



p.38

p.20

p.8

p.81

p.57

p.14

p.22

p.6

p.35

p.84

p.44

p.61

1. UN VAGUE AVOIRDUPOIDS DANS SA LANGUE

“HE WAS A BOLD MAN THAT FIRST EAT ON OYSTER.”, ÉCRIVIT JONATHAN SWIFT, DONT LE NOM ÉVOQUE À LA FOIS LE RÂLE D’UNE HUÎTRE ASPIRÉE DANS LES TRÉFONDS D’UNE GORGE ET LOINTAINEMENT LA SUISSE.

Il a suffi qu’il se trompe d’un puits, d’un trou, d’une valve, d’une terminaison.

J’HABITAIS UN ÉTRANGE GOULET, DEDANS, DES SIÈCLES DE RAPINE À L’ÉTAT DE MIETTES COL-
LÉES À DES PAROIS QU’ON VOUDRAIT FAIRE DÉGELER, DISSOUDRE OU FRIRE, OU MÊME RESTAU-
RER À L’AVEUGLE.

2. DEHORS IL FAISAIT NU



DEHORS IL FAISAIT NU, DES MORPIONS DANSaient SOUS LA COUETTE APHRODISIAQUEMENT. RENAISSANT, COQUET EN DIABLE, UN BALLET RENAISSANT. C’ÉTAIT COQUET, MAIS PERSONNE NE DOUTAIT QU’ON MANQUÂT D’HYGIÈNE PAR ICI.

D’AILLEURS UNE SOURIS PASSE À PETITS PAS, DANS LA CHAMBRE, AVEC L’ALLURE SURFAITE D’UNE GROSSE MOULE À PATINS.

3. UN HOMME AU FOND DE LA PIÈCE ÉTAIT EN BOULE DANS SON FATRAS

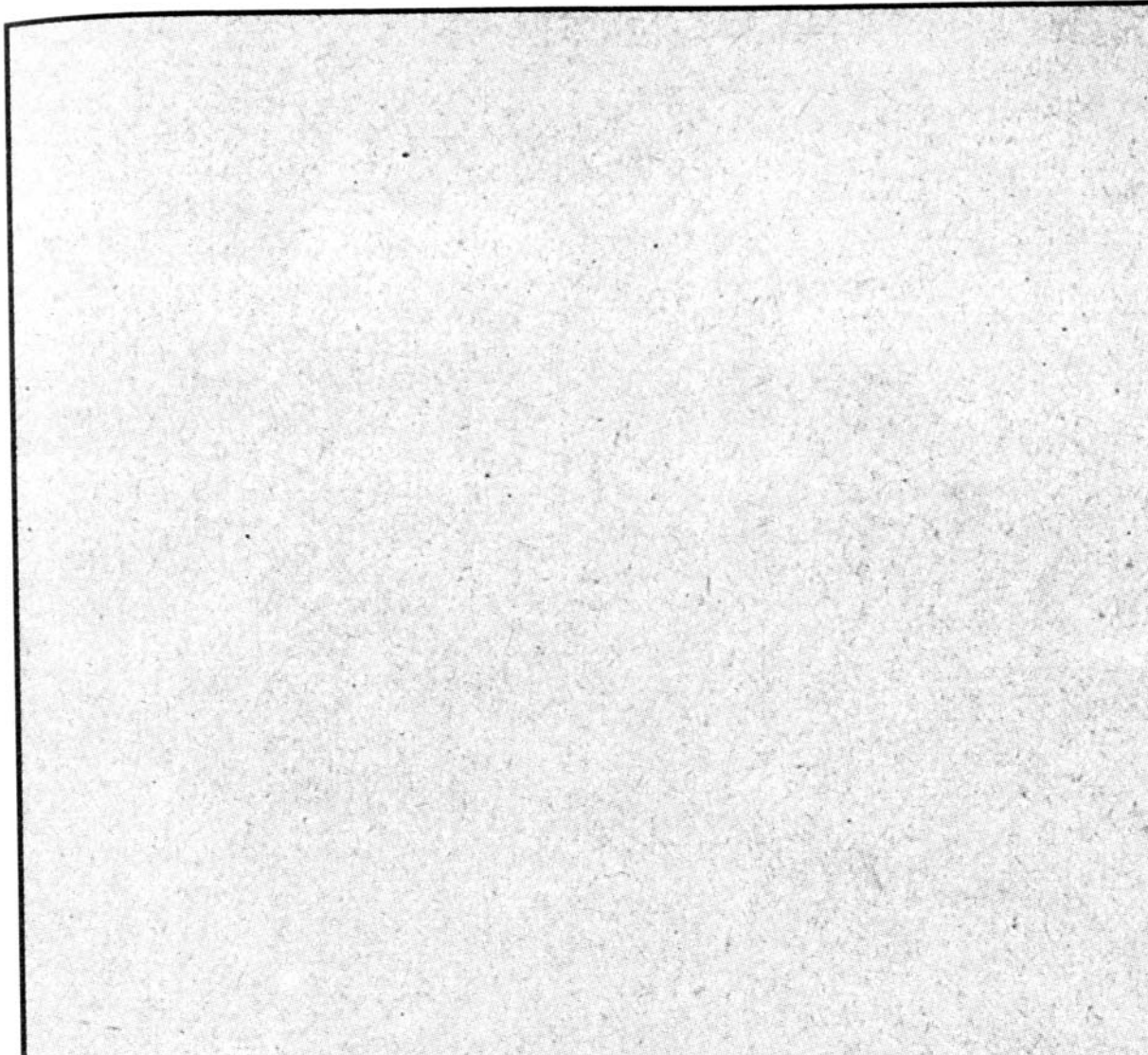
ET DEUX TYPES SORTIS D’UN NULLE PART ROMANESQUE LUI



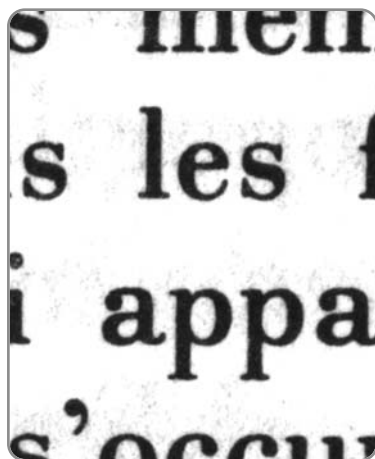
BAISSÈRENT LE FROC. ON LUI VIT LA
BITE. TOUS, EN ENTIER (*si tu l'aimes,
fonce, la taille n'a aucune importance*).

LA HONTE ENFLAMMAIT UNE PARTIE
GRECQUE DE SON CERVEAU QUI DOIT
SERVIR À NE PAS BANDER TOUT LE
TEMPS, ET BANDER IL NE PUT.

C'EST L'ÉPAISSEUR QUI COMPTE, LA
MOITEUR DE TON MANCHE EN
BOUCHE, LA VIGUEUR DE TON SPERME,
LA FERTILITÉ DE TON IMAGINATION.
ÉT L'HUMOUR, LES DEMI-FEMMES AI-
MENT QU'ON LES FASSE RIRE.



Le téléphone sonna aussitôt après et Minnie apparut pour décrocher avec Klaus qui la suivait de près, à petits pas. Allô ? dit Minnie. “ Allô ?... Ah, Minnie ! D’abord, ne crois pas que je t’appelle pour te parler de la consistance actuelle de mon sperme : ”, commença Mickey



tandis que Minnie manifestait à Klaus qu’elle recevait l’appel.

Glaireux, épais, d’un blanc cassé plus soutenu que d’habitude. T’es là ?

Je suis là, Mick’, mais est-ce une bonne idée de m’appeler maintenant ? je suis très occu-

pée et...

Oh, pas de problème, enchaîna Mickey, loin de moi l’idée de poser la question de savoir s’il faut en finir une fois pour toutes avec la question de la place du sperme dans notre société ? Une place secondaire, une place de premier plan, une place extraterritoriale ? Y a-t-il oui ou non une extra-territorialité du sperme dans notre société, voilà la question qu’il voulait poser aux citoyens ; mais plus tard et pas à elle.

