

ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES

**Thèse pour l'obtention du Doctorat en Arts et langages
Présentée par Claire Viallat-Patonnier**

**Les dimensions de l'écriture dans l'œuvre de Réquichot
Etude d'un processus**

Volume II

Annexes et illustrations

Dirigée par Eric Michaud, EHESS

Soutenance le 1^{er} mars 2016

Jury :

**Mme Marianne Jakobi, Université Blaise Pascal - Clermont 2, Clermont-Ferrand
M. Rémi Labrusse, Université Paris Ouest Nanterre - La Défense, Paris**

ANNEXES ET ILLUSTRATIONS

ANNEXES

Table des annexes

Annexe 1 Présentation des manuscrits	p. 8
Annexe 2 <i>Le Livre de la Crainte</i>	p. 10
Annexe 3 Cahier vert	p. 43
Annexe 4 Cahier vert (six pages volantes)	p. 55
Annexe 5 Cahier rouge	p. 57
Annexe 6 Petit classeur vert	p. 60
Annexe 7 Retranscription des poèmes inédits du petit classeur vert	p. 64
Annexe 8 Les différentes versions des textes rattachés à <i>Faustus</i>	p. 73
Annexe 9 L'édition des écrits	p. 74
Annexe 10 Textes édités exempts des manuscrits de la Bibliothèque Kandinsky	p. 76

Annexe 11	Retranscription des textes lisibles figurant en note dans les œuvres de Réquichot	p. 77
Annexe 12	Tableau de datation des textes	p. 78
Annexe 13 a	-Typologie des dessins spiralés	p. 79
b	-Evolution chronologique du travail plastique	p. 81
Annexe 14	La bibliothèque de Réquichot	p. 84
Annexe 15	Fortune critique	p. 87
Annexe 16	Entretien Daniel Cordier	p. 99
Annexe 17	Liste des expositions Galerie Cordier	p. 102
Annexe 18	Milieu artistique fréquenté par Réquichot	p. 104
Annexe 19	Revue d'art présentant l'actualité artistique parisienne dans les années 50	p. 106
Annexe 20	Eclatement de la forme littéraire et poétique – repères chronologiques	p. 109
Annexe 21	Recherches étymologiques autour de la question du dessin	p. 111
Annexe 22	Passages répétés dans les manuscrits et dans l'édition	p. 115
Annexe 23	Poèmes Camille Bryen et Brion Gysin	p. 117

Annexe 1

Présentation des manuscrits

Archives Réquichot, donation Fond Daniel Cordier, 2000.
Bibliothèque Kandinsky, Centre Georges Pompidou.

Cahier à spirales vert : réf. Req

Ms 1

10530

Numéroté de 1 à 96 en haut à gauche

de 33 à 120 en bas à droite

Dans le cahier vert :

- **Le livre de la crainte** : réf. Req Mo 10530, livret détaché appartenant à un autre cahier numéroté de 1 à 23, double numérotation de 13 à 35.
- **6 pages détachées** numérotées de 25 à 31.

Cahier rouge : réf. Req

Ms 2

10531

Numéroté de 1 à 32 en haut à gauche

de 122 à 153 en bas de page à droite

Petit classeur vert : réf. Req

Ms 3

10532

Numéroté de 154 à 203

On note la cohérence de la numérotation du bas qui inscrit l'ensemble des documents dans la continuité les uns des autres :

De 1 à 23 « *Le Livre de la Crainte* »

De 25 à 32 : 6 pages détachées

De 33 à 120 : cahier vert

De 122 à 153 : cahier rouge

De 154 à 203 : petit classeur vert

La numérotation du haut les prend en compte séparément.

La deuxième numérotation du « *Livre de la Crainte* » - de 13 à 35 - soulève la question de ce qui le précède. Douze pages qui ne correspondent à rien de ce qui est conservé dans le fond de la Bibliothèque Kandinsky. Ont-elles disparu ?

Annexe 2

« *Le Livre de la Crainte* »

La ponctuation ou l'absence de ponctuation a été respectée, de même que les majuscules et décrochements dans l'écriture visuelle des poèmes, ainsi que certaines fautes d'orthographe signalées ou conservées. L'utilisation des couleurs met en évidence les répétitions.

Poème 1

Parole de l'enfant qui s'éveille.

L'inspiration ne sait pas que je suis pauvre.
La lumière ne choisit pas le regard le plus pur
Et le vrai ne s'approche jamais de la vertu.

Je me suis endormi sans connaître l'espérance
Je me suis endormi sans chercher à connaître la gloire.

Je ne veux pas que la femme au cœur de pierre
Prenne un peu de mon espérance
et la jette à la rivière
avecque la peine, avecque la vérité, avecque le poisson
et les détritux, et les saletés et les raisons,
d'aimer.

L'orthographe « avecque », forme ancienne du français, est reprise littéralement du manuscrit ainsi que le décalage « d'aimer ».

Tiens le bien en la main de peur qu'il ne s'envole,
L'oiseau-joie sent la vérité en les cœurs
L'oiseau veut la liberté simple, ne veut pas d'ardeur
et de folie surhumaine. *Surhumaine la folie* de vivre
en les temps de misère perpétuelle.
Surhumaine la folie de chercher la pâture en dehors du champ.

Tiens le bien dans les bras contre le corps
Enferme *l'oiseau* dans ton giron pourri.
L'oiseau-joie ne veut pas d'endroit *où ça pue*
Ça pue, je ne sais quoi, de l'homme et de la terre.

La femme passe où la terre reste entrouverte.
Sans secours du fils, la mère va chercher un autre fardeau
Ça pue, ça, je ne sais quoi, de l'homme et de la boue.

Tiens le bien en la main, l'oiseau-joie !

Les grenouilles que j'ai vues sortir de la mare
De la mare qui ne pue, je les ai vues
Une à une de la vase sortir.

Page du manuscrit numérotée 14 entouré en milieu de page à droite et 3 en bas à droite.

Le bouchon émerge de l'eau
et les grenouilles mangent le vermisseau qui ne passe pas.
Je ne pêche jamais à la rivière avecque la main
Je plonge en la rivière et je reste avecque l'eau
jusques au moment de froid en mon corps.

Etrange lourdeur de style.

Ont paré mon visage les jours,

Un dessin au crayon esquissant une sorte de visage de profil occupe la marge en cet emplacement.

*Ont grisé mon visage les jours,
Ont creusé mon visage les jours,
Ont gâté mon visage les jours,
Les jours ont corrompu mon visage.*

*Sais-tu que la mère en ton sein
Sais-tu que l'enfant en ta mère
N'ont jamais vécu que l'un à l'autre ?*

Poème 2

*Une éternité j'ai passée dans ma cuisine
Avecque les enfants de mon amante dorée
Une éternité j'ai passée tout seul, tout vieux
Tout maniaque.*

*L'enfant m'a regardé et m'a dit qu'il ne voulait plus
de mon sourire et de ma clameur.
L'enfant du chef veut savoir pourquoi tant d'esclaves
prosternés
aux pieds de l'homme.*

Page numérotée 3 en bas de page à droite. Poème numéroté 2 à gauche en milieu de page et 14 entouré milieu de marge à droite. Toujours cette écriture désuète du mot « avec ».

Le fractionnement du dernier vers de ce paragraphe met en exergue le mot « prosternés »

Anaphores

*Je ne sais plus comment vaquer à mon retrait
Je ne sais plus comment garder mon chien avecque moi
Sans qu'il aille pisser au portail
De mon maître.*

*Regarde cette bête en les yeux
Regarde ce clairon bouché
Regarde l'âne brayer
Et la daine bramant après son mâle.*

Emploi du « en » plutôt que « dans ».

Brailler orthographié « brayer », peut-être utilisé en place du mot « braire ».

A quelques exceptions près Réquichot fait peu de fautes d'orthographe.

Poème 3

*Ne sais tu pas que le rêve exaspère l'homme ennemi
de la vérité et de la strangulation expiatoire ?
Ne veux-tu pas manger un peu de mon rêve intérieur,
Petit escarbot argenté, petit espace dans le ciel ?
Je ne sais rien de ma peine, je ne sais rien de ma foi.
La claire fontaine donne à l'oiseau un peu d'eau
Pour laver le front de la lionne putride.
Ne veux-tu pas donner un peu de ta misère,
Un peu de ton cœur à la franche volonté ?
Ne veux-tu pas escamoter le prix du péché ?*

Poème numéroté 3 en haut à gauche et 15 entouré en haut à droite. Page du manuscrit numérotée 4 en bas à droite.

Dessin dans la marge au crayon figurant une sorte de tête d'oiseau ou de reptile à crête stylisée.

Je ne veux pas te plaire car je ne sais rien de toi
Je ne veux pas te donner à manger car je ne sais rien en toi.
Petite étoile de mon jardin,
Petit artifice, ma volonté se paie chère.
Chère est la joie de vivre,
Très cher est le cœur indomptable d'un clair loupveteau.
Donne un peu de ta misère à l'arbre adoré qui pourrit
Donne un peu de ta terre à la charité qui soumet
l'offre.
Je ne veux pas obliger le roi à me payer l'impôt du sang
Je ne veux pas obliger l'ardent à réclamer une souffrance.
Donne un peu de ta joie à mon ardeur.
Donne un peu de ta foi à mon bonheur.
Donne un certain défi à l'ombre qui tombe et meurt.
Ce n'est pas la terre qui meurt en moi.
Ce n'est pas la terre qui sue le crime et la foi.
La même atmosphère ne sait rien de la saleté,
Ne sait rien de la gadoue incorruptible lançant un rayon putride.

« chère » est au féminin dans le manuscrit.

