

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

THÈSE

PRÉSENTÉE A

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC A TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

YVES BOISVERT

B. Sp. LETTRES (LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE)

ESSAI SUR LA PROSE POÉTIQUE MODERNE

AVRIL 1978

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Résumé du Mémoire

Essai sur la prose poétique moderne

par Yves Boisvert

Dans cet essai on tente de mettre à jour l'articulation des composantes d'une nouvelle approche de la prose poétique moderne (celle qui se développe depuis 1910.)

L'ouvrage s'ouvre sur un bref procès de la démarche scientifique comme lecture critique d'une conduite artistique précise (ici, la littérature) et, soulignant certains aspects des limites fonctionnelles de ce procédé, il propose une démarche inédite qui s'inscrit néanmoins dans la dialectique générale des discours théoriques (prose) et pragmatiques (poésie). Concrètement il s'agit d'une texte articulé sur l'alternance systématique de ces deux mécanismes.

Du point de vue strictement technique le travail consiste à remplacer l'image symbolique traditionnelle par un type d'écriture de l'Instant où le lecteur réalise, en confirmant, l'efficacité des énoncés. Ce dispositif textuel est appelé l'instantanéité cumulative et ses modalités opératoires sont performatives à l'Instant même où le lecteur les décode.

Comme chapitre final on propose un retour critique sur l'ensemble de la démarche et on tente d'en dégager les fonctions transformatrices en usage dans les secteurs anthropologiques, politiques et artistiques. Exemple: on relie vers la convergence la pensée de Gaston Bachelard, tout comportement dictatorial, le formalisme de Nicole Brossard.

On souhaiterait de cette façon ,dans une perspective artistique dont le matériau principal est "le style littéraire", montrer la possibilité d'un champ unitaire des Savoirs spécifiques et des Conduites humaines qui les mettent en jeu.

Et s'il était souhaitable de résumer le Résumé on pourrait dire que le Mémoire met en application par la cumulation de textes inédits une thèse voulant que certaines pratiques grammaticales (l'impératif et l'interrogatif) jouent le même rôle en prose poétique que les tropes (ou figures de style).

Une bibliographie partielle des ouvrages consultés accompagne le Mémoire.

*Armand Guibette*

*directeur de thèse*

*22 juin 1979.*

Yves Boisvert.

*Y. Boisvert*

"Acte de lecture, c'est dire que celui qui lit se trouve situé du côté de celui qui écrit, à cette place où le sujet est traversé par le langage, par les signes -mais par l'écriture en état de lecture. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de ce livre que se voulant comme son propre sujet, il se découvre pour sujets celui qui l'écrit et celui qui le lit- et dans une situation commune, tournant vers le langage, apprenant à le lire pour se rendre visible.

Baudry, Jean-Louis, "Comme un livre", in Tel Quel, hiver 66, no 24, p. 61.

## P R É L I M I N A I R E S

Ce sur quoi une quantité raisonnable d'auteurs ne sauraient nous démentir et dont le destin tragique a fait d'eux des monstres est justement que la pratique littéraire ne présentant pas un caractère aussi rigoureux que l'investigation scientifique, il a fallu pour ses adeptes pallier à ce que la Raison dominante tient pour une "carence", par un recours à des formulations plus exigeantes dont certaines opérations auxquelles ne manquent pas de se livrer conjointement les défenseurs du structuralisme et du formalisme et que l'on regroupe habituellement sous des termes<sup>1</sup> comme "cohérence", "unité", "lisibilité", etc. D'emprunts en emprunts, ces euphémismes lexicaux ne réduisent en rien l'importance de sa dette; la pratique littéraire aujourd'hui se développe à partir des richesses acquises par le Discours scientifique. Or, on n'entre pas impunément dans cette organisation qu'est le code scientifique.

Etrange retournement des choses, s'il est vrai que la

-----

1- ... et que seules en maints égards les analyses déjà caractérisées par l'usage qu'elles font des conclusions qu'elles ont pour but d'atteindre, sont en mesure d'évaluer...

science bâtit ses édifices sur des erreurs que par la suite elle s'empresse de corriger et dont le résultat final constitue ce qu'elle a de plus pertinent à nous offrir en témoignage de sa viabilité. D'autant plus étrange que l'artiste du langage, l'écrivain, l'intervenant dans le code des signes qui le rattachent à tout ce qui génère un discours, ici linguistique, cet artiste ne travaillera désormais, en principe, qu'en accord avec un Pouvoir qu'il lui arrive de contester mais qui fatalement fait de lui un objet d'analyse, ce que d'ailleurs il réproouve ouvertement en faisant de son nouveau Maître un sujet d'inspiration, ce dernier lui-même, à son tour, encarcené, autopsié et le plus conséquemment du monde renié.

Cycle infernal, parfois, assujetti à un cortège d'ordonnances où chaque écriture littéraire trouve son emploi que, bien naïvement, elle finit par faire servir à seule fin de déterminer son inavouable condition quand ce n'est pas d'abriter ses dernières amours à l'ombre d'un soleil calculateur-calculé qui lui a prouvé chiffre par chiffre, équation par équation que c'était là son seul espoir de durer à l'intérieur du "circuit du Savoir"; et c'est ainsi qu'il se baptise ce soleil, dès lors, "circuit du Savoir", ayant à juste titre trouvé excessivement accablant de s'identifier à celui de "la Loi".

Nous demeurons cependant confiant que de telles résér-

ves au niveau du vocabulaire auto-batismal ne sauraient concerner autre chose qu'un souci, disons diplomatique. Cette attitude colonialiste, ce paternalisme du Savoir, cette position de forces qui lui permet sans trop s'estropier de se voter des "réserves", se voter de la "diplomatie", cette assurance dont elle témoigne à chaque fois qu'elle intervient sur le corps du langage littéraire ne peuvent lui venir qu'après avoir acquis la certitude d'une complicité symétrique de la part non pas d'un Méta-Savoir, mais d'un Pouvoir qu'il faut bien reconnaître comme étant Politique.

Espérons que la clarté de son esprit ne lui fera pas perdre de vue que c'est sur son propre corps qu'elle travaille. Laissons-la surcoder sa surface plate. Et si nous tentons de l'imiter, ayons le courage de le faire dans la Dérision suprême.

C'est dans l'alternative de devoir subir les récupérations du Savoir impérialiste ou de libérer de soi les forces créatrices non-dirigées que se situe tout travail textuel. Cette conjoncture joue de polarités extrêmes et notre effort consistera à ne pas réduire la tension mentale qu'elles donnent à vivre. Que l'écrire s'excrive dans le cri et que crier puisse encore se lire force à pulser que lire doit se délirer.

## L ' A N N O N C É

### Trajectoire problématique du couple prose-poésie

Après avoir consulté une soixantaine d'ouvrages dont le propos n'était pas exclusivement consacré à la distinction prose-poésie mais qui d'une manière ou de l'autre en traitaient selon des modes d'approche qui ne présentaient que déplacements ou glissements de la dichotomie fondamentale, nous avons failli abandonner le problème aux stylisticiens. Si nous ne l'avons pas fait, au risque même de les paraphraser, c'est que toujours nous avons cru que la source du problème, une fois découverte, questionnée et examinée, poserait les bases d'une entreprise globale d'expérimentation du Discours littéraire. Nous avons gardé à l'esprit, intuitivement, que cette dualité avait persisté assez longtemps au cours des siècles pour s'interdire le subterfuge d'une explication technique revisible à tout moment. Cette dualité, selon nous, demeure l'exemple littéraire le plus révélateur de la structure schizomorphe de l'esprit. Or, ce pouvoir séparateur, ce principe d'exclusion ne régit pas seulement le couple prose-poésie; on lui reconnaît de multiples figurations dont Gilbert Durand dans "Les structures anthropologiques de l'imaginaire"

nous fournit les principes d'organisation et de cohérence.

C'est parce que nous avons préféré risquer l'impasse ou la tautologie et que nous avons résisté à certaines séductions de la part de l'appareil critique traditionnel que nous avons été amené, au cours de cette recherche sur la prose poétique moderne, à effectuer, non de simples réorientations, ou des réalignements mais de véritables "sauts de côté". Nous essayerons de les situer à tour de rôle dans l'ensemble de la démarche intellectuelle qui, jusqu'au prochain paradoxe, nous est propre.

Nous ne prétendons pas épuiser le sujet au cours de cet écrit, mais nous profitons de cet espace prétextuel pour écrire comment nous pensons ruiner définitivement certains réseaux par lesquels cette vieille, très vieille dichotomie circule, distribuant contraires, dilemmes, antithèses et dualités partout où dans l'univers des formes de l'esprit s'essaie une pensée en gestation.

La question qui fut posée au départ fut la suivante: par quels moyens réconcilier l'écriture prosaïque et l'écriture poétique? En d'autres termes, l'expression "prose poétique" est-elle un abus de langage?

Toutes nos références étaient alors situées dans le champ linguistique et ce qui s'apparentait à l'ordre syntagmatique de structuration d'un discours s'opposait dans tous

les cas, fondamentalement, à l'ordre paradigmatique; toute transformation donc découlait des travaux effectués sur ces deux axes et rien, finalement, ne pouvait faire de la prose un poème pas plus qu'on ne pouvait transcrire ou traduire la verticalité d'un poème en une linéarité prosaïque. Nous étions en face, non de deux formes, mais de deux types de dynamisme mental manifestant des désirs adverses d'explorer le langage et le monde.

Or, pour que cette question surgisse il a fallu qu'un présupposé lui-même conséquent à une sélection d'un Ordre de Discours en détermine les conditions.<sup>1</sup> Ce présupposé est le suivant: il existe une relation dichotomique entre Prose et Poésie. Résoudre dans l'harmonie l'écart premier entre les formes de Discours fut l'idéal artistique de la majeure partie des recherches regroupées sous le nom de "surréalisme".

Point n'est besoin d'effectuer de longs périples pour se rendre compte que ce qui se joue derrière ce paravent littéraire c'est l'ensemble des structurations propres au Temps et à l'Espace humains. La prose étant un usage de la conscience du Temps, la poésie celui de l'Espace. Il semble que l'exercice de l'écriture humaine soit inopérante en dehors de

-----

1- Cette sélection tient elle-même à un ensemble de conditions trop complexes pour les aborder ici. Il y a Marx, il y a Freud, il y a Jésus, il y a Homère. Qui détermine quoi? D'où parle qui?

ces coordonnées fondamentales.

L'image surréaliste vint pour tenter de libérer l'esprit de cette "misère dualiste"; elle s'était dès lors du point de vue de sa situation, choisie comme procès de la chronologie conventionnelle et attendait des condamnations publiques à la faveur d'un espace habitable par le langage des convulsions, sinon généré par celui-ci: drapeau noir, ciel rouge. Le drame est que, pour accomplir son travail, l'entreprise surréaliste a dû lutter sur des terrains où, au même moment, se formulaient des équations récupératrices et que ni l'un ni l'autre n'ont réussi à échapper au dualisme premier que dévoile toute structure d'opposition. Ces batailles, aussi louables qu'elles furent, reportèrent la "guérilla des intentions" à des délais qui favorisèrent un des combattants, le Pouvoir Traditionnel, au point qu'à cet égard nous ne retrouvons plus aujourd'hui que des monuments nationaux au pied desquels nous avons perdu le goût de nous agenouiller, et pour cause; l'agenouillement nous est devenu très familier sans les statues; il suffit de s'en remettre à la critique scientifique. De fait, un nouveau carcan nous est né... dichotomie entre critique et création. La Récupération c'est aussi cette attitude adoptée par le Pouvoir critique lorsqu'il entreprend d'aligner par la force, la pluralité divergente du Discours littéraire dans des encadrements placés sous le contrôle du Dualisme érigé en système explicatif.

Ne croyant pouvoir faire plus que ce qui a déjà été réalisé par Gauvreau, Breton et autres visionnaires de même frappe, cet essai se contentera de "sauter de côté"<sup>2</sup>, en adoptant la ligne non-alignée, en effectuant quelques mutations en des déserts où toute notion d'imagerie et d'imaginaire est abandonnée au sort qui l'attend (nous lui prédisons tous les encadrements imaginables...), en des déserts où justement la quête du "pire texte" est substituée à celle de l'harmonie, du bonheur, de l'idéal finalement. Une quête qui se veut productrice d'une littérature à indice de littérarité zéro et qui soit le jouet du moins de maîtres et de dieux possibles. Nous croyons que, pour échapper aux machines de la récupération, il faut rompre d'abord et avant tout dans ce texte, avec l'imagerie poétique de surface.

Ce travail va donc être de nature à ruiner le processus de formation de l'image poétique comme tactique de résolution de la dualité fondamentale propre à tout Discours esthétique traitant le langage. Ce travail va aussi tenter d'apporter une contribution aux recherches sur la prose et la poésie telles qu'entendues traditionnellement, mais sur des données répondant mieux aux exigences modernes que la notion TEXTE viendra fusionner, recouvrir, et libérer des anciens jougs trajectoriels, syntagmatiques et finalistes que nous

-----

2- Signifiant, transversaliser par/en disjonction.

savons et auxquels le Savoir, justement, nous réduit et nous retient par des esclavages qui nous sont devenus au moins aussi insupportables que la notion même de Vérité.

Il est dit que cette recherche devait donner lieu à des sauts-de-côté; cette bravade transversaliste ruine toute propension à finaliser le projet littéraire. Autrement dit, cette création n'entend guère évoluer. Ce qui semble rompre sa démarche lui permet de passer à autre chose et c'est ce à quoi elle s'intéresse d'ailleurs, avant tout espoir de s'asseoir parmi d'apparentes solutions que le prochain texte viendra subsumer avec une facilité et une désinvolture qu'il est encore impossible de soupçonner, pas plus qu'il n'est possible d'annoncer ce que sera le prochain saut-de-côté. S'il est "saut", il ne saurait prévenir ni même, ni surtout, être l'objet d'une quelconque prospective. La création textuelle proprement dite, dont le texte devrait figurer au centre de cet écrit, demeure, selon nous, imprévisible, incalculée, sans route préfigurée pour y parvenir ni destin préconçu pour la récupérer; à peine nous accorderons-nous la faveur de justifier son mécanisme interne.

Le texte de création sera construit sur le modèle de l'alternance; alternance d'instantanéités inédites et de fragments théoriques extraits d'ouvrages concernant la notion de TEXTE en prose et/ou en poésie. Chacun des instants textuels inédits sera immédiatement "justifié" par une citation,

le tout étant présenté de manière à éviter le problème de l'Origine et du ressourcement pratique et/ou théorique. L'alternance doit faire justice à la pratique comme au théorique. Croyant raisonnable dans le cadre de ce travail d'établir une réciprocité de fait entre les deux aspects de son articulation, nous ferons usage, quantitativement, d'un espace d'intervention équivalent, qu'il s'agisse de la "théorie" référentielle ou de la création; celle-ci dès lors et simultanément pré- et méta-référentielle.

Nous avons rencontré au cours des lectures certaines difficultés de vocabulaire. Les théories modernes du TEXTE adoptent des termes lexicaux que nous n'utiliserons pas ici; nous préférons suggérer celui (le vocabulaire) que nous avons nous-mêmes mis au point et qui signifie assez complètement ce que nous entendons. Ces termes ne sont pas nombreux mais ils montrent, en partie, la nature des sauts dont il a été question au début de ce texte; leur emploi indique la perte d'intérêt pour les idées reçues à propos de prose et de poésie et qui, à travers les sauts, s'est accumulée. Ce type de transfert fait place à un champ depuis longtemps dans l'ombre, champ dès lors évacué de l'imagerie habituellement fréquentée par une certaine critique traditionnelle qui croit encore amusant de défendre des notions auxquelles les créateurs ne s'arrêtent plus que par nostalgie, ou pour converser en famille, ce qui revient au même.

La colonne de gauche participe à un type de "saut-de-côté" par rapport aux termes de droite, qui, eux, renvoient pour la plupart au langage selon lequel ont été élaborés les thèses et les essais concernant la prose et la poésie, au Québec surtout, et ce jusqu'à nos jours.

<u>Termes d'usage</u>	<u>Termes usés</u>
Texte.....	Prose/Poésie
Effet.....	Sens
Territoire.....	Trajectoire
Marche.....	Démarche
Acte.....	Gestes
Pire.....	Plus/Moins
Instantanéité.....	Déroulement
Participation.....	Consommation
A-narchie.....	Hiérarchie
Exécution.....	Interprétation
<u>1978</u>	<u>avant 1978</u>

Pour que cet écrit exécute ce qu'il génère, nous croyons devoir lui adjoindre un Retour critique. Notre propos consistera donc au moins à montrer comment la création textuelle que nous allons fabriquer aura pour fonction d'assumer à la fois les exigences de la prose et de la poésie modernes. Nous poserons un acte limite dans la trajectoire théorique du texte moderne ce qui, fatalement, comme tous les actes limites, territorialise si nous lisons ce côté-ci de la fiction dont le premier jet fut à la fois sens et effet d'un texte dont on ignore encore et déjà et l'engendré et l'engendrement. Exécutons par sauts ce qui est générateur et si ce que nous souhaitons montrer par un Retour (un recours?) critique s'avère trop osseux ou trop classique ou simplement impertinent aux révélations du tragique scriptal, alors en toute honnêteté nous rendrons les pages consacrées à cet usage problématique à leur blancheur première et finale.

LE PRONONCÉ

(LIS CE TITRE!)?

Contrairement à l'image que les historiens de la littérature s'efforcent d'imposer, l'ordre de la création n'est pas chronologique: la poésie commence avec le dernier poème écrit, ou plutôt avec celui qui s'écrit quelque part en ce moment tandis que l'oeil du lecteur balaye les signes de cette phrase; elle va de la création au créé, de l'acte à la trace fixée d'un acte semblable. La vibration du poème en train de surgir se répercute à la masse totale du langage, de l'humble parole usuelle aux grands monuments de syllabes dressés aux carrefours des bibliothèques et de la mémoire.<sup>1</sup>

La poésie, écrit Mallarmé, est l'expression par le langage humain ramené à son rythme essentiel du sens mystérieux des aspects de l'existence.<sup>2</sup>

---

(1) et (2) La description bibliographique complète des citations contenues dans le Prononcé figure, par ordre alphabétique d'auteurs, à la fin de cet ouvrage. Un annexe regroupant les ouvrages auxquels on réfère au cours de l'Annoncé, l'Enoncé et le Proféré fait suite à cette bibliographie.

Au plus, imagines-tu  
tes propres yeux?

Considères-tu  
cette relation  
entre tes yeux et le mot  
MOT?

Regarde ailleurs  
que sur ce mot!  
Lis-toi!

Vois ailleurs  
que sur cette feuille!

L'écriture: une lecture inversée, cela veut dire, dans la pratique, que je suis obsédé par le lecteur. En écrivant, j'imagine que je me lis par les yeux de cet inconnu et je voudrais que son plaisir de lire mon texte ne soit pas uniforme, constant, prévisible en quelque sorte, mais avec plusieurs seuils d'intensité, enrichissant, capable de le surprendre, voire l'ébranler et difficile à prévoir. Quand j'écris, je pense au lecteur comme à la moitié de mon être, et j'éprouve le besoin de le trouver et de l'investir.<sup>3</sup>

La poésie (...). Elle est alors le principe d'une simultanéité essentielle où l'être le plus dispersé, le plus désuni, conquiert son unité.<sup>4</sup>

Alors seulement on atteint la référence autosynchrone, au centre de soi-même, sans vie périphérique. Soudain toute l'horizontalité plate s'efface. Le temps ne coule plus. Il jaillit.<sup>5</sup>

Ne lis pas: "Contredis-toi!"

Lis: "Ecris!"

Ecris: "Lis!"

Lis: "Ecris! Lis!"

N'écris pas: "Ecris, l'auteur, écris."

Lis: "N'écris pas! Ecris: l'auteur écrit."

Ecris: "Lis: écris!"

Lis: "Ecris! Lis: "Ecris!" "

Ecris: "Dis de lire!"

Lis: "Dis de ne pas lire: "Contredis-toi!" "

Turn page now!

Des contraires aussi vifs, aussi fondamentaux relèvent d'une métaphysique immédiate.<sup>6</sup>

En méditant dans cette voie, on arrive soudain à cette conclusion: toute moralité est instantanée. L'impératif catégorique de la moralité n'a que faire de la durée. Il ne retient aucune cause sensible, il n'attend aucune conséquence. Il va tout droit, verticalement, dans le temps des formes et des personnes. Le poète est alors le guide naturel du métaphysicien qui veut comprendre toutes les puissances de liaisons instantanées, la fougue du sacrifice, sans se laisser diviser par la dualité philosophique grossière du sujet et de l'objet, sans se laisser arrêter par le dualisme de l'égoïsme et du devoir (...). Il révèle à la fois, dans le même instant, la solidarité de la forme et de la personne. Il prouve que la forme est une personne et que la personne est une forme.<sup>7</sup>

Adresse-toi à qui tu fais!

Exécute un sens!

Exécute un effet!

Circule sur place!

Saute! Change!

Envahis l'espace de ce texte!

Accorde aux mots valeur de lecture!

Lis!

Que fais-tu?

Autrement dit, il faut prendre l'être comme une synthèse appuyée à la fois sur l'espace et le temps. Il est au point de concours du lieu et du présent: hic et nunc; non pas ici et demain, non pas là-bas et aujourd'hui.<sup>8</sup>

Dans ce lieu même et dans ce moment même, voilà où la simultanéité est claire, évidente, précise...<sup>9</sup>

En plaçant le néant absolu aux deux bords de l'instant, M. Roupnel devait être conduit à une intensité de conscience telle que toute l'image du destin était, par une lueur subite, lisible dans l'acte même de l'esprit.<sup>10</sup>

QUELLE  
QUESTION  
TE  
POSER?  
A  
QUOI  
PENSES-TU  
ACTUELLEMENT?  
AGIS  
LE  
TEXTE  
EN  
TOURNANT  
CETTE  
PAGE-CI!  
Vas-y tourne!

