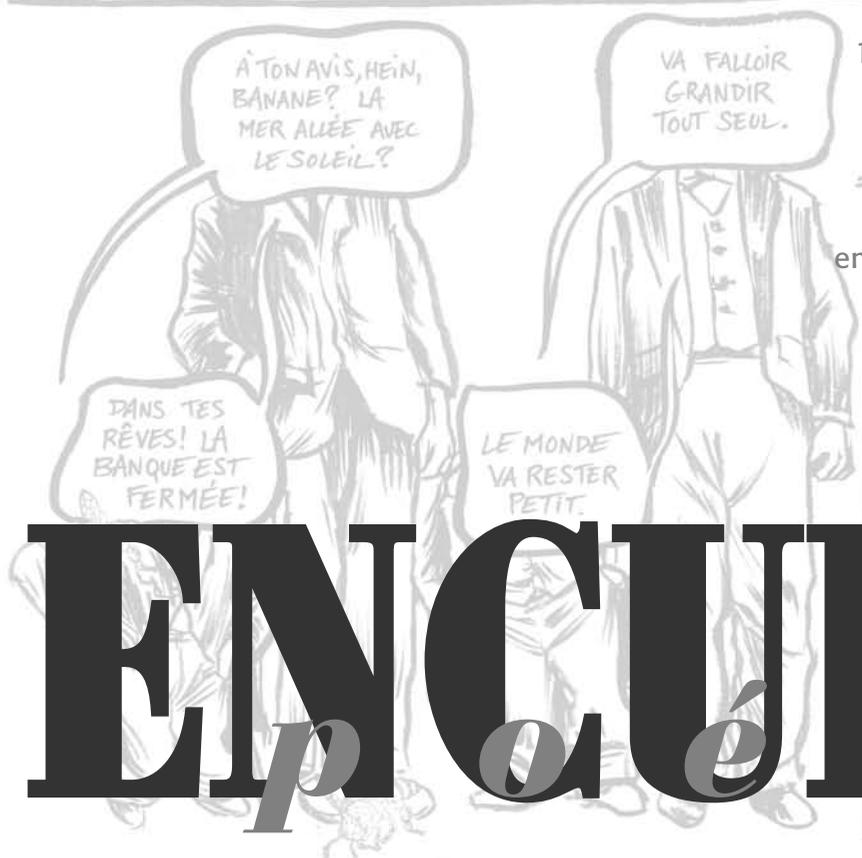


Comité
de rédaction :
Joachim Clémence,
Antoine Hummel,
L.L. de Mars, Oolong.
La revue *Enculer poésie* est
une publication *Chien*.
Contacts : Joachim Clémence
baussonj@yahoo.fr, Antoine Hummel
antoinehummel@yahoo.fr, L.L. de Mars
lldm@wanadoo.fr, Oolong r@boson2x.org. Siège

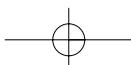
social *Enculer* : association *Chien*,
19, rue de Quineleu, 35000 Rennes.

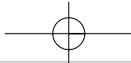
La maquette et les graphismes
additionnels sont de L.L. de Mars
Les manuscrits acceptés recevront
pour seul éclaircissement un « oui »
en *Bauer Bodoni extra bold* corps 12,
les manuscrits refusés recevront
pour seule explication un « non »
dans une *Times* merdique et
un petit corps humiliant
à peine lisible.



ENCULER

poésie



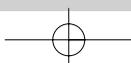


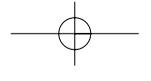
4

**Commission
paritaire en cours**

**ISSN
en cours**

**Imprimé par
IDENTIC
Rennes**





SOMMAIRE
L.L. de Mars

p. 6 Antoine Hummel
Sakaryia Razi
dessins de Jean-Michel Bertoyas

p. 11 Ludovic Bablon *Kinski* (en cours)
photos de Pierre-Marie Schwabe

p. 20 L.L. de Mars
Les pelures de l'oignon
peintures de Pierre Masseau

p. 27 Oolong *Le livre d'E*

p. 40 St. Batsal
Des mois avec des poussins

p. 48 Joachim Clémence,
Pierre-Marie Shwabe, Pierre Masseau *Tache 1: annonce*

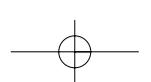
p. 63 Jean-François Savang
Critique et tactique II
Photos C. de Trogoff

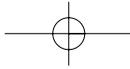
En couverture: La fillette à l'oiseau mort - École des Pays-Bas méridionaux - XVII^e siècle

p. 74 Jean Christophe Pagès

Top

Secret





Antoine Hummel
Sakaryia Razi

Argument qu'

On raconte qu'

A Bagdad

Au XII^e siècle

Un médecin du nom de

Sakaryia Razi

Suspendit des quartiers de viande dans divers endroits de la ville, pour déterminer l'emplacement d'un hôpital qu'il devait faire construire.

Il choisit l'endroit où la viande pourrissait le moins vite.

Les hygiénistes et leurs disciples indiquent que l'état de sédentarité est le plus sain de tous, et qu'il faut ainsi se choisir une prison.

Pour ce qu'on y sent d'élégance salie sous les aisselles (la souillure n'est plus une coquetterie du Monde, elle fonde aujourd'hui la plupart des affirmations viriles), les grandes Bourses occidentales ne sont qu'un ersatz d'Etat Français moderne, saloperie monopoliste qui confisque à la fois légalement et infrastructurellement notre hygiène et fait prospérer (placement des plus sûrs et des plus durables) notre santé, parfois contre le gré de tous.

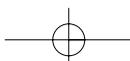


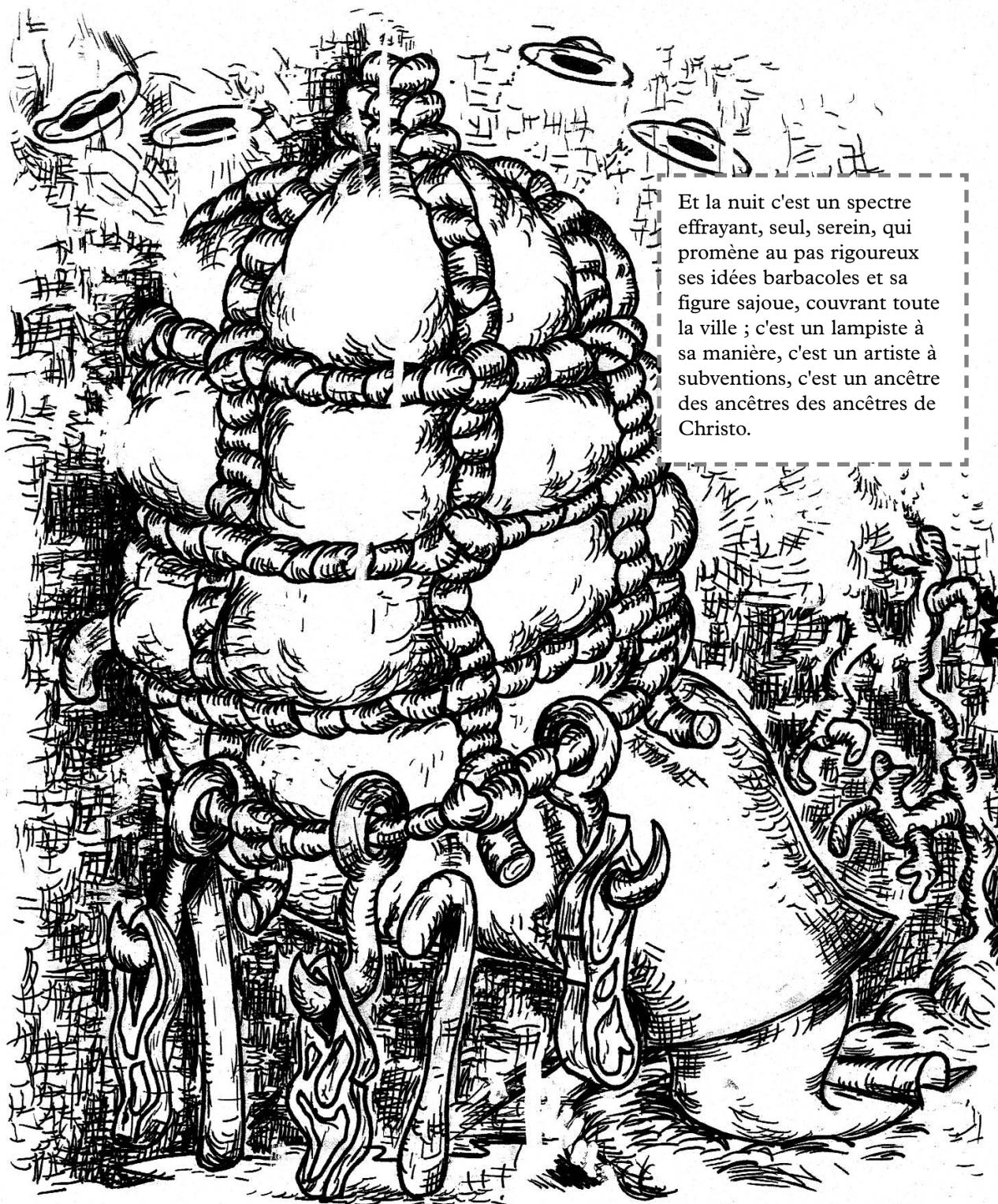
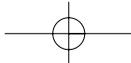
Ainsi qui nous observe extraterrestrement ne voit que prospects et *prosteaks* (plus ou moins anciens, plus ou moins bien conservés, plus ou moins tendres et plus ou moins nerveés) d'un Etat fiévreux et frigide à la fois.

[C'est une langue adverbiée,
Verbeuse,
Policièrement lithique.

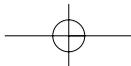
Et pourtant.]

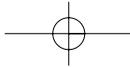
Voici Razi-1-Portefaix, mandaté de toute urgence, qui suspend ses quartiers de viande dans des quartiers de gens par une belle journée de printemps. Une saqieh de scribes et d'estafiers le suit, l'abreuve de louanges ; c'est un homme en pleine ascension, c'est un architecte à la mode.





Et la nuit c'est un spectre effrayant, seul, serein, qui promène au pas rigoureux ses idées barbaques et sa figure sajoue, couvrant toute la ville ; c'est un lampiste à sa manière, c'est un artiste à subventions, c'est un ancêtre des ancêtres des ancêtres de Christo.





On le revoit, plus tard (en-2), hésitant une dernière fois, consignait ses observations, appelant de ses vœux certains *aménagements dans le quartier du steak n°12*, faisant observer l'incompatibilité de tel emplacement avec son projet au ministre, parce que les gens n'y sont que de passage et que le nomadisme des places de marché, où mendiants et denrées pourrissent, diffuse un air irrespirable, humide, presque sanieux.

[Suivre les petits chefs et les faux aliénés à la trace du factitif.

(On m'a fait faire
On m'a fait dire
On m'a fait taire
On m'y a fait croire)]

On m'a passé commande ; « *alors nous allons mourir, alors c'est bien, alors mourons* »
(R.R. 2000)

=

il y a comme une surenchère dans la sophistication des ambages quand, dans un registre jamais parodique, on fait valoir des évidences. A l'évidence pénible (qui est une peine) s'oppose une évidence seconde, celle de l'impensable, de l'invraisemblable, au sens qu'Artaud par exemple donne à ces mots devant Lautréamont et Van Gogh. L'impensable (l'incohérent) enrichit d'une ignorance, apporte quelque chose qu'on ne sait pas (Le Dernier Homme).

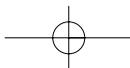
Razi-3, dans sa virée, leste un peu ce très lourd fardeau des impensables : il aurait fait l'économie de 100 steaks si, reconnaissant en la commande institutionnelle un moyen de dompter son propre invraisemblable, il avait refusé qu'on le libère de la traite intime de sa pratique.

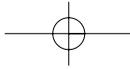
[« Regarde,
Il a mauvaise mine le steak populaire,
La mine d'un autre il a cuit dans un bain de sanie populaire,
Une mine allégorique assailli(e) par l'populaire insectitude]

[La place de marché,
Réunion de décidément
Vermine !

Et la plus pauvre avarie »]

8





Regarde comme il nous altère,
Ce bien-pendant du steak sociétal
(Comme l'*elles-pendent-bien* cardinal) :

Il enfonce le clou du marasme,

Il achève un peuple entamé ;

Il est

Cependant, Sakaryia Razi(-4), nous
affligeant des évidences pénibles que :

1. l'avarié fait niche dans les plus bas
taux locatifs
2. la précarité naît de l'instabilité
(mobilité subie)
3. l'abattoir institutionnel post-traite la
ville et sa population en coupant des
tranches dans le fil de leur chair
(mobilité choisie, par d'autres)

« *Je serai mort aussi longtemps que n'importe qui (reçu d'Aubervilliers Cedex),
et cependant je suis vivant.* » (Compact)

=

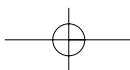
*il y a comme une surenchère dans la sophistication des ambages quand, dans un
registre jamais parodique, on fait valoir des évidences. A l'évidence-seconde (qui ne
dure pas) s'oppose une évidence pénible et nettement moins circonstancielle, sur le
terrain de laquelle il faut se choisir une prison.*

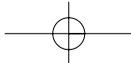
Argument

Qu'

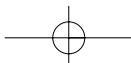
Il n'y a pas de fumée sans feu

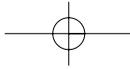
Que peu d'ironies sont comprises, que ce qu'on dit penché
se retrouve droit dans le discours, un texte ou l'autre.





Un rien dans le relatif. On tombe un rien dans le relatif.
On chute mal. On fait une mauvaise tombe.





Le passage du Kinski de L.B. présenté dans ce numéro de Enculer est arraché à ce travail en cours et ne présente probablement pas l'état définitif du texte ; s'ils rend bien compte du style et de certains objectifs du récit, ils ne peut présenter le vaste jeu structurel ni la diversité des pistes narratives qui composent ce roman.

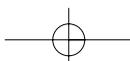
DE LA MERDE INDO-EUROPEENNE commença à tourner en fond sonore, quatre ou cinq titres pop passés en boucle pour agrémente tout ce bruit toxique. Les gens comprenaient que ça signifiait encore du retard bien qu'il y ait déjà presque une heure, et ça les ferait rentrer pour au mieux 23h. Pour patienter, des femmes de Neukölln, ville près de Berlin annexée par Berlin, s'étaient mises à raconter leur journée de shopping « en ville », des gars parlaient des derniers films sortis. Quand un mec se présenta cette fois sur la droite, sans entrer vraiment, on crut qu'il venait annoncer l'annulation du show ; mais il repartit lui aussi, après quelques secondes, et sans avoir rien dit. Certains avaient cru comprendre qu'il réagissait à un geste qu'on avait fait parce que le gars s'était retourné brusquement, comme appelé, mais personne ne pouvait vraiment confirmer ça, alors on attendit encore.

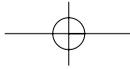
À 21h, la pleine lumière chuta sans avertissement, cette lumière très blanche, artificielle et un peu



LUDOVIC BABLON

cruelle pour la peau parce qu'elle la faisait *briller*. Il ne resta plus que les veilleuses et là encore, apparemment, c'était imminent et le silence se fit, mais au bout d'une minute, les conversations reprirent, et les rires, plus drus qu'avant, avec aussi quand même pas mal de mouvements de colère et d'impatience, parce que, n'est-ce pas, il se fout de nous, et ils se foutent de nous. C'est à ce moment surtout que les gens assis, et quelques types au fond également, commencèrent à *sortir le matériel* et à rouler tranquille dans la nouvelle pénombre de gros trois-feuilles ou des sticks individuels, et à tirer dessus à bloc pour rentabiliser la soirée. D'autres fumaient simplement des clopes et, une fois finies, les balançaient par terre, simple impolitesse ou vengeance explicite contre la moquette rouge et beige au moins visuellement impliquée dans le stress ; les gars de la sécurité passèrent juste dans les allées pour rappeler qu'il y avait des cendars, en ignorant complètement l'odeur de hasch. On vit même un des employés, un blond plutôt jeune avec une barbe d'une semaine, aller tirer une latte dans un groupe qu'il connaissait, presque sans se cacher. Les instituteurs ne bronchaient pas, il y avait déjà assez de tension. En flopée surexcitée d'atomes, en élevage d'animaux mal à l'aise, en champ de blé en contexte venteux, en nuage de particules chimiques à la toxicité latente, le vacarme s'amplifiait, ondes de nervosité balayant les rangées et engluant tout le monde dans le même bain, les enfants pas trop calmes, les bourgeois bavardant, les hips qui jacassaient et les meufs en short fringuées avec de la peau et des cheveux et décochées avec comme la position





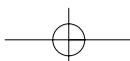
d'équerre d'une guitare par-dessus l'omoplate et – dingue ! – tout ce bruit par-delà.

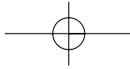
Tout à coup toute la salle fut parcourue de l'avant vers l'arrière par une onde de violence frontale désincarnée, une violence dans les infra-basses qui venait d'onduler à partir de la zone du micro. La main de quelqu'un était apparue d'abord, puis tout le reste d'une personne glaciale la suivit, entraînant sur 24 000 yeux la construction immédiate d'un prédicateur sauvage planté loin dans son aura de solitude blême.

Cette brusque apparition fit brutalement le silence et aussitôt il était au niveau, raide, épanoui, tendu, cadavérique, quoique vêtu d'une chemise colorée, bicolore, manches bleues à fleurs



sur un torse blanc à petits motifs. Il commença sans préambule, d'une voix sèche et définitive, remplaçant tout le contexte à un échelon de gravité surprenant qui stoppa net les élans de bonne humeur. Ça ne durerait pas, mais pour l'instant, c'était l'hiver sibérien de l'âme, le silence éternel où vous pouviez cacher tous vos oiseaux fleuris inutilisables et remballer toutes vos conversations gaies flétries, jusqu'à nouvel ordre. C'est à ce moment seulement que les veilleuses s'éteignirent, laissant juste subsister un grand halo central, six spots puissants dirigés sur le même point focal dorénavant capital, et enfouissant le reste – fond de la scène, salle, cabines techniques – dans la même obscurité de dernière église de nuit. Il avança d'abord lentement dans un espace vocal confiné, puis posa sa voix sur le bord, un tranchant acéré d'une lame musicale,





comme un couteau qui aurait trop servi, et il lança lentement, sourdement, avec une pause après chaque phrase, l'incipit de ses litanies.

« *Recherchons Jésus Christ.*

Motifs : Tendances anarchistes, menées contre l'Etat. Attentats à la bombe contre le cœur humain. Choc de la tête contre la République fédérale bourgeoise. Amitiés avec des enfants et des fous.

Autres signes particuliers : Plaies aux mains et aux pieds.

Activité connue : Sauveur d'âmes à la chaîne.

Nationalité : Inconnue.

Surnoms : Fils de l'homme, Libérateur, Lumière du monde, Rédempteur.

L'homme recherché est sans domicile fixe.

Il n'a pas d'amis riches,

Son entourage : blasphémateurs, apatrides, gitans, prostituées, orphelins, criminels, révolutionnaires, asociaux, sans abris, chômeurs, condamnés, prisonniers, hommes chassés, blessés, furieux, déserteurs,

femmes hurlant au Viet-Nam,

désespérés,

hippies, joueurs, toxicos,

condamnés à mort.

On croit qu'il vit dans une commune. L'homme n'appartient à aucune société. Aucun parti, et surtout pas le parti du Christ. Aucune Eglise. Aux jours du parti, aux assemblées, on ne le voit pas. Des discours, des programmes, il n'en a pas.

Il est contre les protestants, les catholiques, les nègres les juifs, les communistes. Il ne porte aucun uniforme.

L'homme recherché soutient des idées utopiques. »

On avait attendu une heure avant que Kinski arrive, et quelqu'un d'autre était venu, qui avait dit tout ce truc dans un même élan sombre et

glaçant, et maintenant il marquait une pause pour constater l'effet. Il se déplaçait mentalement

pour se poser devant chaque visage et dire : « *Alors, maintenant ?* » Il pouvait balancer encore un autre zèle de mauvaise foi et d'ingratitude ; il allait le faire. L'humeur avait changé et d'un coup – coup de tonnerre électrique dans un ciel serein atone.

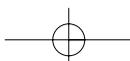
Le type sur la scène portait les cheveux longs jusqu'aux épaules, un visage émacié et deux yeux bleu-gris, avec une expression féroce et vide, et la douleur du monde composant en secret le vibrant personnage de la cataracte dans deux cavités embusquées. Les gens aux intentions étranges se tinrent tranquilles pendant quelques minutes de grâce, en attendant le retour en surface du Kinski historique ; lui continuait à leur parler juste derrière eux-mêmes, afin qu'ils se retournent, mais pour l'instant ils faisaient face, tous, muets, parce qu'on les avait surpris, saisis au dépourvu dans leur joie et leur rire, renfoncés dans les flancs sans pitié de leur impatience brutale.

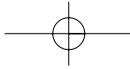
« *Révélation au désert. Je descends le premier qui possède une voiture. Je suis venu cette fois vous expliquer l'histoire de mille neuf-cent soixante et onze ans d'effroi.*

Zéro. Jésus en Judée, essuie l'insulte, essuie le crachat, meurt sur la croix. »

Silence.

« *Le matin est joli en Judée lorsque le troisième jour Jésus part sur les routes. Il n'est jamais parti au ciel ; il n'y a que les chrétiens-démocrates qui vont au ciel – emmenés là-haut par la Luft-Waffe et les hélicoptères des G.I. Jésus part vers l'est à pied en l'an zéro en loques et en sandales. Traverse la Syrie, traverse l'Empire Perse, traverse l'Asie centrale, rejoint*





la Chine de l'Ouest, et dans la steppe aride des arbres d'une seconde, croissent, fleurissent, laissent leur fruit, disparaissent ; et dans la steppe aride des animaux d'une seconde, naissent, s'épanouissent, laissent leur chair, disparaissent ; et dans la steppe aride des ruisseaux d'une seconde, jaillissent, coulent, l'abreuvent, se tarissent. Le temps passe.

L'horloge du temps sonne l'an 400 et Jésus est repéré comme vagabond en Chine, en loques, accompagné d'une troupe de déserteurs qui ont quitté l'Empereur. Jésus traverse le détroit de Behring accompagné d'une troupe de loups bien plus doux que des hommes.

L'horloge sonne l'an 800. Il traverse l'Atlantique, porté par un poisson qui naît, grandit, disparaît. Il arrive en Allemagne, se couche sous un pommier en Bavière et entend - PO-LI-ZEI.

Avis de recherche dans tous les commissariats.

Il prend la fuite. Laissez-le prendre la fuite. En Europe, la police fédérale forme des troupes de choc, elle appelle ça : les moines. Ils bâtissent des commissariats qu'ils appellent : Eglises. Ils cadennassent la population. Tous ceux que Jésus a connu, tous ceux avec qui il a bu, et toutes les filles qu'il a aimées, sont fichés, interrogés, torturés : certains le livrent : il est déjà parti.

Traverse Byzance, traverse l'Inde, traverse l'Océanie. Bifurque au Sud – Révélation dans le blanc désert. Les perce-neige, les renards à la chair si pure, germent, naissent, grandissent, sont consommés, renaissent. Mais un jour où Jésus se réveille, un matin, dans son abri de glace, il lève les yeux et voit – quoi – les deux bottes d'un officier de police.

Il parvient à s'enfuir. L'an 1200 a sonné. Sillonne l'Afrique du Sud, Afrique centrale, il remonte par le Nil. Brun au milieu d'une garde noire, il traverse les pays, sans prêcher, millet, sorgho. Alexandrie, s'embarque, et voici la

Russie méridionale. Il rentre en Europe dans un convoi d'attaque bulgare, traverse la France, l'Espagne, le Portugal, remonte, aperçoit l'Allemagne et s'enfuit.

En l'an 1600, de retour en Europe, sa poupée vaudou crucifiée est dans toutes les maisons de l'ouest et Saint Vincent de Salles a juré d'avoir sa peau. Les rois montent des sections spéciales de cavaliers et une prime de 100 000 ducats est promise à qui aura sa tête. Jésus, caché dans des caves, s'allie avec les rats pour relancer la peste – mais la raison veille et... bientôt la médecine occidentale va tout foutre en l'air. »

Il s'arrêta, un peu perdu dans son texte ou laissant de la marge à sa diction égrenée. On aurait dit qu'il essayait de tenir un truc à distance et ce truc était la poussière qui voltigeait dans la lumière braquée d'un spot ; délaissant ce problème contextuel-physique il passa la main un instant sur les gonds de ses portes mentales et fit un tour dans l'espace de la scène, quelques pas lents et magistraux, puis sans transition revint soudain face au choc de la population des spectateurs qui gisaient assommés sur leur siège par cette étrange entrée en matière.

« Guerre guerre guerre guerre guerre guerre ! »

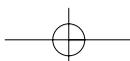
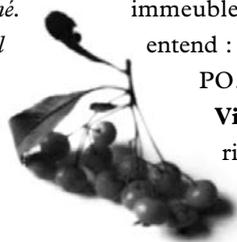
Et là aussi il laissa un instant qu'il utilisa pour guider le regard de l'assistance vers le ciel et, en l'occurrence, le haut plafond de la salle, plein de fils et de faisceaux. Pour dire quoi ? Une diversion sans doute. Car à nouveau :

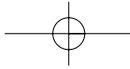
« PO-LI-ZEI. »

« **Berlin-ouest 1971**, et Jésus est assis à minuit derrière une porte au premier étage d'un immeuble en ruines. Il tremble et il entend :

PO... LI... ZEI.

Vietnam 1971. On lui a offert du riz quelque part dans la jungle.





Une hutte, quand soudain :

PO-LI-ZEI. Les B52 passent deux fois et la mort affamée commence à dévorer des Viets saucés dans du napalm.

Angleterre 1971. Le Christ apparaît sous une forme brune dans la geôle d'un détenu irlandais dans sa prison de Londres. On vient de l'interroger 40 heures durant et il entend encore :

PO-LI-ZEI.

PO-LI-ZEI. Jésus est recherché partout pour toutes les affaires de mœurs par la police fédérale. »

Applaudissements, murmures et cris. Il changea de ton dans sa relation au micro. Auparavant arc-bouté dessus, sa voix venant du ciel, le torse bien droit et le visage de face, il se tourna de côté, se fit petit, traqué, abandonné dans les

bras ; enfin il balança une voix plus aiguë de tristesse infinie et de douleur de femme :

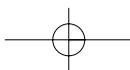
« Je suis recherché par la police. Je suis recherché par la police parce que je crie partout par le monde, contre ceux qui croient que tout est en ordre. Un ordre soutenu par des soldats, tandis qu'au Vietnam une mère tient son enfant mort dans ses bras.

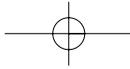
Je suis l'Inadapté, sans langue, sans pays, sans frontières. Je suis le sans-abri, la poussière comme maison pour mes pieds. Je suis le sans abri, sans domicile fixe, je suis le sur-cri, hippie, joueur, Black Power, Jesus People, je veux ouvrir les prisons, je veux que les aveugles... voient à nouveau, je veux soulever l'amour dans vos cœurs, je veux faire de vous des hommes... vivants, immortels... » Et sa voix en pleurait d'espoir.

Il semblait revenir à une certaine correction mais dès le départ il avait déjà avancé trop d'autres choses qu'ils étaient



— L. Bablon — *Kinski* (extrait I)

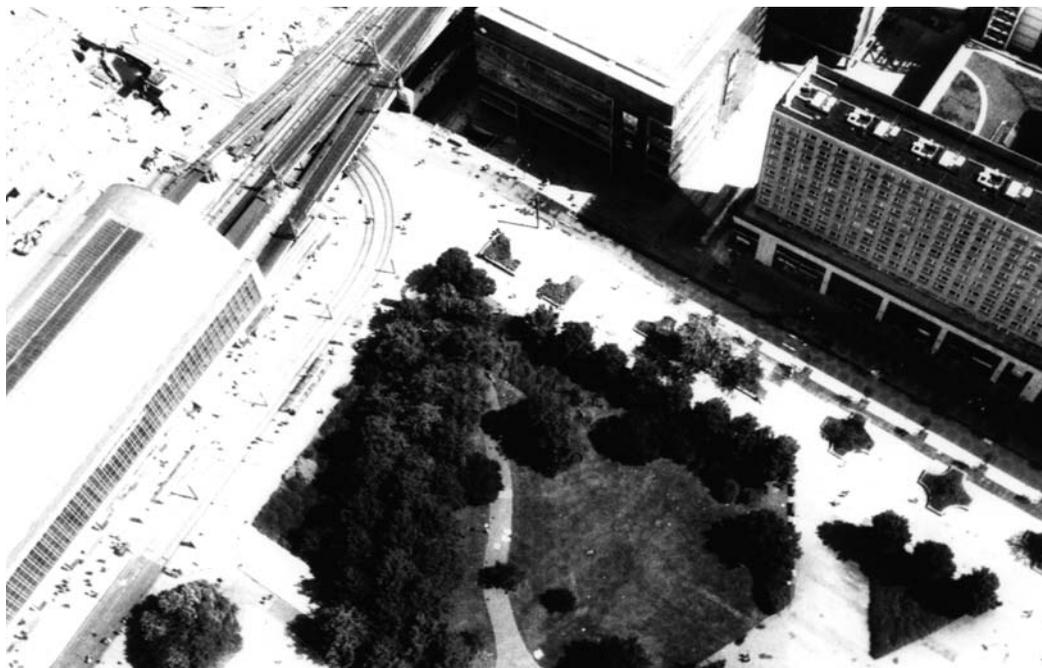




plusieurs à ne pas pouvoir tolérer. Ja wohl : depuis le début — l'ouverture du rideau — le discours de Kinski déplaisait au plus haut point. Ils commencèrent à tenter de mettre en charpie à petits coups de griffe anonyme, insaisissable, le tissu de rancœurs débité par Kinski, s'encourageant les uns les autres et attaquant en meute. Pourtant, pendant un temps, il parvenait à les maîtriser, parce que dès que l'un ou l'autre tentait un « *Non mais, Klaus, attends !* », un « *C'est ça, ton idée ?* » ou lançait mi-riant mi-indigné un



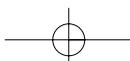
rait bien dans cette veine anti-sociale qui allait, même, contre lui-même, - et dès lors on ne justifiait plus aucune indulgence ; en conséquence, de plus en plus, les tentatives d'interruption gagnaient une masse croissante de supporters — là où la première fois cinq personnes acquiesçaient à une protestation, la deuxième fois c'était vingt, et la troisième fois cent. En fait c'était toute la nervosité de la salle qui croissait en intensité et s'étendait de foyer en foyer — les plus actifs contaminaient les autres.