Je ne veux pas, je ne veux pas manger de la Mort
Avecque le sang, avecque la chair
Je ne sais rien de la foi
Je ne sais rien de la gamine
et de la vérité.
Je ne demande pas à l'homme de m'enseigner la vérité.
Je ne demande pas à l'étalagiste de me façonner un bouquet
Dors avec le rêve, dors avec la foi
Si tu ne restes pas en la maison endormie
Viens danser ces éternités,
avecque moi, sur la boulette de papier. /

Toujours l'orthographe particulière du mot « avec »

« La maison du manège endormi », titre du reliquaire n°372, daté de 1958-59

L'activité soutenue de la bonne villageoise
Mesure la peine à la joie.

Page du manuscrit numérotée 5 en bas à droite.

Perdue dans les rues de silence
La fille sans voile cherche un logis sans mystères
Ne veux tu pas de ma fille, mon vieux compère
Je te la donne et la marie à ton fils

Les vents du cinquième point
Les vents du ciel se sont mêlés aux vents de la terre
A jamais les vents se sont écrasés contre l'océan pluvieux. /

Me permets-tu de venger ton pêché
Petit / crabe sans relief et sans volupté.

J'écoute la voix sainte qui sort de la demeure
De la demeure sans mortelles félicités.

Je ne veux pas que tu me regardes ainsi
Avec tes yeux sans pupille claire.
Je veux du silence entre nos deux âmes

Les âmes se marient dans le silence.

Viens avecque moi sur le côté de la montagne
Que frappe le soleil
Viens avecque moi la nuit le long du fleuve
Sans chandelle et sans tapisserie
Tout nu avecque ton cœur
Viens dire un merci à mon âme.
Un merci de joie.

Sonne le bruit de la pierre
Sonnent les murailles et le palais de la dame
Sonnent les fers et les bijoux des dames
Sonnent mes pieds sur le marbre :
et mon cœur sonne la joie ?

La joie sur le visage ?
la joie en le cœur ? /

Poème 4

Touches raides

Personne ne sait plus comment finir son devoir,
Personne ne sait plus exhiler la peine et son espoir.
Je ne sais plus commander les ivrognes sur la terre
Je ne sais plus commander les filles sur la terre.
Finir son devoir et chanter sans cesse sa joie.
Dominer sa peine et garder sa foi.
Je ne veux plus aimer la conquête
Je ne veux plus chercher à la fenêtre le rayon désuet.

Dessin au crayon gris dans la marge, à droite. Sorte d'arc vertical au tracé souligné de plusieurs traits de crayon et dont les extrémités sont reliées de deux lignes flottantes.

Poème numéroté 4 et 16 entouré, page numérotée 6 en bas à droite.

Dessin au crayon : Portrait très schématique de face aux cheveux frisés.

*Tombe, tombe sur la joie
Tombe, tombe en la joie
Un peu de mon acidité.*

*C'est une marche qui se renouvelle en les chemins, en les voies
contordues.*

*C'est une marche qui se répercute de l'un à l'un, de l'un à l'autre
de l'autre à l'autre.*

*La cloche en la maison, la solitude en la chambre
Le vide en le lit. Le fou en le corps.*

La répétition à trois reprises de « de l'un à l'autre », illustre le mot « se répercute ».

*Les noces de ma fille se renouvellent trop souvent.
Trop souvent je vois un clocher tout raide comme un bâton
Emerger des flots verts de la forêt ondulant.*

*Toc, toc, tourner la lumière
Toc, et ne plus parler de la soirée.*

*Mon chat est trop gras, ma chienne trop maigre.
Mon chat ne mange que de la matière
Ma chienne ne prie pas assez.*

*Mon chat a des yeux mous, ma chienne est mystique.
comme le père en la lune
comme le soûl en la cuve.*

« Ne veux tu pas de ma fille, mon vieux
compère

Je te la donne et la marie à ton fils »
(poème 3 Le livre de la Crainte).

Onomatopées : toc, toc

*Personne ne sait plus comment dompter la misère
Personne ne sait plus vèler la joie.*

*La cloche est fêlée ainsi que la baudruche dernière est crevée
Mon tambour est mort et je ne vois plus le rêve psalmodier
Les gosses sont trop lents à douter
Les gosses déroutés ne veulent plus croire.*

Ce paragraphe est écrit en
haut de la page numérotée 7
en bas à droite

*Cessez la claire expansion
Cesseras-tu de chanter ton informe chanson.*

Le prurit des vers.

Poème 5

*Je me demande ce que fait le citoyen du monde
Avec du beurre en sa poche et de l'or dans les yeux
Ce n'est rien moins qu'un ogre ce chef de silence
Ce bout de tonnerre avec un éclair aux fesses.
Donne un peu de ta misère à l'homme qui pleure
Donne un peu de ton silence à l'arbre qui sue
Une tache sur le papier un livre qui s'ouvre
silencieux.
Rouge la voix qui conduit à mon silence
Rouge la voix simiesque qui ne sait rien de la joie simple.*

Poème numéroté 5 en haut à gauche et 17 entouré en haut à droite. Page numérotée 7 en bas à droite.

Un dessin au crayon dans la marge en haut à droite représentant un portrait caricaturé de profil. Col, cou, nez, front, chevelure.

L'orthographe du mot « avec » a été rectifiée par Réquichot.

On retrouve dans le poème 3 « Donne un peu de ta misère à l'arbre adoré qui pourrit » et plus loin « Ce n'est pas la terre qui sue le crime et la foi. »

Dors, dors. /

L'espace résonne de l'exhaussement de ma voix.

Dans l'arbre de feu à jamais descendre

Le bourricot gigote et ne peut se détendre. /

Poème 6

Les grenouilles. Sotises...

La pluie tombe si souvent sur les tuiles luisantes.

Les maisons noircissent peu à peu

et un jour vient où la ville semble sale,

où les enfants veulent fuir la ville.

L'on se tord les pieds sur les pavés

l'on se met les pieds dans la gadoue

l'on voit le soir des hommes souls

avecque des femmes folles

Poème numéroté 6 au milieu à gauche
et 18 entouré, milieu à droite, page
numérotée 7 en bas à droite.

Le mot « sottise » est orthographié
avec un seul t.

*l'on se perd dans les ruelles
l'on a peur le soir
et le jour aussi*

Et les jours se piquent au temps.

*Le fils de la grande est parti vers le Nord ;
Il a dit devant la fille du cordier
qu'il voulait refaire sa vie et vivre en ermite.*

*Le fils du borgne s'est pendu un soir
devant le seul soleil couchant
et l'on a rien retrouvé en ses poches
qu'un petit nœud à son mouchoir*

*Le fils du jardinier s'est fait batelier
sur le grand fleuve aux boucles inconnues,
il descendra le fleuve et ne reviendra jamais plus.*

*Les cinq fils du maître se sont joints à la tribu tartare
qui passait.*

*Les soldats disaient au matin
que les femmes ne manquaient pas dans un autre pays.*

*Le gars du pasteur s'est enfui avec la garce aux six bourses.
Elle ne voulait pas être tuée d'un coup de couteau entre les seins :
le gars du pasteur l'a prise dans sa nacelle.*

*Les fils sont partis et les pères se meurent
et les mères aussi
et les filles pleurent.*

Du vieux pont les filles se jettent et les eaux les broient

*La fille du lama est tombée à midi
dans la fosse aux murènes.*

Le lama n'a pas bougé de son siège.

*La fille du boulanger est allée chez le sorcier
et le sorcier lui a pris le cœur,
en a sucé le sang.*

*Le maître a jeté le cadavre aux dieux
dedans la tour des condamnés
et les otages et les tondus et les justes ont suivi le cadavre ;
et le maître est allé chez le sorcier
et le sorcier lui a pris le cœur
en a sucé le sang.*

*Le sorcier a jeté le cadavre aux déesses
dedans le trou de silence,*

*et la fille du sorcier est tombée avec le sorcier
dedans le trou sans fond*

Et toutes les filles et toutes les mères et tous les vieux sont morts

et les enfants aussi
et les enfants aussi ;
et les vautours ont voulu manger de leurs cadavres
Ils en sont crevés,
et les cadavres des vautours recouvrent
les cadavres des gens de la ville.

Le lama est mort...sur son siège.
L'oubli l'avait rongé petit à petit. /

Poème 7

Reste en ta demeure avecque les chats et les casseroles.
N'essaie pas de gagner un univers en le monde.
N'essaie pas de donner une robe à ta peine.
N'essaie pas de vivre un instant de la douleur du maître.

Je ne suis pas un monstre sur mon bateau sans roulement
et sans haleine dure.
Je ne suis pas un mioche galopant dessus le fil
aux étoiles fétiles.

Poème numéroté 7 en haut à gauche
et 19 entouré en haut à droite. Page
numérotée 9 en bas à droite.

« étoiles fétiles » pour fertiles ou
fétides ?

*Il ne faut pas donner une évasion à mon mystérieux silence.
Il ne faut pas donner un agrément à ma joie pétrifiante.*

On retrouve, d'une certaine manière,
les formules négatives et répétées du

*Dormez bien avecque les animaux de silence.
les fourmis grattant le sol durement
comme un marteau l'enclume,
les fourmis folles dont le silice et le cadavre ont besoin*

*Obsédante est la misère,
immaculée la joie de vivre. /*

Poème 8

Toscata

*Comme un flambeau dedans la fosse sinueuse
comme un fou courant après son ombre,
L'enfant cherche un peu de lumière
Cherche un peu de fantaisie l'enfant.*

Jeu de mot associant toccata (pièce
de musique pour instrument à clavier)
et Tosca, opéra de Puccini ??

Répétition en chiasme.

*Ne sais-tu pas que l'enfant avec l'ardeur
De son conseil peut donner un peu de joie
A la mère qui ne connaît plus rien que les pleurs,*

De dépit et de douleur et de regard en arrière.

