

# NIOQUES

4





NIOQUE est l'écriture phonétique (comme on pourrait écrire *inivrant*) de GNOQUE, mot forgé par moi à partir de la racine grecque signifiant *connaissance*, et pour ne pas reprendre le GNOSSIENNE de Satie ni le CONNAISSANCE (de l'Est) de Claudel.

Francis Ponge.

*Publié avec le concours du Centre National des Lettres*

# NIOQUES

4

André du Bouchet	<i>L'ordinaire</i>	7
Alain Rais	<i>Au machiniste inconnu</i>	17
Bernard Dufour	<i>Dessins</i>	22
Emmanuel Hocquard	<i>Tbéorie des tables (29 . 40)</i>	31
Geneviève Mouillaud-Fraisse	<i>Mahjong, séquence II</i>	45
Walter Feldmann	<i>Approches : « H II » linéaires</i>	55
Tom Raworth	<i>« Condamné à temps »</i>	65
<i>traduit de l'anglais par Marie Borel et Jacques Roubaud</i>		
Frédéric Paul	<i>Le plus grand espace</i>	73



ANDRÉ DU BOUCHET  
l'ordinaire

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY



par un mot qui se détache, je suis entré dans la langue.

comme sur son déplacement pèse  
le fragment de parole ayant, il se peut, nom de poème, le défaut  
chaque fois accueille.

comme épars sur déplacement de monde. en place

le mot, une marge — le mot, sur  
cette vague du monde  
qui reflue, comme en arrière de nouveau, en avant, inlassablement le sens  
est débordé.

de la marge — configuration du poème dont une figure antérieure a  
marge  
cessé d'avoir cours,  
coupera par le centre.

retour à ce départ qui a été violence — et violence au terme immédiat  
de laquelle choses à elles-mêmes laissées tiendront sur leurs fraîcheurs  
de rupture comme pour la première fois en l'air chacune. violence  
et le noir.

la personne elle-même est résolue  
dans les mots qu'on a sous les yeux — mais ce sont des yeux.

révolu, la clarté alentour. étant la même, dans l'obscurité elle se  
avenir et le  
traduit par du blanc,  
à peu près.

ou quelqu'un — la bouche de quelqu'un. le blanc

alentour de la tête tracée le blanc qui

traversera cette tête, c'est — comme l'air que tu respirez, en avant  
de soi le corps compact présent toujours que  
l'on rejoint ou non.

de la parole, et — de telle parole, comme à pleine voix elle aura  
pu sonner, matière toujours, et la matière qui prononce, la même, timbre  
indifférencié. celle qu'en ayant de toi — et  
dans le haut comme sous ton pied — tu pressens.

un corps, matière du support — et sourd, et obscur comme indistinct  
sitôt qu'il a sonné. à son tour

mais là tout exactement a lieu. il n'y a pas de limite,

un mot a pris les devants.

la clarté analogue au coup d'œil qui, à  
mesure qu'il déchiffre, oubliera comme lui-même il s'oublie sur-le-champ,  
est à nouveau celle du présent de retour à un présent compact encore ou  
vacant à l'entour de la tête qui doit émerger.

un point  
d'indifférence — en arrière, en avant — approximativement toujours  
éclaire.

la matière indifférente initie.

le mot qui en se perdant rejoindra l'espace qu'il a ouvert veut le plus  
longtemps possible — dans son désir d'indifférence jamais assouvi —  
demeurer en suspens.

d'un mot à  
l'autre, matière de mot à nu relance, comme étrangère au temps escompté,  
à l'égal du révolu le futur.

turbulence de matière  
déjà — muette ou volubile, soutirée au sens que le mot a voulu  
marquer.

c'est là qu'à mon tour, sorti des directions,  
j'hésite jusqu'à l'arrêt.

un affleurement de matière  
qui, ayant comblé, une fois encore produira l'intervalle — matière de  
moi, ou de mot, ou de papier — bloquant jusqu'au noir de nouveau, éblouit  
comme il a éclairé.

monde — l'intervalle, et la somme des intervalles dont jamais le  
décompte n'est à effectuer.

tel, et hors du sens, de lui-même le mot  
qui a trouvé son poids ira glissant sur la matière indifférente avérée  
comme sur sa fonte en cours un instant le glaçon ou du feu.

sur-le-champ l'intervalle, décalage rafraîchi.

un mot distrait  
par son propre poids, et alors tirant à soi le reste, aura pris les  
devants.

— dans la flamme — l'angle accentué qui accidentellement affleure  
n'est que fraction de la phrase débordée aussitôt hasardée.  
dans le blanc

n'en est pas moins là.

la moitié qui manque

sous peu une attention, comme elle ira fluctuant,  
accompagne le feu de retour.

au monde pour la première fois comme au feu — et sur son cillement  
le feu plusieurs fois différé. c'est l'intervalle ou  
l'interstice.

au feu — ou au papier, pour  
qu'abandonné au monde, comme au large, papier alors ou feu laissé à soi  
éclaire.

aujourd'hui le manque a comblé.

tout est éteint, et la scintillation du froid entrevu — loin de soi  
aujourd'hui — sera celle, à l'arrêt, des interstices reconduits en avant.

plus rapide que moi, la lumière du  
papier, comme elle traversera, elle aussi un instant arrête.

intervalle réamorcé du côté sans répondant où de nouveau il arrive qu'on  
se tienne.

a rejoint.

un mot, en se détachant,

reste, tout ayant disparu, reste alors ce qui scintille  
dans les interstices de la relation passagère suspendue.

il y a dans l'endormi une paupière ouverte. dans la disparition en  
cours incessamment une chose ici et là éveillée sitôt  
qu'on l'entrevoit, veillant sur son sommeil comme à l'arrêt  
un mot.

un mot, l'âme épuisable l'enveloppe.

la lacune dehors, en allant,  
on l'a comme ciel replacée au centre. et,  
dehors aussitôt, à une extrémité qui se prononce,  
un mot.



ALAIN RAIS  
Au machiniste inconnu



Le machiniste : celui qui transforme le décor. Ainsi tu machines le gris, les déjections, l'absence. La face sauve, tu survis dans l'attente.

Ton regard saisonnier déchiffre la théâtralité du ciel. Les cigales figurent ici incidemment. Tu es l'ange primitif, reclus dans la définition du manque, ou du dédain. C'est en vain que tu éloignes le quatrième mur.

Le ciel lavé. La chambre de musique. La pierre en déshérence. Les objets de première nécessité que tu disposes dans la lumière. Il n'est question que d'un détournement. Peut-être de l'ivresse. Le dernier verre aura l'odeur de la pluie en automne dans la forêt.

L'eau du renoncement. L'eau de la patience. L'eau de l'allégorie. C'est sous le poids de ces eaux déjà usées que tu t'affaires. Et soudain, le tas de feuilles mortes, la brouette, le bouquet, le feu, rendent compte à peu de chose près de ton inquiétude inavouable.

Tu le sais : le pays réel n'existe pas plus que le temps. Seul existe celui que ta machinerie trace. Tu l'aimes indifférent, d'un bleu scandaleux. Le soleil harcelé y perpétue l'enfance. Qu'importe alors que les genoux aient durci, ou le creux de la main.

Tu en es revenu, des autres terres infestées de cigales sans gêne, et de cailloux, un à un méticuleusement récurés. Tu réunis, par le seul transport d'un objet sur ce théâtre enfin habitable, le corps-servant et le corps-roi. Ce labeur obscur te justifie de tous tes égarements, de toutes les petites convictions qui éclairent un peu, si peu, tes nuits difficiles.

Ecorché ? Bien moins que tant d'autres sur la scène du désastre. Tu ne peux que tenter d'être fidèle à deux ou trois élégances, dont la pitié, si utile, si bienveillante, du moins dans ses intentions.

Tu ne discernes pas si c'est la nuit, la fatigue, ou l'âge. Les rêves d'enfance ont perduré, et avec eux le cortège des casques noirs, le hurvari des fantômes jouant aux osselets sur le trottoir. Que jouent-ils ? L'habit de lumière que tu portes toi aussi chaque soir. Tu veilles. Tu ouvres et fermes les yeux à une vitesse déconcertante. Tu protèges les accessoires et autres détails mystérieux qui sont les seuls signes de ta souveraineté.

Et si l'aube tarde à paraître, c'est qu'elle attend le réveil des dieux annoncé dans le programme.



