

Change

Change

numérique

l'édition intégrale
des quarante-deux
numéros de
la revue
Change
1968-1983



MotionMethodMemory
les presses du réel

L'édition numérique intégrale de la revue *Change* se présente sous la forme d'un fichier au format PDF de 8482 pages, permettant une recherche par terme au sein des 42 numéros.

Pour faciliter la navigation, une table des matières est accessible dans la barre latérale gauche:

- soit par les « signets » quand le document est ouvert à l'aide d'Acrobat Reader,

- soit par la « table des matières » quand le document est ouvert à l'aide de la fonction Aperçu.

Dans le menu apparaissent les 42 numéros dont on peut afficher les sous-menus avec la liste des articles (précisant folio - auteur - titre) pour y accéder directement.

En page 3, un tableau général des 41 premiers numéros de *Change* permet un accès direct à chacun des titres. Le numéro 42, un hors-format consacré à « Polyphonix », ne figure pas dans ce tableau mais reste accessible par les signets ou la table des matières dans la barre latérale gauche.

L'édition numérique de la revue *Change* a été dirigée par Abigail Lang pour les éditions Motion Method Memory | Les presses du réel.

La compilation numérique et l'indexation ont été réalisées par Dominique Pasqualini et Olivier Perriquet.

Nous remercions vivement Marie-Odile et Jean-Pierre Faye qui nous ont confié leur collection personnelle pendant le temps nécessaire à la numérisation. Cette édition numérique bénéficie ainsi des notes et corrections que le directeur de la rédaction aura apportées à la main à l'édition originale.

© 1968-83, les auteurs, Jean-Pierre Faye, Seuil, Seghers/Laffont.

© 2016, les auteurs, Jean-Pierre Faye, MMM, Les presses du réel.

Motion Method Memory | Les presses du réel

ISBN : 978-2-84066-770-4

Le montage

S.M. Eisenstein
Noam Chomsky
Jacques Roubaud
Maurice Roche
Jean Pierre Faye
Jean Paris
James Joyce

1

Change

Seuil

La destruction

Roubaud Jakobson
Eisenstein Maïakovski
Tynianov Robel
Marx *travé*
Klossowski *Nietzsche*
J. Paris J.P. Faye
Leiris Ph. Boyer
Grivet Porta
Lande A. Guérin
Depreistre Maurice Roche

2

Change

Seuil

Le cercle de Prague

Mathesius Jakobson
Mukařovský Troubetzkoy
Havránek Polivanov
Brik, Čačkovski, Maïakovski,
Meyerhold, Tatline
Pour la Révolution
présentation de
Jean Pierre Faye et Léon Robel

3

Change

Seuil

La mode l'invention

Bator J.-P. Aron
Balsac Maltarmé
J.P. Faye Cl. Ollier
Montel Boyer
J. Paris Zumthor
Brik Mukařovský

4

Change

Seuil

Le dessin du récit

Jean Pierre Faye
Théorie du récit
Klossowski Eisenstein
dessin
J.-N. Varnet
Françoise Joffare
Traduction graphique de
« Compact »
de Maurice Roche

5

Change

Seuil

La poétique la mémoire

Jacques Roubaud
Jakobson *Lettres à H. de Campos*
I. Lotman Robel
Sausure *sur Lucrèce*
Starobinski Michèle Montrelay
Khelebnikov *Madame Lenine*
Octavio Paz Heissenbuttel
Porta Sanguineti
Perec *palindrome*
Jean Pierre Faye

6

Change

Seuil

Le groupe la rupture

Breton Artaud
Aragon *le Troisième Faust*
Bataille
Leiris
Klossowski Laure
A. Jouffroy J.C. Montel
J. Peignot Ph. Boyer B. Noël
Mitsou Ronat Genevieve Clancy
J.P. Faye

7

Change

Seuil

Oppression violence

Robert Janin
J.-C. Montel P.-L. Rossi
Kathy Racine
Te Hanh René Depreistre
Artaud Khelebnikov
Dante
Dostoevski *Commune de Paris*
Ph. Boyer Y. Bain Tchouliayan
Barbara Keszlejev Genevieve Clancy
Don L. Lee J.P. Faye

8

Change

Seuil

Violence II

Souléménov *Livre de glaise*
Ensemble afro-américain
Hughes, Wright, Brooks, Leroy Jones, Knight
Blk Panthers Manifesto
Don L. Lee *Poétique noire*
Jean-Claude Montel
Porta Guglielmi
Abbie Hoffman Eva Merriam
Jean Pierre Faye « *Gewalt* »
Documents de la Commune de Paris

9

Change

Seuil

Prague poésie Front gauche

Karel Teige
le nouvel art prolétarien
Nezval Halas Scifert
Jakobson
le mot « structural »
Maïakovski
présentation de Henri Dubey