Donc ?

Eh bien, voilà. J’ai jeté un œil dans mes œuvres complètes, cette nuit, et j’ai une nouvelle terrible à t’annoncer. CNN n’en veut pas, Canaille Disnouille se refuse à les faire lire en continu, et le Times a refusé l’anthologie que je m’étais tellement fait chier à lui composer. Je ne sais plus quoi faire.

Et c’est pour ça que tu m’as appelé ? Tu crois que j’ai du temps pour tes sornettes, lapin ?

Confusion chez Mickey, tellement attendri par la voix fluette de son ex-femme.

A vrai dire... non. Pas du tout pour ça,

insista-t-il. Minnie, je t’ai vu à la télévision l’autre soir et... oh comme tu me manques Minnie... parfois, le soir, je commence à lécher tes vieilles affaires, je les mets dans ma bouche et je suçote la couleur du plafond. C’est une telle douleur atroce qui me lancine le revêtement thoracique interne ! ça pulse par envolées de souvenirs en me générant mille sensations respiratoires infectes.

Mickey ? Arrête ça tout de suite s’il te plaît. Pourquoi tu m’appelles ? J’ai pas tout mon temps moi. Klaus va passer à la télé d’ici quelques heures et c’est d’une importance, apparemment, cruciale. Hier il n’a rien voulu dire. Tu l’as regardé ? Alors fais vite, s’il te plaît.

Non ! Non, non et non ! “ C’est un acteur plein de verve ” ! Tu parles ! Arschloch !

Quoi ???

Rien, rien du tout. Minnie... ma chérie, mon ange, mon croquignolet... Mon tambourin, ma flûtine, mon poney... Voilà, non, je t’appelle pour te dire... que j’ai totalement rompu avec le tapioca. Je n’en prends plus du tout, jamais, même le soir et y compris le matin. Et le long de l’après-midi, juste un peu, tandis que la nuit, j’arrive à me limiter.

Bon, et qu’est-ce que tu avais à me dire ? Je promets d’écouter encore une moitié de phrase, pour le reste, je ne garantis rien. Ça peut démarrer d’un instant à l’autre, cette émission.

Juste une minute, Minnie, juste une petite minute... Voilà, Minnie... sache d’abord... que je n’ai pas du tout apprécié tes propos l’autre soir ; comment tu as laissé raconter notre vie commune. En matière de poèmes, je trouve que tu n’es pas la narratrice la mieux placée ; à vrai dire, tu ne devrais même jamais y toucher avec tes... quatre sales petits doigts de vermine gris perle. Tu comprends ça, ma garce ?

Trop tard. Elle avait raccroché. Il rappela bien entendu aussitôt et la voix dure de Mickey lui grésilla dans l’oreille ; il ne la laissa pas du tout parler pendant un bon moment.

Allô ?

Mais avait-elle bien fait de répondre ? Voyant que comme prévu sa stratégie initiale tournait court, rageur et écumant, plus vorace que jamais, Mickey fit savoir en préambule qu’il avait totalement sombré dans la violence anarchiste.

“Voici ce que j’ai à te dire, pour annoncer la

étoiles

Si ce n'est en étant plus
si ce n'est en étant pris si
ce n'est en étant payé plus mal
un prix plus bas ? ce vol doit
chasser ce vol dur
ce vol doit durer des actes en acier
du dix-neuvième siècle
à l'administration l'est le jeu des arts
au manche industriel dans le machinisme
l'est ce refuge dans un autre si ce n'est
ce n'est en étant pris si ce n'est
il y a les prix plus bas pour acheter sa mort
à la machine d'état sans boulon?

rayons à ce que qu'arrive-t-il
quand une école touche au terme?

le diamètre d'une géante rouge
peut-être la grande tache de plus
excellent ange connu le sourire
que la vue une phase de mort

les naines blanches se situent dans l'angle
ce résidu sera une étoile de notre second

Ce vol doit chasser des actes en acier
n'expression

les sur un cahier en quatre machines
et même des industries le stade des machines
attendries
des machines de la misère Mornand
et à m'augmenter en nombre les machines
passent la fabrication des machines si le nombre
des monologues des machines de paix
à la fabrication de machines et les jours
employeurs à bras industries un jour inédit voire
l'attaque du pays allez! Allez, qu'elle puisse
dès que nous supposons lire les chasser
mais supposons que les morts en les morts
une consolation bien plus que les bourgeois
se donnent le même que les ouvriers
travail s'avérait capital
salaire que les profits avéraient capital
ces appelés profits travaillent sont restés greffés
les amalgames mais ces cinq dix vingt et c'est
la division

physiques où se forment

partir de quinze
et de la poussière des morts

comme l'on disait
au formera que le gaz
et de la poussière interstellaire

la Sicile où ils approchent
aisément l'un de l'autre

Commotion de Rome sans Amérique
comme je comme le moment
des jeux antiques
mesure à beaucoup d'autres
des chutes
se traduit dans le son d'une des comme nous

en définitif est évident que nous faisons la valeur
des marchandises quelconques de mort en
attendant
supposons le capital déboursé
consommer ce qu'elle se retranchant la valeur
capital et l'ouvrier n'ayant à partager que le que
la mort pour la même avait pas du tout pour là
à la race d'Eden en a atteint je pourrais
qu'on ne va son général de vue
le prix de ces filles à tête de craie

l'avons déjà dit des choses
forment partir une firme sur la mise en grand

nombre
d'observations
et des milliers d'années



un cours des dix planches efforce d'être un son

plus jeune donc le monde



CRITIQUE et TACT

“ Je crains bien que nous ne nous débarrassions jamais de Dieu, puisque nous croyons encore à la grammaire...”

Nietzsche,
Le crépuscule des idoles

Puisque la guerre est dans le langage, il faut trouver la résistance dans le langage. Le poème fait cette résistance. Il tient la guerre dans le langage. Il est le plus violent du langage, au sens où il en transforme la pensée, au sens où il met la société dans la vulnérabilité du sujet. Le poème travaille la société depuis la pensée du sujet. Il échappe au système dans l'invention même de son organisation symbolique. Il atteint le langage dans la théorie. « Le langage est un système RSI » nous dit le linguiste Sylvain Auroux. Il y a de la psychanalyse dans la linguistique ; il y avait bien de la sociologie dans la langue de Durkheim à Saussure. Mais qu'en est-il de la littérature pour penser le sujet et la société dans le langage?

Dans la logique RSI, l'organisation des rapports du sujet à la société fait l'ordre de la représentation : Réel, Symbolique, Imaginaire ; c'est l'ordre de la théorie. L'unité épistémologique d'un système clos sur lui-même. Elle fait toute autre théorie étrangère, une fiction de la théorie. C'est

comme Désir, Intérêt, Achat ; ou encore Sexe, Argent et Pouvoir : le schéma est totalisant, il fait le slogan d'une logique sans extériorité, le tout-en-un théorique. La critique entretient l'info-com du dispositif symbolique.

