
Fixe ( le )	L'élément fixe décrit un espace, qu'on appelle « espace de définition » ou « modulo ».	399
Frontières	D'étendue variable, elles sont par-dessus tout poreuses.	346
Hallucination	L'ébranlement du système perception-conscience peut justifier l'existence d'un poème.	54
Herbe	Hauteur du sol	344
Imparti(e)	Un monde. Une fonction. Qui ?	406
Injonction	« Tu » et son fardeau de « je »	381

<i>Réalité = n</i>	<i>Paraphrase = n'</i>	<i>Page = r</i>
Isolement	Ses figures se déploient, se rencontrent, se croisent. Perpétuelle contradiction.	383
Jardin	Le lieu sera le lieu.	344
Jaune	Comme une croix dans le ciel déchirant pour tes yeux. Une lumière trop forte assurément - et malade.	43
Lavements	Les corps des internés étaient lavés au karcher, comme des rues qu'on laverait à grandes eaux pour ne plus rien voir des horreurs de la veille.	266
Matrice	Terme pour lequel on aura institué une échelle quelconque, sur les degrés de laquelle s'implantent non des unités simples mais des complexes.	368
Mobile (le)	À la cloture du fixe répond l'ouverture continue de l'élément mobile. Le fixe répartit l'espace, le mobile établit le paysage.	371
Modélisation	La poésie est de se porter en avant de la réalité, de l'expérience.	239
Morphophonème	Unité de base de la grammaticalisation du phonème dans l'activité poétique.	347
Non-retour	Systématisation du chemin.	388
Nu intégral	Le spectacle est offert. Les chairs témoignent.	340
Racines	Elles germent.	343
Regard	L'œil flotte.	410
Repas	Complément du repos.	44
Résultat	La notion de résultat est à déplacer en fonction des années, de l'épaisseur du temps et des lois de la perspective.	65
Retour	Voir « non-retour ».	420
Rien	Unité de base de la poésie. Le poème « Rien » a servi de laboratoire pour toutes les structures sérielles qui ont suivi.	67
Scène	Division en « séquences » de ces bris de nuit que sont les événements de notre vie.	84
Séries sédimentaires	Par sa tendance à constituer des séries homogènes, continues, la sédimentation opère le passage du temps géologique à la fragilité du temps humain.	145
Situation	Je te veux « in situ ».	160
Structures sérielles combinatoires	Elles n'ont jamais pu à proprement parler constituer une « grille ».	76

## NOTES ET DOCUMENTS

<i>Réalité = n</i>	<i>Paraphrase = n'</i>	<i>Page = r</i>
Thème	La notion de thème évolue vers celle de « motif », sans qu'on sache pourquoi.	403
Versification	Le sens du bras du vers dans le geste de plier n'exhibe pas toutes les facettes de la structuration graphique du fait vocal.	399



*du même auteur :*

- Portrait de la série en jeune mot (*essai*)  
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Émilie Guermythe (*roman*)  
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Réflexe, 1 (*poésie*)  
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- L'intérieur extérieur (*roman*)  
Le chasseur abstrait éditeur - collection *Djinns* - 2008
- Cahier de la RAL, M n°9 : Ceci n'est pas une série (*collectif dirigé par Pascal Leray*)  
Le chasseur abstrait éditeur - 2008
- Cahier de la RAL, M n°11 : Une sériographie (*portable de 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](mailto:patrickcintas@lechasseurabstrait.com)**

**tel: 05 61 60 28 50 / 06 74 29 85 79**

**fax: 05 67 80 79 59**

imprimé en France par:

**Le chasseur abstrait**

achevé d'imprimer le 3 novembre 2008

ISBN: 978-2-35554-042-4

EAN: 9782355540424

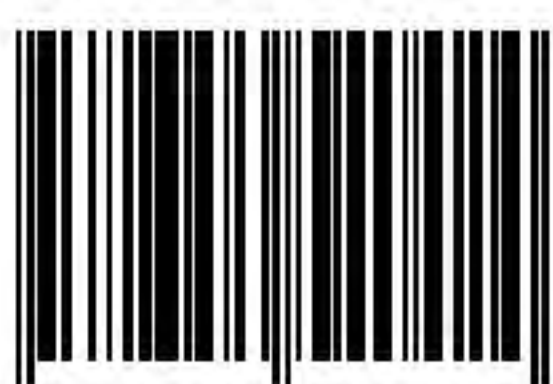
ISSN collection Djinn: 1957-9772

Dépôt Légal: novembre 2008





«Le commentaire d'une oeuvre est un miroir d'Alice». Ainsi Pascal Leray emprunte-t-il la silhouette de la jeune héroïne de Lewis Carroll pour traverser l'espace d'une oeuvre phare de la modernité, *Avec l'arc noir* de Vassili Kandinsky. Le résultat est un «poème fleuve», dont *Le Chasseur abstrait* publie pour la première fois le texte «quasi intégral». Loin d'être une simple application de l'antique principe «ut pictura poesis», *Avec l'arc noir* se construit comme un drame tentaculaire, autobiographique, psychique, où le tableau, comme un trauma sur lequel indéfiniment on revient, a d'abord vocation à éviter (ou augmenter ?) le «risque de noyade». Un dossier documentaire accompagne le texte, par ailleurs illustré de quarante pages de «griffons».



9 782355 540424

[www.lechasseurabstrait.com](http://www.lechasseurabstrait.com)

Prix: 25 €