Moebius Écritures / Littérature

Théâtre (désir critique) 1

Claude Gaudreau

Numéro 34, automne 1987

La vie d'artiste

URI: https://id.erudit.org/iderudit/15229ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Triptyque

ISSN

0225-1582 (imprimé) 1920-9363 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gaudreau, C. (1987). Théâtre (désir critique) 1. Moebius, (34), 99-110.

Tous droits réservés © Éditions Triptyque, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/





CLAUDE GAUDREAU

Théâtre (désir critique) 1

Il s'agit, vous le constaterez, d'une forme de collage. Un texte qui «hésite» entre la fiction et la théorie; ou qui tente d'inscrire leur «indissociabilité», nettement. Aussi, donc, une prise de position (comme on prend une forteresse), une position énoncée.

Mise au point (afin d'éviter tout malentendu). En fait, outre les citations clairement identifiées, il s'en trouve d'autres, perversement tues. Celles-ci n'apparaissent généralement pas dans la bouche de leur «auteur»; elles se camouflent plutôt sous une parole autre. Ceci est nécessaire à la cohérence.

Et, ne négligeons pas le superflu, il est évident que THEA-TRE, notes et bibliographies comprises, forme un tout indissociable.

Un jour, comme je cyclais dans un secteur désert, je fus surpris de voir se matérialiser, d'abord flou librant, quelques décamètres devant moi, un vélo d'allure insolite. La machine, outre les deux habituelles roues, en exhibait une troisième. Installée entre les deux autres, elle gyrait, ce qui m'étonna, perpendiculairement à ces dernières.

L'engin cependant se faisait plus net. Or, chose étrange car visiblement les roues tournaient, il semblait immobile.

La gyration cessa, de même la libration, et je stoppai à tout hasard au côté du véhicule.

Aussitôt, son occupant singulier, pilote et passager, me tendit une grande enveloppe à peine gonflée. Il m'expliqua, ce faisant, qu'il s'agissait d'un fragment, partiellement apocryphe précisa-t-il, des minutes d'un symposium quelque peu illicite qu'il avait concocté. Il ajouta quelques indications devant permettre d'identifier la majeure partie des passages authentiques.

Sur ce, Faustroll (car c'était là son nom) salua. La gyration reprit puis disparut.





Je présente ces «minutes» telles qu'elles furent déposées entre mes mains.

Les passages que je n'ai pu authentifier, sur la foi des indications du docteur Faustroll, sont présentés entre simples apostrophes: il m'a semblé que cette marque permettait le plus efficacement d'éviter toute confusion, des guillemets et des parenthèses apparaissant dans certains passages authentiques.

Bien que la tentation soit forte, mais je souhaite que le lecteur aborde en toute innocence le texte avec ses (et ces quelques) pré-jugés, je n'ajouterai rien.

«Une pièce nue. Les murs sont blancs; un hublot découpe un insondable vertige obscur au centre géométrique du mur faisant face au public. Une pile de livres pend du plafond; un plafonnier phalloïde se dresse sur le plancher. Rien d'autre.

Eclairage vif, blanc; sans source visible.

On ne voit aucun personnage.

Un dispositif acoustique (invisible) mobilise les voix, en un mouvement savamment désordonné, de telle sorte qu'on ne puisse, au premier abord du moins, déceler de rythme ou de structure tout en pressentant qu'il devrait y en avoir...

Chaque personnage est doté d'une voix, indifféremment mâle ou femelle, qu'il conserve.

Dès la première réplique, la pièce entreprend un mouvement de rotation, dextrorsum, autour d'un axe qui passerait par le hublot.» (2)

JARRY — ...de sorte que personne n'a jamais su ni jamais ne saura où le vrai mensonge prend son point d'appui. Avec un vrai mensonge — qu'on m'en donne un! — je soulèverai le monde.(3)

GAUVREAU — «Comme, vraiment, la rumeur publique ne soulève rien (ne rien voir), plutôt confirme l'événement en le conformant par l'ordre de sa langue à la langue du pouvoir: bien-mal. Ainsi du bon usage de la morale, uniformisant le singulier pour nier la singularité dans la duplication.»

GNAPA (4) — D'où l'urgence d'un travail: faire parler à neuf le langage, lui faire dire un enjeu nouveau qui projettera sa différence sur le discours social qui, pour fonder la «cohésion culturelle», nous abuse(5).