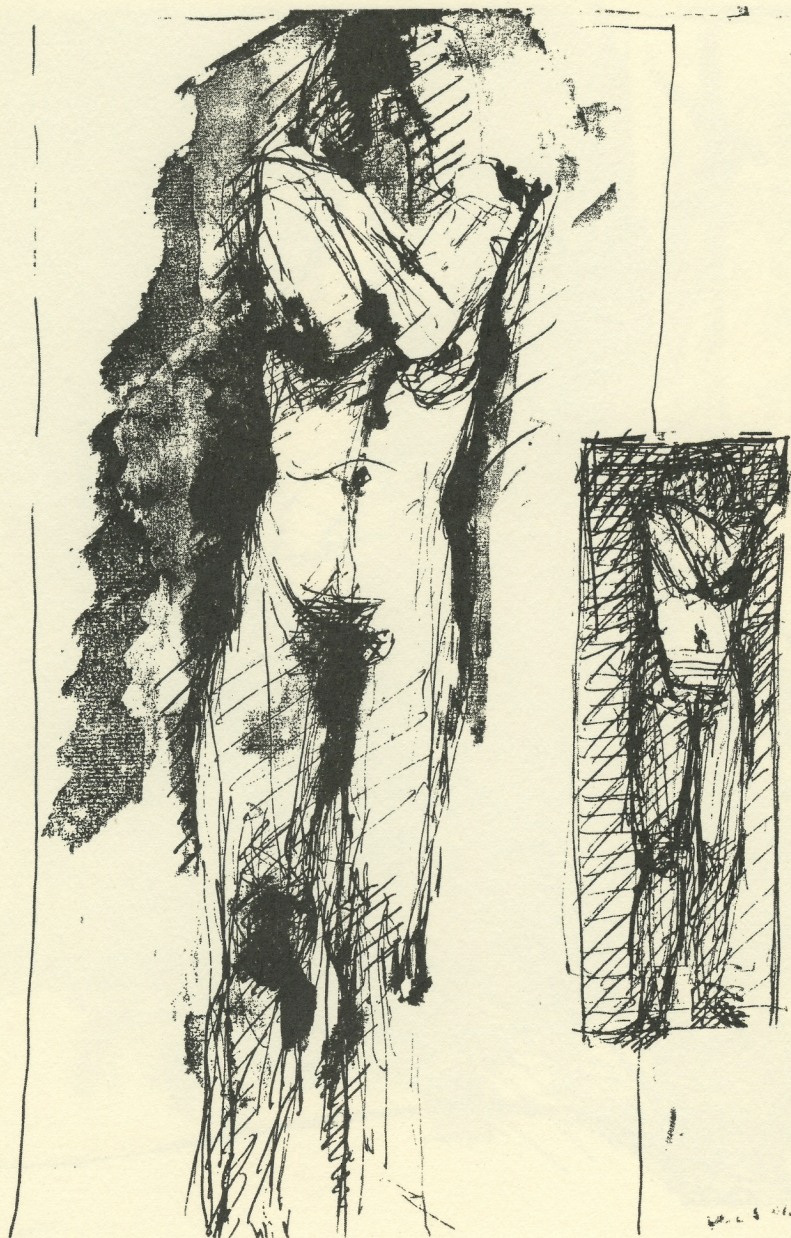
BERNARD DUFOUR  
Dessins



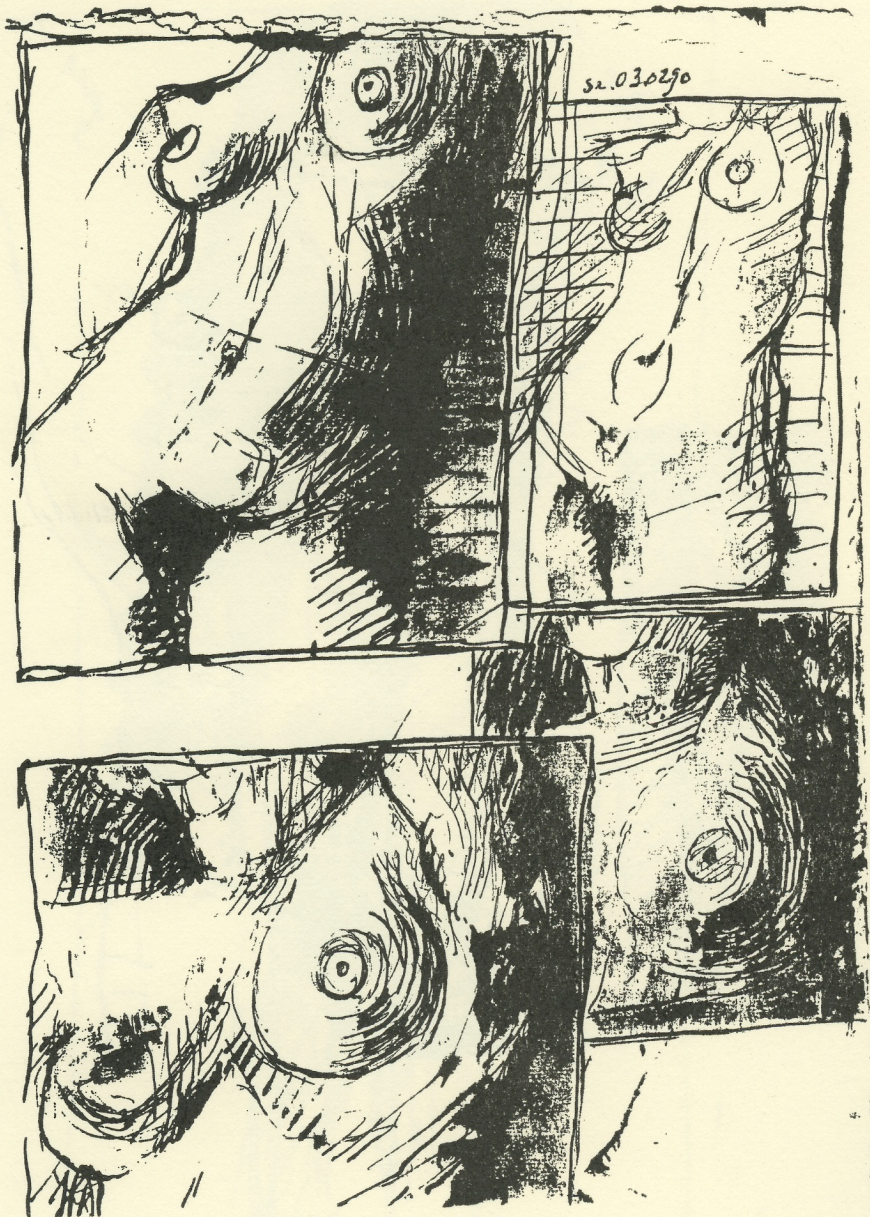




1970. 2

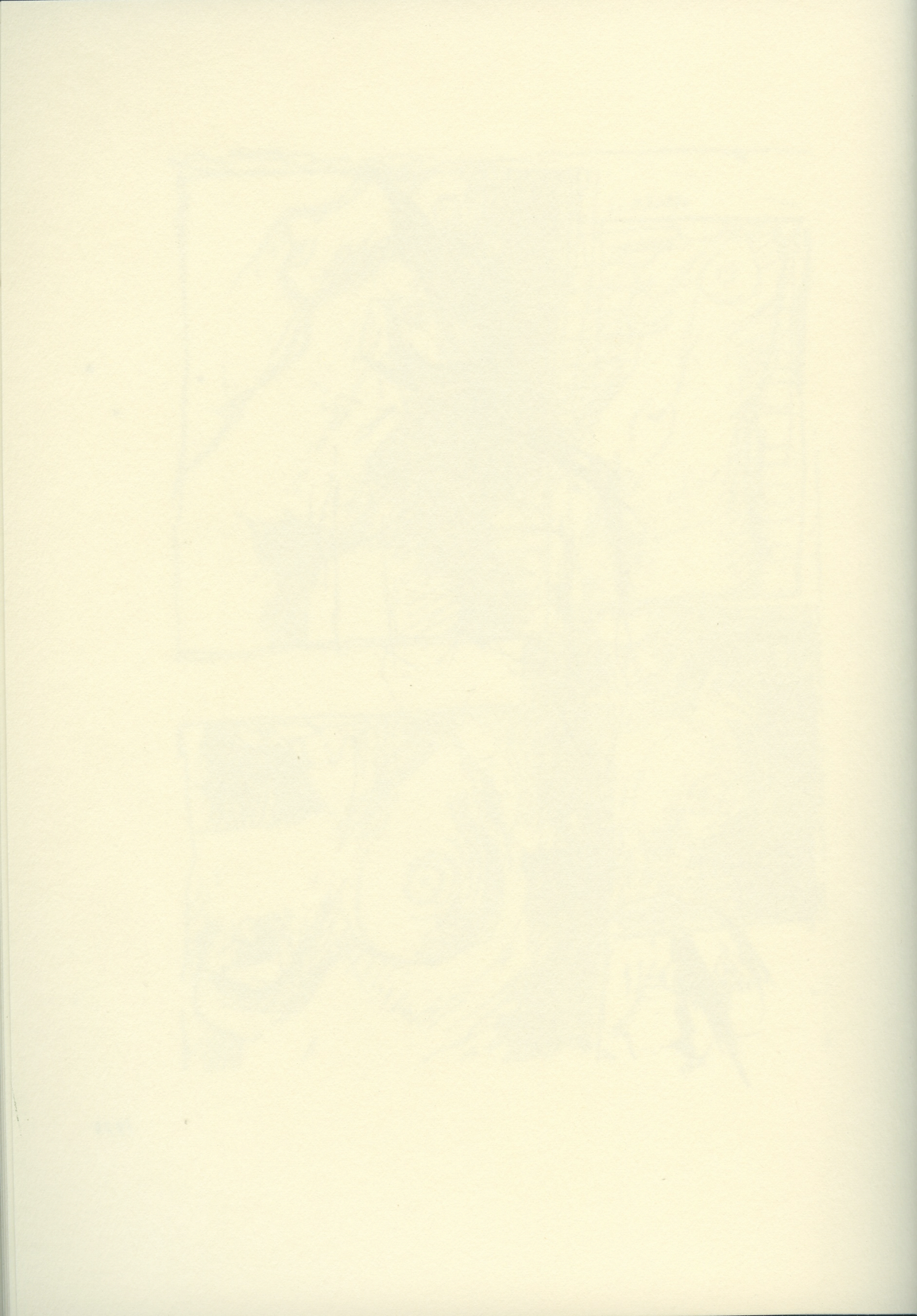








1978



EMMANUEL HOCQUARD  
Théorie des tables (29-40)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY



Je me suis souvenu que  
je devais téléphoner à dix heures

Ce rappel a pris la forme d'une phrase

Qui me rappelle  
ce que j'oublie ?

Qui vois  
ce que je ne vois pas ?

Je me parle  
entre quatre yeux

Il est le souvenir

Une table est un dessus

Une phrase n'a pas d'envers  
une photographie est sans dos

Une enveloppe contient une lettre  
ma voix est détimbrée

La perspective dit  
une face est cachée

Tu parles de *Tombeaux*  
semblables à des patères  
de plaques en verre bleu sur un mur

La perspective dit derrière  
il y a quelque chose

Elle dit  
quelqu'un est loin

Tu dis je ne te vois pas  
je vois de moins en moins

Tu dis les photographies  
montrent des images de toi

J'ai cette image de toi  
l'image que j'ai de toi

Tu es *invisible*

Interroge le mot image

Dispose sur une table  
les mots qui décrivent l'image

La description de l'image  
n'est pas une image

Tu dis un homme est dans ce grenier  
est une statue en terre

Une statue est nue, puissante, brun-rouge  
sans visage, le sexe intact

L'absence de traits dit la préoccupation

Tu vois une statue marcher  
de long en large dans ce grenier  
attendre quelque chose ou quelqu'un

Une statue sans yeux te fixe  
te voit ne te regarde pas

Quelqu'un vient, quelqu'un  
monte un escalier, se tient derrière une porte

Un vent formidable se lève  
souffle dans ce grenier  
sort de la statue

Son buste est un feuillage  
tu vois le carré siffler dans ce vent

Un nom s'éclaire  
un nom s'éteint

Tu avais un nom pour ceci

Tu ne te rappelles plus lequel  
tu as perdu ce nom  
*ceci* fera-t-il l'affaire

*Ceci* n'est pas une image de ceci

Si la réponse est *ceci*  
qu'est-ce que ceci est une question sans objet

Une question est sans objet

*Ceci* éclaire-t-il ceci

Tu dis un bleu dit  
pas un rouge pas une autre couleur

Un seul  
le même  
n'importe lequel

L'expression d'un doute  
ou le regret, la colère

Un bleu pour un nom  
un verre, un carreau, un ruban

Un bleu dit l'objet entier

Dit un mélange  
une évidence  
une question

Tu dis l'intonation contient  
la grammaire d'un bleu, d'une pierre, d'un mot

Dire ceci ou cela  
est de plus en plus improbable

De plus en plus dit une diminution  
sans rapport avec le temps  
ni quelque chose comme le temps

Que contient ce paquet  
et qui n'a pas vu qui ?

Quelqu'un entre quelqu'un sort

Chère orange, pâle tu  
quelqu'un est-il encore possible ?

Encore fait voler ce verre en éclats  
tu as remis tes vêtements que tu avais ôtés

A qui parlerais-tu à qui  
parlerais-tu ne parlerais-tu pas ?

Une question ne comble pas le vide grammatical

Cher onze, chère S.  
parler veut dire parler de soi  
ne pas parler de soi

Tu est ce que tu dis  
es-tu ce que tu dis ?

Parler veut dire un rêve commence