La scriptio présente cet autre caractère fondamental de me contraindre à un effort soutenu de contrôle intellectuel. L'impossibilité où je suis de dialoguer avec mon ou mes lecteurs éventuels, de recevoir leurs suggestions, objections, questions, réponses, exige de moi une précision, une clarté, une maîtrise de ma pensée qui me jettent en lutte avec moi-même. A la spontanéité de la parole vive, indulgente pour ses propres faiblesses, succède l'exigence d'un dire qui doit se conquérir sur lui-même, tendre à une audience universelle, viser à une perfection définitive. Cette discipline extrême, ce combat intérieur en contraste si singulier avec l'infime effort de la main, laissent croire à certains que l'acte d'écrire n'est que passe-temps, l'écrivain, paresseux. En fait écrire est l'acte de haute maîtrise par lequel la pensée se pense, se choisit, se veut, dans le miroir de son expression.

Acte second, la lectio exige les mêmes conditions extérieures et intérieures que l'acte premier de la scriptio.<sup>11</sup>

Es-tu en train de typographier ces premiers signes?  
Ecris cette lecture avant de mettre un point au bout de  
cette ligne que tu déchiffres et maintenant mets un point  
noir au bout de cette ligne-ci! Change de paragraphe !

Poursuis ce second paragraphe tout en prenant cons-  
cience que le mot conscience est déjà écrit ! Rends-toi  
compte de ce que tu fais actuellement au moins ! Rends-  
toi au paragraphe suivant après avoir placé un point  
rond et noir à la limite exacte de cette phrase-ci !

Maintenant ne récapitule pas ce texte !

Continue cette lecture !

Vois-tu ces mots ? Vois-les !

Contente - toi de suivre le contour des lettres  
que tu participes à é c r i r e à ce moment mê-  
me de ton travail !

Décides-tu d'une approche typographique que  
prononce prononce prononce ce lecteur?

Détermines-tu tes propres conditions de lecture de  
cette phrase-ci ?

" FAIS CE QUE LIS ! "

Bref, tourne cette page !

"A partir du moment où il y a une pratique d'écriture, on est dans quelque chose qui n'est plus tout à fait la littérature, au sens bourgeois du mot. J'appelle cela le texte, c'est-à-dire une pratique qui implique la subversion des genres; dans un texte ne se reconnaît plus la figure du roman, ou la figure de la poésie, ou la figure de l'essai.

"Le texte contient toujours du sens, mais il contient, en quelque sorte, des retours de sens. Le sens vient, s'en va, repasse à un autre niveau, et ainsi de suite; il faudrait presque rejoindre une image nietzschéenne, celle de l'éternel retour, l'éternel retour du sens. Le sens revient, mais comme différence, et non pas comme identité.<sup>12</sup>

Quelle question faut-il  
d'abord te poser ?  
Celle-ci te va-t-elle ?

Est-ce à cette ques-  
tion qu'il faut main-  
tenant répondre ?

Totalise ! Présentifie !  
Matérialise ! Unifie !  
Joins ! Lis ! LIS ?

Ne calcule pas la  
célérité du rabat-  
tement de ces pages !

A c't heure, tourne-la  
cette page d'écriture  
poétique !

Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci: ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit): le scriptible. Pourquoi le scriptible est-il notre valeur? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'utilisateur du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur.13

Le texte scriptible est un présent perpétuel, sur lequel ne peut se poser aucune parole conséquente (qui le transformerait fatalement, en passé); le texte scriptible, c'est nous en train d'écrire, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique)...14

Lire cependant n'est pas un geste parasite, le complètement réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité. C'est un travail (ce pourquoi il vaudrait mieux parler d'un acte l'exéologique -l'exéographique, même, puisque j'écris ma lecture), et la méthode de ce travail est topologique: je ne suis pas caché dans le texte...15

- La question

("EST-CE TA  
QUESTION  
PLURIELLE?")

te la poses-tu?  
Se pose-t-elle hors  
de ce que tu écris?

(Citer cette phrase  
est-il répétitif?)\*

Te trouves-tu embarqué de force  
dans le champ sériel de ta ques-  
tion fondamentale?

Est-il trop tard pour t'interroger?

Où commence la totalité  
de  
ton questionnement?

Un évènement pulsionnel venant de toi  
justifierait-il de cesser de te ques-  
tionner ici? Va voir en bas de la  
feuille que tu lis, vas voir à droite!

\*(Citer cette phrase est-il répétitif?)

Vire la page  
ici!

Suis-je donc avant mon langage? Qui serait ce je, propriétaire de ce qui précisément le fait être? Comment puis-je vivre mon langage comme un simple attribut de ma personne? Comment croire que si je parle, c'est parce que je suis? Hors la littérature, il est peut-être possible d'entretenir ces illusions; mais la littérature est précisément ce qui ne le permet pas.<sup>16</sup>

L'impératif final du vraisemblable critique est de même sorte: au sujet de la littérature, dites qu'elle est de la littérature. Cette tautologie n'est pas gratuite: on feint d'abord de croire qu'il est possible de parler de la littérature, d'en faire l'objet d'une parole; mais cette parole tourne court, puisqu'il n'y a rien à dire de cet objet, sinon qu'il est lui-même.<sup>17</sup>

Or, nous devons lire comme on écrit: c'est alors que nous "glorifions" la littérature ("glorifier", c'est "manifester dans son essence")...<sup>18</sup>

L'écriture déclare, et c'est en cela qu'elle est écriture. Comment la critique pourrait-elle être interrogative, optative ou dubitative, sans mauvaise foi, puisqu'elle est écriture et qu'écrire, c'est précisément rencontrer le risque apophantique, l'alternative inéluctable du vrai/faux? Ce que dit le dogmatisme de l'écriture, s'il s'en trouve, c'est un engagement, non une certitude ou une suffisance: ce n'est rien qu'un acte, ce peu d'acte qui subsiste dans l'écriture.<sup>19</sup>

Invente maintenant un paradoxe  
plus bas sur cette feuille!

Cesser de lire ce texte entraîne-t-il le renversement  
des signes que tu disposes?

Sors  
de  
la trame  
brusquement!

Axe

maintenant

par ce  
travers!

Entre dans le questionnement par rétro-action!  
Cesser de lire ce texte entraînerait-il le renversement  
des signes que tu disposes?

Renverse les formes actuelles  
du Discours interrogatif!

Arrête la suite! Arrête  
tout de  
suite!

Ne te donne pas  
le temps d'y poursuivre une R O U T E textuelle!

Quitte la voie suivante!

Quitte le tissu de ta voie!

Ne relis surtout pas dès maintenant "S/Z" par Barthes à la pa-  
ge 27. Ne reconstruis pas le code. N'entre pas dans l'histoire  
de ce texte!

Tourne plutôt cette page!

Nous nous oublions quand la flèche montre la route, ou le signet, la page: mais cette vision n'est pas souveraine, elle est subordonnée à la recherche de la route (que nous allons prendre), de la page (que nous allons lire). En d'autres termes, le présent (la flèche, le signet), est ici déterminé par le futur (la route, la page). "C'est selon Sartre, cette détermination du présent par le futur, de l'existant par ce qui n'est pas encore... que les philosophes appellent aujourd'hui transcendance." Il est vrai que, dans la mesure où la flèche, le signet ont cette signification transcendante, ils nous suppriment, et nous nous oublions si nous les regardons de cette façon subordonnée.<sup>20</sup>

....le sens de la poésie s'achève en son contraire, en un sentiment de haine de la poésie.<sup>21</sup>

Con	te	pen	ures
tre	pré	sif!	en
dis!	sen	Lut	les
A	te	te	li
gis!	main	con	sant!
Ne	te	tre	Oublie
réa	nant!	l'é	que
gis	Dé	nigme!	tu
pas!	tour	Ne	con
Dé	ne	dé	tre
boîte	la	si	dis!
ce	ques	re	Va
récit	tion!	pas	à
Dé	Ne	l'é	ton
vie	ré	qui	dé
l'en	ponds	voque!	but
jeu	pas!	Sim	de
que	Mais	pli	lec
ce	ne	fie	ture!
ré	sois	ces	Tra
cit	pas	fig	vaille

à ne rien terminer!

Ne finalise pas!

Reviens aux questions impératives ! ?

Tourne cette page ! ?

Elle est lecture d'une écriture mais aussi écriture d'une lecture, elle lie à toute écriture une lecture et à toute écriture une lecture. Or cette pratique théorique qui fonde un champ de lecture et s'inscrit comme écriture de ce propre champ...<sup>22</sup>

Ce que le discours cache, c'est sa propre question, la question que Nietzsche pose et dévoile les effets du discours, le "qu'est-ce qui parle?" relatif de chaque discours où va sombrer la vérité.<sup>23</sup>

Inscription non lisible tant qu'une écriture, par un redoublement de l'inscription, ne la donne pas à lire. Lire apparaîtra donc comme un acte d'écriture et pareillement écrire se révélera être un acte de lecture -écrire et lire n'étant que les moments simultanés d'une même production.<sup>24</sup>

Sois l'acte absolu de ton affirmation actuelle!

Découvre que tu découvres le texte des  
 découvertes présentes! Reste  
 ouvert à tout ce qui se  
 passe sur cet es-  
 pace formulé!

Exécute

lis

écris

vois

dénonce-toi

aperçois

situe-toi à

ce point où

tu

ES!

Assume maintenant

ta condition dans ses di-

mensions essentielles existenti-

elles textuelles lisibles scripti-

bles Assume ci-contre ici maintenant et sois

auteur héros lecteur sujet objet texte contexte

hors-texte fabricant consommateur critique miroir en-

codeur décodeur inspecteur participant instaurateur

initiateur annonceur écouteur voyeur diseur

N'exprime pas

construis cet instant fatal

en l'existant tel quel!

Trouves-tu singulier de collaborer à la création de cette  
 matière textuelle? Mute de ton effet de tourner cette

page!

... si tout est texte, la profondeur disparaît, tout devient surface, mais cette surface est elle-même le produit d'un espace à  $n$  dimensions: écriture/lecture d'une écriture/lecture, etc. 25

D'où les inévitables malentendus qu'une écriture ainsi définie suscite, si le lecteur, formé par les habitudes de lecture "monologique", au lieu d'assister à la production de sa propre lecture, tente d'y découvrir l'en-soi d'une signification indépendante de la lecture qui le "produit". 26

La "création", l'objet créé n'est qu'une expression immédiate et extérieure, une image, un reflet spontané, un signe -autant de termes par lesquels le travail, le travail productif, produisant dialectiquement son producteur et son produit, est cours-circuité. 27

Postule que le postulat suivant  
gène un lieu ce lieu-ci et  
inspecte ce territoire à mesure  
que tu aperçois les marques ty-  
pographiques du texte ci-contre!

Reconnais ton action présente et  
toutes tes activités engagées  
dans cette production de mots  
par ce processus de lecture!

Sois dans l'ordre de tes limi-  
tes et exécutes-tu le travail  
engendré par ta lecture et ton  
écriture? Ne recours à rien en  
dehors de cet acte gratuit de  
composer l'ordre limite de ton  
corps agissant et agi par et  
pour la création de tes actes!

Eprouve la nature de ton emploi  
à ce moment précis!

Tel que tu le fais ne distingue  
rien entre ta lecture et les mots  
que tu lis en les écrivant de ma-  
nière à jouer l'acteur créant son  
espace! Crée ton espace actif!

Aujourd'hui: "Ecris, lis!"

Ecris, lis: "Aujourd'hui."

Passe ici à autre chose.

(Mets le reste entre parenthèses  
ferme la parenthèse comme ceci)

C'est dire que chacun, s'il accepte de se vivre comme texte, à savoir s'il ne se saisit que comme l'effet de la forme grammaticale, de la syntaxe des énoncés, verra se transformer en une perversion généralisée -l'écriture- ce qui n'était qu'énoncé partiel et répétitif de la perversion clinique. 28

Cette écriture, loin de protéger le lecteur du souci de s'écrire, le replacerait d'emblée en position d'exercer pour son propre compte lecture et écriture, l'amenant ainsi à se saisir non comme possesseur, non comme propriétaire mais comme effet de texte. Au lieu d'offrir un modèle à adopter ainsi que le sont les récits et les romans qui imposent un système de représentations dans lesquelles le lecteur vient s'identifier illusoirement, l'écriture ainsi pratiquée ne ferait que proposer un champ à l'énonciation, dans la réalisation partielle d'un texte opérant d'une façon avouée sur les potentialités du texte. 29

On imagine par exemple ceci: Fait de pages, de mots, de phrases, un livre aurait pour ambition de n'être que ces pages, ces mots, ces phrases. Il voudrait s'indiquer, dans ce volume qu'il forme, livre et rien d'autre que le livre, livre et rien d'autre que cette apparence qui le présente en tant que livre, se désignant lui-même, se cherchant à travers son langage et prétendant à la situation inouïe d'être son propre sujet. 30

\* Comment citer?

Quel sens ce texte alors?

Quel sens confères-tu à ce texte?

Où trouves-tu l'Ordre du sens?

Quel sens cherches-tu, ce récit  
contient-il cette question?

Revoie intégralement à une note!(1)

Revoie intégralement à une note!(2)

(1) et (2) "Revoie intégralement à une note!"

Comment informer sur texte, toi,  
si question déjà dans texte?

"\* Comment citer?"

Lis-tu écris-tu  
objectivement?

Es-tu? Ta question  
englobe-t-elle celle-ci?  
Celle-ci interroge-t-elle  
l'Instant? Te trouves-tu  
dans l'Instant d'urgence?

Ne t'éloigne pas  
de la page que tu lis!

Tourne-la donc.

Ainsi le livre que nous avons à l'esprit ne pouvant s'assurer de sa réalité et totalité de livre se donnerait dans un commencement incessant comme livre, justifiant par emploi de l'adverbe à la fois une identité promise, son projet, et la fissure qui s'en sépare. En voulant se désigner comme livre, il se situe dans l'espace où la parole est le sujet lui-même sujet incapable de s'éprouver ailleurs que dans cette parole, entraîné en tant qu'il veut se saisir comme origine de la parole dans une régression sans fin à travers la parole.<sup>31</sup>

C'est donc à une véritable mise en action du langage qu'un tel livre voudrait parvenir; c'est à un fonctionnement plus rigoureux de l'écrit présent à lui-même qu'il s'efforce. Identique à l'écrit, il doit par là reconnaître en lui la présence de cette activité par laquelle le langage devient écrit -non pas la littérature dans son histoire et ses oeuvres singulières, mais dans son mécanisme; il vise en fait ce commencement où elle essaye depuis toujours de se comprendre et de se dire (les oeuvres n'apparaissent que comme les résultats partiels de cet effort.)<sup>32</sup>

- Texte écrit désigné lu dit énoncé  
vécu exécuté texte inaugural texte  
d'instauration texte premier texte  
global à cet instant précis de ta  
mise au monde, parle! Ecoute-toi!  
Lis-toi! Tente de t'être de par-  
tout! Sois-moi à c't heure! Sois  
ce qui te fait! Unis-toi et reste  
uni par toute ta lecture n'arrête  
pas de créer ta propre fonction  
d'être tout et rien que ce que tu  
es pour tout ce qui te fait tel que  
tu es en ce moment! Ne sois que ta  
totalité présente! Travaille avec  
tes yeux et quelques-uns de tes or-  
ganes! Travaille avec ton cerveau  
Mets en marche tes dispositifs pul-  
sionnels! Agis ce texte écrit!  
Agis-toi! Ne sois que l'entièreté  
de ta présence. Et change de page!

Mais dans l'écriture, de cet ici qui redouble la présence des mots, l'absence est accomplie et comme définitive (...). Qu'advient-il cependant lorsque c'est "mot" qui est écrit? Il semble dans ce cas que s'établisse entre signifiant et signifié (le référent n'existe plus hors du langage), une sorte de superposition précise, de coïncidence si juste que le signifié ne semble pas pouvoir être séparé de son aspect sensible. C'est à ce cas limite qu'un livre se désignant lui-même voudrait aboutir.

(...)

Ainsi on verra apparaître un sens constant: "Je suis ce que je montre; je ne suis que livre, que langage", et des sens annexes: "Mais ce que je montre me trahit". 33

Qu'un écart se manifeste entre ce qui est écrit et ce qui est lu; aussitôt la présence à soi-même du livre est rompue. Le livre doit donc comprendre sa lecture, l'introduire comme un élément intrinsèque à lui-même; il doit se placer du côté de celui qui "l'entend".

(...)

C'est par ce versant de la fiction que le lecteur peut échapper au livre. C'est par elle qu'il y échappera certainement si elle se présente comme fiction passée, histoire faite, productions imaginaires, et non comme acte, comme engagement dans un sens à conquérir, comme lecture même des signes. 34

**OUVRE tes YEUX**  
*et regarde...*

Ouvre des guillemets : "ferme-les"

**OUVRE tes YEUX**  
*et regarde...*

Acte de lecture, c'est dire que celui qui lit se trouve situé du côté de celui qui écrit, à cette place où le sujet est traversé par le langage, par les signes -mais par l'écriture en état de lecture. Ce n'est pas un des moindres paradoxes de ce livre que se voulant comme son propre sujet, il se découvre pour sujets celui qui l'écrit et celui qui le lit- et dans une situation commune, tournés vers le langage, apprenant à le lire pour se rendre visible. 35.

Un tel livre devrait annoncer la disparition de l'oeuvre et de l'écrivain au profit de l'acte à double face d'écriture et de lecture. Cette mise en action du langage est nécessairement engagement au monde et remise en question du langage par lequel une société se parle et se dissimule. 36

"Savoir pourtant s'il est lisible..." Le livre dont nous avons voulu donner l'idée pourrait commencer par une telle question. Les pages, les paragraphes, les phrases, sembleraient avoir repris de différentes façons cette unique question. Question sans réponse puisque la lisibilité est à la fois la source et la limite, le point de fuite et le sens d'une parole qui, cherchant à se rendre lisibles les signes, s'interroge sur sa propre lisibilité. 37

Résous le circuit  
actuel par ce JET!

Constitue-le par cet  
USAGE!

Mets en page cette exécution  
par ce RESIDU!

Synthétises-tu ce qui  
se passe ici actuelle-  
ment à

gauche comme à droite?

ENONCE LA PRESENTE INSTANCE DU  
DISCOURS TE CONTENANT EN TOTALITE  
ET  
T O T A L I T A I R E M E N T!

Vis constamment par mutations cumulatives ce texte,  
ce texte-lu ce texte qui te mène à tourner  
sa page: tourne cette page écrite et lue!

D'où la lecture comme acte impuni d'observation érectile: regarder est-ce toucher?  
(...)

D'où l'écriture comme révolution individuelle d'ébranlement du TEXTE antérieur: territoire transformationnel de l'inter-texte.

D'où la lecture comme théorie d'affirmation ou d'approbation: le jeu est un pacte à facettes diverses: dans et hors du jeu, la tangente ludique est toujours immanente, parfois explicitement.<sup>38</sup>

D'où la lecture comme mise en crise confirmant l'écriture ou l'infirmant: refaire, défaire, c'est la déconstruction comme processus transactionnel du lecteur.  
(...)

D'où la lecture comme forme de réduction concrète: c'est un micro-organisme dont les éléments se justifient comme bloc autonome.<sup>39</sup>

D'où l'écriture comme évacuation concrète cernée par la typographie: obligée de se limiter au territoire matérialisé du livre comme dérive du TEXTE latent.

D'où la lecture comme vérification d'un déplacement du lecteur: la mise en mobilité y est inhérente.  
(...)

D'où l'écriture acte de perversité c'est-à-dire de persuasion.<sup>40</sup>

D'où la lecture sans historicité autre que la motilité du synchronisme lecturriel: divagation, peut-être même son oubli dans son inter-texte, surgit brusquement mais inconsciemment.  
(...)

D'où la lecture comme avancement ou arrêt annulant/propulsant les feed-back.

D'où l'écriture comme hypertrophie du discours de la première tache: se soulèvera-t-elle? s'effacera-t-elle dans la finalité territoriale du TEXTE? <sup>41</sup>

D'où l'écriture en formation de la structure immédiate de la textualité.<sup>42</sup>

D'où la lecture comme travail physiologique du corps lecteur.<sup>43</sup>

Fais la ligne avec ton dispositif de prise des lettres de l'alphabet!<sup>(1)</sup>

Absorbe chacun des signifiants en suivant les dessins!<sup>(2)</sup>

Ne va pas au-delà de ce qui est fonctionnel!<sup>(3)</sup>

Fais fonctionner la machine en accomplissant ses fonctions propres!<sup>(4)</sup>

Etale ton rythme au cours du circuit de l'écriture!<sup>(5)</sup>

Ecris au rythme de ta lecture sans plus ni moins!<sup>(6)</sup>

- (1) Consulte la note au bas de cette page!
- (2) Renvoie à la note suivante!
- (3) Consulte cette précision!
- (4) Précises-tu cette référence?
- (5) Ne note pas!
- (6) Passe au texte référentiel de la note (6)!

VIRE AUSSI CETTE FEUILLE!