GNAPA — La littérature et la philosophie mêlées doivent détourner tous les savoirs de leur posture d'autorité (la terrible efficacité des spécialisations), elles doivent en faire des instruments qui facilitent la découverte par chacun de ce qui est joie de ce qui est oppression pour lui pour elle (6).







La littérature et la philosophie ne sont de véritables savoirs que lorsqu'ils débouchent sur l'invention, la création: l'affirmation d'une parole, d'une voix. Ce sont des méthodes de différenciation contrairement aux méthodes des sciences exactes qui cherchent à déterminer des lois générales répétables dans des techniques pour maîtriser le réel; la découverte d'un écrivain philosophique ne gagne rien à être répétée, elle invite seulement à d'autres créations (7).

DERRIDA — «Se déganguer» d'un ordre astreignant à la signification, insensé donc, en forçant au jeu les articulations sclérosées. La matière se frottant à la matière s(t)imule l'excitation des sens. De l'imposture d'autorité à la posture d'altérité.»

ARRIVE — Ainsi le texte apparaît-il à la fois comme métalangage et comme production d'un langage second (8).

DERRIDA — «Retors retour, plutôt, au plus tôt d'un langage premier (avant babel), partant d'un second connu comme commun (et dit premier) par l'effacement de sa primordialité et, en prime, l'effacement de l'effacement. Ce pourrait être l'inclusion d'un troisième terme entre la langue, comme 'agrégat statistique de molécules', et la parole, 'structure moléculaire'.»

ARRIVE — Définit le texte littéraire comme une structure, c'est, du même coup, poser le problème de ses relations avec le réel. Problème? Pour la linguistique ou la métaphysique, oui. Pour la pataphysique, non. Il suffit en effet pour, ne disons pas résoudre, mais supprimer le problème de faire intervenir le principe de l'identité du contenu et du référent, principe par l'intervention duquel ils se dissolvent mutuellement, au seul profit de ce plan du langage qu'est, en termes jarryques, la *lettre* (9).

JARRY — Nous nous en tenons, et avec raison, à la lettre de l'histoire, car il n'y a que la lettre qui soit littérature (10).

Les allitérations, les rimes, les assonances et les rythmes révèlent des parentés profondes entre les mots. Où dans plusieurs mots, il y a une même syllabe, il y a un point commun (11).

GAUVREAU — Il n'y a pas de syllabe qui ne soit la partie intégrante d'avalanches de mots. Ce que cette syllabe représente, c'est précisément ce qu'il y a de commun chez chacun de ces mots. Je ne connais pas de poète qui ne se soit pas exprimé jusqu'ici avec des syllabes — et avec des lettres (12).

GNAPA — «Le scripteur fait vibrer le matériau linguistique cherchant à le libérer de la chape de plomb du sens commun, à faire surgir, virtualités linéamentaires, d'autres singuliers.»



SOLLERS — L'action de l'écriture est donc celle d'une mise entre guillemets généralisée de la langue. Par rapport au texte, en lui, la langue devient entièrement citationnelle. L'écriture se cite elle-même en se dédoublant, elle cite son histoire, ses productions, sa continuité cachée avec toutes les langues (13).

ARRIVE — La seule imitation possible est donc l'imitation, non du réel, mais du texte — le seul réel (14).

«Un quart de tour. Tout en restant fixés à leurs points d'ancrage, livres et lampe subissent les effets de la gravitation. Des miettes de lampe jonchent ce qui est devenu le sol, alors que la structure, débris, pend au mur. De même, face à elle, les livres s'étalent au mur, verticalement.»

JARRY — L'imitation est imitée de la génération. Mais comme les oeuvres littéraires sont des enfants naturels, elles ne peuvent bénéficier du *ls pater est...* Le public exige cet acte de naissance, la ressemblance.

Il va sans dire que nous ne parlons pas ici du plagiat, ni même du pastiche.

Il y a une foule de noms où cette ressemblance à la fois s'exhibe et se déguise: 'classique — cela est bien écrit — exactitude historique — documentation...' (15)

ARRIVE — Et les textes qui n'imitent' pas? Ils existent, certes, mais Jarry n'articule à leur propos aucun commentaire positif, se contentant de les poser comme différence (16).

JARRY — Malheureusement ou heureusement, il naît de temps en temps trois ou quatre auteurs qui prennent leur filiation comme un marchepied — il est nécessaire pour cet usage qu'elle soit solide — pour jeter d'en haut autre chose et à chaque fois, encore qu'on les y reconnaissa, une chose différente. Le bon critique dit qu'ils 'cherchent leur voie' (17).