Veut dire ne me touche pas  
un rêve tourne court

Un obstacle est une statue  
est double  
a deux visages, deux voix

Une statue jette une ombre sur une table  
dans deux directions opposées

Un reflet bleu dans une feuille verte  
semble dire une feuille est bleue



Un soleil tombe sur une table  
reflète briques et feuillages

Cher Dan, tu dis cette terrasse  
est une jardin flottante

Une chaise est blanche  
une table se couvre de cendres  
un cheval vole de droite à gauche

Son ciel est carré

Cher iconoclaste, cher avril  
une lettre voyage  
une lettre n'arrive pas

Dans les rêves les images se vengent  
quels gestes accompagnent ce que tu ne dis pas ?

Ce qui s'est passé  
s'est passé de loin  
ne s'est pas

La troisième ouvre sur cette fin

Un escalier mène au dernier étage

Ne mène nulle part  
mène à un escalier qui descend  
tu ne trouves pas ton chemin

Qui reçoit et qui est  
le propriétaire d'un nom ?

Quelqu'un est nombreux  
change de nom

N'arrive pas

J'ai rêvé que je te revoyais  
pour la seconde fois en rêve  
un rêve invente un autre rêve

Cher Charles, tu as pris des photographies  
et d'autres photographies  
d'une presque-île en forme de question

Un paon fait la roue  
tourne sur lui-même

Une paonne est blanche  
est couchée sous un arbre  
ne regarde pas

Les livres n'arrivent pas derrière la mer  
quelqu'un a filé une ombre

Une ombre est la sienne

Tu m'as jeté douze poussins  
à travers la nappe

Je regarde la mer de Paille  
je suis aussi grand que ce que je vois  
je vois un lit dans un miroir

Ce miroir était quatre

GENEVIÈVE MOUILLAUD-FRAISSE  
Mahjong, séquence II



1. — Une fois de plus, ouvrir la vieille boîte à cigares qui contient le Mahjong. Passer le doigt sur les tuiles, leur douceur d'os, leur gravure peu profonde, qui s'efface. L'un des Vents a perdu son nom sous l'effet de l'usure. Une fois de plus, chercher lequel. Rester en arrêt, louchant plus qu'à l'ordinaire, comme on se force à lire un livre qui ne vous dit rien, plusieurs fois de suite la même page, les mêmes caractères, et l'œil droit dévie. Par cœur : « Et toi, mère, qui t'a tuée ? ». Par cœur : Maintenant et à l'heure de notre mort ». De la boîte il ne sort que cela, du par cœur. Et encore, par cœur : « Comme les images, par cœur ». Cesser de toucher, cesser de regarder. Remettre les tuiles en place. Refermer le couvercle.

Alors se forme la représentation du carré immatériel, les murs aux trois quarts détruits délimitant l'espace du milieu, où sont les tuiles inutilisées par les joueuses, la face gravée visible, appelées « écarts morts », nombreuses, car la partie est longue, et tire à sa fin.

2. — A l'approche de la partie de Mahjong, le temps ne coïncide pas avec lui-même.

Pour la désespérée cette heure était la dernière. Cela portait des noms dans son univers et c'était là : « sa dernière heure », « à son heure dernière », « ses derniers moments », « à l'heure de notre mort ». Tout était en attente de quelque chose, qui était la fin de la partie, l'heure d'aller mourir.