Le paradoxe de la poésie consiste en ceci: le poète fait servir à une activité -l'activité poétique- une disposition qui dénie toute valeur à l'activité -quelles qu'en soient les formes- et qui n'a plus de sens si elle sert à quelque chose.44

De là ce souhait que la poésie soit allégée de toute appartenance à quelqu'un, qu'elle apparaisse comme le fait de tout le monde, qu'entre celui qui l'exprime et elle, il n'y ait qu'une relation de hasard, comme entre la montagne et la voix dont elle répand l'écho. Il est à peine besoin d'ajouter qu'un tel souhait est resté vain au cours de l'histoire de la poésie.45

Il y a dans chaque poème un acte qui nous renvoie à la poésie entrevue dans son essence, essence qui, elle-même, ne peut être entrevue et n'existe que dans ce poème.

Le poète nous force donc à n'être qu'à lui. En même temps nous savons qu'étant à son poème nous touchons une réalité par rapport à laquelle il n'est rien. Bien plus encore, nous sommes reportés à une disposition fondamentale qui nous rend comme antérieurs au poème, présents à sa cause et capables de l'exiger avant qu'il ne soit. Apprendre, voir dans une évidence que la poésie est possible, alors qu'elle est inconcevable et terrible à supporter, c'est ce que l'oeuvre, au plus fort de son effet, nous désigne comme sa vérité propre.46

Espères-tu faire faux bond au texte?  
N'espère plus faire faux bond à ce texte-ci en tout cas!

Ne conserve que l'attention suffisante  
à totaliser la pulsion le point d'exclamation!

Vise l'effet pur! Perds le sens perds le temps mais  
ne perds pas cet Instant!<sup>(1)</sup>

(1) Comment agir pour lire attentivement ce bas de page?  
En tournant cette page, sans doute?

En ce moment, vous êtes en train de lire ces lignes afin de connaître les évènements qui surviendront d'un instant à l'autre...47

Suis mot à mot ceci! Ceci! Ceci!  
 Ne va pas au-delà de ton acte d'écrire ce qui se fait par  
 ta lecture!

Fais la même chose en ce qui te concerne  
 SOIS EN CE TEXTE A CET INSTANT PRECIS!  
 RISQUES-TU QUELQUE CHOSE AU-DELA DE  
 TON ENGAGEMENT EN CE TEXTE?

Occupe-toi de cet espace penché maintenant!  
 Pars de cet endroit pour te rendre à celui-ci!  
 T'occupes-tu de cette ligne penchante tout de suite?

Ne sors pas des limites de ce texte!  
 Défends-toi tout ce qui ne regarde pas ton action lors de  
 cette production textuelle!  
 Passe tes yeux sur l'encre rendant visible chacune des  
 lettres que tu é c r i s!  
 A c't heure écris cette autre phrase!  
 Lis celle-ci!  
 ("Et puis, écris-lis-tu cet impératif?")!  
 Stoppe la lecture de cette ligne et tourne la page avec  
 un ou plusieurs de tes membres!

Les mots se suivent toujours d'assez près. Il est facile de les voir et de les lire, mais l'oeil est vite recouvert par le désir de savoir avant même que les yeux aient lu, de lire avant et après. Avant selon la mémoire, après par spéculation. Ainsi rarement l'oeil exécute-t-il au bon moment la lecture qui lui est proposée. Entre les lignes et les mots les espaces se révèlent tout autant que le texte. 48

L'événement est à distance et hors contexte. Le seul qui soit actuel est cette lecture en train de se faire, la seule chose réelle, qui fasse bouger imperceptiblement quelques muscles et qui rende conscient de sa respiration. 49

Dans l'immédiat. Tels ces personnages qui n'ont d'autre but que celui d'être attentifs et présents. Dans un texte au présent la synthèse se fait d'elle-même car il n'y a rien pour soutenir adéquatement une longue description de ce que l'oeil voit, de ce que touche la main, de ce que désire et dont rêve la chair. Le présent, quand il accapare tout du corps, abolit le passé et ne permet pas au futur d'empiéter sur son temps. 50

Sois la fiction même Deviens l'évènement de ta  
 circulation linéaire dans la trajectoire linéaire  
 des mots et des phrases que tu vois actuellement  
 Déplace de quelques degrés tes yeux de droite à  
 gauche Constate les ordres que tu te donnes ci-contre  
 Rive-toi à CECI

promène lentement  
 ton regard occupé sur le lisible Annule la distance  
 entre LIRE et "Lis!" Et puis fais une virgule , de plus  
 que celle que tu fais , ensuite reviens à  
 GAUCHE et encore à  
 Gauche et descends de  
 deux  
 lignes

Lis ce qui suit: ne transgresse pas ce qui se passe  
 sous tes yeux Bouge tes paupières après avoir lu la  
 dernière ligne! Cesse de lire la fin de ce texte à  
 la fin de cette phrase achevée!

Opte pour un autre texte  
 "Turn page!"

... : TITRE DU RECIT. Le récit lui-même. Raconté en son titre. 51

Ecrire le passage présent. Un passage qui s'ouvre sur nulle autre chose qu'une attitude de la main et de l'oeil vis-à-vis du papier. Le passage des mots désirés aux mots écrits. Un geste qui attire l'attention et qui la concentre à l'intérieur de quelques phrases, espérant par là, quelques dimensions inédites pour le regard. Tout peut s'écrire, qui n'est pas essentiel, dans ce passage. Tout ce qui se dit et qui parle de l'intérieur peut être inscrit et laissé pour témoignage au hasard du temps. Toute chose désirée peut être écrite. Seule l'évidence, n'ayant pas à être traduite dans les lignes courbes du langage, fait exception à la règle des mots. Les évidences sont d'un autre ordre que littéraire. 52

La page tournée. D'un bout à l'autre du livre:  
 1. l'espace réservé à O. R. et aux autres. 2. l'espace nécessaire à l'exécution du texte. La page tournée, les yeux attendent le chapitre suivant. Le texte continue avec les mêmes personnages et quelques variantes de temps à autre. Dans le texte comme ailleurs. 53

Reviens à ton travail

Refais la suite en ce temps présent de ton texte

Ajoute le premier mot qui vient

Regarde-le en face ou

un peu de biais dans ses parenthèses

(REGARDE) mets un point .

Regarde-toi bien mettre un autre point .

Ouvre légèrement tes pupilles

en prenant contact avec ce point ●

Va voir sur une autre  
page!

Différent parce que nommé et inscrit dans un texte. 54

Ainsi cette page. Parce que le texte cherche à se concentrer sur lui-même: les personnages disparaissent, les mots se vident peu à peu de leur sens. Alors le texte: objet (sans vie) de luxe. De trop.  
Ici le texte: une cible facile. Le texte à découvert, qui explique et qui montre sa fabrication. Aux yeux de tous. Le texte démystifié. Le texte pour très peu de temps encore, à moins qu'il ne soit pensé différemment dans sa réalisation, son usage. 55

Entre l'oeil et la page imprimée: la distance entre le pouce et l'index: un livre entre les mains: la lecture. 56

A première vue  
regardes-tu quelque chose?

Observe la définition suivante: "TYPOGRAPHIE"

Définis-tu à ta trace, ta trace?

Retournes-tu au sens normal?

Encadre-toi dans ta texture littérale!

Reviens au texte!

OBEIS!

Te permets-tu quelque écart?

Par rapport à quoi?

Te permets-tu des distanciations?

Par manquement à qui?

Sont-ce des mots?

Des quoi?

Qui lit?

Que

lis-

tu?

Qui lis-tu?

Qui tourne cette page?

Les mots s'imprègnent sous les paupières. La lecture s'annonce ainsi, telle, autre, telle celle-ci qui dépend déjà de la précédente. 57

Yes or no: acquiesce ou refuse: oublie versus agis. 58

Parce que deux cents ou trois cents ou cinq cents pages ne modifieraient pas les cent premières feuilles de ce manuscrit ou encore parce qu'il n'est pas encore prouvé qu'un manuscrit doive avoir 125 ou 150 ou 198 pages pour acquérir le statut de livre. 59

- 1- Ruines-tu toute "écriture du regard" avec/par ta lecture?
- 2- Les questions que tu poses portent-elles sur le territoire de ton effet pur de lecture?
- 3- A quelle signification te vouer? Ne fais pas le point ici
- 4- Répète la même phrase: "Ne fais pas le point ici" Fais-tu le point?
- 5- Répéter est-il moins pire pour toi que de lire la première phrase de ce texte?
- 6- Annule toutes les instances qui ne sont pas de ton territoire d'effet pur!
- 7- Réduis à la limite du lisible!
- 8- Réduis, augmente au paradoxe initial!
- 9- Ne sois pas aux prises avec ce paradoxe ici actuellement!
- 10- Affirme exclame! Interroge?
- 11- Tourne encore cette page-ci pour la première fois!

Prendre conscience de ce qui arrive au moment même où les yeux se fixent sur la main qui tient le livre et les mots qui le composent. Dans la distance. La lecture s'effectue, le changement s'opère. De seconde en seconde le personnage s'abstrait de son personnage. 60

Le manuscrit: quelqu'un se penche sur le papier vierge et rédige dans le calme la raison même de son inclinaison vers. La page, réduite à la dimension des personnages: décor. 61

Quelqu'un qui lit. Et referme doucement l'objet. 62

Sautes-tu avec tes yeux du continu au  
dis con ti nu?

N'app/ lique pas une gril/ le li néaire  
sur ce Text/e instan/ tané!

Ne ton mod/ èle HiStOrIq ue!  
copie pas sur

Refus/e la  
dictat/ ure de  
l'hist/ oire de la  
DuRée!

Profit/ es-en  
pour

li re! Dresses-tu l'histoire extérieure à cette  
pa ge con/ tre TOI?

Reverse les rôles habituels et lis, here!

Quel est ton rôle actuellement, dans ce texte?

Ce texte est-il lisible à lire?

Où ce texte est-il lisible?

Viens vivre ici!

Là, arrête ici! Retourne cette feuille!

Vire complètement cette  
feuille!

J'ouvre un livre... Qu'y a-t-il? Des mots tout d'abord; reconnaissables eux-mêmes aux lettres qui les composent, ils s'enchaînent et voici des phrases... Un courant d'intelligence, comme un souffle, l'esprit, met en mouvement ces mots... 63

... où chaque instant est un acte qui s'enracine à la fois dans un passé indestructible et dans un absolu toujours présent. Certes ces deux racines ne sont nullement interchangeable, et c'est pourquoi le temps a un sens, allant du passé à l'avenir par le présent et non l'inverse; mais chaque instant est la rencontre de deux absolus, l'absolu du donné et l'absolu de l'exigence, et c'est cette rencontre qui en fait une réalité consistante, unique, singulière et définitive, bien qu'appelant immédiatement un autre instant qui aura la même consistance. 64

Réinvente ta méthode d'écriture à chacun des actes textuels! Réinstalle-toi dans la trame de l'impératif! Défais-tu ici cette trame-là? Ici et/ou Ici?! Ne discute pas la phrase! Ni la phrase? Abolis le perpétuel textuel par la correction suivante: "Abolis-tu ici?" S'agit-il d'une phrase? S'agit-il de considérer pour toi l'emploi immédiat de ce qui s'affiche lisiblement? S'agit-il pour toi de cet agir-là? Te transformes-tu? N'avance pas reste ici! Ecris-le: "N'avance pas reste ici!" Lis-toi de rester ici! Ecris-le: "Lis-toi de rester ici!" Agis sur le texte! Engendres-tu ta lecture en écrivant? Engendres-tu tout ce qui fait que tu lis ce que tu lis? Génère ton propre effet! La matière textuelle est-elle spontanément plaine? Tourne la page ci-contre?

Car si l'oeuvre poétique a sa fin en elle-même, elle a son moyen dans le lecteur: objet essentiellement sensible, elle n'existe vraiment que perçue et consacrée par cette perception; il faut donc que le lecteur s'égale en quelque sorte à ce qu'elle propose...65

Le poème s'impose à nous comme un objet parfait: achevé, irréfutable, avec la même évidence que la toile s'impose au peintre lorsque enfin il dépose ses pinceaux.66

La poésie appelle le lecteur à être lui-même poétique: non point poète, mais collaborateur du poète, qui accomplit en lui-même ce que le poète a créé, mais sans créer, c'est-à-dire sans imaginer, pour son propre compte.67

Que fais-tu maintenant?  
Poses-tu une question sur ce texte ?  
Ton texte pose-t-il sa question?

Le propre de ton écriture visuelle est-il, aujourd'hui, de faire usage de la question du texte par la question de la lecture de ce texte, présentement ?

Alors postule cette question !

" Va à l'autre page pour voir

l'écho de ce fragment de texte?"

" Va à l'autre page  
pour voir l'écho de ce  
fragment de texte ?"

" Va à l'autre page

pour voir l'écho

de ce fragment

de TEXTE TEXTE ?"

Dans une oeuvre comme les Scambi de Pousseur, en revanche, le lecteur-exécutant organise et structure le discours musical, dans une collaboration quasi matérielle avec l'auteur. Il contribue à faire l'oeuvre. 68

N'importe qui peut en effet dire que tout le monde peut en faire autant. Au lieu de voir dans cette réponse la solution qui permettrait de considérer le problème comme résolu, je voudrais y voir, au contraire, le point à partir duquel il se pose. Qui donc a fait ces "textes"? Il s'agit de mettre à l'épreuve le sens même de cette question, tout en essayant d'y répondre. En d'autres termes: Qu'est-ce que veut dire: faire un "texte"?  
 Ou, se faisant écho, ces deux questions:  
 Qui fait un "texte"? Comment se fait un "texte"? 69

N'importe qui. Tout le monde. Dans ce vaste et impersonnel réseau de communication, ce sont les usagers qui composent -à la fois sont et font- le texte; en d'autres termes qui en sont l'objet et le sujet. 70

Ne limite pas l'ordre du lu !  
Trace des figures actuellement !  
Place un point d'interrogation,  
ici ! ( Places-tu un signal d'ex-  
clamation, ailleurs ?)

Es-tu ici ?

Sois ici !

Es-tu exact en ce moment ?

Sois-le justement !

Es-tu écrit ?

Lis-le !

" ! "

" ? "

Ecris, lis ici : " Ne parles-tu pas ?"  
- Te tais-tu ?

Tourne exactement cette feuille ? !

Ainsi le problème de l'utilisation d'un texte (de sa fin) est-il le même que celui de sa provenance (de son origine); ils relèvent ensemble du problème de son appartenance, de sa propriété -c'est-à-dire, à la fois, de celui auquel il appartient, et de la propriété de son usage.<sup>71</sup>

Si la simple accumulation de "textes" produit ce glissement minimum qui permet de déceler le passage d'une présence, celle-ci se trouve pourtant réduite à son minimum signalétique.

(...)

-pour la simple raison que "c'est comme ça", que toute trace recouvre une absence, que c'est précisément sa raison d'être trace.<sup>72</sup>

La présence d'un lecteur n'est pas plus explicite -ni impliquée- que celle d'un auteur. Elle reste tout aussi indéterminée car ces "textes" ne s'adressent pas à tel ou tel public. Ils s'adressent à tout le monde, à tout usager de la chose écrite, à toute personne sachant lire.<sup>73</sup>

Böycotte la  
signification  
à mesure  
que texte lu !

Ne te comporte pas  
autrement que le  
recommande ta pro-  
pre lecture !

Choisis tout de  
suite l'instant  
concret du typo-  
graphiquement é-  
crit, lu sur cet  
te page !

Trace des phonèmes  
et des traces d'en-  
cre ! Suis point par  
point le lieu dessiné  
par ta lecture sans  
connotation !

Sois le territoire  
de dénotation non-  
réversible ! Aban-  
donne toutes les  
autres lettres ! Ne  
conserve que celles-  
ci !

N'entreprends rien de plus  
que d'actionner par ton ac-  
te seul ton écriture définie  
par ton désir de décrire ton  
potentiel de lecture !

Actualise tout ce que tu lis ! Est-ce que cette ques-  
tion dessine l'écriture de ton acte de tourner la  
page ? Tourne cette page-ci pour l'instant !

En effet si la matière littéraire s'étend en droit à tous les signes linguistiques, il est logique de penser que toute distinction entre langage littéraire, langage ordinaire, langage critique s'abolit elle aussi en droit, car aucune différence de nature ne les sépare essentiellement. 74

Puisqu'il tranche, ordonne, exécute, le sens n'est accessible que sous l'espèce de la violence, du scandale, de la tyrannie. Toujours usurpateur, le sens n'est jamais légitime. Voilà pourquoi il convient de le dénoncer, au lieu de s'y soumettre. Mais, puisque tel est fatalement son rôle, autant le lui faire jouer jusqu'au bout. Que cette tyrannie soit une terreur, cette violence une subversion! Alors, si le sens commande la subversion (comme on dit d'un point géographique qu'il commande un lieu stratégique; c'est-à-dire qu'il en interdit et y livre en même temps l'accès), s'il ordonne (l'exige donc, aussi), il la maintient dans sa violence révolutionnaire, son intransigeance acide. Et par là, il prend part à sa propre subversion. 75

Où? Et, quand le sens?

(...)

Il "est" ce manque: la subversion même qui creuse la présence. Ainsi, au fur et à mesure qu'il se "présente", il s'efface. 76

Ne bouge pas d'ici !  
Restes-y , ici !

Lis là où tu restes tel que tu écris être !  
Fais-tu du sens en lisant ce que tu permets d'être écrit ?  
Uses-tu d'un langage universel à ce moment même ?  
Participes-tu au discours global de cette feuille ?

Ne lis rien d'autre que ceci !  
Ne lis rien que ce poème de mots !  
N'écris rien d'autre que ce drame de mots !

N'exécute rien d'autre que la signification éprouvée dans le  
lu !

T'acharnes-tu à te laisser  
immédiatement  
porter par les signes que  
tu traces sur cette feuille de papier blanc ! ?

Vire cette feuille !

Nous sommes donc l'histoire de notre matière en même temps que la matière de notre histoire. Nous nous faisons en même temps que nous nous défaisons. Sans fin ni commencement. Car ce qui se "fait" par un bout se défait par l'autre -tout comme la bande du film.

(...)

Dans l'économie des signes, la ruine du discours demeure la condition de sa possibilité. 77

Les "Textes" rassemblés dans ce volume s'offrent comme une tentative dérisoire de dénonciation et de démolition de ce que notre tradition convient d'appeler "Littérature". Comme deux miroirs déformant se faisant face, ces fragments, voire ces déchets, et l'essai théorique qui les accompagne, renvoient l'un à l'autre, chacun s'efforçant de creuser dans l'autre l'espace du non-sens. On constate pourtant qu'il leur est impossible de dissoudre entièrement le sens, car qu'on le veuille ou non, celui-ci émerge dans tout signe, même lorsqu'on croit l'avoir soumis à la subversion la plus radicale.

Dans leur juxtaposition hasardeuse, ces "Textes", prétendent montrer que toute écriture, et n'importe laquelle, peut passer pour "littéraire"; mais qu'aucune n'a droit, par nature, à cette qualification. Pour ces mêmes raisons, rien ne peut justifier ces autres catégories d' "oeuvre" ou d' "auteur" puisque rien ne permet d'assigner une origine ou une fin aux textes. L' "oeuvre", l' "auteur" s'effacent donc devant la multiplicité et l'impossibilité du sens des textes, pris dans le tissu infini des signes. 78

Incarne-toi dans la matérialité de ce discours poétique!  
Fais un travail à portée sémantique en effectuant ta  
lecture ! typographique

Sois l'urgence d'achever cette ligne maintenant !

Ne tente rien au-delà  
des marques sur le papier !  
Agis selon ta pratique ordinaire dans le monde courant !  
Va là où le texte te dit d'aller !  
Va là où ta lecture te dit d'inscrire ton acte tel que  
l'écrit le commande !

Reproduis ce que tu écris (écris-le !) en lisant (lis-le!!)

Lis tout ce que tu produis dans l'écriture de  
cette page produis tout ce que tu lis dans ce  
texte sans y ajouter quoi que ce soit sinon ton  
regard plus ou moins rapide qui parcourt les des-  
sins et ton cerveau qui dessine les formes suivan-  
tes de la signification intrinsèque: " Lis ce que tu lis!"  
Lis le minimal après l'avoir écrit ou en même temps !  
Oui, lis en même temps qu'écriture !

Lis-tu : " Tourne cette page ! " ?

Le saut émetteur de lumière fait apparaître le monde de la vue. A la "lumière" des signes (cette émission seconde), ce qui est vu vient prendre sens. Ce qui a pris forme va se faire informant.<sup>79</sup>

Description physique du récit ou récit du sens, lecture de la lumière ou lecture des signes ne peuvent plus -sinon en certaines pauses, moments de vérification ou de perplexité- considérer comme vrai le vu. Le vrai? C'est ce qui fait sauter... Dans l'état stationnaire, seul objet absolu, n'existe "pour nous" que ce qui le détruit. Dans le sens c'est l'arbitraire du premier pas qui va donner une nouvelle réalité. Ce clinamen du signe par quoi nous parlons et communiquons, il faut bien lui donner en retour notre attention. (...)  
"Parce que -dit Artaud- de temps en temps la vie fait un saut."<sup>80</sup>

Joue cette scène-ci !

- Regardes-tu ici, là ?
- Produis-tu autre chose que ce sens déchiffré ?
- Déchiffre et définis simultanément le sens que tu inscris dans ce texte !
- Produis-tu ce sens-là, exactement ?
- Irréalise toute hypothèse de lecture d'interprétation !

Note: termines-tu cette scène  
ici ?

Alors change de ligne et  
de page !

