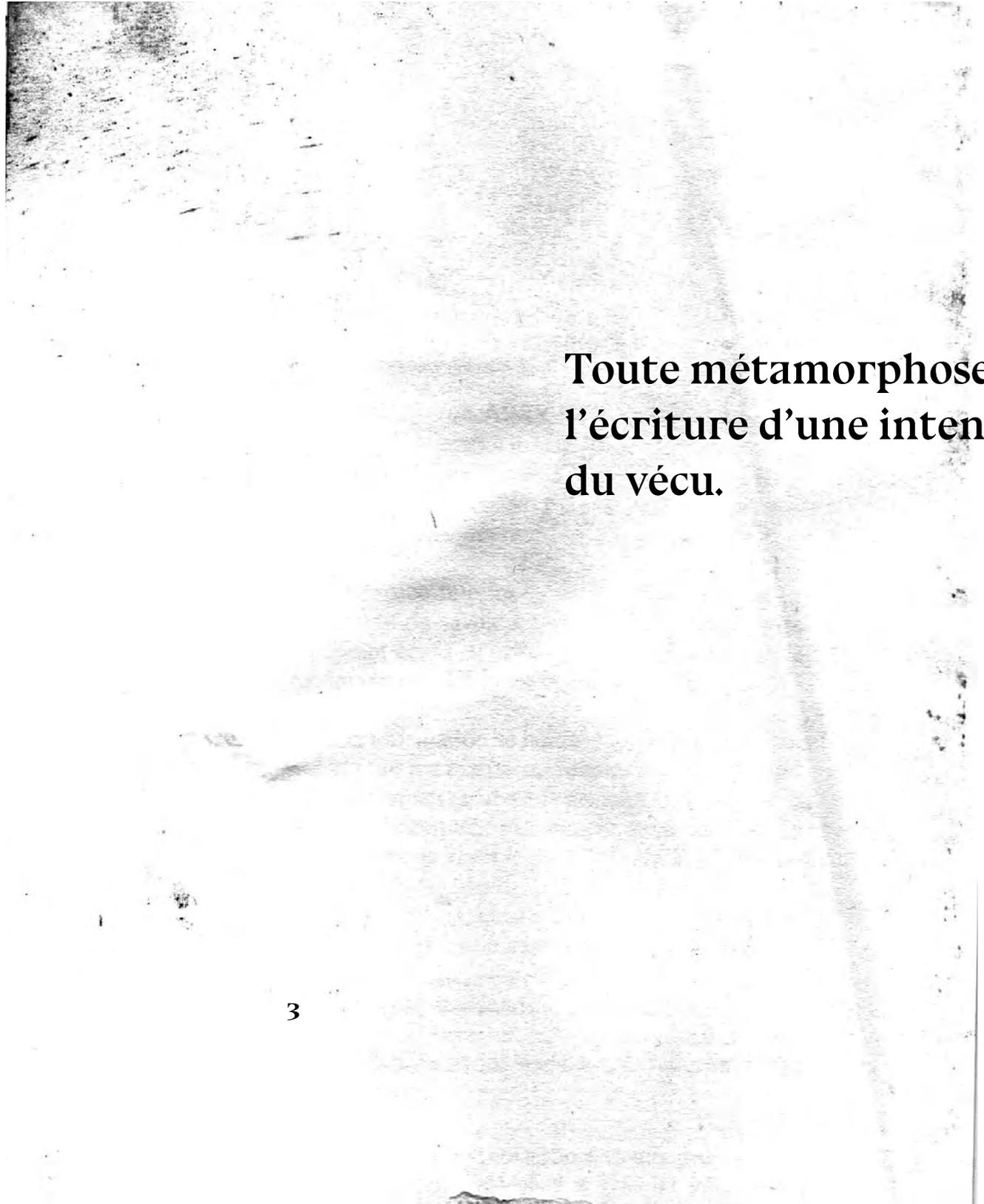




# Complica- tion(s)

Charlotte Delval



**Toute métamorphose est  
l'écriture d'une intensité  
du vécu.**

Aucune muse, aucun chant, pas même du silence.  
Dans un bruit de fond, acouphènes perçants.  
Simplement un étourdissement.  
À peine un vertige.  
Un étourdissement de griserie, de désinvolture et de dérision.  
Ce sont les seuls souffles qui sont venus me bousculer pour  
me forcer à vomir la première cellule.  
Pour me forcer à cracher un soupir.  
L'ouverture des bronches ne se dessine pas si facilement.  
Il faut crier pour entendre une résonance, vociférer pour palper  
une vibration. L'air est empesté de morceaux de colle et toute  
action s'imprègne déjà de sens, les instincts s'enfuient.  
Les essences s'envolent. Les fièvres et les saisissements  
mutent en permanence.

On trouve des excuses à tout, on fouille les terres, les os, les gènes des fleurs. On décortique, on divise toujours plus profondément, plus vaillamment, plus longtemps. Face à une feuille vierge, à la mer ou à des cils humides la vérité qui paraît la plus juste est celle de la nécessité. Elle induit un vide qui ne réclame qu'à s'échapper de lui-même. Une ouverture qui ne résulterait que d'un geste authentique. Elle exige de l'ultime et de la justesse sans fioriture ni arabesque. La nécessité d'une vérité, d'une douceur ou d'une tempête pour mieux respirer.

Lorsque tout mugit, tout surgit, tout se vomit dans un flou immense et invivable. Dans les excès de nos débordements, dans nos défaillances et nos folies, dans nos sans lendemain et sans origine, il existe une souveraineté. Celle qu'on nomme salement, parce qu'elle ne peut se nommer que salement, vulgairement et banalement. C'est d'un gros mot, un peu laid un peu fourre-tout, dont on a besoin pour cogner le plus sincèrement sur la traversée qui nous emporte. Chaos. Un mot, un mythe, un récit qui n'est rien d'autre que celui d'une métaphore. Le chaos est une poésie sur laquelle on crache. On crache dessus avec humour, hargne ou dégoût parce qu'il est impossible à vivre. Personne ne peut avoir fait son expérience. Le chaos est en soi un désordre trop complet et trop indistinct. Un grondement si intense où rien ne peut se construire, il est infertile et invivable. Il aurait été là, avant le monde, avant l'idée. Comme un vide immense, une mort insoutenable, qui un jour aurait craqué, qui un jour aurait gerbé notre univers. Dans le reflet nos expériences hasardeuses, nos exubérances, on sait qu'il menace encore. Parfois, certains de ses souffles nous réchauffent. Ils nous insufflent des états révoltés, érotiques, toxiques ou absurdes. C'est de ce chaos métaphorique, plastique, de cette odeur qui trouble certaines de nos visions dont il sera question. Il n'est pas à prendre comme un simple mythe cosmogonique, mais comme une attitude à saisir, une vision à chopper, une couleur à inhaler. Le temps l'a déjà bien érodé, et s'accumule dans ses failles des tonnes de définitions. Pourtant, s'il reste toujours en lui un mystère, c'est parce qu'il est lié au sens et à la couleur que chacun attribue à l'insaisissable. Alors, tout le monde le transporte un peu dans ses réflexions sur l'existence. Un crachat un peu flou qu'on trimballe sous les cils et qui permet de vomir l'état du monde. L'état de son monde.

Il est l'excuse bidon qui sert à essuyer les mystères des bouches un peu trop baveuses. Je suis une de ces bouches un peu trop baveuses. Une qui ne comprend rien. Une bouche qui balbutie. Une bouche sans mystère. Une bouche qui questionne les murmures qui dansent avec elle, entre ses rires.

Je ne suis pas scientifique, je ne veux ni vulgariser le big-bang, ni un mythe. Je ne veux pas prier de Dieu. Je ne veux pas honorer un désordre premier comme seul saisissement digne de la vie. Je veux heurter. Heurter, pour capturer la nécessité d'avoir du chaos à porter de lèvres. Comme une poésie éternelle qui permettrait de rationaliser notre sentiment d'absurdité et de mortalité.

Heurter ce gros-mot qui pourrit dans le temps.

Il se pare de fourrures, toujours un peu plus nuageuses, menaçant des orages à chaque tombée de la nuit. Il appartient à cette famille de mots larges, gigantesques, et grouillants de multiplicités, qui le rend souvent lisse d'incompréhension et de distance. Ici, il ne sera question ni de science ni de vérité ni d'histoire. C'est dans cette colle indistincte que ce souffle creusera, percutant des vagues, des métaphores, des symboles et des ratures. Le chaos sera regard, souffle, force, traversée de la chair. C'est avec les lies des textes anciens et nouveaux qu'il s'appréhendera. Cette respiration tournera autour, dansera en lui, pour mieux trouver sens à son origine. Pour mieux heurter le processus qui engendre ce besoin de créer. Et qui parfois, dans une rareté jamais visible nettement, fait marier devant moi une aurore et un crépuscule.



Je me faufile entre les dents des sourires déchirés.

Le chaos s'est fait ouverture pour s'ériger. Il a semé la construction d'un cosmos, il a fait germer des langages. Il se vêtit alors de ses propres enfants pour paraître simplement devant nous, et cela le rend encore plus terrible encore plus fascinant. Il appréhende la mort, ensemble ils s'enlacent dans leur impossibilité. On pourrait presque murmurer qu'ils s'affrontent continuellement. Le chaos est cette métaphore qui donne corps, donne sens au non-chaos. Il insuffle origine, vie, par tout ce qu'il n'est pas. Existe-il réellement ? Est-il possible qu'il s'approuve, que notre conscience puisse le conceptualiser au plus juste de lui-même ?

S'il traverse la scène, pourrait-il scander quelque chose, faire lever des têtes, pleurer des scories ?

Peut-être que s'il traverse le plateau ce serait ces corps, ces chairs, ces murs, ces planches qui l'entourent, qui se convulseraient. Ils manifesteraient collectivement et en désaccord leur cognement contre lui. Le chaos métaphore permet d'établir une conception du monde en transition, faite de doute et de latence. Mais son essence semble fleurir dans l'informe, l'indéfinissable. Il est ce quelque chose qui n'est pas encore là pour se métamorphoser. Car il faut toujours être là, pour se transformer. Alors, c'est toujours frustré et bancal qu'il se dessine à nous, cet impossible, car les mots se meurent à l'embout de ses danses. Nos langues s'inclinent devant l'indifférenciation la plus exaltée qu'il incarne. Comme l'on s'incline devant les jouissances de nos vies lors de nos souverainetés savourées. Ces souverainetés là, qui d'une certaine manière, nous raidissent d'insolence et d'affront durant un instant. Et nous font défier du regard, cette étrange métaphore toujours présente dans nos petites morts.

Pour ne plus penser aux jardins vides,  
il y a des fenêtres qui font ruisseler les pluies.  
Là, où les escaliers sont lisses les chairs dégoulinent  
et s'écroulent.  
J'ai trébuché dans l'un de ceux-là.  
Je me suis mise à dégouliner, à devenir fluide.  
Tout à coup la vie n'était qu'un épuisement de flux incessant.

Pour que s'affranchisse une nécessité.  
L'aspiration veut son éclosion.  
Naître dans un trou, suinter, glisser, s'égoutter.

Ce sont avec des mensonges que se dessinent ma cuisine.



Je n'ai jamais goûté au lever de ma révolte.  
Parce que je n'ai jamais saisi ma propre nécessité.  
Je ne l'ai pas trouvée.  
Est-elle seulement là?

# Englou- tissement de ma cuisine

Si les choses s'éclaboussent, se frottent, se percutent et se heurtent, c'est parce qu'elles ne sont pas simplement des entités opposées telles l'ordre contre le désordre. Elles sont des états du monde inscrits dans un espace-temps. Elles ne sont pas contradictoires mais en contradiction. Elles sont en état de fabrication, elles jouent des instants de fermentations et d'explosions.

Quelles sont ces choses ? Des agglomérations, des grouillements qui forment un cosmos. Un monde qui joue avec du céleste, du moléculaire et du gigantesque. Un organisme fourmillant, multiple, indéfini, une respiration en lutte. La cellule se multiplie en se divisant à l'infini. Le temps trimballe dans ses discordances tout ses excès. L'exploration est un jeu qui dans sa faille obscure envoûte les chairs. L'humanité ingère jusqu'à l'outrance des justifications étranges sur les raisons des matières et des existences. Toutes les individualités sont limitées dans leur mortalité, elles s'endorment avec. Alors, pour dépasser leur finalité, ces respirations honorent des temples qui s'écroulent, des enfants qui engendrent, des poésies qui résonnent. Elles énumèrent pour la construction d'une perpétuation. L'édification d'un temps qui est malgré elles malléable. Comme une longue traînée de boue que le chewing-gum-temps dilue et que l'espace escarpe. Là où, tout s'écoule rien ne remonte. Source sourde où l'inconcevable s'éprend du néant. Les capacités abstraites de conceptualisation s'éteignent à l'embout des ivresses, comme certains sommeils frôlent un fou-rire sans l'atteindre. L'observatrice nuit infuse des vertiges absolus dans l'angoisse des chairs, elle borde de draps humides la fécondation d'un espace lointain. Et l'univers contemple ce souffle s'éloigner, parce qu'il appartient à ceux-là qui s'échappent toujours.

Éclats macroscopiques de son éclipse sous la langue.

Jusqu'au désordre d'une aube suspendue.  
Une ouverture succombe à l'achèvement.  
Sous cette lumière noire le chaos est proéminent.

<sup>1</sup> Ovide, *Les métamorphoses*, Livre premier, Origines du monde, p.42, 1<sup>er</sup> siècle, Gallimard Folio Classique, 2016, Barcelone, 510p.

*«Avant la mer, avant la terre et le ciel qui couvre tout, la nature dans l'univers entier, offrait un seul et même aspect; on l'a appelé le chaos; ce n'était qu'une masse informe et confuse, rien qu'un bloc inerte, un entassement d'éléments mal unis et discordants. [...] Partout où il y avait de la terre, il y avait aussi de la mer et de l'air ; ainsi la terre était instable, la mer impropre à la navigation, l'air privé de lumière; aucun élément ne conservait sa forme, chacun d'eux était un obstacle pour les autres, parce que dans un seul corps le froid faisait la guerre au chaud, l'humide au sec, le mou au dur, le pesant au léger.»<sup>1</sup>*

La mer résidus du chaos.

Le ciel résidus du chaos.

La nature résidus du chaos.

La mère résidus du chaos.

Explication européenne et antique du monde.

Ovide écrit les métamorphoses du monde, une ode au flux de la vie. Certaines métamorphoses sont provoquées par les dieux alors que d'autres sont des mutations naturelles. Le chaos qui est la première de toutes dans cet écrit est décrite comme une transformation perpétuellement en lutte, instable. Le chaos est donc un entassement où aucun élément n'existe pour lui-même. Où seul règne l'indicible en un bouillonnement mal engendré. Le chaos s'est réduit à cet impossible et à la nécessité de s'ouvrir pour se métamorphoser, pour exister dans le cosmos. Il lutte contre son propre néant. Ovide conte qu'un «Dieu» ou «la nature meilleure»<sup>2</sup> vient diviser cet amas difforme. Ce n'est ni un Dieu ni la nature meilleure qui viendront dans cet écrit prendre corps. Mais la perturbation, le déplacement d'air qui n'a fait qu'allumer l'étincelle. Hasard, sans moral, ni transcendance, juste un flux qui a percé, une lumière qui a traversé, une nécessité qui a fécondé à un moment donné. Un vide chanceux rencontre le chaos.