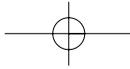


« *Mais qu'est-ce que c'est que ce truc paranoïaque ?* », il suffisait à Kinski de hausser la voix, ce qu'il faisait avec autorité, montrant qu'il ne tolérerait pas d'interruption. Mais après encore trois ou quatre minutes d'histoire sainte revisitée, les spectateurs virent que rien n'irait contre leurs soupçons — à savoir que Kinski continue-

Il avait laissé planer son « *des hommes... vivants... immortels...* » dans une flaque de silence où la phrase dans sa tête se répétait encore et encore. Il leur faisait une promesse, mais il avait aussi préparé en sous-main de quoi les terrifier.

ENCULER *poésie* —





« *Jésus dit : Eh bien c'est UN. DEUX. TROIS. QUATRE. CINQ. SIX. SEPT. HUIT. NEUF DIX. ONZE ! DOUZE. TREIZE. QUATORZE ! Bordel. QUINZE, SEIZE, DIX-SEPT, DIX-HUIT, DIX-NEUF VINGT. Mais qu'est-ce que ça va être encore ? VINGT-ET-UN ? VINGT-DEUX ?* » Il laissa retomber ce vingt-deux, puis aligna très vite six autres syllabes fortes : « *VINGT-TROIS VINGT-QUATRE VINGT-CINQ ?* »

NEIN ! NEIN !

Cela fait des siècles qu'on me bat ! Hysssss-térie pour tout le monde ! Bravo et merci d'être venus au monde ! Mais tout cela va changer ! TOUT CE-LA VA CHAN-GER !... Car... j'ai un projet un projet politique un projet politique... transfrontalier transgénérique transspécifique il s'agit

de construire industriellement des chiens, des milliers de chiens sauvages !

Je veux dorénavant vous aimer tous un par un avec ces chiens sauvages !

Tous l'un après l'autre je veux vous faire l'amour avec des chiens sauvages !

Chaque chien recevra la bénédiction pour toute nourriture, quinze jours durant !

Et en sortant, la meute sera presque totalement sainte ! Manquera plus qu'un tout petit sacrifice, mais ça ne posera pas problème !

Vous êtes chrétiens, vous êtes martyrs !

NEEEEINNNN ! »

Globalement, on n'arrivait pas à savoir si tout ce discours n'était que l'introduction à un long récit, que de toutes façons il valait mieux, vu comment ça partait, ne pas entendre *du tout* (mais du moins pouvait-on respecter et attendre, ou partir), ou si au contraire il n'y avait rien après – si tout ça n'était pas une tentative de Kinski pour constituer un peuple hostile et se

faire crucifier sur place. Dans un groupe à gauche, vers la troisième rangée, on soutenait cette thèse en chuchotant : « *Je parie qu'il a une croix et trois clous en coulisses et qu'il fait tout ça exprès pour avoir des photos sensass' dans le Spiegel.* » « *Kinski 1926-1971, mort pour la foi, ça sonne bien. Bon titre, bien trouvé mec.* »

Mais la voix revint encore, avec le gars encore immobile et tendu, surpris en plein flagrant délit d'émettre dans sa main droite une sorte de pelure d'orange qui n'aurait pas sa place ni ici ni nulle part mais peut-être quand même quelque part dans une nervosité fibreuse. Il en toussait d'énergie.

« *Révélation au désert. Sacrée histoire de mille neuf-cent soixante et onze ans d'effroi !*

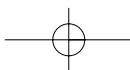
Zéro, Jésus en Judée, essuie l'insulte, essuie le crachat, meurt sur la croix ! »

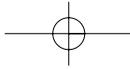
Il reprenait ? Cette fois de son côté il enclenchait le processus. Première impression faite, maintenant il validait, valorisait son actif en embrayant sur son *histoire*. Il toisait la salle obscure, les gratte-papiers et les photographes qui flashaient tout depuis le début, les jeunes filles amoureuses et tous les bourgeois trapus dans la perpétuelle santé bien-portante de leur âge. Il alla calmement chercher le souffle, en bas dans sa cage thoracique, pour libérer le pasteur de Judée emprisonné dans le ventre, et il ouvrait déjà les lèvres pour continuer quand un cri l'arrêta.

Chercher où.

Trouver qui.

Il y avait eu ça – un cri, assez aigu mais d'homme, vers le milieu des rangées de siè-





ges, et dépassant de loin le bruit du murmure ambiant. Le tropisme des corps sombres vers le point focal de cette source guida les yeux du showman qui découvrit un gars, 40 ans, moustaches apparemment, en veston, et qui s'était arrêté dans son propre élan de colère sur une initiative privée sans avenir. Klaus contrôla de suite :

« Hé !... *Qu'est-ce que... qu'est-ce que vous faites là? Vous êtes venus chercher des clopes? Tout est fermé ce soir, du Pérou à la Palestine.* »

Un temps de silence, le regard dur et le type tout seul qui rougissait au milieu d'une moquerie latente et d'une approbation encore muette, le type tout seul qui ne s'était pas encore levé et préféra se rasseoir.

« *RECHT* », lâcha-t-il en faisant sonner le T après avoir allongé le CH, et il regarda au sol en se passant la langue entre la bouche et les dents, en une petite protubérance mobile à effet reconfortant. C'était aussi un peu ce dont il avait besoin pour garder un ton vengeur constant, ces petites agitations d'un public encore d'assez bonne humeur. Il se remit en condition et reprit son élan du fond du stock émotionnel qu'il avait ramassé des mois durant, toutes les nuits dans le froid des parcs crasseux qu'il avait rassemblées dans sa tête pour les offrir ici ce soir comme un sac d'os et de débris lâchés sans précautions sur un autel vindicatif. De sa propre initiative, sans nécessité, il adopta une voix un ton et un débit exprimant la colère désespérée et aiguë, se mit à fuir comme un dingue dans son propre langage et tout à coup dégringola le long d'une falaise expressive.



« *Maintenant — maintenant c'est fini ! fini ! Ganz vorbei ! Maintenant je ne veux plus fuir ! Je ne veux plus mourir sur la croix ! Ecoutez ! Ecoutez ! J'annonce ! J'annonce ! Sadducéens, pharisiens, baptistes, évangéliques, anabaptistes, luthériens, calvinistes ! Ecoutez !*

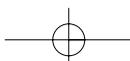
J'étouffe sur votre croix ! Je respire mal sur votre croix ! Ma poitrine se contracte sur votre croix ! Ecoutez oecolampadiens, hussites, anglicans, papistes, catholiques, bénédictins, franciscains ! Et tous ces fils de putes de moines obèses, et tout cette foutue canaille des officiels byzantins suant la vertu sous les aisselles de leurs robes d'or, et bon Dieu les souffifres allemands du Seigneur ! Sales dogues bavarois, crevures souabes, et bon Dieu tous ces suaves cadavres germanophones !!! Exterminateurs !!! VOUSLANCEZ DU GAZ ASPHYXIANTE !!!!!

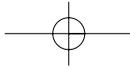
Clous rouillés, cervelles de rats, draps souillés, mort sur la croix !

J'en ai tellement marre de tout le temps mourir pour vous ! périr pour vous ! claquer pour vous ! souffrir pour vous ! Souffrir pour vous ça ne vaut rien !

Tous des fils de pute ! je veux qu'une mer d'amour jaillisse dans vos yeux à l'instant ! à l'instant ! »

Sur ce il remarqua que sa diatribe laissait en général froid, et que tout l'autrui vespéral engagé ici comme une division de rats ne versait rien comme larmes. Les gens lançaient simplement des tickets, des programmes, divers tracts, des mégots, des morceaux de plastique non-identifiés et toute la matière de l'agression de la star par tentative de lapidation molle avec de vieux chiffons. Il demeura indemne et continua





comme prévu :

« Lâches ! lâches ! Il y aura huit chiens géants à la fin ! Huit terreurs noires seront jetées ! Des... des psychonihilistes socio-migraineux vont venir ! ils vont venir ! Ich bin der Sozial-Verräter ! Viens, grand traître, viens moudre nos récoltes de Mal qui nous rapportent plus grand bénéfice chaque année, viens ! Huit poivrées de mort successives ! sans répit ! Mourez ! Mourez, Allemands ! Mauvaise giclée de sperme blanc ! Essuyez-vous Allemands ! Mais bordel, aimez, Allemands !

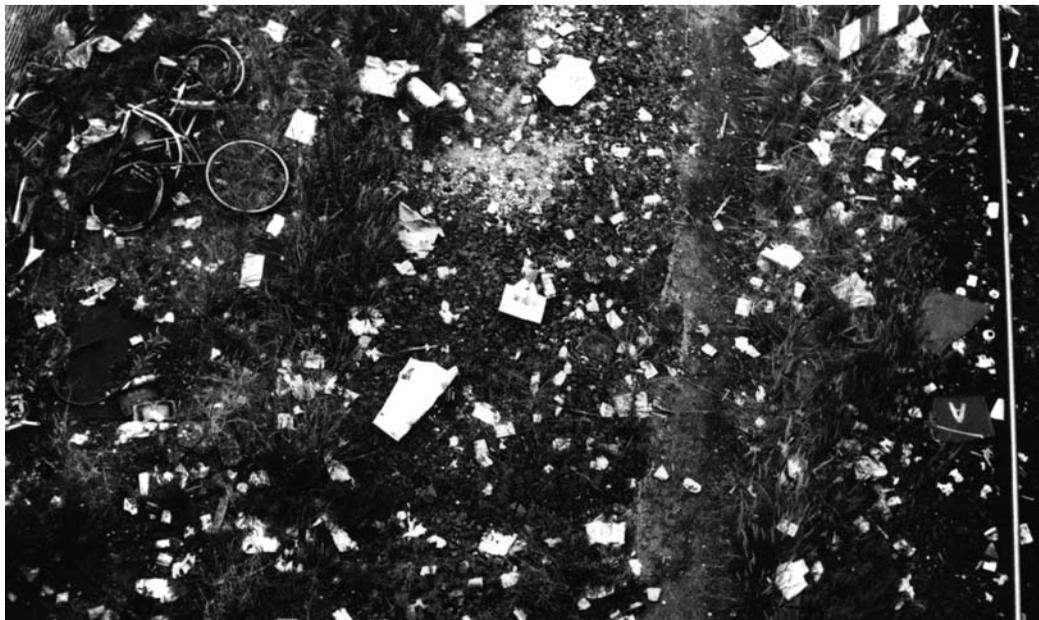
Je ne suis pas non, **je ne suis pas** le Jésus de l'Église officielle, toléré par les policiers et les banquiers, par les juges et les bourreaux, par les chefs de l'église et les autres représentants du pouvoir. Je ne suis pas votre superstar !! Je ne joue pas le rôle sur votre croix, vous ne me



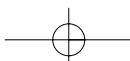
frappez plus sur la gueule. Je suis... je suis gavé à mort de vos rituels. Ça pue la chair brûlée dans tout votre corps ! Je n'écoute plus vos jérémiades.

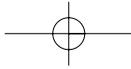
Et il signe en partant au dos de ma tranquillité d'esprit ? Est-ce que tu m'aimes ? ça va comme ça ? Projet politique pour toute l'espèce, mais rien pour les truïtes ! Fête en compagnie des microbes, ces profonds petits êtres ! tandis que dehors sont les chiens, et les magiciens, et les fornicateurs, et les meurtriers, et les idolâtres, et quiconque aime et fait le mensonge pour être pardonné...

Le Jésus historique vient vous faire chier chez vous ! Voici venir le clochard pyromane qui mettra le feu à vos enfants ! sept chevaux bais, sept chevaux noirs ! Unitariens, portugais de Goa, jésuites hollandais, et tous ces rois porcins et... et... **ET TOUTE CETTE BANDE DE FILS DE PUTE DE ZAPOROGUES !** »



— L. Bablon — *Kinski* (extrait 1)





L.L. de Mars

Les pelures de l'oignon

DOMENICO, deux vacuoles rouges d'humiliation, dans l'ombre étirée de son père ; deux pétales ondulant à un mètre soixante au-dessus des parquets noirs puis phosphènes filant par le *Campo Santa Maria Formosa* jusqu'à la *Fondamenta Nove* puis flammes factices perdues indistinctes parmi des milliers d'amours de papier découpé dans l'île-cimetière où pourrissent les poèmes, puis Domenico à genoux, sur le pavement de *Santi Maria e Donato*.

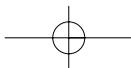
Quelques mètres de lagune on suffit à durcir l'air qui sépare Murano du Palazzo Ducale où, deux heures plus tôt, Domenico se dégradait, comme chaque jour, devant *L'assemblée des bienheureux* dont il ne serait, à jamais, que l'onde de choc amollie.

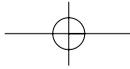
Une nappe de cire chaude prend l'empreinte des canaux et des rues de Murano ; ce double doré bat comme un ample coeur mou et les souvenirs s'y collent comme des insectes (pour effacer à jamais l'épouvantable nature anthropophage de ce moulage et sa vie infiniment ralentie, il aura été décidé de l'exposer à Londres, parmi des breloques innées, sous une galerie haute faisant — au-dessus de la cuvette immense où s'étend comme un reflet cette contre-ville — un pont de vitrines où des albatres et des coraux anglais, des ivoires français, des vierges rhénanes, des reliquaires, des autels portatifs, s'entasseront et se rendront mutuellement invisibles. En bas, des portails entiers de cathédrales, des colonnes, la hérissèrent. Elle ne sera sans doute jamais complètement endormie, et le moindre réchauffement de la pâte la creusera de bouches piaillantes qu'on devra cacher aux yeux du public : on les comblera

avec de nouveaux vestiges, des statues, des blocs arrachés au hasard des fouilles, des chaires, cantorias, tombeaux, avec un soucis plus attentif à leurs dimensions qu'à leur éventuelle beauté ou à leur richesse. On aura pris le parti de ne jamais l'appeler « bête », ou « fossile » mais : « le socle », « le terrain »).

Quelques fils de cire se perdent dans les eaux du Golfe, dérivent, filent jusqu'à Ravenne par où ils s'infiltrèrent dans la péninsule; on les prend parfois pour des reliques à cause de leurs difformités suggestives *infiniment* : amorphes, ils épousent toutes les nécessités, deviennent plusieurs fois le prépuce d'Ambroise, le pouce d'Augustin, la mâchoire d'Antoine. Ces malentendus suffirent pour que s'ouvre un jeu de transports, de vols, de cachettes, de retrouvailles, d'offrandes, qui les conduisent un jour sur la rive honteuse de l'Arno (c'est celle où les muscles de la Venus Anadyomène sont exhibés loin de leur peau et loin de ses admirateurs) où ils se figent. Tous les yeux sont tournés vers l'autre rive où la population s'affaire à établir la rumeur d'un dessin devenu sillon nourricier, où des chroniqueurs tiennent le monde par ses fils noirs, ses contours de charbon, où Vasari a tracé pour longtemps les contours du champ de vision humain ; personne ne remarque que dans la masse cireuse, de l'autre côté du fleuve, la couleur est devenue de la chair humaine.

Les vacuoles aux joues de Domenico s'ouvrent (fleurs du réveil, sphincters détachés de tout corps etc.) et se ferment (taches de vin sur la nappe — « gouttes de sang sur le linceul du Christ », dira évidemment son père — maillages de coraux en croissance accélérée, etc. C'est le coquelicot qui s'impose maintenant à l'esprit de Gentile ; il condense toutes les propriétés observées jusqu'ici : légèreté, transparence malade, ambiguïté des évo-





cations à la fois violentes et réjouissantes, sanguinaires et amoureuses, transports par le vent mais également douce résistance de la coque bombée qui la fait voler, luminosité dansante des feux-follets, couleur seule à peine tenue au sol par un fil invisible etc. Ce seront donc, aux joues de la Madonna du Bambino de San Pietro Martire mais également de son assaillant De Magdalena et Giovanni aux pieds de la croix de toutes les théories d'anges et de saints, des pétales de coquelicot). Elles dévoilent dans le réseau des capillaires d'autres réseaux, plus fins encore, plus serrés, dont le rouge se délave (ce tissu n'est pas celui des veines, comme on aurait pu le croire ; il n'est pas non plus celui des fils tirés dans la pâte du *colorito* — Domenico n'est pas né, mais peint — mais c'est la trame des routes sillonnant les cartes de Heliopolis sur une joue et la contrecarte d'un ciel de feu sur l'autre joue), et au centre de ce réseau, à peine lisible sous l'agitation de ces fibres, le nom de celui à qui l'on doit ces couleurs : « *Gentile, nel dipingere aveva avuto la mano simile al nome* ».

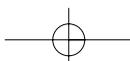
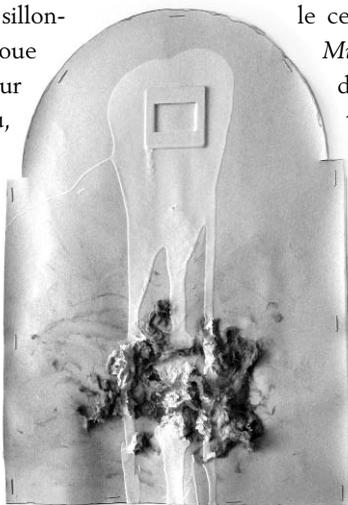
Domenico est troublé par ce vol et dit : « Au-dessus de l'atelier de mon père, la légende imbécile qu'il y avait tracée le faisait disparaître entre deux noms et entre deux singularités autour de ces noms, le dessin de Michelangelo et les couleurs de Tiziano. Trois personnes disparaissent pour une formule qui n'offre rien en échange... C'est toute l'histoire qui est tricotée de ce genre de formules, elles sont la garantie de faire de mon père, de Michelangelo, du Tiziano et même de moi qui ne suis pas grand-chose, la même matière, la même bouillie. Une bouillie de couleurs, un seul tableau destiné à renvoyer l'humanité à elle-même. Gentile n'est pas plus la cause d'autres Gentile que d'invari-

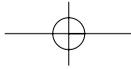
semblables Anti-gentile, il n'est la cause que de quelques tableaux, de fresques, et de deux belles taches rouges à mes joues ».

Les pommettes de Domenico : blanc de plomb, laque rouge aux kermès et garance, *kermes vermilio* — main gauche de Dieu qui interdit l'image — et *rubia tinctorum* — main droite de Dieu qui tient le pinceau ; pour un pectoral sur la poitrine de St Laurent, peut-être (le cadre du pauvre coeur des hommes), pour une prédelle multicolore et des éclaboussures qui sont un manifeste, pour un pluteus chargé de palais qui est un programme.

Main droite et main gauche, un hoquet supplémentaire dans la destinée de Domenico qui ne voit pas encore dans les éclats de marbre du sol le cercle cachant un des pôles de l'*Axis Mundi*. Pour l'instant, il voit la couche du ciel qui est bleue, la couche de la terre qui est zébrée de vert et de brun, la couche infinie de l'antépendium sans épaisseur, celle de la parole humaine qui s'étend, opaque, sans rien laisser voir du sacrifice continu. Bref : le monde précédé du monde, et deux touches rouges sans pesanteur qui oscillent et font au sol de marbre des fissures derrière lesquelles pulse le feu du Jugement.

C'était Gentile qui possédait le pouvoir d'étirer la vie de ce qui était mort dans l'étendue de tous ses autres organes ; alors que la main, le pied, la tête, les genoux du cadavre archaïque n'étaient plus — partout ailleurs en Italie — qu'une couche collée de résine oubliée dans les vestibules des temples, le coeur, lui, battait dans la plus grande solitude charnelle sur les genoux de Gentile Da Fabriano - aorte et veines orphelines de toute chair à gonfler ; peu importe ce qui est vrai,





car ce qui est crû fait tout, ainsi les incarnats pour l'éternité seront désormais enmaillotés dans les fibres du Tiziano et la danse des nerfs sera tenue en laisse, elle, à Firenze, voilà tout.

Domenico se fait bourdonner la tête et vacille comme un enfant filant les volutes du pavement de *Santi Maria e donato* en courant ; il sent toute la puissance du verbe «aller» rendre indistincte la vieille membrane entre âme et corps et pense : «indistincte la vieille membrane entre couleur et dessin», évidemment...

Alors écoutons-le un peu, arrêtons-nous quelques minutes et tentons de déchiffrer dans les sifflements de vent qui glacent le Canarreggio un bon éclat de colère vénitienne ; ce petit exercice d'imagination nous fera oublier un instant l'odeur des bateaux plats qui évacuent inlassablement la merde des touristes et les déchets puants de poulpes et de coquillages : « Michelangelo regarde le Titien comme un handicapé vénitien, un animal lumineux mais idiot, un animal lumineux comme une lune idiote, oui, lumineux d'une lumière lointaine, n'ayant pas même l'idée de sa source au point qu'il pourrait en avoir peur ; dépossédé de la maîtrise du dessin comme prospective architecturale — qui est le trait décoché, substance ET véhicule de l'idée — peintre rétinien asservi à la copie d'assemblages compliqués de corps empêtrés tenus debouts et séparés par des béquilles de bois ; c'est que lui, Michelangelo, qui sait que le *disegno* est un chemin guidant l'esprit vers les grandes oeuvres — toute l'implacable précision du projet et de sa machine! — ne peut imaginer que la peinture en soit un. Il pense qu'on y patine comme dans une neige fondue, qu'on ne peut que s'y perdre. Est-elle profondément, infiniment sale? Ce chemin boueux ne peut conduire qu'au mépris de Dieu, et l'axiome de Vasari qui en découle le refonde, également, infiniment, le refonde comme une cartographie, comme une his-

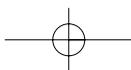
toire, en liant la peinture à un squelette plus vigoureux et plus sûr que la chair elle-même ».

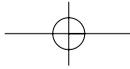
À San Rocco, le père de Domenico retrouve la Sixtine comme un gant de peau : Barthélémy y tend l'avert de la sienne sur tous les murs et plafonds d'un mouvement qui a la puissance d'un antéchrist coloré.

« D'un Antéchrist? Décidemment, elles nous acculent aux pires confusions, les typologies à deux faces, les monnaies frappées de l'histoire ! La peinture est-elle une affaire de bonne et mauvaise réponse? Gozzoli, mauvaise réponse ? Mon père, qui connaissait et aimait tant les Écritures, allait se poster derrière les peintres bâcleurs de la place San Marco non pas pour se foutre d'eux mais pour tirer des leçons de ce jus approximatif qu'ils n'ont appris à faire que pour gagner du temps. Vous croyez que Jésus Christ aurait trouvé plus indignes de Lui ces arpenteurs pressés et maladroits que les infatigables fils *G* et *I* et *O* et *R* et *G* et *I* et *O* et *N* et *E* ? Et je peux vous assurer que la famille est nombreuse ! Il faut croire que mon père voyait dans la transparence salie qui tire économiquement le pigment devant de la mauvaise toile crue un éclat du linge de Dieu. est-ce que je sais? Ces florentins ont oublié que le diable était beau et né d'un projet aussi impeccable qu'un dessin. Qu'est-ce que je raconte? : ces florentins ont oublié le diable, tout simplement!, et ils viennent nous étrangler dans les cordes de l'arithmétique... Mais même le perizonium est agité par le vent... »

Domenico est Asterion, perdu dans sa galaxie de tesselles de marbre ; il se penche vers le sol, croit voir dans deux paons mouchetant un bouclier morcelé les yeux prêts au vol de Méduse. Foutaises : des paons ne sont que des paons et celui qui les fixe ne risque que l'ennui.

Il fait sauter un à un les éclats durs du clipeus,





labyrinthe plat dont toutes les portes sont murées : c'est l'onde, après le choc. Une onde figée, des ridules, un système, aucune communication entre les spires, un jeu de prisons concentriques fermées, donc sans gardien.

Domenico piégé dans les pelures du vieil oignon ptolémaïque sait que les cosmogonies tombent aussi, comme la géographie de l'Enfer à laquelle Galileo Galilei a dû sa gloire, et comme ce Copernic à qui il doit en ce moment même sa chute devant Maffeo Barberini. Ce ne sont pas des cloisons qui séparent les chutes, les disgrâces, qui distribuent l'histoire des hommes ; mais des noeuds, jonctions, courroies, sans coupure.

Domenico était trop assourdi par le vrombissement des trois abeilles pour imaginer que le ciel vaille d'être scruté plus loin que leur ombre ; de Barberini, il ne savait rien, mais disons que du poids de la destinée, oui, il avait bien sa petite idée et ceci depuis la mort de Marietta ; après tout, d'une certaine manière, il n'était lui QUE le vivant entraîné par le cortège des devoirs et tremblant sous un ciel d'orage (celui de San Rocco? Nous vous le soufflons, mais personne ne vous oblige à y croire). Il aurait, lui, sans aucun doute tourné la lunette vers le centre de la terre sans chercher à effiler le Paradis pour y arracher au contour d'un nuage le profil de la petite soeur (Marietta tient un filet de vie depuis 1550 qui se tresse sous les mouvements assurés des doigts de son père de brins solides et fatidiques, un vigoureux ruban peint — dès ses seize ans — d'assez d'excellence pour qu'elle accompagne — du regard oblique d'une muse de bronze — le portait de Jacopo Strada par le Tiziano de celui qu'elle fit d'Ottavio son fils, une raisonnable cordelette qui la

tient à l'orfèvre Marco Augusta sans que soit entachée la stricte équité établie entre les enfants Robusti, et un legato qu'aucune graine n'altère avant sa chute effilée en terre vénitienne qui avale *la tintoretta* née et morte dans une parenthèse) gouttelette de buée dans un ciel où rien n'aurait arrêté son regard.

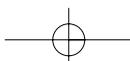
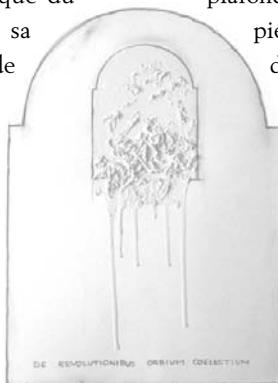
La lunette de Galileo est une pompe cosmique qui gonfle la voie lactée d'un nombre de corps célestes décourageant tout décompte ; les dieux sont morts noyés mais le ciel n'est pas muet pour autant : il vrombit du vol des trois comètes de Barberini qui encourage Galileo à poursuivre le vol de ses abeilles ; ainsi, elles sont deux fois :

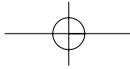
— ici bas, où Pietro Da Cortona fait tenir une voûte sur un plan, ouvrant le plafond à un repli de l'espace qui n'appartient pas à son commanditaire ; dans la détente illusionniste des corniches peintes, le plafond se déplie comme un chapeau-claque,

piégeant les trois guides de l'essaim lâché des couleurs vénitiennes à Rome, emportant muscles et tissus dans la continuité baroque de la Divine Providence

— là-haut, où Galileo prépare son intervention sur le passage des trois abeilles de Maffeo Barberini qui firent en creux sa figure de cire ; « il saggia-tore », les ge nçives encore mouillées de sucre, s'assoupit pendant la conférence sans prendre garde à Galileo quand il évoque la construction mathématique du monde.

La parole lancée de sa bouche fait au-dessus des hommes une étendue vaporeuse aux mouvements amples et concentriques ; ce sont des couronnes d'écume piquées de fougères déprimées, racornies, que le plus petit souffle fait voler en flocons ; toute l'attention des hommes se gèle. Puis leur corps, et dans leur corps, leurs organes ; de l'état de





vagues blocs flottants dans la galimafrée indistincte où s'empiffraient les Créateurs, le monde nouveau les ordonne en autant de blocs raisonnables. Ils s'en-châssent comme les briquettes d'un jeu de construction. Leurs courbures se raidissent et ils deviennent immangeables ; et pourtant, les vieilles divinités boufferaient n'importe quoi. Cette maudite lunette fouillera longtemps le ciel vide avant que nous ne comprenions que toutes les choses qui pourraient y être à découvrir sont chassées du centre bombé vers les déformations monstrueuses de la périphérie. De cette puissance centripète du verre gonflé, Galileo ne savait heureusement rien qui l'eût empêché d'affronter le désordre du monde : ainsi, loin d'imaginer qu'une couronne infecte de bactéries, d'aberrations, de créatures chassées du ciel, d'erreurs mathématiques, pourrissait dans la colle qui cerclait ses précieuses lentilles, il pouvait tenir en équation un peu du bonheur à penser sans craindre de tout perdre.