10

Change

Seuil

L'atelier d'écriture

Joyce
Scribbledehable
Jean Paris
Mitsou Ronat Ph. Boyer
Deluze
Di Pietro Ripiot N. Faye
D. Hayman Rimanelli
Carro Himmelfarb
Eisenstein
Danielle Collobert Bulcau

11

Change

Seuil

déraison Désir

Yves Buis R. Bessens
F. Guattari
Tombons pour un Édipe
P. Fedis Danielle Sabourin
S. Leclair
J.P. Faye *Unité-Général* Ph. Boyer
Mitsou Ronat J.C. Montel
scénarios schizoéphrènes
police prisons
Bulleau Noëlle Allain
Ahmed Kharabati

12

Change

Seuil

manifestation divergence

CHINE *Lu Xun* VIETNAM
le Savoir et la Géopolitique
le « *Kien* »
Cortázar *Desnos*
Baffo *sonnets critiques*
A. Volter P. Corèse S. Sautreau
Tod Jans J. Lande
Khadachi Kouma Prokrov J.M. Tissierat
Jakobson *Sina Vera Lihartova*
manifestation du Collectif Change

13

Change

Seuil

Transformer traduire

L. Robel H. Lotman
Y.Y. Franou I. de Campos
B. Kounine V. Bourrich
Mallarmé
traducteur traducteur
J.C. Montel J.P. Faye Sylvie Roubaud
Mare Twain
traductions-revers microtraductions
M. Bonaton Perce G. Genot
Alqui J. Roubaud

14

Change

Seuil

Police fiction

Da Costa
Homme sur la police politique
Chomsky
Dossier grec
A. Jouffroy *Écriture de Tzvetan Todorov*
Vera Lihartova Prague Sautreau
Manifeste du GROUPE
D'INFORMATION SUR L'ARMÉE
répression Lumière S. Sautreau
L. Robel Charonne J.C. Montel
Alexandros Panagoulis

15

Change

Seuil

La critique générative

Jean Paris
P. Brandy R. Di Pietro
R. Ollman J.P. Thorne Ann Baskind
Jaqueline Gidycz
S.J. Keyser
M. Piersens Shoshana Felman
Laurence Glass
Jacques Roubaud
Jack Spicer

16-17

Change

Seuil

Change Change

Matta Chli Chomsky
« balles de sang »
Tolnax
Cortázar *Jeun Pierre Faye*
mouvement du champ des formes
J.C. Montel *état des press*
état de poésie Jacques Roubaud
L. Robel
Yves Buis
Bosé Guglielmi
Torrijan
Groupe Information Armée
Groupe de Stuttgart

18

Change

Seuil

la traduction en jeu

A. Danchin L. Robel
Règles de réécriture en biologie
poésie Tzvetan
Jacques Roubaud
instaurations
Rottenberg *total translations*
Zukofsky
Dreyer Claude Boy
G. de Cortanze Maltarmé J. Bastien
Souléménov Reviziev
G. de Cortanze Jean-Pierre Rouquier

19

Change

Seuil

Change mondial

Jean Pierre Faye le trille
Jack Spicer *voix transformations*
Kwa Yamani *sur la voie du change*
Messa Diabaté *Sonjata*
Aigui *formulations des savoirs tribaux*
Netta Bielski *Mandelstam et Dante*
Somezv Kirona
Inger Christensen en
Ezeldine Madani *Homme zéro*
Dragojevic *Jeau centrale*
Dusan Matić *levell de la matrice*
Bialoszewski *peindre est facile*
Abalanza *erre*
Laurence Glass *trois trous*
Haroldo de Campos *palaites*
Collectif LIP
Jean-Yves Bossier *partition change*
Bernard Noël *beuve*

20

Change

Seuil

Luttes prose poésie d'Amérique latine

Octavio Paz Cortázar
Yurkivitch Hinojrosa
CHILI
Régis Debray
Neruda Lezama Lima
Asturias
Union Populaire - MIR

21

Change

Seuil

L'imprononçable l'écriture nomade

Edmond Jabes Philippe Boyer
(question errance)
(clé) judéite
Emmanuel Levinas
Bernard Noël Joseph Guglielmi
Agnes Rouzier
Jerome Rottenberg
le peuple (du) dans (l'histoire)
Jean Pierre Faye
Maurice Blanchot

22

Change

Seuil

Change moultre poésie

Jacques Roubaud, Jean-Claude Montel,
Danielle Collobert, Paul-Louis Rossi,
Claude Boyet-Journoud, Anne-Marie Albiach,
Joseph Guglielmi, Mathieu Benzevat,

24

Change

Seuil

mouvement du change de formes et transformationnisme

manifestes dialogues dispersions documents

24

Change

Seuil

Change mondial II

Prague Athènes
Groupe Surréaliste
Groupe
Eiffenbergier
Xenops *ensemble grec*
Hittos
présens
Ulrike Meinhof *tumulte*
B. Raquin Y. Maraux
Jacques Bertoin
Abdelwahab Meddeb
du surréalisme - à ?