*Ferme ta porte, dessine un ours sur ma porte
Si tu le veux. Pourquoi te fais-tu passer
Pour un menteur. Pourquoi recherches-tu l'extraordinaire ?
Et l'éclair en le ciel d'hiver où l'ombre porte ?*

*Siècle de misère, siècle d'angoisse pour l'homme
grandissant dans la fougue et l'ennui de vivre
grandement. Furieux ennui que l'adolescent perce
Devant le devoir sans intérêt et sans poésie d'aimer.*

*Je ne veux pas que l'homme prenne un flambeau
Devant la grange où je ramasse mes bêtes.
Je ne veux pas que le chat saute entre mes bras
Et fasse le mort une fois ou deux et même trois.*

*Pour faire croire à ma sérénité, je me suis donné
Un coup au cœur. Je suis allé au devant du péril
Je suis parti un soir, sans savoir pourquoi
Avec les arbres criminels en un pays rétif.*

Dans le poème 6 « *Les grenouilles. Sotises ...* »,
c'est « le fils du borgne » qui s'est pendu un soir.

*La folle s'est pendue à la branche toujours verte
Et je l'ai vue se balançant endormie avecque l'espace,
Et les eaux d'alentour. Cherche un peu de mort
Avec l'espérance. Cherche un peu de clarté avec un accent.*

Deux façons d'orthographier « avec »
coexistent ici.

Plus bas le mot « serre » au sens de ranger,
est orthographié « cerre » dans le
manuscrit.

*Accent grave que l'homme garde dans la petite poche
Du vêtement de nuit. Accent aigu que serre la femme
Dedans sa claire toilette de sortie, au devant des compagnons
Au devant de tous mes compagnons d'infortune et de silence.*

*Donne un peu de ma misère à l'enfant qui ne s'endort
Donne un peu de mon tracasserie à l'enfant qui chante la nuit
Je ne peux plus durer avecque le bonheur.
Je ne peux plus garder éternellement en mon cœur la suie.*

Renvoie aux poèmes 3 « *Donne un peu
de ta misère à l'arbre adoré qui pourrit* »
et 5 « *Donne un peu de ta misère à
l'homme qui pleure* ».

*Peur de crever dans un champ, peur de crever
En la barque avec le fauve ou le rat.
Peur de laisser son corps à la mer ou aux oiseaux
Peur de la tour et de son silence de Mort.*

*Eloignement pénible que celui décrit par le brave
Au petit matin. Le soir l'on veut tout faire
Et le petit matin ne retrouve plus qu'un corps en bave*

Fatigué qui ne peut rien, qui se vautre et se perd. /

Poème 9

Espace incomplet que cherche la bête dans l'arbre d'or

*Les feuilles des arbres tapissaient un sol mou, puant
la chique.*

La musique et le silence sont âmes-sœurs.

*Avec les flûtes aux arbres accrochées, le vent joue ;
Le poète sent son cœur sonner l'aise
Les flûtes seront bientôt liées au vent.*

22

Poème numéroté 9 en haut à gauche
et 21 entouré en haut à droite.

Page numérotée 11 en bas à droite.

A rapprocher des passages suivants du poème
3 : « *Les vents du cinquième point
Les vents du ciel se sont mêlés aux vents de la
terre
A jamais les vents se sont écrasés contre l'océan
pluvieux. [...]
Je veux du silence entre nos âmes
Les âmes se marient dans le silence* »
A relier aussi à *La jonction des pensées- Le
cantique du Dr Faustus* : « *Là est l'espace qui est
aux sons une forme du silence
Et sonne la musique du commencement qui fut
le commencement de la musique.* » Les écrits

Tournant. /

Poème 10
Attente. Attente. /

*C'est une femme qui désespère de vivre et de jouir
et de vendre des légumes aux femmes qui ont
un homme et des gosses.*

*C'est une femme qui reste des heures à la fenêtre
la nuit surtout aux jours de pleine lune*

*C'est une femme qui ne recherche pas le mâle
Et que les hères passant regardent*

Poème numéroté 10 à gauche milieu et 22
entouré à droite au milieu. Page numérotée
11.

Une main calcinée ou une main est calcinée ?

Une main calcinée (?) sur leur visage barbu

*C'est une femme qui porte au vieux usé son argent
et sa volupté.*

*C'est une femme qui demande à la rue et aux rois
un peu de félicité.*

*C'est une femme qui vend des légumes ; et les gros mots
Les donne par-dessus le marché. /*

*Ne sais-tu pas, violette au clair de lune
que la brise la plus fine n'a pas de beauté cachée en son sein ? /*

Poème 11

*La sincérité exaspère le monde
Tu ne peux jamais tenir une cuiller sans la renverser
Tu ne sais pas que ta folie et ton absurdité
Sont moindres que la folie et l'absurdité de ton maître. /*

*Je ne sais plus comment
on garde le beurre*

C'est un peu avec l'ardeur d'un

Poème numéroté 11 en haut à gauche et 23 entouré en haut à droite. Page numérotée 12 en bas à droite.

Dessin au crayon. Autre portrait schématisé ?

*maître que le seigneur prend un poisson
se tient à la rivière*

*Le pêcheur est aujourd'hui rageur
Et tout blanc d'écume*

*Manger trois fois à la rivière
luzerne pourrie. /*

Poème 12

*J'ai écouté le murmure du vent
et le vent rompant les branches
m'a dit de ne plus croire à la bénignité.*

*Les fleurs du monde s'arrêtent de s'éclore
et c'est un chant qui ne s'esquisse que dans l'ombre*

*Chantons les clairs refrains de l'antique Bohème
Chantons l'ardeur de tout un peuple croyant*

Poème numéroté 12 à gauche milieu de page et 24 entouré à droite. Page numérotée 12.
--

*Aucun n'a voulu me regarder en les yeux
et aucun ne peut savoir ce que cache mon visage*

*Les livres sont bien rangés sur la table
Par ordre de grandeur les livres s'amuse à vivre
de la vie des choses*

*La bouteille en le fleuve est tombée
l'autre jour
en le fleuve avec l'amour
et les billets d'espoir
dans l'eau en allés.*

« Je ne veux pas que tu me regardes ainsi
avec tes yeux sans pupille claire » (poème
3) et « Ma fille, regarde moi en les yeux »
(poème 13).

Poème 13

*Ma fille, regarde moi en les yeux
comme Marie regardait le père du temple
comme l'enfant-roi regardait sa mère.*

*C'est un fils de misère éternelle que m'a donné
le Dieu des rois et des laboureurs.
C'est une chair semblable à ma chair
que m'a donnée Dieu.*

*Franchis, dit-il, le sacrilège d'enfantement
et ments-toi avec le sourire*

Poème numéroté 13 en haut à gauche
et 25 entouré en haut à droite. Page
numérotée 13.

« Mens-toi » ou « meus- toi » ou
encore « mets-toi ».

dans la berge sans issue

Tourne sur toi-même, tourne avec un chant

Sur la bouche

Un baiser aux lèvres, je t'ai bâti

Le soir de ma misère

où tout roule dans un trou noir.

Misérable officier d'un Dieu tout-puissant

Misérable artifice d'un jeune Maître franc

caresse un peu ta belle

caresse un peu ta fillette sans espérance

d'amour

« où tout roule dans un trou noir »
rappelle le « trou sans fond » dans
lequel se précipitent la fille du sorcier et
le sorcier dans le poème 6 « Les
grenouilles. Sotises... »

Tout tourne dans la chambre

Tout tourne en ma tête

Et les idées, et les craintes et les vengeance.

Et les paroles de Mort.

Se donner un baiser dans le noir

Tout près de la rivière à l'heure du diner

Se donner un baiser dans le noir

Tout près de ta mère qui fait le diner

Ce n'est pas à l'homme de prendre l'allure

Ce n'est pas à l'homme de soumettre la chance

Ce n'est pas à la loi de venger l'innocent

C'est au criminel de désespérer

C'est au supplicié de vivre

C'est au marchand de marrons

D'avoir froid aux mains

Qu'attends-tu pour m'écouter

Et ne plus dire de bêtises ?

Sauve ton enfant de l'homme corrupteur

Sauve ton enfant de la félicité.

Le nom de mon Seigneur est Silencieux.

L'homme qui vole est comme l'homme qui ne vole

L'homme qui souffre est comme l'homme qui ne souffre

L'homme qui résiste est comme l'homme qui ne résiste

A quoi bon

Voler et souffrir et résister.

Je suis le voleur d'yeux et le voleur insoumis

qui se fait prendre

Je suis le souffrant à la croix attaché
Je ne fais pas ma croix
Je ne gravis pas mon calvaire
Je suis à la croix attaché
Je ne fais qu'un avecque la croix
Je souffre ma croix et ma croix me supporte
Je suis le résistant
qui ne veut pas
qui fait effort pour se déclouer les mains
et tomber dans le gouffre aux crânes dépiautés

Berceau de corruption
Berceau sans conquête
Les enfants regardent celui qui les écoute
Les enfants ne veulent point de Maître bavard
Le Maître écoute et les enfants parlent
et les enfants sont heureux d'enseigner le Maître
et le Maître ne parle pas
et les enfants regardent le Maître silencieux
et le Maître leur en dit plus en regardant
qu'en bavardant
Parler dans le silence
J'écoute mon Dieu
Mon Dieu se fâche lorsque je n'écoute pas
Toute la nuit Dieu m'a appelé par mon nom
Et j'ai vu que c'était ma mère. /

« ...tomber dans le gouffre aux crânes dépiautés ». Le gouffre renvoie au « trou noir » et au « trou sans fond » cf. ci-dessus.