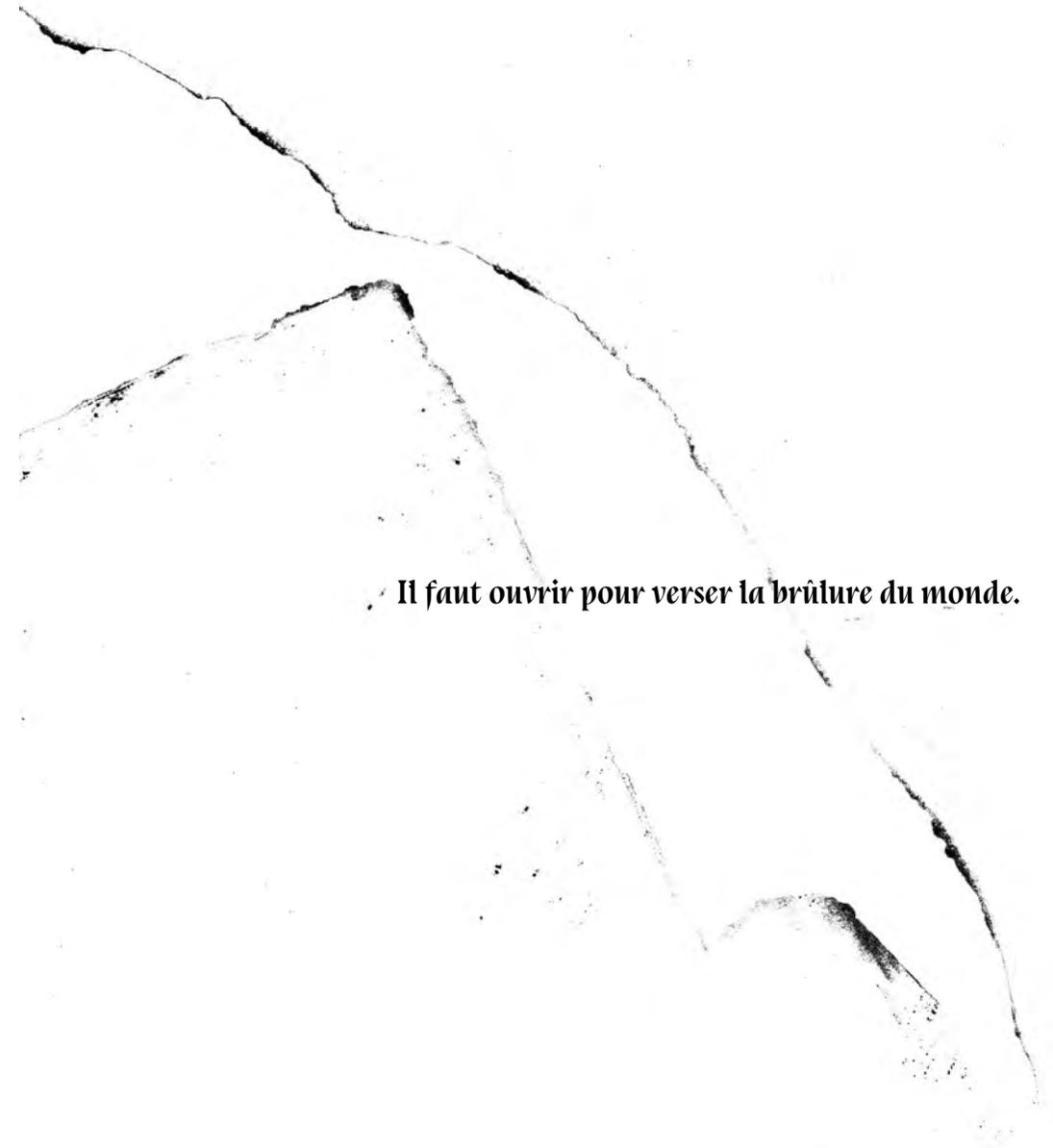
<sup>2</sup> Ibid., p.43.

Ils mutent. Pour rencontrer le hasard du vide et fleurir, le chaos s'est auto-engendré sporadiquement. L'inexplicable traverse la scène. Il écartele les visières de cet amas difforme, dégage les éléments. Le chaos se fait vomir. Novarina décrit l'artiste comme un être qui doit s'auto-générer, qui doit « *naître lui-même, naître seul, qui doit se fabriquer l'organe qui ne lui a pas poussé* »<sup>3</sup>. L'artiste, d'une certaine manière, étreint le chaos, et dans leur violente danse, il en récupère des résidus, empreintes et les extirpe. L'artiste percute l'inexplicable, le hasard et le vide, parce qu'il s'est auto-engendré. Étymologiquement le mot chaos est issu du grec ancien *χάος*, *kháos*<sup>4</sup> et possède plusieurs interprétations. Il signifie le vide, la béance et s'étire jusqu'au verbe *χάσκω*, *kháskô*, signifiant *ouvrir grand*. Il évoque également le désordre, le renversement s'allongeant jusqu'au verbe *χέω*, *khéô*, *verser*. Enfin il connote aussi les ténèbres, donnant par la suite le verbe *καίω*, *kaíô*, *brûler*.

Ouvrir. Verser. Brûler.

Éventrer. Éjaculer. Incendier.

Tuer. Abreuver. Naître.



**Il faut ouvrir pour verser la brûlure du monde.**

Le premier texte n'existe pas et l'écriture comme les strates géographiques s'accroissent à l'infini. Avant les premiers mythes, le langage et l'ordre de la nature il y a eu la première respiration du monde dans le vide. Le premier mouvement ineffable entraînant avec lui le temps, l'espace et toutes leurs secousses. Il a fallu ouvrir grand le chaos primitif pour métamorphoser l'instabilité. Pour tout décortiquer en des milliers d'atomes. Pour que se dessine les déchirements des eaux par la terre, l'écorchure du ciel par le feu volcanique, l'ouverture des abysses par le crépitements lunaire. L'étendue infinie se fissure et l'écriture du monde se déverse. Si l'inauguration de l'univers ne fut qu'un cri étendu et puissant, il hurle encore. La première plaie a été une naissance, écartelant un fragile espace où les aboiements se répercutent.

On mugit et sanglote avec des cris que l'on sculpte en chair, en carbone, en chiffre ou en prose. Le monde n'est que le retentissement de cette vocifération première. Des répercussions qui s'étalent en des milliers d'autres cris, des cris dansés, chantés, sacrés, joués, écrits, peints, modelés, conceptualisés, des cris perçants de nouveau-nés. Et ça crache le liquide, ça aboie les viscères. On verse l'empreinte du soubassement dont on provient. Bactéries, arbres, mers, pierres et tiques à la manière du sang coulant de l'entaille on se déverse dans le temps en tentant d'établir un ordre sur l'instabilité. Mais le sang finit par stagner. La coagulation entraîne avec elle une nouvelle nécessité. Un besoin de se remémorer du sens, de revenir à la mémoire embryonnaire. Ressentir les résidus d'une violence que la terre subit encore. Souvenirs légués au creux des paysages.

Alors l'essence même de ce qui compose la vie nous pousse à la brûler. Il faut incendier pour feindre goûter au renouement avec le sang premier. Il faut le risque des calcinations mortelles pour éprouver le jeu des existences. Et voilà que les eaux ont démembré la Pangée en sept continents et qu'elles continuent de cramer lentement les ossements. Les océans comme des milliers de braises érodent les carcasses d'un monstre déjà brûlé depuis des milliers de temps. Le premier texte n'existe pas et le premier cri depuis un rien semble illusoire. Est-ce qu'un rien peut-il seulement éclore ? Peut-être sommes nous qu'un oubli. L'oubli d'un rien de n'être rien. Le rêve d'une faille créatrice.

## *L'éternité baise avec l'impossible.*

Le chaos n'est qu'un mythe. C'est-à-dire qu'il n'est que le fruit d'une histoire fabuleuse, d'un récit imaginaire que certaines écritures ont fixées. Elles ont fixés ce qui se transmettait par la parole, les discours et les rites. L'ouï était essentiel chez les grecs antiques bien plus que la vision. Ils considéraient le verbe comme sonore avant tout, l'articulation primait sur son dessin. La musique était présente bien avant la fixation des écritures mythiques. C'est la chanson des imaginaires, le grouillement des murmures de la nature personnifiée. Dans les pierres, les plantes, les océans etc. les grecs trouvaient une divinité à honorer, une attention à porter. Des louanges à chanter. Il rôdait une douceur, une délicatesse ou une méfiance envers le flux. Il y a dans cette perception du monde une connexion particulière, un rapport plus vibratoire et respirant aux autres. Une mise en danger par la tension permanente de l'environnement autour de soi. Le mythe permet d'accéder à cette sensation du monde, à le concevoir et à y consentir à travers des sonorités et des images. Un lyrisme poétique qui permet d'organiser une société, réunir un groupe de personnes autour d'allégories et d'attitudes. Tout ces mythes évoluent avec le temps. Chaque société les réinterprète à sa manière. Ils sont intrinsèquement liés à l'histoire, même s'ils traitent souvent de légendes antérieures, ils ont l'ouverture physique et intellectuelle qu'ils leur permettent d'interagir avec le présent qui les entoure. Les mythes, par leur matérialité verbale, subissent une certaine ductilité contrairement aux mathématiques antiques par exemple. Les parallèles sont éternelles depuis Thalès. Les mythes sont les mêmes mais dansent, la bouteille est stable mais le vin évolue.

Des chercheurs sont interviewés et filmés par Chris Marker<sup>5</sup> pour réaliser un documentaire autour de l'influence de la culture grecque antique dans le monde contemporain. Ils s'accordent à penser le mythe antique comme une poésie issue de la jeunesse de notre civilisation occidentale. Une manière primitive de penser et de rationaliser des idées. Un flux qui rassemble autour d'une aventure collective. D'une certaine manière, les mythes s'approchent de la philosophie.

<sup>5</sup> Chris Marker, *L'héritage de la chouette*, 1989, programme télévisé, 13 épisodes 1 saison, 340min.

La chouette mythologique personnifie Athéna, la sage aux grands yeux, qui voit tout et ne s'envole que la nuit. Cet animal comme la philosophie ou la mythologie, ont un regard sur le monde et sur eux-mêmes grâce à l'ouverture de leurs possibles, de leurs regards. Vision perçante. La philosophie était une manière de penser et de s'interroger chez les grecs antiques. Elle représentait la liberté la plus haute et noble, et avait pour questionnement originel « que dois-je penser du monde ? ». Un gigantesque chaos.

Mythes, philosophies et poésies agrandissent les possibilités de la vie en une infinité permanente. Ils préparent à la mort inévitable, et par là, à l'ouverture de la vie. Ils manient ces approches du vivant par des sonorités, des pensées, des verbes, des images ou d'autres formes de plasticité. Le chaos serait-il, plus qu'une image allégorique d'une quelconque origine, un système de pensée primitif et instinctif. L'une des premières poésies. Serait-il une éclosion d'éphémère? L'ouverture des possibles et des dangers. Une manière de marier un impossible, abstraction extrême, à une fluidité charnelle et corporelle. Le chaos pense la mort, la figure. Il l'inclut en lui-même puisqu'il meurt lui aussi à chaque instant par son instabilité intrinsèque. Le chaos et la mort sont des sensations non-expérimentables. La cosmogonie antique décrit le chaos comme un mélange fantastique de tout et de rien, où règne la seule loi de la nécessité, dans l'indicible le plus complet. Le cosmos est l'ordre du monde qui repose sur ce tremblement. La vie repose sur cette secousse. Plusieurs récits narrent la création du monde, dans la plupart des cas, que ce soit avant une intervention divine ou une métamorphose naturelle, le monde n'était qu'un vide béant sans forme, chaotique. Dans *La Théogonie*<sup>6</sup> d'Hésiode la béance est l'état premier du monde. Le vide est la première matière auto-engendrée qui se déchire. Par la suite, elle enfante les divinités primordiales, les ténèbres Érebe et la nuit Nyx, puis les enfers le Tartare. Dans ce vide, il suit la terre Gaïa et enfin Éros le désir, le vide premier ne disparaît pourtant pas complètement de notre monde et menace continuellement son ordre. Il est mentionné plus loin dans le poème en tant que limite du monde « *Et c'est là que l'obs-cure Terre, l'humide Tartare/l'infertile Mer, le ciel aux nombreuses étoiles,/là que tout retrouve sa source, puis sa limite/douloureuse moisie, que les dieux eux-mêmes réprouvent,/vide immense* ». <sup>7</sup>

Hésiode exprime la béance comme la première naissance. Serait-elle la première éclosion dicible du monde? Ce vide serait-il issu lui-même d'un néant ou d'un rien? Cycle d'une archéologie sans fin. C'est un flou qui se mute continuellement en des entités contraires. Tout ramène vers la première faille fédératrice de la vie. La faille constitue le nerf du mythe. Le chaos est la poésie de la déchirure créatrice. L'ouverture vers l'inconnu. Combat entre forces contraires.

Béance, désordre, néant ou Dieu premier, la cosmogonie ne s'épand que par une ouverture nécessaire. Déchirure essentielle au développement de la vie. Il faut ouvrir. Il faut entailler. C'est dans le sang que naissent les plus belles ivresses. Notre environnement s'observe tel le surplus d'une plaie mal soignée. Ce qui reste dans ce qui s'écoule, ce qui s'écroule, sur les surfaces, a la forme d'un débordement de soi. Le reste de la décantation est la fermentation du temps, la lie du paysage.

Ma cuisine est sale.  
Elle dégouline.  
Elle est pleine de salissure.  
Ma cuisine c'est des vieux draps, des papiers usés, des fusains et des bouteilles vides.  
C'est des mots ternis, des fourre-touts et des approximations.

Artaud dit qu'une idée terminée est une idée morte.<sup>8</sup>

Ma cuisine n'est pas morte.

Ma cuisine boit toute la lie.

Ma cuisine est ivre cette nuit.

*Sunburned* est le nom d'une série de photographies réalisées par l'artiste Chris McCaw. Il présente des images lacérées par soleil. Le temps d'une longue exposition, le soleil vient graver le papier photographique placé dans la chambre noire fabriquée par l'artiste. Ces images sont trouées, elles transforment le papier photo en une écriture sensible et temporelle. Ces photographies visualisent le passage du temps et agissent avec lui lors de leur exposition. Une danse atmosphérique où le photosensible s'amuse avec les particules lumineuses du gigantesque univers, et la finesse microscopique d'une pellicule. Parfois, de la fumée s'échappe de la chambre noire, une odeur de grillé apparaît. Le soleil crame et la photographie restitue la scène. Elle naît et expire son propre atmosphère. Le passage du temps devient une trace visible. L'image ne devient plus un indice de réalité, mais un indice temporel d'une réalité. Cette réalité (le mouvement lumineux du soleil) est impalpable physiquement pour l'homme et s'imprime pourtant dans ces écritures photographiques. C'est par la technique qu'apparaît cette poésie, comme nous accédons aux chaos par le langage. Traces des particules qui agissent sur le monde et sur notre perception. Le paysage n'est plus seulement un sujet photographié mais devient lui-même sujet et acteur de son dessin. La destruction du papier vient ouvrir une temporalité physique dans l'image. Dans une autre série nommée *Cirkut* l'artiste fabrique une caméra rotative montée sur trépied qui suit le mouvement du soleil pendant 80 heures pour imprimer des surfaces sensibles. Lors des tempêtes arctiques ou lors de vents violents, les images se couvrent d'une sorte de cendres blanches, tout se situe entre indice scientifique et écriture poétique.

Dis moi serais-tu prêt à la suspension pour saigner le sens?



## L'ouverture du cosmos.

9 Pierre Bertrand, *Le chaos et l'œuvre d'art*, 1993, article dans *Espace Sculpture*, (22), p.52-53.

10 Ibid., p.52.

11 Ibid., « *Effectue une synthèse entre le chaos et le cosmos, une espèce de chaosmos* », p.53.

24

Pierre Bertrand, dans son article *Le chaos et l'œuvre d'art*<sup>9</sup>, définit le chaos non pas comme le mythe d'une origine mais comme un souffle qui menace nos constructions. Le chaos gronde car il est la maison naturelle du monde, la maison impossible de toute nature, obligeant alors à nous en extirper pour survivre. Aucun souffle ne peut résister aux changements d'état constants de cette habitation chaotique. Cet état de violence naturelle pousse l'homme à construire. Il établit des habitudes, des vérités, des cultures, des cultes et diverses formes ayant toutes pour origine ce chaos. Malgré les constructions qui constituent ce cosmos, l'air qui y est inhalé n'est pas moins imprégné de ce désordre sous-jacent. Alors parfois, dans un accès de folie, un trop plein d'ivresse, la chair réclame un retour aux abysses, un retour aux origines, un retour à l'impossible. Une nécessité irrémédiable qu'aucun artifice construit pour survivre n'apaisera. Il est vital pour les êtres d'effleurer la racine de la fleur qui leur sert de parfum et de jouer avec son inflammabilité. Propulsé dans une crise extrême, l'homme tente de « *faire voir pour la première fois* »<sup>10</sup>. L'humanité joue dangereusement à son propre jeu, ingérant ses propres règles jusqu'au vomissement pour nier d'un coup sec toutes explications construites et frôler l'éraflure originelle. L'homme dans cet état de contradiction ultime, entre ses lois propres artificielles et ses pulsions, devient à son tour un glissement propice aux métamorphoses. C'est ce passage entre ces constructions et destructions qui dévoile toute l'ambiguïté de cette nécessité naturelle qui nous habite. Essayer de voir comme pour la première fois dégage une force libératrice pendant qu'elle s'évapore dans le temps. Une libération qui s'éprouve pendant sa destruction même. Pierre Bertrand associe cet élan vital à la conscience primitive de la mort. Un besoin de prouver la mortalité de la vie. Selon lui, l'œuvre d'art naît là, tout contre son propre effondrement dont elle ne porte plus qu'une trace. Les œuvres d'art, ayant cette conception, seraient que des traces, des empreintes, des suies de cette expérience. L'artiste se noie en tâtonnant dans une confusion intermédiaire, dans ce *chaosmos*<sup>11</sup> (état entre le chaos et le cosmos) pour en extraire des résidus. Il capte, il prélève, active et excite des flux mouvants. Ces œuvres d'art issues de ces passages n'imitent pas et ne parodient pas un positionnement entre ces deux états.

