

# Métamorphose, Rythmographie, Machinique: L'oeuvre de Line Mc Murray

Christl Verduyn

## Metamorphosis, Rhythmography, Machinical

*Line Mc Murray is one of the new generation of Quebecois poets whose literary practice is both postmodern and feminist. Thus, Mc Murray's work is ordered more by spatial relations than by temporality; it brings together a variety of artistic practices, including the theatre, dance, music, spectacle art and the visual arts; and, not least, it assumes women's being as an implicit fact which shapes desire and gives form to the text. These three characteristics are evident in the texts analysed here, which include La Rythmographie du réel (RR) and Miss Morphose, de son petit nom Méta (MM). Mc Murray's oeuvre undertakes to comprehend the act of creation and to trace the signs (graphs) of a subject (auto) who takes form in 'the synchrony of sound, image, discourse and gesture.' (RR, 195) She seeks also to place humour at the source of her poetry, displacing the anger of distress she often discovers at the source of contemporary writing. Playing with language as dance and as 'letting go'; allowing a computer to displace the ego and free play once again, Mc Murray works through writing conceived as a system of 'musculature' and of 'morphose,' conceived as transformation and simulation of the real. Writing offers itself as a practice which engages the imaginary and permits metamorphosis.*

la  
pensée  
est  
une  
(anti) matière  
qui  
(sur) prend  
(le) corps

*Miss Morphose, de son petit nom Méta*  
(MM, p. 50)

Se greffer-graphier à l'imprévisible  
du réel, devenir soi-même écriture  
patatonique, s'énoncer comme une  
rythmographie.

*Rythmographie du réel* (RR, p. 166)

L'oeuvre de Line McMurray fait partie de la pratique littéraire d'une nouvelle génération de poètes québécois/es. Cette pratique, qui s'articule dans un contexte artistique marqué par les courants de pensée féministe et postmoderne, présente quelques traits caractéristiques<sup>1</sup>. D'abord, ses points de repère sont d'ordre spatial plutôt que temporel. Ensuite, elle réunit d'autres pratiques artistiques telles que le théâtre, la danse, la musique, le spectacle, et les arts visuels. Enfin, être femme est un fait implicite qui donne au texte et au désir leur forme. Ces trois traits caractéristiques majeurs figurent dans les différents textes que Line McMurray a publiés jusqu'à date<sup>2</sup>. Entreprise poétique engagée dans la compréhension de l'acte créateur, l'oeuvre de McMurray trace les signes (graphie) d'un sujet (autos) qui s'incorpore dans 'la synchronie du son, de l'image, du discours, (et) du geste' (RR, 195).

### La Métamorphose

Ainsi que le suggère le titre de sa récente publication *Miss Morphose, de son petit nom Méta*, l'idée de la métamorphose ou de la transformation est fondamentale chez Line McMurray:

Toute fiction, toute installation, en un mot toute pratique artistique, prise unitairement ou dans un ensemble, tracerait un graphe 'vivant': son propre itinéraire de transformation. (*Pour une éthique*, 31)

L'importance de la transformation / métamorphose est signalée par la présence centrale de Miss Morphose, 'double de tous et chacun, de toutes et chacune' (RR, 162) *FIGURE I* (MM, 11). En tant qu'identification du processus de création, Miss Morphose représente la métamorphose ainsi que l'existence possible d'une nouvelle 'éthique' qui énonce 'la 'création' dans le réel' et qui s'entend comme 'la synchronie de l'imaginaire et de la réalité – de la fiction et de la théorie' (RR, 140). Il s'agit d'une pratique qui engage l'imaginaire – puisque pour Line Mc Murray, comme pour d'autres écrivaines-théoriciennes contemporaines, la 'réalité' n'existe pas.<sup>3</sup> Or l'écriture s'offre comme une pratique qui engage l'imaginaire et qui permet la métamorphose.