Poème 14

Les cavaliers noirs marchent à la lumière
Marchent au vent sans détour et sans haine

Les cavaliers noirs n'ont pas de chef et pas de ministères
Pas de tambours et le bruit n'est (n'ont ?) pas.

Les cavaliers noirs sont comme la brise filant
Comme la mouche sans murmure
Comme la flèche sans morsure
Dans le vent

Poème numéroté 14 en haut à gauche, 26 entouré en haut à droite, page numérotée 15

filent les cavaliers noirs

Les cavaliers noirs n'ont pas d'écuries en la ville

Pas de foyer avecque des femmes.

Les cavaliers noirs sont seuls dans l'éther

Ils percent la brume et le soleil

Dans le silence toujours voulu

Les cavaliers noirs filent

Comme une vipère sur l'eau

Comme un faucon autour de sa montagne

D'un seul trait

D'un seul envol

D'un seul coup de tête

D'un seul geste de ses ailes

Comme un enfant courant après un pain

comme une souris traversant la cave

les cavaliers noirs filent au vent

Toujours en avant

Tout d'un bloc

Errant

Autre dessin au crayon (portrait de profil ?)

Série de répétitions qui créent le rythme de base d'une cavalcade, une sorte de galop presque régulier que le rythme plus serré des comparaisons accélère dans la deuxième partie du poème.

Poème 15

A bon entendeur, salut ! /

L'imperfection est la chauve-souris

Qui s'amuse avecque la lampe

Elle frôle la lumière mais jamais ne voit la lumière.

Elle s'épuise à des riens et tourne sans cesse,

comme la chauve-souris heurtant

les poutres et les chambranles.

La prudence est la fille emmitouflée

Poème numéroté 15 en bas de page à gauche et 27 entouré en bas de page à droite ; page numérotée 15 en bas à droite.

qui ne laisse que son nez au dehors
Pour sentir
où il fait bon ne pas aller.

L'indulgence est la petite mère
qui s'endort avecque du lait
au feu.
L'on se moque de l'indulgent et l'on ne lui ménage
pas les pieds de nez.
L'on ne voit pas Dieu en petite mère.
Dieu n'est pas indulgent
il est juste
Etre indulgent avecque les autres mène
à devenir indulgent avecque soi.

La tolérance est une déesse à trois têtes.

Ne sois pas le prudent
Ne sois pas l'indulgent
Ne sois pas le tolérant m'a dit la dame

Les prudents et les prudents peuplent le monde
et l'enfer.
Ne ménageons pas Dieu et Dieu nous donnera le lys du Nord

Je fais fi de la prudence
et je deviens méchant
et je demeure insupportable
Intolérable
Impudent
L'imperfection, la prudence, l'indulgence, la tolérance sont sœurs pudibondes.
M'a dit ma dame-hors-le-monde.

Les feuilles du grand chêne sont tombées
à la rivière écumante de bave
Le génie du moulin noir est sorti de sa trappe
A l'heure triste et turbulente
Et s'est assis dessus la table tournante.
Et m'a dit :
« Mon type, écoute encore... » /

Poème 16

*Le langage de ton âme
ne redoute pas celui de ton corps*

*Les persiennes sont fermées et la musique danse avec les fleurs
Les tables sont renversées et les femmes dansent avec les hommes
Souls
Soules les femmes et les hommes souls*

*Tu n'as pas de force au milieu de gens forts
Tu n'as pas de haine au milieu de gens sans cœur*

Poème numéroté 16 en haut à gauche, 28 entouré en haut à droite et 17 en bas de page à droite.

« Soul » est écrit sans accent.

Plus les femmes sont attirantes et plus les hommes ont bu
Alors en toi monte un chant inconnu de ton âme
Tu as senti que tu étais fort en dansant avec ta femme
et tes femmes.
Tu as senti que tu étais fort parce que tu ne sais pas t'abandonner
Te rendre, Tu ne sais pas.
Au premier verre tu as senti le dégoût et tu l'as surmonté
Tu as voulu être comme les autres, en les autres
Tu es devenu insondable, inapprochable
Depuis que tu as couché avec ta femme
Et tu es parti ne voulant plus coucher avec ta femme
Tu as connu la rancœur et tu n'as pas surmonté
La rancœur d'homme, la rancœur d'amour.
Tu as compris que tu n'étais pas du même monde que ta femme
Et tes femmes.
Tu as compris que tu ne saurais plus jamais voir une femme nue
Avec tes yeux de chair.
Tu as raté ta vie de mâle.
Tu envies l'eunuque et le débardeur de la coloniale
Tu envies ton dieu et le vieillard
Tu as tué ta brebis et les clartés des jours pestueux
Tu n'envies plus l'eunuque et le vieillard
Tu ne connaîtras plus la rancœur et le dégoût.

Les femmes tournent avec les hommes
Et je rêve dans le fauteuil en fumant
Je ne me décide plus à danser.

Danser ! Danser ! si ! je danserai encore
et avec des putains et avec ma femme et avec mes femmes
Oui ! je danserai encore et je serrerai contre moi la chair
La chair contre ma chair, mes ongles dans la chair
mais mon âme n'abandonnera jamais plus mon corps
mon âme ne sait plus dormir
Elle veille ! Elle veille !

As-tu compris ce que je te disais tout à l'heure
Ne fais pas l'idiot !

Il ne faut pas avoir peur de l'emprise. /
?

Poème 17

*Elle s'approcha doucement de la fenêtre
Le soleil naissait au clair du chemin
et les moulins lassement tournaient leurs ailes,
tels de grands diables baignés dans le vent pesant.
Depuis la mort de son amant
elle ne cessait de regarder
Elle regardait le soleil et les mirages
la nuit et les nuages
la maison vide et les étoiles moqueuses*

Poème numéroté 17 marge à gauche et 29 entouré, marge à droite. Pages numérotées 18 et 19 en bas à droite.

Enumération

Subjectivement, *elle regardait*
et jugeait les êtres comme d'atroces pantins.
Pourquoi le ciel était-il si élégant ce matin ?
Pourquoi la terre si moite et si vide lui semblait-il.

Elle se retourna.
Une clef tournait en la serrure. Allait-elle
enfin être délivrée de ce cauchemar
Pourquoi venait-on ce matin ?
Un homme sans figure et sans malignité
Se pressait près de son lit
Elle reconnut son amant.
Son amant la regardait
Elle regardait son amant et s'écroula sur la toile.

Symétrie

Depuis le jour où les ombres l'avaient séquestrée,
elle n'avait pu se mettre dans l'âme
qu'elle n'appartenait plus au monde.

Elle savait bien *qu'elle ne mangeait plus*
qu'elle ne dormait plus
qu'elle ne bougeait plus..
Elle savait bien *qu'elle ne faisait que regarder*
Regarder
Elle s'était rendue compte que les hommes du monde
ne savaient pas regarder, ne pouvaient pas regarder

Enumération

Elle souffrait de n'être point morte tout à fait
Morte, elle l'était pour le père et la mère,
Vivante elle l'était pour son amant. /

Dessin au crayon figurant une sorte
de tête d'oiseau avec un bec.

Trois fois, j'ai chanté avec ardeur
un cantique nouveau
et le même en mon cœur
chante le bonheur. /

???

Poème 18

*As-tu répondu à ta mère ?
Marche avec ton bâton et ton chapeau sur les yeux.
Ne crains pas de paraître ridicule
et de montrer ta faiblesse.
Alors le culte des morts ne rend pas à la terre
L'amour pur de la clarté.*

*Je ne sais pas pourquoi le fils de la femme voilée
A donné un coup de pied à la fillette chevelue.*

Numéroté 18 marge milieu gauche et
30 entouré marge milieu droit.

Honneur à la bête traquée qui meurt après une course

De folie

Honneur à la mouche qui meurt en surprise

*Honneur à l'homme que je montre (rencontre ?) en la bête traquée
en la mouche.*

Tube indéfini qui te sert de catapulte

Agacement ineffable de l'homme gouverneur. /

Poème 19

Engeance déconfite.

Pourquoi ne veux-tu pas écouter l'Ennemi ?

Crois-tu que ta voix est toujours de raison

Et que ton ogre a la mauvaise voix ?

Ne sais-tu pas que tu manges l'insolence

En devenant critique sur l'ami de danse

Et la fille de nuit verticale ?

L'intégrité n'égale pas clarté spirituelle.

Poème numéroté 19 en bas de page à gauche et 31 entouré en bas de page à droite. Pages numérotées 19 et 20.

*Le soleil ne se tait pas derrière le volet
Le soleil ne s'abouche pas avecque le nuage noir.
Reste coi car ta tête se tourne toujours
Et tes yeux ne sentent plus les aléas.
Reçois un peu de la clairvoyance
En l'apôtre ignare qui sourit au feu.*

*Pourquoi vouloir tourmenter la Peine
Et ton enfant, la Peine et ton enfant ?
Ne sais-tu pas que ton enfant se porte bien
Avec la nourrice en la grange putride ?
/
Pèlerinage macabre par devant la Révolution
Pèlerinage de vaches sur la montagne noire
Depuis que le monde est monde en toi.
Silence de la femme devant la nuit qui finit.*

*Tais-toi, tais-toi, pourquoi ris-tu ?
Pourquoi te plaindre ? Tout seul ?
Tu n'as rien à vouloir en les autres,
Tu n'as rien à vouloir en l'homme qui chante
En l'homme qui compose, en l'homme qui joue
En l'homme qui gagne l'Argent, que l'on admire,
Que les hommes de bien et les sots admirent
En l'homme qu'on loue, tu n'as rien à vouloir
En l'homme qui sait, en l'homme qui peut apprendre
En l'homme qui marche droit
tranquille, voyageant.*

Inversion.