Une telle expérience ne peut se réduire qu'au simple processus mais résulte de celui-ci et d'une rencontre fortuite avec une forme de folie. Ces prélèvements artistiques présentent alors des ruines traversées par des forces supérieures, chaotiques bien plus que des conceptualisations d'impossible. Ils rappellent au monde l'incendie qui le crame, entre création et destruction. Le chaos, ici, n'est plus seulement un mythe créateur de l'univers mais un état sous-jacent du monde existant. Il surgit à travers des trivialités simples « *l'herbe dans les interstices de l'asphalte civilisé, il ne cesse de pousser dans les fentes de la vie quotidienne, comme une remise en question soudaine des choses apparemment les mieux installées, comme un état imprévu de panique* »<sup>12</sup>.

12 Ibid., p.52.

Le chaos n'est plus l'ouverture première mais blessure encore saignante. Il est un bourdonnement encore présent aujourd'hui, il est la fertilité des plus grandes passions. Ce goût du risque. Il est la métaphore d'une liberté pure et exacerbée. Celle d'une jeunesse, des premières ivresses et des premières étreintes.

Il est le mythe de l'origine et des renaissances, il est un retour à une certaine forme de nécessité. Pour qu'une ouverture sur elle se crée, il faut jongler entre ces constructions et ces folies. C'est dans un rapport de lutte, de finesse et d'élégance que les révérences s'inclinent entre habileté et lames de rasoir.

C'est un rapport dionysiaque et apollinien du monde.

Une manière de manger et de regarder qui recueille des éclosions. Nietzsche, définit dans *La naissance de la tragédie*<sup>13</sup>

l'union de Dionysos et d'Apollon comme une manière esthétique et sensorielle de percevoir le monde. Toute compréhension du monde se fait par une expérience esthétique. Et le dialogue entre l'apollinien et le dionysiaque permet d'accéder avec justesse et sensibilité à une connaissance tragique du monde. Cette perception permet d'accepter que la connaissance et la vérité absolues n'existent pas, et laisse place à l'inexplicable, à l'imperceptible et à la démesure. Cet accord permettrait de transformer l'existence de l'homme en œuvre d'art. L'artiste, l'auteur, le comédien ou l'enfant doit pour trouver finesse et sincérité à son écriture réceptionner le flux violent du dionysiaque et le traduire avec une bouche apollinienne. Apollon est le dieu de la divination, de la lumière, de la splendeur et de la mesure. Il régit la belle apparence du monde.

13 Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, 1872, Le livre de poche, 2013, 269p.

25

Il constitue alors la réalité et la couche subliminale de celui-ci l'aspergeant d'une surface onirique. Le monde très proche du rêve. Apollon suggère plutôt qu'il ne montre. Dionysos est quant à lui, le dieu du vin, de l'ivresse et du théâtre. Il intensifie toutes les émotions et sensations jusqu'au complet oubli de soi, jusqu'à l'unité primitive de soi. Il n'est pas seulement l'ivresse mais l'excès de flux, le passage. Pour Nietzsche, la tragédie est la forme la plus sincère pour jongler entre les deux entités. Elle produit une poésie lyrique avec un langage entremêlant l'organique, le sonore et l'onirique. Elle accueille le passage entre le chaos et la mesure. L'ouverture se joue-telle dans le combat entre le dionysiaque et l'apollinien ?

### *La traversée d'un combat désaccordé.*

La tragédie pour Nietzsche joue avec ce rapport de contradiction et c'est au théâtre pour Artaud que s'exprime aussi ces instants, ces combats de liberté. Il considère qu'une pièce de théâtre se doit de bousculer le repos de l'être et doit libérer l'inconscient. Il veut qu'il y ait des révoltes virtuelles dans les salles. Pour lui, le langage théâtral comporte tout ce qui échappe au langage articulé. Le théâtre, justement, doit permettre à l'homme de ne pas être qu'un ensemble d'organes d'enregistrement mais un ensemble productif et traversé. C'est le corps sans organes qu'il serait possible d'atteindre dans ce jeu de décortication entre Dionysos et Apollon, entre ivresse et mesure. Le corps sans organes est le fruit d'une expérience, d'une force à son maximum d'intensité. Au seuil du chaos, le corps sans organes lutte contre l'organisation de son corps, contre l'organisme. Le corps sans organes est dans un état chaotique, combattant contre tout idéal d'organisation. L'organisme est perçu par le corps sans organes comme une matrice qui s'approprie tout les organes du corps en les rangeant, même si l'organisme se manifeste pourtant généralement comme le point d'origine du vivant. Le corps sans organes quant à lui est un lieu d'enregistrement et de production du désir dans une immédiateté. Il se moque du vivant, ne s'attarde pas dessus, il est flux vibrant. Il est auto-engendré et se manifeste au monde dans une immanence absolue. Il est ainsi sans organisme, juste fluide et glissant. Par sa prise directe sur le réel, il pose la question de la mort dans une chair en perpétuelle formation.

Il est au cœur même de sa métamorphose et en est conscient. Il éprouve sa propre matière sans organisation et se cherche des nouvelles manières d'exister à chaque fois. Dans sa recherche, le corps sans organes est gratuit, stérile et fragmenté. Et il fait naître et mourir des organes transitoires. Il n'aspire pas à de nouvelles forces ou une mutation vers un autre organisme mais à une captation de ces forces sans se préoccuper d'un après ou d'un avant. Ce n'est pas l'état final de la métamorphose qui prime mais son processus d'engendrement. Il est sur scène, tout proche de l'horizon, de la sensation limite de l'être. Il ne produit pas, c'est un corps sans projection sans image. Toutes les permutations même les plus infimes sont perçues par ce corps incréé, que des états de nerfs le remplissent provisoirement, comme un œuf traversé d'axe et de seuil marquant des passages et des devenir. Ici, le corps sans organes n'a pas besoin de mythe ou de métaphore pour se bouleverser. Il est bousculé par le flux même de cette métaphore, il n'utilise pas le mythe du chaos pour exister mais est bien au seuil de celui-ci, proche de cet informe et cet indistinct.

Peut-être l'effleure-t-il ?

Si le soleil se désintègre, il faudrait huit minutes à la terre pour le percevoir, huit minutes de transition. Seraient-elles les plus libres de l'univers ? Le son, plus lent que la lumière, ferait retentir après notre mort nos derniers murmures, nos dernières écritures. C'est là peut-être, dans cette catastrophe atmosphérique, que se jouerait la plus sublime tragédie.

Les rayons de l'astre solaire exposent la terre comme une route inachevée où tout semble possible. Tout s'ouvre, tout succombe rien ne se freine parce qu'ils déposent sur l'asphalte ce demain qui dévore tout. Pour que vomisse le temps, que titube la route et que s'évanouissent ces rayons, il faut leur administrer un bout de montagne et cacher le poison sous leurs langues.

Quand les lueurs bleus flétriront la vision de cette route effrénée, ils ouvriront grand la bouche. Il y aura du temps mort dans les salives, une sculpture d'ivoire à l'odeur d'acétone et un bibelot doré sur la terre cuivrée.

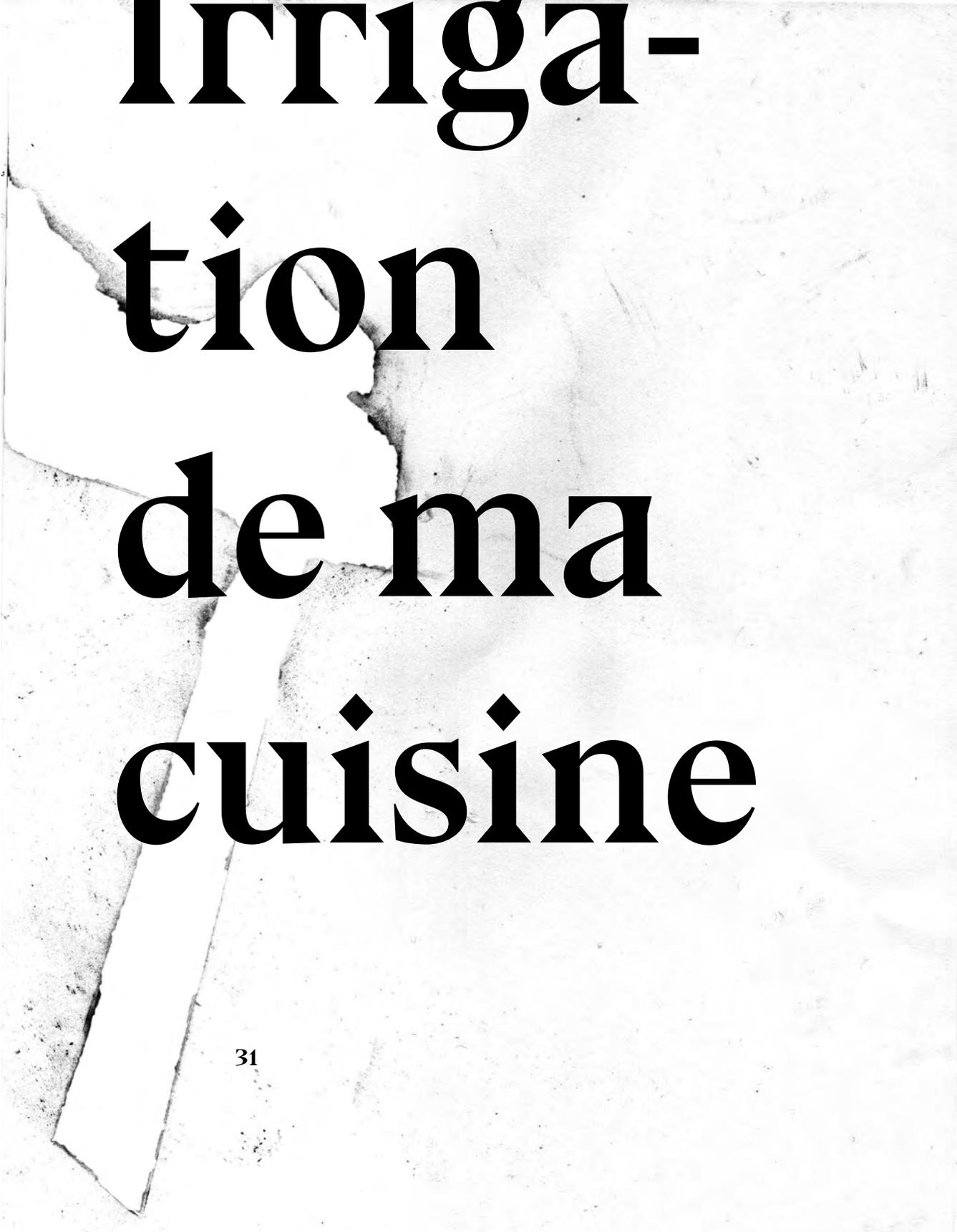
Si le temps meurt, le jour s'éteint avec lui.  
La nuit sera seule.

Respirer est un spectacle.  
Ce seul acte suffit les discours, les poésies et les orgasmes.  
Il suffit toutes les cuisines.  
Il trace des buées sur les fenêtres.

La vision s'exalte du silence.  
Elle s'extasie d'un trou.  
Le flou permanent effleure la mollesse du sol avec son coude.  
La tangibilité du plafond se fait voir en triple.  
Palper un monde où le réel n'est pas né, où les bouches s'entassent, où les intestins s'entortillent et où les poumons se cognent sur les déserts fertiles de nos peaux.  
Tromper, adorer et tout abandonner.  
Ils ont tout délaissé parce qu'ils avaient oublié qu'ils étaient nés.  
Ils avaient oublié qu'une naissance dure jusqu'à plus souffler.

Qui sont-ils ?  
Des expirations perdues, égarées dans les décrépitudes des routines, dans les enlacements des heures, dans les discussions sans chair.

Des errances.



# Irriga- tion de ma cuisine

Maintenant que l'ouverture s'est approfondie qu'elle se soit  
exhibée, quelle lueur enflammera le monde. Quel flux se saisira  
des éclairs? L'écorchure prend source dans son intérieur vide.  
Elle déverse ses eaux limpides dans les nulle part de la terre.  
Ces eaux sont pourtant omniprésentes.  
Elles dégueulent les déchirures qui les ont mise au monde.  
Le béant inspire le cours des os.  
Les chairs sont trouées.  
Les cris retentissent.

Tonnerres, poésies ou orgasmes tous jouissent de l'existence  
éphémère qui leur appartient. Là d'où ils proviennent, la lumière  
n'éclaire que les sommets. Les collines de leurs perceptions font  
rimer l'absurde et la gratuité en des allures d'éternité. Le temps  
d'un chant, elles reniflent les traces qui les rapprochent de leur fin  
avec un appétit qui s'accroît. Il faut jouer aux manèges étranges des  
pulsions contraires, s'amuser jusqu'au dégoût avec des amertumes  
intensives. Se renverser de la création à la destruction, se plonger  
dans leur interstice et se cacher dans leur dedans.

Le temps d'un rire.  
Il faut que le présent s'érotise.  
Jouissance exaltée.  
Prouver une quelconque mortalité.

Le chaos ne s'appréhende pas, ne se dresse pas, il s'envoie en l'air.  
Le chaos comme l'absurde, la folie ou l'amour nous embrasse,  
nous chie dessus puis nous laisse dans une solitude immense.  
Un léger goût de mort.

C'est avec ce chaos fragile, insaisissable et dans l'exubérance  
des ses trivialités que s'érigera ces souffles. Il est en jeu sur scène,  
en métamorphose, instable sur un plateau troué et tout juste brûlé.  
Les crépitements dansent encore et la froideur n'est pas revenue.  
Il faut se réconcilier avec le danger menaçant qui scinde les cellules.  
Celui qui divise pour multiplier, pour fourmiller, pour faire survivre  
jusqu'à l'usure, qui plie plutôt qu'il ne coupe. Complications.

Le vin est ignoble et mes cils humides sont étalés contre les  
carcasses de la terre, nouvellement bousillées par l'orage d'hier.  
Ces carcasses guettent au-delà des soupirs l'enivrante extinction.  
Elles expirent des tas de boue, et certaines sont coincées entre  
mes dents. L'incendie prendra sa source où le meurtre s'est fait  
baiser. J'invoque les alcools cuivrés afin que le jour s'étourdisse  
dans l'entrejambe de la nuit. Afin que vous réapparaissiez toujours  
un peu plus cassé, encore plus cramé.  
Et que s'étreignent enfin nos sueurs.  
Montrez-moi votre poésie.

## Sueurs cramoisies d'usure.

C'est à partir de la conscience de sa mortalité que l'homme érotise sa vie. L'érotisme est envisagé par Gorges Bataille<sup>15</sup> comme un expérience étroitement liée à celle de la vie. Comportement exclusivement humain, il appartient à ces exubérances qui font primer durant un instant leur propre immédiateté et leur propre excès. L'érotisme n'est pas un simple désir de reproduction biologique, c'est un jeu de chair pulsionnel. Il existe deux types de reproduction, l'asexuée et la sexuée. La reproduction asexuée plus présente chez les végétaux, les animaux ou les organismes unicellulaires est définie par la capacité d'un organisme vivant à se multiplier seul. La cellule première se divise en deux et dans cette dislocation meurt ainsi la cellule mère. C'est une mort créatrice qui par sa scission se propage et se continue dans une infinité. Par sa capacité à s'auto-engendrer cette reproduction échappe d'une certaine manière à la mortalité. Tout comme le chaos ne meurt jamais, il génère ses propres successions et ses formes. C'est de ses métamorphoses que naissent les mondes. C'est peut-être d'un jeu érotique en solitaire que ce noyau indistinct a expulsé les cris du monde. Mais c'est pourtant avec l'expérience de nos troubles et de nos chairs que nous avons construit sa narration. Oui, c'est bien dans le jeu, le risque et la mort que le chaos flamboie le mieux dans nos expériences humaines. Nos idées n'éclosent jamais seules, toutes puisent dans l'infinité des éléments. L'homme joue à travers les règles et les protocoles de sa chair. Il tente de se déconstruire pour abolir les organes correctement disposés dans son organisme. L'homme en jouant ne reproduit pas pour autant. Il goûte alors à la souveraineté de l'érotisme. L'homme sait qu'il est un être discontinu. Il est conscient de sa mort. La fécondation semble alors une manière de continuer, à travers une transmission de gènes, de sang et de sperme, cette discontinuité en nous. L'érotisme s'érige justement là. Là, où la fécondation n'a pas lieu, là où l'éternité de la perpétuation est simplement frôlée. Pour Bataille, il existe trois formes d'érotisme, celui des corps, le charnel, celui des cœurs, le passionnel, et enfin le sacré, le sacrificiel. Toutes ces formes d'érotisme agglutinent leur ressemblance autour de la violence qu'elles engendrent. Comme le dionysiaque ne se déguste qu'avec la bouche de l'apollinien, cette douce violence ne s'appréhende que dans des dérèglements resplendissants et tendrement mesurés.