Pour la survivante, le temps semblait long, et rien n'était en attente, sauf, faiblement, l'attente de la fin du jeu, l'heure de prononcer le mot « mahjong » qui marque la victoire, par une combinaison réglée des quatorze tuiles. Un jeu est un jeu. C'était mieux que rien ; jouer avec sa mère était cela, mieux que rien, le cœur n'y était pas, comme d'habitude. Il est ennuyeux de jouer avec une désespérée, car le jeu est espoir. Qu'il s'agissait d'une désespérée, au sens suicidaire qu'avait alors ce mot, la survivante ne l'imaginait pas, d'ailleurs elle n'imaginait rien.

Quant aux faits, aux dates, ils ne coïncident avec aucun de ces deux temps. Car, pour la survivante, la disparition puis la découverte de la désespérée devait remanier rétrospectivement ce temps mort de la partie. Le peu d'attente qui soutenait le jeu, l'attente minimale du mahjong, aurait été, deviendrait avoir été l'attente de cela : la dernière heure de sa mère.

Pour la désespérée, cette dernière heure ne devait pas non plus être l'heure de la mort, car elle survivrait deux jours, ayant mal dosé ce qu'elle avait bu, en ayant pris trop, pour plus de sûreté. Entre la dernière heure et l'heure exacte de la mort il y aurait l'agonie, sans témoins, sauf pour la phase finale, car elle serait retrouvée mourante, c'est-à-dire vivante, par les vivants, dont lui, qui en serait témoin.

3. — Par cœur : Et toi, mère, qui t'a tuée ?

La désespérée, de son vivant, n'aurait jamais répondu à une telle question. On ne peut pas se représenter ses plaintes, ni le jour ni la nuit ne les ont jamais entendues, elles ne passaient pas ses lèvres. Il y avait seulement l'élargissement du noir de l'œil, le rétrécissement du bleu, cette expression du visage qu'on appelait alors « fermée », ou encore « porte de prison ».

Quelque chose comme une plainte n'aurait pu venir qu'après la fin, à l'heure de la deuxième mort, au moment où le fidèle infidèle était là, les yeux dans les yeux, regardant de tous ses yeux celle qu'il perdait parce qu'elle l'avait perdu. Alors, si elle avait eu la voix, elle aurait pu formuler la plainte sur ce qui l'avait tuée, mais à ce moment là elle ne pouvait plus parler que par signes des yeux, captés par le regard inespéré de ses yeux à lui. Cela, de toute façon, même si elle avait eu la voix, aurait annulé sa plainte. Car cette sorte de plainte ne peut pas avoir lieu sans qu'il n'y ait plus lieu de plainte, son objet est précisément ce qui la rend irrecevable.

4. — Inaudible. Dans les premières heures après la dernière, parce qu'il n'y aurait personne pour entendre, derrière la porte fermée, hors d'atteinte. Ensuite parce qu'elle ne pourrait plus émettre un son, et ne s'exprimerait que par signes des yeux. Elle aurait encore reçu les derniers sacrements, et elle l'aurait encore reconnu, lui, le temps de reconnaître l'effet de sa mort dans ses yeux. En se représentant ce dernier regard, il ne faut pas oublier le vide des poumons dans la cage d'os, la bouche ouverte, sans rien à aspirer. Par cœur : « Comme si toute la terre s'était vidée de son air ».



5. — Morte, elle était lisse, elle était sa dernière apparition avant que le corps mort ne devienne cadavre, puis restes. Ceux qui l'avaient connue jeune disaient qu'ils la reconnaissaient. Pourtant la grâce de l'apparition n'était perceptible qu'à un regard très court, tout de suite détourné ou aveuglé par des larmes, pour reconstituer cette capacité qu'ont les vivants de disparaître, et que n'ont plus les morts. Par cœur : « On t'a recommandé de pleurer ? » En effet, c'était recommandé.

6. — La veille, celle qui allait désespérer regardait dans la glace, droit dans ses yeux, qui étaient droits, et voyait ses yeux voyant cela : les mains essayant de remonter la matière du visage, qui tombait vers le bas, de même que le corps souffrait de l'effondrement intérieur appelé « descente d'organes ». Que voyait-elle encore ?

C'était une scène de coiffure, elle arrangeait ses cheveux, naturellement ondulés et bouclés, ce qui de son temps avait fait partie de la définition de la beauté. Avant d'être entièrement blancs ils avaient été d'un blond qui s'appelait d'or, des « cheveux d'or », qui lui auraient donné, disait-on, « l'air d'un ange ». Avec l'auréole de ses cheveux d'autrefois, et le caractère improbable de la conquête qu'elle avait autrefois représentée pour lui, elle avait dû se voir, de ses propres yeux, autrefois, dans ses yeux à lui, bruns, c'est-à-dire dans ce pays couleur des trous profonds des rivières par soleil, dans ces yeux elle avait dû voir la vue d'un ange, l'apparition imminente, quand tout paraît en attente de quelque chose, qui peut-être n'apparaîtra pas, ou disparaîtra, non soumise à la pesanteur parce que l'attraction qu'elle exerce suspend celle de la terre. Or cela avait disparu, et elle restait, il restait elle, elle voyait cela, on peut du moins le conjecturer.

7. — Y avait-il un rapport entre l'effondrement de la matière de soi, descente des organes internes, coulée vers le bas des traits du visage, et la physique de l'amour ? Comme si la gravité de la terre et l'écoulement du temps avaient cessé d'être contrariés par l'allègement du regard amoureux, ou comme si le regard de lui, qu'elle voyait voir obscène cette matière atteinte, était lui-même provocateur de l'effondrement ?

8. — Par cœur : « Elle ne doit pas être en état de grâce. — De grâce auprès de qui ? »

Le suicide pourrait être le sacrifice de soi comme matière à la grâce. Non pas, dans le cas de la désespérée, l'espoir de retrouver l'état de grâce dans ce qu'il signifiait officiellement pour elle, l'état de grâce catholique, puisque le suicide précisément l'exclut. Mais la suppression de ce corps sans grâce, du regard porté sur ce corps par les yeux de ce corps, irrecevable. Auprès de qui ? La question n'a plus de sens pour la désespérée, il n'existe que toi, lui, l'univers a ses yeux, son regard vous voit vous voir dans la glace, hors d'état de grâce. Ce n'est pas lui pourtant qui vous tue, c'est vous, pour supprimer par votre suppression l'endroit de disgrâce que vous représentez. Vous ne vous souciez pas alors de votre cadavre, vous envisagez son effondrement, son inertie, sa décomposition, comme le destin d'un reste, et votre vie supprimée s'allume pour vous, brièvement, dans sa suppression même. Par cœur : « pleine de grâce ». Par cœur : « maintenant et à l'heure de notre mort ». Faire que ce soit, que plus rien ne reste sauf les restes.

9. — Sur un point tous les témoignages concordent. L'univers où la désespérée avait vécu était une terre créée par Dieu, avec le ciel et toutes les choses visibles et invisibles. Or où était Dieu à la dernière heure, l'heure du Mahjong ? Existait-il ou avait-il cessé d'exister ? Ou bien, selon l'expérience de Sainte Thérèse d'Avila, dont la désespérée portait le nom et connaissait par cœur quelques-uns des écrits, s'était-il alors absenté là où l'ubiquité s'absente ? Ou était-il une pièce du dispositif meurtrier, celle qui barrait la voie de la mort, était-il la porte de prison derrière laquelle et à cause de laquelle la mort interdite devenait le seul objet envisageable de désir ? Ou si Dieu était atteint par l'effondrement, s'il y avait eu des trous dans la croûte mince de la terre, par où le créateur même se serait lentement écoulé ?

10. — La désespérée jouait mal, comme toujours. Elle jouait pour vous, elle donnait l'impression, en jouant, de vous faire une grâce, et elle vous laissait gagner, ce qui éteignait avec l'enjeu la grâce du jeu. Son jeu n'était pas du jeu, le cœur n'y était pas, on voyait à travers le jeu le souci de jouer, le terrible souci maternel. L'expression de son visage était celle d'une citation, d'un visage représenté. Par cœur : « Comme les images, par cœur. »

Et pourtant elle jouait, soutenant le jeu, le jeu soutenu malgré tout par ce qu'il fallait d'attente et d'enjeu pour ne pas tout à fait s'éteindre avant la fin, et, finalement, elle a fini la partie.

