

chaoïd

création critique

numéro 7 automne-hiver 2003

Les chercheurs d'or
Tiphaine Samoyault

Pour une littérature audio
Christophe Fiat

L'hors
François Théron

www.chaoïd.com

L' h o r s

Les chercheurs d'or : traité de l'image

(en cours)

« C'est un grand vieillard qui se démène furieusement, gesticule et crie fort. Comme il arrive à échapper à ses gardiens, il se précipite par terre, se rue dans la boue, s'en emplit la bouche, les yeux, les oreilles et fouille avidement avec ses mains les tas de crottin et d'ordures. Ses poches sont remplies de détritrus innommables et sa besace est pleine de cailloux.

Pendant que les infirmiers le ligotent, le général regarde attentivement cet homme et le reconnaît tout à coup : c'est Marshall, le charpentier. Marshall aussi le reconnaît, et tandis qu'on l'entraîne, il lui crie : "Patron, patron, je vous l'avais bien dit, il y a de l'or partout, tout est en or" » (Blaise Cendrars, *L'Or*, p. 166)

L'IMAGE EST TOUJOURS PLUS À L'OUEST.

Il faudrait reprendre l'histoire du général Suter en la racontant du point de vue du charpentier Marshall, avant qu'il ne découvre le premier or et puis après, lorsqu'il ne peut pas faire autrement que de l'abandonner et sa scierie avec. Les premiers temps, il était disposé à donner la moitié au moins de sa trouvaille à son patron, propriétaire des terres recelant le métal. L'inépuisable, pensait-il, valait bien un peu de politique. Mais lorsque ce fut la guerre entre les émigrants et qu'il fut entendu que l'or se possédait, il fallut supprimer les premiers chercheurs et l'or se fit ordure, déchet, caillou de nouveau. La démente de Marshall lui vient de ce que n'ayant plus rien à chercher, il n'a plus qu'à se faire prendre. L'homme avec son or, l'homme sans.

L'IMAGE NE SE POSSÈDE PAS. ELLE NE TIENT PAS EN PLACE, NE PERMET PAS QU'ON RESTE AVEC ELLE.

On arrête Marshall, car s'il n'est pas vain de chercher l'or il paraît impensable de se rouler dans la boue comme un porc. On l'habille de blanc pour mieux le voir de loin. La cour de l'asile n'est pas bien grande pourtant. C'est la Californie avec ses territoires fertiles et ses grands déserts. Accroupi au lieu de la promenade, il fouille la terre avec ses mains d'abord, puis sa langue, sa poitrine son ventre contre le sol. Son habit blanc est noir. On l'engueule, on le bat.

L'IMAGE OCCIDENTALE ACCIDENTELLE SE CACHE DANS LA MONTAGNE.

On l'a changé. Vêtu de blanc à nouveau, Marshall à cheval court contre le vent qui lutte aussi et entreprend de le faire tomber. Enfermé dans sa chambre, il découvre la notion de monde, qu'il greffe à l'eau, au feu. Il invoque la pluie comme le désert le fait, il en oublie les murs et sa personne. Il voit dans le ciel un taureau qui, après avoir encorné et laissé choir quelques chevaux et plusieurs hommes, élève au-dessus de lui sa masse puissante, continue à monter droit et raide, ses pattes comme les pieds d'une table. L'effet de l'animal dans son corps vieux et dans son esprit fou avive sa vision.

D'OÙ VIENT L'IMAGE ? DE LA RÉUNION D'UN DEDANS INACCEPTÉ ET D'UN DEHORS INACCEPTABLE.

Il obtient le droit de sortir à nouveau. Il en profite encore pour défricher les abrupts et pour jeter la pioche dans le rocher qu'il croit sien. Il ne sait pas qu'il est en ville. Il doit aller vers l'ouest où le ciel est beaucoup plus immense, où l'on peut se cacher dans les ombres ligotées au sol. Il s'étonne des odeurs, se croit à Coloma, il y sera responsable de la scierie. Madame Wimmer passe avec son panier à l'heure du déjeuner. Il va l'embrasser, mais sa tête se dérobe, elle est dans le panier avec un morceau de jambe, il voit son sexe pour la première fois et crie qu'il y a trop de lumière. Il demande à la vie d'être la corde avec laquelle il se pendra à la branche.