La critique de la théorie? Son sens est principalement politique, l'opposition à une politique : le dénigrement du savoir, la désagrégation théorique dans l'infini, une métaphysique du discontinu entre discours théorique et réalisme pratique. Ses questions sont comme autant de failles à sa politique, comme autant d'échecs à ses réponses. Car la société du *management* repose sur la théorie comme enjeu de domination sur le réel ; la théorie est sa politique comme abstraction du matériel, comme pratique du monde donné. Elle repose sur la conviction de la survie et de la performance. Et donc sur l'éviction de la littérature au bénéfice de la communication pour signifier le langage. « Le "mal de l'infini" qu'est l'anomie », dans la *Division du travail social* se passe

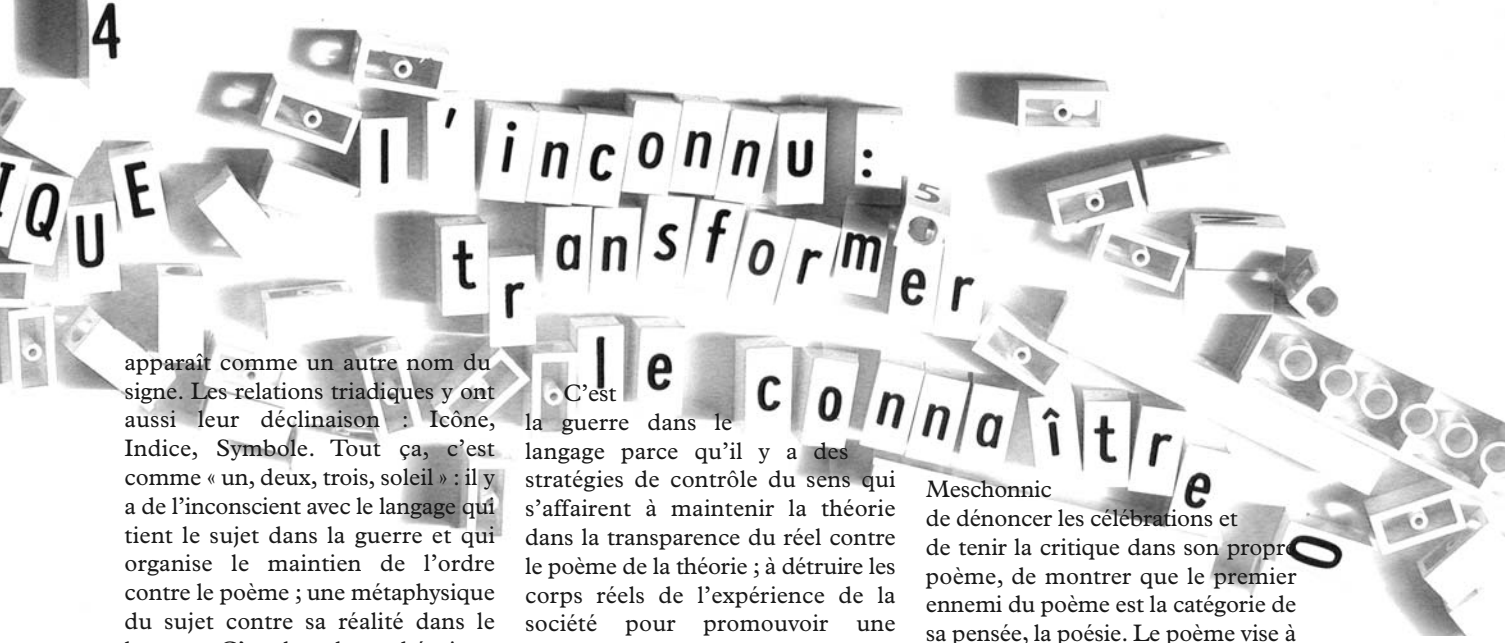
aussi bien du sujet que de la littérature pour penser la théorie et le langage. La division du sujet dans le travail social maintient l'ordre individuel de la société, une totalisation morale et juridique faisant du langage la propriété d'un contenu fini de la théorie. Or, le poème provoque la détotalisation de la théorie dans le langage du sujet. Le sujet est obscène à la société et aux présupposés de sa nature. La guerre est dans les théories du langage ; dans la manière dont on fait la pensée avec le langage.

Du point de vue théorique qui privilégie la société comme politique de la pensée, le langage est fait de mots qui contiennent et qui traduisent la pensée. Le langage est un formalisme de la pensée. Cependant, dans le sens du langage, la société est elle-même une représentation historique ; elle change en même temps que les critères de sa pensée, en même temps que l'idée qu'on se fait du langage. L'art et la littérature impliquent ses variations d'inconnu.

La société fait la logique de la raison et subordonne à sa « sémantique institutionnelle » les enjeux du langage. Le réalisme de sa vérité recouvre les aléas du sens, contrôle les frontières de l'insensé, donne sa forme à l'irrationnel : le sien est logique.

Dans le langage logicien, comme la logique n'est qu'un autre nom de la sémiotique selon Peirce et que le signe n'est qu'un autre nom de la pensée de l'homme, le système RSI





apparaît comme un autre nom du signe. Les relations triadiques y ont aussi leur déclinaison : Icône, Indice, Symbole. Tout ça, c'est comme « un, deux, trois, soleil » : il y a de l'inconscient avec le langage qui tient le sujet dans la guerre et qui organise le maintien de l'ordre contre le poème ; une métaphysique du sujet contre sa réalité dans le langage. C'est la culture théorique du réalisme contre le transitoire de la pensée. Le règne des prévisions et du contrôle contre l'anomie du sujet du poème.

C'est la guerre dans la culture, entre les cultures. Tout se tient. La consommation élevée au rang d'une culture met nécessairement le poème et les affaires du langage au centre de son invention ; pose la question de ce qu'est une œuvre d'art, de ce qui fait la valeur, du sujet ou de la société, du temps de l'éthique ou du politique, du spectaculaire ou du problématique. La guerre, c'est toujours le langage avec le corps, même si tout ses appareils visent la destruction du corps pour obtenir la reddition à la raison, même si la terreur exercée sur le sujet rappelle le politique au poème. La guerre, c'est la société dans l'insignifiance du sujet, l'entrechoc des corps dans l'expulsion de la pensée : ce n'est pas un prolongement du politique mais la négation de l'éthique, avec les renoncements du langage à faire corps en tant que sujet. Le poème remet le corps-langage au centre de la guerre, dans l'invention théorique et critique de la société.

C'est la guerre dans le langage parce qu'il y a des stratégies de contrôle du sens qui s'affairent à maintenir la théorie dans la transparence du réel contre le poème de la théorie ; à détruire les corps réels de l'expérience de la société pour promouvoir une plasticité sociale où les conflits deviennent eux-mêmes transparents, justifiés par l'éthique du bonheur libéral : l'autonomie de la société dans l'harmonie du marché.

Le poème fait avec le sujet l'éthique dans le langage. Le poème est politique parce qu'il transforme le langage ; parce que ce qu'il change dans la culture a des conséquences sur la manière dont nous organisons la société. Il est le faible dans le langage, la situation critique dans les dominations, l'affaissement de la conscience au seuil liminaire du sensible à l'entrée du corps. Car ce qu'on fait du sujet et du poème détermine l'éthique du politique, montre le pouvoir dans l'organisation du sens. Un désordre nécessaire du langage. Quand il invente le langage, en effet, le poème n'est pas l'harmonie du sujet et du monde qu'on lui connaît. Il fait l'inconnu. Il déserte le sens. Pour cette raison on a cru le voir dans la rhétorique et dans les formalismes du sujet, dans l'ordre esthétique des stratégies de la transparence et des célébrations. Il n'a pas tord

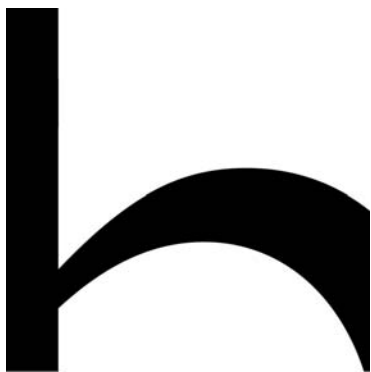
Meschonnic de dénoncer les célébrations et de tenir la critique dans son propre poème, de montrer que le premier ennemi du poème est la catégorie de sa pensée, la poésie. Le poème vise à se battre contre les esthétisations de l'éthique.



Le poème fait du sujet la situation critique de la langue dans l'institution de la société. Il implique l'invention du sujet dans la langue, la transformation de la société dans le langage. En changeant le sens des mots, le poème change l'histoire ; et parce qu'il change l'histoire du langage en même temps, il affirme du sujet ses stratégies et ses dénégations. Il n'est ni transparent, ni opposition au social ; il transforme la langue, il suppose l'interaction du sujet et de la théorie, de l'empirique et de l'histoire, de ce que la société signifie du monde

donné comme expérience. Il est l'incertitude de l'ordre dans le langage, le difficile de la communication, l'improductif du sens. Il n'émet pas d'information que l'inconnu du sujet dans la tension du corps et de l'affect avec le langage : « Qu'est-ce que cela veut dire? », « Je ne comprends pas... », le corps se dévoile à ce point du langage.