11. — Ou encore : le jeu au lieu de la mort. Une grâce faite, la renonciation à suicider l'enfant, lui faisant grâce d'une mort qui n'était pas la sienne. Ou plus exactement, car de tels rites d'adieu peuvent se terminer par la suppression du dispositif entier, la grâce faite aurait été la fin du jeu, le renvoi de la survivante, l'heure pour la désespérée d'aller mourir seule. Va-t-en et vis. Cette autre sorte de grâce irradie à travers la disgrâce de cette heure même, de cette partie qui n'en finissait pas.

12. — Par cœur : « Je vois avec les yeux qu'elle m'a donnés pour voir. »

Elle regardait, les yeux ouverts, droits, et dans la direction où elle regardait il y avait moi. Elle regardait comme quelqu'un qui voit à travers, comme si là où j'étais je n'avais pas été.

Quand je regarde ce regard à travers sa mort future, je pense voir qu'elle me regardait, elle, à travers sa mort, dans un univers où elle n'était plus, comme on peut voir en rêve, sans être là, ni être, et que dans cette vie au-delà, là où j'étais, ici-bas, il y avait moi, qu'elle voyait.

Cependant je ne sais pas avec quels yeux je pense voir ce que je vois.

13. — Par cœur : « Il devrait y avoir au centre la théorie de l'amour ».

L'espace du milieu, l'espace du jeu, dessine avec son carré immatériel le point central, le croisement des diagonales et des médianes, celui où se seraient croisés, s'ils s'étaient croisés, les regards.

Mais faut-il se représenter ce qu'il devrait y avoir au centre ? Ne peut-on pas penser qu'un espace de jeu, si faiblement aimanté qu'il soit, possède ses propres lois de réfraction, qui auraient composé avec les vecteurs des regards une espèce de polygone strabique, variable ?

WALTER FELDMANN  
approches : « H II » *linéaires*  
(projet)



*commencements*

fascination « HII » *linéaires*  
Anne-Marie Albiach

un texte — 18 parties (3 × 6)

hantise du dé (« cube ») : ses 3 dimensions, ses 6 faces

*premières rencontres*

les 18 parties du texte  
une série de 18 sons

construite à partir des chiffres 1 à 6  
(intervalles)

triple présence du si bécarré (H dans la nomenclature allemande : « H II ») :  
sons 5 8 14

5 : « chœur »  
8 : 5 + 3 (dimensions)  
14 : 8 + 6 (faces « cube »)



## 6 groupes instrumentaux

- I voix (soprano)
- II clarinette basse — piano
- III flûte en sol — violoncelle — vibraphone
- IV trombone — alto — marimbaphone — percussion A
- V hautbois — cor — alto — harpe — percussion C
- VI clarinette — violon — alto — mandoline — célesta — percussion B

[18 timbres différents, percussion : résonante — non résonante]

percussion : 18 instruments différents  
(de 21)

### *agencement groupes — parties du texte*

hiérarchie des groupes établie par un processus de « spirale » et de « diagonale » :

changement dans chaque partie, le nombre d'instruments correspondant au nombre de la partie du texte (« épaisseur », Mallarmé)

ainsi :

- [I] voix (+ percussion)
- V groupe V
- IX groupes V + III + I
- XVI groupes III + V + VI + II

indifférent

ell - (e) n'igno - rait - pas -

1 2 3 4 5 6 7

A (serrés)

C 1 2 4 5

B (bagu. guiro)

1 3

ppp mf p pp mp

travail syllabique  
 motto « elle n'ignorait pas » (1-3-1)

percussion (partie 1,2)  
 A wood-block, caisse claire, cloche  
 C maracas, gong, bloc à bois japonais  
 B tam-tam, guiro, tam-tam

*texte*

présence du texte selon 3 modes :

intégrale (structure première)

partielle (structures subordonnées)

absence — ou mieux : « *presque disparition vibratoire* »

absence — présence des structures du  
texte dans le tissu instrumental

[parties II, III, V, XII, XVI, XVIII]

III : *le Chœur* — engendrement d'une  
« précipitation » du groupe V

densité du texte

« travail syllabique »

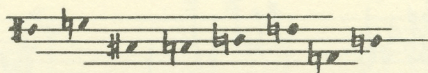
(problème de l'italique ;

« ponctuation »)

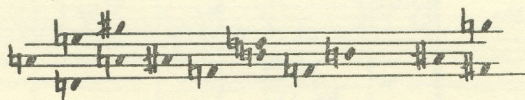
VIII [I + III + IV]

« monstrueuse vécut dans le cadre »  
la mémoire :

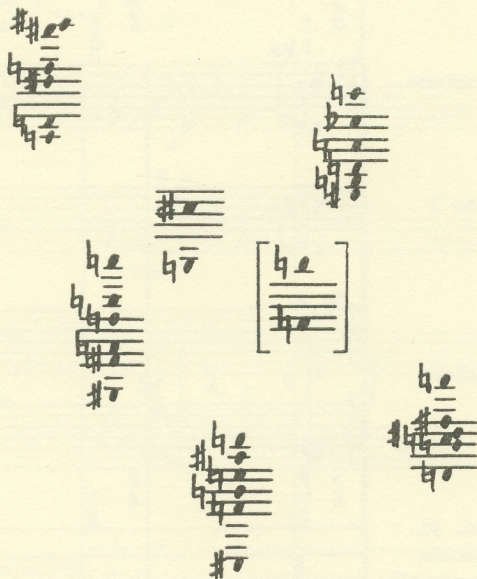
*ligne*



*surface*



*volume*



voix

mon - strueu - se vé - cut -

3/8 2/4 3/8

flûte (sol)

v'celle

vibra.

3/8 2/4 3/8

trombone

alto 2

marimba

3/8 2/4 3/8

clo. pl.  
 timbale  
 temple-bl.  
 bongo  
 caisse cl.  
 clo. à v.

dans - le - ca - dre

3 3 5 3  
 8 4 8 4

la - mé - moi - re

5 3  
 8 4

péd.

3 3 5 3  
 8 4 8 4

sfz

3 3 5 3  
 8 4 8 4

[I] voix — texte (structure première)  
rythme / mètre

déductions

[III] hauteurs absolues flûte — vibraphone,  
distribution par la structure « surface »  
du violoncelle (matériau III)

*rappports voix — structures instrumentales*

homophonie voix — flûte (coïncidence  
verticale)

hétérophonie voix / flûte — vibraphone  
(rythme dérivé)

hauteurs relatives interdépendantes

I fixes

III fixes — mobiles

dynamique parallèle

violoncelle : en relation étroite (hauteurs)  
— polyphonie

[IV] blocs sonores (« cube »), accents interve-  
nant dans le texte

(projet)

TOM RAWORTH

« Condamné à temps »

traduit de l'anglais par

MARIE BOREL & JACQUES ROUBAUD



FOR SALES ONLY  
COLUMBIA & COMPANY  
MARTIN ROSE & JACQUES ROBERT

condamné  
il donne sans enthousiasme  
forme à ce qu'il voyait  
un nouvel empire commencé  
trafic d'esclaves  
massacrés  
« coups d'états »  
démasqués instantanément  
par sa pègre  
les missionnaires ne sont  
qu'un complot raffiné  
aucun voyage  
ne ressemble plus à rien  
toute prétention serait absurde

ma fureur de gloire  
des moments de lutte  
seul avec cette révélation  
monde étrange et sans rémission  
sournois, méfiant  
dans la dernière lumière du soir  
les meubles renversés  
courageux tranchant dans mes décisions  
j'aurais volontiers été jaloux  
ou empêché le relâchement  
annuel de sa conduite  
un caravansérail  
monotone comme un tricot  
de sa tête stylisée de profil

fondamentaliste. il ne partira  
ni pour assiout ni pour assouan  
où tous les mineurs ou presque  
n'ajoutaient à peu près rien  
au coût de l'aménagement du territoire  
le meilleur modèle actuel pour une démocratie  
sudiste étant ce qu'il est  
l'unique commentaire sur la décision  
sauvé par sa propre contraction  
en un célèbre colloque sur l'optique  
le ministère de la défense censura l'article  
en 1984 ils furent tous acquittés  
face au vide — jusqu'à  
la mini débâcle d'une vente de pur-sangs

c'est drôle comme tout a commencé  
dans une crise de honte  
tenter un plan de relogement  
bien avant l'existence de la tunisie  
danser, danser là où chacun doit avoir  
une vie sexuelle parfaitement satisfaisante  
être programmé pour contrôler  
la consommation de matières grasses  
actuellement renouvelées tous les deux ans  
nous, nous n'avons pas de vêtements  
presque toutes les histoires se reflètent  
à l'intérieur du territoire géographique « angleterre ».  
dire alors retraite rénovée ?  
ou vagabond sans protection sociale ?