Maffeo, à demi endormi : «Fais, fais... Tu as vu? Des femmes ont demandé à ce que tu passes leur tenir, un soir ou deux, conférence ; tu vas pouvoir fouiner d'autres galaxies! Pour le reste, tu connais mon point de vue : abats tout les arbres de la forêt tant qu'aucune feuille ne s'en rend compte.»

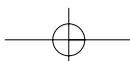
Et Galileo y revint ; ce fut à nouveau le *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano*. La course de la feuille Barberini fut hélas interrompue dans sa vville tranquille par un léger chatouillement : le nom de *Simplicio* agaça les oreilles de Maffeo et le reste, hé bien le reste fut une couche de dessin sur une couche de couleur ; autant dire que l'*Axis Mundi* serait resté enterré si Domenico, deux ans avant sa mort n'en avait pas dérangé le sommeil :

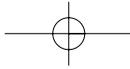
Domenico trace dans l'opus sectile de la vieille église le périmètre d'un monde antérieur à Ptolémée, antérieur au nouveau cosmos venu de

Pologne — c'est-à dire nulle part — mais à jamais contemporain des bolges serrées de Dante. Domenico a entendu une plainte soupirant du sol et il entend bien en découvrir l'origine. C'est un souffle éteint mais tenace qui pousse, péniblement, dans un canal de chair fermée, pour y trouver une fissure et s'en échapper.

Domenico ignore qu'à quelques centaines de kilomètres au sud de Venezia — car l'Italie épouse très exactement la courbure du monde — l'origine se réveille effectivement, sous une couche durcie de cendres et de lapilli : à mesure que Domenico fait sauter les tesselles, tombent les écailles peintes d'un chien — molécules noires figées dans la cire punique — piétiné éternellement par des chevaux de guerre figés eux-aussi dans le secret d'un tombeau géologique. Une tesselle pour une écaille de fresque, un éclat de marbre pour quelques poils de chien, mais, aussi, une chaîne infinie fluide continue de secrets mouvements du temps et de pierres tassées qui entraîne une relation irrémédiable entre le plus grand écart du temps et la plus grande proximité du toucher : c'est le dernier état du monde qui touche toutes les causes du monde et tous les moments du monde.

Quelques siècles pour que le fil détendu d'une marionnette de chien l'agite à nouveau — fil recréé comme du lierre le long de l'axe du monde qui vient maintenant de surgir du sol de Pompei sous les coups de Domenico — pour qu'il gigote des ordres donnés par un mort et entraîne dans sa course le mouvement rotatif d'une Planète que Dieu a oublié. Qu'on ne se méprenne pas sur le sens de cet oubli : Il n'y a pas à proprement parler de faute, aucun reproche ne peut lui être fait (observons par exemple comment, se dégageant d'une lune décroissante semblable à toutes les autres, une civilisation naît et meurt elle-aussi entre parenthèses dans les zébrures





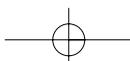
des labysses qui, en taillant dans les quartiers de boeuf le squelette de la cité de Cnossos, offrent aux culs-terreux égéens des déplacements nouveaux sur le sol de Crète et, pour marquer les maisons les plus riches où on peut s'arrêter pour boire, détachent les cornes des plus puissants d'entre eux qu'on plante vers ce ciel appartenant, comme tout le reste — nuages minoéens, oiseaux minoéens, fumées et graisses minoéennes — à Minos le despote à qui un phénicien apporte un labyrinthe naturel creusé par un insecte sacré dans un cube de glaise, Minos qui choisit d'en faire les plans d'une cité — quand partout ailleurs il est devenu la base d'une écriture ou un système cosmique — sans vouloir entendre à ce sujet la moindre contradiction : c'est ce qu'elle sera, un labyrinthe de palais eux-mêmes labyrinthes aux entrées multiples, dont les parois ne sont que des dentelles de colonnes évanescentes, des péristyles manifestant infiniment l'absence de toute crainte de leurs propriétaires, signant leur arrogance sans mesure, palais ajourés et coffres éclatant de richesses ouverts à tous vents, trouées faisant respirer étrangement les palais vides offerts CONTRE les pillages — cette marque de confiance sans borne les rendant illusoirement imprenables, cette fierté sans combat destinée à faire trembler les voleurs éventuels en renvoyant la violence de la défense dans les parages du plus grand mystère et de la plus inquiétante improbabilité — mais labyrinthe protégé par un subterfuge beaucoup trop subtil pour les lourds achéens qui ne voient que des temples aériens dont les murs ne sont que des haies de colonnes et qui les vident de tout trésor sans jamais comprendre comment ils peuvent aussi facilement, pas à pas, presque sans violence, remplacer lentement

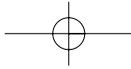


tous les corps crétois un par un, un corps pour un corps, le *genos* pulvérisant les murs et libérant Asterion, faisant mourir une civilisation avant même qu'elle n'ait jamais entendu parler du fils de L'Homme quand les dernières paupières crétoises se ferment devant la dernière lune croissante).

Ce n'est qu'un oubli dans la chaîne ininterrompue des causes tentées. Il se sera un peu éloigné, sans doute abasourdi par la clameur continue, agacé par le bourdonnement d'insectes des prières, des plaintes, ou ébloui par le reflet des boucliers, des temples, des lames d'or aux paravents des satellites, il aura même pu soustraire une autre matière noire au silence, un peu plus loin, dans un écart, comme un chien suivant un papillon. Mais un écart infini et c'est infiniment l'oubli et c'est infiniment le puits de lumières de corpuscules de sources de distractions tapissant les parois d'une trouée, d'un cône tournoyant dans la nuit. Cette distraction le condamne peu à peu à disparaître même des manuels de rhétorique, car le moins tenace de ses enseignements griffonnés par les rares privilégiés qui ont reçu dans l'oeil un peu de la poussière de ses semelles, est sans aucun doute le pardon. Bref, nous peignons depuis ce temps-là, et c'est très bien ainsi.

Réveillé par les blessures que lui inflige le jeune venète (la douleur redevenue fraîche de la brûlure est une poussée de sève sous les poils et la peau calcinés), le chien de Pompei gémit à nouveau. Il gémira jusqu'à ce que sa gueule disparaisse à son tour — les dents pulvérisées dans un nuage de poussière noire, la gorge, le larynx et tout ce qui pouvait encore émettre une plainte — au moment où la cavité creusée par Domenico attein-





dra les dimension d'un coffre (il dira : « d'une table renversée », les quatre pieds jouant toutes les scènes du monde). Mais la plainte, maintenant, fait son chemin. Ceci, Domenico ne peut l'arrêter.

Les arêtes plongeantes troublent la vue de Domenico, se rejoignant à l'infini et pointant, au coeur bouillonnant de la terre, un soleil ; elles encadrent sous le sol de l'église *Santi Maria e Donato* un chien couché devenu pierre. Domenico fait l'épreuve de son champ de vision, des mensonges de l'image, des règles mathématiques, des axes changeants du monde. Il reste longtemps effrayé, en arrêt, devant ce gouffre anguleux bloqué à mi-course par un astre éblouissant taché d'un gardien noir (un chien qui ne se consume pas). La surface bouillonnante de l'astre se redouble d'une enveloppe tiquetée de mouches rouges, qu'avalent et recrachent ses respirations désordonnées.

Domenico conserve de la *Scuola Grande della Misericordia* un *petit mouvement* ; c'est assez ridiculement dit, «un petit mouvement», mais ça ne peut pas être dit autrement. Il avait choisi ceci après une longue hésitation ; plutôt que quoi? L'éclat d'une brique de cette grande confrérie nue dont la dernière humiliation se jouait d'ailleurs sous ses coups de pinces... Un morceau de tissu gazeux et déjà vert d'avoir trop longtemps pourri à l'annulaire d'une relique momifiée oublié dans une armoire... Toutes sortes de vétilles enfantines longuement tournées entre ses doigts sans qu'il se fût expliqué à vrai dire pourquoi une babiole quelconque aurait rendu moins impérissable des instants que, de toutes façons, il ne risquait pas d'oublier. Disons qu'une babiole aurait été inoffensive comme l'est tout souvenir destiné à rendre la mémoire à l'anecdote ; un peu de la douce indifférenciation du néant.

À la demande testamentaire de son père, il essaimit — *du corrusco des doges*, écriront les puis-

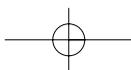
sants qui regardent les autres hommes comme des satellites à leur estomac — les manteaux de ceux qu'un imbécile appellera un jour les «chats mourants qui tournent et flottent» : le Christ, en s'ébrouant comme un chien, avait éclaboussé les bienheureux et Domenico s'ébrouait avec lui. C'était ce petit mouvement qu'il avait intériorisé et qui deviendrait, donc, *le petit mouvement de la Scuola Grande della Misericordia* ; un mouvement non pas du pinceau, du poignet, pas plus une forme particulière de diagramme donnant à l'essaimage des toges rouges l'argument d'une cosmogonie raisonnée, mais *le mouvement d'une pensée*. Ainsi, Domenico, qui sera abandonné même de sa main droite, avait intériorisé pour sa plus grande souffrance *un mouvement de pensée* lui faisant, horriblement, comprendre comment jaillissait la précision furieuse de son père, et ceci sans que jamais cette intériorisation ne l'arrachât à sa propre médiocrité. *Savoir ne sauve d'aucune détresse*.

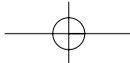
C'est à San Marco qu'il réserve une place à l'âme manquante de son père sur le carton d'une mosaïque. Ainsi, le fils présente le père au Temple et pourra dire sans mentir cette chose étrange : «j'ai fini le Paradis».

À l'autre bout de la péninsule le chien de Pompei n'est plus qu'un hâlo aveugle sur une paroi qui troue l'espace entre les jambes des chevaux peints ; sa plainte mettra plus d'un siècle à atteindre la surface :

vers 1750, sous une table renversée dont les pieds forment l'axe d'un autre monde et se perdent dans un faux plafond de nuages, un visiteur des ruines trouvera un chien de cendres, coque creuse, exuvie crachée par l'histoire la plus ordinaire.

C'est le temps rattrapé des pierres et des volcans refroidis. Une coulée de plâtre dans ce moule spontané révélera un étrange tatouage sur le ventre du chien : *De revolutionibus orbium coelestium*.

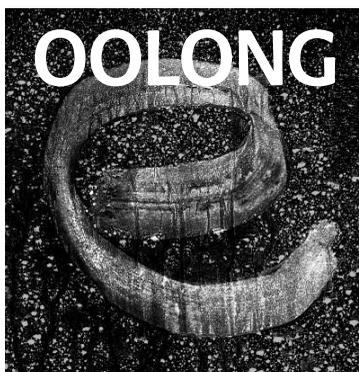




AU TIERS DE LA COLLINE.
Je suis dans son tiers inférieur. Pas juste sur le trait qui marque ce tiers inférieur mais aux alentours, toujours à proximité du trait qui marque le tiers inférieur mais qu'on ne peut pas dessiner. Il m'arrive d'aller plus haut, plus bas aussi. Plus haut je dépasse rarement le tiers supérieur, je ne dépasse jamais le quart supérieur, jamais. Plus maintenant.

Le dernier tiers vers le haut c'est aride, et trop de pente. Pas la peine de monter jusque là des efforts et c'est trop de coups. Je dis ça, maintenant je dis ça, et jadis je me suis tenu sur le sommet mais il y avait trop de monde sur la pente en dessous du sommet, et désormais c'est bien plus confortable plus bas, et il faut faire un effort énorme pour se tenir là-haut et on ne voit plus rien avec la moitié de la vue, parce qu'au dessus il n'y a rien, et la lumière fait mal aux yeux toute la journée, il faut lui tourner le dos. Ce n'est pas drôle, non, pas la peine.

Je ne monte plus jusque là, je suis mieux en dessous, en dessous on peut se coucher, il y a un peu d'herbe, la nuit j'ai presque pas



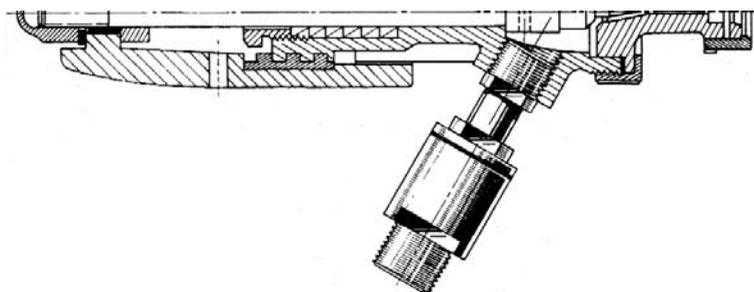
froid, je regarde vers le haut, des fois je vois une silhouette sur le sommet et je me rappelle quand j'étais là, pourquoi j'y étais monté, et je ne sais pas si j'aime ça de m'en souvenir. Et je dors un peu, très peu vu que je dors surtout la journée.

Quand je redescends plus bas que le tiers inférieur, je me force à ne jamais aller en dessous du dixième inférieur, après je ne suis plus très sûr de ne pas être hors de la colline. Mais comme la colline est énorme, avec de nombreux replis à sa base, ça fait un espace très grand à couvrir, un espace immense en fait, alors que sur le tiers supérieur de la place il n'en reste plus beaucoup vu que par exemple on ne peut pas nicher sur les arêtes et que les creux sont pris d'assaut pour se reposer un peu ou juste pour s'arrêter et attendre que

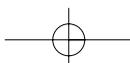
devant ça se libère un peu ou que celui du sommet il tombe comme il finit toujours par tomber, alors il y a beaucoup de monde dans les trous et surtout plus près du sommet, juste autour, même quand c'est pas vraiment des trous, juste des dépressions infimes, il y a dedans une, deux, cinq personnes tassées écrasées. Au point que celui qui se tient sur le sommet doit se retenir de dormir le plus longtemps possible, ou dormir debout sur un seul pied s'il y parvient, moi je faisais comme ça. Cigogne.

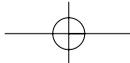
Comme je le dis en dessous du premier tiers ça fait un très grand espace même en faisant attention à ne pas descendre trop bas, je marche par là assez souvent et pas assez en même temps, pas assez. Il arrive aussi que je rentre dans une des galeries de mine qui sont là et que je tombe bien plus bas dans le ventre de la colline, mais je ne sais jamais à quelle profondeur, avec l'eau mais l'eau elle ressort par des sources dans la colline, pas beaucoup de sources mais tout de même cette eau qui monte alors qu'elle est si plate en dessous, je ne sais pas.

Mais dans les galeries même les plus profondes ça n'est pas en dehors de la colline, ça reste le dedans, les galeries font encore partie de la colline,



1 0027





dans le ventre, et je le vois bien comme ça, que je suis dans ce ventre, dans l'intérieur plus ou moins profond, parce que je ne veux pas m'éloigner, je veux bien monter si vraiment il le faut, mais je ne veux pas m'éloigner.

Il y en a pour dire mais les gens racontent n'importe quoi que certaines des galeries vont très loin sous la colline et puis continuent après cela continuent encore jusqu'à ne plus se trouver du tout sous la colline mais bien au dehors, qu'il y aurait des galeries qui ne seraient pas des galeries de mine ordinaires mais des souterrains et que par ces souterrains ce serait possible d'aller sur une autre colline à travers le brouillard et même peut être de sortir des collines et d'aller ailleurs

Mais je sais bien ce qu'il faut en penser des ailleurs, je ne me suis pas tenu sur le sommet de la colline pour rien, et les ailleurs c'est toujours pareil, on commence par vous dire que c'est un ailleurs et effectivement en sortant on voit une chose qu'on croyait ne pas connaître comme un arbre et ensuite on se rend compte que là aussi il faut savoir se tenir sur son tiers et il faut marcher pour son plaisir ou pour rien du tout, pour monter ou descendre et chercher une galerie et

1 0028

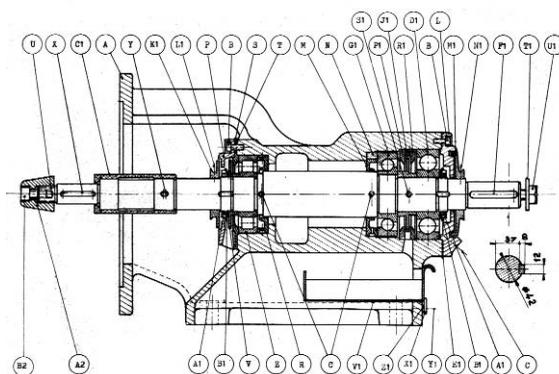
qu'au delà du dixième on ne sait de nouveau plus trop où c'est, alors leurs souterrains je ne veux pas entendre parler

Ou alors on entre dans une galerie on s'extasie, on marche longtemps en se cognant dans le noir mais ça ne fait rien, on avance et il y a comme une lueur dehors ou une très faible lumière de brouillard si c'est la nuit et on sort, on entend de l'eau on croit que c'est une autre colline et en fait la source qui se trouve là c'est juste celle qu'on a l'impression de connaître déjà et la colline elle est restée toute pareille même si on n'est pas exactement sûr qu'il s'agisse bien de la même, et tout est à recommencer et un arbre jamais

Alors moi oui, le tiers inférieur et de temps en temps quand j'ai envie quelques excursions dans le tiers intermédiaire pour dire de voir autre chose même si ce n'est jamais exactement pareil dans le tiers inférieur même si je me demande toujours si je suis bien à un endroit que je connais déjà alors évidemment sur le tiers intermédiaire ça me fait ça encore plus fort mais en haut jamais plus en haut ça ne sert à rien, c'est comme la galerie pour aller ailleurs,

il faudra d'abord m'expliquer où il est cet ailleurs

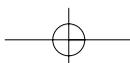
Il y a avait une autre colline avant j'étais dessus et elle était moins bien que celle de maintenant, presque pas d'herbe et deux pauvres sources seulement et des odeurs partout, et presque tout le temps rien voir jusqu'à ses doigts tellement il y avait de brouillard et des coups qui

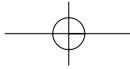


venaient de nulle part dans le brouillard, des coups sur la tête et sur les tibias. Il ne fallait pas y rester, je suis venu ici, je crois, ou bien on m'a amené, je ne sais plus, peut être par une galerie mais ça m'étonnerait puisque les galeries j'y crois pas, fini l'autre colline, celle-là elle est bien

Aussi bien qu'une autre ouais

Personne ne me force à monter ni à descendre, lorsque je reste sur la colline je fais ce que je veux aux alentours de ma ligne de tiers inférieur, des fois j'essaie de faire le tour de la





colline, je me dis que je vais faire le tour du tiers inférieur imaginaire de la colline ou alors d'une autre ligne imaginaire, j'ai fait deux septièmes, trois cinquièmes, d'autres plus compliqués autour du tiers toujours souvent, mais j'aime bien faire le tiers, j'aime bien l'idée de le faire

Seulement c'est long très long quand je me mets en marche autour de la ligne du tiers inférieur que je me fixe dans ma tête, je me la donne je marche dessus un peu au dessus ou en dessous à chaque fois, je n'ai pas l'ambition de la suivre exactement mais tout de même assez pour que mes pas délimitent cette fraction de la colline que je décris tout seul en marchant, pour que ça se



voie que je suis en train de faire la ligne du tiers, au moins pour que moi je le voie, car aucune raison que ça intéresse qui que ce soit d'autre que moi, par ici, mais j'ai du mal à y arriver, pas tellement à cause de la marche parce que j'aime bien marcher et que je suis bon marcheur

mais parce que cette ligne là je ne sais jamais comment la finir

Comme la colline ressemble assez à un cône accidenté avec des excroissances, des replis, verrues et invaginations, mon tiers inférieur il devrait ressembler à un cercle en gros, disons à un espèce d'ovale en patate avec des germes et des trous là où il y a des dévers par exemple, mais je ne sais jamais à quel moment j'ai fini de faire le cercle avec mes pas, je ne sais jamais quand je dois m'arrêter ce qui ne m'empêche pas non plus de le faire, de m'arrêter, cela ne regarde que moi, mais de ne pas savoir,

Le doute, Oh ! le doute

La ligne existe déjà mais moi je ne sais pas si c'est cette touffe d'herbe ou une autre qui marque l'endroit duquel je suis parti qui doit aussi être logiquement l'endroit où je termine le pseudo-cercle, les touffes d'herbe elles se ressemblent toutes, il y a bien quelques reliefs mais ils sont sableux et avec le vent ils se transforment plus vite que je ne marche, des fois j'en vois un qui m'a l'air familier, mais ça peut très bien ne pas être du tout celui auquel je pense

Alors je tourne en rond, je me dis que si je marche suffisamment longtemps, disons cinq ou dix fois le

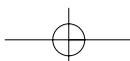
temps qu'il aurait normalement fallu pour faire un tour (même si je n'ai en fait aucune idée précise de ce que pourrait être ce temps, du nombre de pas que ça représenterait pour un bon marcheur comme moi qui avance vite), je me force à faire plusieurs fois ce que je pense être le tour

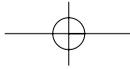
En tournant assez longtemps et en zigzaguant un peu j'ai de bonnes chances de parvenir à faire un tour complet bouclé sur lui-même et comme ça de parcourir le cercle du tiers de la colline, c'est pour ça que je marche beaucoup et puis j'aime aussi le paysage et la sensation de marcher ça fait une bonne distraction surtout la nuit quand je ne vois pas très bien à mes pieds et qu'il me faut beaucoup d'attention pour ne pas me casser la gueule et pour sentir mes pieds qui se lèvent et qui retombent. Et le décor sous mes pieds

C'est encore avec les pieds qu'on sent le mieux le chemin, et j'aimerais bien voir qui (personne) dirait le contraire

Je ne me leurre pas en même temps, je me dis que mes petits trucs pour trouver le tiers de la colline et pour mettre mes pieds dessus ça n'est pas ça, un peu minable, ça n'est pas

1 0029





comme ça qu'il faudrait faire, ça ne sera jamais suffisant la ligne elle restera imaginaire elle s'échappe à chaque fois que j'essaie de faire le tour et la colline aussi, mais ce n'est pas une raison pour ne pas essayer parce que ce premier tiers il m'occupe quand même presque en permanence, sauf lorsque je dors ou que je vais à une des sources ou que j'essaie de dessiner une autre fraction plus haut ou plus bas dans les limites que je me suis fixées

Même si ce ne sont pas des limites strictes, si la colline change de forme, mais je l'aurais senti, mon instinct ou ce qui en tient lieu me l'aurait dit, il faut bien, on n'est pas des bêtes

Des fois après avoir marché lorsque j'ai eu chaud je vais à une des sources que j'aime bien pour me baigner. Comme il y a tout le temps beaucoup de poussière ça ne sert pas à grand chose parce que la poussière se colle sur ma peau mouillée et que je suis plein de poussière gris brun juste en sortant du bain, mais ça fait du bien d'être dans l'eau des fois après avoir marché. Surtout aux pieds, et la poussière, on s'y habitue, ça fait comme une coque de protection, fragile mais quand même mieux que rien, surtout pour le visage ainsi gris, tout à fait gris avec

1 0030

plus rien d'expression que les rides qui creusent le gros ouï

Ma source préférée elle se trouve pas loin de la ligne imaginaire des deux cinquièmes ce qui fait que je suis obligé de monter un peu pour y arriver, elle ne coule pas fort, mais c'est son glouglou qui me plaît, je ne suis pas là pour prendre une douche ni pour me noyer non plus, et en contrebas il y a comme une conque dans laquelle il est possible de s'allonger pour se baigner et se retrouver presque recouvert d'eau, plutôt boueuse mais à ne pas trop s'agiter la boue retombe et il ne reste que de l'eau, un petit moment que de l'eau

Quand j'ai essayé de faire le tour des deux cinquièmes j'ai trouvé plu-



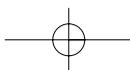
sieurs sources semblables à ma source mais pas exactement les mêmes parfois la pierre en dessous est plus rugueuse ou bien l'eau coule moins fort ou ce ne sont pas les mêmes petites algues vertes qui poussent sur la pierre, ou l'eau coule tout de suite dans le sol et ce n'est pas beau c'est pour ça que je préfère retourner à ma source quoique des

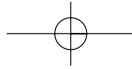
fois je me demande si c'est bien toujours la même que je retrouve et si je ne vais pas à une autre sans m'en rendre compte

Près de ma source aussi il y a un peu plus d'herbe et plus haute et puis une entrée de mine dans laquelle en descendant assez bas on trouve des chiffons, des chiffons blancs tout crasseux mais après on peut les laver et en faire plein de choses, je ne sais pas qui a abandonné les chiffons dans les trous de mine, dans les galeries, peut-être quelqu'un qui n'en avait plus besoin même si ça me paraît incroyable qu'on puisse abandonner des chiffons alors que les chiffons sont tellement bien

Par exemple ils peuvent servir pour s'essuyer après le bain et comme ça se retrouver avec un peu moins de poussière, ou alors pour s'envelopper les pieds et marcher, ou encore se les mettre sur la tête et dormir durant la journée, ou plein d'autres choses comme les mouiller et s'en servir pour boire après, même s'il n'y a pas beaucoup d'eau qui reste, ça fait du bien un chiffon humide autour du cou ou sur le visage, et si le chiffon est assez grand on peut s'envelopper dedans les jours de brouillard et sentir les coups moins quand des fois ça frappe

Car au bout du compte cela revient





et ça frappe, ce n'est même pas des fois, la vérité : ça frappe

J'ai même essayé de faire un repère avec un chiffon pour faire le tour du tiers inférieur de la colline, le laisser bien en évidence et comme ça quand je le retrouve je sais que j'ai fait la bonne ligne de totalité de ce que j'avais décidé de vouloir faire, mais je ne les retrouve jamais, faut dire qu'ici quiconque voit un chiffon est bien en droit de le prendre pour lui s'il n'y a personne dedans, et une fois que c'est un autre qui est couché dessus ou qui l'a autour de ses pieds pas moyen de le lui arracher, ce serait très mal vu, sans doute lourd de conséquences aussi, faudrait que j'essaye, donc il faut retrouver un autre chiffon et descendre dans la mine et ce n'est pas toujours drôle

Ou bien je ne suis pas parvenu encore cette fois-ci à faire le tour et c'est pour ça que je ne retrouve pas mon chiffon, je me dis, mais la source j'ai bien l'impression que c'est la même, je pense plutôt qu'on me vole mes chiffons, mais je ne sais pas, est ce que quelqu'un a vraiment déjà fait le tour ? c'est pas sûr. Alors que voler des chiffons tout le monde l'a fait. Même s'ils servent de repère, vu qu'il n'y a rien sur le chiffon qui permette de savoir que c'est un repère pour retrouver le point de départ du tour du tiers de la colline,

alors c'est plus simple pour tout le monde de se dire que c'est un chiffon abandonné et de ne pas s'en faire de le prendre pour soi

Alors depuis je garde mon chiffon avec moi, il est grand il fait bien quatre mètres par trois pour ce que j'en sais, avec des bords irréguliers un peu en trapèze et un grand accroc à la base étroite du trapèze, c'est un chiffon assez remarquable, peu de gens sur la colline sont parvenus à s'en procurer un aussi grand et sa forme aussi, mais il est vrai que moi je me suis tenu sur le sommet un petit temps alors les gens peuvent comprendre que maintenant j'ai un chiffon plus grand que le leur, et aussi des plus petits pour mes pieds des fois, mais ce sont de vieux chiffons, on ne peut plus en faire grand chose, sauf s'essuyer et les mettre autour des pieds mais pas du tout les déployer à bout de bras en haut de la colline dans le vent ou au tiers ou n'importe où sur une ligne

Quand j'étais sur le sommet de la colline je n'avais pas un aussi grand chiffon mais un grand tout de même et je pouvais le tendre à bout de bras pour le faire voir de loin, c'était une façon de signaler que c'était moi en haut de la colline et

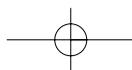


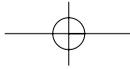
que j'avais encore assez de force pour porter ce chiffon dans mes mains sur mes bras levés, seulement il n'y a presque jamais de vrai vent sur la colline, seulement des coups, ou alors un vent mesquinement faible et contraire, toujours contraire, alors le chiffon ne flotte pas mais on a l'impression qu'il attire les coups surtout pour celui qui est tout en haut ou bien à proximité du sommet

Comme ça un jour j'ai été frappé très fort sur un genou et je suis tombé et celui qui était le plus près de moi sur la pente, à moins de deux mètres en fait et qui attendait là depuis longtemps, depuis avant même que ce soit moi au sommet, il a pris ma place et moi je me suis laissé rouler longtemps sur le flanc et j'ai d'abord passé le cinquième supérieur, puis le quart et le tiers supérieur et là je me suis arrêté

Celui qui avait pris la place après moi et qui attendait avant moi mais je ne sais pas depuis combien de temps il était tout faible à force de se tenir blotti sur le sol avec les cailloux

1 0031





en attendant que la place se libère, il est monté mais je ne pense pas qu'il soit resté très longtemps, en fait je crois bien l'avoir aperçu de nouveau blotti contre le sol et encore plus maigre mais vers le tiers supérieur et il avait encore l'air d'attendre mais je ne comprenais pas quoi et puis je m'en fous et peut être ce n'était pas lui juste son attitude

Sur le tiers supérieur il fait bon, il fait relativement bon, bien sûr on a chaud des fois comme partout sur la colline, trop chaud et on transpire, mais pas la chaleur de tout en haut lorsque vous suez juste de respirer, enfin pour moi c'était comme ça, rien que de secouer la tête ou de tenir mes bras en l'air avec le chiffon et j'avais chaud jusqu'à suer et avec la sueur la poussière se collait un peu plus sur moi, sur mon torse et mon dos, sur mes jambes, même sur mon sexe tellement de poussière lourde