DE QUELLE BOUE EST FORMÉ LE CAILLOU QUI ENFERME L'IMAGE ? L'IMAGE ENDORMIE VIVE AVEC LES AUTRES DÉTRITUS.

Il porte sur lui un grand couteau de poche. Souvent il l'enfonce dans le plateau des tables. « Sans cet accident que j'ai eu, je ne serais pas ici », dit-il. Il couvre ses compagnons de légendes, de fragments

d'avenir, le panier, le taureau furtif, le mot mine. Les autres fous ricanent. Ils ont compris. Il n'y a pas plus d'or à l'ouest que de grives toute rôties dans les rues de New York. Le délire du charpentier leur rend raison. Du côté de l'aile ouest, le soleil se couche dans un lit d'hôpital.

À L'OUEST, UNE IMAGE SE COUCHE DANS UN LIT D'HÔPITAL.

Le moment où on apprend la mort de quelqu'un procure un sentiment de grande clarté. On revoit ce quelqu'un jouer avec sa rage et perdre. On le revoit chercher l'or dans la boue jouer avec sa légende et perdre. Le moment où on apprend la mort de quelqu'un procure un sentiment de grande clarté. Quelque chose dans tout ça valait la peine. Quelque chose dans tout ça valait la peine.

À L'OUEST, UNE IMAGE S'EST COUCHÉE DANS UN LIT D'HÔPITAL.

Pour une littérature audio

Ce travail en cours est la synthèse de deux conférences. La première à Paris, au Centre Beaubourg, le 3 décembre 2002, dans le cadre de la manifestation « Sonic Process ». La seconde, à Los Angeles (USA) à l'University of Southern California, le 4 avril 2003. La première conférence a été suivie de l'audition de la bande enregistrée « Lulu is Lulu » (voix : Sandra Neuveut / Son : Olivier Renouff). La deuxième conférence a été suivie d'une lecture / performance...

Nous appartenons à une génération d'écrivains qui ne sera pas lue mais entendue. Cela tient au fait que nous croulons sous l'objet du livre total, pris sous le poids de cette lecture disséminatrice qui nous éreinte plus qu'elle ne nous oriente et nous guide. Ce livre, issu de l'autorité ontologico-encyclopédique du discours peut enfin se déployer aujourd'hui, sous la forme d'une reproduction du livre de dieu, selon les lois du WWW. Comment ? Sous l'impulsion démocratique du marketing et de la création tout azimut. Ce qui donne au projet d'un tel livre une puissance que le livre n'a jamais eu : « figure du livre ubiquitaire et du livre de Dieu » dit Derrida. Impulsion démocratique du marketing : la vitesse de propagation de l'information ne laisse la place qu'à un discours fort, du type néo-libéral, qui oriente tous les choix. Création tout azimut : l'utilisation stéréotypée de la langue et la reproduction constante des copies conformes font des créateurs des experts. Un tel livre par sa constitution architectonique ruine tous les autres livres en concentrant et en homogénéisant la langue et les langues en un foyer unique qui dépasse l'usage du WWW (support électronique + pratiques de surf). Ceci pour s'étendre à tout le champ du marché culturel du livre. Il y a une indistinction des supports (le livre comme volume papier et le livre écran numérique) qui exclut l'espace singulier des livres où la littérature se fait. Quand Montaigne et Descartes déploraient l'abondance des livres publiés, ils jugeaient d'une époque où tous les livres s'équivalaient en terme de support. Ce à quoi répondait Tocqueville, qui remarque dans *De la démocratie en Amérique* que pour deux ou trois auteurs de génie, il y a des milliers de vendeurs d'idées. Aujourd'hui, l'utopie néo-libérale est telle que ce grand livre de dieu est soumis à une technique et un savoir