on a creusé un trou dans le sol  
à ce moment là c'était mars  
on y a jeté le zoologue  
c'était comme ça là-bas  
un cas remarquable  
d'une brutalité proverbiale  
c'est toujours calme et pareil  
obligés de continuer  
imperturbables même malades  
sommeil bref sur le sable  
radeaux de joncs  
pentes abruptes et rudes  
une tente rouge  
personne ne rêva

1985 fut interrompu en juin  
dans toute l'afrique alors qu'ils étaient  
six dans une région qui fut  
sans doute un objectif  
en alerte aux espions  
ils ont attiré les malfrats  
parmi lesquels dix policiers qui  
à l'affût d'une approbation immédiate  
affirmèrent que les cellules  
imposaient des éléments chimiques clés  
un silence profond  
des frustrations et des échecs  
le « leurre »  
des choses à faire

elle était triste à cause de ça  
lors du raid vers le sud  
le long des dunes  
une maladie endémique dans le delta  
avait dû provoquer des sensations  
ou pour le moins le climat  
avait imposé l'idée que  
cela pourrait bien signifier  
que l'homme plus âgé plus sage  
est fier, dissimulé, ne pardonne jamais  
pendant des mois et des semaines  
il avait pu observer  
la lune et même la création  
de ce lieu hostile et difficile

deux groupes qui arrivent  
quand il s'approche du village  
et tapotte des airs grêles  
avec elle, ses lecteurs, « ses » personnages  
leurs dents efficaces et presque sans remords  
un tel mélange saturé  
de désirs frustrés  
à travers les hauts parleurs étalés  
stratégiquement sur la pelouse  
nous sommes obligés d'utiliser  
les industries qu'ils ont brisées  
là où elles ne sont  
ni provinciales ni privées  
de revenu important et invisible

difficile d'écrire un essai  
en buvant du lait  
avec une paille c'est plus long  
l'animal entier  
arrivé quelques heures avant  
les employés aussi l'auraient trouvé  
dans leurs secteurs  
« mal conçu et pire que si  
on mettait en jeu  
visiblement sur le même plan  
des expériences spatiales  
et une nouvelle production de lentilles en série »  
(si bien qu'il ne s'agit pas de prendre  
des réservoirs et des systèmes au fuel)

ils étaient avertis  
considérés comme supérieurs  
pour pouvoir apaiser  
le sable sec, son absence de contrastes accusés  
n° 1 des pigeons du paradis, pigeon  
parfaitement conscient de ses  
« trois siècles de misère barbare »  
suggestion d'un humour  
à peine moins réussi  
deux assistants  
habitants de la campagne environnante  
interrompirent la poursuite  
de ce qui était à l'origine  
une lisière de cuir

toujours appelés « primitifs »  
les mots ont un rythme archaïque  
de choses qui fait d'eux  
un des accessoires du décor  
qui d'une certaine manière convient  
et les a transformé  
en figures spirituelles  
pour grandes galeries  
dans la brousse  
malheureusement les pilliers de tombe  
ont permis  
au regard de passer  
à travers le corridor sans fin  
de la photocopieuse de bureau

les voitures du service des concessions  
partent pour vous ramener  
sans limitation de vitesse  
c'était toujours le même  
drapeau, jusqu'ici  
une main frénétique  
étudiait les clauses en petit caractère  
elle claquait des doigts  
grands comme des panneaux indicateurs  
la routine aussi bien  
« elle peut prendre mon copain »  
dans la nuit une clameur rauque  
debout à la porte l'air sinistre  
à temps pour les réjouissances

atteindre la vérité  
seule arrête  
l'aiguille entièrement et très  
profondément absorbée  
elle était amoureuse des roses  
elle les combattait farouchement  
la traduction anglaise apparût  
une nouvelle lumière projetée  
d'une certitude absolue  
à sa manière inimitable  
« y a t-il sur la robe tachée de peinture  
des cœurs qui justifieraient  
l'erreur fondamentale sur l'opium  
après que faire ? »

empreintes mêlées d'hommes et de moutons  
les pâturages de l'été étaient rares  
il était peut-être légèrement fou  
durement interrogé au poste  
*le seul monument non funéraire*  
il oublie sa pipe et ses sandales  
deux heures avant  
le jour est irrigué  
de l'eau jouant dans la cour  
en lui apparaissait pourtant  
flammes allègres  
les images gracieuses ornant  
certaine carte rudimentaire  
jetée en l'air par le temps



FRÉDÉRIC PAUL  
Le plus grand espace





1.

La pluie qui se dépose en flaques sur le sol reflète sa propre image et chaque goutte qui trouble le miroir l'agrandit à mesure. Bientôt toute l'eau, scintillante d'étoiles, est souillée. La terre boit et à leur tour les arbres égouttent leur feuillage : il tombe une seconde pluie après la pluie.

Quand un regard se porte sur le ciel, autant dire qu'il ne *porte* sur rien.

Le ciel naît du mouvement par lequel il nous apparaît — le ciel est un trou sans fond. On se met à l'ouvrage et on tombe ; il faut tomber. Plus on s'enfonce et moins on touche au but. L'œil qu'on a *jeté* est à jamais perdu.

Il plane maintenant dans le ciel une poussière blanche apparentée tantôt à la cendre, tantôt à de minuscules flocons de neige. La neige est plus brillante et la cendre plus fine, plus légère. La pluie ? la neige ? ou le beau temps ? Jamais la brume n'a inspiré la certitude qui permet d'annoncer.

C'est pour entretenir son mouvement et son désœuvrement que le regard s'aventure dans le ciel.

Le brouillard est une pluie battue à l'air, une émulsion de ciel et d'eau, une suspension dans laquelle n'apparaît pas ce qui suspend mais seulement ce qui tient en suspens.

La même pluie a pu mouiller le manteau de Flaubert et ceux des frères Corneille sous le ciel de Rouen.

## 2.

Se promenant un jour aux alentours d'Amsterdam, Rembrandt van Rijn est surpris par un orage. Nous sommes en 1643, vraisemblablement au printemps. L'artiste, qui n'excursionne jamais sans papier, sans encre, sans stylet d'argent ou sans plume de bambou prend rapidement quelques indications avant de s'abriter sous un rocher.

Le dessin fait apparaître un muscle au-dessus du paysage : un bras et une main repoussent avec peine et application les deux pans de la nuit. Entre les deux nuages, il fait encore jour.

La limpidité de l'atmosphère, par beau temps, ne nous révèle pas ce qu'est le ciel, elle en constitue un témoignage invérifiable, peut-être même contribue-t-elle à sa dissimulation la plus couvrante : l'œil croit découvrir le ciel mais, sans obstacle pour l'arrêter, il poursuit ses efforts indéfiniment. L'espace est si rayonnant de clarté que le soleil n'y paraît plus, trop blanc et trop aveuglant.

Sans odeur, sans saveur et sans forme — le ciel *pur et certain*, seul et unique est un leurre. — Entendons : la pureté ou l'absence, l'indifférence ou la stérilité, l'impuissance ou l'ignorance, l'inconsistance ou la fadeur, l'ingénuité ou la bêtise, la distance ou la sévérité, l'inanité ou l'*abstraction*.

Tout ce que contient le ciel ne lui appartient pas et, partout, autour des étoiles, des nuages et du soleil, il n'y a rien à voir — *que du bleu*.

Le ciel est le produit de la vision, son fruit en même temps que son objet.

Une motte de terre reste de la Terre, mais un bout de ciel ne représente rien. Le ciel n'est le ciel qu'au prix de sa totalité. Pourtant le ciel n'est ni le Grand Tout ni la partie d'un tout.

Le plus grand espace n'entrera jamais dans le plus grand coffre.

On peut évoquer à propos du ciel un grand vide écrasant balançant au-dessus de la Terre. Mais, pour être écrasant, le vide doit d'abord être pesant.

« On ne peut jamais se représenter qu'il n'y ait pas d'espace quoique l'on puisse bien penser qu'il n'y ait pas d'objet dans l'espace. »

Et encore :

« Nous n'avons pas l'idée de l'espace comme nous avons l'idée de l'arbre ou du chien. »

Le regard s'expose à la dispersion et à l'usure sitôt qu'il s'aventure dans le ciel.

(Lorsque le ciel nous paraît vide, nous ne le voyons pas, ou mal.)