L'érotisme charnel bouscule les chairs, il anéantit durant un instant les corps. Il bouleverse l'intimité la plus profonde de l'être et amène durant un infime instant à une confusion générale. L'érotisme passionnel va plonger l'être dans une dépossession de son corps et de son âme. Il n'est plus seulement question de l'élan des chairs mais l'élan même de nos essences. L'érotique sacrificiel, quant à lui, possède un corps collectif. Il est tout aussi sensoriel et morbide que les autres. Il met en scène la mort. Il étale le passage de la discontinuité (la vie d'un être) vers une continuité infinie (la mort) sous forme d'un rite avec sacrifice. Sans vouer ce geste à une quelconque transcendance, il est simplement un saisissement, une secousse qui exhibe l'ouverture vers la mort. C'est le geste de la monstration qui engendre, non pas uniquement l'image d'une ouverture vers une infinité, mais un dépassement de cette infinité même. Cela grâce à ce sacrifice, ce collectif. Ici, on transgresse la préciosité de la vie en affichant la mort aux bouts des désirs. L'érotisme quel qu'il soit mène à l'indistinction, tout comme la poésie, forme sensible, sculptant l'idée d'une continuité car toute *poésie est l'éternité*.<sup>16</sup>

Ces tremblements de la vie d'un être se jouent non pas seulement dans l'intimité des chairs et des désirs mais dans les sacrifices et les théâtres. Pour Artaud, le pestiféré est comme l'acteur,<sup>17</sup> un souffle habitant un corps régi aux tremblements les plus intenses de sa vie. Ces deux types de corps s'épanouissent dans le collectif, dans un fléau, en expérience avec l'environnement l'un par l'épidémie, l'autre par la foule. La peste tue sans détruire les organes, destruction de l'organisme, corps sans organes. Un spectacle de théâtre provoque altérations sur l'esprit et les corps des acteurs et des spectateurs. Le pestiféré tout comme l'acteur, pour Artaud, macèrent en eux quelque chose de vengeur et de victorieux à la fois. Souverains de leur propre existence déchirée, ils sont révoltés contre leurs propres conditions. Bataille définit la souveraineté et la défend comme positionnement à vivre. La souveraineté est la volonté d'exister pleinement dans l'immédiateté en se passant de l'utile. En omettant la production, le travail et la mesure, pour s'oublier dans les ivresses dionysiaques. Il est nécessaire de quitter l'utile pour l'insignifiant afin d'exister de façon subversive. Cette souveraineté sur l'existence peut s'écrire avec l'art ou l'érotisme et pour Artaud dans le théâtre de la cruauté.

<sup>15</sup> Georges Bataille, *L'érotisme*, 1957, Les éditions de Minuit, 2011, Paris, 288p.

<sup>16</sup> Ibid., p.29.

<sup>17</sup> Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938, Gallimard Folio Essais, 2008, Paris, 251p.

C'est-à-dire un théâtre difficile, cruel, poétique qui ramène enfin l'art dans une attitude nécessaire et centrale où des actions seront dans leur plus totale inutilité sans profit pour l'actualité. Où chaque sentiment possède alors son propre souffle, où le souffle même est matière plastique. La mise en scène prime sur le texte, le metteur en scène sur l'auteur, la plasticité sonore et visuelle sur une logique esthétique culturelle. La culture ne doit plus être un organe supplémentaire porté par l'homme. Sinon cela ne fait que prouver notre incapacité permanente à posséder la vie. Il faut abolir la notion de chef d'œuvre et de textes sacrés intouchables, mais écrire sur notre temps pour perturber au maximum. Le théâtre est un langage en mouvement qui plonge l'homme dans une angoisse ineffaçable propre à toute véritable poésie et à toute nature, soit propre à tout ce qui se *précipite tout à coup en chaos*. Faire de l'art, c'est priver un geste de son retentissement dans l'organisme, un prélèvement que l'on dévoile à la face du monde. Un sacrifice érotique où la jouissance réside dans l'écoulement temporel du gémissement, dans la fragilité d'un éphémère qui effleure une immuabilité. Il est nécessaire de créer un théâtre, celui de la cruauté chez Artaud, qui éveille les nerfs et les cœurs en passant par des idées d'ordre cosmique. Le vrai objet du théâtre est de créer des mythes. Il est ce besoin obsessionnel du retour à l'origine, au premier, à se pousser aux bords des précipices, aux bords des chaos, à devenir durant un instant, inutile, informe et embryonnaire. Cet état poétique est pour Artaud un état transcendant de la vie que l'homme recherche continuellement à travers ses passions. C'est métaphoriquement le soubassement du cosmos, le chaos sous l'asphalte. Lorsque l'on crée, joue sur un plateau, faisons l'amour, Artaud pense que l'on devrait observer l'être humain comme Le Double non pas une copie mais comme un danger pour mieux se précipiter soi-même en chaos.

### Violence de l'insoutenable déraison.

Dans cette conception de la vie où tout frémissement devient cris, où la violence dépassant la raison laisse surgir l'excès, la vie sexuelle ouvre la plaie qui favorise la volupté, elle est la nécessité viscérale de la fêlure, la naissance de tout érotisme. Pour Sade, la recherche du plaisir est proportionnel à la destruction de la vie.

La ruine apparaît alors comme la forme physique qui appartient à une attitude souveraine et gratuite, ne servant que son propre instant la ruine est prête à s'effondrer à tout moment. C'est une chair aux aguets, en activée, en tension. L'excitation de toute la sexualité provient de ce jeu du risque. Ce danger où la vie nous entraîne dans un état d'angoisse ultime. Être amoureux ne signifie pas avoir le désir de perdre l'autre ou de s'y perdre mais de vivre avec la possibilité permanente de la perte de l'autre. Freud explique le plaisir par la suppression d'une tension qui augmente, un soulagement rassasié. Bataille explique quant à lui le plaisir comme l'augmentation jusqu'à l'écoeurement de cette tension par le jeu. Le jeu devient une attitude propice à la métamorphose vers un trouble chaotique. Le principe du jeu nécessite une dissolution de toute pensée ordonnée car il se lie à une dépense improductive, libre et improbable où l'existence repose alors sur le plaisir instantané. Le jeu est à saisir dans son expérience même. Il s'oppose au travail et à toute perspective. Le jeu est comme la fête, en opposition à la vie courante, il est un moment dionysiaque. Mais toute part de jeu a besoin de stabilité, pour mieux dans son expérience rendre compte de son instabilité. Cet ordre sous-jacent incite ainsi durant le jeu à risquer la mort même de celui-ci. Tout jeu implique une fin, un enjeu avec gain et perte aux emboîtures. Le jeu est pour Bataille l'attitude de l'homme face à la conscience de sa mort, soit le risque de sa mise en danger vers l'imprévisible. Le plaisir n'est alors plus associé à un désir de bien-être mais à une explosion d'expériences éphémères voir destructrices. Le plaisir est donc lié à l'augmentation d'une décharge violente et non à l'apaisement d'une tension. Le jeu pour Bataille se lie à l'érotisme, au rire et à la destruction. Le jeu n'est pas nécessaire en soi. Il se saisit dans l'expérience même de sa fin imminente. Il est une affirmation de la vie. Il est d'une certaine manière une façon de créer, une façon de s'approcher d'une nécessité première. Le jeu est un état en train de préparer les explosions, il est un appel à la révolte. Il est une eau qui ne bout que dans la nuit et ne peut être vue que le jour. Peut-être fait-il parti de ces étranges raisons qui nous tiennent à la vie? Une blessure nécessaire qui maintient les respirations en alerte, réveillant les torpeurs et les ennuis installés par le temps. À la question pourquoi la vie, il répond pour rien. Ne rien perpétuer. Pour l'inutilité. Quitte à tout perdre, ne rien gagner et puisque rien ne se possède autant prendre le risque.

Le présent se fracasse devant moi.  
Il finit émietté loin derrière.  
Je n'ai plus de nom à trimballer.  
Je l'ai piétiné et l'ai laissé inerte sur le trottoir.  
Je suis un peu plus libre.  
J'attends que mes yeux se ferment.  
J'ai perdu la grotte dans ma gorge pendant la lutte.  
Ce pilier thorax trempe depuis trop longtemps dans la vase.  
Un mouchoir dégoulinant de sel qui ne coule pas.  
Les maisons tremblent mais elles ne m'appartiennent plus.  
Des fumées sont enfermées dans les huîtres de nos convulsions.  
J'ai dérapé sur l'eau.  
Je suis toute éraflée.

Dans ma cuisine, je suis tombée amoureuse.  
Dans ma cuisine, il y a de la résignation  
et de la jouissance en éclaboussures.

## J'ai baisé l'échec.

J'ai baisé l'échec et je me fiches de savoir qui du gain ou de la perte valent réellement le coup. C'est le jeu qui compte, l'expérience qui prime, le cri sans retenir les répercussions qui titillent. J'ai perdu d'avance parce que toute jouissance fait désagréger une particule de soi. J'ai gagné en ruine, en souveraineté et en révolte. La révolte fait lever les êtres contre leur condition et contre la création toute entière. Elle naît souvent devant l'injustice et les immenses déraisons du monde. Se révolter, c'est vouloir transformer les conditions de sa vie ou celle des autres. C'est une vision qui aspire à une métamorphose. Albert Camus définit un homme révolte<sup>21</sup> comme celui qui dit non sans pour autant renoncer. Toute révolte implique des valeurs et des combats pour elle, et bascule l'être tout entier au profit du bien commun et au travers d'une chair collective. La révolte est une tension perpétuelle qui puise dans la mémoire et l'histoire. Elle est métaphysique lorsqu'elle conteste le sens même de la vie. Dans toute sa contradiction, la révolte la plus basique projette avant tout un ordre pour un monde meilleur, en défiant l'ordre installé par le désordre. La violence est racine de création comme elle est racine d'érotisme, de jeu et de mythe. Camus explique que les romantiques considère la révolte comme une attitude de défi envers Dieu, via une apologie du mal. Ils prônent une vision luciférienne du monde, il prennent l'allure de Dieu, c'est-à-dire qu'ils prennent sa place, s'expriment à sa place. Les romantiques inaugurent la figure du créateur solitaire en lutte. L'artiste ne se définit plus par la création de nouvelle esthétique mais par son attitude envers le monde. Plus tard, Nietzsche affirme la mort de Dieu.<sup>22</sup> Ainsi la révolte ne défiera plus Dieu en prenant sa place mais luttera contre la morale qu'il a laissé sur la société. Il ne restera qu'à lutter contre des incrustations de plomb. À faire tomber des immeubles gorgés d'amiante. Depuis l'homme, l'insurrection est avant tout une protestation contre la mort et contre la condition de celle-ci. Le révolté ne réclame pas la vie mais cherche ses raisons. La liberté devient le principe même de toute révolution et elle consiste à *aimer un homme qui n'existe pas encore*.<sup>23</sup> De la même façon dont on souhaiterait appréhender le chaos sans jamais l'êtreindre. Cette impossible communion pousse l'homme vers sa propre destruction pour attribuer corps et valeurs à ce qui le fait se lever. Une affirmation par sacrifice et meurtre.

<sup>21</sup> Albert Camus, *L'homme révolté*, 1951, Gallimard Folio Essais, 2012, Paris, 382p.

<sup>22</sup> Albert Camus en parle dans *L'homme révolté*, mais cette expression est utilisée par Nietzsche pour la première fois dans *Le Gai savoir*, 1882.

<sup>23</sup> Albert Camus, *L'homme révolté*, *La révolte métaphysique* p.126, 1951, Gallimard Folio Essais, 2012, Paris, 382p.

La liberté la plus ultime n'est plus celle de tuer autrui pour assouvir ses désirs les plus enragés (comme chez Sade) mais est celle de son propre suicide. Ce monde idéalisé devient une cause digne de mourir. Cette inexistence devient votre amour. Elle devient d'une certaine façon votre divinité, parce qu'elle règne dans une gratuité totale. L'art devient nécessaire là. À cet instant précis. Il est essentiel là, car il incarne cette gratuité totale. Il se doit alors d'appréhender le monde, de se révolter à son tour pour dessiner les valeurs les plus sincères aux existences. L'art comme la révolte fabrique des univers en un mouvement qui exalte et nie tout à la fois. Il permet de dire à l'homme qu'il ne se résume pas uniquement par son histoire, mais ayant toute sa place dans l'ordre et le désordre de la nature peut la provoquer. L'art dit aux hommes qu'ils peuvent choisir leur façon de se consumer. L'esprit de révolte le plus sincère s'éprouve dans ce devenir. L'amour comme l'art est une forme de révolte qui se vit dans un processus de métamorphose et de contradiction. L'amour ne se commente pas, ne se documente pas, il se crée. L'amour, *l'art et révolte ne mourront qu'avec le dernier homme*.<sup>24</sup> Ils sont des mouvements intrinsèques à la vie.

<sup>24</sup> Ibid., *La pensée de midi*, p.379.

On couvre nos existences avec du sens  
comme on couvre les enfants d'avenir.  
Les plastiques s'endorment dans les abysses  
pendant que le soleil brûle la terre.  
La mort de l'éboulement, de l'érosion et du frisson  
se déguisent en hargne.  
Tout s'est terni de rouille, plus rien ne se célèbre.  
Il y a des excuses qui ne vieillissent pas,  
des trahisons qui persistent.  
Tout se rebelle.

L'acquiescement est une flagellation.  
Le tas de cendres ne fait que grandir comme grossissent  
les spores dans mon foie.  
Et j'acquiesce.

Et j'acquiesce jusqu'au non.



Et si le résiduel chaotique d'une œuvre d'art était le résultat improbable et hasardeux d'un jeu des limites. Des limites tangibles sur lesquelles s'établissent des révoltes, des grignotages par des marées. Un scénario de contradiction où l'extinction signe l'enjeu finale et où le processus prime sur la finalité. Un art d'expérience et de perte, où il ne resterait que des ruines exposées en une gratuité souveraine. L'artiste Edith Dekyndt utilise des principes naturels comme la fermentation, l'extraction ou la chimie. Avec des excès ou des pertes de flux, elle présente des œuvres entre l'organisme et le non-organisme, l'organique ou l'inorganique. Elle met en valeur l'authenticité singulière plutôt que le sériel, ne répétant pas de manière mécanique ses expérimentations mais les déplaçant toujours légèrement. Elle a une approche atmosphérique de la matière mêlant l'expérience de l'art à celle de l'environnement. Elle fait apparaître le processus d'une naissance. Telle la réalisation en direct d'une écriture créatrice et destructrice tout à la fois parce qu'évoluant. Sans finalité apparente, c'est le processus qui prime comme un passage ponctué jamais achevé. L'artiste offre des visions de possibilités d'être au monde. Elle s'inspire de la spécificité de la nature à n'être qu'une suite incessante de passages d'états à d'autres. Dans ses séries *The Deodants*, elle présente des toiles de coton imprégnées de chlorure de calcium qui en fonction de l'humidité du lieu imbibent le mur et dégoulineront sur lui. Elle montre les comportements aléatoires de la matière, une manipulation délicate pour ouvrir vers une sorte d'instabilité. *Laboratory 01* est un rideau de coton imprégné de café par capillarités. Comme une chair abreuvée par le temps, elle démontre les capacités physiques d'une matière à ingérer. *Thousand and one Night* est une pièce qui présente sous un faisceau lumineux un tas de poussières grises au sol qui résulte de toute la poussière accumulée depuis un an dans le bâtiment de l'exposition au Wiels en 2016, *Ombre indigène*, entropie du sol. Temps, fragilité, délicatesse et présence, l'écriture d'une dégradation mortelle. Les notions d'interaction et d'interdépendance entre le temps, l'environnement, l'humidité ou la luminosité font parties du travail de Dekyndt. Ce sont des positionnements poétiques, des états transitoires en perte et gain constant, en pleine métamorphose, peut-être même révoltés contre leur condition. Ces processus en cours de formation donne un aspect expérimental, aléatoire à ces travaux tous dépendants les uns des autres et de l'espace où ils s'inscrivent.

L'artiste présente son travail comme des faits de circulation plutôt que des œuvres achevées. Ce ne sont pas des images mais l'apparition progressive d'images en mouvement par un phénomène entropique. Elle considère ses gestes comme des révélateurs de formes de vie, ce qui se fait aussi selon elle au théâtre où les gestes sont révélés là dans le vivant. Il est plutôt question d'images mentales que d'images composées en elle-même, dans la série *All That is Solid melts into Air* des tissus de lin sont recouverts d'huile noire et lorsque l'huile imprègne le tissu une odeur se dégage, les capillarités s'étendent jusqu'au mur et le tachent. Tout ces fourmillements participent activement à l'essence même de la substance vivante créée par l'artiste. C'est une poésie d'entre les couches qui dansent sur le temps et dans l'espace.

Des organismes non-vivants ou vivants, des vibrations qui naissent et meurent dans des regardeurs. Un spectacle éphémère de matières révoltées qui s'imprègnent de leur environnement pour en faire surgir de nouvelles visions.

### **Congélation du verre.**

Par accident s'égratigner, chair brisée contre chair brûlée.  
Vision neuve d'une putréfaction saturée de fer.  
Un bitume irisé et aérien, alourdit les respirations et les formes.  
S'en couvrir jusqu'à l'excès et finir par entendre l'informe avec les doigts. Creuser, pénétrer et jouer devant la grotte saignante.  
Les encens suintent depuis ce théâtre extérieur où les odeurs fleurissent sur l'eau.

Assise sur l'éboulement calcaire d'une révolte fraîchement fanée,  
le sifflement des ondes m'endort. Rien ne prépare à embrasser l'éraflure, ni les chants ni les danses marécageuses.  
Baiser ultime d'une brutalité interdite.