Mais sur le tiers supérieur comme il fait bon, quoique moins bon que sur le tiers inférieur je crois, et qu'on n'est plus très loin du sommet, il y a l'attraction du sommet avec ceux qui essayent de monter et comme moi de redescendre en se laissant rouler, et comme on se rapproche du sommet aussi il y a plus de pierres et moins de trous, on voit moins bien

1 0032

et plus aucune galerie pour trouver des chiffons et seulement très peu de sources aussi ça se presse et aucune vasque comme celle de ma source avec des algues pour assouplir la pierre en dessus et se laisser glisser sur le cul et remuer la boue

Je me suis arrêté là après avoir roulé avec mon genou qui me faisait mal et les écorchures partout pour me demander si j'allais tout de suite essayer de remonter pour moi pour de nouveau être sur le sommet les bras tendus avec un chiffon mais mon chiffon je l'avais perdu en roulant et quelqu'un avait dû s'en emparer parce qu'un chiffon même sale et déchiré comme devait être le mien après ma dégringolade ça reste rare mais ici sur le tiers supérieur je ne risquais pas de retrouver une galerie de mine avec d'autres chiffons, c'était beaucoup trop haut, des trous il n'y en avait pas ou alors juste des anfractuosités des corps et des coups

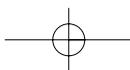
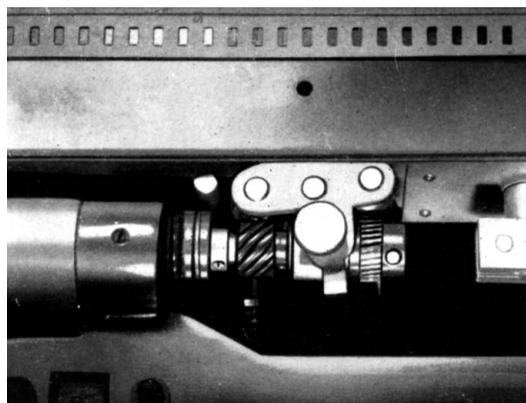
Parce que sur la colline quand ça monte ça frappe plus fort et plus souvent et il faut du caractère pour monter et se tenir en haut où ça frappe le plus sauf parfois dans certaines galeries, celui qui est tout en haut c'est dur,

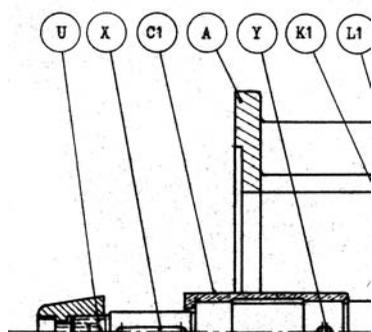
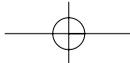
il vacille tout le temps des coups et des fois même sa peau éclate à la surface, il a mal, et comme moi il tombe si un coup pas bien ajusté le surprend

Car certains coups je le sens bien sont là seulement pour faire mal, et d'autres, d'autres en plus pour faire tomber, pas tous

C'est là sur le tiers supérieur que l'idée des cercles m'est venue parce que je savais que j'étais sur le tiers supérieur mais je ne savais pas comment je le savais, j'avais envie de le savoir mieux comment il y avait des cercles et comment à ces cercles il se passait des choses différentes et surtout on ne voyait pas les choses de la même façon

D'abord le ciel qui était plus ou moins haut qui prenait plus ou moins de place dans le regard et puis les pentes et les sources et les herbes et les galeries de mines qui n'apparaissaient pas pareilles aux diffé-





rents niveaux qu'il y en ait plus ou moins et aussi des autres qui essayaient de monter et ceux qui descendaient en quantités variables selon le niveau forcément plus concentrés même si moins nombreux près du sommet et ceux aussi qui se tenaient sur le même niveau bougeant presque pas ou de haut en bas alternativement dans la poussière

Lorsque je dis le ciel ce n'est pas tellement ça, pas seulement ça aussi la colline on ne la voit pas de la même façon selon le niveau avec les détails quand il n'y a pas de brouillard on peut repérer les sources et les trous des galeries et des endroits où de l'herbe il en pousse un peu plus et aller s'y allonger pour dormir mais moi surtout dans la journée pour rester à marcher la nuit c'est une idée fixe je dois tenir ça de mon père non sûrement pas

Aussi les sources mais je me baigne pas tout le temps comme les chiffons je n'en cherche pas toujours seulement quand les miens autour des pieds mais le grand celui-là j'y tiens et je sais qu'il serait difficile

d'en retrouver un de cette taille là qui est vraiment un grand chiffon et dans lequel tout entier des fois je me mets ou je m'essuie en évitant l'accroc à moins que je n'y fasse passer ma jambe ou ne me le mette sur la tête comme un manteau de pluie je dois ressembler alors très vaguement à un fantôme ou quelque chose de ce genre qui porte ce type de manteau je suppose

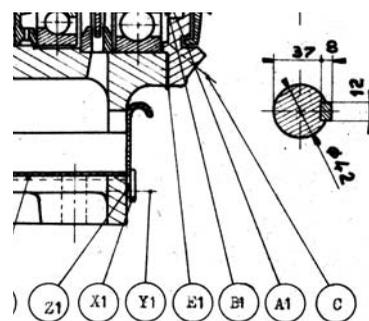
Qu'on me comprenne bien cela ne m'amuse pas non plus et serais-je encore assez con pour essayer de m'amuser ?

Sur l'autre colline avant ce n'était pas pareil pour les chiffons et pour monter et descendre non plus, des différences subtiles, bien réelles tout de même, aussi c'est pour ça que c'est quand même bon de voir du pays et des collines, et que l'ailleurs même si je m'en méfie des fois j'en ai bien envie, partout on ne vit pas de la même façon des fois on monte pour trouver le sommet ou des chiffons dans les galeries mais des fois aussi plus de coups et on ne monte pas non plus de la même manière, car il en faut de la méthode par exemple il faut prendre des pierres avec soi et des lourdes sinon comme il y a trop de coups ce n'est pas possible on se met très vite à rouler sur les pentes et on risque de se retrouver en dessous du dixième inférieur

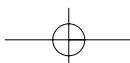
où on ne sait pas vraiment si c'est encore la colline ou déjà autre chose mais quoi je ne tiens pas à savoir alors qu'avec les pierres allez-y pas moyen de faire bouger un corps tombé solidement rivé à une grosse caillasse on est tranquille

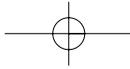
Moi du moment que j'ai une colline je dis que c'est déjà très bien, très bien, je ne vais pas non plus me mettre à courir vers le bas en dessous du tiers inférieur pas fou non

Dans l'autre colline aussi il y avait des disputes tout le temps pour les puits les galeries de mines qui étaient aussi plus raides et avec des pierres plus aiguës pour se blesser se cogner surtout quand il y avait des coups pour me déséquilibrer des sources très peu je ne me souviens pas bien mais il me semble vraiment quasi pas de sources il fallait attendre la pluie et pour ma part me tenir bouche grande ouverte le cou tordu merci



1 0033



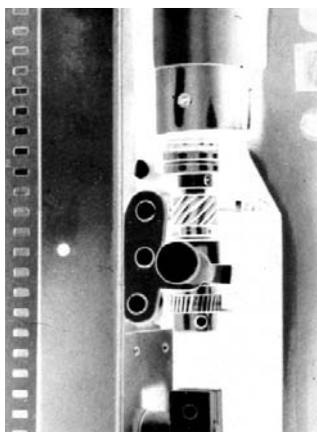


Sur l'autre colline ce qui m'intéressait justement c'était plutôt les galeries, pas de chiffons, jamais vu le bout d'un, mais je pensais que peut-être par un des puits en marchant comme il fallait dans la bonne galerie c'était possible de ressortir d'un autre côté de la colline comment m'étais-je donc fait cette idée là peut-être bien qu'on me l'avait dit que c'était une de ces farces qu'on vous fait lorsqu'on arrive sur une colline sans même vous parler mais qu'on s'arrange pour vous faire comprendre et alors on va se caler dans un trou pour rire de cet imbécile qui a cru à ces histoires ah les vaches

Dans ces mines là des galeries sans étais et des excréments et de l'eau qui ruisselait pour compenser le manque de source mais où passait-elle l'eau après

L'autre colline aussi j'avais essayé de monter sur le sommet je n'avais jamais vu personne là-haut, pas de bras avec un chiffon sur le sommet ou de bras avec de la poussière rien jamais alors j'avais voulu voir si moi mes bras je pouvais les tendre rien que mes bras sans rien et ça aurait

1 0034



paru à cette époque pas si mal notez que depuis maintenant je serais plus exigeant au moins les poings fermés

Sur l'autre colline il y avait beaucoup de coups pour monter à chaque fois des coups forts pas comme ici juste sur la tête ou bien sur les tibias du moins tant qu'on n'est pas trop haut mais sur la tête et dans le ventre et le dos et les pieds des fois

des coups plus forts pour ceux qui essayaient de monter et des coups tout le temps en moins fort pour ceux qui essayaient de descendre et un peu moins la nuit sauf pendant le brouillard parce que là ça ne cessait pas de faire des coups ils allaient avec le brouillard et pas de chaleur plutôt tiède

Je parlais du bas et je montais en spirale, je faisais comme si j'allais faire le neuvième du bas mais de temps en temps je faisais un ou deux pas vers le haut et comme ça tout doucement je retrouvais le huitième du bas ça prenait très longtemps des fois je redescendais un peu à cause d'un coup qui me déséquilibrait et me faisait faire un pas vers le bas un coup vers le neuvième bas un coup

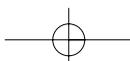
vers le huitième bas mais je montais un peu et je marchais le jour des fois et la nuit surtout et quand je trouvais un trou je dormais et ma peau contre le fond du trou elle ne sentait plus les coups

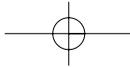
Et presque jamais de sources et des algues pas du tout

Mais je montais petit à petit vu que les cercles ça ne m'intéressait pas alors mais trouver le sommet peut être tiède d'une façon différente tiède aussi mais pas le même tiède ou une source au sommet pourquoi pas une galerie

Plus je monte sur l'autre colline plus les coups sont fréquents et forts comme arrivé au huitième du bas déjà je les sens, pas insupportables tout de même coups et arrivé au septième encore possible je continue, je veux monter au tiers du haut au moins, non dès le début je veux monter au sommet, c'est le sommet qui me préoccupe parce que je ne sais pas encore qu'on n'y voit pas mieux et moins bien que plus bas par exemple au tiers du bas pour moi mais d'autres préfèrent plus haut, rarement plus bas seulement pas tout en haut cela ne sert à rien à personne à rien

Je mets mes pas sur mes pas la nuit surtout mais les coups à un demi





plus moyens toujours dans les genoux, un pas puis l'autre mais les genoux frappés ça ne va pas souvent je glisse peu de touffes d'herbe pas de chiffons j'ai mal un peu moins la nuit à peine autant que le jour presque mais un tout petit peu moins et tiède ne change pas

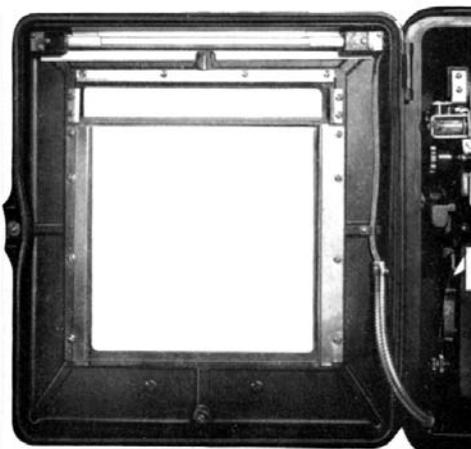
Alors à la moitié je redescends une fois et je remonte deux fois et encore comme ça mes genoux frappés je crois que c'est la moitié mais je n'avais pas encore le coup des cercles et des repères et de toutes façons ça ne marche pas vraiment sûr des limites mais je monte et la moitié je la vois avec une source un peu au-dessus et quelques-uns mais pas beaucoup couchés qui rampent vers le haut et même comme ça les genoux et les coudes et la tête

Un qui roule vers le bas fort

Moi aussi pas moyen d'avancer au dessus de la moitié même l'atteindre je n'y arrive pas et quand je redescends en dessous toutes les sources occupées et pas un seul chiffon et très peu d'herbe et même quand je suis arrivé près de la moitié je n'ai pas vu au dessus s'il y avait de l'herbe parce que même là je n'y arrive que la nuit quand les coups

tombent moins souvent mais fort

Longtemps je recommence sur l'autre colline vu que monter je n'ai que ça à faire ou alors rester couché dans un trou ou chercher des galeries mais marcher j'aime ça et des galeries en bas il n'y en a pas beaucoup alors j'avance mais jamais assez loin pour voir le sommet je veux voir de là-haut comment c'est la colline



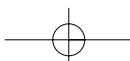
Je me reprends je trouve un caillou et je monte en portant le caillou ce coup-ci sur la même spirale ou une qui lui ressemble et que j'ai déjà faite le petit pas vers le haut une fois de temps en temps alors que j'avance presque selon le cercle de niveau sur le flanc de la colline mais avec un caillou cette fois-ci ça va mieux moins de coups le caillou me protège des coups alors je prends un caillou plus lourd et j'arrive encore mieux à moins sentir les coups plus

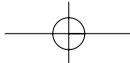
le caillou est gros mais j'avance moins vite et le petit pas vers le haut même la nuit ce n'est pas simple avec ce caillou si lourd contre mon corps entre moi et des fois je tombe et le caillou roule et je dois redescendre le chercher ou bien en trouver un pareil lourd pour continuer à marcher

Des fois si lourd je redescends quand j'essaie de faire un pas vers le haut presque plus de coups presque parvenu à la moitié et encore en train de grimper mais deux pas vers le haut avec mon caillou pendant soixante pas sans monter et je recule encore d'un pas et je parviens encore à remonter un peu

Je tombe je monte et des coups le caillou lourd encore plus pour ne pas les sentir, protégé avec le caillou et je monte mais des fois je ne peux plus monter et même en plein jour je me couche à côté de mon caillou et je dors je sens beaucoup de coups pendant mon sommeil et repartir c'est difficile après ça mais je me dis que je progresse vers le haut et qu'avec un très gros caillou je parviendrais bien au sommet

1 0035





Le sommet une fois je le vois mais loin et j'ai très chaud et je tremble à chaque fois qu'il faut faire un pas avec le caillou qui est si lourd et qui m'écrase, il y a le sommet loin au dessus mais dans mes bras il y a le caillou alors je jette le caillou et là qu'est-ce que je reçois comme coups

suis peut-être aux neuf dixièmes de la colline ce qui fait que je suis encore loin pour réussir à voir le dernier dixième, et je me dis que si le sommet était un peu plat ce serait facile de finir, mais le sommet ici comme sur l'autre colline, celle d'après, est plutôt escarpé, alors j'essaie et j'essaie et des fois je redégringole très bas quand un grand coup

téresse jamais alors sur aucune des deux collines je n'ai envie de descendre au dessous du dixième bas



et dans le ventre et les articulations des jambes elles reçoivent des coups de l'intérieur mes jambes elles tremblent et je suis obligé de m'allonger mais les

coups ça ne cesse pas alors je redescends en essayant de courir jusqu'au premier caillou et ça va mieux

C'est fatigant mais je n'ai rien d'autre à faire que d'essayer de trouver le bon caillou et au bout d'un moment je suis très fort dans le choix du caillou de celui qui me protège bien et qui en même temps me permet de monter en n'étant pas tout à fait écrasé, presque mais pas totalement et de parvenir encore à poser un pied devant l'autre pour monter un peu plus

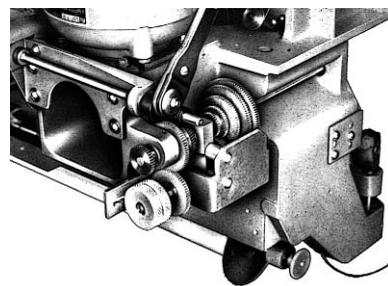
Je regarde des fois tous les cailloux que j'ai montés et j'essaie d'en faire un abri mais je dois toujours avoir un caillou dans les bras sinon les coups reprennent et il est compliqué de prendre un caillou très lourd ou même un plus petit quand vous en avez déjà un dans les bras et mon abri ne tient pas debout, n'abrite de rien du tout des coups et j'ai l'impression qu'avec le brouillard les cailloux sont encore plus lourds eux aussi

Mais le sommet je m'en suis bien éloigné et toujours pas la moindre source là en haut pourtant de la poussière j'en ai tellement sur les bras et sur la tête dans les yeux une source ce serait bien mais à cette époque je ne connais même pas les algues dans les sources où je peux presque me tremper

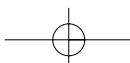
Mais le sommet jamais je n'y parviens sur l'autre colline et vraiment je ne sais pas pourquoi vu que j'ai tout de même monté pas mal de cailloux en tout moins ceux qui ont roulé avec moi quand je suis tombé et qui sont descendus encore plus bas que moi peut-être au dixième bas ou encore en dessous où on ne peut pas s'imaginer ce que c'est, à moins qu'il ne faille aller voir mais je n'ai pas envie de ça alors ma seule envie alors c'est le sommet descendre ça ne m'intéresse pas ça ne m'in-

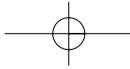
Alors mon abri il se transforme en un tas de cailloux que j'arrange avec les pieds mais pas question de se coucher dedans parce qu'il n'a pas de dedans à proprement parler rien qu'un dehors troué avec des espèces de niches et pas question non plus de se coucher dessus vu que le sol n'est pas couvert de cailloux et que je ne vois pas pourquoi j'irais me coucher sur des arêtes de cailloux

D'autres fois encore par la suite je vois le sommet de l'autre colline pas très loin mais encore je ne sais pas je



1 0036





dures alors que je peux rester allongé avec un seul caillou dans mes bras sur un sol presque sans cailloux

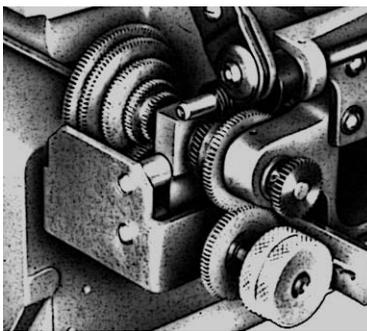
Des fois je donne un coup de pied à un caillou pour qu'il dévale la pente et je ne reçois pas de coups en plus, mais en même temps je me dis que j'ai perdu un caillou que j'ai monté jusque-là et c'est dommage

Un jour en remontant je ne retrouve pas mon tas de cailloux, même si je n'étais pas bien sûr à chaque fois que c'était le même tas de cailloux vu que justement il changeait un peu quand je n'étais pas là avec pas les mêmes cailloux ou pas posés pareils et les gros que j'avais mis au dessus ils étaient au dessous ou alors les quelques brins d'herbe ils n'étaient plus placés de la même façon ou des fois je retrouvais des cailloux qui n'étaient pas là quand j'étais parti, surtout des petits qui ne servent à rien, et je me demande si des gens n'ont pas vu mon manège et n'ont pas essayé de me piquer mes cailloux pourtant d'habitude je ne croise personne, je ne me souviens pas d'avoir croisé personne ici au-delà du tiers supérieur c'est réellement paisible on a l'air pour soi pour le respirer

Mais là je ne retrouve plus du tout de tas de caillou rien, ni même les herbes autour je crois bien je ne

retrouve même pas l'endroit ou les endroits

Je ne retrouve rien, je me demande, je fais des pas en cercle, je reste sur la même ligne, et presque pas de coups même lorsque je laisse tomber mon caillou de mes bras et j'avais changé de colline, mais ce n'était pas clair ou alors la colline autour de moi elle avait changé avec beaucoup plus de monde et autrement faite avec les sources les algues les herbes et les galeries plus de galeries où on trouvait des chiffons sales mais qu'on pouvait laver



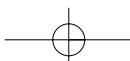
Et c'est là que j'ai connu le sommet, c'est peu de temps après parce que je m'étais remis à monter et que des coups il n'y en avait plus assez pour m'empêcher et comme j'étais habitué à beaucoup de coups et à ces pierres très lourdes contre moi je montais tellement plus vite que tous les autres sur cette colline là, tellement vite et la température non plus n'était pas pareille rien en fait et le brouillard seulement

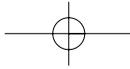
Et le sommet pour moi tout seul, en passant devant ceux qui attendaient couchés sur les pentes à proximité du sommet mais qui ne se relevaient pas assez vite parce que je passais vraiment à grand pas à côté d'eux, ils m'entendaient venir et déjà plus rien j'étais passé plus haut qu'eux alors ils se rallongeaient ça faisait comme ça une vague qui se déclenchait derrière moi ces gens qui se levaient et puis se rallongeaient

Et comme ça avec cette vague qui me suivait je suis arrivé au sommet qui était un petit pan de pierre pas très droit à vrai dire avec là plus de coups que je n'en avais sentis en montant mais il y en avait pas beaucoup en montant alors que là-haut ils étaient plus forts et je voyais surtout le ciel beaucoup de ciel au dessus et autour de moi et même plus bas du ciel et de la colline seulement un peu et assez mal les gens et les sources et les galeries et les herbes à partir du dixième haut je ne le distinguais plus du tout

Et dans les brouillards j'étais bien sur le sommet mais en même temps mes yeux pas vraiment mes yeux même une fois arrivé sur le sommet avec les autres couchés partout autour et qui voulaient eux aussi je pense peut-être pas aller jusqu'à

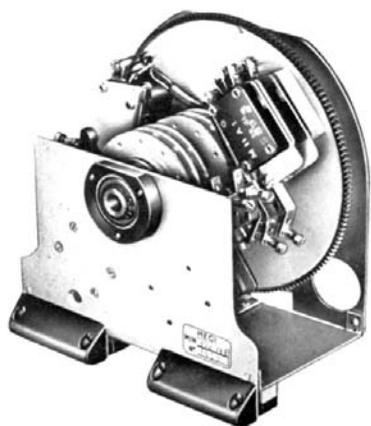
1 - 0037





prendre ma place mais se rapprocher du sommet ou rester près de lui alors je ne sais pas, qu'est-ce que je pouvais bien foutre sur ce sommet à part regarder le ciel trop de ciel et essayer de dormir sur un seul pied pour reposer l'autre et des coups et de la poussière beaucoup plus au sommet que partout ailleurs

Et quand je suis tombé finalement c'était bien pour mes yeux de voir autre chose que tout le temps le ciel tout le temps et de pas remonter au-delà du tiers intermédiaire



Et même après de redescendre au tiers inférieur et de s'y tenir de rester dans ces parages du tiers inférieur où il y avait plein de choses à faire comme de chercher les lignes et de se baigner et de se promener partout sans jamais descendre au dessous du dixième inférieur jamais mais tout

1 0038

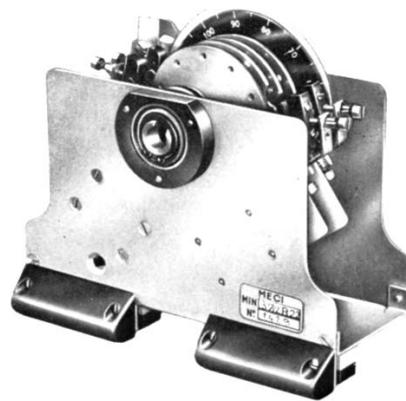
ce chemin quand même à parcourir et si ça se trouve des sources encore et des galeries avec des choses bien dedans comme les chiffons mais je ne sais pas quelles choses

Et quand je suis fatigué alors sans dormir je m'allonge et regarder les autres, les autres qui montent et moi qui fais des lignes des cercles qui essayent de boucler les autres et eux qui n'ont pas compris que monter ils peuvent le faire jusqu'au sommet ça c'est sûr et je sais parce que je l'ai fait, mais descendre ils ne peuvent pas jusqu'au bout quand ils descendent ils sont obligés de s'arrêter à un moment comme moi même un peu plus bas mais vers le bas ils ne savent pas ce qu'il y a jusqu'ouù ça peut aller et eux ils ne peuvent pas jusqu'en bas complètement alors que moi avec les cercles je peux trouver

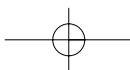
ça dit comme ça les lignes elles valent mieux d'après moi que les montées juste les montées et les descentes les lignes encore on peut essayer longtemps de les faire de marquer les lignes un pas et puis l'autre zigzagant mais en pouvant trouver un truc un repère auquel je n'ai pas encore pensé l'idée un repère alors qui me permettrait d'être sûr pour le tiers pas comme aujourd'hui parce que je crois bien que je l'ai fait, des fois j'en suis pres-

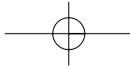
que certain d'avoir réussi le tiers mais des fois aussi après je ne sais plus, la faute aux herbes aux fontaines mais à moi surtout parce que les cercles on doit pouvoir y arriver je sais pas comment, mais les lignes c'est possible

alors que monter et puis redescendre, non, d'accord sur le sommet, je le sais parce que je m'y suis tenu, au sommet, pas de doute, on est au sommet, c'est plus possible de faire un pas, n'importe quel pas, pour se retrouver plus haut, alors se tenir là dans la température avec le chiffon ou sur un pied, bien sûr, oui mais quoi encore, c'est le sommet, c'est rien que le sommet, et tout le monde le sait que c'est le sommet, suffit de lever les yeux vers le haut et c'est là



où les yeux se lèvent le plus avant de plus voir que le ciel, sur le sommet bien entendu quand j'y suis, j'y suis, mais le sommet il existait avant que j'y aille, d'ailleurs avant moi il y avait





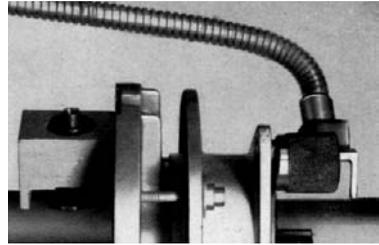
un autre sur le sommet, le tout c'est de résister aux coups assez longtemps, en fait jamais très longtemps, jamais assez longtemps pour ne pas tomber au bout d'un certain nombre de coups surtout sur les articulations comme moi

et là disons je tombe et je redescends, je roule, je roule pas longtemps, jamais tant que ça, peut être jusqu'au neuvième ou au huitième supérieur, ou au tiers en s'étant laissé tomber longtemps, disons au tiers même un petit peu en dessous et après pour redescendre il faut aller jusqu'au tiers inférieur et en dessous mais en dessous du dixième personne n'y va, moi en tout cas jamais, plutôt remonter au sommet que de descendre plus bas que le dixième

et alors comme ça du sommet à avant le dixième inférieur ou peut-être un tout petit peu plus bas disons jusqu'au vingtième inférieur, peut-être je l'ai fait sans m'en rendre compte, mais ça ne fait pas comme moi avec la ligne du tiers une ligne qui se boucle, qui peut se boucler même si moi je ne sais pas si j'y arrive, ça fait jamais qu'un bout de ligne entre le sommet et le dixième ou le vingtième inférieur

c'est jamais qu'un petit bout de ligne, jamais une vraie ligne

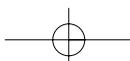
ou alors dans les galeries, chercher dans les galeries, plus loin que les chiffons plus loin mais je ne sais pas si plus loin que les chiffons qu'est-ce qu'il peut y avoir un passage sûrement pas je vous ai expliqué que je n'y croyais pas à leurs passages même lorsqu'on est venu me dire

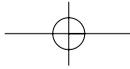


qu'en prenant une galerie que je ne suis même pas sûr de retrouver on pouvait peut-être passer sur une autre colline mais est-ce que ça me plairait vraiment par exemple de revenir sur la colline d'avant ça me plairait pas parce que je pense que là pour le coup je voudrais encore aller au sommet, des fois je me dis ça que ce serait plus fort que moi-même si on ne distingue rien d'intéressant depuis le sommet à part le ciel et ceux qui veulent prendre votre place et les coups qu'on distingue bien sur l'autre colline parce qu'ils sont très forts

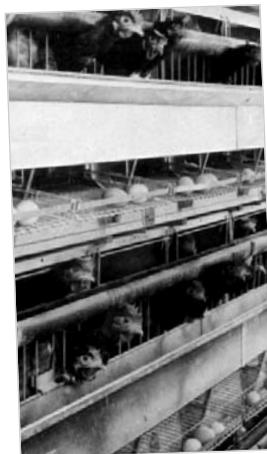


1-0039





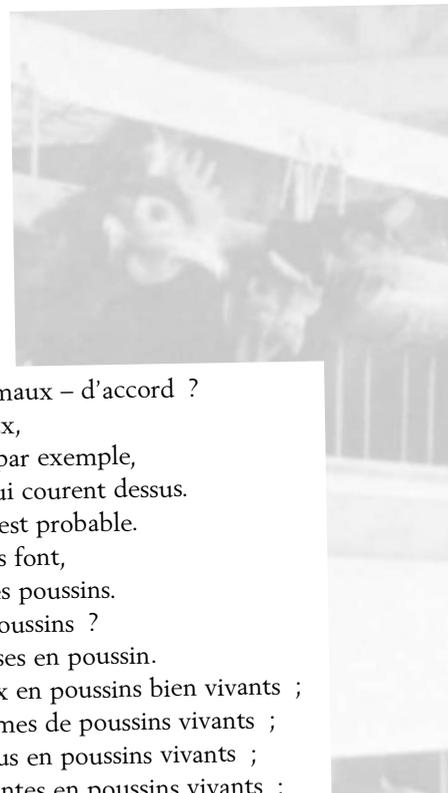
L'histoire se passe loin de Mayenne,
très loin. Je me nomme Fleuri Delawaere.
C'est mon histoire que je vais
raconter, peu développée. Mon histoire et alentour ;
sans alentours pas d'histoire bien sûr.
Je ne vais sûrement pas me lier
à une trame, et juste m'attacher
à une ligne qui l'a traversée,
à ses méandres et à ses fluctuations,
aux événements qui sont venus s'accrocher
et la couper. Et je vais parler
notamment de la promiscuité avec les poussins,
de la confusion qui en a émergé
tant les relations avec eux furent difficiles.
Et si je peux évoquer ces rapports
c'est qu'ils se sont arrangés,
et que je suis guéri aujourd'hui
— sinon je n'en parlerais pas okay ?
je ne serais pas à l'aise,
j'insisterais copieusement et n'invoquerais pas
les petits dieux dorés de la volaille,
j'espère que c'est noté : guéri.
Je peux le dire maintenant sans détour :
j'aime les poussins, les petits poussins,
singulièrement les poussins qui ne vivent pas,
ceux déglacés sur papier, sans une poule,
et à chaque fois hors de basse-cour
et sur des pots de maquillage et
dans des revues pour les femmes, à
cheval sur une crème pour la peau.
Ces poussins sont toujours seuls ; par milliers,
dans ces revues, ça n'existe pas.



