

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

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

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

B – Ligaments de loi

L'espace de l'arc	121
Avec l'arc noir	
« Contre l'espace »	
Tractation	
Opérateurs de glissement	
- Avec l'arc noir ? -	
Linguistique générale	
Séries croisées	133
Candidature spontanée	
Hémorragie de tous les systèmes	
Exemplifying and the Question of Evidence	
Doctrine de l'arc	143
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	
Archers salauds ou série pire	167
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

Journal de l'arc	199
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	
Avec l'arc – noir 27	237
Manger à l'arc	
Fabrication de l'or	
Dans le jardin de l'Éden double	253
Scène de l'offrande des vasques au crapaud	
Langage secret	
Pelisse de l'arc	273
....	

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» 427
Lexique 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.

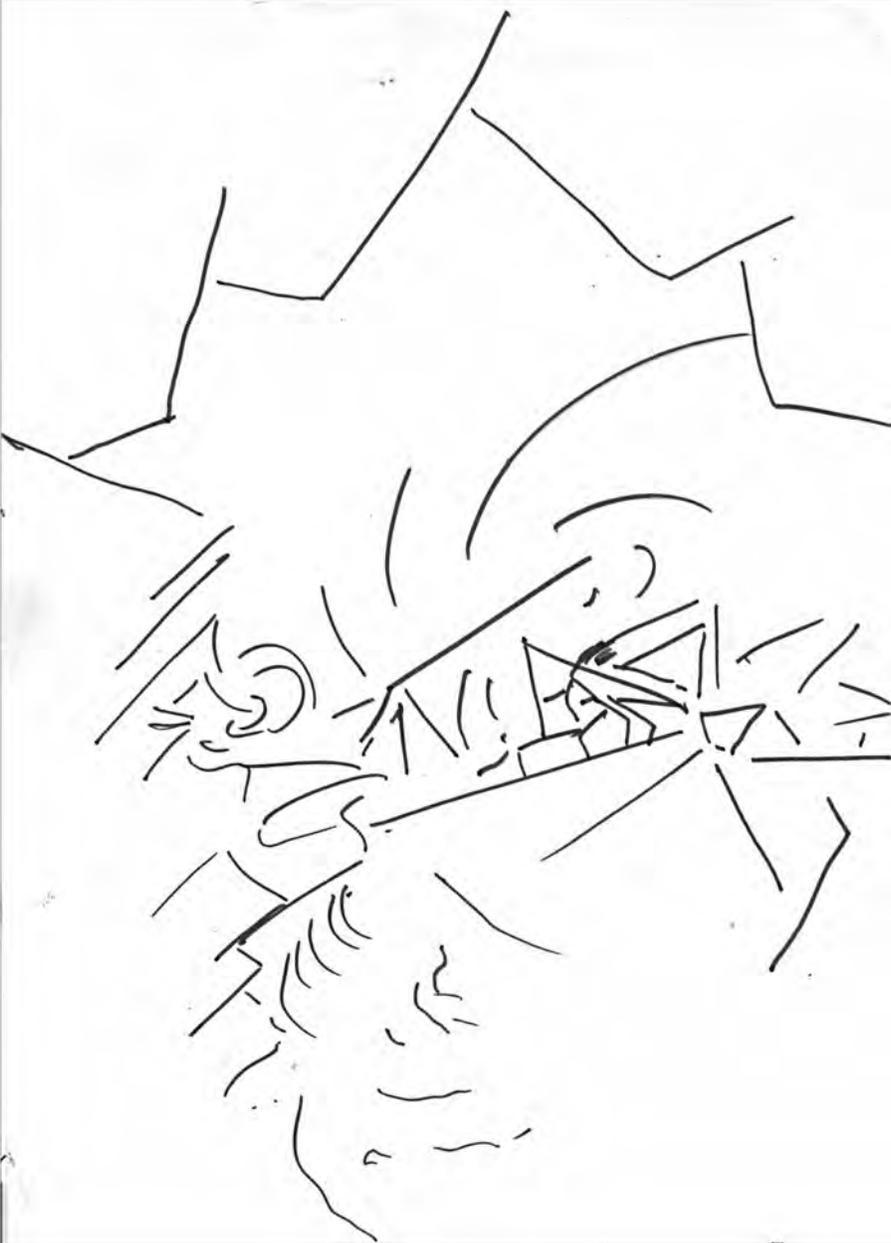
Souvent je pense à cette toile comme au miroir de l'expérience qui prenait corps en moi entre la fin de l'été 1992 et l'hiver 1996 ---- qui ne fut pas ----- comme je l'avais cru ! une expérience de la gloire ----- mais d'un terrain défait. Un poème foncier, un projet d'architecture monumentale sur un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