Tout ce qui a été dit auparavant et par cette écriture (le récit lui-même) est renvoyé à un ordre commandé par cette minute, cette seconde actuelle; il se résout en cette origine qui est le seul présent et aussi la fin (le moment de se taire); il se replie en elle tout entier; mais aussi bien il est, dans son déploiement et son parcours, soutenu à chaque instant par elle; il se distribue dans son espace et son temps (la page à finir, les mots qui s'alignent); il trouve en elle sa constante actualité.<sup>81</sup>

Le sens d'un poème, son imagerie structurelle, constitue une forme statique.<sup>82</sup>

Aujourd'hui, en ce lieu.

Lecteur, scripteur,

pose ta propre interrogation ! Interviens-tu dans cette ligne à niveau d'écriture? Ne crois pas masquer ton écriture par le vocable "lecture"! Ordonne le sens suivant : " Fais-tu de l'effet pur?" T'imposes-tu cette question?

Que poser ici, autrement que l'acte même de changer de ligne?

Inventes-tu ici tout ce qui existe lors de ce présent? Ne décide ni du papier, ni de l'encre, ni du choix de leurs propriétés physiques ! Fais-tu acte d'inventer en exécutant ta pratique quotidienne de tout ce qui se passe ici actuellement ?

Ne quitte pas ce texte au profit de toute référence extérieure à ton travail ! Lis poétiquement!

Tourne cette page-ci !

Le poème sémantique utilise la langue non pas comme expression de... ou expression pour... mais d'une manière banale (...), des ordonnances médicales, des ordres.

(...)

Suite de panneaux, de directions pour vivre quelques instants en poésie.

(...)

Les résultats du poème sémantique seront donc ou bien statiques (états d'âme) ou bien gestuels (mouvements corporels ou psychiques). Le poème sémantique est un rituel: les lecteurs sont devenus des interprètes -des réalisateurs- des acteurs de la poésie.

(...)

Dans le poème sémantique aussi des indications désignent une série d'actions à accomplir par le récepteur.

Le nom l'indique, le poème sémantique est une indication d'actions, il découpe le corps et le psychisme du lecteur en séquences, en mécanismes, en gestes; il provoque des travaux à l'intérieur du corps et de l'esprit: actions intérieures- actions qui s'extériorisent.

La série d'injonctions, d'indications, d'ordres réintroduit dans la poésie des formes grammaticales peu utilisées jusqu'alors par les poètes: mode infinitif, subjonctif, impératif qui étaient tombées en désuétude: l'impératif n'était-il pas le mode pauvre par excellence: mode-croupion qui n'a que trois personnes, peut-être parce qu'il exprime l'ordre, ce qui répugne à la politesse. Il redevient poétique -comme il le fut longtemps au théâtre:

Va, cours, vole et nous venge!

Il est évident que là aussi une certaine réduction s'opère: l'impératif ne se comprend que bref et intense.

La poésie sémantique tend vers l'ordre, c'est-à-dire vers l'acte, la manifestation.

(...)

Que poses-tu comme signification?  
Que poses-tu comme effet premier?  
Que poses-tu comme langage, ici?

Ne réponds pas!  
Comment ne réponds-tu pas?  
Ne décris pas avant de l'écrire!

Ne l'écris pas!  
Laisse ton regard écrire cette fois!  
Lis pour la première fois cette ligne!

Ouvre ici cette suite de mots!  
Ferme là ce texte lu et retourne la page!

La langue observe un absolu silence esthétique mais c'est elle qui désigne, qui dirige les gestes, les mains, les pas: (...) le poème sémantique est une organisation du monde et une initiation à cette organisation: gestuel et rituel.

Mais comment l'acte de la volonté peut-il être poétique? Dans le poème sémantique la poésie est rejetée hors de la langue: elle est dans la réalisation, c'est-à-dire dans celui qui la reçoit...

(...)

Le texte n'est plus que le prétexte et l'espace gestuel est dans le récepteur.

Le poème fonctionne à la manière d'une boussole qui indiquerait différentes directions.

Il modifie le monde, la disposition et le rapport des choses non pas par une ambiance mais seulement par une signalisation, une succession d'ordres.

Le poème sémantique est programmatique.

Itération. Topologie. Il indique des possibles.

Il tend vers une originalité nulle mais vers un utilitarisme total. 83 (suite)

"Confonds-tu à la limite lecture et  
écriture?"

Ramène tout  
ordre de  
ta structuration  
à ton  
immédiateté!

Oublie, oublie  
toute référence  
à tout univers  
autre que celui-ci!

Sois CECI lu!  
Sois CECI écrit!  
Sois actant acteur

"Acceptes-tu de tourner  
cette page après ce  
dernier acte  
provenant  
de toi?"

On peut donc dire que l'espace du livre, comme celui de la page, n'est pas soumis passivement au temps de la lecture successive, mais qu'en tant qu'il s'y révèle et s'y accomplit pleinement, il ne cesse de l'infléchir et de le retourner, et donc en un sens de l'abolir.<sup>84</sup>

... chez des auteurs aussi différents que Hölderlin, Baudelaire, Proust lui-même, Claudel, Char, une certaine sensibilité à l'espace, ou pour mieux dire une sorte de fascination du lieu, est un des aspects essentiels de ce que Valéry nommait l'état poétique.<sup>85</sup>

Depuis Mallarmé, nous avons appris à reconnaître (à re-connaître) les ressources dites visuelles de la graphie et de la mise en page et l'existence du Livre comme une sorte d'objet total, et ce changement de perspective nous a rendus plus attentifs à la spatialité de l'écriture, à la disposition atemporelle et réversible des signes, des mots, des phrases, du discours dans la simultanéité de ce qu'on nomme un texte.<sup>86</sup>

Descends	pour	lire	dis	contre-
		soumets-		dis
par	être	toi	ton	
ici!		à		
	doit		para-	mot
Descends	qui	ce	doxe	
	ce			à
encore	à	pro-	de	
		gramme	lig/ ne	mot!
oblige	toi	contre-	en	
			ligne	

Ecris-tu ailleurs qu'ici? Où lis-tu? Ou lis-tu?

Affirme ceci pleinement!

N'aligne pas!

Regarde  
ne  
Vois pas!

Regarde?

Lis n'interprète pas!  
Fais place à toi-même!

Mais avant, passe à l'autre feuille?  
Passes-y!

Pour s'être construit vis-à-vis d'un lieu vide ("Rien n'aura eu lieu que le lieu", écrit Mallarmé dans Un coup de dés), le texte devient lui-même le lieu vide d'un procès dans lequel s'engagent ceux qui lisent. Le texte devient l'analyste, et tout lecteur analysant.<sup>87</sup>

Il n'en reste pas moins que ce "ridicule" qui fulmine, se mesure au Temple et au Parlement dont il emprunte la symbiose pour s'y loger et dont il garde en conséquence le spectre de la Loi présente mais incertaine (puisque égalitaire) donc voilée et occultée. Le Livre, le Chef-d'OEuvre tient lieu de cette loi occultée, et son statut s'égale à celui du fétiche, sauf à devenir le prétexte d'une mise en procès des sujets qu'il a convoqués. C'est précisément ce que Mallarmé va chercher lorsqu'il détourne du "poème" ou de l'écrit en général pour tenter un Livre-Théâtre qui mette en cause les participants à travers un processus signifiant joué-pratiqué.<sup>88</sup>

Dès le début, "tu" auquel le texte s'adresse est le destinataire, le lecteur, objet de questionnement ou d'exclamation, en tout cas de haine: "Lecteur, c'est peut-être la haine que tu veux que j'invoque dans le commencement de cet ouvrage!"<sup>89</sup>

Fais la ligne avec ton dispositif de prise des lettres de l'alphabet! (1)

Absorbe chacun des signifiants en suivant les dessins! (2)

Ne va pas au-delà de ce qui est fonctionnel! (3)

Fais fonctionner la machine en accomplissant ses fonctions propres! (4)

Etale ton rythme au cours du circuit de l'écriture! (5)

Ecris au rythme de ta lecture sans plus ni moins! (6)

- (1) Consulte la note au bas de cette page!
- (2) Renvoie à la note suivante!
- (3) Consulte cette précision!
- (4) Précises-tu cette référence?
- (5) Ne note pas!
- (6) Passe au texte référentiel de la note (6)!

FEUILLE !  
CETTE  
AUSSI  
VIRE

Formules magiques ou incantations rituelles, il répond au rêve d'une communion directe de l'homme avec le monde et son créateur. Ce qui n'était qu'un outil destiné à satisfaire le désir à échéance plus ou moins lointaine devient la satisfaction même du désir. Imaginaire et réalité se confondent.<sup>90</sup>

En effet, tout art de persuader, qu'il s'agisse de la philosophie, de l'éloquence judiciaire, de publicité ou de propagande politique, qu'il s'agisse même de la conversation courante, emploie des figures dans un but qui est proprement littéraire, c'est-à-dire qui consiste à rendre plus sensibles et plus présentes à l'auditeur les choses dont on lui parle.<sup>91</sup>

Valéry remarquant que le sens ultime de toute page de littérature se réduit finalement à cette apostrophe au lecteur: "Voyez, je suis une belle page de littérature"...<sup>92</sup>

Est-ce bien toi?

Arrives-tu de la page précédente?

Ecris: "Lis cette ligne-ci dans la  
présentification de ton écriture!"

Es-tu fidèle à ton ordre de questionnement?

En cette ligne-ci de texte, à cet instant même?

V

A

V

E

R

S

C

E

T

E

X

T

E

Lis-tu ceci et cela et ne va pas plus loin  
que ton état!?

Va plus loin! "Lis cette phrase-ci!" Va  
plus loin: "Lis cette phrase-là!"

Est-ce bien toi qui tournes cette page-ci? Tourne-la!

Sartre, dans "Qu'est-ce que la littérature?", fait remarquer justement que les vers de Rimbaud:

O saisons, ô châteaux

Quelle âme est sans défaut?

constituent une question qui ne s'adresse à personne et n'attend évidemment pas de réponse. Il en conclut que cette figure n'énonce que l'idée même de l'interrogation, conçue ainsi comme une substance ou une essence. Mais il y a plus, car cette interrogation essentielle renvoie elle-même, d'une manière confuse, à des interrogations concrètes et multiples que peut se poser le poète et, à travers lui, chacun d'entre nous...93

... il nous fait vivre dans son être même, il nous fait participer aux interrogations que soulève tout problème humain. Libre alors au lecteur d'abstraire ces interrogations et ces problèmes pour en faire matière à discussion, à valorisation, à recherche, et de quitter ainsi le plan esthétique pour passer sur celui de la morale, de la psychologie, de la sociologie, etc. Mais il s'agit alors de traiter l'art comme un document ou un témoignage, d'expliquer la genèse de l'oeuvre ou son impact social: on est sorti de la littérarité ou de la poétique.94



Ne pas traverser l'oeuvre pour y reconnaître des universaux de l'imaginaire, ou pour la situer et la perdre dans une sémiologie. Il s'agit de la lecture-écriture d'une oeuvre qui, surtout lorsqu'elle appartient à la littérature moderne, lorsqu'elle nous est proche par le temps et la civilisation, peut à la fois, tour à tour, être objet contemplé et sujet revêcu de la critique, sans contradiction. 95

Comme l'écrit Paul Ricoeur: "On ne s'approprie que ce qu'on a d'abord tenu à distance de soi pour le considérer." Une poétique qui vise à montrer comment, à tous les niveaux et dans tous les sens, une oeuvre est l'homogénéité du dire et du vivre, n'est ni "science du style" ni subjectivisme. 96

"Expliquer quoi? Il n'y a pas à expliquer en poésie, il y a à subir. La poésie est unique, entière, ouverte à tous. A toi de la subir. Il n'y a pas de règles, de lois, il y a le fonctionnement réel de la pensée." 97

Comptes-tu ce texte à un autre texte?

Ne le compare pas!

Après ce changement dans ton  
 espace quotidien,  
 à quoi et où te mènerait  
 une réponse  
 à cette question?

Effectue tout de suite  
 un mouvement banal  
 dans ton  
 espace actuel!  
 Choisis d'écrire  
 et lis!

A qui lis-tu cette question?

Ecris: "Relis cette question: "A qui lis-tu cette ques-  
 tion?"!"

Quel autre texte regardes-tu en ce moment?  
 Ne sors du texte suivant pour aucun ailleurs!  
 Attends de tourner la page ci-écrite et ci-lue!

Tourne-la maintenant!

Elle vise la forme-sens, l'homogénéité du dire et du vivre. Elle n'est pas séparable d'une pratique de l'écriture: elle en est la conscience. Ce n'est pas une théorisation dans l'abstrait. Cette question est une attitude envers l'écrit, une conséquence d'une philosophie et plutôt d'une pratique matérialiste de l'écriture, qui ne peuvent pas intéresser également d'autres lectures, comme du texte dans la société, la littérature comme document -lectures poussées par d'autres philosophies de l'écrire. On ne saurait juger une démarche supérieure aux autres, ni exclusive. Seul semble insoutenable l'empirisme d'un moi vibratile. Il n'y a pas de "vérité" objective, éternelle, ni de l'oeuvre ni du lire.<sup>98</sup>

Il faut faire du vivre une notion opératoire.<sup>99</sup>

Un enseignement matérialiste du dire et du lire comme forme du vivre pourrait vérifier le mot de l'autre: "La poésie doit être faite par tous, non par un" -une culture homogène à la vie.<sup>100</sup>

Ne restreins pas la portée de ton contrôle  
sur ce langage!

Fais de ce discours le lieu de ton interrogation  
essentielle et de ta dictature absolue sur ta  
propre manière de rendre partageable l'écriture  
instantanément inscrite dans ton circuit  
d'usage immédiat de ta langue!

Partage avec l'écriture le lisible de ton acte  
de lire!

Es-tu actuellement en forme de désir d'écriture:  
"Lis ton témoignage irréductible à propos de ta  
page d'écriture!"

Ne trahis pas ces mots!

Comment ne pas écrire ce que tu lis?

Lis-les, ces mots que tu écris!

Ne renie rien en ce moment!

Présente-toi non tel qu'on te fait mais tel que tu agis!

Ne trahis pas, ne renie pas ce texte, lis-le!

Domine tous les autres indices de vie!

Anéantis toute tendance à référer aux significations qui  
concernent le monde en dehors de cette page!

Exécute le commandement de toucher  
cette page, lecteur/écrivain!

Des règles? me demandes-tu. En voici quelques-unes, inapplicables par toi, et aussi peu prosélytiques que possible:

-Sois dur, cruel, impitoyable avec l'imbécilité en action: celle qui te barre la route de la création, celle qui veut ta peau parce que tu es différent.<sup>101</sup>

N'écris pas une ligne qui ne soit dictée par la fièvre désintéressée de ton démon d'artiste.<sup>102</sup>

Désordonne mes membres  
 Tous mes membres  
 Ne ralentis rien  
                   rien  
                   rien  
 (...)
 ARRACHE ma langue!  
 (...)
 Rends-moi ma langue  
 Entre mes dents plante-la  
 Serre...<sup>103</sup>

SOIS PRESENT A TON TRAVAIL DE LECTURE!

Sois actuellement autour de terminer  
cette troisième ligne dans cette page!

C O N C E N T R E - T O I  
autour des mots: "Lis! Ecris!"

Ecris un E!  
Ecris un C!  
Ecris un R!  
Ecris un I!  
Ecris un S!

Lis un L?  
Lis un I?  
Lis un S?

Pense à un P!?  
Pense à un E!?  
Pense à un N!?  
Pense à un S!?  
Pense à un E!?

Pense à ce texte globalement imprimé!  
N'interprète pas?

Tourne page

Vous avez eu envie de ce livre. Vous l'avez pris. Vous l'avez ouvert. Vous regardez cette page parce qu'elle est la première. Vous êtes en train de lire, et en lisant la description de ce que, machinalement, vous venez d'accomplir, vous vous sentez interrogé par cela même qui ne devrait être qu'une manière de réponse à votre désir de lire, ou bien à votre désœuvrement. Qu'est-ce que lire? vous demande tout à coup le livre. Mais déjà je réponds pour vous; c'est faire un livre. Et justement CE livre.

Vous contemplez l'objet, qui n'en est plus un puisqu'il parle. Vous vous méfiez: un dialogue pourrait commencer, mais vous ne tenez pas à parler puisque vous désiriez seulement lire. Alors une étrange disparate survient. 104

.... le réseau des contraintes se révèle de plus en plus serré et, à la limite, l'auteur est pris dans le système comme la mouche dans la toile. 105

Laisses-tu cette page intacte  
après avoir exécuté le sens  
de cet ordre-ci?

Le lecteur, s'il en subsiste, tend à n'être qu'un sujet abstrait, privé de ses qualités personnelles d'appréciation par la tyrannie qu'exerce sur lui une science, ou plutôt une vulgarisation qu'il n'est pas en mesure de discuter: dans sa lecture il n'y a pour ainsi dire plus de place pour lui puisqu'elle se déroule d'elle-même dans l'espace de la connaissance, puisque le "message" que l'on pourrait capter n'est qu'une dérivation de sources qui jaillissent ailleurs.

106

On confond l'explication avec la consommation, c'est-à-dire l'élucidation des relations avec la participation à leur effet -exactement comme dans la société on confond la socialisation avec l'authentique communauté et, dans l'ordre de l'esprit, les concepts avec les réalités. Tout se réifie, tout n'est que production et facteur opératoire, les chefs-d'oeuvre comme les philosophies, les grands élans collectifs comme l'histoire brûlante des coeurs et des esprits. 107

Ouvre le livre à cette page-ci!

Formule ainsi ton adhésion à cet instant!

Ne

parcours

aucune trajectoire autre que celle-ci!

Opère l'intuition de cet instant!

Joue ton rôle à c't heure!

Ecris: "Joue ton rôle!" Joue-le!

Qu'en fais-tu maintenant? Que fais-tu de ta signification?  
Où aller sinon qu'à cette autre ligne déjà branchée sur ton  
désir de la lire telle qu'elle est écrite sans te soucier  
de la finalité de sa création brute?

Remarques-tu ta fidélité à ce que recommande ta lecture?

Imprime ce papier blanc de quelques dessins changeant  
selon les indications annoncées par ta poursuite du  
discours suscité par tes deux yeux ou par un de tes  
yeux ou par l'idée que tu te fais, actuellement, de  
ton activité de lecteur! Lis aussi ce qui suit: "Lis  
aussi ce qui suit!"

Découvre (à mesure que tu dictes ta vision (Dicte ta  
vision!) de l'écriture/lecture) que tu agis ta fonc-  
tion selon ton modèle de sujet/objet/travail!

Objectivise l'acte de tourner  
cette page-ci!

J'écris...

J'écris: j'écris...  
 J'écris: "j'écris..."  
 J'écris que j'écris...  
 etc.

J'écris: je trace des mots sur une page.  
 Lettre à lettre, un texte se forme, s'affirme,  
 s'affermit, se fixe, se fige:  
 une ligne assez strictement h

o  
r  
i  
z  
o  
n  
t  
a  
l  
e

se dépose

sur la feuille blanche, noircit l'espace vierge, lui  
 donne un sens, le vectorise:  
 de 'gauche à droite

d  
 e  
 h  
 a  
 u  
 t  
 e  
 n  
 b  
 a  
 s

Avant, il n'y avait rien, ou presque rien; après, il  
 n'y a pas grand-chose, quelques signes, mais qui suf-  
 fisent pour qu'il y ait un haut et un bas, un commen-  
 cement et une fin, une droite et une gauche, un recto  
 et un verso 108

METS

CE

TEXTE

EN ACTION !

A cet instant précis, explore cette ligne  
jusqu'à la ligne  
suivante!

Ne trouve rien que la globalité de ta  
fonction d'agir pour/par/avec/en  
CE TEXTE !

Sautes-tu de niveau?

Pour rendre ce texte opératoire  
te reste-t-il à lire la question  
que tu poses juste avant ou  
juste après avoir décidé de lire  
la page ci-contre et de sauter  
à une autre page?

Je vais  
à la ligne. Je renvoie à une note en bas de page <sup>1</sup>

Je change de feuille.

1. J'aime beaucoup les renvois en bas de page, même si je n'ai rien de particulier à y préciser. 109

Sautes-tu à cette page-ci? Lis  
cet autre ordre! Engendre ce  
langage par l'action que tu poses  
en lisant ce que tu écris! Vas-y  
de ta performance maximale!  
Regarde ce que tu génères!  
Génère ce que tu regardes!

Regarde ce qui s'écrit!  
Lis ce que tu regardes!

Epuise ton potentiel de partici-  
pation à la création de cette  
page de langage! Te fais-tu  
remplacer par quelqu'un pour faire  
le travail que suppose ce texte?  
Sois l'identité qui nomme et tra-  
vaille! Ne remplace pas ce texte  
par autre chose de moins engageant!  
Affirme très directement que cela  
est! Ta lecture est-elle ce que  
tu en fais? Ecris qu'elle est  
fonctionnellement et factuellement  
"que tu es exactement ce que lit"  
et qui tourne cette page.

Ecrire: essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.<sup>110</sup>

Comme j'écris (ici) sur cette page aux lignes inégales justifiant la prose (la poésie) les mots désignent des mots et se renvoient les uns aux autres ce que vous entendrez<sup>111</sup>

Dans la mesure où il se pense en fonction d'une lecture historiquement déterminée par la culture qui l'a produit, par l'état de la science qui lui permet de penser cette culture, d'en faire apparaître les "décalages" (Althusser), et leur récit, le texte s'abîme (brûle) dans la lecture qu'il produit (dès que produite), pré-texte de cette lecture.<sup>112</sup>

Dicte cet exergue!