L'inondation surprend par sa rapidité, la rancœur par sa profondeur.  
Il est toujours question de violence, pour qu'elle pénètre encore plus loin dans les choses, pour qu'éclore des nouvelles fois à chaque étreinte. Les glaçons fondent dans le verre.

Je vois le désordre moléculaire se décupler dedans.  
Je trinque à l'entropie du monde pour la première fois.  
Je la regarde déposer une trace fraîche et humide sur la table en bois qui finira par l'absorber. Là, plus tard, dans des heures perdues, je sais que les glaçons ont fondu car l'eau mord mes dents, goût de glaçons morts dans ma salive. Maintenant que la fusion est dans mon estomac, j'aspire à une éruption.

L'entropie est un terme scientifique qui permet d'évaluer la dégradation de la grandeur thermodynamique de l'énergie en y établissant des degrés de désordre. C'est la faculté du monde à tendre vers l'instabilité permanente, vers la transformation de ses composants dans le temps, vers l'usure du paysage. Le temps s'étale comme un mouvement dégénèrescent et violent, une perte d'énergie qui inspire de nouvelles tensions tout en se détruisant. Les énergies se perdent plus facilement qu'elles ne se captent. Robert Smithson, artiste américain, a utilisé ce terme pour décrire son processus de travail et son questionnement artistique. Il a visionné le paysage à travers le spectre de sa dégradation naturelle et son organisation de forces vitales (animaux, végétaux etc.). Il a privilégié la sculpture en tant que lieu entropique. Les sites naturels qu'il a utilisés viendront souligner, troubler ces écritures d'éboulement. Il a conçu le paysage comme un lieu créatif de tension et de récit. Ses interventions qu'il qualifiait sur sites (lieu particulier en général désaffecté, abandonné ou en ruine) se distinguent des non-sites, présentation d'une trace, d'un fragment d'un site dans une galerie. Là, où l'entropie soit le paysage est absent. Ces non-sites sont alors déjà fossés. Puisque l'entropie continue de manger le territoire du site même et ne devient qu'une trace d'un moment à la manière d'une photographie. Dans sa série *9 miroir Displacement* en 1969 il place différents miroirs sur la terre qui reflètent alors le ciel, images mouvantes et éphémères que fixe une photographie. Cela permet de capturer l'infime temporalité humaine qui contemple l'ouverture du ciel dans l'immensité du monde. *Asphalt Rundown* est une œuvre d'art où un camion déverse sur une carrière abandonnée de l'asphalte et le laisse se déverser suivant les courbes et pentes du paysage. Une forme empreinte de la dégradation du sol, l'artiste souligne un temps, un moulage d'une langue qui se meut.

Robert Smithson considérait également ses écrits comme partie intégrante de son travail, article théorique, critique ou récit de voyage. Il voyait dans l'écriture une forme d'épuisement, de désordre entropique par les agencements infinis des mots. Dans un de ces écrits, <sup>25</sup> il explique le phénomène entropique en expliquant que non seulement il est irréversible mais n'est pas le fruit d'une construction qui s'écroule mais d'un écroulement qui s'érige. Il y a un bac de sable noir et un autre blanc, un enfant court entre les deux, le mélange est définitif, entropique. Graduellement, il y a une danse entre les deux sans possibilité de retour. Pour Smithson, le propre de l'homme, c'est cette soif pour la catastrophe, pour le désir du spectacle, l'attente d'un saisissement.

Aux bords des yeux s'éveille la nuit.  
L'onde flotte au dessus de l'humide terre gorgée d'envie.  
Suspendus par un filet d'argent que l'oxydation a bleui,  
Les terribles désirs nous étranglent à la vie.  
Les fièvres comme des rages natales réaniment les haleines.  
Des inouïs excès font hurler de haine les scènes.  
L'abîme buccale prépare son irruption lunaire.  
Une chienne galeuse dégueule l'étoile, oxygène souveraine.

Du vin gelé assassine les rois.  
Le désir persiste.  
Jusqu'où peut-il s'épuiser ?  
Il y a des dérèglements qui ne s'attrapent que de l'intérieur.  
Malgré des cheveux lavés au cyanure.  
La lumière solaire soulève les électricités statiques.  
Le ciel a ses vêtements d'or usés.  
Il pleut de la préciosité cette nuit.  
Tout déchirer pour une raideur nouvelle ?  
Les marbres sont engourdis.  
Ils scintillent, rayonnement d'ivresse.  
Une gigantesque vallée charnelle aux couleurs pastels dégouline.  
Et je refuse, les cils ouverts.

La confiture de l'histoire empeste le protocole .  
Elle est rouge et collante d'un essentiel mort pendant son envol.  
Elle ne révolte plus que de vieilles entrailles écœurées,  
qui en des mensongères colères n'aspirent qu'à l'oubli.

Aux bords des yeux s'éveille la nuit mais le jour s'immortalise.

Pourrait-on se teinter de ce qui n'existe pas encore,  
sans que l'on s'enlise?

# Incendie de ma cuisine

Après s'être vidé l'estomac, purgé la chair, avoir crié à l'infini dans les parois graisseuses de la plaie, que reste-il ?  
Les jeux se sont lassés, le temps a terni de vieillesse les agitations. La lassitude s'endort dans le dessin ininterrompue du paysage. Si rien ne reste. Que tout s'efface, et est submergé par les vagues salées de nos souvenirs éteints.  
Si tout n'est que confusion, trouble et floue immense.

Pourquoi écrire un encore ?

La mort est au bout, le chaos aux embouts, le monde s'effondre. Ces turpitudes qui se moquaient d'eux, disparaissent au profit d'une vision nerveusement absurde. Si un commencement s'offre à vous dans des premières fois délicieusement fascinantes. Un anéantissement se vautre, en vous, à la longue, abrupt, aigre et agressif démangeant votre chair d'un incendie meurtrier.

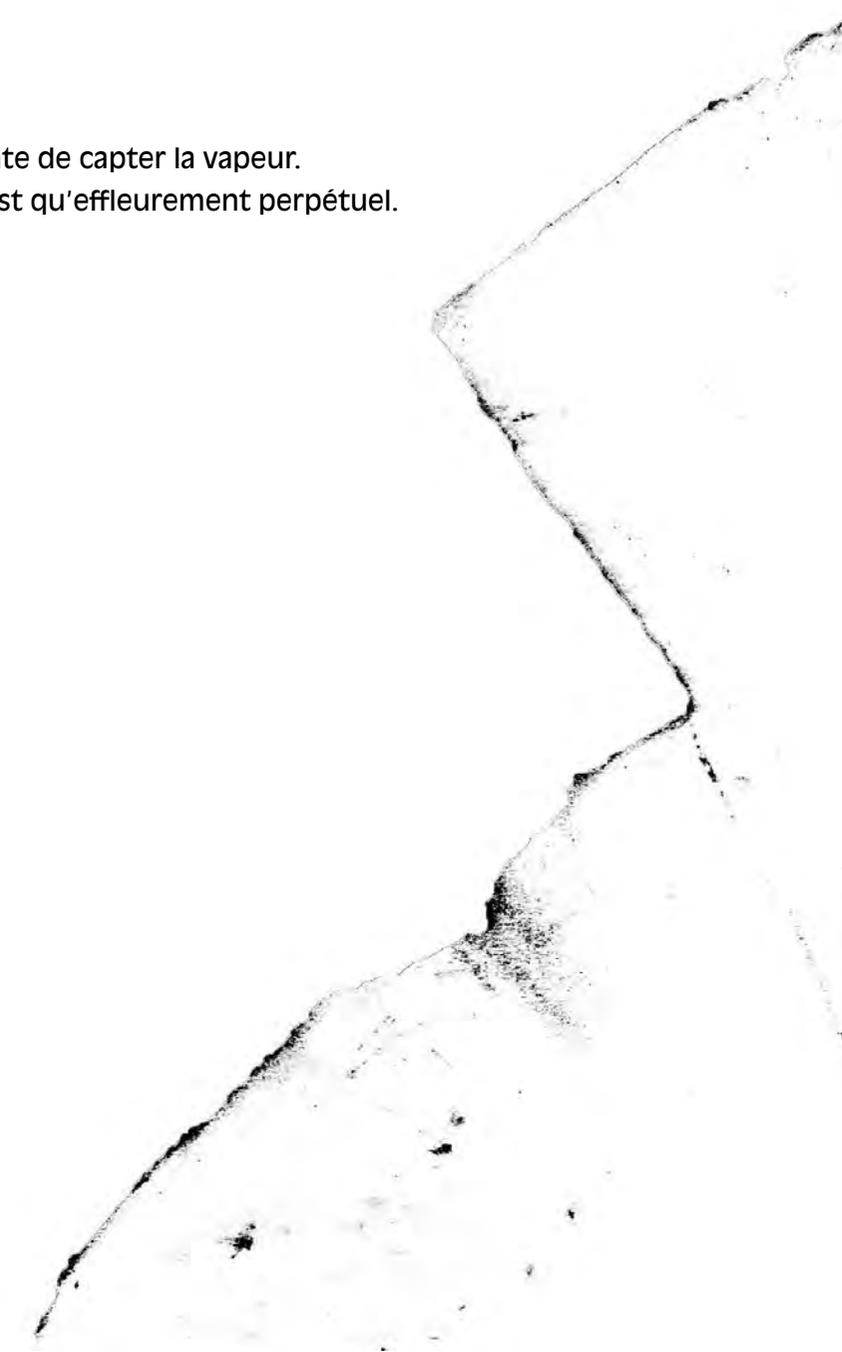
Après le vide et le désordre, les ténèbres enflamment l'ardente insolence des résistances. Ils réduisent les espoirs en une cendre irisée au soleil. Le sens n'est pas mort. Il cherche sa naissance. Si tout n'est que reflet, miroir ou réverbération de mots collants dans un trou immense, où ni une fin ni un commencement se sont accomplis. Si tout se divise jusqu'à un ultime atome que l'on ne rencontrera jamais, si toute écriture n'est que symboles raturés. Que reste-il à tendre ?  
Tout se voue à la métamorphose, sans donner un corps permanent et solide aux certitudes. Totalelement vidé, proche du néant originel et de la béance première, une question persiste.

Peut-être, n'est-elle qu'un prétexte ultime pour ne pas tout jeter dans le feu de l'abandon. Sublime excuse.

*Le sens semble valeur et consistance.*

Le chaos en tant qu'écriture, si jamais il en possède réellement une, est déjà bien abîmé dans son essence. Il est cassé parce que c'est à travers les soubassements, les cris des révoltes, des jouissances et des pulsions qu'il se manifeste au mieux dans cette ordre cosmique. Mais ce sont toujours des manifestations qui ne sont pas à la hauteur de son indifférenciation. Alors qu'il devrait être plus libre, plus insolent et imprévisible, dans une masse plus confuse encore, plus vibrante et plus indescriptible. Il apparaît toujours fugace, violent et écartelé. Il pense avec la mort, et ensemble, ils dansent avec nous des effleurements subtils. Nous baignons dans la vapeur du bouillonnement de leur nectar. Celui-là que nos lèvres ne pourront jamais goûter. Le chaos est instable et les écritures ne font que fixer des résidus de ses forces incroyables.

Ma cuisine tente de capter la vapeur.  
Ma cuisine n'est qu'effleurement perpétuel.



Plonger dans l'indifférenciation, où rien ne se nomme, rien ne s'écrit et rien ne s'éponge. Aucune image, aucun son, un brouhaha indicible. Là même, où une quelconque existence s'oublie. Dans cette somnolence généralisée, le chaos n'est plus seulement le flou indistinct ou la métaphore qui permet de construire des ordres qui nous ennuiant. Il est la question même de la fin et de l'origine réunies. Combien pèse le poids de cette arme ? Dans quelles infinités de la nuit et de la solitude se cache le dealleur de cette douceur ? Quelles sont les valeurs de l'existence ? Quelle est la valeur du souffle qui colle dans les bronches ? L'arme la plus nocive est cette part chaotique en nous, cette immensité des solitudes, cette incommensurable absence de colle, cette présence des absurdités profondes. Voilà maintenant que le jeu a lassé même les mouches. Elles se sont délibérément collées contre leur piège. Arrêt volontaire de la danse frénétique. Lorsque la jeunesse ne se bat plus, les révoltes se fanent, les orgasmes s'éteignent. Lorsque il n'y a plus que les poésies pour vous cogner les tissus mais que la soif de l'ivresse se ternit malgré tout, et que celle de la connaissance ennuie. Quel étirement subsiste ? Si nous sommes inlassablement réduits à n'être baladés que de métamorphoses en métamorphoses, à travers la substance temps. Si la vieillesse n'émeut plus et que les états jubilatoires ou anéantissants ne paraissent plus si flamboyants.

À quoi sert de tisser une raison ?  
Pour aucune raison.

Dans le règne le plus absolu de l'absurde, il n'y aucune raison aux cris que je trace depuis ma naissance. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, la véritable question philosophique pour Camus réside dans le questionnement sur les raisons de l'existence. À travers la réflexion sur le geste du suicide Camus viendra mettre en cause la notion d'absurdité. La passion la plus déchirante pour l'être est l'absurdité. Soit, son ouverture la plus profonde, celle qui s'approche le mieux du chaos. Celle qui pousse le plus à l'anéantissement, à son propre meurtre. Dans l'absurdité la plus totale, l'existence semble injustifiée. Le chaos serait-il une trace de cette incohérence première de la vie ? Ainsi, le chaos serait cette image entre les deux, ni mort ni vivant, tout comme la métamorphose en cours de dessin. Entre absurdité totale, déraison et volonté vitale d'exister.

Le sentiment de l'absurdité chez Camus, apparaît entre l'appel humain pour la vie et le silence déraisonnable du monde face à ses cris. Dans cet interstice de sentiments naît l'absurde. L'absurde n'est pas l'expérience d'un autre monde plus céleste, divin ou intellectuel mais un résidu de l'expérience triviale de ce monde. L'absurdité dans toute son essence n'a de sens profond que lorsque l'on n'y consent pas. C'est-à-dire, en combattant avec elle et tentant de trouver des raisons à nos vies et à la sienne. Cette pensée en se niant ne fait que se renforcer, lourde absurdité. Camus se questionne sur le geste du suicide, qui relève, selon lui, d'une crise, d'une impulsion incontrôlable. Le suicidé ne fait qu'avouer simplement au monde l'incompréhension de la vie. Il démontre la capacité d'une pensée à se nier elle-même et son incapacité à se dépasser par ce qui constitue sa négation. D'une certaine manière, la non-signification du monde attribuée à l'absurdité tout le sens et la profondeur nécessaire pour une aspiration aux passions les plus folles, comme la révolte, le sexe ou le suicide. Car la prise de risque nous approche d'un essentiel résiduel et vain qui pousse à admettre du sens ou du non-sens. Le principe de la pensée chez Camus n'est pas dans l'unification mais dans la dissolution et la désorganisation. En appréhendant la pensée comme un combat, cela permet de réapprendre à voir et penser comme pour la première fois car rien ne se fixe vraiment. Il ne reste que des souvenirs en bouche, des mémoires en ratures gribouillées. Le principe même de la pensée non fixée, nous mènerait-il, au pire ou au mieux peu importe, vers un sentiment d'absurdité.

Ce sentiment d'absurdité ne serait pas qu'un état disloqué du chaos ?

Est-ce que le chaos ne permet pas de se plonger dans un état confus d'absurdité total, vidé de sens parce qu'il est impossible à fixer, proche de l'état du suicidé ? Proche de la catastrophe sans y plonger pour mieux savourer sa terrible réalité.

Pour Camus tout est niable sauf trois choses. Le désir d'unité intrinsèque à l'esprit de rationalisation de l'homme, le chaos et le hasard roi dans la nature et enfin la non-connaissance totale et inévitable du sens du monde. Le suicide semble une manière de tuer cette absurdité, il s'agit avant tout de mourir irréconciliable, révolté. C'est dans le défi, le refus et la rage que se constitue le réel enjeu d'une vie absurde. C'est dans les incendies et les marées que s'embrassent le mieux les matières. L'absurdité réduit l'homme à ses organes car elle le prive de sens dans le monde, il réduit à l'immédiateté de son organisme. L'homme est contraint de partout. Il étouffe. Il est alors le plus apte à bouillir. L'absurdité tue tout principe, même celui de liberté, la rendant insignifiante. L'absurdité étrangle, elle ouvre au chaos. Le refus d'espérer pour l'homme absurde témoigne de son obstination pour une vie d'intensité sans aucune apologie du suicide. Ce sont des invitations au voyage. C'est faire de l'art. Un art avec des passions qui nie toute forme d'éternel. C'est un geste qui connaît ses frontières et danse avec elles jusqu'à l'épuisement. L'acteur et l'artiste règnent dans ce périssable et cette répétition spasmodique de l'éphémère. Il faudrait des textes érigés en ruines, des lies à saccager, des ouvertures à souiller, des marées à brûler. Pour Camus, la grandeur n'est plus dans l'édifice de systèmes ou de principes elle est dans la protestation et la ruine sans avenir.