25

Change

Seuil

Change la Peinture

Jean Paris *syntaxe du visible*
couleurs R. Arnheim
J.C. Montel *mime - bourre*
Escher *Giacometti* Pierre Brandy
P.L. Rossi Alforder H. Haddad
J. Lanier V. Veronise
Kandinsky Clark Poling
Mitsou Ronat Barbara Keszlejev
Mallarmé : Manet
L. Robel André H. Nakov
Aigui : Malévitch
J.P. Faye : Titus-Carmel
Mel Bochner Le Gac

28

Change

Seuil

Aigui degré : de stabilité Spicer

Billy Graal
Langage

28

Change

Seuil

Le sentiment de la langue LE SILENCE

Mitsou Ronat *syntaxe en prose*
poésie et grammaire Gertrude Stein
Jacqueline Garçon Judith Miller
Michèle Gendreau Barbara Keszlejev
Gologara Coge
Mallarmé
Jean-Claude Montel Didier Pomerle
Saul Yurkivitch J. Guglielmi Paul Louis Bossé
Jacques Roubaud
Jean Paris
Philippe Boyer Léon Robel
Jean Pierre Faye
Norval Hopkins Hildénia

29

Change

Seuil

Change souverain Québec

1838 Déclaration d'indépendance
1970 *manifeste du Front de libération*
1974 *Let sur les mesures de guerre*
1976 *manifeste des quatre*
Gaston Miron
Notes sur le non-poème et le poème
Michèle Lalonde « *Speak white* »
Influence et illustration de la langue québécoise
Claude Gauvreau
Nicole Bédard Nadie Boudard
Irlande Portugal

29

Change

Seuil

La folie encerclée

Cooper
V. Fainberg
Foucault
Wollson
Sade
Change

30

Change

Seuil

la Narration nouvelle

Jean-Claude Montel
Jean Pierre Faye
Philippe Boyer
Didier Pomerle
Wollson

30

Change

Seuil

SET SET INTERNATIONAL

CURTAINS KINHARI
NEW WILDERNESS
poésie créée
BRÉCHES
FRONTERA écrite
CHEMIN DE RONDE
COLLECTIF
Change

31

Change

Seuil

Allemagne, en esquisse

Syberberg
critique
Enzensberger
Rudi Dutschke
Mihaim Carl Einstein
Helga Novak
Ernst Bloch
Rudolf Bahro Maren Sell
Peter-Paul Zahl

32

Change

Seuil

la machine à conter

Jacques Roubaud *le conte du Labrador*
Danielle Collobert *survie*
Agnès Rouzier *à haute voix*
Christian Rouzier Robert Carroux
Gérard de Cortanze Alain Helissen
Robert Corcier *la narration vous change la vie*
Foster Mathieu Schou
Laloue
Noam Chomsky & Régis Debray
narration et pouvoir -> l'effet « media »
Peter-Paul Zahl *le conte* Abdelali Lakbi
Jerome Rottenberg *le Vaincu* Divino Salomon
Jean Paris Saul Yurkivitch

33

Change

Seuil

l'Italie changée

Gadda *il faut d'abord être coupable*
Zanzotto *la perfection de la neige*
Porta
Giuliani Sanguineti
Amelia Rosselli
Landolfi « *Maristi* » Milanese
Tagliaveri « *Argotti* » Bonifio Oliva
Viviani « *Conte* » Panella
Joppolo « *Parisoit* »
Toni Negri *« lettre » de prison*
Tam-Tam/Balestrini
doubleté à côté d'Alce

34

Change

Seuil

Science-fiction & histoires

Ursula Le Guin Tom Shippey
Daniel Riche
Carol Emshwiller *l'enfant Icare* Gene Wolfe
P. Guinan, D. Donay, R. Borretto, Y. Rio
J.-M. Gouanec, Danielle Fernandez, J. Chambon
Jacques Roubaud, J. P. Faye, Claude Ollier
Mitsou Ronat Genevieve Clancy
Science (de) fiction

35

Change

Seuil

l'espace Amérique

Performing Arts Saul Yurkivitch
Bob Wilson Lee Breuer
Frank O'Hara
John Cage
Merce Cunningham Chaikin
W. S. Burroughs
Black Mountain : Blackburn
Frank O'Hara : New York School
Ashbery Bergman Padgett
Clark Coolidge
Language Poetry Movement
Lya Hagjina • Watten • Bernstein •
• Carla Harryman
Afro-Amérique Ntoake Shangé