L'idée de la métamorphose est centrale à la vision du soi (l'autos) que Line McMurray élabore à travers ses écrits. C'est une vision qui remet en question la valeur de l'égo, conçu comme une identité fixe, centrée et distincte. McMurray propose de 'guérir de l'égo' (*Fiction*, 34) et d'apprendre à se dé-centrer. L'oubli de l'égo est nécessaire, sinon l'écriture (entre autre) reste cadavérique, ne témoignant que de 'l'institution' de l'égo. Une première rupture permanente doit donc s'effectuer au niveau de l'institution du 'je'. La démarche proposée est facilitée par l'abandon des principes d'unité, de cohérence et d'individualisation au profit de mouvement constant (*Le Détonnement*, 30-31). Ceci rappelle la valeur accordée par des courants de pensée féministe et postmoderne à la 'mouvance', au décentrement et à la multiplicité. Chez McMurray, le mouvement constant peut se réaliser à plus d'un niveau.

Au niveau physique il y a la danse ou l'art-performance, deux activités auxquelles l'auteure s'adonne et qui engagent nécessairement le corps (*FIGURE II*). 'Le Jeu de la création ou encore la création du jeu,' affirme l'auteure, 'relève d'un exercice tant physique que psychique. Il / elle découle d'une volonté d'en transfinir avec la fatalité du binarisme dont l'opposition imaginaire / réalité n'est qu'un exemple' (RR, 144). Comme d'autres théoricien/nes contemporain/es, McMurray constate le rapport problématique qui s'érige entre le corps et l'esprit dans une vision du monde binaire ou dualiste. Que la

femme en particulier a souffert de la 'problématique' corps-esprit, voilà ce que montrent à travers leurs écrits de nombreuses femmes aujourd'hui. A son tour, McMurray propose d'oublier les habitudes d'être et de pensée, et d'échapper à leur dictature. Dans cette tentative, le corps a un rôle décisif à jouer.

le corps est un espace hanté, habité par les rapports qu'il établit avec le monde de la pensée réaliste ou le monde de la pensée imaginative; le corps est une pensée en acte, le corps est l'écriture des marques et des désirs, des empreintes et des fantasmes mais le corps peut être aussi une a-pensée en acte, un espace vide fait d'oubli et d'une joyeuse et lumineuse synthèse avec le réel. (*Le Corps extrême de l'esprit machine*, 97)

Le défi est double. D'abord, 'faire de sa pensée un objet de pensée sur lequel on a prise' (*Fiction*, 23). Contrôler sa pensée, voire ne plus penser, cela permet de se maintenir au point jouissif le temps de choisir une nouvelle façon de penser et le temps de se métamorphoser (RR, 156). C'est là le deuxième défi: métamorphoser le sujet en esprit du corps.

### L'Esprit du corps

L'expression 'esprit du corps' décrit l'état atteint par un sujet physiquement métamorphosé suite à sa réalisation du point jouissif. Celui-ci est le point de tension-réconciliation des opposés, lieu psychique où le sujet est présent non pas à lui / elle-même mais à tout le réel (RR, 146). L'esprit du corps s'étonne de tout et de rien; ayant perdu l'habitude de s'habituer, il / elle est constamment surpris/e, donc jubilant/e. 'Si le sujet comme l'affirme Lacan,' écrit Mc Murray, 'se ramène à un effet de langage, vacille de son propre énoncé – reflet de l'exigence culturelle d'une idéologie totalisante, est soumis à l'ordre symbolique au détriment de l'imaginaire, il n'en demeure pas moins capable de détonnement' (RR, 168).<sup>4</sup>

'Jouissance incarnée' (RR, 154) et attitude créatrice, le détonnement dénote 'l'art de sortir de l'emprise d'un égocentrisme despotique et de cultiver l'aptitude à être surprise par la détonation l'éclair de la nouveauté au-delà de l'affectation du même l'acte de désirer dans sa primitivité extrasensorielle la connaissance de la désinvolture (*Le Détonnement*, 15). Métaphore et mode de vie, la désinvolture est liée au détonnement et essentielle à la métamorphose:

Chaque métamorphose présuppose un acte de dé-sin-volture. Un égo effectue un retour (de) à ses natures, ses cultures, ses satures, puis une remontée (sin-) et un rayonnement (-volture) énergétique qui fait de lui un égo métamorphosé susceptible de témoigner de sa métamorphose. (*Pour une éthique*, 15)

L(e) (d)étonnement et la désinvolture sont des conditions d' être de l'esprit du corps. Mais il faut se mouvoir, se rythmer afin d'opérer des choix, sélectionner dans la culture, éviter de s'asseoir sur des acquis. Ceci rend le sujet performatif (RR, 168). Etre un esprit du corps, c'est ouvrir son champs de conscience aux différences qui existent, être 'une foule en soi' (RR, 156). C'est dépasser le stade de l'égo inextricablement identifié à son corps d'homme ou de femme et devenir 'médiumnique', prédispositif créateur nécessaire (RR, 156-8).