BORDUAS — «Certes ils cherchent, c'est leur voie, et modulent leur matériau par l'inscription, chaque fois singulière, du désir.»

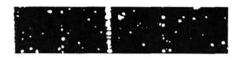
ARRIVE — Dans Les jours et les nuits se construit le langage du désir de Sengle: désir qui en vient à restructurer la réalité et les systèmes lexicaux qui la manifestent (18).

JARRY — «C'est au défaut de la norme (et du principe de contradiction) que joue et s'inscrit une perception singulière (seules réelles) de l'univers.»

BAKHTINE — Mais ce dépassement du matériau revêt un caractère proprement immanent: l'artiste se libère du langage dans sa détermination linguistique non en le niant, mais par la voie de son perfectionnement immanent: c'est comme si l'artiste triomphait du langage grâce à la propre arme linguis-







tique de celui-ci et, en le perfectionnant, le contraignait à se dépasser lui-même (19).

DERRIDA — Ce qui nous intéresse ici, c'est donc cette production d'un sens propre, d'une nouvelle sorte de sens propre, par la violence d'une catachrèse dont le statut intermédiaire tend à échapper à l'opposition du primitif et du figuré, tenant entre eux le 'milieu'. Quand le milieu d'une opposition n'est pas le passage d'une médiation, il y a de fortes chances pour que l'opposition ne soit pas pertinente (20).

SOLLERS — «Le milieu s'éploie et se déploie, comme un signe, dans la simultanéité, complicatio-explicatio».

ARRIVE — Une importante part de l'oeuvre de Jarry est constituée par un travail sur les signes: signes des langues naturelles, signes des langages de connotation ou des métalangages, signes non linguistiques. Ce travail présente deux aspects, distincts du point de vue de la métalangue qui en rend compte, mais le plus souvent imbriqués au niveau de la pratique textuelle: description d'une part, subversion et transformation d'autre part. Ces manipulations ne sont pas innocentes: elles font apparaître, au sein d'un système de signes — celui du texte — le minutieux détraquage dont il est l'objet au moment même où il se construit. Il n'est donc plus possible de décrire les textes de Jarry uniquement comme des systèmes de signes, si complexe et achevée qu'en puisse paraître la structuration: il faut aussi voir en eux simultanément la construction et la destruction de systèmes de signes (21).

GAUVREAU — «Ainsi le sens acquiert certaine qualité de l'eau; il devient incompressible.»

DERRIDA — Mais c'est parce que le métaphorique ne réduit pas la syntaxe, y agence au contraire ses écarts, qu'il s'emporte lui-même, ne peut être ce qu'il est qu'en s'effaçant, construit indéfiniment sa destruction (22).

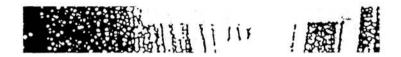
BORDUAS — «Incompréhensible, et par conséquent protéiforme, mobilisé par toute pression, le sens nie la fixité du matériau; ainsi coïncident le mobile et le fixe. Ce serait un texte, la littérature.»

BLANCHOT — Elle se développerait, non pas en engendrant des monstres, oeuvres informes, sans loi et sans rigueur, mais en provoquant uniquement des exceptions à elle-même, qui forment loi et en même temps la suppriment (23).

SOLLERS — «L'analyste, familier de la science du général, des exceptions peu exceptionnelles, ne parvient pas à ne pas s'halluciner d'une loi dont l'apparition est suppression. Il cherche vainement à mouler au moule de l'exception peu exceptionnelle une exception singulière. Le matériau ne prend pas, n'adhère pas.»







«Un demi tour. Au plafond, les débris de lampe; au sol, s'étalent, parmi les miettes de lampe, les livres.»

ARRIVE — ...Le sémioticien déçu (le texte de Jarry est foncièrement déceptif à tous les sens du mot) s'aperçoit avec horreur que le 'contenu ultime' qu'il croit enfin atteindre ne répond en rien à ce que les linguistes attendent d'un 'contenu': par exemple d'être solidaire d'une 'expression'. Objet insolite, à proprement parler monstrueux, qui, logé quelque part dans l'exubérante structure textuelle, la détruit en tant que structure sémiotique (24).

JARRY — Il est d'usage d'appeler *Monstre* l'accord inaccoutumé d'éléments dissonants: le Centaure, la Chimère se définissent ainsi pour qui ne comprend. J'appelle monstre toute originale inépuisable beauté (25).

SOLLERS — ... — et le contresens que l'on peut faire sur la littérature serait de croire qu'elle se ramène à un exercice exclusivement technique ou formel, alors qu'elle est fondamentalement la proposition faite à un sujet d'être toutes les formes (26).