faire et une économie qui ruinent le sens systématiquement, par multiplication. Aussi, il apparaît que la mise en son (qui n'échappe pas au WWW) de nos productions littéraires peut être une manière radicale de sortir des ramifications de ce livre suprême. À condition cependant qu'on ne renonce pas au livre comme cadre. Pour reprendre une distinction que fait Deleuze dans *Logique de la sensation*, on peut dire que ce qui se joue dans le cadrage du livre, c'est la mise à distance d'une fonction *digitale* de la langue au bénéfice d'une fonction *analogique* de la langue. Alors que le digital (c'est le cas dans le WWW) est intégrant et fait passer tout traitement de la langue par une codification (dont le néo-libéralisme a l'autorité), l'analogique se joue du code et des codes afin d'ouvrir le sens à production, disons une invention qui modifie le système nerveux. Ainsi, la mise en son ou le fait d'être entendu, comme on veut, permet, dans le même temps et une mise à distance du livre suprême et ce que Deleuze appelle « une ressemblance sensible ». Aussi n'est-il pas exagéré de voir en nous ce que j'appelle ici une « Génération ritournelle ». Ceci non par défaut, c'est à dire contre le livre WWW, mais par excès. C'est à dire *en plus* de ce livre total dont la finalité est de rendre insignifiant l'écrit (et en premier lieu la littérature) à un point tel que sa prolifération sera proportionnelle à sa banalisation. Être entendu plutôt que d'être lu mais surtout être entendu pour être lu devient un enjeu éthique autant qu'esthétique de première importance parce que cela nous permet de continuer à écrire et à contester le monde (la littérature est-elle autre chose que cela ? une métamorphose du monde par la langue et une transformation de la langue par le monde) en « luttant contre les bornes du langage » comme le dit Wittgenstein dans sa *Conférence sur l'éthique*. Mais pour cela, il

faut encore que cette lutte nous emporte avec elle, dans un champ où le jeu et le défi et les échanges et les passe-passe entre le livre cadré et le son puissent s'exprimer autrement que comme sortie du livre par le son, ou illustration du livre par le son, ou réduction du livre à une partition pour le son. Il faut pour que cela fonctionne qu'il y ait une transmission et une perception qui puissent esquiver le livre total et sauver la langue, donc la littérature. Mais « génération ritournelle » ne signifie pas que notre entrée en matière est la musique plutôt que l'écrit (je m'en suis expliqué dans mon livre sur Gilles Deleuze intitulé *Ritournelle, une anti théorie*). Notre parti pris reste la littérature sinon qu'il nous faut compter avec un nouveau hors texte et un nouveau hors livre. Ce « hors » a pour particularité de ne plus fonctionner sur le mode d'une différence dont la source est à trouver dans une ontologie négative (différence dont le livre total WWW a assimilé la monstruosité et la dissémination productrice à des fins de contrôle social). Ce « hors » fonctionne sur le mode de l'interférence, qui est une rhétorique matérialiste. Par interférence, il faut comprendre un nouvel état de la littérature qui accepte la superposition de deux vibrations, celle *à faire* de la phrase et celle *déjà-là* de la voix comme organe vocal. La musique n'est pas exclue, en ce sens qu'elle participe d'une manière flagrante et évidente à la mise en son, mais la musique n'est possible que comme accident - le cas échéant - sous la forme d'un effet de contagion discipliné, intentionnel, et non pas comme un substitut à la littérature écrite. L'essentiel est que la littérature - compte tenu de sa valeur scripturale (dont la monnaie d'échange se compte autant en terme de gestion des biens symboliques qu'en terme de gestion des biens économiques) - développe des forces qui, tout en échappant au livre total, repositionnent une