Une chanson s'autographie et je n'en est que le médium. Je n'est que le médium de ce qui s'énonce comme trace. (RR, 174)

L'esprit du corps est un corps devenu médium. L'égo effacé, le corps devient une passoire ou un véhicule d'intensités, un corps-mouvance, un rythme. L'écriture qui trace ce rythme énergétique, c'est la rythmographie.

### La Rythmographie

Tout comme la danse au niveau physique, la rythmographie traduit, au niveau de l'écriture, l'idée de mouvement et de changement constants. En cherchant à exprimer sur le plan d'écriture l'(e) (d)étonnement et la désinvolture d'un 'esprit du corps', la rythmographie fait de l'écriture quelque chose de plus que l'écrit (la graphie). Elle met en jeu l'image (sous forme de dessin, de photo, etc.) et à travers l'image et l'écrit, elle fait entrer le geste, voire même le son (photos du 'corps-dansant', du cou de la danseuse). Enfin, la rythmographie sert à illustrer, sur le plan de l'écriture, l'objectif qu'est le décentrement de 'l'égo qui écrit'.

L'usage intentionnel de la langue anglaise vient rompre la ligne ('line' en anglais) littéraire française – notamment le vers poétique traditionnel. Tel que le montre FIGURE III, (M.M. p. 36-7) prise dans *Miss Morphose*, les locutions anglaises 'aerobic space', 'short and sweet' et 'drop out!' intitulent des passages qui reconfigurent les con-

cepts du vers et de l'espace poétiques. Dans ces passages, on transgresse de façon symbolique tout encadrement, en surimposant au carré clos des mots (p. 36). On retrouve également le renversement *littéral* de l'expression littéraire poétique (p. 37), ainsi que des vers poétiques de longueur irrégulière qui semblent flotter dans l'espace de la page (p. 38). Le processus de rupture s'effectue partout dans le texte jusqu'au niveau du seul mot. Ainsi par exemple, le mot anglais 'Miss' déplace le morphème 'méta' du mot 'métamorphose'. Ce dernier, ainsi transformé, devient personnage littéraire (Miss Morphose). Le processus ne s'achève pas là. De même que l'usage de l'anglais fonctionne comme élément de rupture au niveau de l'*expression* écrite, de même les idées de l'auteure sur 'l'égo qui écrit' précipitent, au niveau du *contenu* de l'écrit, la 'rupture' (transformation / métamorphose) de l'auteure (Line) en Miss Morphose. 'Je ne tiens pas à moi –', affirme l'auteure dans 'short and sweet'; 'mes fictions me liquident' (p. 37). Aussi peut-elle figurer comme personnage dans son texte – celui même dont on voit le 'rapport d'évaluation' dans *Miss Morphose* (p. 38).

s'exercer à la médiumnité, c'est capter, émettre, métamorphoser, c'est adopter une nouvelle identité, celle de Miss Morphose, de son petit nom méta. Faisant fi de l'égoïsme, ayant la souplesse du devenir. Miss Morphose peut sigouiller son égo, se moduler avec le réel ... (RR 160)

L'écriture rythmographique reflète cette métamorphose en même temps qu'elle trace sa propre transformation en quelque chose de plus que des mots sur la page. D'où l'exploitation de l'espace blanc de la page, le maniement de la mise en page, l'usage du dessin et de la photographie – en particulier les photos de la danseuse. Il faut voir l'écriture de façon globale, selon McMurray, comme un tout où il n'y a pas de distinction entre l'écriture et le visuel<sup>5</sup>. L'une se métamorphose dans l'autre. Chez McMurray, l'écriture devient visuel – la 'chose' que l'on voit et lit de ses yeux. Ainsi, par exemple, dans le FIGURE IV (MM, 52) le mot 'détonnement' subit des transformations jusqu'à se métamorphoser en dessin. A l'état final, on y reconnaît à peine un mot se croyant plutôt devant un visuel. De même, plusieurs locutions qui reviennent souvent se dégagent des caractères pour devenir ou s'incorporer à des dessins, entre autre: 'Miss Morphose, de son petit nom Méta la tendre' (MM, 5, 11, 65, 87, 106); 'l'esprit du corps'

(MM, 66); 'la désinvolture' (MM, 97, 101, 109); 'coup de foudre' (MM, 71).