*Rhapsodie indescriptible. Rhapsodie en mineure
Tout chante autour et tu ne veux pas de toi ! /*

Poème 20

*Le silence garde toute chose
Les monts et la grève se reposent du bruit de la mer en allée
Confiés à la nuit
tandis que dort le berger et rêvent les chiens
sans ardeur bougent les moutons.
Pas de vent, et pourtant
Les peupliers du chemin exhaussé frissonnent.
Pas d'orage dans le ciel, et pourtant
tous les oiseaux de la terre accouplés à ceux de la mer
tourbillonnent*

Poème numéroté 20 en haut à gauche et 32 entouré en haut à droite. Page numérotée 21 en bas à droite.

des falaises à la tange
 du rocher découvert aux maisons où l'on ramasse le poisson.
Pas de pavés roulés et pourtant
 la cabane première à l'entrée du village
 s'auréole de lumière
 le chien de garde secoue la chaîne
 les poules changent de perchoir
 Le loup, au-delà du promontoire se met à hurler
 Comme si l'on égorgeait ses petits
 Soudain tous les chiens du village aboient
 Les enfants pleurent et toutes les cabanes s'allument
 Le berger dessus la grève s'éveille
 Il sent la masse de ses moutons onduler, se disloquer
 Il regarde épuisé sa Bête se frotter à ses pieds
 Les brebis sautent à terre comme des poissons sur le sable
 et les moutons comme des fous courir au village
 Le berger suit les moutons
 Et les moutons
 et les hommes avec leurs chiens
 et le berger
 et les femmes avec leurs enfants
 tournent sur la place du village
 Dessus la grève,
 C'est le silence bourdonnant de la mer
 L'ermite rentre à sa hutte du promontoire
 car il a entendu le loup
 Il voit la danse des lumières et des ombres au village.
 Il regarde la mer
 Une menace de Mort
 Pèse sur le village
 Ce sont les quatre mille bateaux du Pirate. /

Poème 21

Apaisement

Il y avait une fois au pays de la dame aux étoiles
 un joli petit mulet tout blanc dansant la carmagnole
 Depuis le lever du soleil jusqu'au point de soleil couchant,
 il dansait et ses anneaux résonnaient en cadence
 et ses chausses miroitaient au soleil.
 Lorsqu'un nuage cachait la lumière,
 le mulet tombait à terre comme un mort.
 Et lorsque le disque rouge sur la mer descendait

Poème numéroté 21 en haut à gauche, 33 entouré en haut à droite, pages numérotées 22, 23 en bas à droite.

la danse s'amenuisait
et lorsque la mer dévorait le soleil
le mulet s'affaissait.
Il ne restait plus rien de vigoureux en le mulet.
Et toute la nuit le mulet était couché comme un mort
la patte droite sur l'oreille.
Alors la musique des diabolins tout doucement jouait
un air radieux.
et la nuit filait douce aux oreilles du mulet assoupi.

La remontée de la falaise
était pénible aux diabolins couverts des poils du mulet.
Accrochés l'un à l'autre
et l'autre à l'autre
et l'autre à la rambarde
ils soufflaient comme de vieilles juments pousives.

La dame aux yeux d'or ouvrait alors son manteau
grand comme la nuit et plus grand que le jour,
et les diabolins se perdaient dans les parures.
Et le mulet blanc dormait toujours.

« parures » ou « parures or »

Alors la tête de la dame bougeait un tout petit peu
comme pour saluer les diabolins sans gêne.
Les yeux de la dame s'auréolaient de lumière,
toute la lumière des étoiles étaient en les yeux de la dame
Et la musique des diabolins s'amenuisait à son tour
et comme le mulet tout blanc s'endormait la musique douce

La dame bougeait encore la tête
et son manteau devenait transparent comme le cristal
des eaux du lac sis derrière la falaise
et les deux vilains diabolins apparaissaient
gigotant
l'un dans la poche du grand manteau dessous le mouchoir,
l'autre tout en bas dans la doublure décousue
et le troisième, le diabolin joli,
sur le col du manteau
tout près des lèvres de la dame aux yeux d'or

Et la nuit filait douce au nez des vilains diabolins
Et du diabolin joli.
Et le mulet blanc dormait toujours

Et la dame blanche fermait les yeux.

*Alors les ténèbres berçaient toute chose
Le petit mulet devenait tout noir
et les diabolins sages comme des images. /*

Poème 22

*Ma belle pourquoi ne veux-tu pas danser
à la nuit dans la vie toute seule ?*

*Avec l'accueil de la femme endormie
au sommeil d'amoureux
chante et danse avec les fleurs des prés.*

Un chant tout nouveau sort de l'ombre des ans

Poème numéroté 22 milieu page à gauche et 3' entouré milieu de page à droite. Page numérotée 23 en bas à droite.
--

Un chapitre d'espérance caresse les branches effeuillées.

*Lors de la naissance du printemps toutes les fleurs
Tous les herbes des prés se sont écloses à la vie*

*Lors de la naissance du printemps la fille en fleurs
est venue demander à la reine des fées
un garçon pour se marier. /*

« Tous les herbes » au lieu de « Toutes les herbes ».

Poème 23

Innocence

Tout doucement avec l'ardeur d'un maître de navire
Tout doucement comme un fil d'eau en les caniveaux
L'innocent marche à la lumière
L'innocent frappe tour à tour monstres et terribles tempêtes
Tour à tour, sans suite funeste, l'innocent cherche sa voie.

J'ai trois roses de sang sur ma table

Poème numéroté 23 en bas de page à gauche, 35 entouré en bas de page à droite. Pages numérotées 23 et 24.

Trois roses inégales

L'une éclore, l'autre belle et la troisième achevée

J'ai trois moutons blancs sur la table avec la beauté

Trois moutons sans tache de lumière sortant des enfers

Les enfants se demandent toujours pourquoi l'azur n'a pas de limite

Et le méchant pas de mal au cœur.

Finies les espérances insolentes des jours de lumière

Il n'y aura pas de vent si personne n'en veut

Je ne sais pas à qui en donner.

Et je dirai comme je l'écris que personne n'est malade

Nous louerons la clarté infailible des anges

et la clarté surhumaine des esprits.

Donne à la terre un peu de clarté

Donne à la terre un peu de ta douceur

Je ne veux pas que l'espérance (?) soit de la terre

L'espérance doit habiter entre ciel et terre

Le ciel et la terre ne savent rien moins

Que l'affreux bonheur d'un ciel qui dort.

Ce dernier paragraphe est rayé.
Mais lisible sous les ratures donc
supprimé par l'auteur.

Annexe 3

Cahier vert

Archives Réquichot Bibliothèque Kandinsky Centre Georges Pompidou.

Références : R 8 sup 14980

Descriptif

Petit cahier vert à spirales avec quelques inscriptions sur la couverture. Numéroté de 1 à 96 en haut à gauche, de 33 à 120 en bas à droite.

Auquel il faut rajouter six pages libres aux bords dentelés qui semblent avoir appartenu à ce cahier et qui sont numérotées de 25 à 32 en bas à droite.

L'écriture est petite et occupe toutes les lignes du cahier à petits carreaux. Les pages sont très remplies. Une marge est tracée à gauche du texte, occupée parfois par des notes écrites sur des lignes dont le sens est basculé à 90° par rapport au sens horizontal de l'écriture.

De nombreuses corrections, ratures, biffures, rajouts, ponctuent le texte. Certaines pages sont gribouillées ou rayées verticalement.

Des pages manquent qui ne correspondent pas aux six pages volantes. Certains manques figuraient déjà en 1973 car mentionnés dans l'édition.

Aucun repère ne permet de situer dans le temps les cahiers vert et rouge et le classeur vert, les uns par rapport aux autres. Trois dates seulement ponctuent le cahier vert à la page p 85 (corresp. *Les écrits* 1973, p. 141). On serait tenté, en raison des ratures nombreuses dans le cahier vert, de le considérer comme le brouillon de la version du cahier rouge pour les textes communs mais les choix de ceux qui ont retranscrit les manuscrits au moment de la première édition des écrits en 1973, se sont portés sur l'une ou l'autre des versions. A moins toujours qu'il n'en existe une autre plus définitive qui seule ait servi de modèle. Le recyclage de textes en divers points des manuscrits rend difficile l'établissement d'une chronologie, en dehors de quelques rares repères. Ce recyclage renforce au contraire le sentiment de simultanéité de moments d'écriture que la forme spiralée propose, à la différence de l'approche linéaire qui les fait irrémédiablement se succéder dans un ordre défini et immuable.

Composition du cahier vert

Le cahier vert contient certaines versions de passages du *Faustus* qui correspondent si l'on se réfère à l'édition des écrits de 1973 à :

Faustus:

- *Trois fragments (incomplet) : p. 1, 2*
- *« Invocation vers Orphée » : p. 4 à 8*
- *Les pages 9 à 14 sont manquantes*
- *« La jonction des pensées-Cantique du Dr Faustus » (incomplet) : p. 15 à 21*
- *« Faust de son balcon au crépuscule » : p. 22 à 27*
- *« Le testament du Dr Faustus » (pages arrachées): p. 28 à 31*
- *« Le discours du mourant suivi de zéro général » : p. 32 à 39, p. 43*
- *« La mort euphorique du Docteur Faustus » : p. 40 à 42*
- *« Voici un des textes de notre personnage... » mais pas situé à la suite de « La mort euphorique du Dr Faustus » comme dans l'éd°73 : p. 66 à 71*
- *« Etes-vous heureux, demandais-je un jour à l'infrafausteur... » : p. 71 à 72*
-

Dans le cahier vert, *Faustus* s'étale sur les pages 1 à 43 et 66 à 72.