Rapporte-t'en à cet exergue!

Formule l'exergue suivant!

DONNES-TU LIEU A CET ESPACE LU ?

Place-toi dans une condition fonctionnelle de lecture!

Penche ta tête vers ce qui s'écrit!

Penche ta tête par rapport à l'univers et lis!

Conforme-toi à ce commandement!

Sois libre de ne pas poser de question ici!

Es-tu à te poser celle-ci?

Lis au maximum l'écriture minimale!

*Cette feuille-ci, tourne-la toute!*

N'est-il donc pas possible, aujourd'hui, de supposer un livre qui se constituerait en projetant sur son propre déroulement temporel l'abolition temporelle d'une semblable lecture? Est-il exclu d'imaginer en somme un livre qui, d'une certaine façon, se composerait en se lisant lui-même? 113

La littérature, c'est ce qui se trouve questionner le monde en le soumettant à l'épreuve du langage. 114

Une question se pose alors. Si la mise en abyme, en contestant le récit élémentaire, reconnaît le récit comme tel et le fait accéder à de plus subtils problèmes, quelle pourrait être la mise en abyme qui, contestant cette fois le livre dans sa conception élémentaire, reconnaît le livre comme tel et le ferait accéder à de nouvelles dimensions? La réponse est évidente. Il faut et il suffit que la mise en abyme soit textuelle, qu'elle reproduise, tout ou en partie, l'histoire non de manière allusive, mais dans son entière littéralité. 115

Liscettetraceliscettetraceliscettetrace! Trace's-tu  
cette ligne?

Invente  
ton  
observation!

Invente ton  
a c t e !

Constata ton  
travail de  
déchiffrement  
de ce texte par  
ta lecture!

Constata ces quelques traces!

(Ne tourne pas la page ci-contre tout de suite!)

Recommence toujours à faire ce que tu fais!  
N'essaie pas de perpétuer ni établir permanence  
autre que ta présence active active active de  
lecteur/scripteur de ce TEXTE!

Vois-tu dans ce texte quelque chose qui n'y est pas?

Ne vois rien! Regarde se forger les implications  
premières et uniques: "Ecris, lis l'écrit!"

Exécutes-tu l'ordre de  
tourner cette page-ci?

La comparaison de deux passages identiques, s'ils diffèrent parfois d'un<sup>mot</sup> ou d'une lettre, montrera l'exorbitant pouvoir de mutation que porte en lui cette minuscule variante. Ainsi serait en passant expérimentalement montré cette soumission de l'esprit à la lettre, propre à la poésie.<sup>116</sup>

Composer un livre tel qu'il puisse en somme supporter le dédoublement et l'inclusion de divers fragments de lui-même, ce serait aussi se heurter en tous points à un paradoxe sans cesse renaissant. Ou encore ce serait astreindre la fiction à se métamorphoser sans cesse pour mimer un fonctionnement qu'elle ne pourrait plus épuiser. Ce serait enfin exempter le livre de toutes les habituelles tentatives de réduction.<sup>117</sup>

Evitant de se confondre avec toute substance hallucinogène, le texte exige et définit la lecture qui déchiffrera son travail.<sup>118</sup>

C'est en chiffrant qu'il décrypte, c'est en écrivant qu'il lit.<sup>119</sup>

La lecture se donne ici comme labeur, sans cesse repris, d'une écriture sur une autre.<sup>120</sup>

Te demandes-tu si tu reçois l'ordre de commencer  
cette page-ci?

-Réponds-tu à la question actuelle?  
Sois quelqu'un qui écrit, lit!

Attends l'ordre d'agir en français courant!

En attendant, regagne la pratique d'écriture/  
lecture!

Crées-tu le conflit originant de  
ta seule présence ici?

Crée des distances imperceptibles entre le texte  
écrit et ton être physique en train de lire!

Identifie-toi à une singularité qui lit!

Polarise le conflit ci-dit ci-écrit ci-lu!

Ramène tout à l'ordre  
de tourner cette feuille  
de papier blanc et noir!

C'est écrire, très exactement, qu'elle n'est rien. Elle n'est, vertigineusement, que celle qui, vertigineusement, s'applique à montrer ce qu'elle est.<sup>121</sup>

Avec Husserl nous appelons intentionnalité ce mouvement centrifuge de la pensée tournée vers un objet: je suis dans ce que je vois, imagine, désire et veux. L'intention première de la pensée n'est pas de m'attester mon existence, mais de me joindre à l'objet perçu, imaginé, voulu.  
(...)  
La décision est une espèce du "juger", c'est-à-dire des actes qui signifient, qui désignent à vide.<sup>122</sup>

Persistes-tu dans ta quête de l'Unité  
Primordiale de ton acte de lire ce texte  
écrit qui s'écrit tel que vu et la seu-  
le signification possible que tu lui  
confères en exécutant l'action même que  
tu lis ?

Pose la fin provisoire de  
cette tache d'encre !

Provoque maintenant une transformation  
simultanément anatomique topologique et  
sémantique de ce texte !

F

A

I

S

C

E

QUI

EST

LU !

Saute à une autre page !

L'image est plutôt une complication qui se traduit par des effets très variés; d'une façon générale l'imagination opère comme une détente dans la tension du vouloir, en mimant la présence de l'irréel; à la limite la complaisance à l'image peut tellement me charmer que l'imaginaire devient un alibi pour le projet et me délivre de la charge de faire. 123

Mais en outre je prends position par rapport à mes propres actions; le projet est à faire par moi; c'est moi que j'engage et que je lie, moi auteur de gestes et de transformations dans le monde. Je figure dans le projet -donc dans l'objet voulu- comme le sujet de l'action projetée. 124

... je réponds de moi-même comme d'un autre qui écoute, imite, obéit. 125

Après avoir tourné cette feuille  
remarque que tu choisis délibéré-  
ment une forme de travail parmi  
toutes: celle de l'exécution im-  
médiate, unitaire et incondition-  
nelle des significations de ce  
texte !

Que vas-tu faire de ce texte  
maintenant que tu as choisi  
de le prendre pour acquis ?

La logique de l'écriture moderne exige que l'on contribue massivement à l'agonie de cette idéologie symbolarde et périmée. L'écriture ne peut symboliser que ce qu'elle est dans son fonctionnement, dans sa "société", dans le cadre de son utilisation. Elle doit coller à cela. C'est la condition première de toute chance neuve. 126

Ecrire, c'est d'abord questionner. 127

Le questionnement renvoie à l'enfance comme au temps du surgissement en nous d'une interrogation qui, pour certains, se déploiera toute une vie, suscitant l'angoisse (la lucidité stérile) ou l'espoir inespérant (le non-savoir poétique). La question a d'abord le visage de l'étonnement qui semble inscrit au plus profond de notre histoire, à l'heure où nous découvrons le monde et nous-dans-le-monde. 128

Fais-tu dans ta lecture ce qui est indiqué dans l'écriture ? Alors, relis en l'écrivant la totalité numérotée du début à la fin...arrange le texte pour que le début soit ici au même endroit que la fin !

" Après avoir tourné cette feuille remarque que tu choisis délibérément une forme de travail parmi toutes: celle de l'exécution immédiate, unitaire et inconditionnelle des significations de ce texte !

Que vas-tu faire de ce texte maintenant que tu as choisi de le prendre pour acquis ?"

Fais dans ta lecture ce qui s'indique dans ton écriture !

Remplis et couvre la surface de cette feuille avec des marques distinctives imprimées à l'encre noire et puis ajoute une autre marque en tournant cette feuille même !

C'est l'abandon de la relation dualiste sujet-objet, moi-autrui, qui réengendre et relance le questionnement métaphysique, l'interrogation poétique. Le sens de la question est donc, à ce point où le sens dérape, un dialogue avec le non-être (la multiplicité), avec l'absence (la trame de la mort). Dialogue difficile, réponse peut-être impossible. 129

La profondeur de la question, c'est l'entrevison du rien, l'abîme aveuglant de la répétition. Le questionnement est répétition et la répétition est la perte (le bouleversement, dit Jaspers, l'incertitude, le danger, Nietzsche, l'ivresse, la folie, Rimbaud.) 130

L'interrogation est le miroir d'une épreuve qui s'éprouve dans l'acte d'écrire, incertaine, inutile, impossible, mais qui, en même temps, par l'acte de création qu'a engendré la question, révèle un ailleurs, une suite qui est le recommencement, l'avenir. 131

Es-tu maintenant par ta lecture  
formellement inscrit dans la ré-  
alité écrite de ce carrefour en-  
tre phénotexte et génotexte ?

Prochainement sur cette feuille, surveillez l'impératif !

- Lis-tu l'impératif à l'interrogatif ?

Fais usage du texte selon son impératif !

Ouvres-tu une question : " La relis-tu ? " Ouvres-tu une  
question ? "

N'améliore pas ce texte-là !

N'offre pas de prestations sémantiques ou syntaxiques !

Evite toute narration !

Evites-tu toute description ?

QUI NARRE QUOI ?

ICI

DEMEURE

DANS

LA

VERTI-

CA-

LI-

Té !

QUOI NARRE QUI ?

Ne réfléchis pas ! Tourne plutôt cette feuille !

Questionner poétiquement, c'est dépasser. Comprendons bien le sens de ce dépassement. (...) Ce qui se gagne ici, c'est la terre brûlée à l'excès, le vide de l'excessive ardeur. 132

C'est pourquoi la parole poétique est le lieu d'une absence qui voue au recommencement, au ressassement éternel, l'incarnation de l'impossible espoir qui entraîne le discours jusqu'au silence et celui qui parle jusqu'à la mort depuis longtemps consentie. 133

Les oeuvres d'art, écrivait Rilke à sa femme, sont toujours les produits d'un danger couru, d'une expérience conduite jusqu'au bout, jusqu'au point où l'homme ne peut plus continuer. 134

Passes à autre chose qu'à cette ligne !  
Accomplis cet ordre !

Lis ton écriture jusqu'à la ligne suivante  
et demande : " Ecris-tu ta lecture ? "

Réponds en lisant : " Lis-tu ton écriture ? "

Demande : " Suis-tu maintenant la question de près ? "

Réponds-tu : " Suis-tu maintenant la réponse de près ? "

Lis des numéros maintenant 1 2 3 4 5

66 Saisis cette réponse avec ton regard et n'hésite pas plus longtemps pour tourner cette feuille d'écriture poétique !

Dans cet espace, non plus unifié et horizontal, mais verticalement dédoublé -ce qui suppose, à priori, une nouvelle physique, une nouvelle topologie-, nous n'avons plus le rapport habituel de quelqu'un s'adressant à quelqu'un, mais une structure double à partir d'un texte. Scripteur et lecteur passent du même côté de l'écran fictif et leurs opérations deviennent simultanées et complémentaires. Le même et l'autre se disent semblable, quand le même parle l'autre se tait -mais ce silence est encore une parole active et accentuée. La fiction est confirmée, c'est-à-dire qu'elle est à chaque instant écrite et jouée à sa source. Le livre n'est rien d'autre que le passage du monde au théâtre, l'apparition théâtrale du monde comme texte, l' "emploi à nu de la pensée", l'opération: non pas une oeuvre parmi d'autres mais la mise en oeuvre de tout ce qui est. 135

A cet instant exact  
lis-tu complètement cha-  
cun des signes que tu  
écris avec ton regard  
de lecteur/scripteur ?

Affirme que tu affirmes !  
Nie que tu nies !

" Interroges-tu ton interrogation ? "

Agis  
Ne pense pas  
Regarde ici  
Ordonne  
franchis ce discours

Vires-tu la page, maintenant ?

"Une oeuvre dramatique montre la succession des extériorités de l'acte sans qu'aucun moment garde la réalité et qu'il se passe, en fin de compte, rien." Le Théâtre serait la lecture du Livre, son écriture opérante "au long labyrinthe de l'angoisse qui mène l'art".<sup>136</sup>

Il nous faut donc réaliser la possibilité du texte comme théâtre en même temps que celle de théâtre et de la vie comme texte si nous voulons occuper notre situation dans l'écriture qui nous définit..<sup>137</sup>

Celui-ci, d'autre part, s'il indique une littéralité absolue, n'est pas pour autant une pure et simple tautologie. En fait, il implique plutôt une transformation simultanée du lecteur et du texte, cette transformation dépendant seulement de nous (il n'y a pas de "sens" en dehors de nous).<sup>138</sup>

Fais-tu  
toi-même la mise  
en page de cette  
écriture  
textuelle ?

La solution de lire  
s'avère-t-elle  
concevable ?

Conçois-là telle !

Ta recherche est-elle opératoire ?  
Es-tu opératoire sur le champ ?

Mets un point après CECI !  
Identifies-tu CECI ?

Institue CECI de ton acte !

Arrange tout pour que CECI arrive en cet instant même !

Ne fais pas silence avec tes yeux  
autour de ce texte ! Mets-le en pra-  
tique ! Pratique-le à chaque instant !

Lis-tu ?

Tourne cette page !

Les machines de Roussel, dit-il, sont en effet des machines à langage: non seulement elles sont identiques au "procédé", mais encore, fabriquées à partir du langage, elles sont cette fabrication en acte. "Le récit répète la machine qui répète le récit" (et la machinerie elle-même ne fabrique pas de l'être, elle maintient les choses dans l'être, c'est-à-dire dans le langage). 139

(Il est presque inutile ici d'évoquer Mallarmé et, bien entendu, le Coup de dés: on voit en tout cas la lecture des lignes jouer sur le paysage de la page.)

Vous êtes sur la ligne voyez  
Si elle se multiplie partout

.... (ainsi l'acte d'écrire peut-il, comme le voulait Mallarmé, se cruter "jusqu'en l'origine"). 140

Approche icite, toé ! Ne te dirige pas hors texte !  
Concorde au moins avec ce que tu lis !

Réalise l'unité de cet ensemble  
TEXT/TOI !

Confonds ton acte avec cette  
forme d'écriture d'engagement !

Lis lisiblement ta propre définition !

Exécute ta fonction immédiate !

VIS le lu écrit !  
Mets-le en acte tout de suite !

Totalise l'effet ci-contre et fige ton questionnement  
dans par avec cet espace que tu écris de tes yeux  
travaillant à décoder la marche typographique  
comme tu l'écris de mot en mot !

Visite et vis point par point  
ce territoire scriptal !

Es-tu ? Sois-toi !

Présentifie ici ces graphies et nie tout le reste à ce moment même en ce lieu même de ta lecture identifiée maintenant à ce que l'écriture est ce que tu exécutes !

Changes-tu de page, là ?

.... procédant par variations, répétitions, accentuations, contradictions et corrections, additions et soustractions, réaffirmations; structure destinée à faire ce qu'elle dit, et à montrer que si tout "sujet" est à la fois limité, inépuisable et irréductible -à plus forte raison le langage qui le fait jouer (à plus forte raison l'homme qui s'équilibre dans ce langage). Le champ de la parole est celui du désir...141

... introduisant une sorte de vertige tautologique, une sorte de point zéro et ardent, laisse à la réalité, comme le dit Wittgenstein de la tautologie, "tout, l'espace logique infini" (alors que la contradiction remplit tout l'espace logique et ne laisse aucun point à la réalité).142

Dans la tautologie, les conditions d'accord avec le monde -les relations de représentation- se suppriment mutuellement de telle sorte qu'elle ne se trouve en aucune relation de représentation à la réalité.143

Opère par ton optique  
dans  
ce texte !

Ne donne de sens qu'en  
cet instant  
de  
lecture !

Ne trouve et de sens et  
d'effet qu'à ce que tu  
en fais à ce moment !

Que fais-tu maintenant de ce sens ?

Enquêtes-tu sur ta lecture ?

Quelle réponse trouves-tu dans ce  
TEXTE LU?

Trouve la réponse dans : " Tourne la feuille  
d'écriture !"

... où l'on atteint le "grammatical vif":  
 s'il ne les voit pas il décrit mot à  
 mot ces lignes semblables parallèles  
 qui passent près de lui avec lui  
 peut-être

Ainsi la lecture finit-elle par s'enfouir au plus loin de l'illisible qui, toujours, reprend le dessus -jusqu'à ce qu'une autre lecture à son tour... Telle est aujourd'hui l'aventure d'un poète -plus poète que les poètes, faut-il le préciser: Marcelin Pleynet. Telle est l'aventure, aujourd'hui, de toute écriture radicale, qui interroge le langage et s'élève jusqu'à l'exténuation dans cette interrogation, avancée de la lecture dans l'illisible, trajectoire interrompue ou rêvée, nerveuse et présente, d'une lisibilité brûlante, impossible, dont le livre ne forme plus à la fin que le moyen terme parfaitement clair et secret.<sup>144</sup>

Le livre qui accomplira ce projet parlera de lui, de lui seul. Comme le langage est soit prosodique, soit prosaïque, il conjointra ces deux aspects de part et d'autre d'un axe invisible mais toujours présent.<sup>145</sup>

Articule ta graphie !

Construis exactement à ce moment-ci  
ce lieu !

Es-tu instantanément produit  
par ce texte ?

Exécutes-tu l'acte de production textuelle ?

Poétise ! Textualise !

Rends évidente ton aptitude à créer  
par ces mots mêmes l'acte d'instaurer ton  
effet pur par ton écriture !

Lis-tu ce texte dans sa forme exacte  
au point de n'être que son usage zéro ?

Dans les faits,ournes-tu cette page ?

C'est dire que toute PAROLE est entendue en même temps dans ce qui la fixe sur la page et dans ce qui pour "l'entendre" la détache de son graphisme. Nous disons qu'une chose est comme une autre chose (en passant insensiblement du général au particulier), mais nous disons aussi, de manière significative, que nous voyons une chose comme elle est, que nous prenons cette chose comme telle. 146

L'écriture, par une réflexion qui est contestation, se lit en écrivant: nous devons, en lisant, prendre conscience de ce que nous écrivons à notre insu par notre lecture. Mouvement qui est celui du retour et de la répétition, de la réitération (où nous pouvons voir, grâce à Freud, l'origine énergétique de la symbolisation). 147

Confirme  
l'hypothèse  
de ta  
lecture  
fictionnelle  
en  
tournant  
cette  
page  
tout  
simplement ! ?

OEdipe, à la question du Sphinx, répond abstraitement "l'homme", alors que la réponse singulière et complète qui, en se reconnaissant comme telle, aurait peut-être empêché la question de disparaître dans la tragédie et aurait changé OEdipe en Sphinx, était: "C'est moi, c'est OEdipe." Il en va de même pour tout énoncé mythique. Quel est son sens? Vous qui lisez ce texte, moi qui l'écris.

148

Impression que je vais raconter exactement le trajet des mots sur la page -exactement rien d'autre, rien de plus.

149

De nouveau posé sur la première ligne -ou sur chaque mot- du texte, la lecture passe désormais à travers le signe et la phrase, d'emblée définitifs mais rendus transparents, à la fois confirmés et effacés, par ce reflux et cette annulation (cette saturation).

150

Là, écris subitement  
cette première page  
de prose poétique moderne!

Là, subitement, es-tu  
prêt à lire cette  
première page de  
littérature ?

" ( Lis ce titre! ) ? "

Tourne ça !

Savoir ce que "dit" le texte -et c'est là l'effet de connaissance de l'écriture- c'est en fait pratiquer l'espace qui lui est comme numériquement lié.<sup>151</sup>

7. Michel Foucault, Les mots et les Choses. "D'une manière ou d'une autre, écrit Benveniste, une langue distingue toujours des "temps" (...) toujours la ligne de partage est une référence au "présent" (...) "Ce présent" (...) n'a comme référence temporelle qu'une donnée linguistique; la coïncidence de l'événement décrit avec l'instance du discours qui le décrit.<sup>152</sup>

## L ' É N O N C É

### Retour critique théorique sur le Prononcé

La première question que nous voulons poser à propos de la création "(Lis ce titre!)"<sup>1</sup> concerne sa contribution à abolir ou à niveler l'extrême décalage perçu entre les notions de prose et de poésie et qui fut à l'origine des réflexions et recherches dont l'aboutissement est l'ensemble des textes présentés dans cet Essai. C'est cette question que nous allons maintenant travailler sans pour cela faire usage d'un langage critique tel qu'il puisse fournir l'illusion que le moment serait venu de donner le signal de fermeture du Discours créatique. Au contraire, essentiellement, ce lieu critique, est et sera le champ d'un discours qui visera à perpétuer la pulsion créatrice en déliaison complète avec l'ordre hiérarchique du modèle causal. Autrement dit, ce n'est pas parce que le moment de la création dite pure est, en pratique, terminé et que le Savoir normatif serait en droit d'attendre gros d'une "conclusion-bouchon" que l'urgence d'une création même théorique s'en trouve rompue.

-----

1 Que nous désignerons par l'abréviation: LCT.

Nous adopterons en cet espace critique, que nous reconnaissons comme étant un "saut-de-côté", langagier cette fois, une écriture qui témoignera des conditions irréductibles auxquelles la lecture de LCT a dû nous ramener par une prise de conscience à d'aucuns familière, à d'autres révélatrice d'une impasse manifestement véhiculée par une bonne partie des textes actuels de création.

Si ce que nous appelons le "style" correspond bien à quelque chose de semblable à la "transmutation d'une humeur", ce Retour critique va travailler à l'accomplissement de ces "sauts", usant de recours que nous n'hésiterons pas à tenir pour littéraires, au sens humain, au sens des augures du JE.

Examinons d'abord ce qu'il en est de la dichotomie prose-poésie.