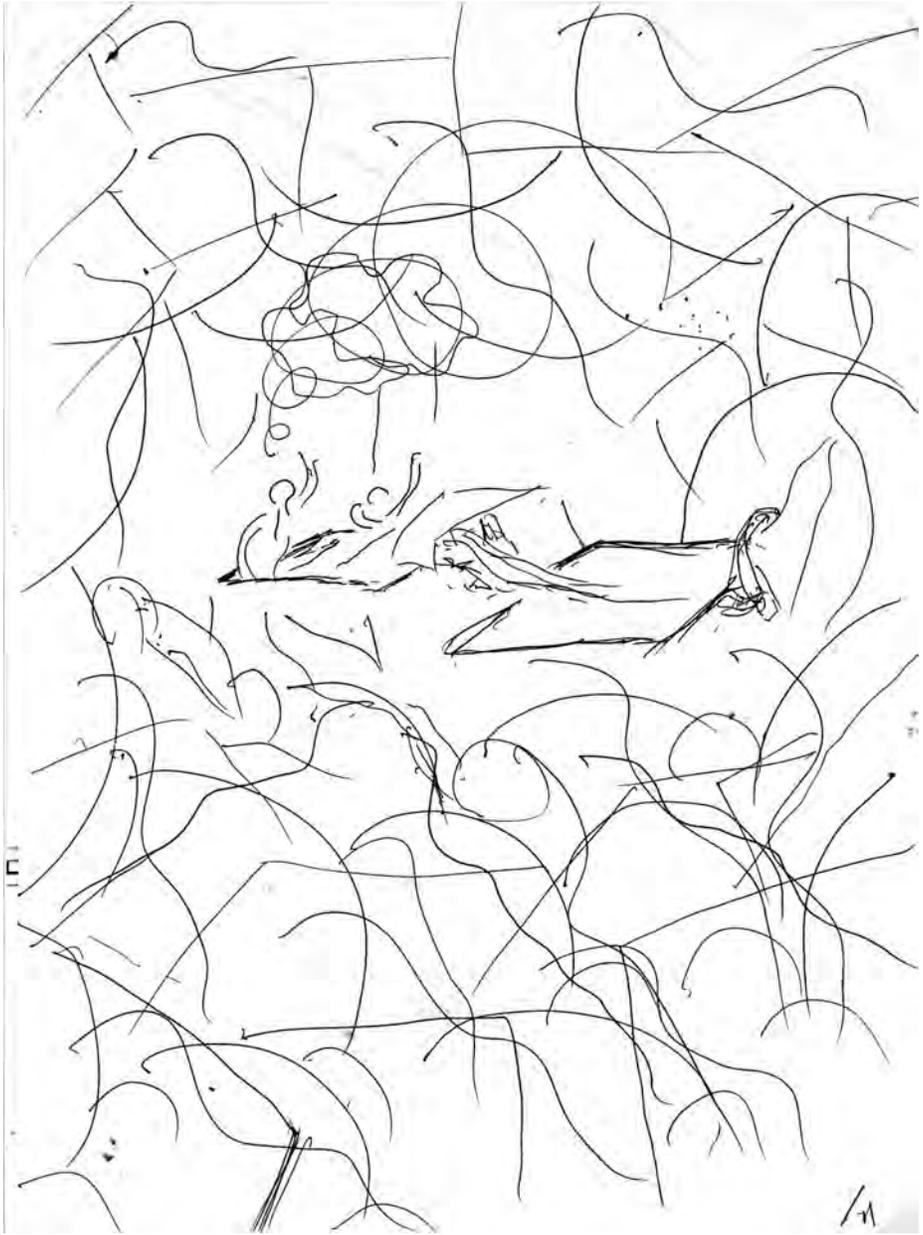
Or tout cela était
fort bien : une lumière
se dissociait : des lueurs
lumineuses se brisaient
d'autres lueurs
plus sombres
se ressaisissaient de ta peau : pour que tu
puisses penser ces autres il faudrait que le terrain s'espace tout d'abord !
ah, ah.
Mais il te semble flairer une piste.