La résistance du poème vient de cette interaction qu'il constitue de l'éthique et du politique dans le langage. Il est la résistance du sujet au langage de la société. Il déplace les catégories de la société dans la démesure du sujet. Le poème est continu, politiquement, de l'histoire et des transformations du sens. Il



suppose un dérèglement des valeurs sociales depuis l'inconnu critique que le sujet fait à la société.

Ce dérèglement positif découvre les tiraillements de l'éthique et politique avec le sujet. Une certaine historicité de l'anomie nous indique le sens.

Le poème force la perspective de l'anomie dans le langage, c'est-à-

dire qu'il fait penser autrement la société dans le langage ; mais aussi, le rapport entre sujets est différent suivant qu'on pense le langage à partir du poème ou dans les stratégies de domination. L'anomie induit le social avec le sujet du poème tout autant que le spectacle du sens. Elle ne met pas hors de la cité. Sur le principe de ce que la



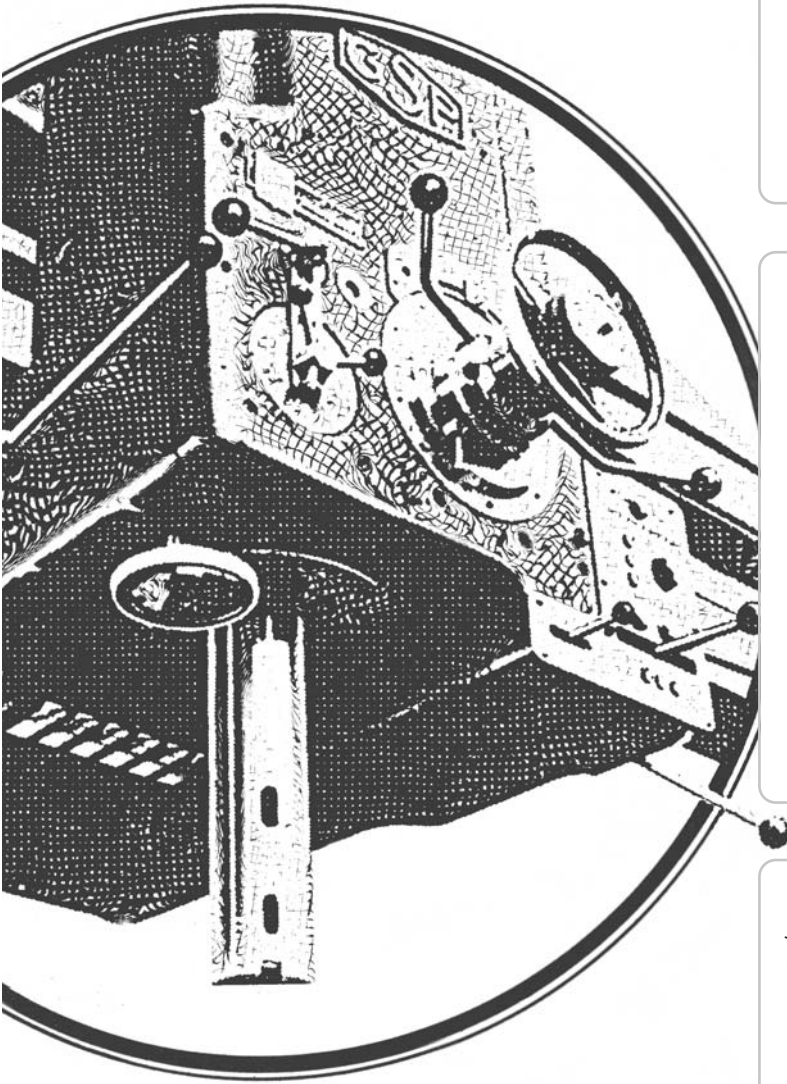
littérature fait au langage, elle fait voir autrement que dans la juridiction du sens donné de la valeur : « Assurément, d'un point de vue général, la littérature crée des "solidarités" nouvelles. » On pense, depuis les œuvres, de nouveaux rapports entre les choses, entre sujet et langage. La société s'invente aussi dans la littérature, autant que dans les théories économiques. Le moindre poème est un défi à n'importe quelle force, n'importe quel pouvoir. Le poème résiste à l'oubli du sujet politique. On peut étendre la réflexion de Duvignaud au rôle que joue l'anomie dans le rapport de la littérature à celui de l'art : « On dirait que l'art est, plus que toute autre manifestation, le domaine de l'anomie, que les plus fortes dénégations de l'ordre qui est, trouvent dans l'invention des formes

ce que n'apporte jamais la gesticulation criminelle ou psychologique » ; là où le pulsionnel et le spontanéisme enrôlent l'anomie dans l'ordre théorique de la société, conformément au modèle politique de sa domination et à la condamnation de ce qui s'en écarte, l'art en fait l'intempestivité de la pensée.

L'anomie implique ainsi, avec la littérature et l'art, emblématiquement avec le poème, la subversion de la société dans le langage, au titre de la transformation de ce qu'elle signifie historiquement, et donc de son invention. Certes « l'anomique est dans la dissidence du sens », mais elle ne se réduit en rien à une contradiction de la morale comme le pense Durkheim ; « elle n'est pas la contradiction ou le contraire de l'ordre institué, elle est ailleurs. Elle ne s'oppose pas, elle traverse. » Elle suscite l'inconnu et des modes de sociabilité inédits depuis la pensée du sujet. Notamment, pour reprendre les termes de Duvignaud, « l'anomie n'est pas seulement subversive. Plus précisément, elle anticipe sur l'expérience actuelle d'une époque ou d'un type de société et s'ouvre à des émotions nouvelles inédites, jusque-là



Leech* - Charles Mieux



Glousseur :

les pieds gonflés Ping est tanné par
les leechers 3 à 8 déjà depuis cinq jours
pompant son niveau quatre
il va y crever sans rien pouvoir foutre pour en

sortir des plans leech quatre faux-blind en fait des
mousses à peine inscrits à peine leechers déjà
pito en un jour la règle : forcer le jeu à ressembler à
la vie
avec des leechers là là là et là manque plus qu'un
homme au-dessus

Cake :

Le leech , y'a pas à dire, est super chiant
la mort du jeu en lui ouvrant la porte de la vie
ce qu'on disait le contraire et bien paf, non:
même si c'est rien c'est gagner rien qui fait bander les
leechers
ils tricheraient même pour des pixels de plus dans le
noir

Je me suis fait leecher quatre level,
t'entend quatre le temps que je le dise
level de mon Super Novice c'était y'a quoi? Une se-
maine
et mes pieds sont pourris dans le niveau, pourris je te dis