De cette manière, l'écriture déborde (les limites de) l'écrit. En travaillant la dimension 'graphique' de l'écriture, McMurray y injecte un rythme énergétique qui fait que l'écriture s'incorpore – littéralement. On voit se transférer de la page au corps de la danseuse (plus particulièrement à son cou – puisque c'est de là qu'emmène la voix, le son) une figure de spirale, qui se multiplie (FIGURE V) (RR, 173). Du mouvement entre le texte et le corps, le corps et le texte, se dégage un rythme dont l'expression écrite est la rythmographie.

### La Machine littéraire

La métamorphose s'opère à plusieurs niveaux. Comme d'autres écritures de la modernité, après la 'mort de genre',<sup>6</sup> celle de McMurray conçoit le texte littéraire selon de nouveaux critères. Dans une démarche créatrice originale, l'ordinateur – 'la machine à traiter les fantasmes'<sup>7</sup> – est amené à jouer un rôle décisif: 'La machine, en proposant un nouveau défi, une nouvelle façon de concevoir l'écriture, agit comme un miroir qui renvoie l'auteure à sa propre subjectivité' (*La Machine*, 81). L'intérêt que Line McMurray manifeste pour l'ordinateur et pour la mécanique en général constitue l'un des aspects les plus exceptionnels sinon polémiques de son oeuvre. Mais il lui permet d'explorer plus loin l'idée de la rythmographie ainsi que la pratique littéraire moderne et féministe.

La curiosité de l'auteure à l'égard des créations mécaniques remonte à sa jeunesse alors qu'elle était fascinée par les avions qui passaient au-dessus de la campagne où elle a grandi (entretien). Son désir de comprendre le mécanisme de la machine s'étend à l'ordinateur à partir du moment où ce dernier entre dans sa vie. Mais loin d'accepter ce produit de la technologie moderne aux conditions d'une société 'programmée', elle s'approche de lui selon ses propres exigences de sujet-femme-écrivaine, cherchant à comprendre comment l'ordinateur fonctionne et, à travers cela, comment fonctionnent sa psyché et son corps de femme (entretien). Devant la soi-disante objectivité de l'ordinateur, McMurray insiste sur un maximum de subjectivité. S'affirmant comme femme-sujet et refusant la position d'objet, c'est *elle* qui donne à la machine ses mots, qu'elle choisit avec la plus grande subjectivité. Tel mot lui semble poétique? Elle le choisit! Tel autre est retenu parce qu'il provoque un coup de foudre:

L'expérience poétique s'est imposée comme ultime contrainte, celle d'un vécu intensif, d'un état psychique et physique équivalent à celui du coup de foudre. Un coup de foudre pour le réel, puis pour les mots traités par un ordinateur ... (MM, 63)

Le coup de foudre est compris comme une intensité maximale, comme de l'énergie condensée, comme l'expérience que l'on éprouve à la découverte fortuite d'un mot porteur d'énergie avec lequel on peut jouer. La capacité de jouer est importante tant au niveau de l'écriture qu'au niveau de la vie quotidienne. L'auteure croit à l'importance du jeu et du rire – 'conséquence de la conscience du jeu dans lequel nous sommes enchaînés' (*Le Détonnement*, 25). Elle cherche à placer l'humour à la source de son écriture afin de déplacer la colère et l'angoisse qu'elle découvre à la source d'autres écritures contemporaines (entretien).

Un apport important de l'ordinateur à l'acte d'écrire c'est la 'multiplication du texte' (*La Machine*, 77) – résultat d'un processus de substitution au niveau sémantique. Tout en retenant sa structure et sa thématique, l'oeuvre littéraire subit des fluctuations qui la font varier de son état original et lui découvrent une pulsion rythmique, la propulsant vers des écritures et des lectures diverses (*La Machine*, 78). Ceci déclenche une régénération du travail de l'auteure. L'ensemble de la démarche lui permet d'expérimenter ses propres capacités d'imagination et d'échapper à la conformité des paradigmes connus.