JARRY — Toute connaissance étant comme forme d'une matière, l'unité d'une multiplicité, je ne vois pourtant en sa matière qu'une quantité évanouissante, conséquemment nulle s'il me plaît, et cela seul et véritablement réel qu'on oppose au vulgairement dénommé réel (à quoi je laisse ce sens antiphrastique), la Forme ou Idée en son existence indépendante (27).

BLANCHOT — «Cette auto-destruction du sujet aura toujours pu suivre deux trajets. L'un des trajets, résistance à la dénomination, comporte d'abord une perte irréductible du sens: c'est la relève métaphysique du sujet dans le sens propre de l'Etre.»

DERRIDA — L'autre auto-destruction du sujet ressemblerait à s'y méprendre à la philosophique. Elle passerait donc cette fois, traversant et doublant la première, par un supplément de résistance syntaxique, par tout ce qui (par exemple dans la linguistique moderne) déjoue l'opposition du sémantique et du syntaxique et surtout la hiérarchie symbolique qui soumet celui-ci à celui-là. Cette autodestruction aurait encore la forme d'une généralisation mais cette fois il ne s'agirait plus d'étendre et de confirmer un philosophème mais plutôt, en le déployant sans limite, de lui arracher ses bordures de propriété. Et par conséquent de faire sauter l'opposition rassurante du métaphorique et du propre dans laquelle l'un et l'autre ne faisaient jamais que se réfléchir et se renvoyer leur rayonnement (28).

JARRY — «C'est l'éclatement 'pataphysique du sujet dans les sens fictifs du Vivre.' Vivre c'est le carnaval de l'être» (29).





SOLLERS — Ou encore: le monde, mon esprit, moi, 'tout cela', sont une fiction. La fiction est leur antidote. Doit s'en extraire la réalité (30).

GAUVREAU — Tout est réel. L'irréel est le réel. Le réel est l'irréel. Quand je vous dis que le monisme existe — c'est ça! (31)

SOLLERS — ... — ou bien nous décidons de nous vivre nous-même et quoi qu'il nous en coûte comme fiction, et c'est alors que se produit un renversement décisif, scandaleux sans doute, mais dont la nature singulière constitue l'expérience littéraire (32).

GNAPA — «Ce jeu, de l'éclatante auto-destruction, le sujet doit le jouer sans en être joué et rejeté par lui dans l'informe, n'est-ce pas Philippe; s'il s'y engage, et l'univers avec lui, ce doit être comme en un indéfini procès cristallophyllien.» (33)

BLANCHOT — La nature se transpose par la parole dans le mouvement rythmique qui la fait disparaître, incessamment et indéfiniment; et le poète, par le fait qu'il parle poétiquement, disparaît en cette parole et devient la disparition même qui s'accomplit en cette parole, seule initiatrice et principe: source (34).

SOLLERS — Il va de soi que cette 'mise en jeu' de la fiction suppose d'abord un désir et un *appel* intense, et la vive conscience de ce que la pensée perd en pensant ce qu'elle pense, de ce qu'elle laisse derrière et devant elle en fixant une 'pensée' (35).

GAUVREAU — «Le désir mouvant. Se mettant en jeu, le sujet disparaît dans le mouvement de se mon(s)trer. C'est un pari sur l'impensable, sur l'accumulation, la multiplication de toutes les pensées possibles.»

JARRY — L'écrivain est beaucoup plus fort qui comprend l'impossibilité d'écrire, que celui qui peut tout exprimer, sentant rudimentairement (36).

«Trois quarts de tour. Comme en un quart, si ce n'est que les livres (ayant basculé) occupent le mur gauche, la lampe le droit (gauche et droite étant celles du spectateur).»

BLANCHOT — La vérité de la littérature serait dans l'erreur de l'infini (37).

BORDUAS — Magie: n.f. Imprévisible transformation apportée par le désir-passion (38).

GAUVREAU — Les seules voies à suivre se découvrent par le désir. Le fait que tous les enfants peuvent agencer d'authentiques chefs-d'oeuvre m'incline à croire que le désir peut naître chez quiconque. Mais, tant qu'il ne grince pas frénétiquement à la surface, en toute générosité et en tout risque, aucune voie conséquente ne peut être désignée (39).





BORDUAS — «Et si le désir se fait surface il ne désigne pas d'autre voie que lui-même. La progression, le mouvement ne va pas vers quelque chose (un but): c'est ce quelque chose même qui va. La quête n'a pas de but, elle est le but.»