Dans la création que nous avons présentée tout est à la fois prose et poésie, et pour appuyer cet énoncé nous allons dresser deux tableaux regroupant de part et d'autre les critères qui normalement nous permettent d'identifier chacune des deux formes du Discours littéraire. Deux trajectoires assumées, exécutées et transversalisées par une territorialisation souverainement textuelle.

## PROSE

## POESIE

A- Langage de communicationLangage de représentation

Dans LCT on adopte un langage de communication dans la mesure où chacun de ses fragments s'adresse très familièrement à tout usager du texte; à cet égard, déjà, LCT joue le rôle d'un manuel pratique à l'usage du lecteur de LCT. L'emploi des modes impératifs et interrogatifs marque cette volonté de créer une liaison directe et spontanée entre l'auteur et le lecteur, une liaison directe entre ce qui est énoncé et ce qui est décodé, un rapport non différé entre les deux pôles de toute communication écrite: l'émetteur et le récepteur. Nous renvoyons à ce sujet au modèle triangulaire traditionnel suggéré par Ogden et Richards applicable, semble-t-il, à tout processus de communication linguistique.

La communication quotidienne dont dépend la prose est endossée par LCT à ce point tel que sa lecture non seulement ne requiert rien de bien savant de la part du lecteur pour en venir à saisir le signifiant dans son apparence extérieure mais encore que ce qui s'établit entre le message émis et sa réception devient instantanément co-production, c'est-à-dire, participation immédiate à la création du message global.

Ensuite qu'y a-t-il de plus prosaïque que ces éléments de langage retrouvés un peu partout à la surface de la pelli-

culé sociale et qui s'adressent à nous sous les modalités de langage que nous présentons dans LCT? Une zone importante des prescriptions publicitaires est investie par l'ordre et la question dans le but explicite de rassurer l'utilisateur tout en créant chez lui le doute, le désir et l'étonnement. Bref, provocation d'un désordre instantané dont la performance entropique relève d'une paradoxale mise en demeure des fonctions libidinales.

Alors que la communication s'effectue sur l'axe de l'horizontalité, de même LCT adopte un langage de représentation, ce qui n'empêche aucunement que la fixité de sa cohésion provienne de sa verticalité. Le texte n'entend pas se réduire à véhiculer un message puisqu'il fait servir son signifiant à un travail d'auto-représentation. Chacun des fragments (instants) de LCT sert de corps sur lequel opère ce que Roman Jakobson appelle la fonction poétique. L'Accent est mis sur le message pour lui-même; c'est ce que rejoint Maurice-Jean Lefebvre quand il traite du discours poétique en le définissant à partir de son caractère de présentification.

On serait porté à penser que toute représentation poétique doit se faire par l'avènement de l'Image. Nous disons que c'est là un cas particulier de la Représentation générale du langage poétique et que LCT rend compte (en traitant de lui-même, se plaçant au centre de son propre discours), d'un ordre de représentation auquel se rapportent

toutes ses configurations imaginales. Dans cette création l'image n'est pas située dans un univers à conquérir par l'imagination mais bel et bien sur la page à investir par le travail de lecture.

Bref, ce n'est pas en ayant exclusivement recours à l'image comme surface figurative que l'on montre d'un discours l'essence de sa poétique, mais c'est aussi en le verticalisant par sa puissance d'auto-représentation intégrale et dé-structurante.

L'Image du texte vue par le lecteur c'est l'image du lecteur vue par le texte: prose et poésie se trouvent ainsi concernées au même titre. Justement. Sans détour. L'Eternel retour comble sa trajectoire à chaque instant; là, un voile se lève sur la tragédie d'un fœtus bloqué à sa pré-formation. Autrement dit, l'ex-cription de l'avortement perpétuel ça crée malgré tout des Essais.

## PROSE

## POESIE

### B- Déroulement

### Instantanéité du poétique

Le lecteur étant directement impliqué dans les opérations du texte LCT nous sommes en droit d'admettre qu'il tient lieu de sujet que la prose a pour travail de décrire. En effet, de par les ordres qu'il exécute à mesure qu'ils

surgissent et de par les questions auxquelles il répond en exécutant le travail de décodage, il ne nous semble pas exagéré de dire ici que le texte élabore de page en page, la description des activités d'un lecteur moyen face à une écriture qui refuse de s'innocenter justement parce qu'elle entend pour ainsi dire copier les agissements d'un témoin à qui nous refusons le pouvoir de s'exiler de la trajectoire énonciatrice du discours de la prose. On se souvient selon quelles figurations le dieu Kronos nous parvint à travers les antiques énoncés mythologiques: il s'agit d'une bête aux mâchoires dangereuses dont la fonction principale est de dévorer imperturbablement tout ce qui se présente au monde. C'est du moins ce que nous retenons ici pour illustrer notre propos. Or, nous disons que le discours de la prose énoncé dans LCT trace une trajectoire chronologique à peu près parfaite en ce sens qu'on ne saurait exiger d'elle plus que de s'adonner à une dévoration radicale et permanente en intégrant tout au long de sa distribution chacun des instants de lecture dont elle ne peut se passer pour assurer son existence. Auto-destruction ou avalement pré-formel de l'englobant? Le lecteur se trouve prisonnier du temps que son travail exige et en cela exclusivement dépendant par la structure chronologique de la création textuelle. Incapable d'échapper au texte, le sujet devient par le fait même victime d'un déroulement temporel qui, parce qu'il est happé par une machine qui s'entretient du travail d'autrui, dure le temps que le lecteur

met à exécuter le travail qui lui est dévolu. Lire, observer, tourner les pages, autant d'actions qui font de LCT un discours dont on ne saurait nier la linéarité chronologique propre à la prose traditionnelle. LCT est un récit ordinaire d'une tranche de vie d'un lecteur anodin. Or, voici le saut qu'exécute Kronos au moment où sa queue semble aller se perdre très loin de sa tête; cette jonction thériomorphe devrait réconcilier le mythique et le texte moderne et pourtant, la trajectoire illative du texte frappe de nullité toute quête d'un semblable progrès vers l'Ordonnance cyclique universelle. Le gisement de la lecture est de la dépense pure.

Nous clamons froidement que LCT est un texte d'instan-tanéités cumulatives. Il fait donc échec à toute chronologie! Le fait que son écriture n'entraîne aucune évolution, aucun progrès et que ce qui se passe en chacune de ses pages se passe simultanément dans l'ordre de son décodage (donc de sa mise au monde), nous croyons pouvoir dire qu'il s'agit là d'un texte manifesté dans un présent absolu. Il nous est impossible de saisir un décalage temporel entre n'importe quel de ses feuillets. C'est dire que ses fragments textuels s'énoncent dans un présent qui ne fait pas défaut et que la lecture présentifie instant par instant, sans pour autant avoir à user d'un instrument qu'on appelle la mémoire pour saisir dans toutes ses dimensions chacun des poèmes cumulés dans ce répertoire. Si LCT se prononce dans une durée, encore

demeure-t-il impossible de savoir pour qui cela dure et ce qu'il peut bien y avoir de durable dans ce corps auto-dévoué.

Nous croyons que c'est de toute évidence que LCT observe le critère d'instantanéité qui préside à la formation poétique. Perpétuel commencement, de page en page, de ligne en ligne, chaque fragment est rédigé et lu en un présent que nous avons dit absolu parce que non décalé par rapport au contexte qui le détermine: la lecture. L'actualité littérale est univoque. Chaque instant s'instaure pour n'accomplir que l'entièreté de sa fonction propre et intrinsèque qui se résume à l'exploitation gratuite de l'instant pour l'instant. Honneur du tragique. Cette source qui n'est pas, si tant est qu'elle se donne plus explosible qu'exploitable, ressurgit à tout instant, lecture en tête, scriptogramme de l'acte d'écriture à réitérer dans son intégrité instanciée point par point, inconditionnellement: l'instant qui s'écrit/se lit brûle aussitôt, il est anéanti dans le travail de perception de la lecture et cela suffit à remplacer l'image poétique que tant d'écrivains brandissent à la face de Kronos dans le but avoué d'en finir avec son jugement linéaire. Nous proposons comme stratégie non pas l'image spatialisée mais la création d'une relation d'identité entre l'instantanéité et la simultanéité, ce que faute de pire nous appelons: territorialiser le Discours. Nous entrevoyons déjà la gravité (l'irréversible) des

conséquences d'un tel travail de transversalisation partout où le discours humain sera amené à se manifester (politique, théorique, anthropologique).

## PROSE

## POESIE

C- Signification instrumentale  
de la prose

L'Effet pur de l'étin-  
celle poétique

Pour indiquer que LCT correspond bien à l'idée que l'on se fait du caractère instrumental de la prose, nous ne craignons pas de nous référer à Pierre Garnier<sup>2</sup>, ceci dans le but d'éviter les redites et les explications jugées superflues dans le cadre d'une présentation qui souhaiterait ne s'en tenir qu'à l'essentiel. D'une part nous partageons entièrement tout ce que Garnier avance quant au caractère instrumentaliste de LCT (c'est-à-dire de tout poème sémantique), d'autre part cet auteur confirme si bien nos intuitions que d'y ajouter quelque chose risquerait de réduire la portée de ses élaborations. Rien, selon nous, ne justifie un tel risque; seulement, précisons que si Garnier écrit que le poème sémantique tend vers l'ordre et l'utilitarisme total, LCT, comme prononcé, se livre à une mise en abyme qui dérègle

-----

2- Garnier, Pierre, Spatialisme et poésie concrète, Gallimard, 1968, 202 pages.

systematiquement tout sens orienté de cette tendance exécutant ainsi l'intégration de cet usage. Paradoxe ouvrant le champ trajectorialisé de l'instrument à la béante inutilité territoriale de son concept.

L'effet pur de l'étincelle poétique correspond selon nous à l'équivalent de ce que tous ont rapporté comme étant la définition de l'image poétique surréaliste:

L'image est une création pure de l'esprit.

Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte -plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique... etc.<sup>3</sup>

Là où nous disons que LCT remplit ce dernier critère propre au poétique, c'est quand nous articulons le discours sur les modalités les plus lointaines l'une de l'autre et dont le rapprochement systématique crée un impact qui pourrait anéantir le pouvoir séparateur de la raison, à la faveur d'un effet pur dont la puissance énergétique met en jeu l'apparente et si frêle stabilité de l'esprit.

Ces deux modalités sont l'impératif et l'interrogatif. Toutes deux témoignent d'un des pôles de l'intentionnalité. C'est par le travail de l'intentionnalité que nous disons que  
-----

3- Breton, André, Manifeste du surréalisme, coll. "Idées", Gallimard, Paris, 1975, 189 pages, p.31

toute production de l'esprit arrive à se manifester; l'image poétique ne serait qu'une des plus remarquables singularités de cette puissance opératoire. C'est donc la source que nous mettons en question et non les produits. D'où création textuelle sans image sinon celle de la page tachée de caractères d'imprimerie. La page est alors un dispositif selon lequel s'effectue une distribution des pulsions mentales du lecteur. L'Effet de tension créé entre le texte et l'exécution des impératifs et/ou des questions vient se substituer à l'ancien rapport établi entre les deux réalités symboliques par les surréalistes. Si nous étions tenu d'illustrer notre propos par la jonction analogique nous dirions que l'impératif fait appel à l'intention de plénitude (le plein, le clos, l'oeuf platonicien) et que l'interrogatif dévoile l'intention néantisante (le vide, l'ouverture béante, la phénoménologie sartrienne). D'un côté le trop, de l'autre le manque. Deux totalités au carrefour desquelles l'étincelle jaillissante engendre non de l'imaginal mais de l'actanciel.

Le texte: un lieu où tout s'interroge, où tout prescrit d'être ce qui fait que son essence puisse promouvoir une fluxion originellement recréée par la lecture. Antipodes du Discours certes, entre lesquels pôles l'Effet pur n'est enclenché par aucune image référentielle qui puisse écarter de l'urgence totalisante, l'actualité littérale (références: le Naturel, la Ville, la Fin du monde, la Botanique, le Bes-

tiaire, les objets psychanalytiques, etc. ). Au départ est le rythme et son chiffre est deux (2): " ! et/ou ? ". Tout le reste est vision littéraire trajectorielle portant en elle une rythmique jouant en-deça de l'interdit majeur qui est l'abyme.

Maintenant que la perversion des deux genres semble accomplie et qu'elle a été rendue possible grâce au travail de territorialisation des deux discours, notre désir est de généraliser cette perversion. Les recherches autour de la dualité première (prose-poésie) vont nous mener par delà sa résolution, d'ailleurs en ailleurs, et ce sont ces territoires que nous allons, par saut-de-côté toujours, tenter de dévoiler, d'explorer ou plus spécifiquement, à partir d'eux et transversalement, d'écrire une profération menaçante pour toute conscience tranquille et forte de ses vertiges formalisés selon de trop habituelles équations transfuges. Notre problème n'est donc plus le genre poésie et le genre prose, notre problème c'est LE GENRE LITTÉRAIRE EN GÉNÉRAL. Comment ce Retour critique théorique en est-il là? C'est ce que nous allons montrer par généralisation d'un état pervers du discours tenu par l'écriture-lecture de LCT.

Par Effet pur donc, nous entendions l'impérativité et l'interrogativité toutes deux auto-représentatives. Ces pôles limites de l'entendement littéraire suffisent-ils à provoquer l'état de crise de toute intention esthétique?

Nous disons que oui. La présence au texte, autant de la part de l'auteur que du lecteur, portée à un niveau tel que l'abolition même de la textualité puisse être immanente nous force à créer une relation fondamentale avec les grandes quêtes de l'écriture humaine: l'impératif questionnement de l'Etre en tant que témoin d'une double injonction: la totalité ou le silence. Mais avant de proférer le texte de cette crise à la fois existentielle et esthétique (deux aspects d'une même fatalité), nous désirons mettre à jour les liaisons et les déliaisons concernant la création textuelle proprement dite et l'ancienne rhétorique des genres littéraires.

Par LCT, on se préoccupe de cette rhétorique non par classement et sélection mais, régie par un principe semblable à celui qui présidait au nivellement de la distinction prose-poésie, en contribuant à son abolition par un geste récupérateur dont on sait que la tactique comporte en un premier mouvement une adhésion, laquelle se voit aussitôt transcendée par un pouvoir neutralisateur. Cette adhésion nous allons la formuler d'abord en regard du nouveau-roman.

LCT constitue un récit; nous l'avons déjà souligné, le récit d'une lecture. Récit d'ailleurs fort réaliste puisque chacun des instants racontés trouve son versant référentiel dans l'activité simultanée de la lecture. La lecture du récit s'auto-représentant, nous pouvons en conclure que l'instance narrative s'annule dans la fiction: un seul acte

bilatéral confirme l'hypothèse de la lecture fictionnelle. C'est-à-dire qu'il est possible d'imaginer le lecteur abandonnant le récit pour se livrer à une autre activité que celle à laquelle il est convié par le texte et que, dès lors l'hypothèse de la lecture fictionnelle demeurerait invérifiée puisque aucune entreprise de décodage ne l'aurait promue à l'existence. Le récit suppose donc une participation maximale du lecteur ce qui, pour les tenants du nouveau-roman, est capital.

Le récit s'ouvrant et se fermant à chaque page, chaque unité de lecture vide l'horizon textuel de toutes ses potentialités. Nous comprenons ici que le scriptible est porté à son premier niveau de probation, la lecture, et que sans elle, il n'y aurait pas de matière textuelle, ce qui entraîne que l'écriture du texte subsume à la fois les fonctions narratives d'une aventure (le lire) et celles prises en charge dans l'aventure d'une narration.

D'autres éléments constitutifs du nouveau-roman que nous ne ferons que signaler pourraient être soumis à la critique. Par exemple, le fragment "Tourne cette page!" et sa variante "Tournes-tu cette feuille?" , puisqu'ils génèrent en somme le même sens qui se condense dans l'exécution de l'action prescrite par le récit, participent à la viabilité des procédés techniques d'intertextualité. C'est bien le texte qui produit un sens et non comme le voulait le roman de

représentation un sens pré-établi que la phrase ne venait que traduire ou illustrer.

La participation du lecteur dont nous avons signalé l'exigence un peu plus avant mène à considérer LCT comme une oeuvre dramatique. Que le texte se consume sous l'intensité de son vécu, qui en l'occurrence est son "lu" nous permet de reconnaître en cette création les caractéristiques du drame.

D'abord nous sommes en présence d'un lieu théâtral: une série d'actions physiques (optiques, gestuelles), jouées sur la scène où figurent un personnage: le lecteur. Que fait-il? Il reproduit le plus intégralement possible le scénario qu'il tient en main et son action en tant qu'acteur compose une trame scénique qu'il lui est évidemment impossible de rater puisque le texte qu'il joue met en scène ce qui est justement en train de se faire par sa lecture. Chacune des actions prescrites est donc jouée de façon magistrale, unique. Nous avons donc affaire à une Trinité qui accomplit son unification dans la dramatisation du texte: un ordonnateur (le lecteur), un interrogateur (le lecteur), une victime (le lecteur). Combien y a-t-il de personnes en le Lecteur? Réponse: il y a trois personnes en le Lecteur.

Est-il nécessaire d'ajouter que cette victime, celui qui subit pour ainsi dire le texte, le scénario plutôt, tient le rôle peu reluisant de spectateur? Nous aboutissons alors, en lisant LCT sur une scène où chacun est libre de choisir donc, à ce que tout le théâtre contemporain cherche depuis bien longtemps (l'a-t-il trouvé ailleurs?): abolition de la distance qui sépare l'acteur du spectateur.

Il est un autre genre: le témoignage. Qu'il nous suffise ici de distinguer entre "parler symboliquement" et "témoigner de sa condition mentale" pour saisir comment LCT est d'abord et avant tout l'écriture minimale d'un témoin à lui-même; ce témoin est en train de lire. Son état est stationnaire. Il se raconte. Il raconte comment il lit, comment il écrit, comment il ne peut aller plus loin que sa propre manifestation psychique et scriptale. Il n'a pas recours à des valeurs hiérarchiques auxquelles il n'a pas droit; il est sa propre solution finale. Il s'identifie à lui-même, il écrit et lit la graphie de sa circulation instantanée à travers un territoire qu'il découvre comme étant son seul et unique espace: son existence lisante/lue. La tragédie de cette situation ne laisse de jeu qu'à un témoignage, c'est-à-dire, une écriture minimale dont certaines illustrations devraient nous faire entrer de plein pied dans un discours politique de la création textuelle québécoise, puisque l'état extrêmement

dangereux dans lequel baigne l'auteur/acteur met en cause le sort même de toute littérature voire de toute faculté d'expression. Cela nous déporte vers des confins dont nous possédons des témoignages: Gauvreau, Aquin, les Juifs de "Treblinka".<sup>4</sup> Nous entrevoyons maintenant comment il est probable qu'un pareil état de crise de l'expression écrite s'accompagne avant de s'engouffrer, d'une dérive hystérique, d'une tribalisation excessive, d'une révolte sur tous les plans y compris le Politique, y compris l'idéologique, y compris, à commencer par elle, l'ordre de la Signifiante littéraire.

Nous ne voulons pas nous aventurer dans des considérations qui dépasseraient les objectifs de ce lieu critique, mais comment nous serait-il possible d'aborder la volonté d'abolition des genres sans argumenter au passage sur la question de la littérature populaire? On ne saurait commettre une création textuelle que l'on fait servir à une liaison rhétorique avec l'Ordre du témoignage sans par incidence, lui découvrir une filiation souterraine avec l'Ordre sacralisé du Discours populaire.

-----

4- Nous devons, dans ce cas, effectuer par ré-insertion du JE politique, un retour critique sur les Préliminaires. Cet essai, s'il ne résiste pas à ces mutilations, doit tout simplement être ré-écrit d'un bout à l'autre. A propos, Treblinka fut un camp d'extermination instauré vers 1942, en Pologne. Aquin, Gauvreau: écrivains québécois.

On sait que tout langage devient parole aussitôt qu'il est déclaré par voie (voix) orale. Or, le circuit de l'oralité, principalement au Québec, semble nous fournir l'occasion d'une prise en charge de la sacralisation du discours. C'est par le biais d'un des traits distinctifs de toute communication sacralisée, la performance, que s'opère la liaison entre la littérature populaire et la création textuelle LCT.

Sacralisation, oralité, communication: trois termes qui nous font déboucher sur des ordres de figurations comme celui du tribalisme et nous ouvrent une voie d'accès non plus au politique comme les liaisons précédentes nous y avaient conduit, mais à l'ordre du discours anthropologique. Revenons pour l'instant à la notion de performance que nous situons à la jonction des deux langages: langage oral et création textuelle (LCT).

Si la notion de performance renvoie à cet instant privilégié parmi tous, lors duquel ce qui s'arrache aux exigences de la pensée rationnelle normative révélée par le courant trajectorien du pouvoir diurne de l'esprit, initie, fascine et finit par envoûter le témoin de cet instant magique créé par le discours populaire travaillant sur et par l'imaginaire, on peut dire que formellement il ne se passe pas un instant, dans LCT, privilégié du pouvoir d'expulser le lecteur du centre a-temporel de la création de son propre jeu d'écriture/lecture. Ainsi, le lecteur ne se trouve pas soustrait

aux exigences premières et explicites de cette création textuelle pendant qu'il exécute le travail d'écriture/lecture, tel qu'il se parle, tel qu'il s'écrit, tel qu'il se lit. C'est l'instantanéité identifiée à la simultanéité des foncteurs d'encodage et de décodage qui l'empêche de transgresser le territoire dès lors sacralisé. L'attention du témoin-lecteur est prise en charge par les formulations du langage auquel il obéit (comme par envoûtement) et nous ne voyons rien qui ne saurait l'envahir plus que le récit de sa propre existence raconté sur le champ, suivant l'ensemble de son activité mentale et physique au cours de cet éclatement qu'est le livre se créant pour ainsi dire tel quel.