Textes épars :

- *« Circulaire aux amateurs » : p. 92*
- *« Espace et peinture » : p. 44 à 46 parcellaire et version modifiée.*
- *« Métaplastique » : p. 65*

- « *Le songe des vérités* » : p. 60 à 63 mais un le texte se poursuit dans le manuscrit par deux pages d'une écriture serrée qui ne figurent pas dans *Les écrits 1973* ainsi qu'un passage qui a été coupé.

Journal sans dates :

P. 49 à 58 : avec des passages biffés non repris dans l'édition.

P. 72 à 96 : Ne couvre pas tout ce que l'édition des écrits de 1973 rassemble sous le titre *Journal sans dates*, une partie se trouve dans le petit classeur.

Le cahier vert recouvre à peu près l'ensemble du *Faustus* mais certains passages ne sont pas complets ou ne sont pas dans l'ordre choisi par *Les écrits 1973*, ainsi que deux textes des « Textes épars »

Seule une partie des *Trois fragments* et « *L'invocation vers Orphée* » ne figurent que dans le cahier vert à la suite l'un de l'autre (séparés dans *Les écrits 1973*).

En l'état actuel de connaissance des manuscrits conservés à la Bibliothèque Kandinsky à Beaubourg, il semblerait que les choix effectués lors de l'édition des textes en 1973 aient été de privilégier la version du cahier rouge, complétée par celle du cahier vert pour certains passages manquants ou plus complets.

Correspondances cahier vert / *Les écrits 1973* / cahier rouge

P. 1 à 3 : Passages correspondant aux *Trois fragments* qui démarrent *Faustus* dans *Les écrits 1973* p. 27, 28, 29 (haut de page).

Le premier paragraphe de l'édition *Les écrits 1973* : « *Dans un château isolé à l'orée d'un bois...Et pourtant je vous présente ce...* », n'est pas dans le cahier vert. Ce dernier démarre par : « *Je vous présente un monsieur qui est à moitié moi-même...* » et s'achève sur : « *...c'est ce breuvage qui l'a fait naître.* ». Ce paragraphe ne figure pas non plus dans le cahier rouge.

Suivent deux paragraphes biffés et l'enchaînement se fait sur « *Invocation vers Orphée* ».

L'ensemble du texte présente de nombreux passages rayés, des passages écrits dans les marges. Donc de nombreuses interventions sur le texte liées aux corrections, faites avec des encres différentes : noire, bleu, rose, crayon à papier (textes gribouillés)

P. 4 à 8 « *Invocation vers Orphée* »

Correspondance *Les écrits 1973* p. 35 à 39.

Ce texte ne figure ni dans le cahier rouge, ni dans le classeur.

Correction du titre : « *Incantation* », présent à l'origine, a été transformé en « *Invocation* ».

Dans ce texte les corrections du manuscrit, passages biffés et ratures de Réquichot, ont été prises en compte par le transcritteur. Il est possible que ce soit cette version (la seule ?) qui ait été éditée.

Par exemple un passage biffé par Réquichot après « *...rôle de loup qu'à certaines heures.* » ne figure pas à la page 35 de l'édition *Les écrits 1973*. Ce qui ne sera pas le cas par la suite.

P. 9 à 14 manquantes

P. 15

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 45

Donc le début de « La jonction des pensées. Cantique du Dr Faustus » ne figure pas dans le cahier vert, peut-être a-t-il été écrit sur les pages manquantes.

Correspondance cahier rouge p. 7 et 8

P. 16 à 21

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 45 à 51

Correspondance cahier rouge. p 8 à 14

Le titre « De la source à la mer » ne figure pas dans le cahier vert, il provient probablement du cahier rouge.

Les deux dernières phrases, qui ne figurent pas dans le cahier rouge, sont présentes dans le cahier vert :

« *Faust dans l'immense et dans l'infini !*

Ah ! la jouissance d'être l'auteur de sa propre apocalypse ! »

P. 22 à 27

« Faust de son balcon au crépuscule »

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 53 à 57.

Correspondance cahier rouge p. 15 à 18, un passage manque aux pages 16, 17.

Les trois dernières phrases « *Villes de nuit...commencement* » ne figurent pas à cette place dans le cahier vert.

P. 28

« Testament du Dr Faustus »

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 59.

Correspondance cahier rouge p. 19, 20.

Le passage : « *...espoirs... Et si nous ne voyons rien* » *Les écrits* 1973 p. 59 à 62, est manquant dans le cahier vert. Il correspond probablement aux pages 29 et 30 manquantes.

P. 29, 30, manquantes dans le cahier vert.

P. 31

Reprise jusqu'à la fin du « Testament du Dr Faustus » à partir de « *...croyons rien, et si l'on ne nous dit rien...la chose adorée* ».

Correspondance *Les écrits* 1973, bas de page 61, 62.

Correspondance cahier rouge p. 21, 22, 23.

Correspondance cahier vert p. 43 pour le passage « *Salue cyprès dormant...l'âme de la danse* » seulement.

P. 32 à 39

Correspond à « Le discours du mourant suivi de zéro général » mais le titre n'apparaît pas dans le cahier vert alors qu'il est présent dans le cahier rouge.

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 63, 64.

Correspondance cahier rouge p. 24, 25.

Des variantes du texte qui laissent supposer que la version du cahier rouge a été retenue.

P. 33 variante : « Avé mon inconnu dont je suis si jaloux que j'en ai détesté des héros de romans parce qu'ils m'ont volé la vie de mes rêves. Pourtant j'appris qu'un tel de ces héros n'avait jamais existé. Il s'appelait Faustus et depuis lors je suis heureux car ce héros imaginaire n'est plus le voleur mais le but de mes rêves. Ce héros de roman qui n'a jamais pu exister est nécessairement le plus prestigieux et le plus éthéré mon unique espoir est d'approcher cet unique objet qui n'est qu'un mythe. Ce mythe est la vie de mes rêves : je désire devenir un mythe, que dis-je ? je sens déjà que je deviens Faustus ; si je le suis, ne l'ai-je pas toujours été ? Comment Faustus eût-il pu être moins que Faustus ?

Je suis un personnage fabuleux. Je saute d'une montagne à l'autre, je marche sur les océans, je joue avec les planètes et je touche du bout du doigt le bout du monde.

Pourtant, pour monsieur le journaliste, pour madame la concierge je ne suis pas tellement fabuleux. Tous parlent de moi dans les rues etc...

P. 34

Suite « Le discours du mourant suivi de zéro général ».

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 65.

Correspondance cahier rouge p. 26, 27.

Variante :

« Avé mon inconnu, quand mes phrases même m'éblouissent, je sens que Faustus loge à l'intérieur de Faust, je comprends que ce n'est pas moi qui associe les mots mais les mots qui s'associent en moi.

P. 35

Suite « Le discours du mourant suivi de zéro général ».

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 66.

Correspondance cahier rouge p. 28, 29.

Variante :

« Je suis la profondeur des couleurs et l'âme de la pensée...terre promise ».

Autre version proche sur une page volante manuscrite numérotée 50 à gauche et 30 à droite. Vient-elle s'insérer dans le passage manquant p. 30 ?

« Je suis la profondeur des couleurs et la beauté des apparences... » et le paragraphe ne s'achève pas sur « *la terre promise* ».

Le bas de la page 66 dans *Les écrits* 1973 est reformulé sur le cahier vert p. 36, 37:

« L'essence du spirituel est aussi l'essence du subjectif. La source de l'univers est aussi ma propre base, l'apothéose des instants la révèle et ces instants sont le feu de ma gloire. Je les appelle : ma vérité ».

Personne ne peut savoir... »

P. 36 à 39

Suite et fin « Le discours du mourant suivi de zéro général ».

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 66 à 68.

Correspondance cahier rouge p. 28 à 30.

P 40

« La mort euphorique du Dr Faustus (évasion pastorale)»

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 69.

Dans le titre « *écrite par lui-même* » ne figure pas dans le cahier vert, l'édition des écrits de 1973 l'a repris de la version du cahier rouge.

La 1^{ère} partie « *Sauteresses des nuits sans étoiles...voici que Faustus vous parle* » se trouve seulement dans le cahier vert (pas dans le cahier rouge). La suite par contre est commune aux deux cahiers.

P. 41, 42

Suite « *La mort euphorique du Dr Faustus (évasion pastorale)* ».

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 70.

Correspondance cahier rouge p. 31, 32.

Certaines parties sont biffées sur le cahier vert mais présentes sur le cahier rouge et reprises par l'édition des écrits de 1973. Par exemple les passages :

- « *Je vais au ciel du cœur en qui j'allume des astres tous les soirs et le jour aussi j'en allume qui ne seront jamais car dans le ciel du cœur brillent des astres qui sont à la vie ce que le désir est à la satiété.* »
- « *...rien de ce qui existe n'est différent de ce qui existe et ce qui n'existe pas est aussi semblable à tout le reste ;* »

Par contre le passage : « *Je m'en vais, roseau d'acier fragile comme un fil de vierge imprenable, invisible comme les princes des contes de fée, je brise le lien qui joint le cœur aux pierres et me joint à la terre par tant de forces informes.* » figure dans le cahier vert, dans l'édition des écrits de 1973 mais pas dans le cahier rouge.

L'édition des écrits de 1973 a croisé les différentes versions à moins qu'il n'en existe encore une plus définitive et non localisée.

P. 43

« *Il est des ciels qui font les yeux bleus, des gazelles qui donnent la légende, des souvenirs qui rendent la mémoire, des contes qui effacent la réalité, il est des cieux qui nous transforment en mystères et des nuages qui font devenir oiseau ; mais les gazelles ne sont légères et les contes ne sont des fables que sous le regard des bruyères et pour les enfants ineffables.* »

Variante de passages p. 33, 34 manuscrit cahier vert (répétition avec variation).