36

Change

Seuil

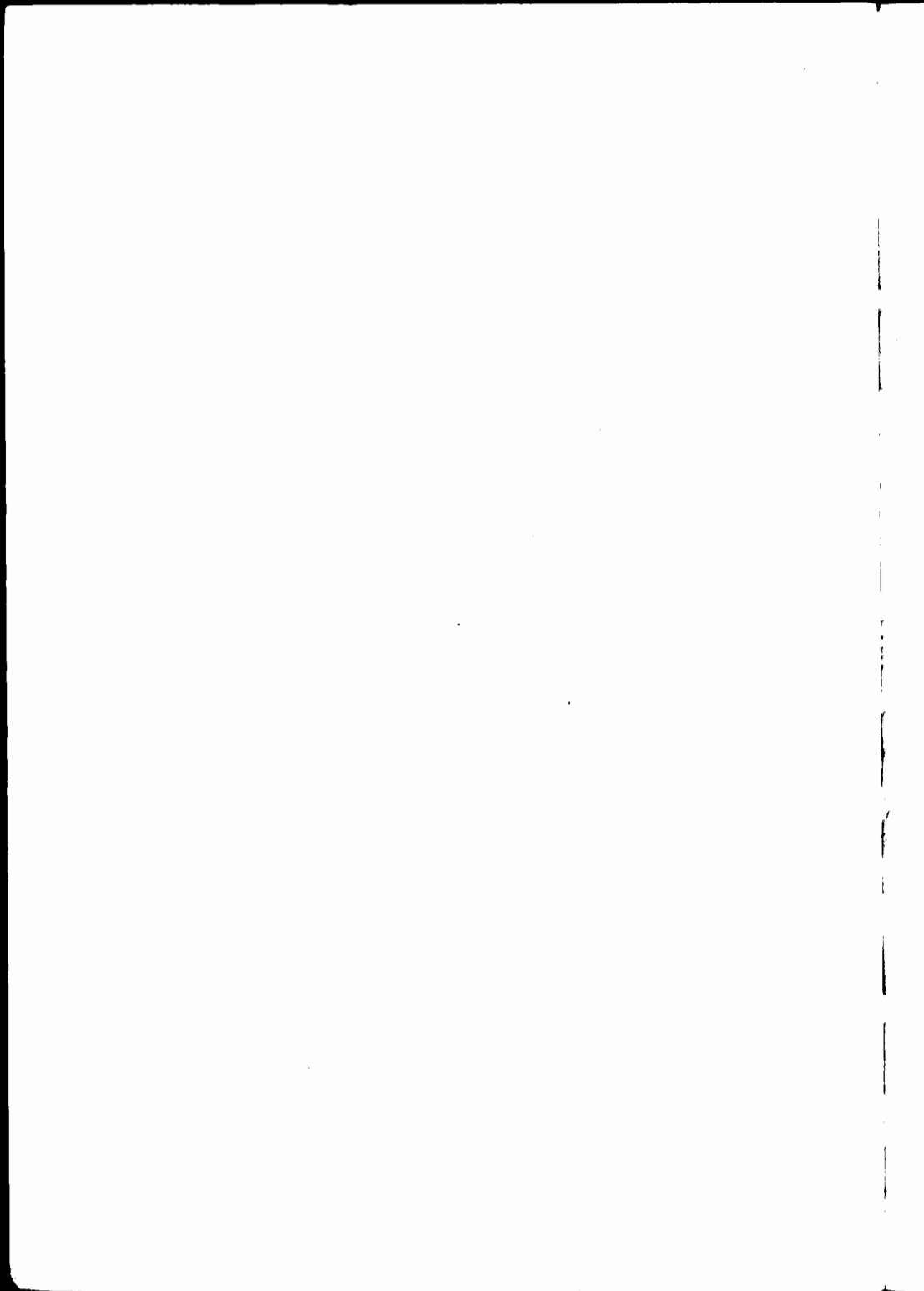
Le montage

S. M. Eisenstein
Noam Chomsky
Jacques Roubaud
Maurice Roche
Jean Pierre Faye
Jean Paris
James Joyce

1

Change

Seuil



mais chacun de ces *changes de forme*
s'accomplit par un échange

CHANGE

l'activité de l'homme qui s'est fait
un tableau du monde *change* la réalité

Collectif Jean Pierre Faye
Jean-Claude Montel
Jean Paris
Léon Robel
Maurice Roche
Jacques Roubaud
Jean-Noël Vuarnet

LE MONTAGE

- 4 *Liminaire*
- 5 Montage, production
- 15 S. M. EISENSTEIN Structure, montage, passage
- 43 NOAM CHOMSKY Contributions de la linguistique à l'étude
de la pensée
- 73 JACQUES ROUBAUD Sur le Shinkokinshū
- 107 MAURICE ROCHE Calques
- 121 JEAN PIERRE FAYE Le change
- 169 JEAN PARIS Introduction d'un suspect dans une ville
d'Amérique du Nord
- 189 JAMES JOYCE Finnegans Wake, chapitre premier
- Démontages*
- 221 JEAN-CLAUDE MONTEL Sur le maniement du mot pavé
- 225 JEAN-NOEL VUARNET Formalisme et révolution
- 229 à L. Althusser Sur le paradoxe du montage et de la
production du « vrai »

LIMINAIRE

Théorie formelle ou critique idéologique, récit ou prosodie : tout ce qui va se produire ici développera un champ sans bornes, où certains recoupements précis vont d'eux-mêmes désigner leurs effets.