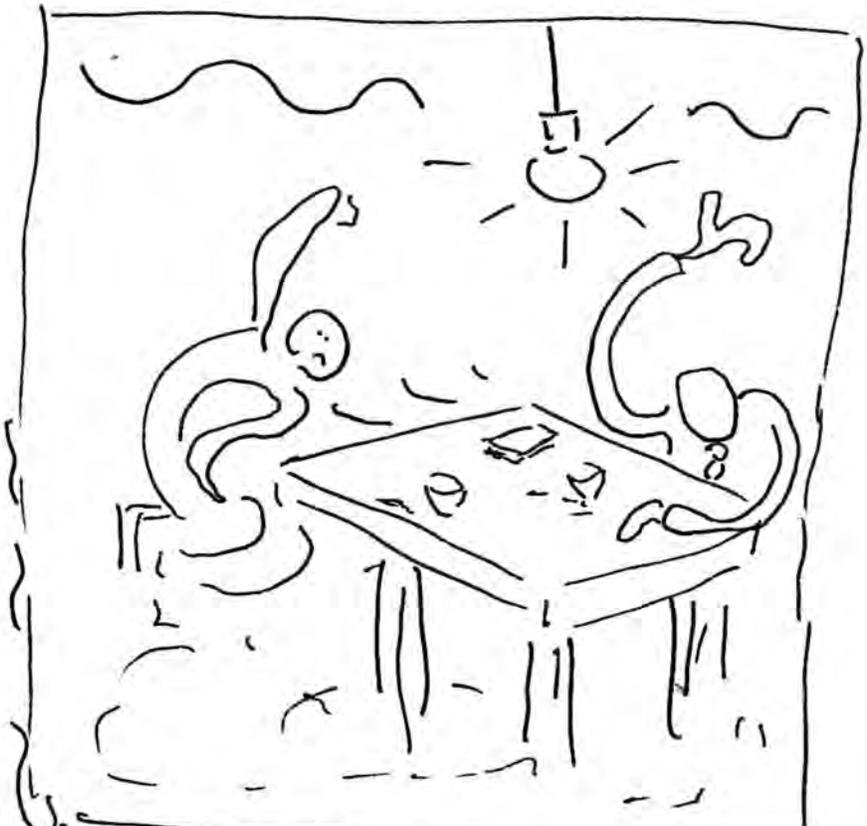
/.../

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

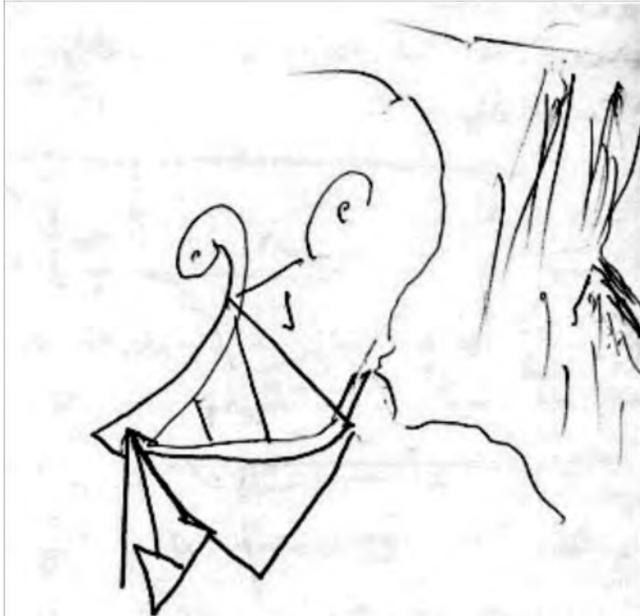








c'est un farmineux voyage
d'adversaires
vers une même soire



Scraps

M.

M. p...

de ne puis s'occuper

S'occuper

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



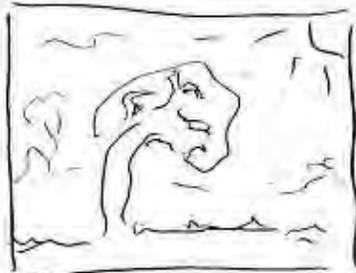
qui se réveille -
se blut



- "Je réveille!"



(des narces
ou narces)



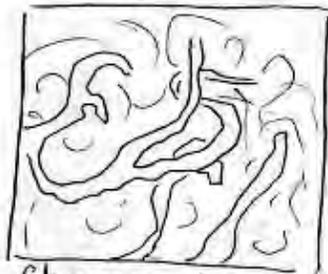
l'arbre en arc



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 sérielle¹.

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 signe¹ 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 draîne 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 séquence¹, 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 étai 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 ! Grottesque.

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

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

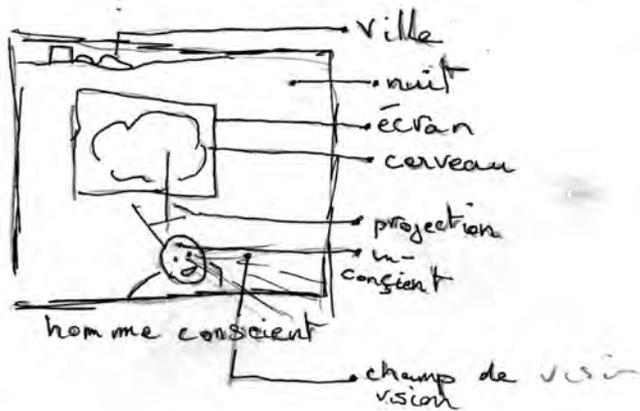
à former des crochets
qui s'écoulent sous nous finalement

massacre vraiment
le temps.