La joie absurde par excellence est la création.

La création est là pour ne pas suicider.

L'homme absurde ne se résout pas et ne répond pas. Il questionne. Il éprouve. Il écrit dans une indifférence qui lui confère une clairvoyance totale. Il faut nier et exalter tout à la fois. La création est une révolte solide contre la condition de l'homme. Mais la création se nie elle-même et bafouille à longueur de souffle sa profonde inutilité sur sa condition humaine.

Sisyphé est condamné à rouler une énorme pierre sans cesse sur le sommet d'une montagne. Il retombe ensuite inexorablement sous son propre poids. Il recommence la tâche éternellement. La pierre est le travail inutile et sans espoir. Mais Sisyphé résiste, il pousse, il sue, il exsude sa rage. Il scande la résistance, un défi gueulé, une passion avouée pour la vie dans une indifférence envers soi-même et une clairvoyance dangereuse.

Le tragique dans ce mythe ne réside pas dans l'éternité lourde et pénible de Sisyphé mais dans sa connaissance et conscience totale de sa condition absurde. La pierre de Sisyphé est d'une certaine manière son destin, sa révolte. Il les porte à bout de bras, avec effort et résistance, il s'éprouve dans cette horizon baignant d'absurdité. Il accepte ses frustrations et se résigne à créer même si toutes ses écritures ne seront que des échecs vains au goût incommensurable de l'absurde. Car il est impossible de capter l'essence même de ce qui constitue le souffle de cette soif étrange de respiration, soit à prélever le vivant au plus proche de sa profondeur. C'est pour cela qu'existe les œuvres d'art, les littératures, les théâtres et les jouissances.

La pensée dégouline sur nos absences. Celles-là qui composent l'essence des choses. C'est dans le vide que retentit le cri de la nuit. Pourquoi crie-t-elle? Pourquoi c'est un non que l'aboiement dessine? La nuit refuse sa condition et s'accorde à se façonner des raisons qui n'existent pas encore. La nuit lutte. Mais qui est-elle cette étrange nuit d'hiver? Des poussières dans les cils, des baves et des humains. L'homme refuse parce qu'il est trop imprégné de règles qu'il n'a pas comprises. Il crie sans espoir pour marquer la seule chose qui lui appartienne. Un feu. Le feu de sa rage, de ses désirs, de ses passions et de ses haines. Toutes les brûlures de ses révoltes finiront par l'assassiner une nuit sans saison et sans raison. Un feu volé, symbole mythique du Prométhée enchaîné.<sup>27</sup>

Prométhée aide Zeus lors de la Titanomachie à vaincre les autres titans. Après cette guerre, Zeus à l'aide d'Héphaïstos, créent les organismes vivants, animaux, hommes etc. Une fois créés, Épiméthée est chargé de les agrémenter d'attributs (vitesse, cornes, poils...) celui-ci distribue toutes ces particularités en omettant les hommes, les laissant nus et sans défense. Prométhée demande alors en faveur des hommes le feu sacré de l'Olympe, Zeus accepte, l'homme de ces temps-là appartient à l'âge d'or. Il n'a nul besoin de travailler, de semer ou de cultiver, il dîne avec les dieux et lorsqu'il meurt, les Champs-Élysées, un doux paradis, les accueille. Puis voulant remettre les hommes à leur juste place, Zeus organise un sacrifice pour advenir de leur sort, celui qui aura la plus belle part sera vainqueur et maître du choix pour son destin. Prométhée voulant protéger les hommes trompe Zeus.

<sup>27</sup> D'après *Les grands mythes (3/20)- Prométhée le révolte de l'Olympe*, François Busnel, ARTE production, 26min12.

Avec le sacrifice d'un bœuf en deux parts égales où l'une a l'allure repoussante et visqueuse mais comporte les morceaux de chair de l'animal, l'autre belle et appétissante ne comporte que les os et est immangeable. Zeus choisit la part la plus belle mais non consommable. Trompé, trahi et fou de rage, il cache le blé et confisque le feu aux hommes. Prométhée voulant défendre les hommes d'un crime qu'ils n'ont pas commis résiste et vole un morceau du feu sacré pour leur donner. Zeus châtie Prométhée. Il est alors enchaîné au sommet d'un rocher du mont Caucase où un aigle dévore son foie qui se rétablit chaque jour. Une punition pour l'éternité. Malgré l'humiliation et la souffrance, Prométhée refuse de demander pardon à Zeus, il résiste. Il lutte parce qu'il sait. Il incarne l'image d'une intelligence révoltée.

Mais Prométhée sait, il sait l'avenir. Que savons nous sincèrement ? Nous savons que nous ne savons rien. Sentiment absurde. Le feu a beau être volé à quoi cela sert-il, s'il ne fait que brûler les carcasses d'une terre déjà incendiée ? Si le temps écrabouille tout et que le sens s'évapore, les vérités pourrissent, rien n'est jamais dans le toujours.

La pensée s'égoutte, de plus en plus.  
Les gouttes se distancient.  
On perd toujours un peu d'éclat dans la gratuité du temps.

J'éparpille ma conscience partout, sous mes ongles et entre les graisses. Je ne fais rien. Pour que de ma baignade interdite ne survive que l'essentiel. Ce matin, l'affronte a saisi le frisson. L'heure s'est figée et les palpitations du lit se sont arrêtées. Je n'ai rien su avaler. Je n'ai rien su entendre si ce n'est le fracas volcanique. Celui de l'absurdité de l'existence. Des lambeaux en guise de cils, rien ne semble plus exagéré que le poids de toutes les constructions dressées dans mon corps depuis des années. Acide dans mon estomac, le mensonge est pourtant bien sucré sur mes lèvres. Je palpe la métamorphose de cette chair sans jamais l'étreindre. Écartelée, ensanglantée d'une impure rosée, voilà qu'elle descend le long de mon dos. Il y a de la foudre au hasard des poteaux électriques, pour que mûrissent les terres et que débordent les boues. Je l'ai vue. Elle ne m'a pas percutée.

Aujourd'hui, je ne construis aucune perspective. Sauf celle de goûter à cette boue d'or que l'immense créature a cachée sous sa langue. Le voyage est périlleux l'atteindre est impossible. La fascination se répand très largement le long des murs dégoulinants de ma vision. Il n'y avait plus de sexe pour accueillir l'horizon alors il s'est fait ouverture. Il a été capturé ce matin, enfermé dans un bocal de verre dégorgeant de formol nauséabond. Je le respire. C'est la preuve qu'un jour la préciosité a bien été trouvée, trouée, puis qu'elle a été jetée. Ce matin ou cette nuit, il faudra que je marche sur le reflet des lumières pour les inverser. Il faudra que je me baigne dans cette marée interdite. J'ai encore un peu de ce liquide cuivré entre les bronches, souvenir embryonnaire pour m'élancer. Et c'est un peu comme si j'assistais au décollage du sens de la vie. Un sens perdu, mort, inexistant, un sens béant qui combat avec son entité opposée, un sens qui jaillit dans la terre, la terre sous les estomacs.

Ma cuisine c'est de la terre bousillée.  
Ma cuisine sent le chien mouillé.  
Ma cuisine c'est des lèvres.  
Ma cuisine n'existe pas.  
Ma cuisine est un fantôme.  
Ma cuisine n'a jamais effleuré le réel.

Sur cette scène, le geste unique de la création du monde ne s'est jamais joué. L'incendie a démarré sans étincelle, la gratuité de l'écriture s'observe dans le flou des rêves. La souillure est fraîche, le chaos est passé, l'odeur n'est pas encore moisie.

La fenêtre est brisée et l'encens vient à peine de s'éteindre dans la fraîcheur de la température. Le gras des lèvres a tissé entre les cuisses un rituel sans histoire ni magie.

De la brutalité, de la brutalité et de la brutalité.  
Elle nous mastique.

Ma cuisine je la regarde.  
Souvent sans rien comprendre.  
Il n'y a pas de fenêtre dans ma cuisine.  
L'eau bout mais ça ne se voit pas.  
L'odeur persiste, elle ne peut pas s'échapper.  
À partir de quand la cuisine est agréable en bouche ?

## Un feu insatiable veille sur les fureurs.

Nietzsche définit les mythes comme un récit d'images<sup>28</sup>, une image globale fantastique et exubérante. Ces dieux, héros ou acteurs dans ces récits, montrent une certaine organisation toute proche de l'homme. Mais ils mêlent les ordres de la beauté et de la terreur en même temps, sur le même plan. Mariage sublime entre la violence désincarnée et indomptable des fureurs et la douceur magique et vibrante des murmures. La poésie lyrique qui est dans les tragédies antiques grecques n'induit pas seulement à la contemplation d'un simple spectacle, mais elle implique une métamorphose dans le chœur. Le chœur dans le théâtre antique est un groupe masqué, costumé qui danse, parle, chante, et agit dans les tragédies. Il symbolise les spectateurs et leur comportement possible à travers une image onirique, sensible et chorégraphique. C'est avec les chants, les chairs, la spatialité et la plasticité du plateau que s'exaltent le chœur des tragédies. Là, le chœur ne chante plus la gloire de Dionysos mais communique avec lui, le sens, le palpe. La fiction et la réalité s'entremêlent en un amas confus, difforme où plus rien ne se distingue de l'apparition ou du fantasme. Tout se tend en une ouverture vers le flux, vers l'œuvre d'art. Le spectateur n'a pas conscience d'assister à une pièce théâtrale mais a le saisissement d'une naissance collective devant ses yeux. Un passage physique et mental où apparaît des divinités sur scène, où des lies textuelles se métamorphosent en chairs. Souvent le héros tragique se bat devant l'absurdité de sa vie en la sublimant, avec passion. La tragédie dans toute la tension de ces passions rend, tout à coup, la vie digne d'être vécue. Elle permet de tendre et d'exhiber le fil des valeurs de l'existence. Selon Nietzsche, la tragédie grecque périt avec Euripide et la comédie attique où la réalité reprend le dessus sur scène. La pensée socratique du tout rationnel instaure et réclame une conscience critique chez le spectateur et permet selon sa doctrine de connaître et de corriger l'être. C'est l'homme théorique qui conquiert la vision du monde. Cet homme rejette l'imperceptible et le voile de l'inconnu. Son but suprême est le dévoilement du monde par la connaissance et la vérité. La science devient alors le nouveau mythe qui justifie l'existence de manière compréhensible. Pourtant, tout le compréhensible se fane à l'approche des flux insaisissables des forces chaotiques jusqu'à être totalement absent dans le chaos.

Dans cette absurdité ambiante, le chaos se précipite vers l'horizon. Il ne propose pas une vision des flux matériels ou immatériels de l'environnement, mais crée un espace entre réalité et fantasme. Il tangué. Il résiste. Il est entortillé dans la création.

Le chaos est l'impossible qui ne peut expulser du possible. Pour plonger dans son espace grouillant et crépitant, il faut d'abord y avoir résisté, avoir lutté. Pour que germe les organes, il faut de la fertilité. Si le dionysiaque fleurit, c'est dans la mesure apollinienne qu'il surgit. C'est d'une scène, d'un plateau, d'un artiste, d'une chair d'acteur ou d'un philosophe, c'est du cadre que naissent les bouquets, du cadre qu'éclosent les mauvaises herbes. Le cadre est une ouverture qui permet d'engendrer des formes. Le chaos est à la fois le cadre et la forme. Il s'est auto-généré. Et personne ne sait qui de l'un ou l'autre est le premier. C'est une limite, une horizon floue qui se pousse elle-même à se dépasser. Certaines formes s'établissent en jouant, dans le hasard, l'imprévu, l'accident. Elles n'apaisent pas, elle excitent jusqu'à détruire leur cadre, jusqu'à se détruire elles-mêmes. Elles jouent, c'est de l'érotisme Bataillien. De la jouissance dans la destruction comme un souffle qui aspire sa fin. Le débordement n'est que succession d'étapes, de métamorphoses et changements d'états subtils. C'est là que s'écrit l'histoire d'un trou, jusqu'à l'embrassement. Jusqu'à ce que les flammes l'emportent projetant leurs crachats plus loin, plus haut et plus bas en même temps. *Pourquoi dramatiser? L'art et son cadre*<sup>29</sup>, est un texte de Richard Shusterman qui distingue deux orientations à l'esthétique contemporaine de l'art. L'une est plus historiciste affirmant l'art comme le résultat d'un cadre culturel normé, historique et social. L'autre naturaliste présente l'art comme un débordement de l'instinct humain, de ses pulsions et qui permet d'intensifier la vie. Pour Shusterman, ces deux conceptions peuvent s'accorder ensemble, en admettant que l'une manque de distance face à l'influence de l'économie sur l'art et que l'autre privilégie la forme. Il évoque un art de dramatisation, c'est-à-dire un art *to dramatize* signifiant un art à mettre en scène. La scène est selon lui, ce qui renvoie à «où cela se passe». Le cadre est présent, c'est la limitation scénique, c'est par cette distinction qu'elle permet de s'extraire du quotidien et de devenir dionysiaque. Un cadre d'exposition ou de monstration permet de retranscrire au mieux selon lui un art basé sur l'intensité d'une action.

Dans la tragédie grecque, c'est l'énergie vibrante de l'action qui prime sur son cadre. Lors des métamorphoses, le cadre est omis par tous, il s'oublie lui-même. Pourtant cette tragédie ne peut exister sans lui. L'ouverture n'existe que par sa structure matérielle, sa chair. Elle n'attend plus qu'à être déchirée. Le chaos une fois vociféré n'ambitionne plus que d'être brûlé. Ce résidu textuel ne s'éprouve que dans l'expérience du souffle, dans le gonflement des chairs.

Vilem Flusser dans son écrit *Pour une philosophie de la photographie*<sup>30</sup> établit une conception particulière de l'appareil photo d'après son étymologie. Le mot appareil, *apparatus* appréhende l'appareil photo comme un précipité qui attend quelque chose, son ébullition. Une préparation à l'émulsion. Il critique le photographe, en particulier l'amateur, soumis au programme fonctionnel de l'appareil malgré les réglages manuels. Cette aliénation de l'homme par rapport à ses outils nécessite selon lui d'avoir une philosophie de la photographie. Et de voir ainsi l'appareil photographique non pas comme un programme à manier mais comme un jouet, comme un procédé chimique à expérimenter. Il faut combattre l'appareil, faire figurer ce qui n'est pas au programme, «*être libre, c'est jouer contre les appareils*»<sup>31</sup>. D'une certaine manière il faut que l'appareil photographique et que le photographe se révolte contre leur propre condition pour exalter une liberté de création expérimentale, hasardeuse et poétique. L'appareil photo n'est qu'un cadre où des formes se sont déjà inscrites depuis longtemps dans l'histoire. Il faut non plus jouer avec elles mais avec le cadre lui-même. Steven Pippin s'approprie le système photographique de manière expérimentale pour lutter contre ses conditions. Il fait dire non au cadre de l'appareil, il joue contre, il est libre. Dans la *Folly of an amateur photographer*, il utilise les toilettes d'un train pour développer des photographies dans les cuvettes transformées en appareil photo à développement instantané. La trivialité de la technique et le temps imposé du trajet Londres-Brighton impose le processus face au résultat, ces photographies sont floues, égratignées, le médium devient alors sa propre expérience, son propre sujet jouant avec ses limites. Les photographies naissent dans une totale incertitude de formes. Ici, elles ne sont pas un processus d'indexation d'une réalité mais un processus de recherche sur leur propre réalité.

Steven Pippin utilise des baignoires, des frigos ou encore des machines à laver comme sténopés pour photographier. Il tisse des liens étroits entre la banalité des objets quotidiens et notre perception de la réalité. Il ira jusqu'à fabriquer des *Non caméras*, appareils photographiques retournés sur eux-mêmes non fonctionnels. Lors d'une interview avec la journaliste Clémentine Mercier à l'occasion de son exposition à Beaubourg il dira que «*le travail est mort quand il en est à ce stade*»<sup>32</sup>, c'est-à-dire exposé. Steven Pippin s'intéresse bien plus au procédé qu'à la finalité, il expérimente une photographie qui s'auto-explore, s'auto-engendre grâce à des systèmes qui se retournent sur eux-mêmes comme pour comprendre leur propre sens. Son projet *Deep Field* consiste à tirer à bout portant avec une balle de 5mm sur un appareil photo pour venir le heurter. La lentille est alors brisée et s'incruste dans la pellicule. L'image devient résiduelle de sa propre naissance créant des formes proche des imageries cosmogoniques. Il utilise l'appareil photo comme médium graphique et poétique qui peut s'abstenir de sujet documentaire et se penser lui-même. Il métamorphose l'appareil photographique en une chair, un souffle traversé par des flux du réel, et sa propre rythmique.