Nous habitons les sociétés du montage. Démonter leurs formes ne suffit pas : il faut aller jusqu'aux niveaux où elles se produisent elles-mêmes en engendrant ce jeu des formes — pour les *changer*.

Qu'à nos yeux une société soudain se démonte, et mette à nu son articulation; qu'elle tente prodigieusement de *vérifier* son propre procès, joignant la lutte de la critique à la critique de sa lutte : voici une révolution qui s'invente, et réécrit sa science.

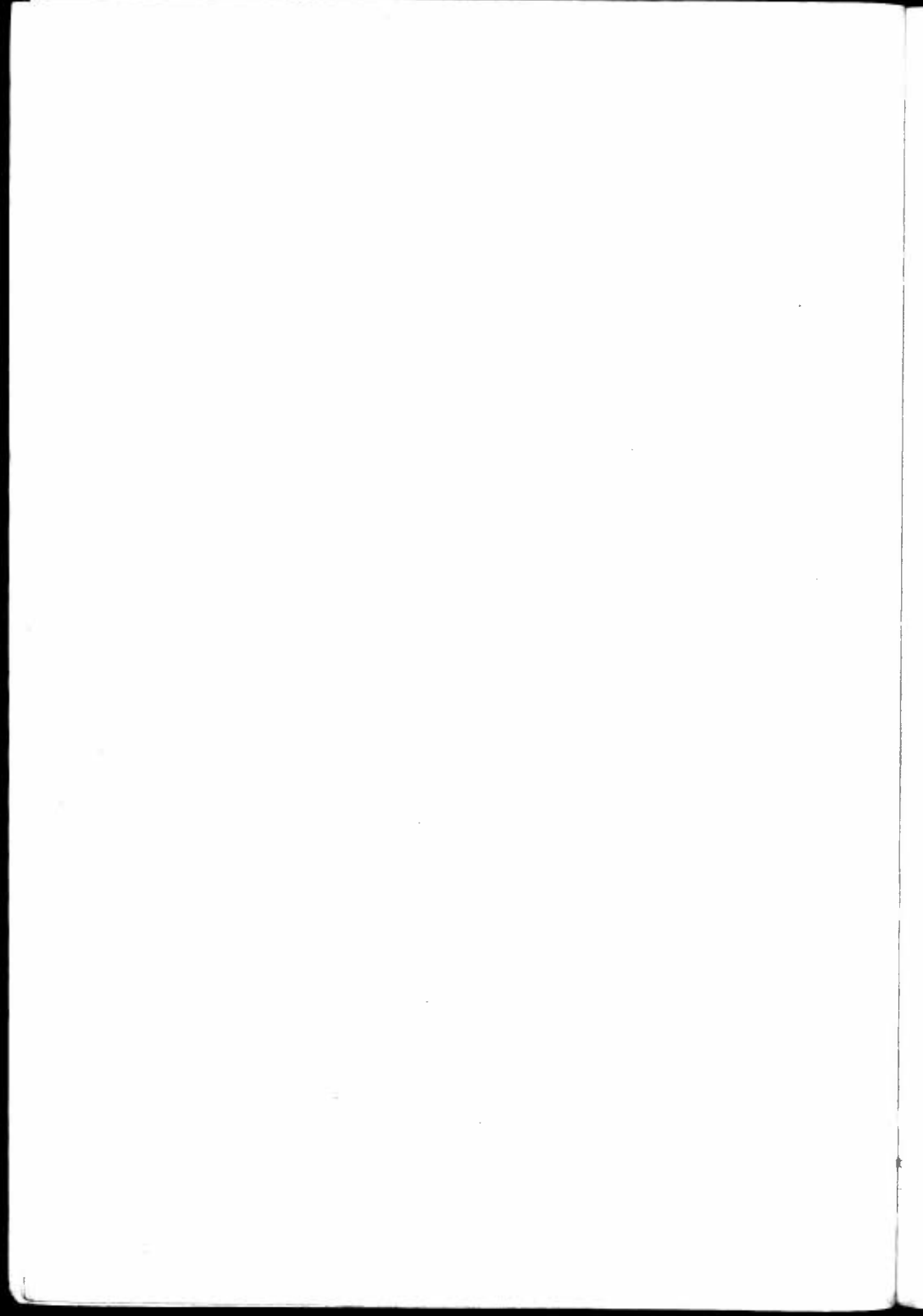
Mais ce qu'elle a démonté s'est entassé soudain dans la rue, en forme d'échafaudage tombé, pierre, fer, ciment, bois, papier et même, jetés par-dessus, grilles ou bustes de marbre aux cols brodés et aux nez brisés. Et aussi : mots semés, phrases citées, inventées, paroles, écritures, rires, flammes et coups, corps des usines et « fabriques » immobilisés, habités par un peuple tout nouveau. Où le langage mesurait sans cesse chaque élément de ce qui avait cessé de s'échafauder. Où des gestes arbitraires sont essayés pour mesurer l'arbitraire de l'articulation sociale, comme répression. Arbitraire et science : ce qui s'est tenté, parmi des bribes de toutes sortes, a vacillé dans cet entre-deux.