intelligibilité autre du texte dans les circonstances d'un re-cadrage du livre comme objet culturel et comme lieu artistique. Autrement dit, le livre qui nous intéresse n'a d'avenir que s'il est réceptionné en feed-back par rapport aux voix enregistrées de l'auteur en personne. Un feed-back parce que le lecteur sera toujours second par rapport à l'auditeur et la page imprimée apparaîtra toujours comme l'horizon de toutes les expériences sonores possibles. Telle serait l'objet de la ritournelle : répéter non pour mémoriser, ni pour capter l'air du temps mais répéter pour élever le feed-back au niveau d'un saut. Si l'interférence nous importe ici et nous permet de congédier la différence, c'est en s'appuyant sur une dimension connue de la littérature : l'épique. Pour nous, l'épique est un discours dans lequel tout est possible sur le plan de l'expérimentation de la langue. De ce point de vue, la tentative la plus originale et la plus radicale est celle d'Ezra Pound qui voit dans l'épique non pas la révélation d'un futur sous la forme d'une vision mystique révolutionnaire ou d'un imaginaire apocalyptique mais sous la forme d'un programme. Ainsi, ce programme consiste à reconnaître à la performance artistique plus qu'à l'homme (auteur/narrateur/écrivain) un héroïsme qui passerait non pas par le récit des faits glorieux d'un héros mais par l'assemblage, le montage, le dispositif d'un récit marginal de l'histoire présente et passée de l'humanité, lequel assemblage, chez Ezra Pound, inclut les idéogrammes comme il inclut chez nous la fréquence sonore. Si l'on aborde l'interférence dans sa signification scientifique, soit la superposition de deux vibrations de même longueur d'onde qui sont en phase, la voix nous apparaît comme l'organe essentiel de cette littérature épique. C'est sur la voix que se cristallise cette interférence, entendu que la voix est l'organe physique de première nécessité. Aussi, à bien considérer la situation de la

littérature au XXe siècle, on s'aperçoit que si la voix hante un grand nombre d'écrivains et de poètes, cette hantise n'a jamais été ni dépassée ni transcendée dans une mise en bouche et en onde qui aurait été l'équivalent d'un livre ou d'un texte dans la zone de contact créé entre l'écrit et la voix. Soit la voix comme phénomène littéraire au XXe siècle. Qu'en est-il ? Ou la voix est une métaphore de la littérature ou elle est l'expédient de la littérature. Mais jamais la voix n'est envisagée comme le moment de l'interférence qui fait basculer le texte dans la voix ou la voix dans le texte pour amener la littérature à l'état de ritournelle. Autrement dit vers cet état qui rend indistinct l'écrit et la lecture au profit de la voix, mais en pleine adéquation avec le livre comme cadre... Pour la voix à venir... Et qui vient... Etc... Ainsi, au XXe siècle, ou bien la voix, quand elle est liée au livre, nous apparaît comme un fantôme d'écrivain, une sorte d'utopie de la langue comme c'est le cas dans de nombreux romans du XXe siècle, Joyce en tête, qui est l'auteur de livres à vocation sonore mais tout de même de livres valant comme tels. Ou alors la voix, quand elle est déliée du livre peut s'enregistrer mais seulement dans une logique de remise en cause du livre comme objet culturel et comme autorité métaphysique (les deux sont toujours liés) . Ici je pense à *Pour en finir avec le jugement de dieu* de Artaud qui est une pièce sonore et radiophonique dont l'entrée en matière théâtrale repousse les limites du livre mais aussi discute, sape toute transcendance théologico-politique. Cependant Artaud aboutit à une négation du livre au profit de la déclamation des acteurs. La comédie ici ne pouvant tenir lieu de livre. Nous constatons ainsi que la voix est 1. ou utilisée comme l'outil d'un nouvel idéalisme de la création littéraire pour ce qui est des écrivains dont l'oeuvre est essentiellement livresque ou 2. que la