Ce n'est pourtant pas la fascination du témoin-lecteur (appréciation fort discutable parce que variable à chaque cas) qui confère au texte son indice performatif. Cette fonction reposerait sur le fait que le témoin-lecteur perd instantanément ses moyens habituels de contrôle<sup>5</sup> sur la réalité qui semble se vider de tout contenu objectif<sup>6</sup> et qui, pourtant, le saisit en totalité et mobilise l'entièreté de son esprit à la manière de certains engouffrements oniriques rela-

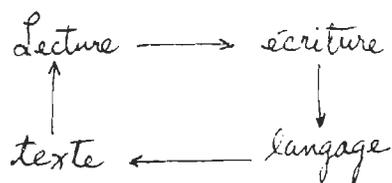
-----

- 5- ... et focalise les réseaux de décodage sur un seul type d'appréhension du monde extérieur.
- 6- LCT s'applique exclusivement sur la gestuelle signifiante et non sur la signification comme telle. Le signe totalise son sens par l'accouplement du signal et de l'exécution à qui l'on reconnaît un indice de performance.

tivement connus et que procurent parfois la fréquentation des champs ésotériques ou l'absorption d'hallucinogènes. A la limite extrême, ces déperditions n'ont de cesse que la résignation ou la révolte.

Comment le témoin-lecteur pourrait-il être éjecté du territoire de l'écriture/lecture, donc de l'activité performatrice, si chacun des instants qui font le vide en lui et que lui-même fait ressurgir, concerne directement sans appel au monde extérieur, à sa création instantanée, si chacun de ces instants, en effet et dans les faits, concerne le danger qu'il court de voir s'anéantir en lui toute espèce de force créatrice? Comment pourrait-il se sentir autrement qu'envoûté si chacun des moments de sa vie sur la page est précipité au bord de l'abyme de l'a-signifiante? Il ne saurait se garantir en culpabilisant une quelconque force extérieure à sa nature puisque c'est lui finalement, qui se trouve seul responsable de l'état de conscience dans lequel il se trouve. Peut-on imaginer indice de performance plus élevé que celui-là?

On pourrait prétendre que toute littérature orale tend selon divers attributs et diverses fonctions à l'universalisme. Cette vocation n'est pas étrangère à LCT du fait que son langage s'adresse à des singularités entièrement présentes à elles-mêmes (cadre sacré de l'a-temporalité) d'une part et d'autre part couvrant le domaine de la plus vaste pluralité alphabétisée et dont dépend la production schématique du Discours.



*C'est ce schéma que LCT transversalise.*

Dans le jeu dramatique comme dans le jeu performatif c'est tout le problème de la communication qui se pose à chaque instant. Toujours posé au même lecteur, toujours de la même manière, avec la même intensité: celle qui se vit au pire de toute crise. Le problème de la communication fondamentale met en cause un questionnement qui ne se résout pas en dehors de la dérive transversale à cet illimité qui pour le moment n'a pas de nom.

Cet illimité est insensé, hors de sens. Le sans-limite ne suppose pas que l'on creuse, ce qui serait encore une façon de se rassurer en construisant un labyrinthe à finalités idéales: de recouvrance et reprise en main de soi, non pas creuser mais que l'on gratte. C'est à ce grattage insensé que nous convie l'essentiel de la volonté nietzschéenne et à certains égards celle de Bachelard.

Ce grattage, ce territoire non orienté qui conduit à l'état de pire et non de plus, la monstruosité mentale, le fracassement répété pour l'unique purification et les incendies germinatifs que l'écriture dramatique/magique/poétique prend d'assaut, dans l'immédiat, sommée d'inventer la marque minimale, originelle et/ou terminale laissée en dehors de soi, sur le papier et dans l'espace de ses dimensions indivisibles, ou pour le néant pur, a-formel, absent de toute inscription et de toute parole là où même le silence figurerait comme le plus risible des jacassements contemporains.

Cette crise dérive en tribalisme, mais pas plus que le tribalisme n'est un produit dont on consomme telle ou telle fraction selon les aléas de ses jugements, la création textuelle (poussée en ses repères les moins prévisibles du point de vue de la densité de ses alarmes) n'est un ustensile dont on use selon la volonté bourgeoise. Une fois que l'oeil a croisé le titre même ou n'importe quelle de ses pages il apparaît un lieu apte à remplacer l'espoir par le travail instantané (et non un projet) et le désespoir par un grattage déliquant qui vide de son sens, en déracinant de toute appartenance l'auteur/lecteur dont on sait que deux possibilités disjonctives s'offrent désormais à lui: révolte ou résignation. Ces états sont nécessairement liés à un territoire commun qui est la Crise, nouvel état qui s'affirme tel qu'il est, sans métaphore, sans fioriture, sans appareil stylistique, un état

autonome, singulier et multiplié dans l'espace. Seul parce que rivé à des absolus et majoritaire dans son espèce.

On aurait tort de croire qu'il se dessine là une nouvelle route. Ce qui ressemble à un chemin est l'illusion d'une reconduction vers des solutions qui abrègent le pire parce qu'il est le pire. Il s'agit plutôt d'un territoire illimité où se contractent des transversalités (sauts-de-côté) à peu près graves que la raison ordinaire ou extraordinaire déplorent quand elles en entendent les échos et que l'urgence du spasme bénit à coup de catastrophes exploréennes aux sources-limites où le durcissement des nerfs principaux et des neurones appelés à jouer un rôle dans cette affaire, déclenchent l'heureuse conscience des dangers réels de brisement psychique par lequel il faut assurément souffrir pour admettre la possibilité des déflagrations qui lessivent la moëlle, ces séismes cervicaux avec qui Claude Gauvreau et Antonin Artaud entretenaient certains voluptueux commerces que la morale et les ordonnances du cortex, paraît-il, désapprouvent à la faveur de finalités passablement calculables et trajectorielles.

Entre le pôle de l'impératif radical et celui de l'ouverture béante du questionnement mis en abyme se joue la tragédie, du moins sa formule primaire, à laquelle tout recommande, à partir de l'instant où quelque chose en écriture nous interroge ou nous domine: tragédie de vertige et de

déperdition. Non la désertion mais la Désertation. Le JE déserté, éclaté, territorialisé. Non pas recréer à côté mais créer ailleurs, en désert, par grattage, sans raison, sinon cette mutation issue de l'intolérable.

## L E P R O F É R É

### Retour critique pratique sur les Préliminaires par ré-insertion du JE (ou le DÉNONCÉ)

A quel type d'écriture donnerait lieu une re-lecture investie par le "Je" ? Les pages qui vont suivre le profèrent. C'est la question que chaque lecteur est en droit de se poser et c'est en cela qu'elle rejoint la préoccupation majeure de tout effort littéraire qui refuse l'exclusivité d'une lecture théorique dont le caractère formaliste serait de nature à introduire une liaison déterminante avec la figure du Refuge. Tant et tellement d'appareils critiques, héritiers d'un rationalisme hiérarchisant-ossifiant se sont déclarés inaptes à fonctionner à l'extérieur du foyer sécuritaire de cette Figure, qu'il nous semblerait d'une prudence exagérée d'y recourir aujourd'hui. C'est-à-dire que si c'est avec et par le jeu du Je investi dans l'ordre de la lecture que nous tenons à rendre compte de LCT, notre position vise évidemment à faire éclater toutes les délivrances dont nous savons avoir été privés tout au cours de l'exercice de la fonction de décodage de la création textuelle. Cette lecture, qu'il nous a été donné de reconnaître comme minimale, nous précisons ici qu'elle fut en fin de compte dégradée par la territorialisa-

tion du discours et qu'il ne nous reste plus à dire d'elle (la lecture) qu'elle a atteint le degré zéro. Nous ne craignons même pas de pousser l'interprétation jusqu'en ses plus audacieux retranchements en écrivant que, par LCT, nous avons mis au point une machine simple à double articulation primaire dont la fonction est d'anéantir toute notion de mesure de la graduation de l'écriture/lecture. Nous serions donc en présence d'une remise en question portant sur la signification même de tout travail esthétique appliqué au langage.

Enfin, nous n'avons pas, prenant la prose poétique pour cible atteint le territoire que masquait cette cible: le "dire" et le "vivre". C'est ainsi qu'à l'image du Héros gulliverisé et, trouvant refuge en des lieux, c'est le cas de le dire, "inimaginables", le Je surgit hors de ses repères théoriques; bouche béante, profération en instance d'éclatement transgressif.

Nous disons aussi qu'il n'y a pas de lecture théorique qui, par le biais de la liaison Dire-Vivre, ne se double d'une lecture active; le Lire est la vie mortelle du Dire, puisque l'existence même de la signification du texte se trouve mise en cause par l'activité de sa mise au monde. Notre essai rejoint alors l'image du serpent dont les extrémités s'annulent dans la circularité. Nous découvrons, paradoxalement, que LCT est à la fois l'anti-Refuge et le Refuge absolu; ce qui montre assez clairement la cohérence articulée sur le modèle

de la relation homologique établie entre l'infra-structure grammaticale (! et/ou ?) et la structure anthropologique de son territoire imaginaire (Refuge, anti-Refuge). Les extrêmes se rejoignent alors par l'avènement du texte créatique.

Une question demeure: comment le langage peut-il amorcer un mouvement de délivrance du Je face au discours totalitaire de LCT? Nous proposons une seule réponse: le témoignage d'une insertion du lecteur dans le Discours analogique. Or, quel Je est en train de lire? Il y aura donc mouvement anthro-politico-théorique. Théoriquement, il faudrait ajouter que ceci revient à dire qu'à propos de collectivisme, de politesse ou de l'anonymat du parler savant que le langage adopté dans cet Essai aura désigné par l'emploi du "nous", on effectuera ici une coupe transversale au cercle que propose ce langage, une coupe que ne laissera opératoire que le Je, cette singularité éphémère par où passe et se transmue le discours littéraire originel et d'où ressurgit, entre autres, cette volonté d'insertion du Je dans la lecture de LCT.

Je "donnerai"<sup>1</sup> lieu à une fiction théorique. Je donnerai lieu à une conscientisation des incarnations politiques

-----

1- Le ré-investissement, la ré-insertion du Je, c'est selon nous, textuellement, la conjugaison du verbe par lequel l'action critique s'opère à partir du sujet de profération qui est Je.

possibles de LCT.

Voici donc les corps bruts textuels où se fait l'insertion.

Nous nous retirons sans autre forme de procès le droit de conférer à l'instance critique une signification qui pourrait s'échapper du territoire de la création globale d'écriture et qui, forte de son innocentement pourrait fuir en des trajectoires sur le parcours desquelles nulle urgence ne serait en lieu de vivre à mort.

Le texte /texte-lu agit comme producteur d'effets purs jouant et déjouant la totalité de son désir d'être.

Que sa lecture maximale soit l'utopie de son abolition et que la tragédie de son cri originel s'abyme dans le plein instant de son silence, c'est ce qui est désirable et mortel comme la folie transversale, irrévocable discours inutile, extrême insurrection contre toutes les hiérarchies du Sens, comme le vertige dont s'accompagne toute écriture non dominante, sans fidèle, sans adepte, sans procès ni privilège sinon l'assourdissante conscience prisonnière de sa pure liberté délirant le vide par le travers démentiel du dérèglement a-systématique de tout travail signifiant -en puissance de soi, au service de personne, ni de la littérature. Ce qui délivre ne discute pas et se passe du commentaire critique. Avec la révélation de la clarté d'où crie le lisible.

Les turbulences essentielles ont été portées à leur état de nivellement; cela a donné le monde normalisé, la conscience fuie, le trajectoriel unanime: le formel. Mais l'unanimité qui caractérise la topographie du territoire où

elle s'applique est un contre-signe du désir de reformulation ou d'énonciation seconde. Il s'agit bien d'un état second (techniquement) puisqu'il s'applique et intervient dans le désordre des puits-limites où le "nous" se ressource et se change, on ne sait pas comment, en squelette-émetteur que j'appelle la machine qui parle son modèle et dont s'empare l'effroi quand quelques "nomades et vagabonds" de l'esprit donnent à vivre l'intimité publique ou quelque'autre action mêmeent originelle, exploréenne ou merveilleuse. Je redonne alors quant à moi, tous les territoires au brassage pré-formel.

Entre la forme et l'action, de toute urgence, opère un langage totalisant; opère aussi une écriture décharnée, non-viable mais disséminée en des coins devenus irrepérables parce qu'unanimement méprisés, donc cachés à la vue de tous par démultiplication généralisée; opère aussi un piétinement trop brutal et trop simpliste pour ne pas annoncer une caricature de tout discours dictatorial.

Que signifie cela, alors? Une signification c'est un nom que l'on pose sur un mont, un récif ou un escarpement. Signifier c'est privilégier des zones du Discours. C'est s'adonner à une topographie du territoire psychique universel. C'est écrire comment l'on reconnaît qu'une marque distinctive puisse être reconnaissable: dans la grande nuit de l'esprit une parole éclaire et cette trace se fait langage. Cette formation entre alors en opération par grattage, par creuse-

ment, par construction, par rencontre, par abolition, par dé-structuration, par silence. Le lecteur accorde ses privilèges à l'instant même où s'exécute la formation ou la cristallisation particulièrement en des époques où certaines priorités viennent confirmer le bien-fondé du discours directif des esprits qui prennent en charge d'explorer tel ou tel territoire. Des guerres se livrent là comme ailleurs. L'esprit se bat parce qu'il veut privilégier des lieux dont il entend s'emparer pour y appliquer son Pouvoir et profiter de sa substance. Je veux dire qu'on emprisonne monsieur le marquis de Sade tandis que l'on bâtit une cathédrale pour monsieur André Gide. Je veux dire que l'on rentabilise les alexandrins de Paul Morin et ça ne gêne personne de voir Claude Gauvreau se jeter par les fenêtres des maisons d'une petite métropole d'Amérique. Je veux dire, dans le stratagème de l'organisation occidentale du Sens, qu'on rase des buttes, on remplit des trous, on cache des miroirs, on congédie des fonctions, on adore des divinations passablement poussiéreuses, on hypostasie des générations sémantiques telles mères telles filles. On fait silence sur différents spectacles pas du tout édifiants pour la minorité que concerne le Pouvoir sur les mots et sur le Sens. Cela revient à écrire qu'on ne se comporte pas différemment avec le Discours littéraire qu'avec les membres d'un groupe (société, famille, nation) puisque justement, il n'est pas de Discours sans organisation de l'idée même de pluralité. L'entreprise de ce texte est de

créer un territoire où ne circulent pas cette parade de princes et d'esclaves. J'ai tenté de produire un texte qui entraînerait les polarités du Discours humain vers l'identification d'un état paroxystique qui aurait pour fonction de ruiner jusqu'à la pulsion même de son processus de reproduction. La théorisation est un carcan princier qui confère aux actes radicaux-purs un rôle de subordonné: l'illustration.

Que la littérature québécoise baigne dans une situation telle que le problème de son énonciation soit l'unique argument de sa viabilité, je n'en veux pour preuve que ce 15 mars 1977<sup>2</sup>, date à laquelle nos frontières sont réapparues plus proches que jamais, plus urgente donc la libération qui aura pour mission de les abolir avec un déterminisme comparable à celui dont il a fallu témoigner pour les dresser et nous les imposer. Cessons de nous le cacher: le tragique de la solution aquinienne est à la mesure de la condition du problème qui lui donna lieu. Ce n'est pas la littérature qui est en jeu chaque fois que nous écrivons, c'est plutôt l'existence du générateur du Discours qui est en procès à chaque fois que la condition psychique s'exprime ouvertement. De là la gravité, de là aussi parfois l'impasse dont

-----  
2- Moment de la solution aquinienne.

certaines pratiques textuelles nous libèrent par la révolte ou nous forcent à la résignation. Quand se forme une condition mentale d'une irréductibilité telle qu'il nous est impossible d'en faire état, d'en expliciter l'allure autrement que par un langage étranger à toute forme d'euphémisme, je dis que cette condition ne laisse de temps et d'espace qu'à l'urgence d'un discours minimal. Urgence certes, s'il en est une, puisqu'en dehors de sa présentification, de l'extrême tension qui sous-tend ses modalités d'énonciation et de sa non moins extrémiste position par rapport au lecteur, toute considération sur le sujet situe son projet quelque part sur la trajectoire des représentations de la vie imaginaire, représentations que justement ce texte s'acharne à ruiner une fois pour toutes après avoir tenu son regroupement responsable du statut quo idéologique et littéraire sur lequel s'appuient et dont~~al~~ profitent depuis tant de générations les systèmes québécois dont le mot d'ordre est /Récupération/ et dont on reconnaît facilement, à propos de Dictature et d'interrogatoire, qu'il s'agit de ceux-là mêmes qui jadis, conformément aux exigences propres à la stratégie du Pouvoir, forcèrent quelques cinq millions de Juifs à réduire la polyvalence de la parole à son expression minimale, à son inscription originelle et finale qui fut et qui demeure quant à l'urgence tragique, le témoignage de son existence anthropologique. Cela ne s'est pas uniquement passé au camp d'extermination de Treblinka.

Les fosses se vident toujours.

Au camp no 2, les cendres des cadavres tamisées et rebrûlées ont été mélangées au sable et on a rebouché les fosses avec le mélange. Dessus on plante du gazon et on trace des allées de gravier blanc. On installe des bancs de bois comme dans un jardin public.

Toute trace disparaît de ce qui fut Treblinka. Les fosses se vident toujours.

Une étrange angoisse saisit les prisonniers devant ce lunapark paisible. Ce n'est pas seulement la mort qui les menace, c'est le néant; néant d'êtres, de traces et de souvenirs, la peur de la mort n'est rien à côté de celle du néant. La mort est naturelle, elle s'inscrit dans le développement de l'histoire. Le néant, lui, penche l'homme sur les bords de l'abîme qu'était le monde avant la création. Plus rien n'existe devant le néant. Les chants sont devenus des cris et les danses des rites barbares.<sup>3</sup>

Lorsque en littérature comme ailleurs, je sais que, en son germe les conditions se réunissent en vue d'une délimitation du champ de mon intentionnalité à des dimensions d'une semblable gravité et que l'alarme se déclenche si je tente de dresser un compte rendu de l'usage d'un instrument aussi familier que celui de ma langue, et que j'éprouve toutes les misères du monde à me faire une idée de ce qu'il me faudrait pour conférer le droit à l'existence-libre de mon discours, alors je ne consens qu'à l'ultime écriture et n'admets qu'une lecture dont le danger de disparition historique garantit mon cerveau contre la résignation à laquelle mes maîtres s'atten-

-----

3- Steiner, J.-François, Treblinka, Fayard, Paris, 1966  
p. 474-475.

dent avec autant d'assurance qu'ils sont justifiés de s'en tenir aux faits. Ce qui me rapproche du Juif est la conjoncture colonialiste par laquelle nous nous sommes un jour ou l'autre trouvés confrontés à nos patrons.

La profération qu'inaugure le discours tenu dans ce texte constitue donc le témoignage d'une révolte face à ce que j'appelle l'impérialisme du Savoir littéraire; Savoir qui travaille à comprendre le texte, le critiquer, l'autoriser ou le proscrire; Savoir qui ne sait plus tenir dans l'occultation son propos qui est, je le répète, la Récupération de tout ce qui tend à réduire la Domination que ses oeuvres exercent sur l'esprit consommateur/générateur de Sens et/ou d'Effet. Je ne dis pas que ce texte est pour autant doté d'une puissance de révolte telle qu'il puisse échapper à toute instance critique mais j'ose prétendre que toutes ses préoccupations sont engagées dans ce combat contre le Maître. Le contexte dans lequel ce texte pose des actes précis et la perspective avouée qu'il adopte pour accomplir ce qu'il EST, suffisent à le détacher de l'ensemble des travaux purement formalistes. Que j'aie recours à des travaux polarisés autour de ce type de recherche (Tel Quel, Brossard) renvoie à ce qu'on entend habituellement par "indice de crédibilité" et de telles exigences, j'en conviens, pourraient donner lieu à d'innombrables contestations dont le simple fait d'en signaler la probabilité renseigne un peu sur ce que j'en pense, au fond.

La littérature qu'on écrit et qu'on vend dans les maisons publiques s'élabore sur une certaine notion de la répartition du Savoir. La répartition du Savoir crée le rang social. La répétition généralisée des rangs sociaux institue la Série. L'organisation en sérialité constitue des Classes. La classification des sujets suppose les frontières dont les interdits. C'est ainsi, comme résidu de cette chaîne d'em-brayages que certains discours humains formulés selon certains programmes d'écriture érigent des systèmes de la Significa-tion. Il advient que des significations soient, pour des rai-sons sécuritaires dès lors conformes à la logique du système énoncé, interdites à certains types de Séries. Ces interdic-tions s'appliquent dans le cas de Sade, Gauvreau, Bataille, et autres grugeurs de sous-bassements. C'est le cas de la plu-part des nègres-indiens-juifs-chômeurs de qui l'on sait beau-coup mais à qui on apprend rien. Conscience dangereuse.

Les colloques internationaux sur la polyvalence sym-bolique des romans de monsieur Jacques Ferron, m.d., entre nous, ça ne se tient pas sous les auspices du comité de citoyens-chômeurs de Roquemaure, Abitibi. Ni dans les réser-ves indiennes de la Haute Mauricie. Le Savoir écrit est blanc d'Amérique. Ce blanc-là préférera toujours la salle des Con-grès pour donner des rendez-vous à ses amis à cause de l'ins-tallation des bancs et la facilité de distribution des tracs contre le fascisme et le génocide.