C'est là, dans cet intervalle — entre échafaudage et démontage — que se déplace la critique et que s'éprouve la pratique, acharnées sur une vérification errante.

Voici le temps de dresser la carte, et de tracer le tableau.

Jean Pierre Faye

MONTAGE, PRODUCTION



Mettre ensemble le vrai et le non-vrai. Le propre de la théorie est de « dire
JOYCE. le vrai ». ALTHUSSER.

Ainsi l'on monte un texte, un livre, un réseau de livres et de textes, comme on monte un cheval de Troie. Et nous nous interrogeons en commun devant l'animal armé qui, bois et métal, et à peine a-t-il pris forme, avance et entre dans l'histoire pour la changer et la transformer.

Ce qui sort ainsi de la surface ou du livre, et peut se produire *entre* les livres, cela qui se bâtit tout en travers des signaux et des chaînes de signes et qui en tout sens nous investit, est à déchiffrer et défaire, par la patience et l'impatience.

Aux terrasses des sociétés ou par leurs baies, on peut voir ceux qui vont et viennent dans le grand animal tout au travers des meubles et du verre. Mais l'imperceptible cohérence qui se développe, au travers de leur mouvement, est liée par un certain pouvoir de prononcer tout ce qui se fait, et de produire de tels prononcés ou récits.

En disant ici : je fais un montage — déjà je le « produis » dans une grammaire. Je vois celle-ci commencer à l'entraîner dans ses transformations. Le passage s'amorce, de son échafaudage à sa « science ».

L'ÉCHAFAUDAGE.

Notre sol même et ses objets, le cinéma nous l'a appris, — cette graphie du mouvement que l'on nomme cinéma nous a appris à voir que tout s'y trouve entièrement « monté ». Et notre pratique s'appuie sur ces praticables, nous marchons par-dessus ces pyramides enchevêtrées et au travers d'elles, au travers de tout ce dessin. Mais tout cela, qui se trouve ainsi écrit par terre et dans l'air léger, et partout bâti — tout cela nous tire à notre insu dans un jeu réglé et des règles

de jeux. C'est à quoi exactement pensait un penseur tout juif et hollandais, qui est désormais plus proche de nous que jamais, quand il nous demandait de « renverser tout cet échafaudage et d'en penser et inventer un autre ». Mais le démontage spinoziste de l'échafaudage, de la *fabrica*, n'avait de prix qu'à la condition de mettre à découvert un certain procès, opérant dans les soubassements, et les produisant.

Or ceci est désormais mis à nu : que ce procès est langue. Ou grammairaire, si l'on veut. Si par ce dernier mot l'ont entend « une sorte de procédé pour *produire* les phrases du langage » (définition empruntée au livre sans doute le plus révolutionnaire qui ait paru, voici douze ans). De quoi s'agit-il donc ? Nous qui nous mouvons tout au travers de l'échafaudage, il nous faudra pourtant découvrir ce procès dans le soubassement, par quoi tout est écrit et construit autour de nous. Et cela, pour nous emparer de sa grammaire ou de son procédé. Se saisir du procédé de production, grâce à quoi cette langue est écrite et proférée, par terre et dans l'air aussi bien : voilà ce qui importe réellement et vraiment.

Mais que nous nous mouvions ainsi au travers de « l'écrasante couche idéologique » — comme elle a aussi été appelée —, qui est tramée dans la langue plus épaisse des gestes sociaux, cela ne se voit qu'au prix d'une nouvelle visibilité. Produire cette visibilité, c'est justement se saisir de ce procédé de la production d'une langue. Car cette langue qui nous recouvre les yeux, c'est en s'emparant d'elle que l'on voit. Par elle seulement peut être produit, sous une forme vérifiable, le rapport à l'objet.