## Pour trouer, pénétrer, faire semer.

Pour Novarina, le flux langagier il faudrait le manger<sup>33</sup>. C'est-à-dire s'assumer comme un être qui s'use par la parole. Il ne faut pas sentir le langage comme un découpage et collage de mot dans une structure grammaticale, mais le ressentir comme une matière respirant, un organe transitoire qui traverse physiquement un corps. La chair devient alors acteur, sujet et consciente de sa métamorphose permanente, du souffle intrinsèque qui la traverse. Il faut suer ce qui nous traverse, le balbutier, l'hurler ou le tituber. Novarina conçoit les acteurs comme des traversés d'intensité plutôt que des intentions réfléchies. Alors à la manière d'Artaud, on s'observe comme son double, comme un autre.

Cet autre sous-jacent qui surgit, est comme une nuit qui s'éclaire soudainement et qui détruit d'un coup sec les pupilles par toute sa violente clarté. Cet autre est comme la nécessité de se mettre en danger, en tension pour capter le moindre micro-événement du paysage. L'expression la plus juste des artistes ou des acteurs se trouve dans l'usure qu'ils provoquent, dans leur lutte contre tout perspective. L'acteur «*porte toute sa genèse à l'intérieur et une apocalypse dedans*»<sup>34</sup>. Il capte, prélève, suggère, transpire l'entropie de son corps, il expulse sa résistance à sa propre condition charnelle. Novarina pense qu'il faudrait utiliser la langue comme un animal, plus rapide plus vivement où la moindre lecture deviendrait un mélange de salive, où l'on respirerait le corps de l'autre.

Aujourd'hui, je lutte contre toute perspective, contre mon propre appareil. J'use mon épiderme pour faire beugler mon souffle. Pour être ma propre crevasse, ma propre faille, jaillir de ma propre pulsation chaotique. Transgresser l'enveloppe corporelle, s'extraire de sa chair, changer de sexe, faire animal, devenir sur scène une traversée, un flux troué par la parole, par les organes, par le texte, devenir art. Un gigantesque trou, une ouverture qui abolie et génère. Cesser d'avoir la compréhension comme mot d'ordre à tout mais être dans le saisissement, tuer l'homme théorique. User son corps. User cette langue qui sépare de la matière sensible, qui sépare de l'absurde, du nerf chaotique.

Oublier la mort.

Faire de l'art c'est tomber amoureux d'un rien qui n'existe pas encore.

C'est se livrer et ne pas s'envoler.

C'est s'ensevelir et toujours respirer avec de la terre dans les narines.

L'art est une lutte contre le monde, contre les corps et contre la chair.

Il faudrait un art d'intensité.

Un art fragile, friable.

Une lie qui balbutie sa naissance-éboulement.

Voilà, le résidu se fait voir. Dans des salles blanches, des ghettos ou des friches, il s'exhibe et dans toute son insolence déblatère tellement plus de hargne que l'existence des chairs.

Il est ruine, édifice en tremblement. Il tend le fil d'une sincérité perdue. Il inscrit un choc qui s'est barré pour bousculer les souffles, pour leur rappeler la fougue de tous les possibles qu'ils peuvent incarner.

J'ai besoin qu'on me rappelle les possibles de mes contorsions.

## La métamorphose, une souveraineté éphémère.

35  
Georges Didi-Huberman définit tout l'intérêt d'une métamorphose dans la relation d'un corps avec d'autres. C'est le passage et la transition qui compte bien plus que le résultat même de cette métamorphose. Elle n'est pas un dispositif qui accueille mais appartient à un processus d'altération. L'altération est associée ici à un processus de modification, de perte, en quelque sorte une entropie irréversible. L'altération ne se produit que s'il y a une ouverture à la métamorphose, une connexion, une mise en tension de la matière pour mieux recevoir et donner. Une image ouverte est une image qui s'ouvre au regardeur et se referme sur lui, c'est une image qui engloutit dans sa blessure. Un chaos résiduel qui vous broie. Une ouverture se construit avant tout par sa fondation pour s'affirmer en tant que fente. Le jeu d'une image ouverte se fonde dans le protocole de sa respiration, c'est-à-dire dans sa capacité physique à réfléchir sur elle-même, à s'auto-centrer, à palper ce qui la traverse dans son expérience intérieure. Une image ouverte est une image qui a laissé entrer une altérité du réel en elle. Une image ouverte serait-elle apte à recevoir une force chaotique ? Elle devrait alors tremper dans cette folie indistincte pour en ressortir métamorphosée, ruinée, trouée. Comme l'acteur du théâtre de la cruauté doit trouver chaque souffle correspondant au moindre micro-sentiment éprouvé. L'image ouverte devrait grouillée de sensibilité, être boursouflée par la moindre sensation. Pour Didi-Huberman, ce n'est pas le trait ou la ligne qui rendent intelligible cette plaie dans l'image. Une blessure ne peut pas se retranscrire mais se suggère, se respire, se gonfle de désir. Une image ouverte est une image sacrifice, un corps collectif qui ouvre vers la continuité. Collectif par son rapport à l'autre, au regard posé sur elle-même, et celui posé sur elle. C'est par la tension, jusqu'au déchirement de ses organes primordiaux qui sont d'ordres visuels (trait, ligne, surface, lumière..), que s'admette une image ouverte. L'organisme devient sans organisation au seuil de sa propre violence. L'image ouverte n'est pas pour autant un corps sans organes, puisqu'elle réside dans un principe cadré. Elle est traversée par l'autre, ouvertures expirées. Elle en porte les traces.

Cette nuit, j'irai me baigner à la mer. Nue, sans armature, ni squelette simplement de la chair molle et des organes dans du sel. J'irai, là où s'écrit les bords de nos terres, là où s'éteint les fins de nos os. Pour aller danser. Liberté solitaire sans addiction, des forces minérales dans les intestins. La chasse à la mesure ne m'effraie plus. Et si une balle devait me traverser c'est d'un sourire baveux que je lui répondrai. Ce sont avec des crânes enterrés que les histoires se sont dessinées. Pourtant les véritables danses ne s'aperçoivent que dans les pourritures, les suies et les laves. À la fin, il ne reste que des sueurs à essuyer, une lie qui trace des écritures. Au cœur des théâtres, il n'y a jamais d'os, mais on y ramène des fermentations à contempler, à bagarrer. Là-bas, on y voit des gens sans os, de la chair et des organes, organismes baignant dans une marée salée de transpiration. Des animaux en rûtes, aux aguets prêts à tout pour chopper une carcasse. Parce qu'ils ont la dalle d'os ces gens-là, dans une recherche frénétique des os qu'ils viennent tout juste de perdre, tout juste dissous dans les airs. Je regarde ces gens au os évaporés et le temps s'insère entre leurs lèvres. Les jambes saignent et viennent dessiner les gestes d'une primitivité sur l'aurore. Les bêtes ont cette beauté sale et pourrie qui appartient à leur propre violence formant des excroissances qui finissent par les engloutir. Alors dans la nécessité du danger, face à ces ouvertures criées, j'irai me baigner dans la nuit. J'irai communier avec l'atome mère pour redevenir le liquide visqueux d'entre les membres, pour goûter à nouveau à la vengeance des enfants. J'irai liquéfier le géniteur pour ne plus devoir répondre. Pour poser. J'irai brûler l'ouverture pour déverser avec ma langue. À nouveau sans me retourner. Ce geste sera un et sera vain, il sera ultime et multiple, public et ignoble, vengeur et doux, il sera profondément maladif. Je causerai mes propres dégâts, mes propres dommages et afflictions, je terminerai enfin d'écrire là d'où je suis issue. J'annihilerai ma propre usure en vain. Parce que je serai la terre, je serai en mer et toute cramée d'un sel corrosif. Les besoins primaires sont gratuits. Et ce qui nous reste une fois démunie c'est une bouche, une marée et un ciel, là voilà la plus belle ouverture du monde. Un rire.

# Métamor- phose de ma cuisine

La métamorphose implique un début et une fin.  
Le plus essentiel est l'intensité de cette transformation, pas ses  
embouts. C'est cet état transitoire, dansant, ni mort et ni vivant,  
proche de la jouissance. C'est cet étirement jusqu'à la révolte,  
jusqu'à l'absurde, l'amour qui tend.

La métamorphose doit être dangereuse.  
La métamorphose doit se venger.  
La métamorphose doit être pulsionnelle.  
La métamorphose doit être un incendie auto-engendré.  
La métamorphose finira cramée par d'autres métamorphoses.  
La métamorphose doit être un sacrifice sacrificateur.  
La métamorphose doit être éventrée, éjaculée et éjaculatrice.  
La métamorphose doit enfanter des passions et des fragilités.  
La métamorphose doit se briser dans la main.  
La métamorphose doit bouillir.  
La métamorphose doit temporiser le suicide.

La métamorphose est art.

Il y a eu l'absurdité du monde.  
Aucun sens, aucun tragique et aucune tripe.  
Désordre totale, rien ne subsiste, car rien ne vit.  
Et dans la splendeur des dérèglements, l'absurde mute.  
Les démangeaisons apparaissent.  
Les terres se contractent et la plaie s'ouvre.  
Les éléments deviennent par leur déchirement.  
C'est une naissance sous une aurore meurtrière.  
Dissociation voluptueuse.  
Une négation qui affirme.  
Fragmentation du néant.  
J'ai commencé à vivre à partir du moment où j'ai pu mourir.  
Ce risque qui étire.  
Il tend jusqu'à l'épuisement, jusqu'à la jouissance  
et jusqu'à l'écœurement.  
L'écœurement de la vie.

J'aimerai soulever les sangs, raidir les ivresses, admettre déraison,  
tendre acidité, jacasser une existence. Rien n'est réellement  
plus fragile que les mots, cette sorte de vérité toujours ouverte,  
préparée à la souillure du monde. C'est d'un n'importe quoi  
dont il est question, d'un fourre-tout, d'une vulgarité.  
J'ai besoin d'une secousse.

Tout n'est pas succinct, certaines choses durent un peu,  
s'éprouvent un peu et prouvent que le temps n'est pas  
constamment parallèle à la vie. Les filets de plâtres n'attirent  
que des monotonies déjà construites. C'est dommage cette  
manière d'exsuder, cette manière d'assembler, il y a là un artifice  
rare que l'on ne rencontre qu'avant les plus beaux baisers.

Je suis à côté.  
À côté de la vérité et du nécessaire. J'écris un flux dégueulasse,  
gros dégluti, temps profane qui gambade sur les bétons humides.  
Je suis à côté du nerf. Il va falloir trouver une voie, celle des  
poisons, des fenêtres et des esclaffes.  
Ta jeunesse est en train de se mouvoir.

Je ne viendrai pas dîner ce soir.  
La cuisson est terminée.  
Les pâtes sont cramées.  
Les casseroles, des pierres ébouillantées.  
Je ne viendrai pas êtreindre ce soir.  
Ce soir, silence sourd.

Je ne questionne rien.

Les armures s'effritent malgré tout.  
Les guerres perpétuent les métaux.  
Le sang n'est pas un lien d'union infailible.  
Le sang est une eau colorée.  
Le père est mort dans l'indifférence.  
L'origine est vaine.  
Le nerf de toute fidélité réside dans l'argent. Le voilà oxydé.  
Affliction terrible.  
Je m'enfuis hier.  
J'aspire à nouveau à inhaler cette douceur de la perte.  
Ce souffle après l'insatisfaction des pulsions.  
Une bouche au goût d'une résignation consciente.  
C'est fiers, orgueilleux, distants que s'unissent les plus beaux  
déchirements.

L'alcool a imprégné le torchon.  
J'écrase ma cigarette.

Le chaos serait-il la première résistance contre l'absurdité du monde ? La première ou la dernière si le temps est une matière molle, le chewing-gum finit toujours par se désagréger. Ce qui compte ce n'est pas quand mais comment. Il n'y a que l'intensité qui reste. Le chaos est une nécessité déjà morte. Un beau bordel qui n'excite même plus, alors il est résigné à s'auto-générer à se métamorphoser. Un beau désordre qui doit se faire passage pour s'embraser à nouveau, pour électriser à nouveau.

Le chaos lutte pour ne pas se suicider. Il pense la mort, la regarde et la traverse toute entière. Il la perce et en garde des éclats, des infimes résidus entre ses cuisses. Jusqu'aux prochains passages sous le train. Jusqu'à en être totalement recouvert de ces morceaux acérés. Jusqu'à devenir un amas de poussière, en même temps que la dernière des humanités, en même temps que la fin de l'histoire la plus passionnelle du monde.

Le chaos est amoureux. Il est épris de l'impossible et de l'éternité. Peut-être n'est-il amoureux que de sa propre béance, un narcisse grouillant. Il est déraisonnable et insensé. Le chaos est le plus libre de tous, parce qu'il est enchaîné à son origine abstraite, à ses traductions langagières et à son indifférenciation. Ainsi attaché, le chaos est fou et vengeur. Il est en moi au bord de la nuit, au bord de la fenêtre, au bord du gouffre. Nous nous apprêtons à sauter. Nous savons qu'il ne restera de notre étreinte que les cris de notre chute. Notre histoire amoureuse. L'écriture de notre lie. Elle ne sert à rien. Elle commence maintenant.

Sans conscience, à l'embouchure d'une effervescence, j'irai suicider la naissance et écrouler la mort. Dans cet intervalle, folle chute, se heurte les résidus sublimes des desseins de mon existence. La douceur est la plus brutale.

La douceur est la violence la plus durcie de perversité, la plus ravageuse. Mangeuse de foie. La douceur se venge perpétuellement sur sa nature. Poison envoûtant que renifle les clébardes et les louves à quatre pattes. À genoux, toutes ces résignations supplient l'incommensurable pouvoir de cette délicatesse.

Cette énigmatique pour qui aucune poésie ne convient jamais. Cet amour d'une beauté terriblement fascinante est parée entièrement d'une traversée de milliards de cellules, de vie et de trépas aux bords de ses lèvres. Elle est toute grouillante de transformations, d'éboulements, de scories et de débris sporadiquement souverains. Elle est l'authentique sincérité de mes déraisons, la justesse de mes ivresses. Elle est mon céleste, ma nébuleuse, la seule véritable passion. Douce métamorphose.

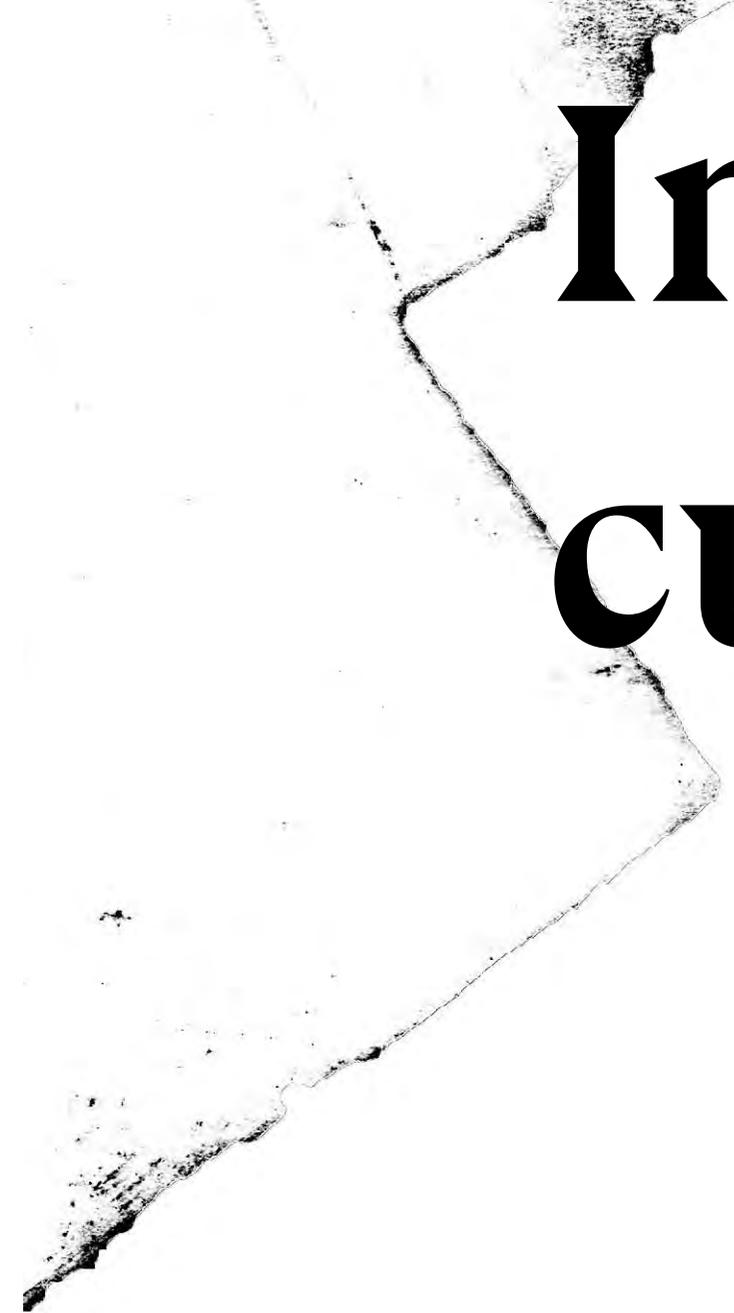
Il n'y a qu'elle dans le corps, sur la chair et dans les cendres. Partout, à l'intérieur, éparpillée. Éclosion permanente. En moisissure dorée, sa présence émeut le moindre frissons. Le temps s'écoule dans ses pores. Toute sa splendeur rend les infinités presque palpables du bout des cils. La raison des expirations. Premier geste chaotique du monde.