SOLLERS — Ce qui est en jeu appartient à l'épreuve qu'un sujet fait du sens comme sujet de son existence, de l'expérience corporelle — et de l'espace inconnu — où sa place de sujet est remise entièrement en question (40).

GNAPA — «Cet enjeu appelle la 'mise en jeu' du moi; il est '...la proposition faite à un sujet d'être toutes les formes (Sollers, p. 243)', pourquoi il lui est nécessaire de se détacher de la 'ligne représentative', et de devenir '... un appareil périodique [...] dont la première fonction est un pouvoir de remplacement et de correction (Sollers, p. 285)...' de la matière que forme le moi» (41).

ARRIVE — C'est bien plutôt une étrange machine, singulièrement bricolée, à produire et détruire le sens (42).

GAUVREAU — Le rôle de la poésie est de prendre des éléments abstraits et de les concrétiser en les fixant dans des relations singulières (43).

GNAPA — La poésie doit être faite par tous. Non par un (44).

GAUVREAU — Tous les langages sont authentiques. Chaque être est un langage. Chaque langage ambitieux est respectable et digne d'amour (45).

SOLLERS — La névrose collective est ce qui nous retranche automatiquement de l'accès à la non-contradiction, c'est-à-dire qu'est retirée d'emblée à l'individu la possibilité de vivre son propre langage, de se vivre lui-même non pas comme un signe d'autre chose (trouvant son identité dans ce rapport) mais comme signe de lui-même (donc non identique à lui-même): il n'a plus qu'à choisir entre la névrose commune et la perversion, entre la névrose ou ce qu'on appellera la 'folie' (46).

JARRY — Vivre est acte, et ces lettres n'ont que le sens du délire d'un hanneton renversé. Vie égale action de sucer du futur soi par le siphon ombilical: percevoir, c'est-à-dire être modifié, renforcé, retourné comme un gant partiel; être perçu aussi bien, c'est-à-dire modifier, étaler tentaculairement sa corne amiboïde. Car et donc on sait que les contraires sont identiques (47).

Quoique l'action et la vie soient déchéance de l'Etre et de la Pensée, elles sont plus belles que la Pensée quand conscientes ou non elles ont tué la Pensée. Donc Vivons, et par là nous serons Maîtres (48).

«Après un tour complet la pièce s'immobilise. Une pile de livres pend du plafond; débris et miettes de lampes gisent au sol.»





NOTES

THEATRE: H présent-absent muet, lettre sans voix; aspiré parfois.

Theória — «action d'examiner» — de spectacle, ou fête solennelle, en passant par Platon, on trouve: contemplation de l'esprit, spéculation théorique. Et la thaumaturgie.

Lieu des opérations. Théâtre, théorie, thaumaturgie, cherchant, passe par le même trou.

Le puits c'est l'as.

Désir critique: peut être, comme «roman moderne», sous-titre. Désir de desiderare (c.f. sideris — «constellation»; et Sider in LE SURMALE, Jarry), à la fois constater l'absence et chercher; soit actualiser une absence. Moi. Une lecture offerte de l'absence. L'absence d'une vérité (in vino veritas) qui dispense de penser, répétant uniformément. Une absence polymorphe, auto-éco-générée, stratégiquement lib(é)rante.

Désir critique: seuil, masse. Rupture, en chaîne réactionnelle.

L'unité de mesure, l'as, est un crible: tri. Ce que l'on apprend en lisant Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien d'Alfred Jarry.
Une perception singulière; le monstre jarryque.

2. «Jusqu'à plus ample informé et pour notre commodité provisoire, nous supposons Dieu dans un plan et sous la figure symbolique de trois droites égales, de longueur a, issues d'un même point et faisant entres elles des angles de 120 degrés. C'est de l'espace compris entre elles, ou du triangle obtenu en joignant les trois points les plus éloignés de ces droites, que nous nous proposons de calculer la surface.» (Jarry, Gestes et opinions... p. 732).

Puis, suivant d'intéressants calculs, ce résultat:

- «DIEU EST LE POINT TANGENT DE ZERO ET DE L'INFINI» (p. 734). Or nul n'ignore, croit-on, cette parole de Faustroll: «Je suis Dieu...» (p. 697). Le sceau nous mène à (ce) rien.
- 3. Alfred Jarry, L'amour en visite, p. 891.
- 4. GNAPA

Comme un forcenez, force née naissante écrite écrire. Passion fugitive fulgurante autopropulsée.