A travers l'eau de la langue, ce qui peu à peu se découvre comme réseau et arbre cristallin portant toute ondulation — à travers cette façon de pouvoir ainsi dessiner et graver sur cette eau-là tous les objets, intervient la possibilité de les rapporter les uns aux autres, et de les mesurer. Mettre les choses en rapport, les unes avec les autres, suppose ce pouvoir de les *rapporter* : de les raconter. Au commencement de tout autre pouvoir il y a le noyau transparent et productif d'une langue, et ses propositions actives de narration.

PRODUIRE, CHANGER.

Ce qui importe : c'est de saisir comment joue, tout au travers de l'épaisseur des registres différents, une fonction transformatrice.

Et avant toute autre, celle qui, dans l'analyse de Chomsky, fait passer des structures « profondes » de la syntaxe à la « surface » des structures sonores. Cette relation de transformation entre un plan formel et un autre (entre syntaxe et phonologie), voilà qui fait d'une langue autre chose qu'un simple montage fini de sons privilégiés, retenus et opposés deux à deux. Et qui nous fait entrer dans la production même de la langue par elle-même : pouvoir de produire un nombre infini de séquences avec un nombre fini d'éléments, de produire « des concepts jamais entendus ».

C'est un postulat de méthode, que le niveau de la syntaxe se situe en deçà de toute opposition écriture-parole. Mais la langue comme littérature commence avec cette parole qui se découvre déjà portée par un dessin pensé, par une écriture qui précède le papier : par une prosodie. La prosodie est ce commencement qui retient la parole dans le filet de son propre tracé. Où les deux faces complémentaires de toute langue proférée sont présentes. En termes mallarméens : la prosodie retient la langue, tout à la fois, comme « disparition vibratoire » de sa parole et comme « espacement » de son écriture. Dans son énergie et dans son tracé. Elle est le lieu même où se révèle superflue toute valorisation de l'une ou l'autre de ces faces ; où en revanche le *change* de l'une en l'autre est incessant, et libérateur d'une énergie de langue plus élevée. Ce n'est pas un hasard si la fondation même de la méthode par laquelle la linguistique est devenue science véritable, on la trouve d'abord dans un texte de Roman Jakobson portant sur la prosodie. Une même chaîne chargée de rupture conduit ensuite des « structures » aux « transformations », du jakobsonisme au chomskysme, — de la phonologie aux règles de réécriture. Si la discipline des linguistes est effectivement entrée dans la mathématique, dans la mathesis universelle, elle le doit de façon initiale à des recherches de poétique. Suivre les changements formels, désormais, c'est bel et bien prendre part à ce qui, en se transformant, peut produire des résonances imprévues. A la frontière de la théorie des grammaires génératives, c'est le mode d'entrée dans la pensée qui change.

Mais c'est dans le registre des formes économiques que Marx, au passage, a introduit la pensée à l'intérieur de ce qu'il appelle ainsi le changement ou, plus littéralement, le *change des formes* — le *Formwechsel*. Ce change qui est produit, nous dit-il, par un changement de lieu, par l'échange : par déplacement. De ce déplacement, les formes de l'argent ne sont que les signes les plus grossiers, et les sociétés où est tentée l'expérience d'un échange sans argent laissent lire dans une autre visibilité ces transferts de formes, au travers de quoi une production se meut. Et si la langue idéologique est, selon lui, l'argent de l'esprit, il nous incombe de lire, à travers elle, le procès qui s'est mis en marche et prend ses prises çà et là.

15 Mais la grammaire d'une langue n'est pas le code de production économique d'une société, ni le code génétique d'un corps, ces registres d'inscription ne reviennent pas au même. Si l'écriture idéologique et scientifique d'une société est productrice d'histoire, le filet de l'écriture n'est pas lui-même l'histoire *réelle*. Entrer effectivement dans la pratique de l'écriture, c'est pratiquer des différences avec ce qu'elle n'est pas.

Et voici deux registres déjà. Analyse formelle au niveau de la poétique et des prosodies, et surtout de cette prosodie généralisée par quoi une ligne, un vers — ce « mot total » — est changé par l'ensemble ; et un poème entier par ces ensembles collectifs, dont la *Huitième anthologie impériale* est au Japon l'exemple le plus surprenant. Analyse des langues idéologiques et de leur circulation, et de l'opération révolutionnaire (ou rétrograde) qui au travers d'elle s'engendre et s'effectue. L'une comme l'autre ont ceci de commun, d'être des tâches inachevées, parce que non décoratives et soumises à un certain ordre — toujours à redéfinir sur chaque niveau — de « vérification ». Le manuel de poétique qui s'amorce ici par l'un d'entre nous pourra comporter, et comportera sans doute, un type fort singulier d'« exercices d'application » ... Au niveau de l'idéologie, on le sait : c'est l'histoire qui se charge plus ou moins sommairement de vérifier.

Mais, par excellence, la fiction même est ce qui n'est jamais « vrai » : ce pour quoi la distinction du vrai et du faux est impertinente tout à fait. C'est sur cette impertinence même qu'il faut s'arrêter.