... les collisions des mots ont de meilleures chances d'être évocatrices du moins pour l'auteure que je suis. Mettre en liaison-collision des mots aimés me permet de trouver *du différent dans l'identique* de re-prendre élan dans un *mouvement spiraliq*ue. (*La Machine*, 81)<sup>8</sup>

Enfin, se servir de l'ordinateur pour prendre conscience de l'acte créateur révèle à la fois 'la nature transitoire de toute oeuvre' et 'la nature éphémère du sens' (*La Machine*, 79). Ceci crée des possibilités intéressantes du point de vue de la théorie littéraire féministe en mettant l'accent non sur 'le temps consacré à la rédaction' – temps privilégié et d'accès parfois difficile pour la femme – mais bien sur celui accordé à la 'conceptualisation' – acte où la femme s'implante. 'Est-ce un fantasme fou,' demande l'auteure, 'que de croire que la fab-



rication d'une oeuvre ne reposera plus sur le temps consacré à la rédaction mais sur celui accordé à la conceptualisation? Se servir de la machine pour éprouver sa subjectivité, telle sera la problématique littéraire des années futures,' affirme-t-elle (*La Machine*, 90).

Concilier compétence de la machine et techniques personnelles; se servir de la machine pour éprouver sa subjectivité – voilà ce qui offre plusieurs récompenses: '(Cela) aide à acquérir une liberté ludique de joueur, de joueuse.... Cela peut permettre d'aller au bout de son jeu, d'y croire, d'en jouir et d'en souffrir comme de simuler cette croyance, d'entrer et de sortir d'un jeu ou encore carrément d'en passer ...' (*Pour une éthique*, 39). C'est dans ce projet d'écriture exigeant que s'est engagée Line McMurray qui conçoit l'écriture comme un système 'méta' d'effe(t)uation et un système de musculature, de 'morphose' (*Fiction*, 27). 'Canal énergétique,' l'écriture est un 'miroir de l'égo' qui actualise un simulacre, d'après une typologie pentagone: adhésion, dénonciation, exposition, textualisation, simulation (*Pour une éthique*, 16). C'est la simulation qui, selon McMurray, constituera 'le nouveau défi de la fin du siècle et de l'ère à venir' (*Pour une éthique*, 19):

Le principe vivant et mortel de toute communication (comme de tout genre): la simulation, la sui-référentialité. Cette sui-référentialité est inévitable bien qu'elle se fonde traditionnellement sur une dissimulation de l'effet fiction, dis-simulation qui produit l'effet théorique attendu. (RR, 138)

Ainsi que l'explique l'auteure, la simulation présuppose 'une appréhension 'théâtrale' du réel (un minimum-de-mise-en-scène)' (*Pour une éthique*, 19). Dans la perspective de Line McMurray, l'écriture établit des liens importants avec d'autres formes d'art (le théâtre, la danse, le spectacle, les arts visuels) et avec la machine, notamment l'ordinateur. Comme le rideau au théâtre, l'écran de l'ordinateur permet de 'simuler' la 'réalité' et d'aller vers la 'réalité', concept réunissant réalité et imaginaire:

LE CORPS S'EPAND  
EXTREME JOUISSIVE

ETRE EN ETAT DE VIVRE LA SYNCHRONIE  
DE REELISER

ETRE SOI-MEME UNE SIMULATION DU REEL  
(RR, 142)

L'auteure explique qu'elle 'simule à tout hasard en usant d'une représentation hyperéaliste puisque relative au corps ambiant, au corps sans organe diraient Deleuze et Guattari' (186). La rythmographie, comme le détonnement et la désinvolture, font partie de l'écriture du réel et servent à ébranler les distinctions par genre et par discipline:

Il ne s'agit pas tant de se conformer à LA poésie ou AU roman, ni d'inscrire sa pratique dans LE champ littéraire ou philosophique comme d'interroger les médiums formels pour ne pas dire 'machinique' – la machine du corps, la machine sémiotique – et ceux-ci en fonction de la rythmographie. (RR, 192)

L'oeuvre de Line Mc Murray va au-delà du champs littéraire traditionnel, dans une exploration des possibilités présentées par la synchronie de l'écrit, du geste, de l'image et du son. Ceci produit la rythmographie – une écriture (graphie) à travers laquelle s'élabore une vision du soi (autos) qui (s')incorpore en valorisant 'l'esprit du corps', l(e) (d)étonnement et la désinvolture et avant tout, la métamorphose constante.