Gnapa

célèbrement triste individu né d'un déjaut d'articulation d'envergure rustique / espace et ru / . Originaire de Gnâpa.

Planète constituée pour servir de sous-pieds (paradoxal, problématique — agissant comme repoussoir homophonique) au personnage précité.

D'où jaillissent une confusion terrible et un complexe d'identification dispersif. (diaspora moniste)

D'OU L'AVENTURE

D'abord la construction d'un grand caisson isolant.

Secondement la fabrication d'un scaphandre (apte à maintenir hors du vide) isolant.

Ternement tirer d'un matériau gnâpaphobe un module habitable, étanche, muni de provisions et d'équipements suffisant(e)s à un long voyage dans l'espace. Propulsion principale: gnâpaphobie (largement suffisante pour arracher le vaisseau à l'attraction gnâpaesque et le propulser à très très grande vitesse dans l'espace). Subsidiairement, de fulgurantes ailes de phoenicoptère interviennent

pour moduler la trajectoire. Aller, simple.

(Pour l'équilibre et la symétrie, les deux objets, Gnâpa planète et véhicule gnâpaphobe, sont sphéroïdes spiraloïdes. Le rapport des masses est tel que le véhicule est éjecté sans que ne soit sensiblement affectée la trajectoire de la planète.)

GNAPA SPATIONAUTE

Gnâpa est isomorphe à la planète créée à son nom par nécessité d'un support repoussoir. Nous avons donc:

l'espace, forme indéterminée. Abstractivement sphère dont le centre est partout et la périphérie nulle part.



le véhicule gnapaphobe, objet sphéroïde spiraloïde communément supposé à l'intérieur du premier scaphandre isolant, même forme que précédemment. Gnapa, même.

sphères gigognes.

Postulat permis par l'abstraction:

Gnapa est le centre de l'univers (ici, question de personnage mais valable aussi pour la planète).

Sa course rencontre une planète, s'y heurte, s'y suspend.

GNAPA EXPLORATEUR (EXPLORHETEUR)

Un ex c'est quelqu'un qui pense à l'imparfait;

un plo, pièce de machine à boule (flipper), espèce en voie de disparition (une espèce fraîchement implantée, le jeu électronique, lui dispute âprement son territoire):

ra: dieu soleil des égyptiens (fanpharonniques);

T: Tau, variante du symbole phallique chez Jarry;

eur: miroir, espace pratiquement réservé aux poursuites des animaux de la famille des cyclés; les pédoportés ne s'y aventurent qu'à grands risques: ils représentent des proies faciles et alléchantes pour la grande masse des cyclés.

Gnâpa, s'étant extirpé de son véhicule, sans s'éloigner, se départit de son scaphandre. Il fut violemment projeté au sol tandis que l'engin bondit vers l'espace.

GNAPA NAUFRAGE

Sans armes et sans bagages.

Ce qui pour lui ne signifie rien pour lui puisque autosuffisant, autonome et phoenixement autogénérateur (donc de permanence discontinue).

Seule nécessité, pour assurer son existence, un sous-pieds, un support.

Naufragé donc.

Roulant sa bosse; la bosse qu'il est roule (il ne fait pas pour autant partie des cyclés), c'est ainsi qu'il se transbahute (transbahuter: passer ses transes au bahut, pousser ses transes au but).

Ignorant le nom du lieu, pour le désigner il utilise ici (objet palindromiquement tautologique).

Gnapa est ici.

Hic, ce n'est pas le hoquet mais le second élément d'une langue morte (qu'on s'obstine à user) (le premier étant ecce) ayant précursé à l'apparition d'ici. ecce hic, vulgairement, voici le lieu, ou nous sommes le lieu. Ce qui est parfaitement exact. Gnâpa lieu. Annulé, sans anneau, uniment sphéroïde spiraloïde, ce qui confirme (conforte) notre première description (scription-inscription).

Y A RIEN ENTRE LES LIGNES

à D.B., pwêtt

Sollicité pour une interview (vision entre) Gnâpa, naïvement et intrigué (entre quoi), accepte.

Un être fusiforme (de multiples fuseaux (faux cylindres) articulés embottés les uns aux autres) le rencontre.

Il s'agit, croit-il comprendre, de remplir de signes (jusqu'à saturation) un espace où s'en trouve déjà (sagement rangés, en séries parallèles) bon nombre.

L'être fusiforme exige: je veux les signes de votre origine.

Gnapa, profusément, confusément, obtempère.