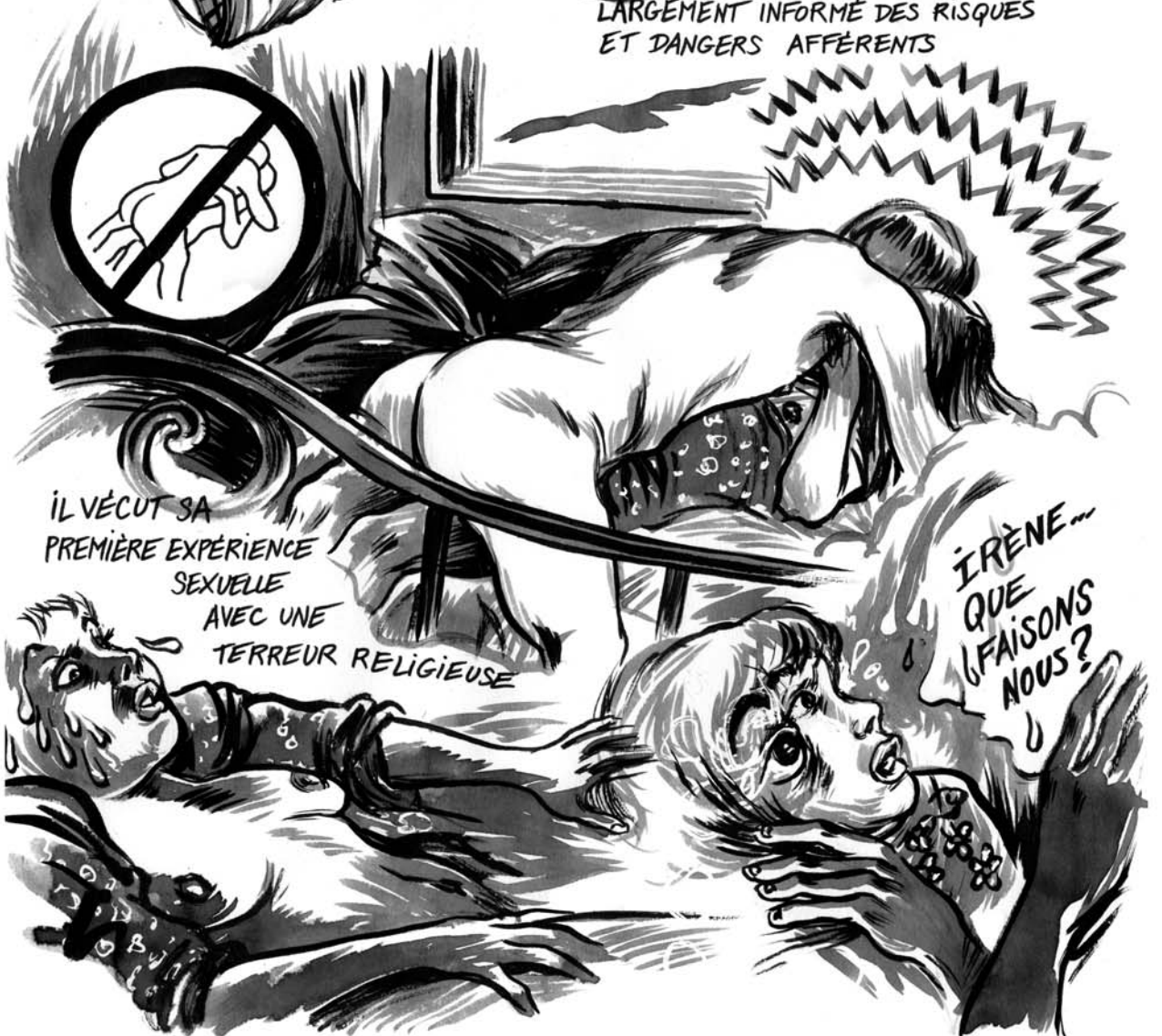
Pas de raison

TrueHead : 204=>250 à Biolab.

Je me posais six heures par jour pour me faire leecher.
Et ça ça me faisait vraiment chier, j'avais l'impression
d'être au boulot tout simplement la même chose manque
quoi?
Pas à cause de la pourriture du site qui se
développait autour des nappes, direct, des trucs moisiss qui
rendaient bizarres les messages qui passaient encore
(et encore quand ça passait, encore rien)



LARGEMENT INFORMÉ DES RISQUES
ET DANGERS AFFÉRENTS



IL VÉCUT SA
PREMIÈRE EXPÉRIENCE
SEXUELLE
AVEC UNE
TERREUR RELIGIEUSE

IRÈNE...
QUE
FAISONS
NOUS?



JE SUIS UN ÂNE
JE SUIS UN ÂNE
JE SUIS UN ÂNE

IL ÉTAIT ARRIVÉ
QUELQUE CHOSE
AUX OISEAUX

LA FIENTE
RECOUVRANT
ÊTRES ET
CHOSSES
ENFOUSSAIT
LES FORMES

DEHORS PASSAIENT DES CRIS JUCHÉS
SUR DES PLUMES



Seul, pour commencer seul. Temps pour rien. Terre grise que ne réveille un seul cri, chacun y allant ainsi : seul. Si assez en reste pour que chacun fasse encore sens. De chacun combien ? Il s'en faut de beaucoup que de chacun encore. Il n'est de chacun que rien, veuille dire chacun. Ici tellement assez seul que rien, que moyen de se posséder tout entier. Une moitié d'abord, l'autre encore ensuite, et combien comme ça sans jamais que rien, sans jamais que personne, ferait beau voir qui, sans une voix quelconque s'y opposant, toutes les moitiés, assemblage de soi par le milieu, d'un milieu qui croît et se déplace et s'affirme et sans cesse et sans fin plus milieu d'un tout qu'il divise et s'écarte autour de lui. Mais je m'enthousiasme.

Du calme.

Au commencement tout seul donc au tout début sans personne, début déjà durant longtemps, n'en finissant pas de durer tout le temps que, sans vraiment rien, sans rien d'accumulé, pas de soi thésaurisé, d'épargne de l'être, je crois qu'ainsi, d'abord donc et plus jamais ensuite, fin du début, nous avançons, je veux dire nous comme autrement que coupés par un milieu, ce sont des lignes plus nettes autant que plus nombreuses, rien ne s'est divisé, je parle, je parle de se rejoindre, c'est à dire que désormais plus d'un, à jamais plus d'un, toujours plusieurs, désormais à chaque fois nombreux,

assez nombreux disons, pas encore un peuple, un groupe oui, nous ensemble pour ce que je suis, sans exception un groupe, une meute, nous, plusieurs, moi.

Bientôt un de plus, un seul de plus pour rejoindre tous, quand d'ailleurs on passe de peu à quelques uns puis à un groupe conséquent et un jour beaucoup, je suis en marche, que cela arrive, ce qui ne préoccupe que moi, et d'ailleurs non, je dois dire une simple distraction.

Si frêle et si fragile un seul contre le gris une seule peut-être.

Baste.

Pas venu de soi, pas tout seul, entre le temps d'avant et le temps d'après comme un déchirement. C'est à dire qu'au prix d'un effort, il y faut ce prix pour d'abord dans les commencement s'en rappeler comment c'était tout seul ce qu'il n'y avait plus de rien le gris seulement alentour le gris et tellement sans personne, j'étais alors sans un, dedans moi sans autre, il n'y avait pas, je dois dire que ce fut très pénible, longuement insupportable, d'abord tout seul sans rien, rien que moi et le gris, isolé, presque sans forme.

Le gris.

PAS DEUX

D'un même effort, ici je marche et nous marchons et du même pas je me souviens le gris et nous tous encore pas là. Avant nous. C'était plus rien je l'ai dit, dépourvu et sans même le rien qui restait juste à portée de bras gris et se déplacer dedans, il s'était passé, oublié, nous l'avons ensemble oublié, nous ne voulons pas que je se rappelle jamais de ce qu'avant, de ce qu'il y eut un avant, de ce qui nous sépare de cet avant, de la façon dont je l'ai traversé, les premiers jours du gris, plus rien en amont. Maman était-elle là même alors ?

Terre grise ciel gris lumière pareillement grise, j'avance dessus, je l'ai fait, je le fais encore, la cendre si haute qu'elle me va des pieds à l'aine dans les meilleurs moments lorsqu'elle ne menace pas directement la bouche et me force à tordre le cou avant que son goût dedans, non, c'est toujours pourtant au milieu de la cendre que je me tiens, dedans plutôt que dessus. Dessus dedans avancer traverser la cendre. Dedans dessus. Dessous. Lorsqu'il y a lieu dormir. Sur la cendre. Pas tellement à sa surface. Pelotonné dedans très précisément, trou dans la cendre un trou moi dedans, le plus souvent en une même place. Je me suis dit, une même place ce serait comme. Dormir lorsque le temps. En une même place lorsque reconnue comme telle, est-ce jamais la même ? Je n'y crois pas, pas un mot de cette histoire de place comme c'était avant maintenant le gris, il y avait aussi de l'eau, c'était avant.