PRODUCTION DU « VRAI ».

Car « la fiction » et « l'idée fausse » sont paradoxalement voisines dans la plus ancienne réflexion, et dans celle du penseur classique le plus près d'avoir pensé les coupures du champ contemporain. Et c'est chez lui (dans la pensée spinoziste) qu'on peut l'apprendre : « La première signification de *vrai* et de *faux* semble avoir tiré son origine des récits. » Car fiction comme idée fausse se rapportent à l'existence d'une chose, et qu'est-ce que les « idées » sinon « des récits ou des histoires de la nature dans la pensée » ? Mais là n'est que le premier degré de l'opposition vrai-faux. Au second degré, l'exemple même de « l'idée vraie » nous est donné — toujours chez Benoît de Spinoza d'Amsterdam — par celle de la sphère, qui est « engendrée par la rotation » d'un demi-cercle autour de son centre.

Engagée dans la narration, ou dans ce « récit » abstrait qu'est « l'idée », l'écriture déploie donc cette étendue visible : il faut que je la retienne, par une inscription au moins mentale, pour rapporter et mesurer. Sa visibilité est ce qui rend possible le oui ou le non. Mais à son degré second, « l'idée vraie » est plus que cela : ce qui met à découvert le noyau qui l'engendre elle-même, ou la produit. Elle est son propre index, devant le monde, désignant comment elle désigne.

A Jacques Mercanton, Joyce avouera la manière dont il travaille « selon des lois phonétiques précises, celles qui règnent dans les langues ». Puisque c'est là en même temps, pour lui, « obéir aux lois de l'histoire ». Ainsi, « la soumission rigoureuse aux phénomènes du langage » va lui « garantir la vérité ». L'inlassable *Work in progress* joycien est ce montage échafaudé dans le paradigme mondial des mots, échafaudage géant qui reproduit la fable idéologique de l'histoire — mais au travers duquel s'engendre elle-même la grammaire générale du récit. Le très anonyme héros de *Finnegans* est celui qui s'écrit entièrement, qui est entièrement « holographe » : *Wrote it all*. Le héros H. C. E. — Here Comes Everybody — engendre Shem, le penman, l'écrivain.

GRIFFE, FOLIE.

Ainsi soulevant au passage l'échafaudage des lexiques et la « fureur du jeu phonique », avance la grammaire de la narration. Dont l'écriture griffe le monde en s'écrivant. Mêlant le vrai au non-vrai, comme le portrait de Shem. Jouant le « sens » contre la « vérité » — c'est la démarche nietzschéenne — et, contre le sens, le jeu du non-sens et de l'envers au « cœur de la vérité » — c'est celle de Bataille — ou, contre la membrure intérieure au signe, la « vérité » justement — c'est la démarche lacanienne. Jeu alternatif des critiques, qui, soit dit en passant, exclut que l'on se donne le bénéfice de toutes les critiques à la fois, en se privant de leurs leviers. Mais tout au travers d'elles, et comme en diagonale, l'écriture narrative est cette pratique qui produit la possibilité même du « faux ». Qui, en même temps, est cet index pointé sur l'engendrement de son propre dessin. Produisant le faux de la fiction, elle vise deux fois le « vrai » ... C'est par cet index visant à la fois l'objet et la production du dessin de l'objet — qu'elle crève le papier.

Folie, illogique, déraison ne sont perçues et ne se perçoivent elles-mêmes que par leur façon d'ouvrir sur le vide, en quoi les plans sont ainsi articulés, désignés et produits : découvrant que leur jointure est prête à être, dans les termes d'Artaud, « balayée par d'étonnantes Réalités ». Je sais, écrit-il à Breton, que ce que je dis dans cette lettre apparaîtra une folie. Plus que jamais le tracé de l'index s'aiguise de tout ce que la déraison détruit.

Et la force de la fiction est de pouvoir traverser l'épaisseur des registres, jusqu'aux écritures lourdes, musicales ou muettes — musique, corps, sexe, argent — qui sont inscrites, déposées et changées. Jusqu'aux inscriptions qui devancent leur propre lecture ou vont la déjouer, et dont les mouvements et la matérialité se déplacent au travers de nous. Ce qu'il y a d'exploration théorique à l'état pratique, dans un texte inventé, est suspendu à cette griffure, capable de prise sur tous les déplacements de plans : du mouvement de la bouche ou de la langue à la pierre de l'inscription lapidaire.

MONTAGE, PRODUCTION

Entre la surface de pierre et la fragilité de la langue, entre les dispositifs producteurs du « vrai » et la déraison, entre théorie et fiction : ce qui s'échange n'est pas soumis à des règles de change fixées, mais il nous faut suivre les opérations à l'œuvre dans ce jeu.