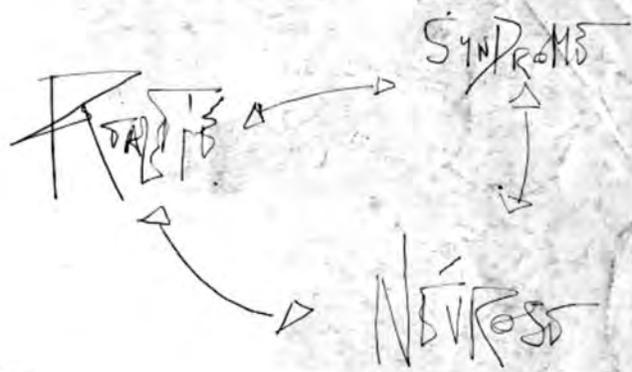


LE CINEMA MARCHEUR

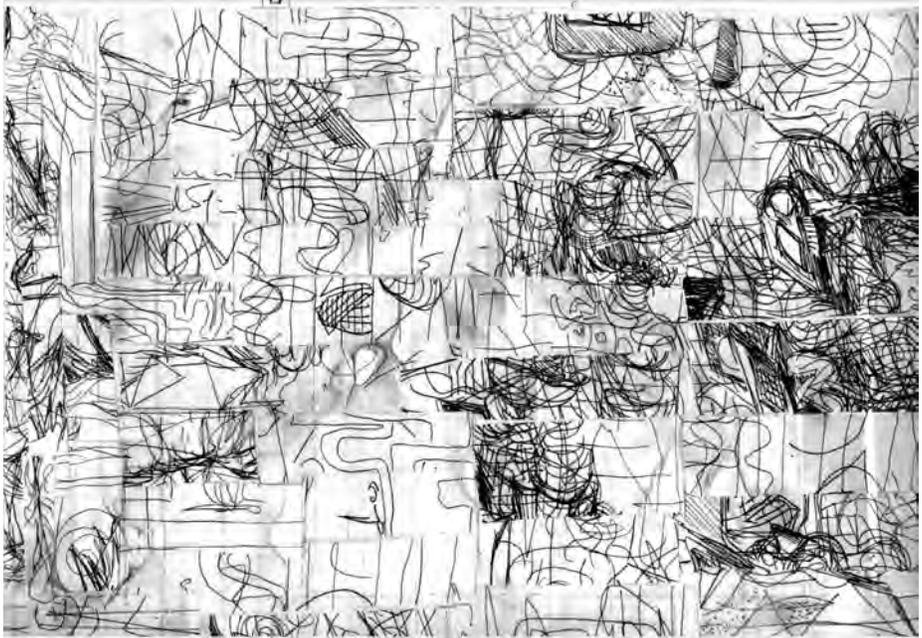
Figuration abstraite



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
 jeu: trouver le genre.







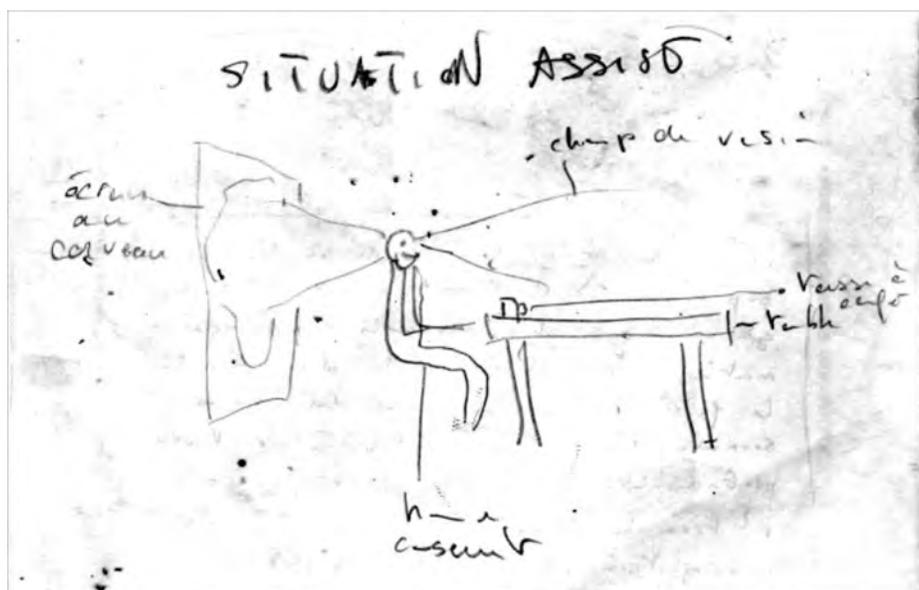
SITUATION ASSISTO

écran
au
niveau

champ de vision

vison
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 toi¹, 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'avancait 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 démêlé, 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
colmate 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.

o

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 dépavons 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.

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 ?

LIGAMENTS DE LOI

*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 sacrement 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 connaîtrai 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 *serain*, 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 ravanées 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.*