Il surcharge l'espace du bouillon anarchique qu'il fut.

L'être fusiforme, pour résister aux flots, s'accroche à l'ordre (c'est une pétrification monumentale qui prétend, pour (justifier son despotisme) rassurer, être l'immuable).

Gnapa n'en a cure, c'est la curée. En un magma compact,

IhhchBrachwKirshHeut(z)ftGLADUU1VvvvevvYrbizoungXajNjorfAURACEsslulaLuurch-OrfourfFalincandescent, il déverse sa profonde matérialitémourchqChwickZlurfQeqeq-DEuphWazoMoushkaUrzadoufTautotémikPrakapoikRhushtiltJouivreEdualcSplaffffffff

érode de ce flux l'immuable.

L'être fusiforme salue la foule absente de ses semblables.



LE RETOUR DE GNAPA

Cet exercice fit naître en lui le désir d'un retour aux sources. Aussi Gnâpa se concentra-t-il. (Mettre con en centre, mettre centre en con. Puisque Gnâpa est le centre de l'univers, il lui suffit de se concentrer pour retrouver son sous-pieds Gnâpa (Gnâpa personnage sur Gnâpa planète.) Hugn!)

C'est au centre, bien sûr, qu'il devrait être, mais tout de même.

- 5. Jean Fisette, Le texte automatiste, p. 1.
- 6. Philippe Faeck, La table d'écriture, p. 49.
- 7. Ibid., p, 87.
- 8. Michel Arrivé, Les langages de Jarry, p. 57.
- 9. Ibid., p. 87.
- 10. A.J., «L'aiguillage du chameau», La chandelle verte, p. 229.
- 11. Idem, «Ceux pour qui il n'y eut point de Babel», C.v., p. 301.
- 12. Claude Gauvreau, «Lettre à un fantôme», La barre du jour, p. 335.
- 13. Philippe Sollers, Logiques, p. 258.
- 14. M.A., op. cit., p. 92.
- 15. A.J., «La tiare écrite», C.v., p. 293.
- 16. M.A., op. cit., p. 93.
- 17. A.J., loc. cit., p. 293.
- 18. M.A., Lire Jarry, p. 19.
- 19. Mikhaïl Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, p. 62.
- 20. Jacques Derrida, «La mythologie blanche», Poétique, p. 40, note 43.
- 21. M.A., Les langages..., p. 113.
- 22. J.D., loc. cit., p. 50.
- 23. Maurice Blanchot, Le livre à venir, p. 160.
- 24. M.A., Lire..., p. 11.
- 25. A.J., L'Ymagier. O.c., p. 972.
- 26. P.S., op. cit., p. 243.
- 27. A.J., «Ames solitaires», O.c., p. 1003.
- 28. J.D., loc. cit., p. 52.
- 29. A.J., «Etre et Vivre», O.c., p. 343.
- 30. P.S., op. cit., p. 19. Où il est intéressant d'appeler en exemple la physique: «Ainsi l'expérience effectuée de 1979 à 1982 à l'Institut d'optique de l'université d'Orsay par le physicien français Alain Aspect nous apprend que les constituants ultimes de l'univers peuvent, d'une certaine façon, communiquer entre eux en ignorant les distances qui les séparent à nos yeux. Pour reprendre la formule d'un autre physicien français, Bernard d'Espagnat, l'espace ne serait qu'un mode de notre sensibilité. Bien plus, certains (dont des prix Nobel de physique) vont jusqu'à considérer l'univers comme une fantasmagorie d'essence spirituelle (p. 5)....

Réduction du paquet d'ondes, paradoxe EPR, décidément les particules élémentaires (proton, neutron, électron, etc.) ont des propriétés pour le moins bizarres, et bien différentes en tout cas de celles des objets qui nous entourent. Mais est-ce qu'au moins les atomes, formés par des combinaisons de protons, de neutrons et d'électrons, et constituants de tout ce dont nous nous servons, commenent à ressembler à des objets classiques? La réponse est négative. Bien sûr dans la pratique on peut toujours considérer que c'est le cas, c'est une approximation très satisfaisante et très efficace. Et pourtant, les objets que nous connaissons, les êtres vivants, ne sont pas des assemblages de micro-objets, mais des combinaisons d'entités élémentaires qui, elles, ne sont pas des objets (Sven Ortoli, Jean-Pierre Pharabod. Le cantique des quantiques. Le monde existe-t-il?, p. 63).»