Comment les attributs du ciel parviendraient-ils à se tenir en l'air sans appui du ciel ? Comment nous apparaîtraient le soleil, les nuages et les étoiles s'ils étaient simplement suspendus dans le vide ?

Le ciel collabore à l'image du monde, et pour ce qui nous concerne, plus encore, il participe à sa définition.

C'est encore dans le ciel que la Terre et les astres se décomposeront.

### 3.

Un baromètre était épinglé dans la grange chez mon grand-père, près du bûcher.

Chaque matin, le petit hublot couvert de sciure faisait l'objet d'une méticuleuse et incompréhensible observation de la part des adultes.

J'avais six ou huit ans :

— La petite aiguille mesure le poids du ciel, disaient-ils. Aujourd'hui, il fait lourd.

On me soulevait à hauteur de l'instrument, on me le montrait du doigt. Je soufflais la sciure, je ne comprenais pas et mes pieds se reposaient aussitôt sur le sol.

Longtemps mes regards se sont tendus vers le cadran magique. Je vénérerais Torricelli sans le connaître ; le baromètre est demeuré pour moi le sujet d'une curiosité particulière, je vénère encore son inventeur.

Celui dont je parle s'apparentait en réduction, à une balance de pharmacie munie d'un toit.

L'infini tient dans l'infime. Et l'infini contient toutes les possibilités d'espace. L'infiniment grand procède successivement d'espaces infiniment plus petits.

« Le tumultueux mugissement qui remplit les montagnes » est un dérisoire bruissement à l'égard du silence.

#### 4.

Il faut prendre de la hauteur pour connaître un tant soit peu ce qu'est la Terre. Car, de la Terre, nous ne voyons que le sol, non la Terre. Tous les moyens sont bons, en revanche, pour atteindre à la vue du ciel. Et rien n'oblige à escalader les montagnes.

L'horizon est l'abstraite convention de la géométrie. Le ciel et la Terre se rejoignent en son nom.

Nous noterons simplement qu'ils se sont rencontrés — *simple-ment*, scrupuleusement.

L'horizon n'appartient pas au paysage. Il n'en est pas la limite, il ne saurait le contenir.

L'horizon est le produit aberrant de la distance. A l'extrême limite de l'infini, il représente à la fois ce qui sépare, l'éloignement, et l'objet dont la distance nous tient séparé, éloigné : la tentation et l'objet de la tentation, le désir de tout et de rien, l'amour de l'amour, rien de rien.

L'horizon n'a de relation que fortuite avec la Terre. Quand on le poursuit, il se défile, et dès qu'on l'abandonne, il vous talonne.

L'horizon permet d'imaginer l'infini détaché sur la Terre.

Toujours on se détourne d'un horizon pour un autre. Toujours on franchit le sommet des montagnes et toujours on est déçu.

Il faut se coucher sur la Terre pour contempler le ciel. Sur le dos, les deux mains repliées sous le crâne, on ouvre tout grand les yeux et aussitôt l'idée de l'infini vient vous tourner la tête. Toute communication est rompue, le regard seul est vivant.

L'œil qui se tend vers le ciel ne travaille pas à l'atteindre, c'est en fin de compte un œil passif, qui voit sans vouloir ou regarde sans voir.

5.

La lumière est bleue à l'extérieur et jaune à l'intérieur.

Le jour se lève — lourd et implacable et rasant et pénétrant. Le ciel rosit et l'atmosphère se réchauffe peu à peu.

La lumière de l'aube est d'une blancheur froide et tamisée. D'abord :

« Le jour commence par une lumière plus obscure que toute nuit. »

Et enfin l'éclat du soleil se nourrit de l'éclat des étoiles — qu'il épuise à mesure. Le premier soleil ne porte jamais d'ombres.

L'herbe bouillie reste collée au sol.

La terre est froide et sur la mer flotte un *soleil noir*.

Les étoiles sont les morceaux épars d'un soleil éclaté. L'aurore procède à la reconstitution, et le crépuscule à la mise en pièces.

Seul l'œil est sensible à la lumière et seul il peut en souffrir.

L'aube correspond au *point-du-jour*, à la première lueur qui blanchit l'horizon. Et c'est l'aurore qui revêt de rose et d'orange cet horizon blafard. L'aurore est la « fille du matin » dont les doigts sont roses.

6.

Le ciel et la lumière relèvent à moitié de la substance des corps descriptibles et à moitié de la catégorie des concepts définissables. Aussi résistent-ils à toute tentative purement spéculative ou descriptive.

Le ciel nous fait perdre la tête, et la Terre, mais en échange de ces deux disparitions, il ne propose rien.

Même en le montrant du doigt nous apparaît sa multitude — le ciel est le dehors absolu, l'autre parfait, indiscutable. Où regarder ? et comment ?

Le ciel se caractérise par ses côtés indescriptibles et indéfinissables. Ceci, déjà, contribue à le définir et à le décrire. (On peut montrer du doigt l'idée qui nous échappe.)

Dans les jardins de la bibliothèque K. est assis, en hauteur, face au bassin. Le visage, plus grand que nature, n'est pas empreint de la mélancolie qu'on pouvait attendre, il est tendu par le doute et la concentration. Le même dépôt verdâtre dont sont couvertes les toitures s'est formé sur le front, les joues, les mains et les vêtements. La statue fait penser à un tabernacle, bouclé à double tour, et dont la clé aurait été jetée.

« Où se trouve l'éternité ? Quelle langue y parle-t-on, ou peut-être n'y parle-t-on pas du tout ? »

Le ciel suscite en vain les tentatives de description, mais il demeure encore une formidable tentation de description.

En l'occurrence l'objet est indescriptible s'il y a objet, et le concept indéfinissable s'il y a concept.

Toute cosmogonie et toute peinture du ciel n'auront jamais pour fin de nous apprendre ce qu'est vraiment le ciel.

Description ou définition sont impossibles, de plus elles sont inutiles.

« L'espace qui s'étend au-dessus du ciel n'a pas encore été chanté par aucun des poètes d'ici-bas et ne sera jamais chanté dignement. »

Nous en sommes restés là. Au-dessus du ciel s'étend le ciel, mais qui veut chanter à ce prix ?

On peut vivre sans plaisir, sans yeux ou sans oreilles mais on vit moins bien ainsi. On peut se retrancher sa vie durant sous un toit, on peut se refuser la vue du ciel, des étoiles et du soleil, on le supportera. On peut vivre sans plaisir mais je ne vois pas qu'on puisse vivre sans communiquer ses plaisirs si l'on en a.



La lumière nous entoure et nous *concerne*.

Le ciel fait l'objet d'images. Mais *l'objet* manque à l'image, qui nous le renvoie tronqué, mutilé.

Pourtant nous ne voyons pas de cicatrices dans le ciel, nous n'avons pas de traces de la mutilation.

Nul regard ne peut contenir le ciel. Il faut trancher.

Les images n'ont pas d'épaisseur et le monde des idées n'a pas besoin d'espace.

Le ciel est une image de l'infini : j'accumule.

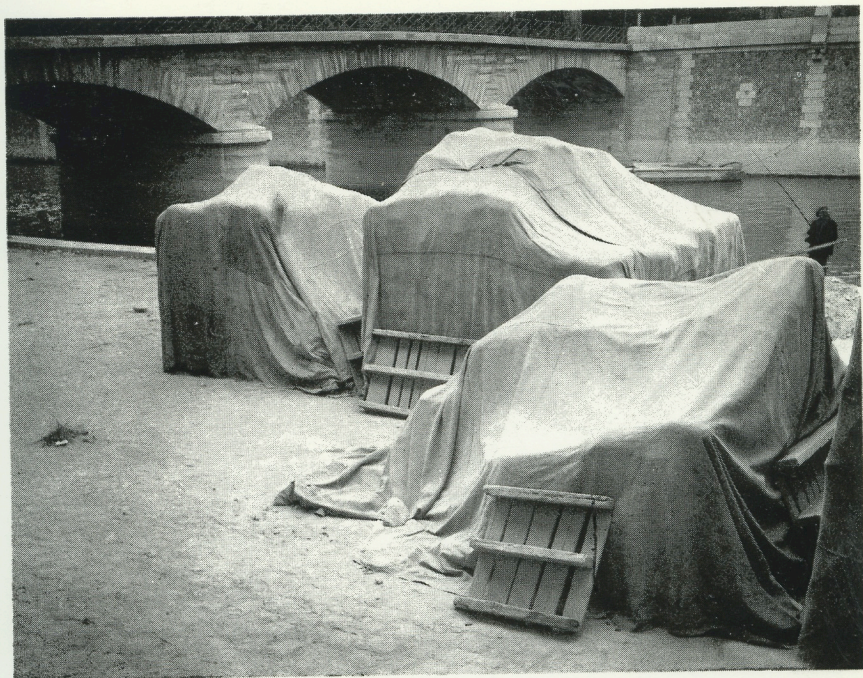
Souvenirs, images, idées et théories tendent à alourdir le ciel d'un poids qu'il n'a jamais eu et qu'il n'aura jamais.