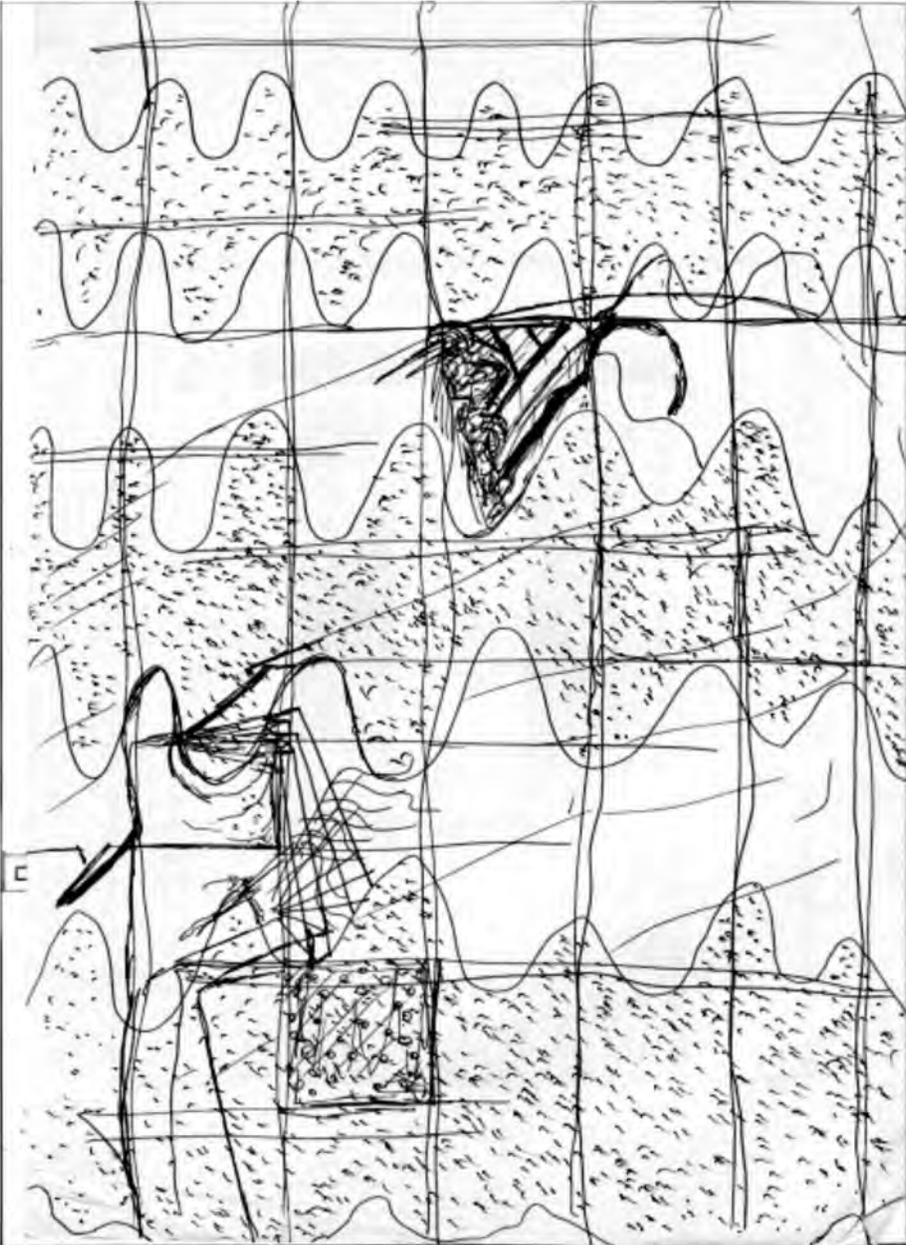




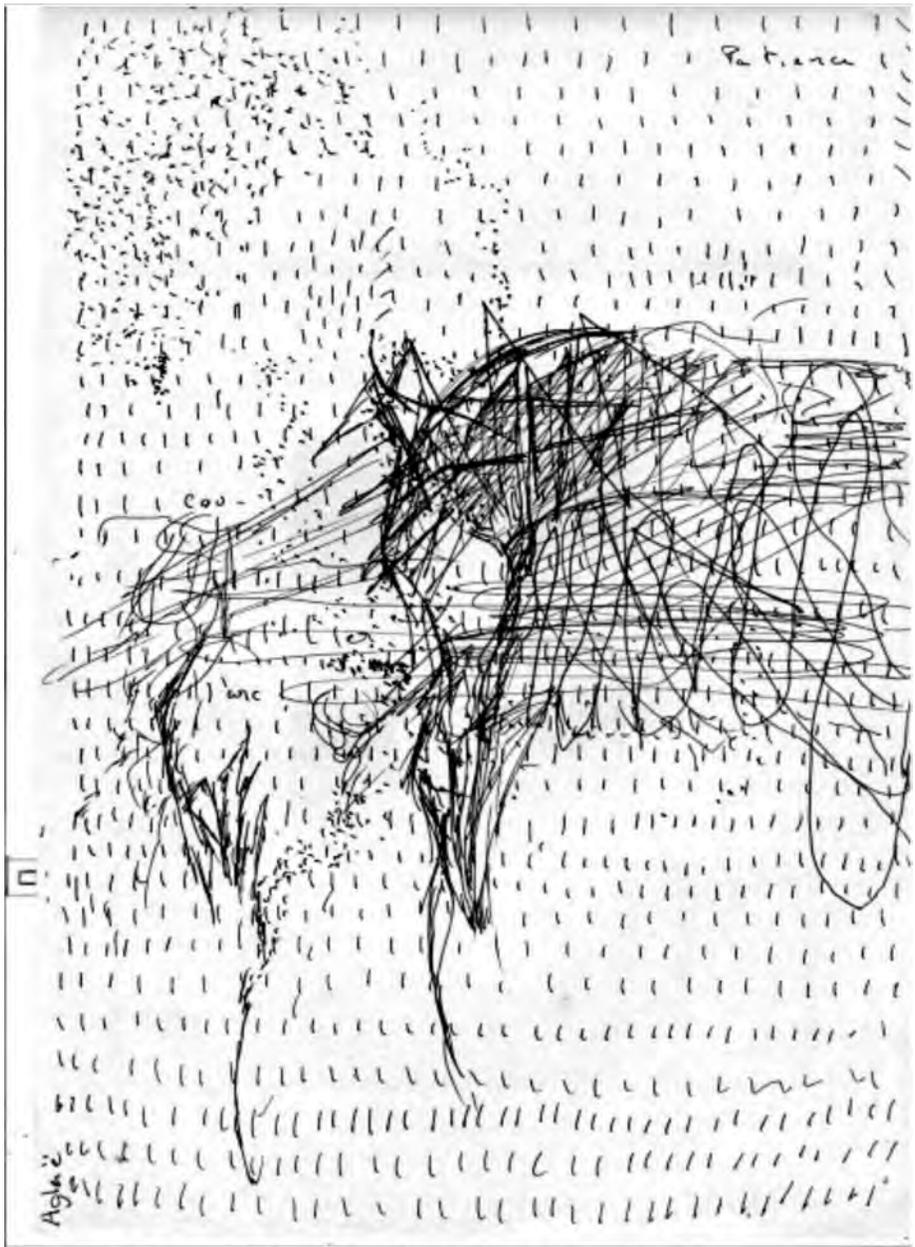












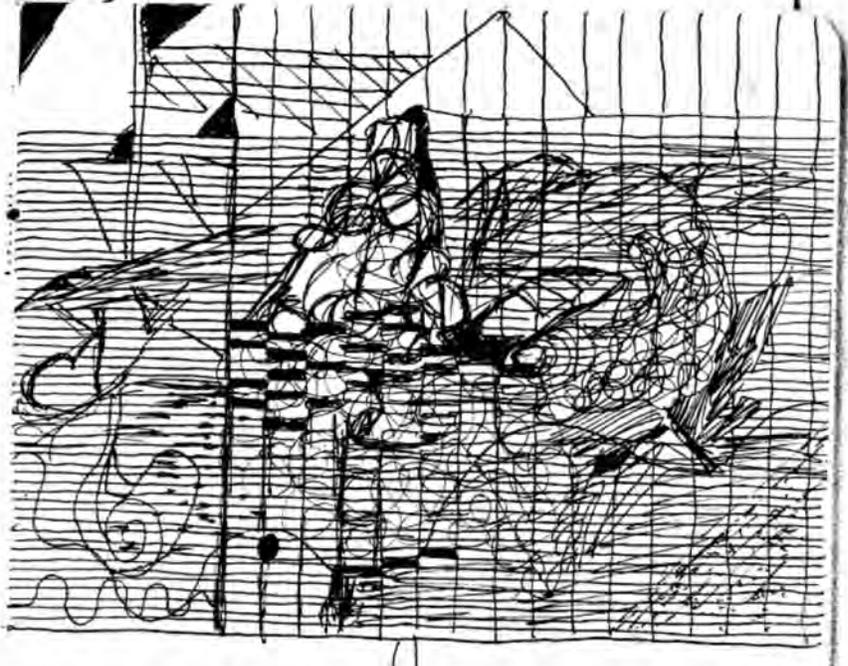






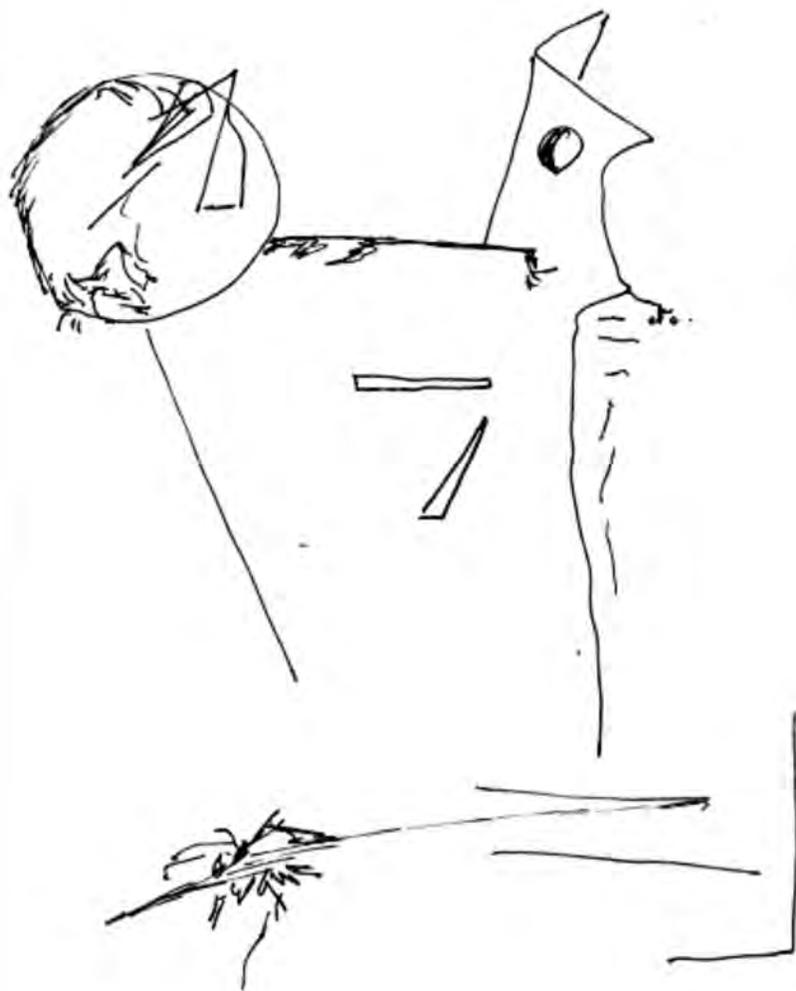
REFLEXION

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.

MYTHOCRITIQUES

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^e 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

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
progresse --- 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 dénombrerais-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
déblatérait 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