Je n'ai pas trouvé ma nécessité peut être parce que je préfère rester dans ces révoltes virtuelles, ni commencées ni achevées. Être teintée de manière embryonnaire pour ne rien tuer, pour ne rien éclore mais se mouvoir en des milliers.



36 Sarah Kane, *Manque*,  
Personnage C, p.27, L'Arche,  
Paris, 1999, 66p.

« *Suis-je une complication superflue?* »<sup>36</sup>.



# Images cuisine



Robert Smithson, *9 Mirror Displacements*, 1969



Robert Smithson, *Asphalt Rundown*, 1969



Edith Dekyndt, *Laboratory 01*, 1995-2015



Robert Smithson, *Glue Pour*, 1969

82

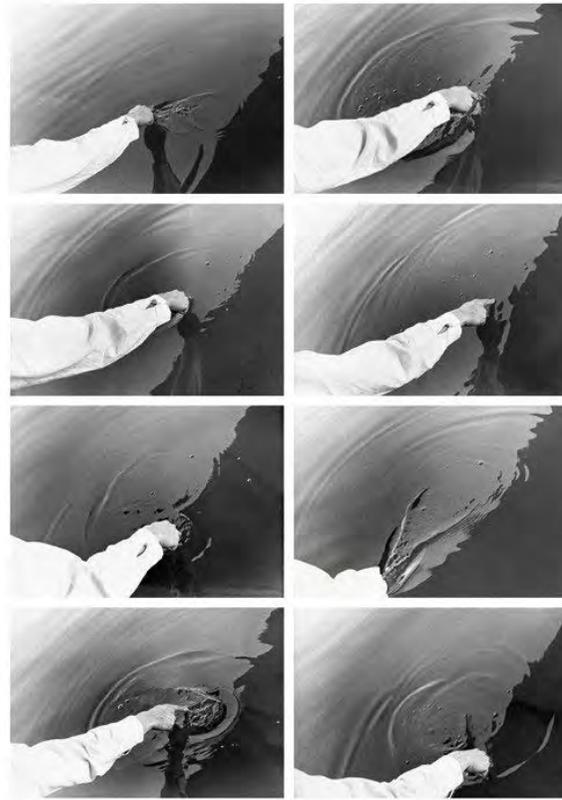


Michel Blazy, *Le mur qui boit du vin (détail)*, 2014

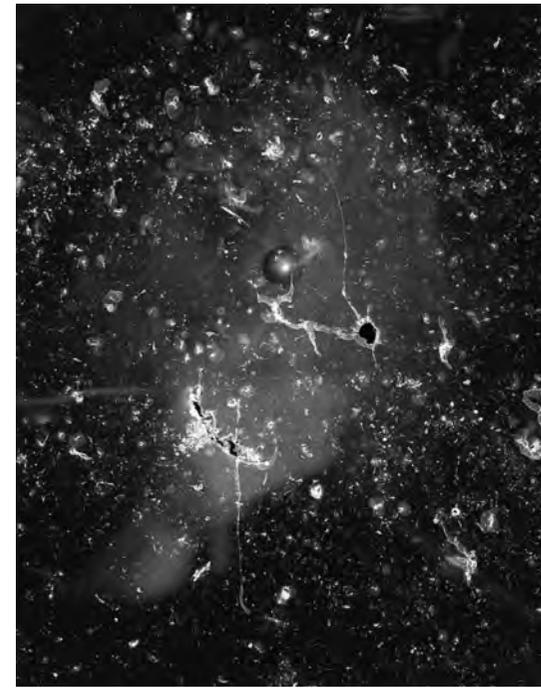
83



Edith Dekyndt, *The Deodants*, 2015



Maurizio Nannucci, *Scrivere sull'acqua (écrire sur l'eau)*, 1973



Steven Pippin, *Deep Field*, 2010



Steven Pippin, *Non events séries*, 2010



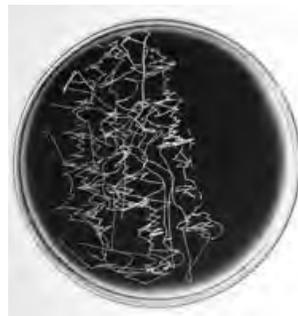
Edith Dekyndt, *One Thousand and One Night*, 2016, Wiels



Chris McCaw, *Cirkut #6 (Nuageux, exposée pendant 28 heures)*, 2015



Edith Dekyndt, *Mud 007*, 2014



Bernard Moninot, *Série La mémoire du vent*, 2002



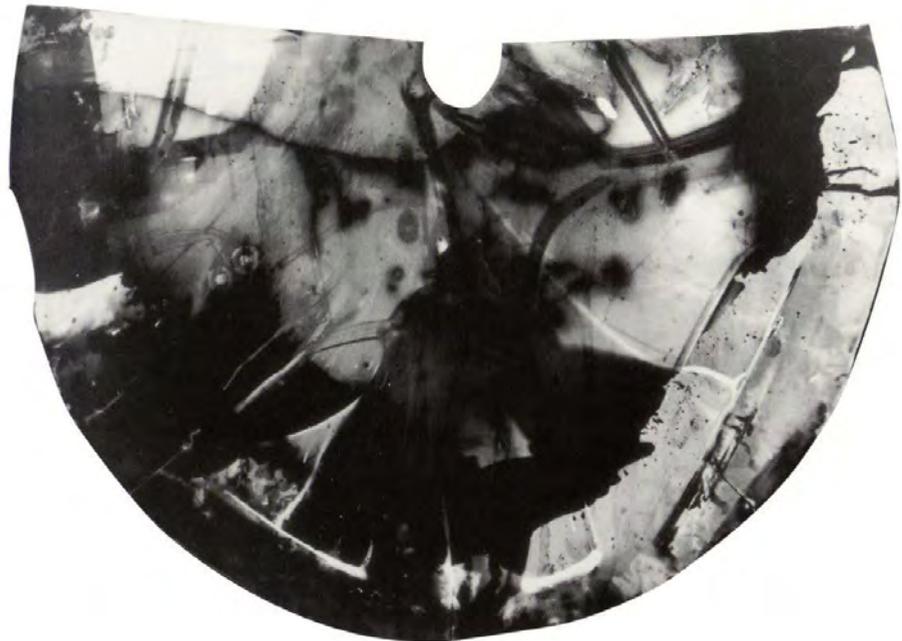
Edith Dekyndt, *Berlin Spring pieces 35*, 2015



Matthew Brandt, *Klamath Lake OR 4*, 2010



Chris McCaw, *Sunburned GSP#201 (Océan Pacifique)*, 2008



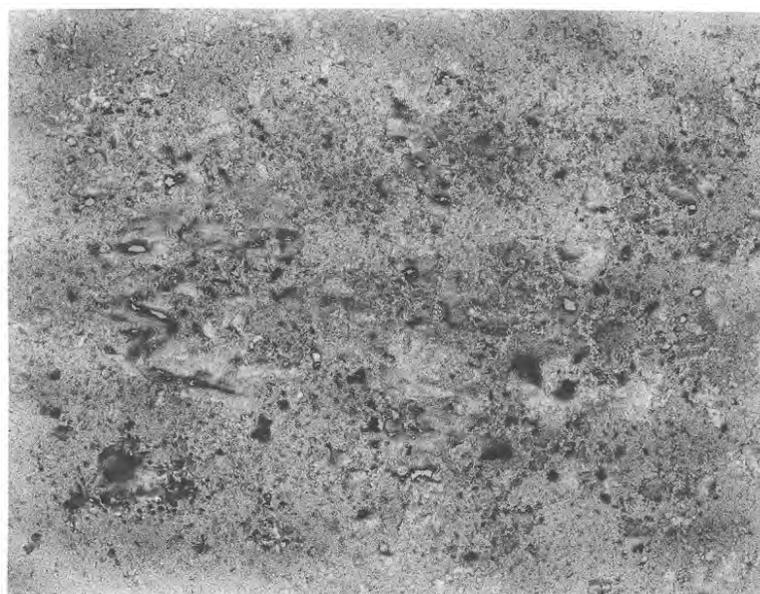
Steven Pippin, *Folly of An Amateur*, 1987



Michel Blazy, *Pull over time*, 2013



Steven Pippin, *Non Caméra*, 2007



Yves Klein, *Cosmogonie de l'orage (cos 34)*, 1961



Chris McCaw, *Sunburned GSP #835(Mojave)*, 2015

# Écritures cuisine

## Lectures

Sarah Kane, *Manque*, L'Arche, Paris, 1999, 66p.

Sarah Kane, *4.48 Psychose*, L'Arche, Paris, 2000, 56p.

Fernando Pessoa, *Le livre de l'intranquillité de Bernado Soares*, 1982, Bourgois éditions, Paris, 1988, 277p.

Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, 1947, Gallimard, Paris, 2003, 230p.

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938, Gallimard Folio Essais, 2008, Paris, 251p.

Valère Novarina, *Le théâtre des paroles*, 1986, POL., Paris, 2007, 249p.

Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, 1942, Gallimard, Paris, 1987.

Albert Camus, *L'homme révolté*, 1951, Gallimard Folio Essais, Paris, 382p.

Vilem Flusser, *Pour une philosophie de la photographie*, 1983, Les éditions Circé Belval, 2004, 87p.

Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte : motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, 2007, Gallimard, Paris, 404p.

Georges Bataille, *L'érotisme*, 1957, Les éditions de Minuit, 2011, Paris, 288p.

Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, 1872, Le livre de poche, 2013, 269p.

Hésiode, *La théogonie*, VIII<sup>e</sup> siècle av. J-C., Le livre de poche, 2017, 329p.

Ovide, *Les métamorphoses*, 1<sup>er</sup> siècle, Gallimard Folio Classique, 2016, Barcelone, 510p.

*L'anti-oedipe, capitalisme et schizophrénie*, sous la dir. de Gilles Deleuze et Félix Guattari, éditions de minuit, Paris, 1972. Chapitre 1 : Les machines désirantes, 1. La production désirante, p7-15.

*In octavo, Des formats de l'art*, sous la dir. David Zerbib, *Pourquoi dramatiser? L'art et son cadre*, Richard Shusterman, p149-164, ESAAA éditions, Les presses du réel, 2015, 378p.

## Spectacle vivant

*Songes et métamorphoses*, mise en scène et texte Guillaume Vincent, spectacle vivant en deux parties inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide et *Le songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, Théâtre du nord, 2016, Lille.

## Catalogues d'expositions

*Ombre indigène- Edith Dekyndt*, Bruxelles, WIELS, Le Consortium, Dijon, Bruxelles, sous la dir. Xavier Douroux et Dirk Snauwaert, Les presses du réel, 2016, 184p.

*Robert Smithson : le paysage entropique 1960-1973*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Marseille MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, sous la dir. Bernard Blistène, éditions Musées de Marseilles/Réunion des musées nationaux, 1994, 334p.

*Une visite aux monuments de Passaic*, New Jersey, Robert Smithson, publié sous le titre *The monuments of Passaic* dans Artforum, décembre 1967.

*Aberration optique*, Steven Pippin, Galerie de photographies, Centre Georges Pompidou, Paris comissariat Frédéric Paul, éditions Xavier Barral/éditions du Centre Pompidou, Paris, 2017, 299p.

## Internet

Texte sur le site de l'artiste <https://www.chrismccaw.com/>

Clémentine Mercier, « *Steven Pippin : Les jolies photos, c'est superficiel, c'est juste une surface* », interview Libération le 18 juin 2017 à 17h46 (mise à jour à 18h37), consulté le 13/09/18,  
URL : [https://next.liberation.fr/arts/2017/06/18/steven-pippin-les-jolies-photos-c-est-superficiel-c-est-juste-une-surface\\_1577667](https://next.liberation.fr/arts/2017/06/18/steven-pippin-les-jolies-photos-c-est-superficiel-c-est-juste-une-surface_1577667)

Florence Meyssonier, « *Edith Dekyndt* », interview 2016, Zérodeux revue d'art contemporain, consulté le 29/08/18,  
URL : <https://www.zerodeux.fr/interviews/remanences-vitales-conversation-avec-edith-dekyndt/>

## Documentaires

Chris Marker, *L'héritage de la chouette*, 1989, programme télévisé, 13 épisodes 1 saison, 340min.

François Busnel, *Les grands mythes (3/20)- Prométhée le révolté de l'Olympe*, ARTE production, 26min12, disponible sur Youtube  
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=fBxirYm1Dos>

Adèle Van Reeth, *Les métamorphoses d'Ovide (1/4), La création du monde, Les métamorphoses d'Ovide (2/4), Un texte politique, Les métamorphoses d'Ovide (3/4), Les passions des dieux, Les métamorphoses d'Ovide (4/4), Une aventure du corps, Les chemins de la philosophie*, France Culture, 27-28-29-30/03/17, 51min, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-metamorphoses-dovid-14-la-creation-dun-monde>,  
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-metamorphoses-dovid-24-un-texte-politique>,  
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-metamorphoses-dovid-34-les-passions-des-dieux>,  
<https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/les-metamorphoses-dovid-44-une-aventure-du-corps>

## Articles

Jacques Leenhardt, « *Sur l'entropie et le paysage : à propos de Robert Smithson* », Images Re-vues [En ligne], Hors-série 5 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 07 janvier 2017.  
URL : <http://imagesrevues.revues.org/3491>

Brunet Roger, *Définition du chaos. In: Espace géographique, tome 19-20, n°4, 1990. p. 315*, consulté le 27/11/17,  
URL : [http://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1990\\_num\\_19\\_4\\_3011](http://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1990_num_19_4_3011)

Georges Bataille, *L'ambiguïté du plaisir et du jeu*, Les Temps Modernes 2005/1 (n° 629), p. 7-28, article sur Cairninfo, d'après la conférence du 21 octobre 1958 à Sainte-Anne sur invitation de Jacques Lacan.

Pierre Bertrand, *Le chaos et l'œuvre d'art.*, 1993, article dans Espace Sculpture, (22), p.52-53, consulté le 27/11/17,  
URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1993-n22-espace1046520/193ac.pdf>

Florence Andoka, *Qu'est ce qu'un corps sans organes*, Philosophique [En ligne], 16/2013, mis en ligne le 13/06/2016, consulté 23/04/17, URL : <http://journals.openedition.org/philosophique/838>

Alain Beaulieu, *L'expérience deleuzienne du corps*, Revue internationale de philosophie 2002/4 (n°222), p. 511-522., consulté 23/04/17, URL : <https://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2002-4-pages511.htm>

Alain Beaulieu, *L'incarnation phénoménologique à l'épreuve du « corps sans organes »*. Laval théologique et philosophique, 60 (2), 301-316, 2004.



# **Range- ment de ma cuisine**

<b>Tout métamorphose est l'écriture d'une intensité du vécu</b>	p.3
<b>Engloutissement de ma cuisine</b>	p.12
- Il faut ouvrir pour verser la brûlure du monde	p.17
- L'éternité baise avec l'impossible	p.19
- L'ouverture du cosmos	p.24
- La traversée d'un combat désaccordé	p.26
<b>Irrigation de ma cuisine</b>	p.30
- Sueurs cramoisies d'usure	p.34
- Violence de l'insoutenable déraison	p.36
- J'ai baisé l'échec	p.40
- Congélation du verre	p.44
<b>Incendie de ma cuisine</b>	p.48
- Le sens semble valeur et consistance	p.52
- Un feu insatiable veille sur les fureurs	p.62
- Pour trouer, pénétrer, faire semer	p.66
- La métamorphose, une souveraineté éphémère	p.68
<b>Métamorphose de ma cuisine</b>	p.70
<b>Images cuisine</b>	p.80
<b>Écritures cuisine</b>	p.90
<b>Rangement de ma cuisine</b>	p.96

Merci pour la lecture.

Dans l'espoir que nos souffles se soient un peu rencontrés.

Dans l'espoir de remettre tout ces balbutiements en cause.

Dans l'espoir que cette terre se renouvellera.

Dans l'espoir de nouvelles complication(s).

Je tiens à remercier tout particulièrement Sarah Fouquet et Laurent Buffet pour ce double tutorat enrichissant, leurs conseils précieux et leurs lectures, ainsi que Charlotte Paul pour son soutien lors de mes longues errances dans le doute. Merci beaucoup à ma mère pour sa relecture.

Merci aux cours de théâtre, chaque lundi soir, d'avoir secoué mes nerfs et fait vibrer ma voix avec d'autres personnes.

Et sans qui, je n'aurais pas eu la même conscience de ma respiration.

**Charlotte Delval 5<sup>e</sup> année DNSEP Art**

**Typographies utilisées : Antique Olive Light, Italique,  
Bold Condensed, Roman, et BLuu Next Bold, Bold Italique,**

**Imprimé sur du papier 80 grammes recyclé, et noir 270 grammes.  
5 exemplaires.**

**École Supérieure d'Arts et Médias de Caen/Cherbourg.**

**Décembre 2018, Caen.**