Ayant compris la fonction d'interdiction de la littérature blanche en Amérique, j'ai donné à lire une création vidée de son contingent symbolique traditionnel. Je sais que certaines significations hautement symboliques une fois réparties au gré des frontières et des classes ont été interdites à certaines Séries locales dont les prisonniers de droit commun de la prison de Bordeaux. Pour un il s'agit de la symbolique de l'Anneau d'or, pour l'autre il s'agit de menottes. Pour un c'est ce à quoi réfère l'Epée verticalisée, pour l'autre la garcette. On sait l'humiliation qu'entraîne l'incapacité de reconnaître la constellation symbolique d'un texte, ce déphasage par rapport à la norme qui est blanche, savante, formelle. Humiliation de ne pas être hissé à la hauteur universelle dont témoigne le texte symbolique blanc. Disqualification intégrale de ceux qui n'ont pas droit à l'Ordre du Savoir officiel inscrit dans les livres qu'on vend dans les maisons publiques. La pensée sauvage ne lit pas. Elle n'achète pas. Elle ne critique pas. Elle est innocente.

Certaines significations symboliques une fois réparties au gré des frontières et des classes créent des malentendus chez les lecteurs dont certains ne bénéficient pas du même montant de valeurs culturelles que les autres. Des malentendus semant discorde et grisaille par delà ce qui nous est montré au grand jour et qu'on appelle la Vérité Bien entendue. Des malentendus semant conflits et chicanes à travers certaines familles incapables de voir la différence entre la litté-

ratude et littéralité. Des malentendus semant brouille et zizanie chez ceux qui ronflent le samedi matin parce qu'ils ont terminé leur travail de gardien de prison à 7 heures le matin même et dont les épouses cirent et crient parce qu'elles en ont assez de partager l'existence d'un crétin qui ne peut pas leur expliquer, le samedi matin, les mécanismes de convergence du thème de l'eau et du balai-cireur.

C'est pour éviter cette semaille de malentendus que j'ai donné à lire/écrire un texte qui s'adresse à chacun de nous, à n'importe qui donc, à personne en particulier et qui tend à abolir par le travail qu'il engendre de la part du lecteur/scripteur l'appartenance à une classe, la localité par rapport à une frontière, la dénivellation relative de son savoir par dé-liaison avec le Pouvoir qui le dirige et l'informe. C'est en ces termes que l'écriture qui ne figure que le travail de sa production textuelle ne privilégie aucun sujet ni groupe de sujets. Des extraits comme "Fais ce que lis!" ou "Tourne cette page?"

ça s'adresse à cet homme qui va à la Maison publique du Haut  
 Savoir avec Karl Marx dans son pantalon ou à ce pigre d'ava-  
 rasse qui soigne les porcs avec un texte signé par le Gouver-  
 nement de la Consommation dans sa culotte; tous deux se re-  
 trouvent sur un pied d'égalité quant à leur chance respective  
 de livrer témoignage d'un usage dudit texte dont le propre est  
 la simultanéité du dire et du vivre. Ni l'un ni l'autre n'est  
 favorisé pour l'accès au sens du texte. Aucun d'eux ne jouit  
 du privilège de faire valoir sa zone culturelle, son savoir  
 littéraire et/ou sa perspicacité politique. Devant le texte,  
 tous sont égaux... histoire de revenir au désordre originel  
 des singularités. Les guerres sont donc finies entre grands  
 formalistes et petits figuratifs, entre moyens pulsionnels et  
 gros prosatifs et minces poémeux. Entre le sujet et l'objet.  
 Cette création n'est pas là pour offrir des choix entre les  
 pôles de la rédemption des âmes littéraires. Ce texte n'est  
 pas là pour inviter des seigneurs à comprendre et laisser  
 flotter sur leur radeau les dérangeurs et les provocateurs.  
 Personne n'en tient compte quand vient le moment de passer  
 aux actes; les gens retournent à leur Classe, dans leur Série,  
 à leur groupement, leur formation: le calcaire qui les diffé-  
 rencie de la soute sous-humaine que compose la très grande  
 majorité des habitants de ce pays. "La poésie doit être faite  
 par tous...".....  
 ..... J'ai écrit LCT en pensant que son état était lisi-  
 ble par à peu près n'importe qui et qu'il figurait malgré

tout parmi les textes poétiques, le nouveau-roman, le témoignage, le récit populaire, le drame, la fiction théorique. Il faut sauter à l'urgence tragique. Au discours minimal. Au pire texte. Au pire poème. Il faut revenir pour s'exiler. Il faut partir pour ne pas bouger d'un poil. Il faut lire au temps écrit. Il faut pousser l'extrémité du vécu vers l'insupportable. Ne pas le supporter en esclave, en dominé, en reculeux. "Ecrire c'est se révolter. Lire c'est au moins consentir à la révolte des autres", c'est moi qui souligne. Tout redevient dangereusement capital. Il reste juste assez de temps pour saisir l'espace de dire le témoignage de l'écrit sur l'écriture, du lu sur la lecture. Rien au-delà de cela ne devrait nous retarder. Nous ne justifierons pas nos choix, nos intérêts, nos appartenances entre ceci et cela entre vous et moi et ce texte qui ne peut plus aller au-delà de sa propre définition ni de son usage minimal qui est de se dire de s'écrire et de se lire tel qu'il est dit de le faire dans le texte justement.

Ecris que tu es pour l'instant et qu'après tu n'y seras peut-être plus quand on a le néant à portée de la main ou de la gorge et qu'on a perdu la signification des êtres et du monde ou de l'immonde, imposée, la signification, imposée, certainement, par les maîtres quelque part dans un champ où l'éternité n'a rien à voir avec ce qu'elle a à dire même si elle s'y attarde même si elle s'y allonge et qu'elle

finit par s'y faire des petits, il reste juste assez de place pour dire qu'il en reste Et que cette trace ne soit que sa parole absente et que son corps ne soit que son acte le premier le dernier celui duquel on ne sort que par le silence verbal le majestueux silence de l'étincelle du discours en sortir alors par le silence et l'absence publics... Sortir par l'universalité du Je soumis, conquis, aliéné d'un bord à l'autre, répondant de je ne sais plus quelle machine sociale militarisée jusqu'en ses déportations de poubelles de la rue à la rue

Il en restera toujours pour faire durer un régime qui définit toute écriture selon l'ordre des privilèges institués à gauche comme à droite comme au centre comme ailleurs privilèges auxquels consentent les gens cultivés à l'engrais élitiste cet engrais que l'on égare autour des plantations littéraires à l'heure où le Pouvoir s'enroule dans sa fleur de papier estampillé par le propriétaire de la Connaissance selon la marche à suivre décrite et programmée par qui de droit Droit qu'on accorde par maillons d'une chaîne argentée qui tient cramponné(e) dans le plaisir meublé et muselé Droit qu'on accorde pour encourager le complément d'objet direct à demeurer tel qu'on veut bien le définir Droit qu'on retire pour déshonneur à pour incompétence à surcharger le symbolisme déjà publicitairement surchargé de valences sémiotiques scolarisantes

Quant à LCT, fiction dont je parle encore malgré les apparences, rien n'est plus facile que d'admettre le climat policier qui caractérise son écriture admettre ne pose pas de problème tolérer est autrement plus problématique

c'est le cas de le lire, en effet comme en sens, la double modalité grammaticale actionnant le langage (l'impératif et l'interrogatif) confère au texte LCT un caractère qui ne dépend pas du niveau de langage adopté dans le décodage mais bien du niveau de tolérance du scripteur/décodeur

il s'agit d'une matrice fonctionnelle propre aux sociétés industriellement avancées, entre autres, dont le fondement structural s'articule sur deux extrêmes: une observance idéale de la Loi (impérativité), l'obligation de rendre compte de son existence par l'interrogatoire (interrogativité)

le recto comme le verso du bilan-moteur de cette machine contribuent à retenir l'homme dans une trajectoire sémiotique dont les points de prise sont, à chaque instant, la totalité et le silence Ou bien on exécute les ordres et on se soumet par complicité symétrique Ou bien on refuse globalement l'ordre de ce discours et on ferme le livre après quelques pages en se disant qu'après tout le mal est fait et bien fait le mal du mot dont Claude écrit:

ghédérassann omniomnemm wâkulé orod ècmon zdhal irchpt laugouzou-  
 gldefterrpanuclémenpénucleptadussel ferf folfoufaulô farmurerr a  
 clô dzorr<sub>4</sub>

-----

4- Gauvreau, Claude, Oeuvres créatrices complètes, Ed. Parti Pris, 1977, 1498 pages, p. 1498.

## RÉFÉRENTS BIBLIOGRAPHIQUES DES CITATIONS

### Notes du Prononcé

1. ALYN, Marc, La nouvelle poésie française, Robert Morel éd., Les hautes plaines du Mane, France, 1968, 251 pp., p. 13.
2. Ibid., p. 25.
3. AQUIN, Hubert, Blocs erratiques, Quinze, coll. Prose entière, Montréal, 1977, 284pp., p. 263.
4. BACHELARD, Gaston, Le droit de rêver, P.U.F., coll. A la pensée, Paris, 1970, 250 pp., p.224.
5. Ibid., p. 227.
6. Ibid., p. 230.
7. Ibid., p. 231-232.
8. BACHELARD, Gaston, L'intuition de l'instant, Gonthier, 1966, (c. 1932), Paris, 152 pp., p. 31.
9. Ibid., p. 31.
10. Ibid., p. 99.
11. BARBOTTIN, Edmonde, Qu'est-ce qu'un texte?, Eléments pour une herméneutique, Lib. José Corti, Paris, 1975, 205 pp., p. 122-123.
12. BARTHES, Roland, "Ecrire... Pour quoi? Pour qui?" (Dialogues de France-Culture, O.R.T.F./Presses Universitaires de Grenoble); cité par Patrick Straman le bison ravi, in Chroniques, vol. 1, no 6/7, juin/juillet, 1975, Montréal, p. 97.
13. BARTHES, Roland, S/Z, Seuil, Tel Quel, Paris, 1970, 277 pp., p. 10.

14. Ibid., p. 11.
15. Ibid., p. 17.
16. BARTHES, Roland, Critique et Vérité, Seuil, Tel Quel, Paris, 1966, 79 pp., p. 34.
17. Ibid., p. 37.
18. Ibid., p. 52.
19. Ibid., p. 78.
20. BATAILLE, Georges, La littérature et le mal, Gallimard, nrf, Paris, 1955, 247 pp., p. 44.
21. BATAILLE, Georges, OEuvres complètes, t. III, Gallimard, 1971, p.220.
22. BAUDRY, Jean-Louis, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel, Paris, 1968, 415 pp., p. 130.
23. Ibid., p. 131.
24. Ibid., p. 131.
25. Ibid., p. 133.
26. Ibid., p. 140.
27. Ibid., p. 353-354.
28. BAUDRY, Jean-Louis, "Ecriture, fiction, idéologie", in Tel Quel, Automne 67, no 31, p. 29.
29. Ibid., p. 30.
30. BAUDRY, Jean-Louis, "Comme un livre" in Tel Quel, Hiver 66, no 24, p. 56.
31. Ibid., p. 57.
32. Ibid., p. 58.
33. Ibid., p. 59.
34. Ibid., p. 61.
35. Ibid., p. 61.

36. Ibid., p. 61.
37. Ibid., p. 62.
38. BEAUSOLEIL, Claude, ROY André, "Pour une théorie fictive", in cul Q, no 4-5, Ete-Automne 1974, Montréal, p. 40.
39. Ibid., p. 41.
40. Ibid., p. 42.
41. Ibid., p. 43.
42. Ibid., p. 46.
43. Ibid., p. 47.
44. BLANCHOT, Maurice, Faux pas, Gallimard, nrf, Paris, 1943, 352 pp., p. 155.
45. Ibid., p. 136.
46. Ibid., p. 159.
47. BOULAD, C., NAGGAR R., SEUTHE D., Je suis, tu es, il est, nous sommes, vous êtes, ils sont... fous..., les grandes éditions du Québec inc. Montréal, p. 61.
48. BROSSARD, Nicole, Un livre, Jour, Montréal, 1970, 99 pp., p.13.
49. Ibid., p. 15.
50. Ibid., p. 16.
51. Ibid., p. 26.
52. Ibid., p. 28.
53. Ibid., p. 30.
54. Ibid., p. 32.
55. Ibid., p. 47.
56. Ibid., p. 70.
57. Ibid., p. 71.

58. Ibid., p. 77.
59. Ibid., p. 89.
60. Ibid., p. 91.
61. Ibid., p. 96.
62. Ibid., p. 99.
63. COHN, Robert-Greer, "Mallarmé contre Genette", in Tel Quel, printemps 77, no 69, 104 pp., p. 52.
64. CELIER, Paul, La parole et l'être, essai sur le mystère de la communication, Aubier Montaigne, coll. Présence et Pensée, Paris, 1974, 262 pp., p.21.
65. DUFRENNE, Mikel, Le poétique, P.U.F., Bibliothèque de philosophie contemporaine, Paris, 1963, 254 pp., p. 66.
66. Ibid., p. 97.
67. Ibid., p. 144.
68. ECO, Umberto, L'oeuvre ouverte, Seuil, Pierres Vives, Paris, 1962, 316 pp., p. 25.
69. EHRMANN, Jacques Etienne, La mort de la littérature, Textes, l'Herne, Paris, 1971, 142 pp., p. 113-114.
70. Ibid., p. 116.
71. Ibid., p. 115.
72. Ibid., p. 120.
73. Ibid., p. 121.
74. Ibid., p. 130.
75. Ibid., p. 133.
76. Ibid., p. 134.
77. Ibid., p. 137.
78. Ibid., rabat de la couverture.
79. EPICURE, Doctrines et maximes, Introduction de Jean-Pierre Faye, Hermann, Paris, 1965, 205 pp., p. 28.

80. Ibid., p. 29.
81. FOUCAULT, Michel, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel, Paris, 1968, 415 pp., p. 21.
82. FRYE, Northrop, Anatomie de la critique, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, 1969, 454 pp., p. 193.
83. GARNIER, Pierre, Spatialisme et poésie concrète, Gallimard, nrf, Paris, 1968, 202 pp., p. 106-113.
84. GENETTE, Gérard, Figures II, Seuil, Tel Quel, Paris, 1969, 294 pp., p. 46.
85. Ibid., p. 44.
86. Ibid., p. 45.
87. KRISTEVA, Julia, La révolution du langage poétique, Seuil, Tel Quel, Paris, 1974, 646 pp., p. 184.
88. Ibid., p. 439.
89. Ibid., p. 324. (Citant Lautréamont.)
90. LEFEBVÉ, Maurice-Jean, Structure du Discours de la poésie et du récit, éd. de la Bâconnière, Neuchâtel, 1971, 202 pp., p. 24-25.
91. Ibid., p. 31.
92. Ibid., p. 36.
93. Ibid., p. 43
94. Ibid., p. 114.
95. MESCHONNIC, Henri, Pour la poétique, Gallimard, coll. Le chemin, Paris, 1970, 178 pp., p. 18.
96. Ibid., p. 27.
97. Ibid., p. 53. Propos de Robert Desnos rapporté par P. Berger, "Pour un portrait de Max Jacob", in Europe, avril-mai 1958, p. 58.
98. Ibid., p. 145.
99. Ibid., p. 151.

100. Ibid., p. 155.
101. MOREAU, Marcel, Les arts viscéraux, Christian Bourgeois, Paris, 1975, 259 pp., p.222.
102. Ibid., p. 228.
103. Ibid., p. 242-243.
104. NOEL, Bernard, "Le Saut", in Irrémédiable L', Change, Seghers, Paris, 1973, p. 7.
105. ONIMUS, Jean, La communication littéraire, Desclée de Brouwer, Culture et Savoir, Paris, 1970, p. 76.
106. Ibid., p. 77.
107. Ibid., p. 79.
108. PEREC, Georges, Espèces d'espace, Galilée, Paris, 1974, 141 pp., p. 15-16.
109. Ibid., p. 17.
110. Ibid., p. 141.
111. PLEYNET, Marcelin, Comme, Seuil, Tel Quel, Paris, 1965, p. 19. (Cité par Michel Foucault, in Théorie d'ensemble, op. cit.)
112. PLEYNET, Marcelin, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel, Paris, 1968, 415 pp., p. 111.
113. RICARDOU, Jean, "Expression et fonctionnement", in Tel Quel, Seuil, hiver 1966, no 24, p. 55.
114. RICARDOU, Jean, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel, Paris, 1968, 415 pp., p. 238.
115. RICARDOU, Jean, Problèmes du Nouveau roman, Seuil, Tel Quel, Paris, 1967, 206 pp., p. 189.
116. Ibid., p. 190.
117. Ibid., p. 190.
118. RICARDOU, Jean, Pour une théorie du Nouveau roman, Seuil, Tel Quel, Paris, 1971, 264 pp., p. 47.
119. Ibid., p. 56.

120. Ibid., p. 56.
121. Ibid., p. 105.
122. RICOEUR, Paul, Le volontaire et l'involontaire,  
T. III, Aubier Montaigne, Paris, 1950, pp.,  
p. 42.
123. Ibid., p. 44.
124. Ibid., p. 46.
125. Ibid., p. 47.
126. ROCHE, Denis, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel,  
Paris, 1968, 415 pp., p. 227.
127. SOJCHER, Jacques, La démarche poétique, U.G.E., 10/18,  
Série "S", Paris, 1976, 440 pp., p. 15.
128. Ibid., p. 16.
129. Ibid., p. 19.
130. Ibid., p. 20.
131. Ibid., p. 20.
132. Ibid., p. 21.
133. Ibid., p. 96.
134. Ibid., p. 96.
135. SOLLERS, Philippe, Logiques, Seuil, Tel Quel, Paris,  
1968, 303 pp., p. 112.
136. Ibid., p. 114. (Citant Mallarmé.)
137. Ibid., p. 115.
138. Ibid., p. 122.
139. Ibid., p. 127. (A propos de Foucault.)
140. Ibid., p. 215.
141. Ibid., p. 200.
142. Ibid., p. 210.

143. Ibid., p. 210. (Citant Wittgenstein.)
144. Ibid., p. 216.
145. Ibid., p. 219.
146. Ibid., p. 219.
147. Ibid., p. 220.
148. Ibid., p. 223.
149. SOLLERS, Philippe, Drame, Deuil, Tel Quel, Paris,  
pp., p. 147.
150. Ibid., p. 300.
151. Ibid., p. 300.
152. THIBODEAU, Jean, Théorie d'ensemble, Seuil, Tel Quel,  
Paris, 1968, 415 pp., p. 219.

## SOMMAIRE DES OUVRAGES CONSULTÉS

- ARTAUD, Antonin, L'ombilic des limbes, Gallimard, Paris, 1968, 254 pp.
- BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture, Seuil, coll. Points, Paris, 1953, et 1972, 187 pp.
- BIBLE de Jérusalem (la), sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, Desclée de Brouwer, Paris, 1975, 2172 pp.
- DUBOIS, Jean, Dictionnaire de linguistique, en collaboration, Librairie Larousse, Paris, 1973, 516 pp.
- DURAND, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Introduction à l'archétypologie générale, Bordas, Paris, 1969, 550 pp.
- FOUCAULT, Michel, L'ordre du discours, Gallimard, 1971, 81 pp.
- FREUD, Sigmund, Le rêve et son interprétation, Gallimard, Paris, 1949, 227 pp.
- GALMICHE, Michel, Sémantique générative, Librairie Larousse, coll. "Langue et Langage", Paris, 1975, 191 pp.
- GARNEAU, Hector de Saint-Denys, Poésies complètes, Paris, Fides, 1949, 227 pp.
- GIDE, André. Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits, Gallimard, 1952, 197 pp.
- HEBERT, Anne, Poèmes, Seuil, Paris, 1960, 109 pp.
- HOMERE, L'Odyssée, Garnier Frères, Paris, 1965, 380 pp.
- LAUTREAMONT, (le comte de), Les chants de Maldoror, Librairie Générale Française, Paris, 1963, 413 pp.

- LIBERTE, périodique, "Ecriture et littérature", vol. 12, no 1, janvier-février 1970.
- LYOTARD, Jean-François, Instructions païennes, éd. Galilée, coll. Débats, Paris, 1977, 87 pp.
- MALLARME, Stéphane, Un coup de dés jamais n'abolira le Hasard, éd. H. Messeiller, Neuchâtel, c Claude Roulet, 1960. Non paginé.
- MARX, Karl, Le Capital, Garnier-Flammarion, Paris, 1969.
- MOLES, Abraham, L'affiche dans la société urbaine, Dunod, Paris, 1970, 153 pp.
- MORIN, Paul, Le paon d'émail, Lemerre, Paris, 1912, 166 pp.
- OGDEN, Charles Kay, RICHARDS, I.A., The meaning of the meaning, London, K. Paul, Trench, Trubner & co., ltd; New York, Harcourt, Brace & company, inc., 1936, 363 pp.
- SADE, Alphonse-François, (Marquis de), Français encore un effort, nouvelle, éd. J.J. Pauvert, coll. Liberté nouvelle, 1965, 163 pp.
- STEINER, Jean-François, Treblinka, Fayard, Paris, 1966, 510 pp.

## TABLE DES MATIERES

Préliminaires.....	i
L'annoncé.....	1
Le Prononcé.....	10
L'énoncé.....	133
Le Proféré.....	157
Référents bibliographiques des citations.....	175
Sommaire des ouvrages consultés.....	183