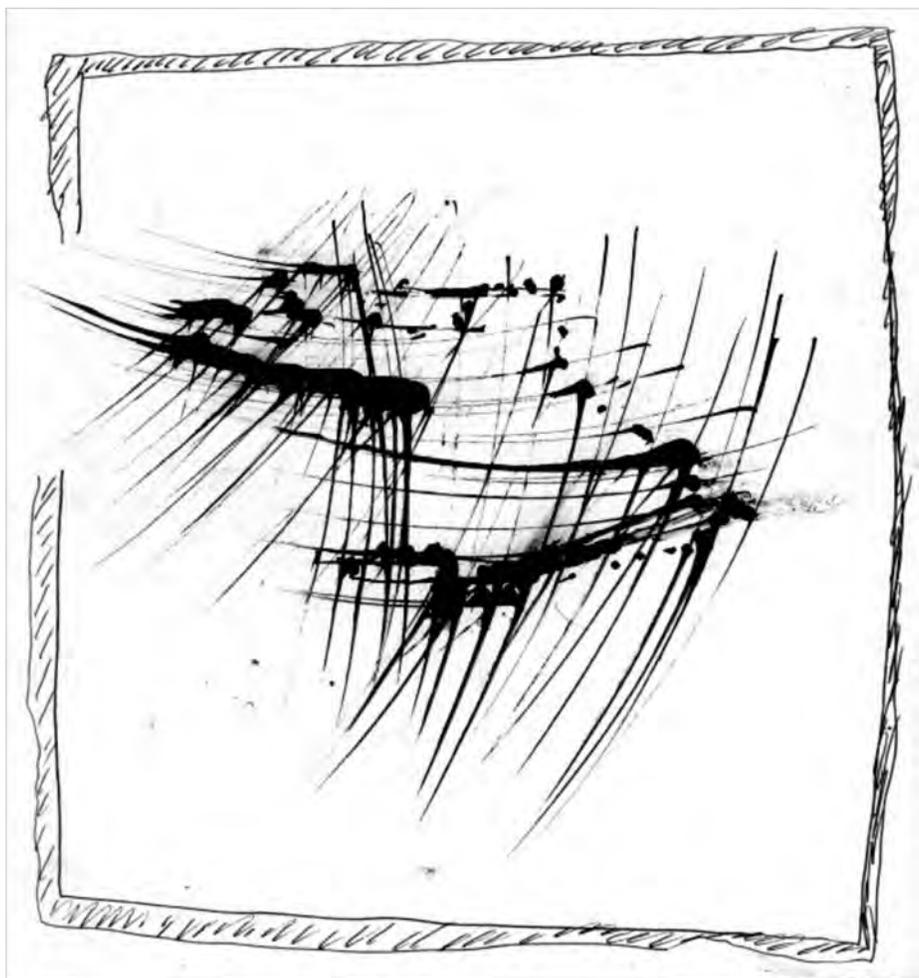
c'était drôle la soif
des courbes dans la gorge

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

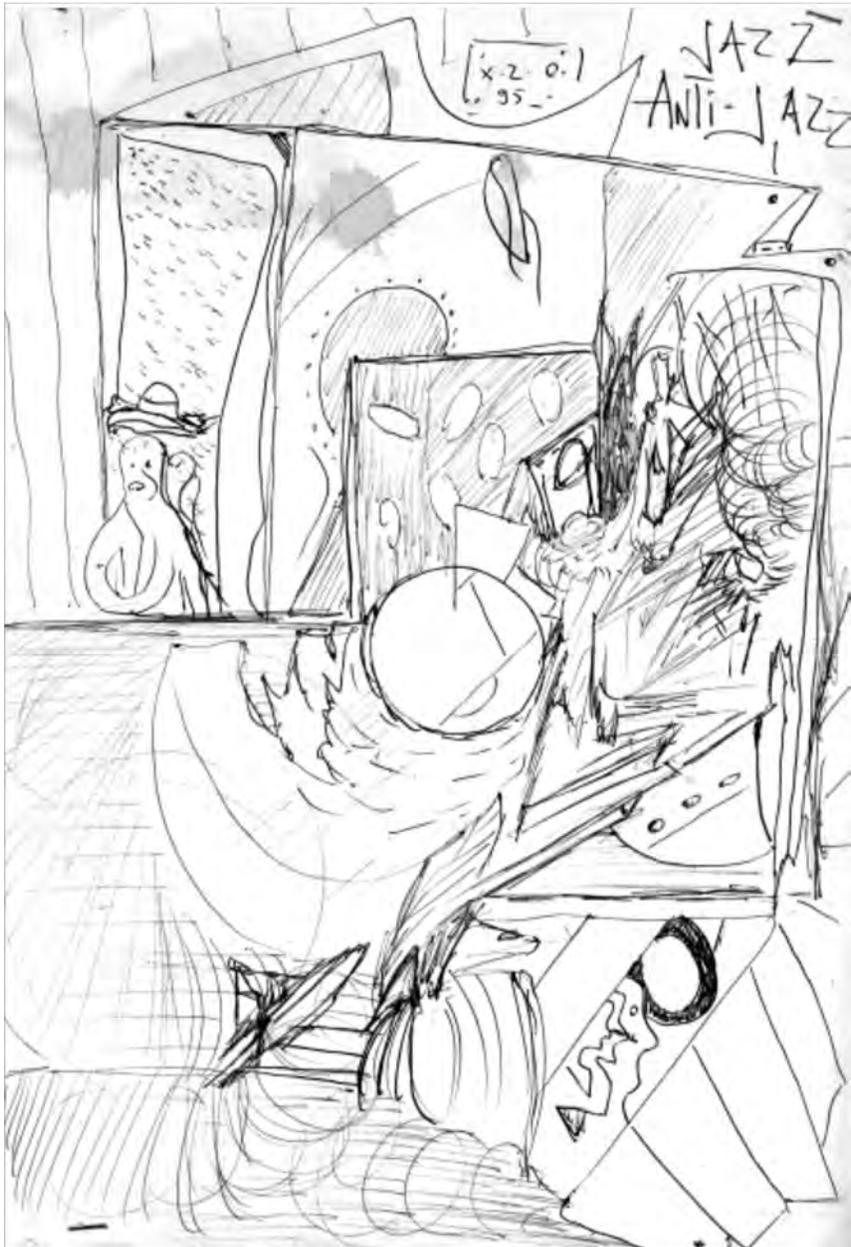
Pas vrai, pas vrai du tout
mais je sanglote calmement
à voir reculer ces navires
à revoir déchirer la mer

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 ?