### Notes

Cet essai découle d'une étude plus compréhensive de l'oeuvre de Line Mc Murray, réalisé pour le colloque sur 'Le Discours féminin dans la littérature postmoderne au Québec' qui a eu lieu à University de Western Ontario, du 2 au 5 novembre 1989.

1. Selon Louise Dupré dans son essai 'From experimentation to experience: Québécois modernity in the feminine', paru dans *A Mazing Space: Writing Canadian Women Writing*, Shirley Neuman and Smaro Kamboureli, editors, Edmonton, Longspoon / NeWest Press, 1986, 355-360.
2. L'oeuvre de Line McMurray comprend:  
*Bluff*, théorie-fiction, Montréal, NBJ, 1983.  
*Long shot*, théorie-fiction, Montréal, NBJ, 1984.  
*La Machine à traiter les fantasmes*, NBJ, no 144, décembre 1984.  
*Le Torque*, théorie-fiction, Montréal, NBJ, 1985.  
*Le Détonnement: entretien avec Eugène Ionesco*, Montréal, NBJ, 1985.  
*Pour une éthique de la métamorphose*, essai (en collaboration avec Jean Yves Collette), Montréal, NBJ, 1986.

*Le corps extrême de l'esprit machine*, Montréal, NBJ, 1986.

*La Mort du genre*, essai (en collaboration avec Jean Yves Collette), Montréal, NBJ, 1986.

*La Rythmographie du réel*, Montréal, NBJ, 1987.

*L'enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*, essai (co auteure: Jeanne Demers), Longueuil, Le Prémambule, 1986.

*L'inframanifeste illimité*, essai (co-auteure: Jeanne Demers), Montréal, NBJ, 1987.

*Montréal Graffiti*, essai-album (co-auteurs: Jeanne Demers, Josée Lambert), Montréal, VLB, 1987.

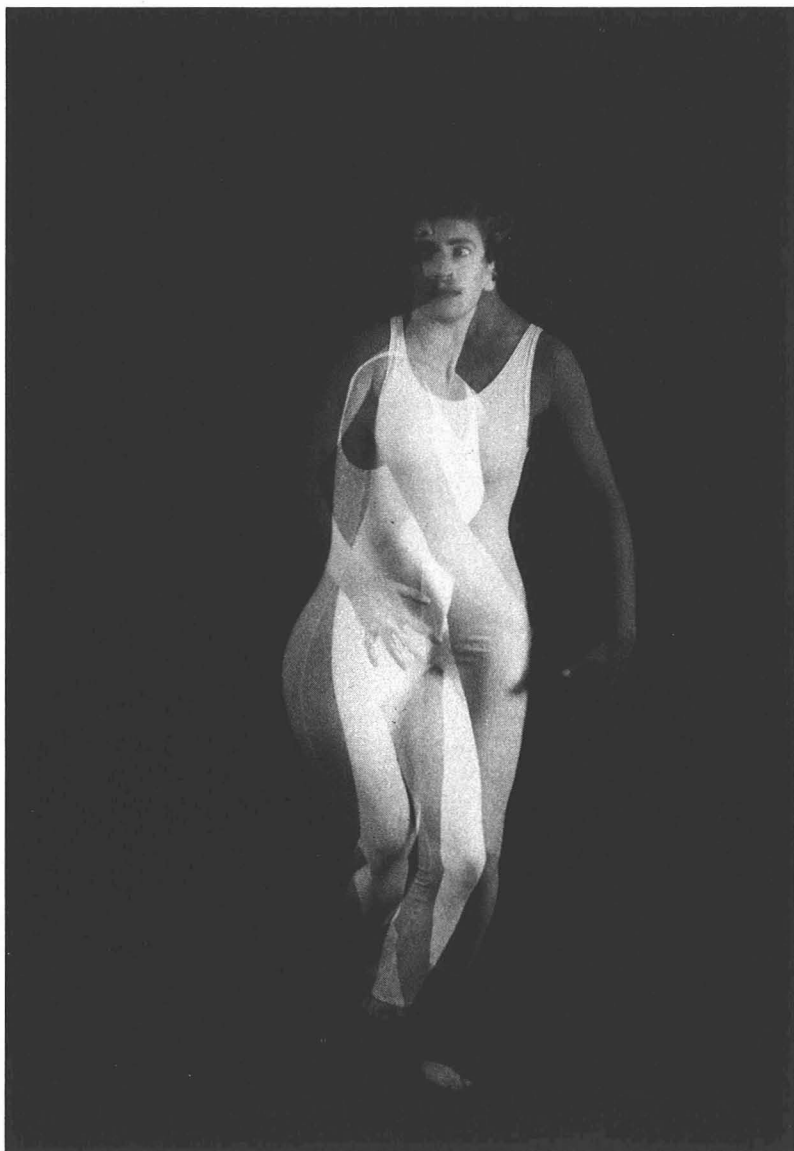
*Miss Morphose, de son petit nom Méta*, Saint-Lambert, Editions du Noroît, 1988.