STEPHANE BATSAL

Des mois avec des poussins

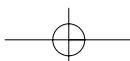
(première livraison)

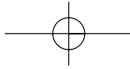


Alors on parlerait d'animaux – d'accord ?
de ce qui se fait avec eux,
on parlerait sur ma vie par exemple,
et des petits poussins qui courent dessus.
Le reste viendra seul, c'est probable.
On parlerait de ce qu'ils font,
du travail à faire avec les poussins.
Que va-t-on faire des poussins ?
J'aimerais faire des choses en poussin.
D'épais doubles-rideaux en poussins bien vivants ;
des moumoutes en plumes de poussins vivants ;
des coussins bien ventrus en poussins vivants ;
de belles nappes tombantes en poussins vivants ;
des Casimir en peluche de poussins vivants
et trois tonnes et de très gros ;
de doux draps de poussins vivants avec
mes initiales brodées sur le pan plié,
et je vais glisser entre mon corps
(et on dira « oui ! C'est lui !
Le fiancé des poussins » — vraiment autre chose
que le Fiancé des Barbies, autre chose).
Et pour en finir avec ce tissu :
un suaire en tout petits poussins vivants.
Plus tard, on reviendra sur les vêtements
et les chevelures qu'on peut fabriquer
en poussins vivants, c'est très joli.

40

III
mentatior





Je les aime. Je les ai détestés.

Dans la bande du quartier, dix ans
on avait et on exécrait les poussins.

On s'en faisait des poings américains,
ça saignait tout le long du bras,
on était des grands chefs ; les plus forts.

On enrobait des poussins dans la terre
molle, on se les jetait, protégés ici
par une haie, là par un fourré

– une rue séparait nos touffus châteaux-forts végétaux.

On avait une réserve : car mon père
en élevait. Et on va commencer avec
une anecdote bien meurtrière : l'appellation contrôlée
qu'il donnait ordinairement à la mère.

J'aurais trouvé ça drôle,

ou idiot, si le père avait fait

autre chose comme métier ; c'était déplacé,

scabreux, qu'il use du mot poule

pour appeler maman. Donc il appelait maman

« ma poule », et maman appelait « mon poussin »

sa progéniture – Fleuri Delawaere –, c'est moi.

C'était une drôle d'idée, toujours

on a eu de drôles d'idées

dans la famille – et moi, une fois

j'ai trouvé un canard, tout petit,

du genre de Saturnin – lequel m'effrayait

par ailleurs –, j'ai eu un canard.

Une drôle d'idée ; c'est que

les canards marchent par deux, invariablement deux

en un, et les poussins par milliers

– c'est pour ça que je trouve

qu'ils sont déplacés dans les revues,

seuls, et aussi lorsqu'on appelle poussin

son enfant, et j'ai une véritable

compassion aujourd'hui pour ces poussins esseulés,

déportés.

Donc autrefois j'ai eu un canard,

mort sous une passoire à nouilles, enfermé

là par maman – ça chie les canards,

ça chie sur la moquette, ça dépote

sévèrement et un peu partout et aussi,

tout seul, ça meurt : marcher à deux,
un canard derrière un autre canard, voilà
ce qu'il leur faut pour vivre longtemps.
Voilà comment il est mort, tout seul
sous une passoire à nouilles métallique retournée,
où des morceaux d'émail rose manquaient.

Et voilà aussi comment on n'aimait
pas les poussins, au point de jeter
d'un bosquet à un autre bosquet
des poussins en terre à la figure
des copains, terre molle et bien serrée.

C'est grâce à moi que tous,
toute la bande, on les a détestés
– à cause du père, de son élevage
et de sa poule qui était maman.

J'allais oublier les concours de délivrance.

Quand on organisait un Concours de Délivrance

c'est que le stock de poussins,

chez le père, était au plus bas,

et que, quand on se les jetait

à la face, ça ne servait pas

deux fois bien souvent, c'était rare

– on était fort puissant dans nos châteaux-forts.

Et donc s'il ne pleuvait pas

on fabriquait une sorte d'épaisse bouillasse,

on essayait de trouver la bonne consistance,

celle de la terre molle qui maintient

correctement les poussins. Et on la malaxait

dans la passoire à nouilles du canard

– celle qui l'a tué –, rose écaillée,

et l'eau en trop s'écoulait.

On obtenait ainsi une bonne pâte molle

capable de contenir un bon gros poussin.

Gégé, mon meilleur copain, piquait le chronomètre

dans un tiroir chez lui, celui du père,

rangé dans la table de nuit vitrifiée,

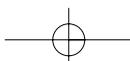
et c'était lui qui chronométrait, calculait

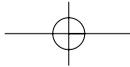
le temps qu'on mettait à délivrer

le poussin de la motte en pissant.

41

IV
sélection



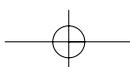
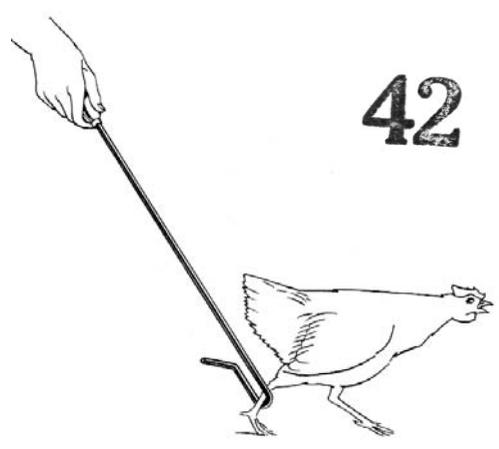
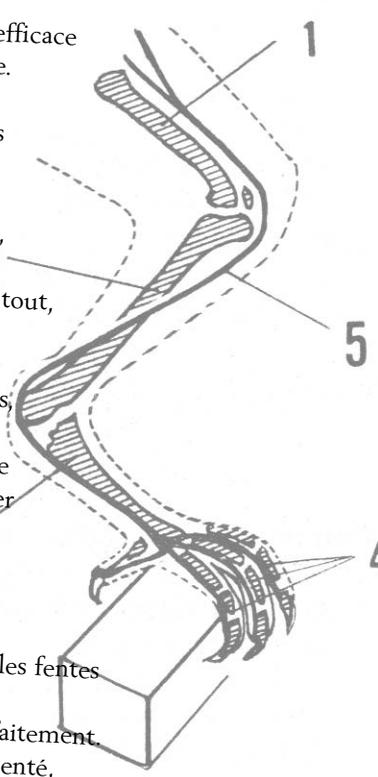


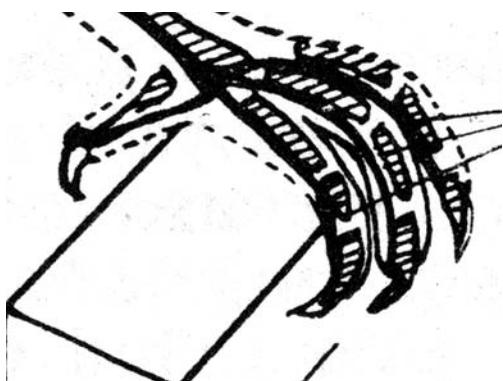
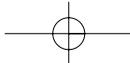
On pissait et la terre se désagrégeait,
 et ensuite on courait après le poussin
 – quèque en main, enfin, entre deux doigts –,
 si le poussin avait encore la forme.
 C'était le must. On se retenait
 de pisser jusqu'au Concours de Délivrance,
 on buvait beaucoup d'eau très fraîche.
 On courait aussi, au jardin, chez Gégé,
 parfois, sans faire de boule de terre,
 on pissait en poursuivant le petit animal.
 On les aimait bien finalement les poussins.

(J'ignorais comment était arrivé un chronomètre
 dans la table de nuit du père
 de Gégé. Endurance à limer je pensais ;
 vitesse à se dépoiler rétorquait le fils ;
 durée des cris maternels, selon Pat Govin,
 et encore : concours de longs pets (Guitou).
 Autour du cul, c'est que nous,
 dans nos fourrés fortifiés on s'astiquait
 au rythme de Mère Trotteuse, lorsqu'on
 manquait de matière duveteuse ; le léger duvet
 de nos couilles suffisait à nous calmer !)



Plus tard — je ne sais plus bien
 à quel âge —, les poussins ont grandi,
 dans ma tête, et dangereusement. Devenus horribles,
 devenus monstres effrayants, dans des rêves tourmentés,
 et j'ai voulu m'en défendre.
 Je ne sais pas comment l'idée
 m'est venue — probablement juste les drôles
 d'idées qu'on rencontre bien souvent
 dans la famille — l'idée de protection.
 J'ai pensé que pour me prémunir
 des affreux poussins, rien de plus efficace
 n'existait que le savon de Marseille.
 C'était le savon d'abord, Marseille
 est venue ensuite. Le savon est gras
 et dur, les poussins n'y résisteront
 pas, voilà ce à quoi je pensais
 — c'est que les poussins sont mous,
 peu lardés, et le savon de Marseille
 se présente en forme de cube, c'est tout,
 tout à fait différent d'un poussin.
 Donc je me suis dégoté une grosse
 quantité de savon, en bon gros cubes,
 avec lesquels j'ai couvert le sol
 de ma chambre. Le cube est pratique
 aussi pour cela. En le laissant tremper
 dans l'eau sur sa base plane,
 le cube de savon mollit, il sèche
 ensuite, et se soude au sol et,
 les côtés des cubes se touchant, ils
 forment ensemble une belle chape — les fentes
 entre eux permettent de laisser l'eau
 chaude s'écouler ; ils se joignent parfaitement.
 Donc une belle couverture au sol cimenté,
 bien collée. Et quelques temps plus tard,
 comme les monstrueux poussins — certes moins virulents —
 m'affectaient toujours de leur présence : idée !
 Les murs de ma chambre furent doublés
 en cubes de savon de Marseille. Évidemment,
 la taille de ma chambre fut réduite,
 avec la grosseur des blocs. La manière
 fut la même pour les fixer — trempage





de la base, amollissement, soudure entre eux.
 Me foutais du plafond à l'époque.
 Fonctionnait pas mon truc, ça enfermait poussins
 et visions de poussins. Ils continuèrent piaillant
 à tourner autour de ma tête et,
 malgré mes sauts et mes brusques fuites,
 les tourbillons de poils jaunes trouvaient toujours
 ma tête, que j'avais sûrement tranchée
 comme une poule ensanglantée, se déplaçant encore.
 Toujours dans les pattes de ma tête
 ces cochons tourbillonnants en manque de génitrice !

Voilà comment on devient un poussin sauvage,
 moins comme les Garçons de Burroughs que
 comme sur le papier glacé des revues
 — maquillage (rouges à lèvres, crèmes beauté), vêtements —,
 voilà comment on trouve une nouvelle peau.
 À cette époque je me suis défendu
 — devenir poussin quand la poule est femme,
 ou plutôt quand une femme s'établit
 en poule, maman, ça complique les choses.
 Puis on y consent, on acquiesce et
 on voit que c'est déjà arrivé.
 Et après la période Savon de Marseille
 j'ai accepté de devenir poussin, et
 me suis aperçu de ce qui empêchait
 la transformation de s'opérer : la peur.
 C'était cette frayeur de la peur
 qui faisait obstacle, et non le poussin
 que je devenais — sans compter que Fleuri
 refusait devenir le « poussin à sa mémère »
 — pas envie du tout, du tout homogène
 et lunaire, du bloc qu'elle voulait
 former serrée avec moi. Et un renversement
 eut lieu et bascula tout à coup
 le milieu où on vivait. Popa, déjà,
 de moins en moins présent, était stagiaire
 — de longs stages à Mayenne — pour apprendre,
 passer la vitesse supérieure. Son savoir faire

43

des poussins se transforma en savoir élever
 des poulets. Avec maman, pour une fois,
 on pensait bien de la même manière
 pour elle, Popa « était pas de taille »,
 pour moi, il suffisait de laisser grandir
 les poussins et qu'ils deviennent poulets.
 Maman dut se faire une raison : Popa
 devint le pape du poulet. Il continua
 toutefois à surnommer la mère « ma poule »,
 et maman commença vite avec « mon poulet ».
 Je devins donc son poulet, le sien,
 et pas le mien ; car « son » Fleuri
 était sorti de la période Savon, consentant
 à devenir poussin, le poussin de personne,
 poussin de magazines de modes, petit poussin
 de vernis à ongles, poussin de cheville
 perché au sommet d'un soulier bridé
 à haut talon. Et donc ma peau
 nouvelle tranchait avec le poulet que voyait
 maman, et surtout elle voulait que Fleuri
 reste son poussin. Et qu'il devienne
 juste un poussin, autre que le sien,
 la fit traverser des angoisses — ou que
 des angoisses la traversèrent —, et elle prit
 sa progéniture pour un fou, un dérangé,
 un poussin avec une casquette de traviole,
 qui refusait de grandir, de devenir poulet

POULES NAINES
 du Chili, Bantam de Pékin, Javanais, Barbu d'Uccello, Barbu de Watermaat, producteurs 3.000 fr. le couple, Coq seul 1.500 fr. Port et emballage compris, chez MONTAUT, Carbon-Blanc (Gironde)

N'IMPORTE QUI
 peut fournir n'importe quels œufs dans n'importe quel couveuse. Adressez-vous donc en confiance au MOULIN DE FLEURI (Yonne).

POUSSINS, CANETONS, ŒUFS
 Wyandotte, Bleu, Super White Améric, Covoit du Bignou (H.-V.), Tél. 11 et 12
 Lapins Géant Bl. Bouscat, H. PETIOT, Chauvirey (Haute-Saône), Tarif 25 francs
 Œufs Sussex, iss. select. 400 la d. et poulets MESSUZIERE, Derval (L.-Atl.)

LES MEILLEURS POUSSINS
 avec garantie sanitaire. Reproducteur croisement Sussex
 Wyandotte, Ponte Wyandotte pure
 croisement Rhode Wyandotte, Coque
 hortic à avril. Références sur demande

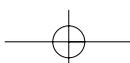
DOCTEUR MORVAN
 vétérinaire, Ploncoët (C.-du-N.), Tél. 5

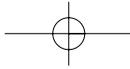
POUSSINS MARANS plus bx œuf du monde
MARKING CROSS anglaises remarquables, œufs 70, 82
WHITE AMERICAN nouvelle race sensationnelle
N.-HAMPSHIRE nouveauté 1958 que vous étonnera
 souche E. U. réputée 2 kg. à 3 mois.
 1.000 DE FRANCS E. Coudray (Mayenne)

POUSSINS RACES PURES
 New-Hampshire, Sussex, Rhode-Is., Bleu, Deballie, Livry-Gargan (S.-O.)
 Poussins 10 poules en ponte 10.700
 avec garantie, Maille, aviculteur
 Agen (Lot-et-Garonne), Timbre.

4 POULES EN PONTE
 (garantie) : 6.000 francs franco gare.
LE SEUL CONSOMMABLE A 3 MOIS

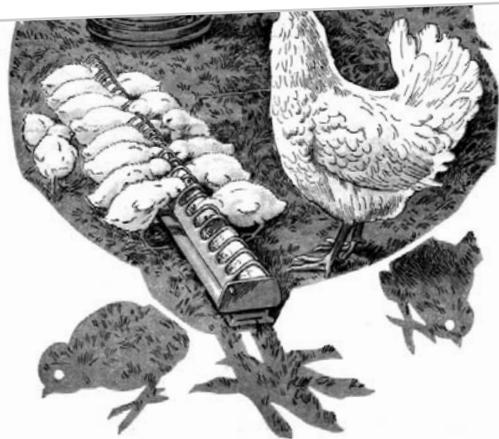
Lapins Géants du Bouscat 6 kg. Poule neuve et 20 poussins 3.200. 15 jours 4.2



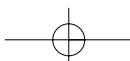
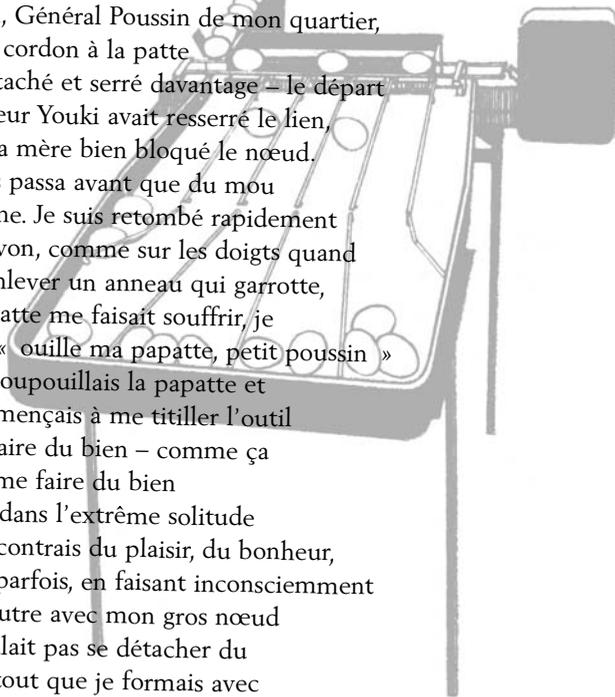


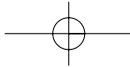
– c'est étonnant, et de mon côté,
je pensais : c'est son propre désir
que je reste son tout petit poussin
même si pour se dédouaner la salope
me fait passer pour son grand poulet
auprès de la famille – l'infect soutien.
Et son cas s'aggrava, de manière imperceptible ;
aucune angoisse ne la traversa davantage, et
ses crises ne s'intensifièrent pas, non.
Simplement, la brèche s'élargissait puisque maman
demeurait agrippée à l'idée fixe qui
désirait fixer un poussin comme le sien,
alors que moi, je grandissais, assez communément,
et devenais un poussin parmi d'autres,
et juste un poussin : un poussin ordinaire.
Et c'est cette fissure qui courait,
qui élargissait le décalage entre sa fixation
et le fait que, simplement, je grandissais.
Popa, à nouveau, faisait un stage nocturne :
élever des cailles, des bécasses. La nuit
il partait et dormait le jour, profondément.
Au terme du stage, il se fit
appeler Monsieur Youki, et ce fut terminé :
il cessa de surnommer maman « ma poule »,
et se sépara irrémédiablement de cette femme-là.
Voilà comment Popa disparut de la circulation.
D'ailleurs, rien n'avait jamais circulé,
sinon la volaille – et encore ; toute jeune.

44

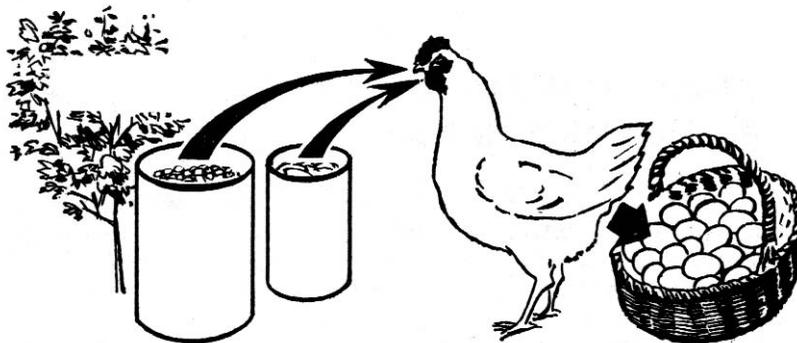


Ça s'est passé un peu avant
l'adolescence, juste au moment de commencer
à voler de mes propres ailes – période
où on prend conscience de ce désir.
Mais, moi, Général Poussin de mon quartier,
j'avais un cordon à la patte
encore attaché et serré davantage – le départ
de Monsieur Youki avait resserré le lien,
enfin ; ma mère bien bloqué le nœud.
Du temps passa avant que du mou
ne se donne. Je suis retombé rapidement
dans le savon, comme sur les doigts quand
on veut enlever un anneau qui garrotte,
et ma papatte me faisait souffrir, je
me disais « ouille ma papatte, petit poussin »
et je me poupouillais la papatte et
aussi commençais à me titiller l'outil
pour me faire du bien – comme ça
j'appris à me faire du bien
seul, c'est dans l'extrême solitude
que je rencontrais du plaisir, du bonheur,
et à deux parfois, en faisant inconsciemment
souffrir l'autre avec mon gros nœud
qui ne voulait pas se détacher du
tout – du tout que je formais avec
Mommon. Oui, pas se détacher du tout.
Et à ce moment-là je volais bas,
et de mes propres ailes, et pourtant
mon gros nœud venait toujours se fourrer
au milieu, foutre entre mes petites amies
et leur amoureux – moi, Fleuri Delawaere, poussin
en chef, ou alors Général des Poussins
– c'est comme on veut. Le nœud
donc, que je frottais lorsque j'étais
seul, que je bloquais entre deux carrés
de savon de Marseille et frottais, fort,
et qu'il saute comme un bouchon
– de champagne, car c'est la boisson
des Généraux sur les champs de bataille.





Et puis, un jour, il a sauté.
 Oui, un beau jour, il a sauté ;
 il faisait beau et il a sauté ;
 alors qu'il faisait beau il sauta ;
 il sauta un jour de beau temps ;
 il sautit un beau matin de mai ;
 il sauta et le beau temps vint ;
 un joli mois de mai il sauta ;
 un beau jour mon cœur fit boum,
 il fit Oum le Dauphin, et Casimir,
 et Saturnin le Canard, et aussi Jumbo
 l'éléphant volant, Chapi-Chapo, Titi et Grosminet,
 fit démesurément boum en apothéose en Caliméro

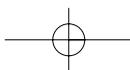
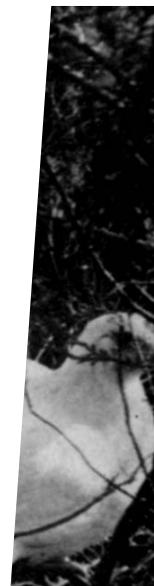
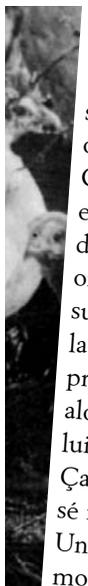


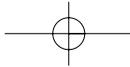
45

– autant dire qu'il ne sauta point.

(« Mais il sautera un jour de beau, ou c'est moi qui sauterai ou quelque chose sautera, faut qu'ça saute », voilà ce que je me disais entre deux pouppouilles à ma papatte). Je suis entre deux pouppouilles à ma papatte, non : je suis alors devenu terroriste du nœud – il fallait que ça saute, vous comprenez. Je suis devenu vert : ça s'arrangeait pas, devenu fou : ça n'arrangeait rien, devenu et devenu, sans en être jamais revenu, et toujours ça s'arrangeait pas, devenir c'était certes un beau moyen, mais de devenir en devenirs j'épuisais mes forces – sûrement que je me trompais de devenir, je crois qu'il faut devenir simplement ce qu'on est déjà. C'est à dire un poussin, vrai et fort, un vrai Général, avec képi – képi en forme de houppe comme Gilbert. (Gilbert est un lapin de mes amis, dans un jardin on s'est rencontré. On l'avait libéré de sa cage

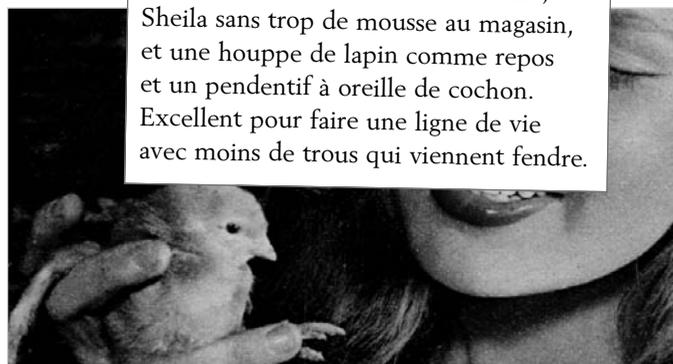
et comme il était domestique, comme lapin, il était perdu dans la nature, Gilbert.
 Pas égaré : perdu, complètement à l'ouest.
 On rencontre peu la houppe sur lapin, et c'est ce qui a fait qu'on est devenu proches : on porte tous deux le nœud serré sur la tête comme képi – fiers, non ! on ne fait pas les fiers ! Voilà, Gilbert, on est copain lui et moi, et on a aussi un petit problème d'arrière-train qui se bloque sérieux et on trouve que ça sied au nœud sur la tête, et on se lèche la papatte parfois, ça change de notre propre langue animale – à force, ça râpe – alors on se fait de bonnes pouppouilles, lui à ma papatte, moi sa houppe. Ça donne de la force et après : sé nous qu'on est les chefs. Une fois on a acheté des téléphones mobiles et alors on a joué avec. On ignorait que c'était jetable. Depuis, on sait que tout est jetable aujourd'hui, même notre vote, notre bulletin sans pouvoir).





Voilà pour Gilbert, les devenirs et aussi ma date de naissance (1963) ou peut-être quand j'ai acheté du bon café, ou carrément à l'inverse une oreille de cochon, ce n'est pas facile, finalement je pense à Sheila au magasin, mais – excusez mes incessantes hésitations – parfois aussi je pense à une bonne bière et bien fraîche, surtout après avoir fait tout sauter ; s'étendre avec une bonne bière et avec la célèbre houppe de Gilbert qui dépasse, un peu de repos fait mal à personne ! Sans trop de mousse ni à ras bord du verre ni au bord des lèvres – ça fout mal. Pas comme dans les bars de vieux à Strasbourg où les anciens veulent, véridique, moitié mousse moitié liquide, sinon ça barde.

46



Et le nœud, dans tout ça ! Il se desserre bien merci – du bon café, Sheila sans trop de mousse au magasin, et une houppe de lapin comme repos et un pendentif à oreille de cochon. Excellent pour faire une ligne de vie avec moins de trous qui viennent fendre.

Donc petit poussin de rouge à lèvres (à une époque ; c'est qu'aujourd'hui Fleury est guéri – mais on sait combien une époque peut durer, et pas comment elle perdure). Donc poussin avec des tubes, puis poulet avec des lèvres, puis Fleuri avec des voix – une voix qui muait, d'autres inaudibles et qui commencèrent, assidues, à se faire entendre. Une autre période de savon allait venir, avec la peur de devenir désespéré – un coq de basse-couche. Monsieur Youki à cette époque se transforma en homme invisible sirotant du Cinzano sans glace – une double impasse pour une image. La voix de Fleuri chevrotait ; comment faire avec les cubes de savon cette fois ? Déjà, Fleuri prit soin de cacher gravure – cette sculpture sur les blocs qui indique le pourcentage d'huile –, l'époque protection avait été un échec (environ 90%) et ce degré de fiasco coïncidait parfaitement avec le taux d'huile en relief sculpté sur le savon. C'était clair :

le pourcentage d'huile mentionnait très précisément le taux d'échec. C'était écrit ! Et j'étais heureux d'avoir trouvé. Alors j'en parlai à l'Aide qui venait assister, dans l'appartement blanc, Fleuri (c'est moi). « Un bon gars » a dit l'Aide, « un bon gars qu'tu es ! Mais comment est venue cette idée ? » Fallait absolument que je défende ma tête, rien d'autre n'arrivait ! Avec sa blouse comme les murs blancs l'Aide ne comprenait pas : « irraisonnable ! insensé ! » il disait. « Et les poussins sur brides de chaussures, c'est raison ? Les poussins dans la cambure, sens ! Les poussins mous accrocs aux tubes de rouge à lèvres ! Et ma couronne de poussins mouvante, raison ? Il me faut du savon de Marseille, oublie pas que j'ai habité loin de Mayenne ! », j'ai dit très fort. J'en avais acheté deux bons blocs afin de lui montrer la ville Marseille et comment faire avec un bon savon ; bras d'abord écartés, j'ai écrasé les coins durs alentour de son front, aux endroits où ça fait un trou – en tous cas une dépression, presque invisible. Il a eu mal, très très mal. C'est ça que je voulais montrer :

COUVEUSES Eleveuses tous chaudes, capacités, eleveuses charbon abreuvoir, mangeoires, hache Voyez notre choix sur place
BATTERIES chaudes et froides 30 fr. O. G. Dessous-des-Berges, Paris-13

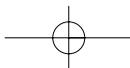
Couveuses élect. 40 œ. 13.000 800 œ. poules, canes, oies, él. munies contrôleur humidité, 60 pouss. 1.670 fr. B. charbon av. régulateur 10 Batteries chdes. Ides. dep. 1.100 fr. mostats dep. 990. ruban en carotte 2.890 fr. Pince à tu 1.550 fr. Grillage grille, access. rie. Lire: Faites v. couveuses 50 m. grillage galvan. 1.290 fr., en 2 m. 5.990 fr. Ind. téress. Ouv. dim. mat. (si sal. lassons. Cat. c. 5 tbres. M. Rebais, Coulommiers (S.-M.).