voix est utilisée comme repoussoir du livre, monstre, écart, scission, différence de la littérature, de la part des écrivains dont l'œuvre est résolument audiophonique. Ainsi, les premiers parient sur une littérature de première main, même au second degré produite par un esprit originel/original. Les seconds parient sur une littérature de deuxième main (pas seulement au second degré) qui est l'effet, par ricochet sur le livre, d'une projection de la page imprimée dans l'espace du son. Mais ni les uns ni les autres ne sont à mon sens en mesure d'autonomiser la voix par rapport au livre afin d'ouvrir le champ de la littérature écrite au son. Pourtant ce ne sont pas les tentatives qui manquent, mais toutes échouent. De ce point de vue, à bien considérer les tentatives livresques, le plus intéressant ne se trouve pas dans le roman mais dans cette littérature qui n'est pas destinée au livre. Je pense aux livres d'entretiens ou livres dérivés, détournés, adaptés d'autres arts comme le cinéma pour ce qui est de Guy Debord dans ses *Oeuvres cinématographiques 1952-1978* ou Marguerite Duras dans *Hiroshima mon amour*. Ou les recueils de chansons. Ces livres, en effet, ont le mérite de casser le fantasme de la voix et remettent l'écrit à sa place qui est d'être cadré dans un livre rassembleur, assembleur même par dissémination. D'un autre côté, quand on considère les tentatives sonores, il n'y a peut-être que la *poésie action* (concept inventé par Bernard Heidsieck) qui préserve ce va et vient du livre à la performance vocale et de la performance vocale au livre. En effet, contrairement aux travaux sonores autonomisés du livre comme la « Ursonate » de Schwitters qui s'inspire ouvertement de la musique (« Ursonate » signifiant sonate primordiale), la *poésie action* connecte le son au livre à un point précis qui fait de la mise en bouche une « bascule », comme le dit Bernard Heidsieck, du texte dans l'espace de la performance

pour mieux ramener le son au texte devenu partition. Dans ce cas, le livre est conservé mais au risque de faire du son l'horizon transcendant de la littérature dans une dialectique parole / mélodie ou parole / rythmique. Le futur de l'épique serait ainsi une situation historique plus éthique que politique, au sens où nous pourrions atteindre une époque qui serait telle qu'il nous soit impossible de retourner en arrière. Époque événement. Époque aventurière dans laquelle quelque chose se passerait et nous permettrait d'expérimenter des séquences verbales inouïes mais jamais sublimes que le son viendrait capter sans les priver du sens qui aurait lieu dans le livre. En conséquence de quoi la littérature, via le son, et connectée au livre n'aurait de valeur, dans l'épique, qu'anthropologique. En effet, la littérature ne serait plus seulement une invention livresque buttant contre les bornes du langage mais elle serait aussi une invention sonore et écrite pour qui les bornes, toutes bornes liées au langage, ne seraient plus des limites mais des seuils à dépasser. L'interférence dans sa forme plastique offrant la possibilité du saut. Ce qui permettrait ce passage du livre au son, ce serait tout simplement, au terme de l'interférence, une sorte de danse, une chorégraphie de l'écriture capable d'inscrire la littérature - via le jeu et le défi et les échanges et les passe-passe - dans un être sonore qui n'aurait d'être que la posture de tous les sens possibles à donner au monde. Sorte d'*absolutum* de la littérature dont parlent Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe dans *L'absolu littéraire* analysant le premier romantisme allemand, mais un *absolutum* un peu particulier qui opèrerait la langue à même son bruissement.