*Montréal Graffiti, Bis*, essai-album (co-auteurs: Jeanne Demers, Josée Lambert). Montréal, VLB, 1989.

La présente étude met au point les textes *La Rythmographie du réel* (RR) et *Miss Morphose, de son petit nom Méta* (MM). Les citations prises dans ces textes, et dans d'autres textes de l'auteure, seront identifiées par une référence paginale paraissant entre parenthèses dans le corpus de l'étude.

3. A ce sujet, voir entre autre Nicole Brossard. *La Lettre aérienne*. Montréal: Les Editions du remue-ménage, 1985, p. 53.
4. C'est moi qui souligne.
5. Conversation enregistrée avec l'auteure, Montréal, le 15 février 1989. Dorénavant: (entretien).
6. Titre de la publication datant de 1984.
8. C'est moi qui souligne.





A E R O B I C , S P A C E

une odeur flotte  
l'œil courbe sa  
paupière au bas  
mot rase l'espace

ne pas déplacer  
de l'air avoir la  
conscience de son  
champ de conscience  
une représentation  
mentale se dégage

— distance —  
le réflexe panique  
de ne pas être à

faire bande à part  
se hasarder à jouer  
ce tour de mémoire  
aller au plus vite  
comme allant de soi  
s'étendre sur toutes

respirer SNIFF  
d'aise SNIFF sa  
sueur SNIFF je  
viens SNIFF à  
bout SNIFF de  
SOUFFFFFFLES

sa hauteur

ses faces

15 les fictions me tiennent en instance éprouvent  
16 l'instant au déclin d'un projet global l'écriture  
17 surgit d'un paradoxal rapport à la fiction refait  
18 toujours son envers et son pareil : la simulation  
19 telle une syntaxe de fictions pataphysiques à  
20 suivre à la trace des passions pour les structures  
21 pour les réseaux les connexions les machines à  
22 traiter du corps à l'ordinateur (dernier dada)  
23 aussi suis-je à la recherche systématique de nouveaux  
24 rapports short and sweet de ce courant à haute  
25 tension d'une pragmatique qui désire ses éprou-  
26 vements  
27 la transmodernité fatalement en ce qui me concerne  
28 n'ayant d'autre travers d'écriture que sa potentialité  
29 — Fiction et Modernité — toute fiction singulière  
30 achève sa modernité... non je par ai doud nu je je  
31 amical je copo ses agessad au au aint je 41  
12 par l'angoisse le plus souvent par une une désinvolture  
11 le dérisoire sensualisme le ludique rarement  
10 le trouve ma position entre les mots par porté ad  
9 d'aménagement la page est le théâtre des nerfs là  
8 de disposer moi sur elle conçue comme une zone  
7 d'effets performe sur une page encore obligé  
6 se retourne contre moi dans ses actualisations elle  
5 est ma relecture à tout coup et en toute connaissance  
4 dispense de la fixité l'écriture dans son émergence  
3 économe me captant dans un état (je) la fiction elle me  
2 l'une après l'autre à mes yeux même l'écriture est  
1 ne tiens pas à moi — même mes fictions me liquident

le détonnement

attribution

le détonnement  
dans le monde  
matériel

pour  
avoir

de  
la  
part

de  
la  
part