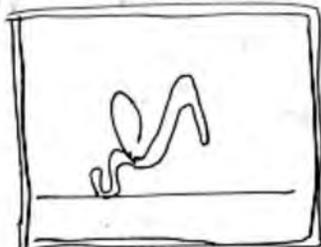


The Line
SPIN B, Vol 2, p. 1





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-



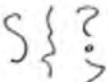


STRUCTURE DE LA DANSE

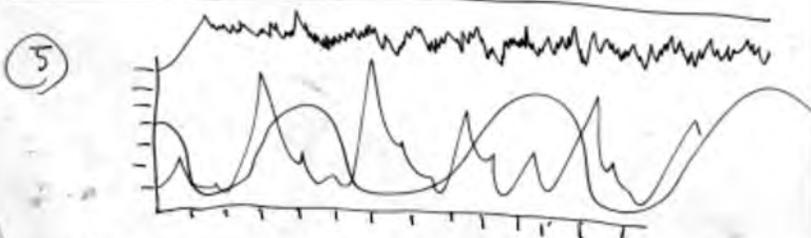
1995.
V.4.4, n°1
B6b Q.
Séminaire
Joe A.
dessin
Xi Chun
encrage

①  : scène de danse rapide

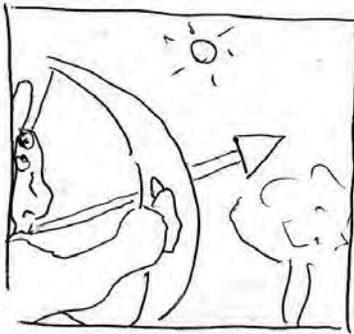
②  rapidité compléxifiée

③  modes de la danse

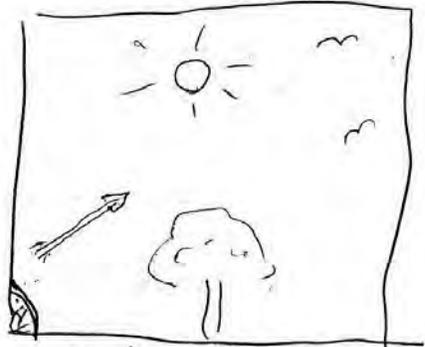
④  etc. musique de danse



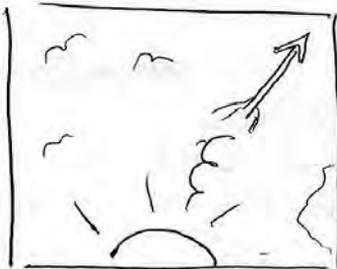
(schéma composé de danse)



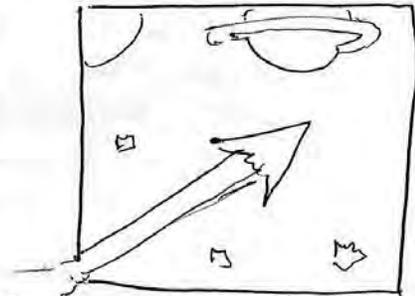
Ils - les archers



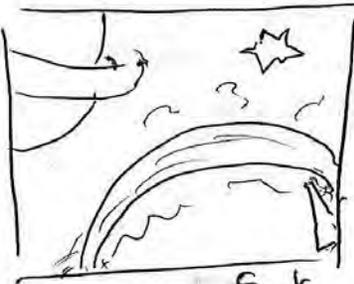
tirèrent - au



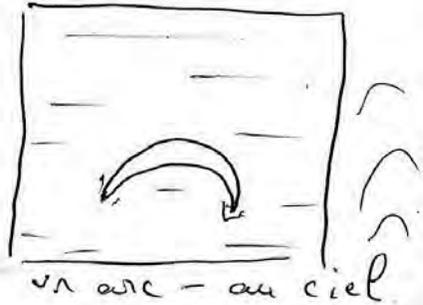
haut du ciel



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'espadon, 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'élance 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 délavé
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

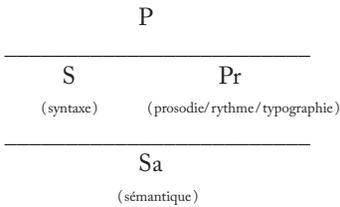
lieu	action	objet	sujet
le bus	position	le bassin génital	je
la chambre	mouvement	la poitrine	tu
le tribunal	destruction	la neige	il, elle
le jardin	installation	la sphère de chair	les gens
le chemin	construction	de grandes bouches	eux
le train	ramassage	la pluie	les passagers
la rue	dispersion	la main	quelques-uns
la maison	enfonceement	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 triplements 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 paradigmaticité 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 paradigmaticité; 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^e 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.

Cataclap, cataclap, cataclap.

« 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 décrue/le bourgeon la soif se ravaient 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,
évoation,
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 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

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

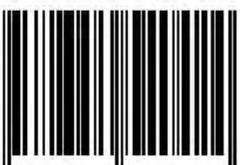
EAN: 9782355540424

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

Prix: 25 €