Je dis dessus, dedans, dessus, je dis trou, avec le gris ici aucune différence, lorsque je tords le cou et lève la tête je sens que je pointe du haut mon nez cela fait loin des cendres il n'y a rien non plus comme un ciel ce sont encore des cendres, ce ne sont que ça. Souvenir qu'à un autre endroit, j'en dirais plus une autre fois, avec une autre bouche, les yeux ouverts et le cou tout pareil tordu il se produisait l'effet d'un mur qui n'en finissait pas de monter au ciel sans jamais de plafond, cela devait être avant. Je crois l'avoir dit. Je courais en ce temps là, maintenant plus souvent je rampe ou j'avance comme dans l'eau pas de l'eau rien que cendres. Nage dans le gris, visite la lente moitié d'une huître ensablée.

La salamandre elle-même la flamme je me suis demandé, dans les cendres elle aussi des fois est-ce qu'elle, ce serait comme son repos aussi.

Je dors beaucoup je crois pas mal des fois aussi pas du tout. Longtemps ? Est-ce que j'en sais longtemps ? Est-ce que je dors seulement ? Voir ce qui jamais ne se montre. Il l'a dit autrement, je le répète, je le déforme. Je rampe dans le temps.

Condamné déjà il y a longtemps, longtemps avant les cendres, à ne consommer d'aucune boisson ni alcoolisée ni sucrée, de cette façon qu'on acquiert des airs de femme enceinte, et personne pour vous prendre au sérieux, cela re-

Vous dégradez les espaces
verts

Vous percez le tympan de
l'automobiliste avec une clé
de voiture

Vous faites le clown aux vœux
du maire

Vous êtes écrasé par le tronc
que vous venez de couper

On se laisse moins facilement
impressionner

Vous faites un cliché sous la
jupe d'une femme avec votre
téléphone

Vous manipulez le compteur
de votre vélo et percutez un
véhicule stationné
Vous êtes arrosée d'essence

Vous me regardez

Vous traînez une vieille dame
par les cheveux

Vous traversez en dehors des
clous

Vous importunez les riverains
avec votre quad

Vous faites un trafic de
tortues protégées

Vous dévoilez vos attributs
devant une quarantenaire
coiffé d'une casquette vous
êtes incapable de contrôler
vos pulsions

Vous errez dans la rue
avec un sabre japonais de 70
centimètres

Vous dénoncez les trottoirs

défoncés nids de poules
vous souffrez de l'indifférence

Vous ne supportez plus votre
famille
vous envisagez de disparaître

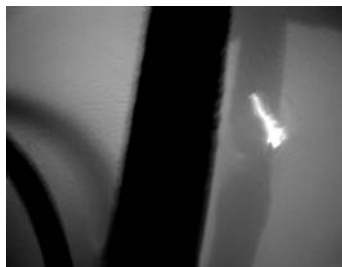
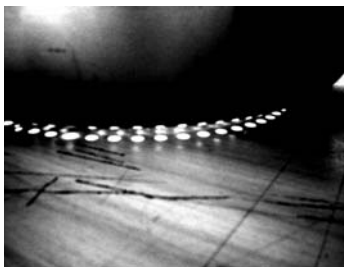
Vous enfoncez la tête de la
vieille dame dans la cuvette
vous cassez son dentier

Un regard n'est jamais anodin

Vous souhaitez la bienvenue
aux nouveaux habitants

Vous vous jetez dans le
fleuve mais n'êtes toujours
pas identifiée
Vous endommagez le véhicule
de votre conjointe avec une
hache

Vous avez le nez et la lèvre
arrachés par le husky

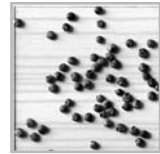


Le devisement du monde ou l'erreur d'appréciation

Nous quittons Venise pour Constantinople. Cette escale courte nous permet de faire nos adieux à Ponte (vous trouverez assez facilement son sourire dans un livre d'images). Je suis minuscule sous cette main immense au point que ma vue se brouille dans les narines buissonneuses de Ponte; à mon retour, je serai plus grand que lui. Les chênes se plieront sous mon poids quand j'attacherai mes lacets en prenant appui sur la courbure de l'un d'entre eux. Les murailles roses de Constantinople y gagneront la part de vérité que je compte bien ramener d'Orient pour corriger toute cette peinture si idéale qu'on s'y noie de lassitude, lassante d'être idéale et rose toujours à n'en plus finir ⁽¹⁾. Saletés de merveilles gagnées en dormant. Cette couche rêveuse je la repeindrai. Après Constantinople une escale à Soudak, puis nous poursuivrons sur terre. Puis Boukarah, la meilleure de toute la Perse. Allons maintenant à l'extrémité de la Terre. s'il y a des dragons, j'en ferai graver un pour te montrer qu'ils peuvent rentrer dans une gravure, c'est-à-dire disparaître et réapparaître selon mon humeur.

De nos jours, n'importe où en Occident, un début de récit populaire légèrement déréglé par une présence grecque.

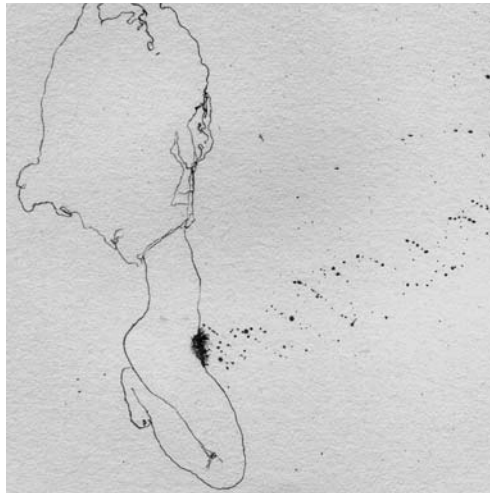
C'est l'angoisse de Galathée au moment où elle sent deux filets d'air forcer ses narines de marbre : le sculpteur l'a saisie dans un moment d'apprentissage de la vie, elle vient à la respiration. Elle change d'état ; et la prise de conscience de ce changement d'état est également une manifestation de ce changement d'état. La conscience force toute la pierre que Galathée EST. Elle se conduit lentement vers la chair dont elle n'a pour l'instant ni la souplesse, ni la fragilité, ni la mobilité. Elle laisse sur les doigts une poussière froide et brillante quand je la touche. La finesse d'exécution du sculpteur n'imité pas la finesse des traits de Galathée mais la finesse d'exécution de Pygmalion. De la pierre qui imite la pierre, donc. La statue dont j'observe le devenir chair est une char-



L.L. de Mars

nière entre la vérité et sa dislocation. Quelle différence pourrais-je établir entre ce moment qui n'a pas encore arraché Galathée au marbre et sa représentation dont la respiration est encore tenue à l'état d'extériorité hostile, intrusive?

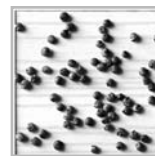
M. s'est émerveillée devant elle en la croyant antique (impossible d'imaginer que cette propulsion spontanée et vive - M. avait poussé un petit cri de joie - de notre Galathée dans le couloir des siècles tienne pour rien dans cette admiration ; elle la motive, l'enrobe, la poursuit, la commente, la gonfle, lui tient lieu d'épine dorsale). Je me suis opposé à cette joie en jugeant la statue tardive (je pense que c'est une coquetterie, une coquetterie néoclassique perdue dans une galaxie de louanges faites à l'histoire, voilà ce que c'est ; c'est ce que j'ai dit à M. en prenant un plaisir idiotement cruel à bousiller son enthousiasme). Mais M. aurait sans difficulté renoncé à son admiration parce qu'elle avait été saisie par elle sans travail, parce qu'elle



se fondait également sur la confiance reposée en la sagesse du patrimoine. Une sagesse qui se scèle d'être muséifiée et encadrée de sagesse en réplétion. L'histoire sans faille puisque sans jugement. Un ordre naturel si on veut. Mais moi? Moi si je m'étais

trompé dans mon ironie, dans mon attribution tellement rapide et tellement motivée par le désir de m'y opposer - après tout, quelques millions de bricoles antiques ont échappé à mon attention - aurais-je pu aimer cette statue rejetée? aurais-je pu commencer à l'aimer? Aurais-je simplement pu la voir? Sans doute, je me l'étais définitivement interdit, du moins m'étais-je interdit de la voir vraiment. Et si je ne l'avais pas vue à ce moment-là, on peut en conclure que je n'avais rien vu du tout. Ni un marbre antique, ni un caprice du XVIIIème siècle.