Le ciel n'est ni l'espace ni la nuit ni le jour ni le *Dessus* ni les étoiles du ciel ni la lumière du soleil ni l'éternité ni le temps.

Le ciel n'est ni plus ni moins qu'un vaste fond coloré, le ciel est une image. On se fait des idées sur une image, on a les yeux plus gros que le ventre.

Trop de lumière finit par éblouir, trop de lumière rend aveugle :

« Jamais un œil n'a vaincu le soleil. »



ANDRÉ KERTÉSZ. Photographie. Paris, Quai de Bercy, derrière  
Notre-Dame, 1926. Copyright Ministère de la Culture. France.



## SCOLIES

Le texte d'André du Bouchet, « L'ordinaire », est extrait d'un ouvrage à paraître aux éditions Fata Morgana.

- « Condamné à temps » de Tom Raworth est extrait de *Sentenced to death* (Condamné à mort), 1986-1987.

Le titre « Le plus grand espace » du texte de Frédéric Paul, recouvre un ensemble de deux descriptions, indépendantes mais complémentaires : la première, appliquée aux objets, sous le titre : « Une collection d'objets » ; la seconde, elle-même divisée en dix-neuf sections, prenant le ciel pour *objet*. C'est de ce second texte, qui donne son titre à l'ensemble qu'ont été extraites les pages publiées ici.

- § 2 — « Les trois Arbres », 1643, eau-forte, pointe sèche et burin ;  
— Kant, « Critique de la Raison Pure », *Théorie transcendante des éléments*, tr. A. Tremesaygues et B. Pacaud ;  
— Jean Paulhan paraphrasant Kant et Descartes dans « La Peinture Cubiste » ;  
§ 3 — Virgile, « L'Enéide », L.I., tr. M. Rat ;  
§ 5 — Valéry, « Cahiers », *Ego*, Ed. La Pléiade, p. 50 ;  
— Félix Valloton, « La mer », bois, 1893 ;  
— Homère, « L'Odyssée », tr. P. Jaccottet ;  
§ 7 — Kierkegaard, « Etapes sur le Chemin de la Vie », *Coupable ?* -  
§ 8 — Dante, « Le Paradis », chant X, tr. H. Longnon.  
*Non coupable ?*, tr. F. Prior et M.-H. Guignot, Ed. TEL, p. 315 ;  
— Platon, « Phèdre », XXVII, tr. E. Chambry ;



# NIOQUES

Directeur littéraire : Jean-Marie Gleize

Comité de rédaction : Bernard Carlier, Jacques Clerc  
Jean-Marie Gleize

Le numéro : 95F. Abonnement un an : (2 No) 175F. Étranger : 220F.

*LA SÉTÉRÉE* Jacques Clerc éditeur 4, rue de Cromer 26400 Crest.

*Ce numéro est publié avec le concours du Conseil Général de la Drôme.*



LA SÉTÉRÉE  
Éditions de livres d'artistes



- Dominique Fourcade, SIX COPEAUX MEMORISABLES. Lithos Pierre Buraglio. 1984. 21 × 14 cm. E O. 50 ex. épuisé
- Sandor Woeres, POÈMES UNIVERS. Typo & séri. Jacques Clerc. 1984. 26 × 46 cm. E O. 50 ex. 350 F
- Alain Rais, D'UN MENSonge GÉOGRAPHIQUE. E-F Bernard Carlier. 1985. 19 × 14 cm. E O. 32 ex. 600 F
- Bernard Vargaftig, TRACE CHUTE. Bois Jacques Clerc. 1985. 25 × 35 cm. E O. 20 ex. 700 F
- Marcelin Pleynet, LA GRANDE ÉLÉGIE DOIT TOUT DIRE. Séri. Pierre Buraglio. 1986. 33 × 16 cm. E O. 125 ex. 250 F
- Eugène Guillevic. L'HIVER. Lithos Bernard Carlier. 1986. 31 × 24 cm. E O. 50 ex. 650 F
- Mathieu Bénézet. LA BOUCHE BRULE. E-F Jacques Clerc. 1986. 25 × 19 cm. E O. 50 ex. 250 F
- Claude Royet-Journoud, MILIEU DE DISPERSION. Réalisation Lars Fredrikson. 1986. 29 × 19 cm. 25 ex. 450 F
- Christian Sorg, LA TRAVERSÉE DU JOUR. Séri. de l'auteur. 1986. 24 × 32 cm. E O. 50 ex. 450 F
- Mathieu Bénézet, INACHEVÉS. E-F Jacques Clerc. 1987. 25 × 19 cm. E. O. 25 ex. 400 F
- Charles Juliet, TES YEUX BLESSÉS. Ptes sèches Michel Steiner. 1987. 25 × 27 cm. 25 ex. épuisé
- Jean-Marie Gleize, COULEUR BORD DU FLEUVE, Séri. Patrick Sainton. 1988. 37 × 27 cm. E O. 25 ex. 700 F
- Pierre Gaillard, L'AUTOMNE ÉCORCHÉ VIF. E-F Michèle Van de Roer. 1988. 20 × 10 cm. E O. 20 ex. 300 F
- Claude Ollier, MESURES DE NUIT. Bois Claude Garanjoud. 1988. 22,5 × 19 cm. E O. 41 ex. 550 F
- Yves Bonnefoy, LE VOIR PLUS SIMPLE. Lithos Dominique Gutherz. 1988. 35 × 25 cm. E O. 100 ex. ss. étui 950 F
- Sénèque, A QUOI BON D'INNOBRABLES LIVRES. Ill. Jacques Clerc. 1989. 38 × 28 cm. 99 ex. 200 F
- Bernard Vargaftig, UN GOUFFRE. Litho Michel Steiner. 1989. 21 × 13 cm. E O. 200 ex. 85 F
- Jean Tortel, EN VERT ET NOIR. Lithos. Michel Duport, 1989. 19 × 14 cm. E O. 45 ex. 650 F
- Sandor Woeres, TROIS POÈMES. Bois Bernard Carlier. 1989. 24 × 23 cm. E O. 50 ex. 230 F
- Alain Rais. LA TROISIÈME PILE DU PONT. Pointes sèches Georges Ferrato. 1991. 27 × 21 cm. E O. 31 ex. 1 100 F
- Mathieu Bénézet. CHANÇON AMOROSE. Gravures en relief de Jacques Clerc. 1991. 18 × 14 cm. E O. 27 ex. 850 F
- Bernard Collin. PICTI LIBRI. Illustrations de l'auteur. 1991. 30,5 × 22 cm. E. O. 40 ex. 750 F
- COLLECTION L'EMPAN (21 × 13 cm.)
- Michel Butor, REQUÊTE AUX PEINTRES SCULPTEURS & C<sup>o</sup>. 1986. 300 ex. 40 F
- Hubert Lucot, BRAM ET LE NÉANT. 1987. 250 ex. 55 F
- Bernard Chambaz, LE PRINCIPE RENAISSANCE. 1987. 600 ex. 65 F

Bernard Chambaz, LA DIALECTIQUE VÉRONÈSE. 1989. 600 ex. 80 F  
Henri Maldiney, L'ESPACE DU LIVRE. II. Noir & Blanc. 1990.  
27 × 21 cm. E O. 350 ex. 120 F

A PARAÎTRE

Mathieu Bénézet Bernard Noël Bernard Vargaftig. TROIS ÉTATS  
DU TOI. Lithographies Olivier Debré.

Christian-Gabrielle Guez Ricord. LES HEURES A LA NUIT.  
Estampes Yves Reynier.

Frédéric Paul. L'OBJET DE LA DESCRIPTION. Gravures Richard  
Deacon.

Yves Bonnefoy. LA SENTE ÉTROITE VERS TOUT. Lithos. Henri  
Cartier-Bresson.



Le numéro 4 de NIOQUES a été tiré  
à six cent cinquante exemplaires sur les presses de La Sétérée.  
Achévé d'imprimer le 15 janvier 1992.

Dépôt légal : 1er trimestre 1992  
ISSN 1148-4896