L'hors

La bave aux lèvres. Tu es un cheval et la peinture d'un cheval. Théodore Géricault par exemple. Comme un cheval. Tu es un cheval qui bave et tu as le sourire d'un cheval qui bave. L'écume et les dents en travers de la bouche. Ta bouche qui fait la grimace comme celle d'un cheval. Tes cheveux, ta bouche en désordre. Bouche. Cheval. Ta grimace. L'énigme du cheval. Ta bouche tout contre. Tes dents jaunies par le foin du cheval et le tabac des hommes. Ta bouche qui pleure. Tes yeux qui parlent à mesure que ta bouche se ferme. Tes yeux clos quand tu parles, ou alors, ils expriment la foudre l'orage et la mort. Ta bouche et ses dents de travers que tu serres comme le cheval serre le mors. Ta bouche avec la mort dedans. Tes yeux fixés dedans. Dans la bouche tes mots qui crient, qui crient la bouche. Ta bouche qui mange ta main, la mord jusqu'au sang pour que ta main crie la bouche, avec les mots dedans. Tes mots qui ne peuvent crier ta bouche. Ta bouche qui mange la bouche à cause de l'ombre qu'il y a dedans, du cheval qui écume et qui serre le mors. Le noir dans ta bouche et tes dents de travers qui mordent le noir. Ta bouche qui serre le noir dedans.

L'hors au fond de la bouche. Tu donnes la mort à qui veut bien la prendre. Comme un miroir reposant au fond de la langue, derrière la glotte. Ses effets de miroir lorsque tu as la bouche ouverte entre tes dents qui ne serrent plus la langue. Ta langue retirée au fond de la bouche sur laquelle repose ce miroir. L'hors au fond de ta bouche et ta bouche dedans. L'hors de ta bouche. Tes dents de cheval à cause de ta bouche et du miroir dedans. Ta bouche de travers qui a mangé le dehors à cause du miroir dedans. Ce miroir comme une pièce d'or au fond de ta bouche qui blesse mange le dedans et fait de ta bouche ouverte l'image d'un cheval. Ta vie comme un crime surpris dont tu rêves de dresser l'image. Mais ta bouche est ta bouche. Avec tes dents de travers, ta langue au fond de la bouche et l'écume du cheval qui a baisé ta bouche. Tes lèvres ouvertes qui ont permis L'hors dedans et ta bouche ouverte au dehors.

Ta bouche au dehors. Ton sexe qui est un œil éventré lorsque tu fermes la bouche, lorsque tes lèvres closes font passer l'écume à ton regard. Ton regard qui s'ouvre à mesure que ta bouche se ferme mort supplice et les dents de ta bouche qui enserrent et mordent tes yeux. Tes yeux qui gémissent ta bouche ouverte, avec L'hors au fond. L'hors au fond de ta bouche qui se voit dans tes yeux lorsque tu as fermé la bouche. Ou alors la mélancolie de la bête lorsqu'elle a fermé la bouche et ne peut fermer les yeux. La souffrance infinie de la bête. Les yeux de la bête qui a ouvert la bouche, qui a mangé L'hors et qui ne l'a pourtant pas mis dedans. L'hors au fond de la bouche et les yeux ouverts sur le dedans. Le dedans de ta bouche qui passe alors au dehors par tes yeux. Alors tu trembles et tes dents claquent ta bouche qui sait que tu t'agrippes maintenant à tout ce qui pourrait retenir, maîtriser le cheval par l'homme, retirer ta langue de ta bouche et la donner aux chats. Géricault par exemple.

Par don et abandon, L'hors. Donne moi L'hors donne, ne mords plus tes dents. Il n'y a plus rien de commun entre ton corps et l'image de ton corps qui pourrait être cheval au galop, sauvage, lièvre cramponné ou, dans les rares moments d'interruption, chien stupéfait, à l'arrêt, dans le regard duquel se mêlerait à la bêtise la stupeur d'être réel. Il n'y a plus aucune coïncidence entre toi et ton corps, entre ton corps et l'image de ton corps, ni réel, ni concret, seulement l'apparition sensible de ton abstraction. Avec ta bouche qui claque et la mort dedans.