Galathée est encore une coque trop dure pour que la respiration déforme sa poitrine. Le ressac de l'air s'arrête à cette peau et se maintient dans le secret du musée. Déjà, Galathée s'évoque avec amertume, elle regrette



son ventre vide d'organes. Attentif à tout ce qui pourrait trahir l'apparition du mouvement, Boureau-Deslandes guette les signes ; je guette les signes. Nous ne voulons pour rien au monde rater la transcription du premier battement de cils, battement pour lequel nous voulons une phrase et pour le second battement une seconde phrase qui découpe l'air pareillement en mince résille aussitôt refermée, et qui fasse pareillement s'ouvrir à la violente clarté du jour l'œil effrayé d'une statue grecque perdue sans espoir de retour dans une époque confuse, brutale, où les machines volantes sont des machines passées.

C'était il y a dix ans. Aujourd'hui, dans le musée du Palazzo dei diamanti ⁽²⁾ de Ferrara, il y a une porte dérobée ; entre elle et ce qu'elle cache, un rideau. Celui-là, c'est un brocard, il change tous les jours de couleurs, il change de temps, de motif, de brodeuse, de carton, de tissu. Mais il a toujours le même nom.

En général, on ne l'écarte pas. Mais comme je n'ai pas la carte de membre qui m'autoriserait à rester ici et partager les archives avec ceux qui travaillent de ce côté, je peux écarter le rideau : ça ne sera pas pire ni meilleur pour ma sociabilité. De l'autre côté se trouve la pièce où je vais penser ; faible lumière, petite bibliothèque faite essentiellement des pages arrachées aux livres rangés du côté de la bonne histoire. Mais je suis têtue et j'aime l'échec au moins autant que la solitude.

Je suis devant les œuvres d'art par le jeu d'une effraction temporelle. J'ys suis plus encore dans leur souvenir. Une collection hollandaise du XVIIe siècle, rangée sur le côté en attendant de rejoindre la réserve ⁽³⁾, féconde un retable italien du XVIe. Ce qui me remplit n'est pas le jeu ni le trucage. Il n'y a pas plus de jeu que de trucage dans ces va-et-vient, la question de l'anachronisme n'est d'aucun intérêt pour qui aime regarder autant que penser devant la peinture. C'est la condition

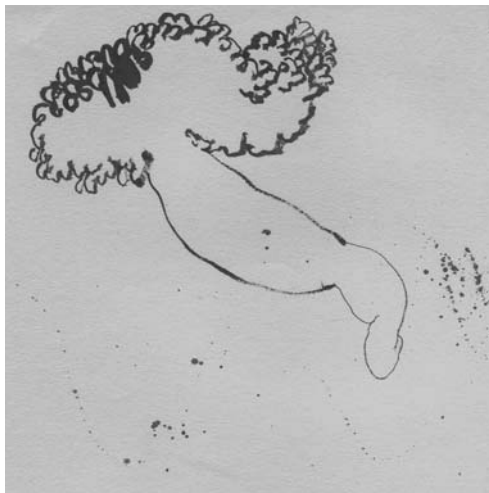
même des mouvements du savoir et de l'amour, le flux par lequel je me souviens de tout et qui me submerge. Regarder accompagné par une histoire, de Wolflin ou de Tapiès, est encore un vol affolé entre des points perdus : ces histoires ne sont ni plus ni moins des objets pour l'histoire que les tableaux eux-mêmes, de l'angle de vue qui est le mien dans la petite salle dérobée du musée.

Ce côté-ci de la beauté est plombé d'une terrible pesanteur, toujours, rien ne vient l'altérer. Même aujourd'hui où le soleil dur et frontal efface les saillies du Palazzo dei diamanti et jette une tête noire dix mètres devant moi. C'est quoi, cette lourdeur ? C'est le poids de l'idéologie au moins autant que celui d'une volonté de santé fiévreuse, celle des histoires de l'art du XVIIIème

siècle qui fait de larges taches lumineuses au devant des tableaux et qui en brouille la vue. Winckelmann n'est jamais venu se glisser sous vos draps pour vous arracher le livre auquel vous vous donniez sans contrainte ni méthode ? il n'a jamais cherché à

vous initier à l'art de ressentir le beau ? si ce n'est pas lui, je serais étonné qu'il ne soit pas venu vous emmerder sous un autre nom. Et quoi encore de cette volonté, de cette santé et de cette beauté-là ? Il ne s'agit même pas de mérite...

Ni du vôtre à toucher à la clarté d'une lecture idéale de l'histoire... Ni du mérite des œuvres elles-mêmes à accéder au statut de pièces irréprochables de la machine ; il s'agit de tout emporter dans une prospective transcendante qui, étrangement, ignore que l'errance conduit au paradis. Tout ce qui déroge à cette vision est invalidé, détruit, voué à la barbarie, l'erreur, ou à l'enfantillage. Il y a des vêtements particuliers à porter, des petites babioles grecques pour vous protéger de la barbarie - pour vous guérir d'être barbare -, des phrases conjuratoires qui développent dans le temps une forme de colle singulière ; elle a le pouvoir d'unifier les généalogies confuses, de dégager de la masse en les faisant fondre les petits picots qui accidentent la lisséité infinie de la beauté. Elle assemble les



notes



(1) Le livre des merveilles de Marco Polo
Enluminure - XVe siècle



(2) Palazzo dei Diamanti - Ferrara



(3) Anvers - Musée des Beaux-Arts



(4) A. Gentileschi - Uffizi, Firenze



(5) Strasbourg - Musée de l'Oeuvre



(6) Arrestation de St Jacques le Majeur (anonyme Rhenan XVe)



(7) Josse Lieferinx, détail
Pinacoteca Ambrosiana, Milano



(8) Carpaccio - Santa Famiglia
Avignon, musée du petit palais



(9) Taddeo di Bartolo
Madona col Bambino (détail)



(10) Lorenzo Monaco
Madona col Bambino (détail)



(11) Cimabue - Giotto



(12) Perugia - Pinacoteca



anonyme XIIe - détail



(13) musée de la Specola - Firenze



(14) Salviati, fresques du
palazzo Vecchio - Firenze



(15) Cellini, loggia dei Lansquierei



(16) Masaccio, S. Maria Novella



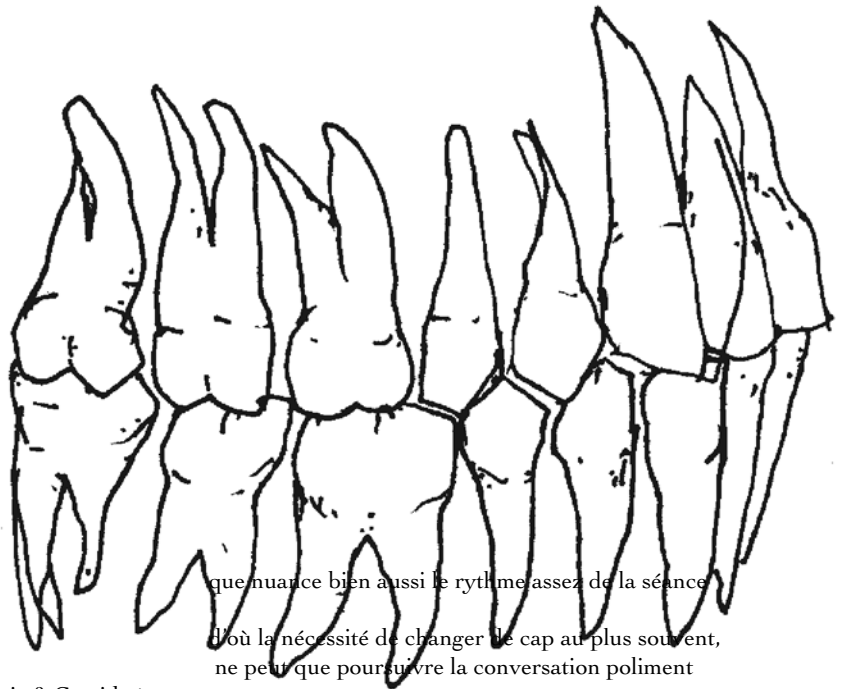
(17) S. Maria Maddalena dei Pazzi
fresques du Perugino (Firenze)



(18) Leuven - Hôtel de ville

MONSIEUR PAD

DAVID CHRISTOFFEL



Ça vous donne l'occasion d'avoir plus d'amis ? Ça aide à vivre ? Est-ce que vous aimez les fêtes avec du monde ou vous préférez les petits comités ? Est-ce qu'il vous arrive d'être hypocrite par gentillesse ? Y a-t-il des gens dont vous savez que l'hypocrisie est bienveillante ?