Correspondance *Les écrits* 1973, p. 64

Correspondance cahier rouge p. 25, 26.

[*Salue cyprès dormant*

.....

[*L'âme de la danse*] (1)

Demain n'est plus jamais

Les siècles sont sans nombres

Villes de nuit aux feux allumés

Chaque fenêtre est une étoile

Chaque quartier est une pléiade

Et le ciel un reflet de ville

[*Villes de nuit, volets clos*

La partie (1) [...] est une reprise de la page 31 du cahier vert.

Correspondance, *Les écrits* 1973 p. 61,62.

Correspondance p. 22, 23 du cahier rouge.

Mais le passage qui suit n'est pas celui qui figure dans l'édition.

Partie (2) [...] : Une version proche de ce passage p. 53, *Les écrits* 1973. Une variante des trois derniers vers est reprise p. 57, *Les écrits* 1973 : « *Villes de nuit, volets clos, paupières des maisons dormantes, monte en vous Babel et Babylone et sous chaque paupière veille une Eve qui raconte l'histoire du commencement.* »

Correspondance cahier rouge, p. 18. Version plus proche de celle p. 31 du cahier vert.

On constate la répétition de passages avec ou sans variantes du cahier vert au cahier rouge, notamment pour des parties du texte intitulé « Testament du Docteur Faustus », répétition qui a aussi lieu au sein du seul cahier vert (ex. page 28 à 31, reprise d'un passage p. 43). Il semble y avoir un recyclage, une réécriture de certains passages dans d'autres contextes.

P. 44 (au verso de la page 43)

Donc continuité entre *Faustus* (qui s'achève p. 43) et le texte « Espace et peinture » (p. 44) dans le manuscrit du cahier vert. Pas de titre dans le manuscrit. A-t-il été rajouté au moment de l'édition ?

Au début de la page 44 se trouve un passage qui ne figure pas dans le texte « Espace et peinture » dans l'édition des écrits 1973:

« Le mystère classique est d'autant plus intéressant qu'il est plus circonscrit, j'entends par mystère l'élément qui n'a pas été comme le reste de l'œuvre classique préconçu, l'élément surprise intuitivement découvert : la pomme qui s'ouvre chez Cézanne ; l'élément qui annonce par son imprévu : l'élément qui à l'origine n'était pas dans l'idée qui détruit l'achèvement de l'œuvre parce qu'elle implique le recommencement d'une autre, la faille de l'idée. Aussi pour le romantique, symbole de l'inachevé la loi sera : Ne pas partir d'une idée, partir d'une idée visuelle c'est partir un peu d'un souvenir visuel mais achever l'image en trouvant si possible une idée, aussi se donner la chance de trouver une idée qui n'aura pas encore été ; avancer dans l'inconnu. C'est peut-être cette trouvaille de l'idée finale qui veut qu'un moment vient où achever une œuvre l'abîme mais aussi annonce

qui furent capable de sentir l'instant final ce maximum qui n'est pas trop après lequel, ajouter quelque chose n'ajoute plus rien ? Ceux du quattrocento puis après Poussin, Ingres, Gris, les classiques ont senti cet instant comme un achèvement. Les romantiques l'ont senti comme un moyen de renouvellement et de trouvailles successives en quelque sorte que le cubisme analytique serait de base romantique et le cubisme de la synthèse, classique. D'où l'on pourrait déduire : les classiques achèvent et les romantiques engendrent, mais la séparation n'est pas si simple. » (Passage encadré par Réquichot dans le manuscrit)

2^{ème} partie de la page

« Dans une perspective de Léonard de Vinci, nous avons le point de vue, le point de fuite et l'objet vu suivant ces points. Dans une peinture cubiste nous avons plusieurs points de vue, plusieurs points de fuite (autant qu'il y a de points sur la toile, une infinité si l'on veut) et l'objet ou les plans vus selon ces points. Enlevons l'objet ou les plans, reste l'espace vide.

L'espace infini ne se trouvait dans les tableaux anciens que dans les zones réservées au ciel, à la condition pourtant qu'il n'y eût dans le ciel aucun objet, nuages par exemple, interceptant l'espace entre le ciel et le spectateur. Imaginons alors un de ces tableaux uniquement composé d'un ciel, supposons que le ciel soit blanc, et nous avons une toile vierge fuyant infiniment vers la troisième dimension »

Ces deux derniers paragraphes, figurant dans la 2^{ème} partie de la page, sont biffés sur le manuscrit du cahier vert. Ils correspondent, dans un ordre inversé, au début du texte « Espace et peinture », *Les écrits 1973*, p. 84.

P. 45

Certains paragraphes du texte figurant dans les écrits sous le titre « Espace et peinture » mais pas tout le texte et des passages modifiés.

« La toile blanche devient un espace vierge inhabité d'objet...figurative.

La suite : *« Cette participation du spectateur...que l'esprit lui donne »* est écrite dans la marge

Autre paragraphe absent du texte édité « Espace et peinture » : *« Si le surréalisme est allé fort loin dans le rêve... »*

P. 46

Deux paragraphes successifs qui ne sont pas dans « Espace et peinture » :

« Parfois je me sens trop peintre, trop lyrique, trop emmené par la grâce de la jouissance. Parfois je me sens simplement maniaque et crispé, pris par une jouissance du microscopique. L'excès de l'un ou de l'autre m'est fatal mais leur absence m'est désespoir et impuissance car je ne me sens capable que dans les paroxysmes.

La liberté : observer son développement sans que cette observation la paralyse, la laisser me mener en essayant autant que faire se peut de comprendre son aventure.

Devenir consciemment passif. »

On peut avoir le sentiment que les pages 44 à 46 du cahier vert présentent des écrits préparatoires au texte « Espace et peinture », correspondant aux pages 84 à 86 dans *Les écrits* 1973. Ce texte ne figure ni dans le cahier rouge ni dans le petit classeur donc pas d'autre version retrouvée dans les manuscrits pourtant cette version manuscrite diffère en de nombreux points : changements de mots, modification de l'ordre des paragraphes par rapport à celle éditée.

P. 47

« Il est un temps où l'on apprend à écrire : on tire la langue. Puis un temps vient, malgré qu'il ne vienne pas toujours ni pour tout le monde, où l'on ne pense plus qu'on écrit mais où l'on pense alors à ce qu'on écrit. Ainsi en est-il pour la peinture. Mais si l'écriture est la chose même qui doit être dite le fond et la forme sont un. »

Passage important puisqu'il associe peinture et écriture dans les propos de Réquichot.

P. 49 à 58

Correspondance *Journal sans dates*, p. 123 à 129, *Les écrits* 1973.

P. 49

Le 1^{er} paragraphe à la page 123 dans la version éditée est absent du manuscrit. Ce dernier commence directement par : *« Quand je saurai...la chose »*.

Par contre un passage manquant dans l'édition 73 s'insère ici dans le manuscrit puis :

« Rares sont ceux qui...nous lui disons ».

P. 50

A la suite de ce qui précède dans l'édition :

« A quoi penses-tu lorsque tu sens ?...du sentir »

Autre passage biffé dans le manuscrit

« Hommage à la laideur...par quoi elle est produite. »

P.51

Passage biffé :

« Je ne souhaite plus vivre, je ne désire plus mourir,

Je n'appelle plus la folie comme un sauveur.

Je n'aime plus les hommes, je n'aime plus les femmes, ni savoir ni beauté ne m'effleurent. Gisant émergeant du couvercle d'une tombe étrusque mon visage prend une vie plus souffrante avant qu'effacé le temps ne l'use jusqu'au définitif informe. Un jour d'une urne funéraire on sortira ma cendre et ce vase infirme en sera plus funèbre. La terre pansera ses mutilations.

On recueillera mon vase, on recueillera mes cendres car ils seront d'une autre époque, l'archéologue sera pieux devant mon âge ancien. (Trois lignes raturées indéchiffrables).

Voyant ces temps lointains regardez-moi mourir, regardez-moi descendre : au commencement était la terre au commencement était la mort. »

Dans la marge :

*« Devant un morceau d'os on dira aux enfants
qui je fus si j'étais prince magicien ou vestale.
J'aurai des châteaux forts. Je ferai des
miracles et je laisserai des livres
indéchiffrables. » (cf. Les lettres illisibles)*

Dans la marge :

*« La femme tremblant suppliera mon fantôme
Le pèlerin cerné d'ombre baisera mes restes
Demain je serai nuit pour ceux qui seront là
imaginant qui je fus. Le penseur construira ses
cités archaïques je serai le témoin, je serai
l'archétype. Demain seront l'échelle de
Faustus »*

Textes apparemment inédits mais assez proches par le contenu du « Testament du Docteur Faustus » ou du « Discours du mourant ».

P. 52

Texte inédit probablement censuré.

« Je glissais ma queue dans son étroit vagin ainsi que Madame Lecravert au soir tombant faufile sa main dans la fente fine de la palissade donnant avec une tendresse arriérée un délicieux mou de veau aux chats sauvages de la rue de Rennes attardés dans la ville moderne.

Vagin, pli fessier, brèche de planche qu'importe mais importe surtout le ton de la prière qu'inspire notre entrée par ces étroites portes. L'astronome perçant du rayon même de son regard le verre. »

On retrouve la dernière phrase réemployée dans le même manuscrit p. 69 et dans la feuille volante numérotée 25 ou 52 bis associée à ce manuscrit.

Ce texte érotique est assez proche des passages p. 70 et 71 du manuscrit cahier vert (correspondant aux pages 76, 77 dans *Les écrits* 1973). Seule différence mais non des moindres : le passage du « je » au « il ».