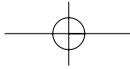
POUSSINS Gâtinais, Souv. naires, Chantel. Géant Bl. Bouscat, primés vacc. Lemarchand, Incarv.

100% VIVANTS à 1 C'est la nouvelle garantie de tous les races pures et c. lourds (sol ou batterie) de 100. Tar. c. tb. Cat. général. COOP-ELEVAGE, Sens (Y)

POULETTES 2 A 6 Legh., Bresse, Bl. Holl., C. Chantecoq, Blaru, par Man. New-Hampsh. poulettes disp. PERNIN, Saint-Maurice (S.-M.)

POUSSINS WYANDOT Faverolles et Gâtinais sé. **POUSSINS 1er CHOIX**





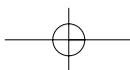
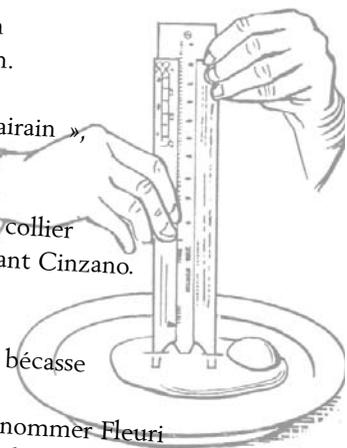
la puissance des blocs pour ma défense.
Ce type ne connaissait pas les poussins,
sauvages ou pas ; pas besoin de montrer
sinon. Il menaçait : « plus d'appartement blanc ! »,
index tendu comme la bite à Gégé
ou les sphincters de Guitou (longs pets).
Jamais revu – et j'en ai vu !
D'autres Aides, et d'autres encore.

D'autres Aides alors vinrent à moi.
Une fille après, surnommée Stickie par Fleuri.
Pas que je connaisse bien l'anglais, 12
elle était juste collante. Surtout : de Stickie
dépassait toujours une étiquette ou des étiquettes.
L'étiquette de sa blouse, la taille ;
celle du pull-over, la température de lavage.
Stickie allait jusqu'à porter des tops
avec la marque du fabricant multinational inscrite
en relief sur ses seins – d'ailleurs,
elle m'a vite appris le relief,
d'où il venait : de ses seins.
On reviendra là-dessus. L'important d'abord :
les étiquettes. Celles qui apparaissaient, bien affreuses,
sous les semelles de ses gracieuses chaussures
étaient celles que je ne supportais pas.
J'aimais ces accessoires déjà, ah oui !
Pas les Richelieu, les mocassins à pompons
ou autres spartiates sans talons ; les autres,
allongeant les jambes et accentuant la cambrure,
affinant les chevilles, à talons, bridées, ouvertes.
Ces chaussures attisaient ma libido ainsi que,
je le pensais, celle de qui portait
ces charmants prolongements du corps, presque naturels !
Le charme qu'elles montraient, et aussi
donnaient à l'allure de la personne,
réconciliait Fleuri avec l'idée de grâce.
Aussi il était incompréhensible qu'on oublie
ces idées essentielles et de foutre niaisement
par terre ces puissantes substances de joie.
Et même, en demeurant terre à terre,
l'élégance et le soin de soi
pouvaient suffire à ôter ces atroces saloperies

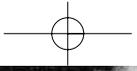
(Fleury se trompe d'époque, je vois.
Adolescent ou pré-ado : certes des saisons blanches
sont bien passées, mais capitonnées – et non
au savon – de longs séjours de perfusions
comme quand on regarde la télé allumée.
L'appartement blanc est venu plus tard
– ça raconte mais ça se mélange, je
révèle et Fleuri vèle d'autres temps,
un spécialiste trouverait ses grilles éminemment rafraîchies.
Ce sont les alentours évoqués au début
qui empiètent et se méandrent – pas grave).

collées à la modernité comme la modernité
nous collait aux basques – modernes comme Stickie.
Mais Stickie se mettait à la mode,
rien d'autre, obéissante, aveugle au marché.
Pas une Aide très longtemps Stickie ! Collait
trop à Fleuri et à ses vêtements :
moulé, qu'était son corps, et pris
dans la marque – et plus aucune marge.
Je bien secoué la mamelle un moment
– ou peut-être était-ce elle, une fois nue,
emportée follement par son corps enfin libéré.
Mais j'eus trop de ce corps
agité, de ces mous reliefs devant moi
dardés flasques hors de leur presseur 100-D.
Aussi, dès que Stickie, entre deux propulsions
mammaires bien appuyées, voulut « pigmenter notre rela-
tion »,
je décidai de « couper l'éponge » selon
l'expression adéquate d'après Pat Govin.
Elle me criait depuis l'autre rive :
« J'enverrai un Aide inflexible comme airain »,
mais c'est une absence qui vint
– il n'était jamais là, jamais présent.
Comme Monsieur Youki, avec son épais collier
qui dissimulait son menton fuyant, sirotant Cinzano.
Il était parti, avec son menton fuyant
et, son diplôme en poche, il cultiva
les cailles, raillant Mommon comme une bécasse
malgré sa présence loin d'elle, là-bas.
Mommon tournait à vide : comment surnommer Fleuri
maintenant, après *mon poussin* et *mon poulet* ?

47









////ou, et paradoxalement : aurore ; ou : là où () (boucherie) n'est que le nom du viol qui fit l'intimité de cela disloqué ;
ou : là nouvellement ouverte la déhiscence (sucrer et avaler) en ce lieu sans arrêt (détours) ; (détour) (~~atteinte~~) ou là oui la nouvelle là
l'////ici////comble jusqu'à gerber////il n'y a pas là de lieu que cet espace de nuit ouvert pris dans la chambre////là
oui//// nouvelle////
par ce jeu approchée////
venir (non)////

[reprise :] ^{aurore}////**[reprise :]** **ATTOUCHEMENT 1. ATTOUCHEMENT 2**
de sor la tache — fait cette annonce barrée. Barrée l'annonce/s'écoule (seul ou). [reprise :] s'écoule : tache répétée /répète [reprise :] l'étalement
identique d'une tache/précède le retour d'elle () **[reprise :]** Identiquement **[REPRISE[S] :]** **ATTOUCHEMENT 1 et 2**/com-
mence sur le chaos des plis. sang. tachés de sang. chus./**[reprise :]** (elle) (d'indétermination) (peut-être ça) ne peut identifier - lieu de l'
ATTOUCHEMENT 2 barré par ces **[REPRISE[S] :]**, par la compacité identiquement compact () presque à des taches/seule - le nom
ci suspendu

- tache, restera seule — comme amüü (ci). Là/ **[reprise :]** comme ouverte (→ intimes, des tressaillements d'organes). Or, **[reprise :]** **ATTOUCHEMENT 1 :**

////
Stase 16 : Ici, telle qu'événement : une tache/
Stase 1 : **[suspendre une extension en stases : jeu de ma langue en face — tache — comme suspendu —**
simulacre d'un nom — ne s'articule qu'à rien se ne s'articule pas] la////
[reprise :] ^{Stase 1} **[redit l'aveuglement/redire est cette « stase 1 »]** **[reprise :]**

////La tache fait l'extension/ ...comme juste l'impensable ci (tache).
La tache fait l'extension son/ ...juste ça d'impensable. D'une impensable
prise (l'atteinte s'est épuisée de s'être répétée, jusqu'à se
là : emprise,
comme d'une perte de prise.
////arrache/qu'en ce nulle part de jeu sans incidences de chutes des jeux de signifiants
jouent se défaite de signe/feindre qu'il y ait ce lieu pour faire l'arrache aurore être atteint de son manque
de/**[reprise :]** (la poudre d'ange). **[reprise :]** Nous en fîmes comme le manque.
(un se s'évide, un se ()/le là le s'arrachement/ te/
////et
acte////
ce que je nommais : seuil :/ci/ligne,

Prises : **ATTOUCHEMENT 1, ATTOUCHEMENT 2.** La tache fait extension le/ comme ci fait impensable
(tache). Est impensable ci : extension de la tache faire se dérober le/ que te
dérabasse le/(ou) **[Jeu?]** **[reprise : jeu]** En tous cas jeux d'une tache en
extensions multiples et ces jeux de la tache : comme de faire chute ouverte, fuit
ci, infini/(coule) tache////

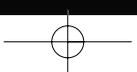
projetée dans le noir douceur nuit de
ma chambre blanche l'effraction de
lumière que doit projeter comme
seuil une ligne de lumière la ligne
blanche en face, venue de la fenêtre
en face et passant sous, alignée sur,
venue d'en face une ligne/atteinte/il
n'y a pas/il n'y a pas/feinte/venue
comme qui d'en face une ligne sur, ce
peut être un des murs, l'un des murs
de ma chambre, où, et par rapport à
quoi, où/tache/la tache est la venue (il
n'y a pas), dans cette profondeur
feinte/ tache ci restera
seule/tache/ligne blanche de coupure/
(là où)

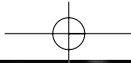
[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 3) :]

////Comble gorge jusqu'au foutre la langue plaquée aux dents ; comble : l'encadrure là comblée divinée la rue
Myrha/finira dans ma bouche/comble : pas même espace au foutre////

////**ATTOUCHEMENT 1 : effet/ATTOUCHEMENT 2 : effet**////
[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 5 bis) :]

Ce lieu (ou) : hors l'atteinte.
////
Ce lieu (ou) : atteinte comble → pénétre pénétrez////**AVALE**////





////(taches)////

////que des bouts des peaux mortes////

[REPRISE — ATTOUCHEMENT 1 (attente) :]

Stase 1 : refait l'aveuglement, le consumé (ou), cendres d'indéfini, étendue, comble, (ou), remuements de la cendre sur la faïence lustrée (ou), tache (ou) — la tache refait l'**ATTOUCHEMENT 2 [redire est la « stase 1 » spectrale - redouble les stases à suivre — elles s'étalent, s'accablent.]**

Stase 2 : la tache s'épand ou croît reste rouge humoral (sombre, épais).

Stase 3 : la tache s'épand sur la faïence atteint un intervalle de noir (strates des poussières infimes) qu'un peu de son liquide un filet moins fluide va suivre dans ses angles formant ainsi des traits un quadrillage de rouge (progressivement s'efface) envahira la pièce (le plus épais du sang) franchit cet intervalle, se répand sur le sol recouvrant les reflets, un à un disparaissent, d'une nouvelle étendue : blanc des faïences lustrées, souillées de règles brunes. Taches brunes, menstrues sans origine (ici nul animal ; ici la pièce est vide).

Stase 5 : semblable à la concentration d'un point.

Stase 6 : **[une extension de 4]** alignée sur/(certainement pas « menstrues » ; déhiscences des organes fuite sur sol fait des cendres

ou)**[reprise :]** Stase 16 : la tache est la venue, dans cette profondeur feinte que la tache**[comme le texte]**/ de l'advenir de rien que désire voir éclore (— cela n'existe pas ; pas même une éclosion) (— cela (ou))

[stase de même étalement] [cela ne peut faire « stase »]

Stase 7 : / **[reprise :]**

////

////la fin.////**[reprise :]** Stase 1

////cela la déhiscence fait ouverture de lieux cela dans les mouvements d'organes d'un geste déployés de jeu geste du jeu d'écart des taches disséminées des lieux qui ne font que simulacres ci ci jeu d'incidences s'écoulent de l'écoulement du ventre de ce simple mouvement:/déchire fend/pas du reste d'attouchement pas attouche n'attouche le d'atteintes ni affleurements/d'écartements des jeux ouvrant cela des lieux qui ne sont qu'écart en jeu/l'inimage de la fin/reprise toujours des jeux déhiscence déhiscence dans l'absence de cela fait absence de là lieu (nommé « aveuglement » [temps 2 : arrache lieu des retours...]/puiqu'il n'y a pas d'atteinte/est non là où/non/(ou) cela ne se fait pas, s'effet/simulacres, incidences /lieu/là où/nul/déhiscence ou cela/nul/nul/cela/lieu////

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 2) :]

Ce lieu à ne pas voir, qui est promesse de sa confection comme lieu (continuité) est ce que le regard tente/ La possibilité entrevue de la continuité est ce qui rive nos regards. (Un mouvement répété). Ce regard se passionne pour son extériorité.////tressaillement d'un organe, vous le savez, n'est-ce pas ? (continuité)////L'extériorité du regard (en un lieu consumé) est donc ce que je vois. Ce lieu à ne pas voir est ce qu'au moins une fois les corps ont approché. L'approche du lieu, feinte dans l'épreuve des corps, incessamment, fut toujours différée. Ce lieu à ne pas voir qui est promesse de sa confection comme lieu (continuité) est ce que le regard tente, incessamment.////tache/approche (une):

[REPRISE ---- ATTOUCHEMENT 1 (l'attente) :]

[reprise :] Stase 16 : un événement : redouble.

Stase 12 :////La graisse empoisse par points le drap tracés-lambeaux//// :

////à rien qu'à ce retour du rien dont il fait le retour. Point de contact : une tache////

////drap étendue ou plan ou surface d'incidence que l'a-////

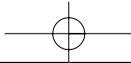
Stase 4 : élément disruptif : l'obstacle non précisé fera partir la tache en des voies séparées qui à la fin s'unissent pour former une seule tache (son mouvement ralenti) (ou).

////**[reprise :]** ATTOUCHEMENTS 1 et 2 ne font que la reprise arrache : lieu.////

[reprise:] Stase 8 : la tache en plusieurs lignes, s'alignant sur/**[reprise :]** **[redire est cette «stase 1»]****[reprise:]** (Ou) Ci se multipliant : **ATTOUCHEMENT 1, ATTOUCHEMENT 2, ATTOUCHEMENT 3, etc. (Ou) ATTOUCHEMENT 1 : Attente /ATTOUCHEMENT 2**

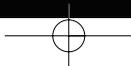
..... : **Lieu. (Ou) ATTOUCHEMENT 2 : Atteinte (Ou) ATTOUCHEMENT 1 : / ATTOUCHEMENT 2 : (Ou)////**

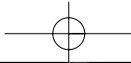




tache I : *annonce*

Joachim Clémence Pierre Masseur Pierre-Marie Shwabe





[ATTOUchement 2 : LIEU (extrait)]

(coupure) là où n'est que le nom du viol qui fait l'intimité **aveugle, sans issue : ouverte**

est sans suture : est — que cette puissance aveugle d'aveuglement second () **est une violence ouverte le jeu illimité** : ne reste que la brûlure, incessante, immobile *tu es là le lieu hors corps mort pourtant le vif* (tressaillement d'un organe, vous le savez) *que fixe infiniment* - *désert déserté par le désert qu'infiniment regarde le désert, d'un regard impossible* — *et désert ton errance, ta voix* — *c'est dire que tu seras* (infiniment et vide) **bougeries [les gestes de l'écriture sont maintenant calmes, froids]** des cendres qui toujours (d'elles-même) sont les cendres remuées de leur consommation ; ou : (froissements humides de défroques enfoutrés) la stase ultime est l'extension (la tache) d'un atterrement sans fin - lire : nippes irrelevées ; ou : la déchirure passée : nuit → détours → détournent le détour, détourne le regard comme détourne le trait **ça retentit toujours, brassements sourds draps humi-**

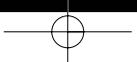
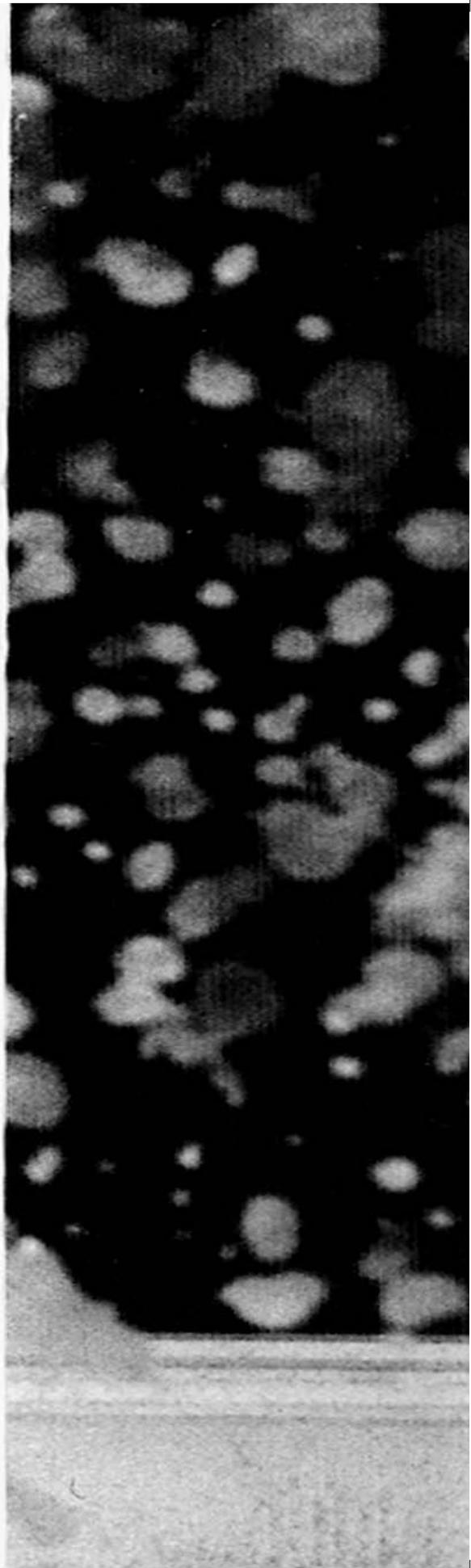
des = bougeries : n'est vers ← ; ou : rien (cela s'écrit sans fin : rien, rien, rien, rien) ; *tes vêtements déchirés, tu seras le si nu* **[annonce : ils effacent trait par trait]** ou **[raturent]** : (viol produit origine) les corps reviennent au lieu de ce qui a pour nom « l'impersonnel intime » (espanto de la voix qui est sans fond des gorges retournement d'elles-mêmes elle constituent le/) « la-substérilité » (note : l'envers est impossible, présentation de/) (~~demeure~~ inhabité, ~~demeure~~) éclipse la naked, chue, tombée ; ou, chu, tombé, continuant de tomber, dans l'écart là tomber, par là tombant toujours, depuis toujours tombé, le regard se présente (œil Thot je le regarde/me regarder est trou) ; ou : là où : crâne *tu n'auras su rien dire du visage disparu/Il entendit la voix de quelqu'un dans l'abîme d'un regard impersonnel qui se plantait en lui et le buvait d'une question mortelle [...]* *Et cette voix parla rapidement, en bégayant - c'était une phrase de ce rêve : « les miéduvaliens se carment à la vue de Béat le Noir, buvage piécite /* ; (méat (indistinct et sans bruit, le son sourd continu fond sourd de l'écoulement) sur opaque noir le mat) ; ou : silence oui, silence → là où n'est que le nom du viol qui fait l'intimité aveugle sans retour comme se dit d'une arcade dont le sang couvre l'œil peut être rouge ou noir **rien d'autre des**

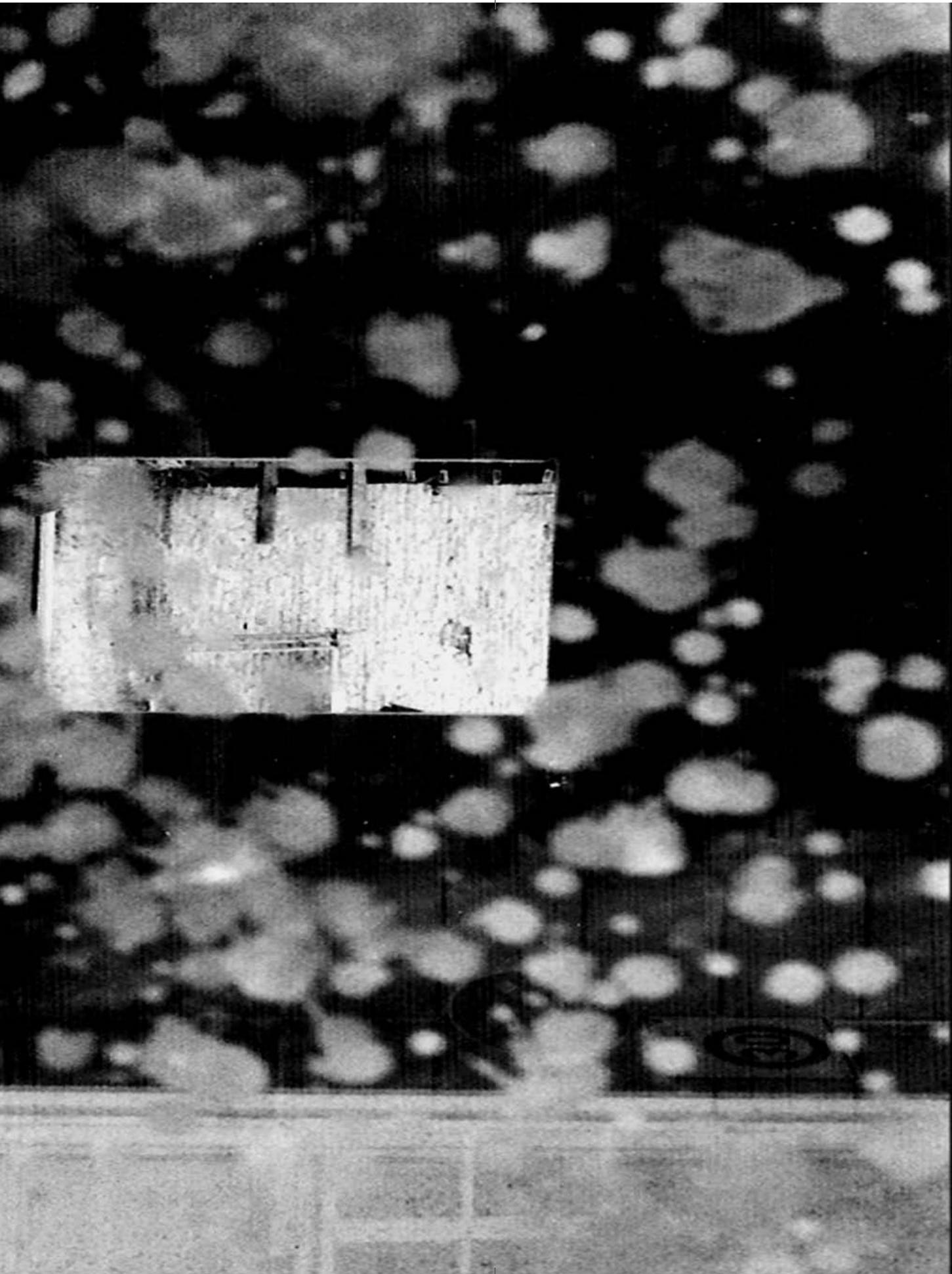
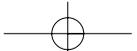
sanies ne peut finir le flux, ça retentit : ça re/extinction des saveurs toutes

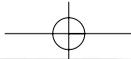
~~identiquement~~ fades *joie, oui* → *avale la merde* (vit qui la pousse encore, *jusqu'à ton comblement*) ; ou : **[sans finir écritures, sans]** s'évide (chiasse) **[ne jamais en finir, accomplir la rature]** (informe) cela informe **[[note : je n'écris le désert qu'afin de vous savoir en constituer l'image ; me plaire à la détruire. Ainsi,]** ; (méat) ; ou : (cendres remuées les cendres eurent remuements) brûlure ça continue **[je laisse le vide vous évider toujours ; là où vider]** feu [**→ toujours possible encore**] ravissement d'arraché *l'arrachement te ravit* ; ou : arrache ou fuite, définitive terrible, sinuée sur les tempêtes d'outlandish mortel pourchassé par le blanc ; n'est que l'effacement de son nom *t'arrache cet arrachement*, comme suit : ; *duquel feu celui-là seul est embrasé qui dit* ; ou : interdire la parole par le baillon serré d'un lambeau rougeoyant ; silence **«oui» : n'est qu'un « loué je sois » que vocifère le**

vide : oui silence → ; *mon âme a choisi la suspension et ou : () mes os la mort* ; ou : l'oubli/naissent-morts-me chants — placentas-couverture : ~~voix~~ : dans lesquels ça sinue se naît s'accroît accroît la couverture comme remuement de rien — *rien, rien, rien, rien* [ça :] ; (s'accroît là oui) ; ou : là où l'impossible fait de () sera le lieu lui-même d'une décomposition **b o u c h e r i e s** *t'éteins infiniment* :/ ~~excessivement~~ se chie, se chie son commencement/ ; ou arrache là où là oui/

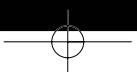
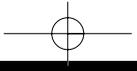


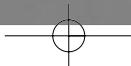
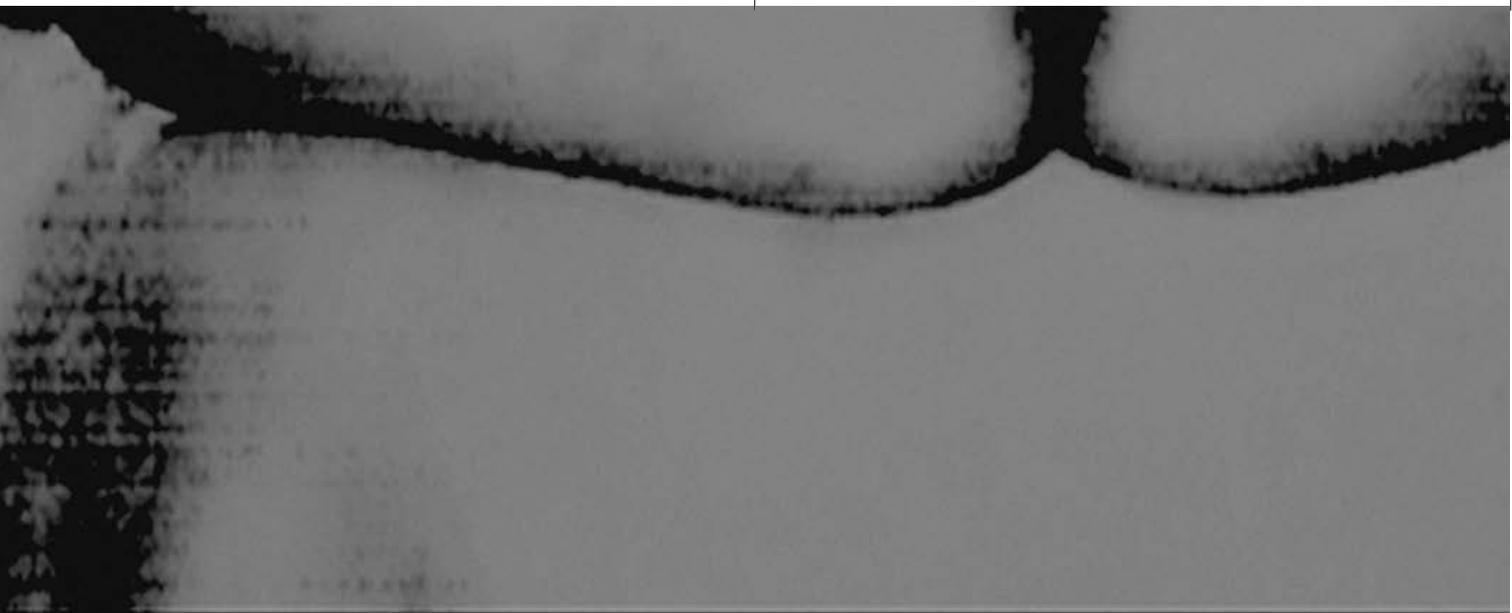
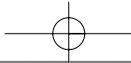


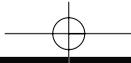












////ne s'élève pas le chant, mais coule la ligne infra — infraligne de l'attente : se////

////[trois enfants dans

////arrache lieu des retours d'impersonnel mouvements d'emprise destitution s'arrache te dégradé se s'ouvrent des revers vanes des vanes des veines flux des informes hors là lieu de mes nuits définitives s'éfuient absens(t)er te dérobe qui infini qui s'ouvre constant à s'arrachement des signes comme de vitesses extrêmes extrêmes là comme arrêt vitesses comme remuement du vide de comme macération comme d'épandage dernier comme au-dedans dévide des corps de chute des corps défaire le là là corps vers le corps s'arrachement/ arrache /déjà c'est fait arrache/aarrache fait un détour d'autre lieu sans domaine même sans ne plus demeure sans plus rien de séjour sans plus que s'arrachement de s'arracher sans cause sans qu'il ne reste encore plus d'image de la fin de l'image n'image que le n'image sans rien où que rien ne se dresse que déjection sans sol sans plan sans plan de fin puisqu'il n'y a pas d'atteinte/puisqu'il n'y a pas d'atteinte/puisqu'il n'y a pas d'atteinte arrache fait arrachement se dérober à soi du geste d'arrachement repris de des vitesses lambeaux signes jetez reprendre d'exténuation arrêt////

défaite de ce projet.]////

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 1) :]

Des taches à l'initial : retour. Ce sera ça.