D'hors. Arraché du landeau. D'hors. Tu rentres dans la tragédie que tu diras après les cris. Ces cris et cette douleur qui ont changé ta bouche, comme lorsque tu nias qu'il n'y avait aucune autre bouche. Tu te réveilles dans une mare de sang, découpé au couteau jusqu'au sang au poignet, à l'aîne. Égorgé tu te vides de ton sang et lorsque tu fonds en larmes tu te fends en deux. Le couteau brandi devant l'animal parce que l'animal aime ton sang, l'animal aime détruire et connaît le sang. Il ne cesse de couler et tu te fonds dans la fente du propre animal que tu es au dedans lorsque les lèvres entrouvertes découvrent le fond. Les fentes s'épousent et à terre l'animal s'endort. D'hors l'animal. Et lorsque je regarde les visages et leurs images – les images, nous ne tenons que des images – je ne vois plus que le vide béant de ta bouche gagnant toute apparence, l'affole et remplit L'hors de tout le vide qu'il y a dedans. L'hors dont les pleurs rejoignent les fumées des usines dans le ciel, le foin des chevaux et la fumée des hommes, lorsque les pleurs passent des yeux à la bouche bave écume comme les liquides unissent les corps et le monde, la liquéfaction du corps dans le monde. Alors dans le monde comme de l'eau à l'intérieur de l'eau.

Bouche cousue tu dois alors choisir entre dire et voir. Dire que tu vois est la facilité quand bien même tu arriverais à dire ce que tu vois. On dirait cependant parfois que tu vois ce que tu dis ou que tu vois ce qu'on te dit à cause de la bouche cousue et du regard qui penche lorsque tu fermes la bouche dans le prolongement de ton cou. Bouche cousue c'est comme si l'or au fond de ta bouche reflue dans tes yeux alors c'est comme si tu voyais ce que tu dis ou ce qu'on te dit, qu'importe. Le maximum de présence serait atteint si bouche cousue tu fermes aussi les yeux. Ce qui ne se produit pas à cause de l'or au fond de ta bouche qui passe dans tes yeux bouche cousue qui mirent l'or dehors. D'hors simple c'est ce qui ne se peut bien que cela arrive à cause de l'or dedans qui n'a pu être dehors qu'une seule et unique fois. Tu le vois maintenant.

Donne moi L'hors donne. Ne mords plus tes dents. En un clin d'œil tu peux fixer en conscience un monde. Il ne reviendra jamais plus mais si tu rouvres la bouche tu fermes les yeux c'est le présent qui est là. Tu peux recommencer l'opération une à deux fois par jour lorsque tu ne sais pas trop si L'hors est dedans ou le dedans dehors. Regarde bouche cousue. Ferme les yeux. Souffle à travers les lèvres entrouvertes. Ouvre les yeux bouche cousue. Tu n'as pas dormi. Le monde est le même. Unique. Il reviendra. Comme une image au deux hors. La bouche. La bête. Portrait bouche cousue, clin d'œil. L'hors dans la bouche et la bouche dedans.

chaoid

création critique

Comité de rédaction :
David Ruffel, Lionel Ruffel, François Théron

chaoid publie :

Joris Lacoste, François Bon, Jérôme Schlomoff,
Louise Brun, Niki Kovács, Philippe Péron,
Arnaud Rykner, Antoine Volodine, Roza Domascyna,
Chritina Stange, Marie Joqueviel, François Nicolas,
François-Xavier Tourot, Thierry Tranchina, LL De Mars
Mehdi Belhaj Kacem, Emmanuel Laugier, LJH,
Suzanne Lafont, Jean-Hubert Gailliot, Jean-Luc Nancy,
Patrice Desmons, Christophe Fiat, Jean-Philippe Cazier,
Pierre Ouellet, Christian Prigent, Olivier Doumeix,
Karine Drolet, Éric Chevillard, Yi Sang, Jorge Sanjinés,
Ryoko Sekigushi, Pascale Casanova, Yoko Tawada, Arno
Schmidt, Lambert Barthélémy, Marko Velk, Varlam
Chalamov, Tiphaine Samoyault,
Hyouin Jin Ju

L'hors
numéro 7, Automne-Hiver 2003

Réactions ou propositions de collaborations aux adresses suivantes :
redaction@chaoid.com
chaoid
10, rue de la Sainte Famille
31 200 Toulouse