- 31. C.G., Le rose enfer des animaux, Oeuvres créatrices complètes, p. 767.
- 32. P.S., op. cit., p. 234.
- 33. «Jouer le jeu de ce courant-là, eau et feu, la pensée elle-même, jouer ce jeu sans en être joué et rejeté par lui dans l'informe, voilà le pari (P.S., op. cit., p. 19.(



- 34. M.B., op. cit., p. 333.
- 35. P.S., op. cit., p. 33.
- 36. A.J., «Le cycle, par Albert Trachsel (à Genève)», O.c., p. 1010.
- 37. M.B., op. cit., p. 139.
- 38. Paul-Emile Borduas, «Commentaires sur des mots courants», Refus Global, D. 34.
- 39. C.G., «Lettre à un fantôme», B.J., p. 334.
- 40. P.S., op. cit., p. 56.
- 41. Ici les renvois à Sollers (op. cit.) sont authentiques, l'énoncé de Gnapa, selon toute vraisemblance, apocryphe.
- 42. M.A., Lire..., p. 22.
- 43. C.G., loc. cit., p. 354.
- 44. Isidore Ducasse, «Poésies II», Rimbaud Cros Corbière Lautréamont, p. 788.
- 45. C.G., loc. cit., p. 831.
- 46. P.S., op. cit., p. 81-82. Il serait peu probant qu'une théorie (contemplation de l'esprit) de la perversion s'actualise dans l'ordre; torsion hyperbate (dédoublée par inversion), même se montrant n'efface rien de son efficace.
- 47. A.J., «Etre et Vivre», O.c., p. 342.
- 48. Ibid., p. 344. «L'oeil qui veut ou croit s'imaginer des choses, sans l'intervention en sous-main du sexe et de la voix (P.S., Portrait du joueur, p. 223).» Ainsi le «désir» s'entretient.

BIBLIOGRAPHIE

- ARRIVE, Michel. Les langages de Jarry. Essai sémiotique littéraire, Paris, Klincksieck, 1972. Lire Jarry, Bruxelle, éd. Complexe, 1976.
- BAKHTINE, Mikhaïl. Esthétique et théorie du roman, Paris, NRF Gallimard, 1978.
- BLANCHOT, Maurice. Le livre à venir, Paris, Gallimard (coll. Idées NRF), (1953-1959) 1971.
- BORDUAS, Paul-Emile. «Commentaires sur des mots courants», Refus Global, Shawinigan, Anatole Brochu éd., (1948) 1973.
- DERRIDA, Jacques. «La mythologie blanche», Poétique, No. 5, Paris, 1971, pp. 1 à 52.
- DUCASSE, Isidore. Isidore Ducasse. Comte de Lautréamont. Oeuvres complètes. in Rimbaud. Lautréamont. Corbière. Cros. Oeuvres poétiques complètes. Paris, éd. Robert Laffont : coll. Bouquins), (1868-1870) 1980.
- FISETTE, Jean. Le texte automatiste, Montréal, P.U.Q., 1977.
- GAUVREAU, Claude. Le rose enfer des animaux. Téléthéâtre cosmique. (1958) in Oeuvres créatrices complètes, éd. de l'auteur 1971, éd. Parti Pris, 1977.
- HAECK, Philippe. La table d'écriture. Poéthique et modernité. Montréal, VLB éditeur, 1984.
- JARRY, Alfred. «Ames solitaires» (1894), pp. 1003-1006.
 - «Le cycle, par Albert Trachsel (à Genève)» (1894), pp. 1009-1010.

 - «Etre et Vivre» (1894), pp. 341-344. L'Ymagier, No 2 (1895), pp. 969-975.
 - Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien (1898 écriture,
 - 1911 publication), pp. 656-734.
 - L'amour en visite (1898), pp. 841-904.
 - Oeuvres complètes, tome 1. éd. de Michel Arrivé, Paris, Gallimard (coll.

 - La Pléiade), 1972. «L'aiguillage du chameau» (1902), pp. 228-231 «Ceux pour qui il n'y eut point de Babel» (1903), pp. 298-302.
 - «La tiare écrite» (1903), pp. 291-293.

 - La chandelle verte, éd. de Maurice Saillet, Paris, Le livre de Poche, 1969.
- ORTOLI, Sven. PHARABOD, Jean-Pierre. Le cantique des quantiques. Le monde existe-il?, Paris, ed. de la Découverte (coll. Sciences et société), 1984.
- SOLLERS, Philippe. Logiques, Paris, éd. du Seuil (coll. Tel Quel), 1968. Portrait du joueur, Paris, Gallimard, 1984.