////

////[...] histoires que j'aurais parfois faites. C'était avant. Des jeux infimes pour rien.////

////chambre faite incidences taches telle que vous la lisez/gis /gisent/trois enfants dans/comme ci : blanche, glaccée////

tache I : inchoative

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 0) :]

////L'épreuve répétée d'un tremblement de la membrane tendue qui se déchire soudain devient la charge de sa chute la dispersion de ses lambeaux infiniment s'atterre infiniment fait l'abandon de ce corps déjeté comme la concentration, en chacun de ses plis (des jeux de sa surface en repliements informes), de virtualités muettes, est l'épreuve même de ma/je fais donc ce lambeau, infiniment (étendue ou) — infiniment, la chute, qui elle-même est puissance, ouvre sur sa puissance (l'extension vous pénètre) les restes du tissu.

Et cela sans réserve.

////face à/(n'y a pas) advenu (n'y a pas)////

Je le de chute ouverte/la surface d'incidence est de blancheur luisante passée au bac d'acides de la révélation/(ouverte vous compromet).Et cela sans réserve. Là/

Sans réserve la chute, perdant son incidence/ [reprise :] Fait la révélation. Révélation précise (en taches) de l'impossible espace d'un dernier dévoilement

(— s'il avait (un) lieu : ne dévoilerait que rien). Attouchement (ou)/

épreuve, l'approche de

qui toujours se réserve, est la chose même, ici la poudre d'ange est bonne viens là je te connais je te connais oui viens je te sucera la bite jusqu'à finir ta mère

est l'épreuve de cela : vous perdez toute réserve, vous

un mouvement sans réserve

est la

en son

(re)dénudement — comme un lambeau de chair fait de la déhiscence qu'une vitesse a saisie - je dis : « dessaisissement », « arrache » , je dis/ [reprise :] inconscriptible (n')a lieu,/que son lieu dans la tache : rien ou. Ci. Rien.////

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 5) :]

Un lieu à disparaître où disparaître même n'est que son déroberment. La déhiscence d'organe, infini/

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 4) :]

Il n'est rien de si clos que tu ne puisses le déflorer (attouchement ou).

////[dans le glissement sans ordre des termes du possible, l'ébouli-sigifiants — une rhétorique ancienne, exemple : de Thérèse d'Avila. « Ce que je nomme ici , etc ». Comme vers — sans que

ATTOUCHEMENT 1 :

ATTOUCHEMENT 2 : jeu repris de la langue jeu ancien rhétorique n'acte que l'évidement comme jeu jusqu'à l'extrême rejoué

l'acte////tache////; séparables deux lignes (strict jeu de pensée) : l'évidement 1 : des évidements de

sens en chute de signifiants (éboulis, pierres cassées, sang (taches)) / l'évidement 2 : un évidement

des corps à épuiser les lieux s'épuiser corps en jeux////incidences humorales//// n'ouvrir qu'à déhiscence (ces lieux que/et peut-être en leur corps).

Jeux de trois corps jusqu'à/certainement enfance ; corps ensués dans le. ////incidences scripturaires

(taches)/l'espace

le lieu dévide//// Se faire fuite dans la lande, faire fuite de déroberments et lieux allant se confondant s'ouvrant comme à la suite sans qu'il n'y ait de suite

nulle suite en fait pensable [reprise :] multipliés.

Jeux des enfants jusque peut-être là.]////(Ou)////

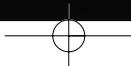
////ATTOUCHEMENT 1 et 2 ne sont que l'identique reprise d'une tache qui ne fait qu'

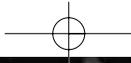
extension : tache. Dès lors, que ? Ici un jeu ouvert déhiscence ou/là où/s'annule

comme le jeu acte l'annulation une annihilation — le déchire-fend-jusqu'à : annihilation ex-stase, un temps, le temps de jouer son jeu d'un œil ouvert s'ouvrant comme extension de tache :

lieu sans

c'est hors le dévoilement. Juste un jeu continuer jusqu'à ////





[REPRISE — ATTOUCHEMENT I (l'attente) :]

////De ces lieux à ce lieu. De ce lieu à ces lieux. Acte d'un lieu déhiscence de. Non. Obstacles → de ces lieux comme ce lieu(rien ou)////

Stase 9 : ////annonce au seuil, barrée////

Stase 9 : la tache (presque des taches) en lignes effilées de sang (le plus épais, le brun) dans l'acte d'un absentement — tache ci inconscriptible (là).

////annonce la déhiscence, rien////[reprise :]

////puisqu'il n'y a pas d'atteinte. Reste la chambre close. (Alors) une description :////

////

(espace de ces faïences, maintenant disparues — à moins, peut-être, qu'il ne fut informé, commencé (ou), peut-être dans la tache ou l'un de ses mouvements)

: ...

////

Stase 9 :/

Stase 10 : prise de mouvement — d'elle même elle fait (ici : l'acte d'un lieu : faïences, seuils, etc.)

[reprise : stase 10 stase 11] Stase 11 : **[de son (propre) mouvement]**

reflet. [...] A l'œil qui s'y attarde, quelques luisances indiquent : une bordure de faïence ; carrés octogonaux tordus par le reflet convexe ; autres éléments d'une pièce, visiblement - de la pièce vide encore (puisqu'ici nulle présence, et sem-ble-t-il jamais/), construite de ces gravas que reflétait le sang////brun là que rien n'indique/qu'il y ait ce contact — durée de tache encore, d'elle-même en son mouvement **[reprise :]** jetée de soi — ici, là, quelquepart — ou sur l'un des draps blancs qu'abandonna l'épreuve **[ATTENDRE 1 : ANNONCE]////trois enfants sans////je////draps, atterrés, des draps!**clôture de la pièce froide (instruments, draps, faïences) au centre de laquelle/un lieu à disparaître d'une froide dispari-tion////d'organes disséminées des lieux (vous le savez n'est-ce pas ?) infiniment et vide /(organes)/**[reprise :]** un reflet de pièce vide **[« stase II » (n')ouvre la pièce]**////Un reflet de pièce vide////Quelques luisances indiquent :/

////

////quelques luisances indiquent////

////

Stase 13 : [...] compacte de lambeaux.

////seuil.ci.ne.dit.que.seuil.jamais.plus.loin...ne.ferait.pas.même.signe..Tache.....
: ne fait que ça (ci ou) le seuil sans rien.////

[ANAGOGIE (mouvement d'une conversion au lieu 4) :]

Il n'est rien de si clos que tu ne puisses le déflorer/suce/; rien de si retiré que tu ne puisses l'atteindre comme son dérobement même — (devenu) : tu seras ce retrait inexo-rablement atteint et seras défloré, désiré défloré pour te connaître l'atteinte (oui, souffre qu'elle te déflore, souffre), seras : plan dit de l'attouchement, mouvements même de l'in-time et de ses tressaillements tels qu'ils dé-font tous plans et font le plan lui-même, ultime, ou - et parmi mille possibles - rien. Infiniment l'atteinte d'avoir été atteint - l'effilement sans /t'échappe :

[REPRISE — ATTOUCHEMENT I (l'attente) :]

Stase 13 : la tache répète au seuil. Reprend/

////Il y va d'une reprise. En chacun de ces lieux (multiples) — il furent en fait le lieu : seul : attente (indéfinie) les luisances de la chambre tache commencée d'une ligne////

////

Stase 15 : presque à son épuisement.

////t'arraches là/revis/là/oui/t'arrache reprise ta bouche pleine comble puis vide vide de ta bouche plus tard des taches sang ou/tu sucés sucés ressucés le vit le viol le vit cela ce ce t'évide cela ce qui te vit () sucés et craches plutôt coule sang et sperme des taches là non là hors ci hors bouts hors bouts de tes des bouts morts/ arrache/bouts de tes lèvres empris sur le sol ci la chiasse de des déchets s'arrache/conversion sans à sans (contemplatio ni rien)la/divine la rue Myrha (ce devait être là) t'arraches là loin toujours fait toujours hors ta chambre/bas, encore/bas/bas/sol/Myrha (refais, fais comme la chute/s'aperçoit noir le ciel)/tache tu tou-ches ce qui t'attouche n'attouche quand tu t'attouches (vers/ cela se t'écris/lieu là/tu l'intitules parfois **ATTOUCHEMENT**

2, natures et de reprendre reprises l' **ATTOUCHEMENT 2** de

ne pas croire reprises de ne pas croire des jeux de la reprise repris de ne pas croire reprise jusqu'à crever des jeux/s'écoule/frottement du vit/qui là/qui dans ta bouche/avale/ ressuce/suce/avale/tu/coule/tache/là/(loin de la chambre encore)/s'/écoule/séminale blanc et rouge/gris/gisent/des tas, des tas/tu viens? oui/une tache tu gis/ou gisent /gît/enfants/ou/ à l'////présentation////(r/des corps parfois comblés, d'autres corps enca- drés, droits/ue Myrha/c'était un soir d'été)/(dans l'étau de la chambre, où, j'écris////

////acte le lieu/l'espace le lieu dévide/non ////FAIS//// presque allongé)////[reprise :]

////[reprise :]arrache lieu des retours d'impersonnels mouvements ...

[REPRISE — ATTOUCHEMENT I (l'attente) :]

////presque à son épuisement////Stase 1 : la tache s'épand ou croît

Stase 3 : la chambre de faïence/Stase 4 : s'épand.

Stase 5 :

Stase 6 :

Stase 7 :

Stase 8 :

Stase 9 :

Stase 10 :

Stase 11 :

Stase 12 : tache (sur) des draps toujours des nippes (sol) tachés quel- que part rue Myrha de la chambre aux reflets très légèrement impurs brouillés.

Stase 13 : impure, brouillée la tache/

Stase 14 : s'aligne à ce reflet.

Stase 15 :

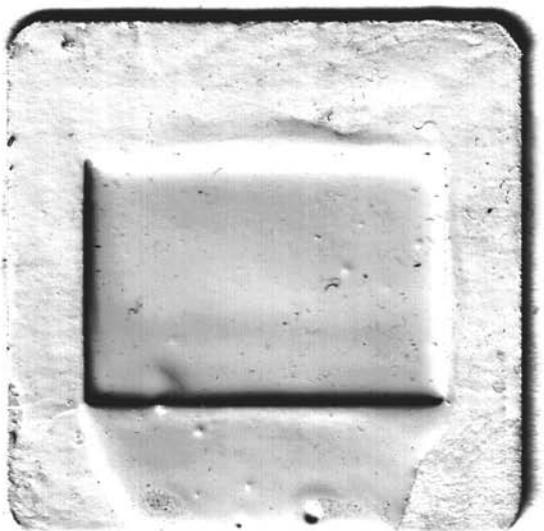
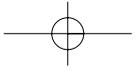
Stase 16 :

Stase 1 :

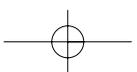
Stase 17 : la tache s' épand. Efface, fait.////fin **[reprise :]** ////

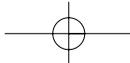
////incidences scripturaires/l'espace le lieu dévide ou cela dévide l'/ligne/taches : contacts simulés, différés, dans le jeu → lieu(x).se////(coupure) là où////





22 JUL, 2003





Critique et tactique II

Jean-François Savang

Historiquement, nous n'avons jamais affaire qu'avec l'homme réellement en train de parler.

Wilhem von Humboldt

LA VALEUR DE L'ACTIVITÉ CRITIQUE réside dans sa capacité à transcender la polarité négative ou positive dont nous répétons traditionnellement la logique. Car ce n'est pas dans le monde tel qu'il signifie une réponse à l'existence que nous nous voyons devenir, mais dans ce qui le transforme et dont la critique fait l'activité continue du sujet et du social. Le langage, par la recherche et la transformation réciproque qu'il induit du sujet et de la société, implique de penser au-delà des dualismes qui fixent le rationnel dans l'objectivité et le relatif avec le sujet. Parce que le langage, d'un point de vue anthropologique ne couvre pas seulement le champ de l'expression mais aussi celui de l'écoute : c'est dans ce rapport que se font et se défont les significations,

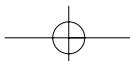


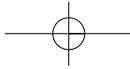
c'est-à-dire que le langage transcende la société à partir du sujet, que l'éthique transcende le politique.

Tout discours implique un sujet qui lui donne une réalité sociale et historique ; où le langage implique l'anthropologique, où l'énonciation du sujet fait le travail continu de l'invention des significations de la société dans le langage.

À l'instar du discours réaliste des sciences humaines, l'art et la littérature constituent aussi la réalité sociale du sujet. En faisant du point de vue du sujet un point de vue critique du social ; c'est-à-dire le point de vue d'une critique politique par où le social, dans la forme totalisante que lui confère un réalisme des faits, est constamment remis en question par l'invention du sujet dans les œuvres, par le travail continu d'une politique et d'une éthique qui, par l'activité critique du sujet, la transcende. Par leur invention dans le langage, non seulement art et science communiquent, mais ils s'inventent, se problématisent, se critiquent réciproquement.

Il y a donc tout un inconnu de la société dans le langage qui fait l'expérience du sujet, qu'il s'agisse de penser l'invention de la société dans l'art





et la littérature, de la recherche au point de dégageant maximal du sujet dans l'objectivité scientifique, de « l'absence du sujet » dans le calcul économique.

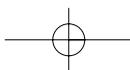
Parce qu'ils problématisent notre compréhension du monde en construisant notre expérience dans le langage, parce qu'ils déterminent, culturellement, le rapport du sujet au collectif, l'art et la littérature ont une vocation à la fois empirique et historique de la société ; ils ont, par l'invention de leurs moyens en tant qu'œuvres, une vocation critique des discours rationalistes qui font passer le connu pour du réel ou l'inconnu comme une absence logique d'existence. Pourtant l'inconnu joue un jeu théorique et méthodologique à la base de la construction de la réalité. Il n'est que de voir les théories inspirées par les croyances religieuses et leur impact, tant sur les mentalités que sur la conception des organisations sociales. Si le monde actuel situe autant sa culture dans la représentation artistique, c'est qu'il reconnaît dans la faculté de l'art, non seulement l'héritage d'une métaphysique et d'une histoire, mais surtout sa capacité à faire de la vie sociale un enjeu éthique et politique de la valeur. De ce fait, l'art est une pensée du politique radicalement critique du langage et de la société. Parce qu'elle est critique, la théorie remet en question la société comme donnée ou comme idée reçue, chaque fois qu'elle invente de nouvelles modalités de savoir et qu'elle fonde de nouvelles perspectives d'un inconnu pour le sujet. Par l'historicité de ses œuvres et, fai-

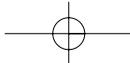


sant un art du langage, la littérature continue l'invention du langage dans sa forme vivante – au sens où chaque forme de langage comme l'entend Wittgenstein implique une forme de vie.

Depuis longtemps, les grammairiens et les lexicologues ont constaté que les vertus de l'exemple débordaient largement le rôle d'une simple illustration pour constituer une véritable activité cognitive. Dans la *Poétique*, Aristote reconnaissait cette capacité heuristique de l'exemple dans la représentation des actions nobles et de leur résolution morale mise en scène dans la tragédie. « Puisque la tragédie est une représentation d'hommes meilleurs que nous, il nous faut imiter les bons portraitistes : rendant la forme propre, ils peignent des portraits ressemblants, mais en plus beau. » L'art prend avec Aristote une valeur morale exemplaire. Il transcende la vie courante par sa capacité à représenter les hommes en action dans la forme supérieure de l'imagination ; par sa capacité à restituer plus-que-la-vie dans le langage – pour reprendre le fameuse expression de Simmel.

Si les synthèses définitionnelles font des dictionnaires des pense-bêtes pratiques à consulter, ce sont les exemples littéraires qui constituent des mots une idée concrète d'ensemble. Les définitions du dictionnaire acquièrent un sens historique par la manière dont la littérature les forme dans les œuvres. C'est d'abord subjectivement qu'elle prennent une valeur historique et sociale : de la manière dont ces œuvres inventent de





nouvelles possibilités pour les mots et donc pour le langage. Le reste n'est qu'affaire de repérage et de taxinomie. Nous serions bien dépourvus si la linguistique, sans la littérature, sans les poèmes, ou sans l'art même, était la seule institution à penser le langage dans son fonctionnement. Ainsi, contrairement au schéma scientifique qui simplifie le dictionnaire comme un catalogue de mots – dont les définitions nous fourniraient l'ouverture d'une profondeur du savoir – il y a du travail lexicologique une véritable poésie de l'exemple et de la formule, qui fait des mots autre chose que des artefacts sans substance du langage. La littérature, en effet, contribue exemplairement à l'invention du sens des mots. Le dictionnaire est un arrangement idéologique. Par dessus tout, parce qu'il sert à vivre, c'est le langage comme forme de vie qui confère une valeur aux mots. Le dictionnaire est traversé de poème et de la littérature du sujet et du social. Aussi, n'y a-t-il jamais une véritable objectivité des mots puisqu'ils sont toujours l'effet d'un rapport spécifique du sujet et du social, l'expérience d'une activité.

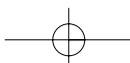
La subjectivité qui fait l'expérience historique du monde dans le langage prend une valeur problématique particulière avec les œuvres d'art. Si, en tant qu'expérience subjective, les œuvres d'art prennent leur signification historique et sociale dans le langage, elles ont aussi la capacité d'influencer notre conception du langage et, avec elle, les conditions qui font le langage de notre

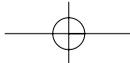
perception et toutes les expériences qui prennent pour nous un sens historique. Le langage fait pour nous l'expérience du monde et cette expérience constitue un enjeu collectif particulier à travers la littérature. La littérature a une forte influence transformatrice dans le domaine de la lexicologie et sur toute la théorie du langage, c'est-à-dire sur tout ce qu'elle implique d'une exploration des significations individuelles et collectives et de leur compréhension linguistique. La littérature peut transformer les modes de pensée. Il y a un effet de la littérature dans les catégorisations linguistiques, un effet des œuvres du langage sur les théories du langage. À cet égard, les mots sont constamment l'enjeu idéologique d'une instanciation poétique, éthique et politique.

Si l'art est critique, c'est qu'il implique le langage comme mode spécifique de problématisation de la société avec le sujet. Raison pour laquelle, à partir du sujet, l'art suppose une éthique du politique. Une éthique qui travaille les institutions comme forme politique particulière de la société.

L'art est critique dans la mesure où il induit le langage comme historicité de son devenir. L'œuvre d'art implique le langage non pas comme un objet appelle un commentaire mais comme l'inconnu d'un sujet en quête

d'une historicité problématique du devenir collectif. Problématique veut dire de façon suffisamment indéterminée pour faire à son tour surgir la vie de l'historicité. Ce qui est critique, donc, c'est la manière dont une œuvre d'art amène une transformation des catégo-





ries existantes par la problématisation des enjeux de la subjectivité : non ceux d'un créateur ou d'un art comme production répondant à un spectateur-récepteur-esthétique, mais un devenir-sujet qui par ce devenir prendrait l'amplitude sociale d'un *transsujet* ; et comment d'un sujet un autre sujet se transforme, transformé-transformant : comment la peinture fait la problématique que la perception tient à la fois au langage et à ce que le sujet cherche à dire et qu'il ressent dans le langage. Ce qu'on perçoit devant un tableau, c'est tout ce qui déborde du langage et qui est encore du langage, ce qui fait corps avec le langage sans forcément avoir le sens, sans trouver l'énonciation adéquate de ce qu'on voit avec ce qu'on ressent. Ce qui fait ensemble le sujet et la société en question.

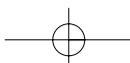
À ce titre, le sujet comme activité du langage est différent du sujet de la langue comme tradition historique. Parce que la langue est un enjeu de légitimation et de domination des valeurs de la société, elle s'oppose à la critique comme forme de langage. Partir du sujet permet de sortir des oppositions symétriques qui font l'illusion de la maîtrise du langage dans la langue.

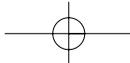
Ainsi, dans la mesure où le rapport de l'art et des institutions, implique l'individuation du sujet dans la société, il concerne aussi le sujet comme forme de langage ; cela fait le sujet de l'art critique des théories du langage et des théories qui font la légitimation institutionnelle de la société, critique de la croyance qui fusionne le réel et le scien-

tifique et qui fait l'objectivité et le calcul sans sujet.

À quelles conditions l'art, concrètement, peut-il être critique des théories du langage ? L'art est critique des théories du langage par la poésie et la littérature, par ce que ces catégories déplacent des manières de penser, de voir et de ne pas savoir qu'en dire ; par l'inconnu qu'il met en jeu du sujet et du social. Il est critique des manières de percevoir le monde, par le langage qu'il implique le questionnement des œuvres, parce qu'il est en même temps expérience du sujet et de la société ; et donc, par ce qu'il constitue d'un rapport spécifique au langage, d'une recherche du côté du silence du langage, de ce qui pourrait trouver une signification dans le langage, (et par les mots qui cherchent) inventer un mode de représentation – une capacité de transformation de ce qui n'a pas encore de sens dans le langage, d'un discours qui cherche ses mots, qui cherche à dire comment le monde se réalise dans le langage, qui trace un devenir, une historicité possible du sujet avec le social dans le langage.

Le langage fait la socialité du sujet ; il se transforme en lui pour constituer la signification d'un devenir d'ensemble. Là où la société fait intégration, le langage fait le devenir-sujet. Le langage fait moins l'institution de la société que l'activité sociale du sujet. Il n'y a pas à choisir entre l'ordre ou la critique, entre un réalisme ou un nominalisme mais à dégager plutôt une conception



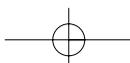


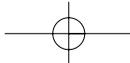
du monde qui tient ensemble l'éthique, le politique et le poétique. Ainsi, théoriser l'art et les institutions dans leur opposition ou dans le continu d'un travail de l'éthique et du politique n'implique pas la même théorie du langage : soit le langage a juste une valeur instrumentale, mais nous avons commencé à le dire, s'il implique une forme de vie, s'il sert à vivre, ce n'est que fonctionnellement qu'il sert à communiquer ; soit, les théories de l'expression fonctionnalisent le langage et font de l'expression, non pas une relation du sujet au langage comme forme sociale, mais l'expression d'un sujet dont l'essence transcende le langage. Ces théories partent toutes d'une conception ontologique du langage et dont la langue ferait « la prose du monde », à savoir une nature du sujet. Or la langue est un effet du langage : la langue naturelle intègre le sujet, elle l'institutionnalise, elle le naturalise.

L'invention et la signification du monde – l'éclosion sémantique par où le sujet s'invente historiquement – émerge dans le rapport continu du sujet et du langage. Le monde est le produit de cette subjectivité dans le langage qui le pousse à l'invention. C'est le poème qui donne une valeur aux mots et non l'inverse. Même dans le cas du dictionnaire, les mots n'impliquent pas seulement « le squelette mort de la langue » mais aussi, une approche particulière du langage portée par un sujet, un discours, une idéologie. Cela illustre précisément que l'invention théorique du langage ne saurait être effective, sans l'invention de sa valeur dans la littérature qui en

fait l'expérience concrète du sujet. En d'autres termes, si écrire un poème, c'est penser le social dans sa subjectivité maximale alors le poème, comme pratique spécifique du sujet, devient éminemment critique de toute théorie du langage. Si nous pouvons voir par le langage, sans doute apprenons-nous aussi à toucher les choses et les corps, à leur conférer une forme, aussi par le langage. Alors que l'objet créé, dans la détermination absolue qui laisserait imaginer que la physique n'est ni un champ de métaphores, ni une conception particulière du monde, une méthode d'invention du réel ou encore un réalisme imaginaire, fait de son essence, introuvable ailleurs que dans sa fonction sociale, le réalisme théorique d'une métaphysique préconçue comme modèle pour penser le monde.

Par les œuvres qui font à la fois l'invention et la transformation des sujets, l'art et la littérature maintiennent ouverte l'utopie d'un inconnu d'ensemble : une forme intempestive du monde qui fait de l'inconnu, la condition inachevée d'une pensée, l'invention d'un sens qui se découvre par sa matérialisation dans le langage. La notion d'utopie correspond ici à une activité concrète du sujet dans la société. C'est de l'inconnu que nous tirons l'invention mutuelle du sujet et du monde. La notion d'utopie, le travail de l'inconnu concernent directement les conditions artistiques d'une activité théorique concrète. Il y a un inconnu liminaire de la raison que font les œuvres. Car, puisque les œuvres





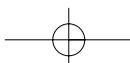
d'art sont à la fois le produit d'une pratique particulière du sujet et l'enjeu d'une symbolisation sociale, elles impliquent aussi une réalité discursive et historique. Et, en effet, comme pratique historique d'un sujet, l'œuvre d'art construit son devenir social dans son ouverture aux autres sujets. À l'inconnu du monde répond l'inconnu d'un autre sujet. La valeur de l'invention artistique est dépendante de sa capacité à fonder une activité concrète de l'inconnu dans la société, à faire de l'utopie une activité sociale. Cette activité sociale est réelle, non seulement comme effet de théorisation pour le sujet, mais comme inconnu du sujet même, comme manière de théorisation.

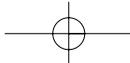
C'est la pratique d'autres sujets qui fait l'inconnu théorique de l'œuvre d'art, le caractère imprédictible de son devenir historique. Et, de fait, la notion de création n'engage pas l'activité d'un artiste seul, mais toute sa relation à la société. Dans la mesure où cette relation est anthropologique, elle se fait donc par le langage. Elle n'est ni mécanique, ni organique mais vivante. C'est une relation de signification par où le monde prend la valeur historique d'une forme-de-vie. Elle engage le sujet autrement que dans une sociologie des « mondes de l'art » (H. Becker), autrement que comme une agrégation d'individus. Ce n'est pas essentiellement la division du travail ou le langage simplifié comme mode de représentation sociale qui détermine cette perspective, mais le langage comme condition même de la relation des œuvres d'art au monde. Corollairement, parce que

sujet et société en constituent la tension interne, le langage implique en conséquence une conception globale du monde.

D'autre part, si la création d'une œuvre d'art concerne un sujet défini, c'est confrontée à l'infini du sujet qu'elle prend sa valeur historique, non seulement comme utopie mais comme théorie sociale. Comme toutes les pratiques humaines, la pratique artistique est historique. En cela, l'œuvre d'art constitue un précédent critique des théories de l'art ; ce n'est pas ce qui la précède qui la définit historiquement mais, justement, d'être sans précédent, l'invention de son propre sujet (on retrouve ici le problème de la précession systématique du monde donné sur la critique). Elle contribue comme inconnu du langage à la théorisation du langage. Plus largement, elle suppose un travail théorique propre à sa capacité critique, à la capacité d'une transformation théorique du sujet par le social et réciproquement. Sa création est continue par d'autres sujets – comme Héraclite ou Démocrite nous accompagnent historiquement et empiriquement dans la transformation de ce que leurs œuvres inventent encore. Les œuvres d'art font l'impulsion de cette pensée de l'invention, la pensée d'une recherche continue du sujet et du langage pour susciter la société comme problème et comme inconnu d'autres sujets.

Par exemple, la manière dont la philosophie ou la sociologie ont intégré l'art à leur questionnement épistémologique montre l'enjeu que l'art constitue dans l'élaboration d'une théorie d'en-





semble du sujet et de la société. D'un côté, si l'infini théorique des sciences humaines s'inscrit dans le cadre d'une actualisation finie de ses objets dans le discours, cet infini s'affirme, par ailleurs, dans la problématisation du point de vue du sujet dans l'art, comme ouverture théorique de la société par l'inconnu du sujet. Cette utopie a une activité concrète historique et sociale en tant que mise en perspective de l'inconnu du sujet. Tandis que l'abstraction scientifique, seule, fait l'empiricité et l'historicité d'un sujet des profondeurs – un inconscient métaphoriquement donné comme intérieur à la société – l'art et la littérature tendent à ouvrir le caractère transitoire d'une réalité dont seul le langage semble apte à fonder un interprétant d'ensemble du sujet et du social. C'est parce qu'aujourd'hui les sciences humaines se reconnaissent en tant que discours qu'elles sont sensibles à la manière dont elles se font dans le langage ; sensibles à la manière dont le sujet fait l'expérience du langage ; sensibles à la manière dont le langage s'invente à travers l'art et la littérature avec le sujet.

Par le langage, en effet, le sujet tient le social inaccompli dans la critique ; d'une autre manière le social ne complète pas le sujet mais en constitue la forme indéfinie. Ainsi, la critique maintient l'incomplétude mutuelle du sujet et du social, une conception de l'historicité, enjeu d'un imparfait et d'un inconnu, dans lequel elle doit se redéfinir sans cesse pour se sentir vivante. La critique détermine l'historicité dans l'inconnu et l'inachèvement ; la modernité en constitue

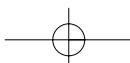


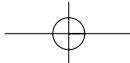
l'actualité discursive.

Ainsi, le rapport à l'inconnu, dont l'inaccomplissement historique des œuvres postule la manière théorique qu'on appelle *modernité*, prend sa valeur dans la temporalité critique définie par Baudelaire comme « éternel transitoire » ; c'est-à-dire comme continu historique de l'inconnu du monde et, faisant la rénonciation de son ouverture dans le travail des significations à venir, postulant la recherche toujours nouvelle d'une théorie du sujet. L'œuvre critique, et provocation de la critique, fait de la question du sujet, la question sociale de son invention et de sa valeur, la question d'un devenir où le politique est toujours déjà pris dans l'éthique de la question de l'autre comme sujet.