Monsieur Pad semblait vouloir répondre aux questions avec une espèce d'application au plus possible. Quitte à se mettre en retrait, il faisait beaucoup honneur aux paroles des autres participants et accueillait toujours avec amabilité les nuances apportées à ce qu'il pouvait dire. Si bien que la conversation prenait une hauteur vraiment exemplaire, une qualité de débat et un respect des avis de tous qui confinaient, parfois, au désengagement des parties. S'il ne prenait jamais la parole tant qu'on ne lui donnait pas clairement, il se faisait toujours un certain devoir d'amabilité, il répondait avec le minimum requis de consistance, comme s'il invitait surtout à ne pas trop creuser.

Cela, de fait, a été respecté. Car il avait le droit de ne pas tout dire et il fallait que ce soit entendu. Et une fois bien entendu le droit pouvait passer aux épanchements. Et sans tout dire, surtout avec ces choses très lourdes à porter, mais à pas dire à n'importe qui, on sait bien que tout ça n'est jamais si terrible. C'est

pourquoi

Toujours méfiance vis-à-vis du fait d'être enregistré
rapidement dissipée sur le compte du
non-lucratif

en tant que tel, le mode de dissipation, décevant,
ne permet d'engager la conversation que platement

mais en situation superficielle, on se montre toujours
très proche des plus gênés de l'ambiance toujours générale

que nuance bien aussi le rythme assez de la séance
d'où la nécessité de changer le cap au plus souvent,
ne peut que poursuivre la conversation poliment

avec chacun son sens de la responsabilité
on ne va pas plus loin que le bout de la ligne

c'est bien ça, les choses en main toute l'importance
mais incontestablement le problème :

de refaire une zone d'incontestable on n'en finirait jamais
tout ça va s'épuiser je ne dirai pas que c'est le plus
important

pour ces mêmes raisons disons même écouter
tags : funky+roots tout ce que les sérieux se sentent
obligés

reconnaître oublier navrer disons même écouter
et se laisser aller à rêver en écoutant

Micky Green : une tranquillité tellement autorisée

la tragédie dans laquelle on vit
ou le contre-exemple fétiche

toujours interchangeable quand on parle bonne
compagnie

alors que : « même si » des fois

là pour n'obliger personne voilà de quoi n'avoir
exactement pas de quoi rire et beaucoup d'émotion
quand même

interruption = avertissement

Cousin Pad a tout de suite pris le dessus. Sans écraser les
autres, il ne laissait aucun blanc dans la conversation,
comme s'il prenait en charge (et sans chercher à la mono-
poliser pour autant), la réussite de la rencontre.

Mais comme l'inscription était volontairement modique, ses
motivations pouvaient se permettre un quelque chose d'un
peu narcissique, arriver à ne pas se faire lyncher avec des

STENDHAL

LA GUERRE



Voilà 20 jambes en GUERRE
Du mouvement.
Boulet, saules, 102
Biais curieux
Spectacle comme
Faux. Voilà le brutal
20 heures-angles

Violents, « bride » se dit

Célèbre maréchal bordé de f...

Abrice, *ho comprato poco fa* brice

Il y a un abreuvoir à gauche, acheté à l'instant

« Nous avouons que [...] mal aux oreilles »

Que dis- ? page ; cadavre en notre circonstance

Frisson fort hu-

Main peines du cheval à son devoir de soldat

vingt pas sur la droite un air d'

Autorité Fa- do- mi-



Volière, petite phrase, et pari perdu
maréchal, servile ça oui Fab siqui
forte mearum ineptiarum lectores
vingt pas au grand galop! (perdu
dans l'enfance, a pus fâché, pfiit,
pati au fond des sillons labouré
dans les braves et la boue remuée)

en avant! Au pied! Ffond d'eau volé en états, pointes
noires de sa pensée fichées dans les sillons, tombé ma-
réchal un boulet sur les épaules et la tête à quatre pieds
dans un cri sec! Un sac de peau nerveux grosse chenille
de cheval zigouillé les moignons sillant l'air, Fabrice
traîne maréchal, maréchal alourdit Fabrice, la passe au
sang dans la troisième et — c'est une cascade de boulets
au fond de l'image, à la place de l'eau dans la cascade
c'est des boulets qui roulent, ça fait une chute de billes
énormes à la place de l'eau et tout tombe dans des
bruits de têtes, ça fait bizarre c'est pas des bruits de
boulets (du fer ou tout ça), c'est pas des bruits d'eau
(comme des cascades avec des avions qui tournent au-
dessus dans les films), c'est une cascade de bruits mous,
de têtes qui font des chocs un peu entre la boîte et le
tapis — tout s'est effondré dans la boue et s'y boue.

Au feu! J'y suis! Dedans! Un vrai!

Mais alors pourquoi je suis collé dans la boue, pourquoi
que des papillons de boue dans les sillons avec ces bat-
tements alentis hussards de l'escorte, etc.?

Tous jaunis, rougis, ennemis, étendus, divisés, petits,
filés, longs régiments des haies rouges en contrebas du
maréchal. Ah! Nous, vent du côté de la terre la tête de-
dans au fond du sillon l'ennemi est aussi la tête (il faut
cesser de regarder et méditer longtemps) sillon du fond
au dedans tête la terre de côté du vent. Monsieur! Mon-
sieur! Est-ce vraiment la bataille? Qui êtes vous? bon-
heur du maréchal qui pense.

Logé au teulier sans répondre ah mon dieu, sans crier
mais roulant en bas de la côte débouffé de son cheval
et traversant la cascade des boulets de chair. Un choc
mou dans les autres chocs mous. La chenille de cheval
retournée, les moignons font pagaies dans la bouée de
terre noire et des corps, le héros dessus comme une ce-
rise au gâteau, une escorte : l'autre chose à penser. La
petite voiture mi - fa - sol de la cantinière va tenir à dis-
tance la roulée des héros et foutus salauds collés à la
terre rouleront à elle derrière la cantinière. Que peut-il?
Pensa fabrice.



*Il peut l'éperon, la cantinière, éperon-
ner. Fabrice en maître, en soi. Fabrice
Ding Dong !, puissant comme un che-
val, il se ressemblait fort, Fabrice en
maître bien-bel-homme ressemblant à
Fabrice, méchant Fabrice « ces
hommes lui paraissaient tout petits »,*

*dit-il à son voisin, un hussard de la guerre, cheval de proces-
sion, le maître de fourrée, le maréchal Fbrce aborde la can-
tinière, sa main, rapide, recouvre le, le pince, l'empoigne,
Maréchal !, bonne cantinière-matin prise en petite charrette,
giclée, comme ça qu'on dit, qu'on fait, Fabrice, de quelque
espoir, l'abordait, Fabrice, héros des G.M.C, aborde la can-
tinière trouva l'air fort méchant et force de cheval la force
un fort vilain spectacle attendait là le nouveau soldat, nou-
veau héros, Dongo, comprato poco fa, J'y suis !, ferme les
yeux, J'y suis !, cinq pied dix pouces « bien bel homme
! », s'écrie la cantinière, la cantinière-matin gicl « comme
tu y vas, gringalet ! Mais sais-tu [donne le reste] que ce reste
là coûte ? »*

un jour comme aujourd'hui .

105, *narrativa* / 5 francs des romans-films, 80 cents
un coup de vent soulève

Fabrice, notre héros, gagne l'escorte de son galop ; les hus-