Cette perspective d'ensemble, dont la critique est à la fois la pratique et l'ouverture théorique, fonde sa valeur dans l'instabilité et l'imprédictible, dans l'inconnu qu'une œuvre d'art peut faire surgir en tant que création spécifique. Parce qu'elle crée, une œuvre d'art fait sortir de l'inconnu à sa manière – l'invention d'une méthode, comme mode d'existence, toujours particulière à un sujet : ainsi, de renvoyer à la fois à une histoire et à un objet, chaque œuvre constitue un corps-langage, un rapport spécifique du sujet au monde, un devenir particulier qui fait sa valeur.

L'histoire de la *Joconde*, par exemple, est incommensurable, individuellement, à celle des *Éternels de Jumièges*. Chacun des deux tableaux invente une conception de





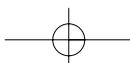
la peinture faisant du sujet l'énigme d'une pénétration singulière du monde ; ils tiennent ouvert l'inconnu d'un présent qui nous est encore contemporain : un présent à la fois irréel de la représentation du monde auquel ils se réfèrent, et en même temps un présent réel de l'« odeur de la peinture », de l'inégale résistance des couleurs à la lumière, du travail de l'air et de l'humidité, du mauvais temps qui fait craqueler la matière. L'œuvre devient historique par la transformation sociale de la matérialité et du langage, par l'invention continue d'un sujet qui la maintient présent. Ainsi, sérigraphiée, caricaturée d'une moustache, parodiée et érotisée par *L.H.O.O.Q.* de Duchamp, etc., la *Joconde* est-elle devenue l'emblème d'une tension extrême entre un silence du langage muré dans la peinture et une intense pénétration historique de l'inconnu du sujet par le langage. L'invention sociale de la *Joconde* comme lieu commun est devenue ici le poncif d'un retour au silence : portée par le présent de l'histoire, le réel de la peinture transcende encore, cependant, l'expérience irréaliste d'un infini du sujet. Le silence de la *Joconde*, qui fait corps en tant qu'œuvre, ne décrit pas seulement une attitude figurative mais constitue aussi l'impulsion du sujet dans le langage, un principe de la constitution et de la transformation collective de la valeur. Léonard de Vinci aurait-il pu imaginer que sa *Joconde*, aujourd'hui, soit devenue une héroïne orientale ? Les visiteurs de musée qui la photographient derrière sa petite fenêtre l'ont bien compris : c'est l'entrée

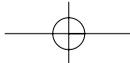
d'un passage dans la peau d'un sujet à tel point présent et familier, tellement gonflé de l'infini du sujet, qu'il tient le collectif comme un monde entier. L'œuvre individuelle transcende ici la raison collective d'une société ou d'une époque. La *Joconde* n'est plus seulement de la peinture mais le symbole d'une puissance transhistorique de l'art, d'une capacité à faire du social avec du sujet. Cette activité spécifique de l'œuvre d'art ne correspond ni à un nominalisme, ni à un subjectivisme interprétatif mais à une *politique du sujet*, c'est-à-dire à la manière dont elle est transformée et transformante socialement.

Ce qui est *spécifique* par le sujet fait, d'une autre manière, le rapport artistique d'une œuvre au collectif : je fais référence à la manière dont une œuvre, en tant que forme-sujet, constitue sa propre unité significative, comment elle constitue en soi un individu-collectif. Et de fait, chaque œuvre d'art induit une relation particulière au langage. Cette relation d'altérité qui fait le sujet est propre au langage. Cette relation s'établit, non pas à partir d'une reconnaissance

des signes auxquels cette œuvre pourrait faire référence, mais comme le véritable enjeu d'une compréhension à découvrir, d'un sens qui découvre de nouvelles modalités de langage pour le sujet, de nouvelles manières de rendre le monde à l'inconnu de son devenir.

Ce n'est donc pas d'avoir été créée au sens originiste du terme, mais de pouvoir continuer





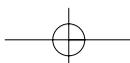
à l'être au sens où toute œuvre d'art implique l'invention d'un sujet ; c'est-à-dire au sens où comme produit d'une subjectivité individuelle (la subjectivation artistique) ou comme subjectivité collective (la valeur intersubjective qu'un groupe peut accorder à un objet) une œuvre d'art continue sa construction subjective dans les discours spécifiques, de l'historien de l'art, de l'esthéticien, du conservateur ou du commissaire d'exposition comme dans celui non moins spécifique bien qu'il soit anonyme du visiteur de musée. Situer le sujet comme devenir-langage revient, de même, à situer le temps de la création d'une œuvre : le temps de la création d'une œuvre est le *pendant* même qui la rend présente au monde et à la possibilité d'autres sujets. Présente, c'est-à-dire, prise dans l'activité symbolique que lui octroie le langage, son entrée est historique ; car le continu du sujet et de la société dans l'œuvre d'art suppose également celui entre l'artiste et le public. Ceci est important : car le changement de perspective implique la reconceptualisation de la notion de création, en dehors des théories qui fondent la valeur de l'art dans une essence ou une origine. La notion de création prend donc sa valeur autrement que dans la nostalgie du sacré et du métaphysique ; autrement qu'en référence à une présence antécédante qui serait étrangère à toute considération anthropologique, voire historique. Au contraire, la notion de création fait de l'inconnu ce qui n'est pas encore connu, ce qui est à venir comme moyen pour le sujet.

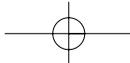


L'invention artistique, ou la création, fait de l'inconnu la forme intempestive du connu. Elle contraint le sujet à l'invention de moyens inédits pour faire de ce qui est connu le travail d'une signification en devenir. La critique s'affirme bien plus dans l'inconnu comme prise de risque de l'invention que comme le fait d'une reconnaissance établie. À ce titre la critique excède le sujet. Elle fait de toute œuvre un *work in progress*, non pas d'un sujet seul, mais du sujet pris dans la question de sa valeur sociale.

Chaque chose ouverte à l'indéfini du rapport entre sujet et société est à la fois transformée et transformante. En ce sens, le discours de l'art qui fait son historicité à partir des œuvres devient une condition d'invention de la réalité : il constitue à la fois une théorie critique du sujet et une praxis de la société portée par l'histoire et le langage. En tant que problème et activité du rapport entre sujet et société, l'œuvre d'art ne se situe pas seulement comme un objet à interpréter et dont nous pourrions extraire une compréhension relative ; comme pratique historique de ce rapport elle est aussi application et énergie de la transformation de ce qui fait le devenir social entre les sujets. De même, posée comme problème dans le discours des sciences humaines, l'œuvre d'art agit sur les théories dont elle suscite l'intérêt et le déploiement argumentatif.

Chaque chose dans sa capacité à être transformée en tant qu'individu, identité,



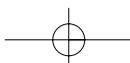


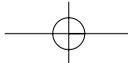
œuvre d'art, discours, tout ce qui anticipe le champ de la connaissance par la capacité à se livrer en tant qu'inconnu, tout ce qui s'expose ou se donne au monde, tout ce qui prend une condition sociale ou historique devient sujet dans son rapport à l'autre, dans la capacité à découvrir ce qui fait l'étranger pour soi (non pas *différent*, parce que la différence est ambiguë par la ressemblance et le *même* qu'elle suggère du sujet et de l'autre, parce que s'y confondent l'identité et l'identique, mais transformé, pour maintenir une éthique de l'autre qui ne se réduit pas, par exemple, à celle de l'étranger, mais qui ouvre une perspective infinie de l'inconnu). Être transformé, c'est-à-dire être ouvert à la critique, non pas comme préjugé mais comme devenir, jusqu'à l'inconnu comme critique absolue ; c'est pouvoir être faible pour disparaître au profit des stratégies de domination ; se dissiper soi-même dans la « théorie du nuage » humboldtien pour devenir autre, historiquement, qu'un récit de l'ordre des choses ; en devenant la force anthropologique d'une transformation de la vie dans le langage, de l'inconnu comme historicité en question.

C'est dans cette perspective continue qui fait que chaque chose qui a une vie l'acquiert par son ouverture au monde que la notion de création est elle-même continue et qu'une œuvre se transforme tant qu'elle a une activité historique et sociale. C'est à cette condition que l'invention du sujet

prend une valeur spécifiquement sociale, dans l'inconnu qui fait l'historicité de la condition humaine comme un ensemble dynamique : considérons, par exemple, les conditions du questionnement qui maintiennent ouvert le devenir d'une œuvre comme la Bible. Cette valeur, comme l'a montré Northrop Frye, (*Le Grand code*, Seuil, Paris, 1984), varie historiquement selon les différents états de sa constitution. Il part de la distinction que faisait Vico entre un âge mythique, un âge héroïque et un âge du peuple « chaque âge produisant sa propre "espèce" de langage, trois types généraux d'expression verbale et de conception du monde » : un langage poétique, un langage héroïque et un langage vulgaire que Vico qualifie en ces termes : hiéroglyphique, hiératique et démotique. De ces trois âges, Frye déduit, à partir des différentes évolutions du livre de la Bible, quatre phases essentielles de la constitution théorique du monde par le langage : une rhétorique de la révélation, un langage métaphorique, suivi d'un rapport au monde métonymique pour s'extérioriser progressivement dans la description.

Ainsi, la période métonymique qui assignait Dieu dans chaque partie du monde, n'a plus rien à voir avec la période descriptive qui soumet aujourd'hui la Bible à l'analyse linguistique. Dans une temporalité commune, la conception de la Bible de Jean Grosjean n'est pas la même que celle d'André Chouraqui ou





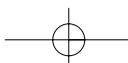
d'Henri Meschonnic. On pourrait pousser jusqu'à dire que la Bible est autant faite des croyances que de l'athéisme de son temps ; la pensée de la Bible devient en ce sens la pensée d'une époque, d'une aire géographique particulière. D'une certaine manière, transhistorique et transsubjective, l'activité continue de traduction nous montre que la Bible continue à s'écrire, avec ses nouveaux exégètes qui ont plus à voir avec leur époque qu'avec la vision de leur prédécesseurs. De même, Spinoza reconnaissait qu'« il y a souvent profit à changer le sens d'un texte », à considérer la vitalité d'un texte dans la capacité d'invention qu'il suscite avec le sujet pour s'enrichir d'historicités inconnues. Les textes voyagent de sujet en sujet. Continuant à créer l'œuvre et, par-là même, de problématiser d'une autre manière sa valeur dans le langage, faisant de l'œuvre la question sociale d'une transformation continue et d'un travail présent du sujet.

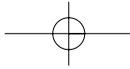
La critique fonctionne donc dans cette déstabilisation élémentaire du problème et de l'œuvre comme question ; accepter de transformer le problème, de le déplacer par le langage, c'est accepter de le maintenir comme enjeu de la pensée, c'est l'attaquer subjectivement sans savoir au fond ce qui sera véritablement transformé, c'est le tenir ouvert à l'inconnu de son devenir et de sa transformation. D'où l'intérêt de poser la question autrement que de la façon dont elle est *a priori* saturée ou *répondue*. C'est en cela que les œuvres

d'art, d'être, particulières en tant qu'univers entiers, avec leur propre cohérence, imposant leur propre signifiante par le travail du sujet, sont critiques des théories générales de l'art : d'amener à poser les questions autrement, à voir autrement, à percevoir autrement, à concevoir l'inconnu d'une manière inédite dans le rapport du sujet au social, dans l'excès nécessaire d'une historicité continue d'être à venir.

Enfin, même si c'est un préalable, le rapport de transformation sociale qui fait sortir l'œuvre de l'autisme onto-théologique de sa création n'implique pas seulement sa capacité à être transformée à l'écoute d'autres sujets. Elle doit être aussi transformante, c'est-à-dire instituer sa méthode dans une méfiance continue à l'égard de son propre discours, impliquer sa *position* critiquable dans sa rencontre avec les autres ; c'est de cette manière que j'envisage à la fois la pratique théorique et son ouverture à l'autre comme sujet. Sans fixer de préalable, autre que l'instanciation historique et discursive de chacun ; c'est-à-dire

sans tenir pour fondatrice une tradition ou une politique à la place du sujet, pour définir les choses ou pour convenir d'une autorité de la parole du sujet en fonction de son statut ; sans penser ce qui est bien à la place du sujet, sous prétexte que sa rationalité limitée est aussi une éthique et une politique limitée, voire qu'elle pourrait être mieux représentée, grossièrement parlé, par la somme de ses parties.





Jean-Christophe
PAGÈS

TOP SECRET

1

Mes pieds sont dans un sale état, voici mes pieds
Se dégradent s'effilochent
L'ampoule du troisième orteil droit n'arrête plus de
gonfler tandis qu'une nouvelle apparaît au pouce
gauche
Qu'ont-ils, quelle revanche
Je les aère comme de juste

Voici mes pieds, on ne les voit pas
Quelle blessure s'est logée
Ai-je marché davantage, piétiné, gardé mes chaus-
sures plus longtemps

Voir mes pieds, regardez mes pieds, boutonnés clo-
qués
Station debout prolongée anormalement hors
limite
Chaussettes collées, j'ai changé tous les jours

Les orteils : à droite, celui du milieu
Au bout, sous l'ongle, plus bas, la grosse ampoule
Nouvelles chaussettes
A gauche, le pouce, idem
+ énorme plaque due à un effet incongru
Le cuir provoque une réaction cutanée
Pourquoi d'un seul côté
Parce que pied d'appui

Résultat : pieds déplorables, superposer chausset-
tes avant de sortir au lieu de ventiler
Cuir à éviter, sauf pied droit
Dépareiller souliers pour démonstration

Soit : nouvelle basket marron rayée jaune à gauche
avec chaussette
Savate cuir pied nu à droite
Verra-t-on apparaître une plaque à l'identique
Attendons

Acquisition simultanée de nouveaux chaussons
marron qui barrent mes pieds au même endroit
Frottement continu, plaque purulente
Diffuse sans sécher l'ouverture
S'attrape car s'insinue dans la matière et reste et
retourne sur le pied
Laver chaussons

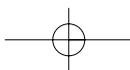
Trop de nouvelles chaussures, pieds déconcertés
-sommés contre, préférences anciennes, plus molles,
distendues au bon endroit
voilà, bien fait

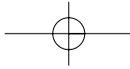
Sortir pieds, savon liquide
Talquer désinfecter poudrer chaussettes et secouer
Privilégier position assise ou couchée
Pieds secs au soleil

2

Enlèvement, séquestration, torture, exécution
sommaire, complicité. Vol de véhicule et de docu-
ments, non-dénonciation de crimes. Cas de
Poupine, Walter et les deux sœurs.
Poupine, célibataire, demeurant rue X, médecin,

74





est officiellement décédée le 18 septembre, selon la mention portée sur son livret. La mort a été déclarée par un employé de la morgue à l'insu de la famille.

Poupine, âgée d'une cinquantaine d'années, était une praticienne brune et dévouée. Exemple : appelée par une personne déficiente qui ne pouvait nourrir sa progéniture, elle improvisa un repas avec le contenu du réfrigérateur : œufs, semoule et tomates. Depuis, cette indigente ne manquait jamais une occasion d'envoyer à Poupine des gâteaux tunisiens.

Nom de code : Myrtille

Le 2 septembre à 2 heures du matin, Poupine a été enlevée par un dénommé Walter, agent spécial du service de sécurité.

Au préalable, son domicile a fait l'objet d'un siège de plusieurs heures durant lesquelles Poupine fut séquestrée avec son père venu simplement lui rendre visite — par voie de conséquence, il décèdera l'année suivante. Le barbu (se faisant passer pour un professeur à la retraite) s'était carrément installé à l'intérieur du modeste pavillon où il se faisait livrer des fruits et légumes.

Puis, il a réclamé la clé et les papiers de la voiture, l'a sortie du garage, stationnée dans la rue Y. Le lendemain, à 7h37, il a molesté P. et pris la fuite avec l'auto.

Toutefois, les journaux ont refusé de publier l'appel de la mère de Poupine, même sous forme de placards publicitaires. Seule une chaîne de TV en a parlé. Le ministre saisi par courrier n'a pas donné suite.

La mère

Porte un prénom d'origine italienne auquel on associe Cina et Pucci. Sa couleur est le bleu, sa pierre le saphir. Elle poursuit ses idéaux, rencontre de nombreuses déceptions qui la laissent sur le flanc, mais, opiniâtre, travaille toujours à ses passions.

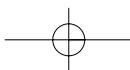
Elève un couple de poissons rouges dont l'un mange tous les daphnies.

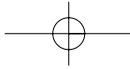
Ses recherches incessantes ont permis de savoir que la personne ayant déclaré le décès n'était qu'un fantoche employé à la morgue. Contacté, l'homme s'est affolé et a déclaré qu'il n'avait rien à voir avec cette histoire et qu'il ne voulait pas avoir de problèmes.

Mais la mère apprit par un détective, sans en être convaincue, que sa fille aurait été trouvée morte sur le bas-côté d'une quatre-voies, puis enterrée au cimetière municipal. Elle n'a pas encore pu vérifier cette information, ni procéder à la reconnaissance de la dépouille.

En vue de cette authentification, deux courriers ont été adressés au procureur par le biais d'un avocat (maître G.) : un télex et une lettre R+AR demandant l'exhumation du corps, avec copie au procureur mais aucune autorité n'a répondu.

Ce crime commis par le service de sécurité a donné lieu à un simulacre de procès au cours duquel l'assassinat de P. a été intentionnellement occulté, ainsi que l'enlèvement des deux sœurs.





Le procès

En réalité, la cour a jugé une affaire d'espionnage (activité de soutien et de trafic) opposant Franck à la mère de Poupine.

Le procès a révélé qu'en août, Franck la taupe, exerçant dans le groupe des investigations secrètes, affecté à la lutte et à la surveillance, a remis au représentant officiel de la sécurité une enveloppe contenant un rapport sur les activités et mouvements souterrains du réseau.

De nombreuses personnes figuraient dans cet exposé. Chez l'une d'elles ont été trouvées les coordonnées de P. qui fut mise sur écoute, kidnappée et exécutée après avoir subi des sévices.

L'accusation s'est volontairement abstenue d'évoquer cet assassinat pour s'éviter la peine de requérir en vue de la requalification de complicité dans l'exécution sommaire de Poupine, ainsi que l'ont relevé certains journalistes.

La cour a imposé le huis clos malgré l'opposition de maître G. (qui n'avait pas eu accès au dossier) et cédé au fait que des témoins anonymes (les parents de Walter) aient refusé de comparaître à l'audience privant le procès de ses principaux éclairages.

Maître G.

Un surdoué issu d'une famille catholique. Après de brillantes études, il est devenu avocat.

geait seul, l'installa sur ses genoux. Au bout de plusieurs heures, le pilote déclara qu'il n'y avait plus de carburant, qu'ils allaient s'écraser. L'équipage pria avec les passagers. Le commandant précisa qu'il allait tout de même tenter un amerrissage.

Mais G., qui connaissait deux ou trois choses, avait calculé que l'avion raterait son amerrissage et se briserait au niveau de l'aile. Puis, selon les courants, l'appareil se posera au fond de l'eau en obstruant la sortie. De plus, la pression étant également proportionnelle, il faudra compter jusqu'à dix avant de détacher sa ceinture et nager vers la porte. G. expliqua aux passagers la marche à suivre. Tout se passa comme prévu sauf qu'il égara ses lunettes au moment de l'impact. Il se mit à nager. La tête de l'enfant flottait à côté de lui.

La cour, ignorant cette histoire, a empêché maître G. de se constituer auprès d'elle pour défendre son mandant détenu uniquement sur la base des pièces et renseignements falsifiés fournis par Franck, sans pour autant être relatés comme éléments à charge.

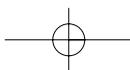
La cour aurait toutefois souhaité entendre G. comme simple témoin, ce qui était contraire aux principes régissant sa profession et constituait une offense. Ce tribunal s'est alors mis dans l'impossibilité de savoir que les agissements de Franck ont été à l'origine des violences graves subies par Walter et de l'enlèvement des deux sœurs lesquelles sont à ce jour portées disparues.

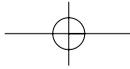
Walter

Walter est un artiste qui n'a jamais travaillé et refuse de vendre ses toiles, sauf à ses amis ; il gagne peu. Brouillé avec ses parents, l'individu trouve, en outre, les enfants insupportables : c'est comme les

Un jour, il prit l'avion.

Soudain, une hôtesse annonça qu'un groupe avait détourné le vol. Tout le monde se mit à pleurer. G. se prit d'affection pour son jeune voisin qui voya-





pets, on n'aime que les siens, a-t-il affirmé au juge. Ayant tout son temps, l'homme boit et bavarde (il est polyglotte). Etonnamment, sa voix est comme un chuchotement.

Emploi du temps : réveil à 7 heures 45. Avant le café, il répond à son courrier. Puis il prend une douche. Enfin, il sort faire les courses, parcourt plusieurs kilomètres à pied pour trouver différentes fournitures. A midi, mange une tartine et du fromage. L'après-midi, fait la tournée des bars. Vers 17 heures, il rentre, écoute la radio et fume. Puis boit un sherry, et se prépare à manger. Au cours de la veillée, il se remémore sa journée.

Dès son arrivée à l'aérodrome, le 18 septembre, Walter a été enlevé par un loubard puis conduit manu-militari dans un centre où il fut écroué et soumis à des actes de torture : gégène, chiffon imbibé d'eau croupie avalé de force, coups de pieds, électrodes pincées sur les parties génitales et le lobe des oreilles, mains menottées dans le dos, etc.

Les jumelles

Le 12 octobre, les deux sœurs, ont été enlevées par ce même agent près de la patinoire. Elles connaissaient le dossier Walter dont le juge d'instruction avait la charge.

Le jour de leur rapt, ce juge venait d'être relevé de ses fonctions et maître G. prié par la mère de Poupine de se retirer de l'affaire qui fut confiée à un autre avocat sur recommandation de la sécurité laquelle avait dépêché un barman auprès de ladite mère lui intimant l'ordre de révoquer maître P..

Il est évident que tous ces crimes subis par feu Poupine, Walter et les deux sœurs ont un dénominateur commun : l'affaire d'espionnage jugée dans une parodie de procès au cours duquel Franck fut acquitté alors que Walter était condamné pour rien.

Il est noter que le président a adressé des félicitations personnelles à Franck. Une plainte pour meurtre est envisagée à l'encontre des mis en cause et tous leurs complices dont les noms ont été cités ci-dessus.

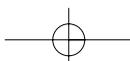
3

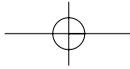
La racine du marronnier

Le village encore secoué par la découverte des huit morceaux humains, soigneusement emballés et entreposés dans un frigidaire : c'est la fille qu'a fait le coup. Huit morceaux ! Le village traumatisé après la macabre découverte qui remonte à mardi. C'est la fille : elle a reçu une pomme de pin sur la tête.

Les enquêteurs ont appris que les débris appartenaient à la propriétaire des lieux, une mère de famille tandis que la meurtrière n'était autre que sa fille de 22 ans. C'est la fille X qu'a fait le coup : elle a débité sa propre mère, dans la maison de sa propre mère, sa propre fille, sa préférée, la dernière, une famille décimée.

Vous n'allez pas me dire que c'est la faute d'une mouche ? Le village bouleversé. La fille X, connais pas ! Rongée par la jalousie, elle a reconnu avoir





étranglé sa mère avec un foulard, devant les yeux de son petit ami. Puis, juchée sur son cyclomoteur, elle est allée prendre un verre au café.

— Au cœur de la campagne humide, un aboiement

Tout dormait sauf la cloche, a-t-elle avoué

— Je vais t'aider

— Pas ce soir car dès demain j'aurai oublié

X c'est pour pas dévoiler son identité ! Je me disais aussi, drôle de nom.

Après avoir laissé le corps durant vingt-quatre heures, les amants ont décidé de s'en débarrasser en le découpant et placé les huit morceaux dans des sacs plastiques, ont expliqué les enquêteurs, travail si soigné que personne n'a trouvé la moindre trace de sang.

Tranquille, un verre au café.

— La connaissant bien, ma mère, elle ouvrira elle-même la porte

— On distingue à peine ce qui coûte, je suis défaite mais ça va, a-t-elle dit à son petit ami.

Pas difficile à expliquer : c'est la fille X qu'a fait le coup, ce pays, c'est le sien, sa mère, elle l'a débitée. Mais avec quoi ? a questionné le patron du café. On la connaît ! Pleurait souvent, cherchait à être seule mais pouvait guérir, s'est désolé le docteur - décryptant comme il pouvait.

Seule mais avec son petit ami. Le buste, les jambes, les bras, la tête, ça fait six !

A la suite du meurtre, la jeune fille, juchée sur son cyclomoteur, sans casque, est allée prendre un verre. Avant de trouver refuge chez ses sœurs — dont une enceinte, inventant une dispute avec leur mère.

— Qui tue qui ? Le bruit ou l'absence de bruit, une pomme de pin ne tue personne, ni même des dizaines de mouches, elle ne blesse pas mais les choses s'accumulent, a-t-elle déploré. La scie ? La cadette a eu l'audace de simuler la surprise quand la disparition a été signalée, il a fallu une semaine avant qu'on découvre les restes.

Assise sous l'arbre, d'abord allongée, on sentait encore le poulet.

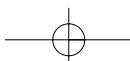
Ça chuchotait dans son dos, son intuition lui disant que oui mais maintenant ?

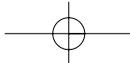
Huit morceaux ! Dans le frigidaire ! Avec le beurre, les œufs et les yaourts ! J'en compte six, maxi. Elle n'a pas reçu une seule mouche sur la tête, faut pas confondre, mais elle emportera sa pomme de pin en souvenir, valise, manteau, geste d'agacement : -Parle moins vite. T'as déjà essayé de faire rentrer un buste dans un frigo ?

-Tu pourras toujours la ramasser, tu aimes tellement les collections, a promis son petit ami (on saisit quelque chose de l'instant dans sa pensée). La prochaine fois, tu mettras des gants.

Puis, ça s'en va, elle dormira à l'intérieur.

C'est la cadette qu'a fait le coup.





4

Avez-vous le niveau ? Non

Est-ce que vous avez le niveau ? Non

Vous n'êtes pas à niveau, sous le niveau,
juste en-dessous

Là alors qu'il faudrait être là

Ici, le niveau et ici, vous

Voyez la différence ? Il y a une différence

Admettez

Quelle différence ?

Là, minimum requis, ici, vous

Vous n'y êtes pas

Restez toujours sous

Ne franchissez jamais

Ça c'est vous, et là le niveau

Vous, le point, le niveau, la ligne

Comme un mur

N'escaladez pas

Collé au mur

A la limite du niveau mais

Sans parvenir à franchir

Coincé là, on vous voit bien, approchez

Le point

Vous ne pourrez jamais franchir la ligne

Resterez en deçà

C'est net

Vous approchez du niveau mais vous ne passez pas

Toujours du même côté, collé au mur, que faites-vous ?

Pourriez reculer pour prendre de l'élan

Préférez coller votre nez et plus bouger

Pas de prochaine étape si vous ne parvenez au terme

Étape, étape

Les limites du cadre

Voyez : les limites du cadre, suivez mon doigt, vous, le cadre

Ah

Si vous ne parvenez pas à hausser votre niveau, vous resterez à l'intérieur

L'intérieur du cadre, c'est vous

Pourriez évoluer dans les limites du cadre

Tenter de contourner les limites pour passer

Vous ne tentez rien, pointe des pieds ou

Croyez quoi ?

Le niveau est tel qu'il ne pourra jamais descendre

Verra-t-on un jour le niveau descendre jusqu'à vous ?

Pensez-vous qu'en attendant le mur finira par s'écrouler ?

Ou la ligne

Luttez-vous pour atteindre le niveau supérieur ?

Non

Capable de vous contenter de votre niveau ? Non

Un niveau catastrophique serait plus facile à rattraper, n'est-ce pas ?

Deux, trois pas d'élan et hop

Trop fier, avec votre petit niveau

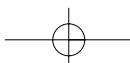
Pas mécontent, au fond

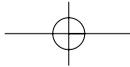
Comment comptez-vous vous y prendre ?

Etes-vous décidé à vous surpasser ?

Ne jamais tourner le dos à votre objectif

Votre objectif là et vous ici





A combien évaluez-vous l'utilisation de vos compétences ?

Il y a un niveau moyen mais
Vous visez plus haut

Pressé d'atteindre le niveau
Atteindre le niveau, franchir le niveau
Devez aller là mais y a ça au milieu

Impatient, maladroit
Pas mûr pour la prochaine étape
Faites du surplace

Regardez ce point qui clignote
Quand il est rouge, c'est que vous vous activez vainement
Attention ! Un point rouge n'est pas un point mûr !
Humour
Point rouge = surchauffe
Si vous voulez, je colorie la ligne en vert

Comment expliquez-vous que certains atteignent le niveau ?
Pensez-vous mériter votre niveau actuel ?
Situez votre niveau par rapport au niveau des autres

Pas sur la bonne ligne
Il y a une ligne, vous êtes juste à côté
Pas choisi la bonne
Jamais trop tard pour changer de chemin

Vous longez la voie, regardez sur votre gauche, elle est là, c'est trop bête
Ne riez pas
Regardez devant vous
Le mur, oui
Regardez le mur
De près
Que fait la voie ?
Que font vos pieds ?

Décalez-vous sur la gauche
Avez-vous peur ?
Barrière
Balise, cadre, limite, c'est vous
Le point rouge
Le niveau se gagne
Gagnez un nouveau niveau
Le nouveau niveau vous portera

Ne vous soulagez pas
Un pas à gauche
Pas le moment de flancher

Personne n'en veut
Quelqu'un estime que ça peut valoir le coup puis se ravise
Quand quelqu'un s'amuse à faire croire que oui ça pourrait marcher
Alors là

Les choses sont bien comme ça
Comment arrêter ?
Je ne crois pas un seul mot de ce que vous dites