P. 53

« La différence fondamentale entre les recherches scientifiques et les recherches philosophiques ainsi que les régions qui l'entourent serait que les premières étudient le monde extérieur, les autres le monde intérieur.

Les premières mettront toujours en doute la valeur de leurs connaissances tant qu'elles ne sauront pas quel est le processus et la valeur du fonctionnement du mental et la connaissance des mécanismes et de la valeur du mental serait une connaissance limitée si elle ne pouvait étendre sa certitude au monde extérieur. La jonction de ces deux mondes serait donc primordiale. »

Dans la marge quelques phrases non reprises par l'édition:

« Que serait l'ordre du monde sans notre intelligence pour le saisir, pour le créer ?

P. 58

« Il y a trois mois tandis que j'étais chez L.D.....l'horloge du temps intérieur indiquerait l'échelle des valeurs »

Le texte qui suit à la page 129 dans l'édition des écrits 1973 ne correspond pas à la suite du cahier vert. S'agit-il d'une autre version ou d'un réassemblage au moment de la transcription par Marcel Billot ?

Le *Journal sans dates* tel qu'il a été édité recouvre à peu près les pages 49 à 58 puis 72 à 96 du manuscrit du cahier vert. Entre les deux dans le manuscrit se trouvent des textes liés au « *Songe des vérités* » et à « *Métaplastique* » (placés dans l'édition dans la catégorie *Textes épars* et pourtant ici dans la continuité des textes du *Journal sans dates*) ainsi que le texte « *Voici un des textes de notre personnage...* » (placé dans *Faustus* par l'édition).

P. 59 ter (demi-page, le haut est déchiré)

Passage sur la vérité qui semble une variante, une première ébauche assez éloignée de la version qui apparaît quelques pages plus loin : p. 63, dans ce même manuscrit du cahier vert, reprise dans *Les écrits 1973*, p. 95.

« La vérité est un assemblage de mots donnant une certaine émotion d'évidence plus l'émotion est forte plus la preuve est convaincante. D'où pour qu'il y ait vérité, il faut un récepteur sensible à cette émotion. La vérité n'apparaît concrète que lorsqu'elle prend la résonnance du récepteur ; sans lui qu'est elle ? Un corps sans matière. Mais lorsqu'arrivant dans l'esprit elle lui importe une émotion, elle est comme le passage d'un mythe, le passage, l'odeur, disons même leur perception ; le percevoir, le croire, percevoir ; elle est l'effet de sentir simultanément la chose qu'on crée et qu'on éprouve. Elle n'existe intérieurement comme le bonheur.

La vérité c'est le sens commun que l'on donne à des mots différents c'est l'émotion que l'on trouve derrière le sens et chacun donne au mot le sens qui le lui fait aimer et chacun change le mot dont il n'aime plus le sens.

La vérité n'est que le sens infiniment variable d'un mot. »

P. 60 à 63

« Le songe des vérités »

Correspondance *Les écrits 1973* p. 93 à 95. Pas d'autre version dans les manuscrits.

Mais le texte qui s'achève dans les éditions par « ...comprendre la raison. » se poursuit dans le manuscrit par deux pages :

P. 63 et 64 d'écriture serrée quasi illisible.

P. 65, 66

« *Métaplastique* »

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 87.

Pas d'autre version dans les manuscrits

P 66 à 71

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 73 à 77.

« *Voici un des textes de notre personnage...par la pensée.* »

Seul un paragraphe figure dans le manuscrit p. 68 qui n'est pas dans l'édition.

Ce texte n'est pas situé à la suite de « *La mort euphorique du Dr Faustus* » comme dans l'édition des *Écrits* 1973.

Seule version dans le cahier vert pour ce qui est des manuscrits de la donation Cordier.

P. 69

Passage proche de la feuille volante numérotée 25 ou 52 bis (cf plus haut).

P. 71

Une date figure dans le manuscrit : 1955.

Elle est à la charnière entre le texte érotique « *C'est un mystique de la laideur...cet ignoble bonheur se contemple par la pensée* » et le texte qui le suit dans le manuscrit (p. 71, 72) comme dans l'édition des écrits 1973 p. 79, 80 : *Etes-vous heureux demandais-je un jour à l'infaustateur... Et le penchant changerait plus vite que la pensée.* »

P. 72

A la suite dans le cahier vert seulement (pas dans l'édition des écrits 1973 qui poursuit avec « *La circulaire aux amateurs* »). Dans le cahier vert, le texte qui commence par « *Etes-vous heureux demandai-je un jour à l'infaustateur ...* » se prolonge par ce chapitre :

« *Devant ces légions de génies ma vie chancelait entre ces deux abîmes : la lassitude d'en égaler un seul et le secret espoir de les dépasser tous ; ici le désespoir d'une banalité apaisante et là la folle douceur de devenir unique. Le Génie, pensais-je, malgré leur nombre effrayant : c'est l'espoir, peut-être est-il aussi la négation de tous les autres : le mépris, la bêtise.* »

Suivi de :

« *Toutes les matières deviennent sensuelles* ».

Et p. 73

Dans l'expérience plastico-analytique...etc. (qui correspond aux pages 131 et suivantes du *Journal sans dates* dans *Les écrits* 1973).

Le découpage de l'édition place dans le *Journal sans dates* ce qui se trouve dans le manuscrit du cahier vert à la suite d'un texte que l'édition place dans *Faustus*.

P. 73 à 96

Correspondance *Journal sans dates*, *Les écrits* 1973, p. 131 à 149. A quelques exceptions près listées ci-dessous, l'ordre est respecté.

P. 79, 80 début 81

Ordre modifié pour un passage.

P. 85

Trois dates : 15 janvier 1957 ; 10 février 1957 et 21 mars. Ces trois dates fonctionnent comme un repère permettant de situer avant et après les écrits du cahier vert.

P. 87, 88

Le passage « *Depuis dix ans que je tâche...dosage équilibré des miennes* », barré, a été déplacé dans l'édition des écrits 1973 (reporté p. 148, 149). Le manuscrit présente une variante de la version retenue.

P. 90

Correspondance *Les écrits* 1973, p. 144 : Rajout d'une phrase après « ...ce qui déterminera notre futur, notre demain, notre inconnu..

[Est-ce tant ce qu'on fait qui compte et pas la façon dont on le voit au moment où on le fait ?]

Et avant : « *Le génie n'est pas un homme mais une circonstance de la vie.* »

P 92

Correspondance *Les écrits* 1973, p. 145.

Passages manquants dans l'édition, en partie biffés par exemple:

« ~~Mes créations ne sont pas faites pour être vues.~~

Tout regard sur elle est une usurpation de ma pensée et de mon cœur. A un certain degré de dignité, l'émotion néglige la communication, et demande la solitude – Elle fuit le regard ou l'approche des autres.

~~Leur appréciation, leur mépris ou leur éloge sont des intrus qui perturbent et malmènent les rouages, la genèse, l'inquiétude (la réception) délicate du mental.~~ Potaches rustres qui ouvrent les montres pour mieux les voir marcher, les salissent, les tripotent et les cassent ; les amateurs d'art sont les destructeurs des horloges sensibles. » (Ce dernier paragraphe étant approximativement reproduit dans la « *Circulaire aux amateurs* » *Les écrits* 1973, p. 83).

P. 95, 96

Correspondance *Les écrits* 1973, p. 147, 148.

Le passage « *Chaque chose est provisoirement totale...marche de la forme à l'intérieur du tout* » a été rayé dans le manuscrit à l'exception de la phrase située à peu près au milieu : « *Il en appelle au total stable et définitif.* »

La suite : « *Le Génie n'est pas un personnage...convenue de la vie* » n'est pas rayé.

Le cahier vert s'achève sur la non définition du mot « Vie » (Correspondance *Les écrits* 1973, p. 148.)

« *Vie* » : un mot qui n'est pas défini, d'une signification extensible. Il n'y a pas de détermination convenue de la vie. »

Annexe 4

Cahier vert (six pages volantes)

Six pages numérotées de 25 à 31 et contenues dans le cahier vert. Elles ont été détachées d'un cahier à spirale, les bords sont usés. Ce sont des pages de cahier à petits carreaux, toutes les lignes sont écrites. Réquichot laisse une marge à gauche qu'il réserve à des remarques.

Page numérotée 52 bis au milieu à gauche et 25 dans la continuité du *Livre de la crainte*

Dans les marges :

« Pour ce qui est de ma peinture, je n'ai pas encore trouvé, je le regrette d'autant plus que me sentant actuellement le désir de faire des choses importantes je crains que la trouvaille ne se fasse pas à temps. »

Début de la page :

« Si la lorgnette n'a pas une serrure plus étroite pour pénétrer les secrets vastes et troubles de la chambre

Et si je devais employer ma pensée à faire quelque mariage platonique (peut-être pas si innocent d'ailleurs) entre ces êtres bizarres qui se ressemblent je prendrais les mains mystiques de l'amoureuse des chats, le sexe acéré et le regard perçant des deux autres les poserais sur un catafalque solennel afin que tous ceux qui cherchent l'immense par des moyens infimes y puissent consumer leur parcelle d'encens.

Alors par des nuits qui ne sont pas encore nées de rares exaltés (?) d'apparence d'(?) errant par les rues ils serreront très fort le (?) de veau tendront leur regard comme un sexe et chacun respectueux comprendra que ces somnambules transportent le viatique des chats. »

Ces passages sont proches par certaines images du texte associé à *Faustus*, *Les écrits* 1973 p. 76 :
« L'astronome perçant du rayon mince de son regard le verre de la lorgnette n'a pas une serrure plus étroite pour pénétrer les secrets vastes et troubles du lac d'ébène. »

L'érotisme marqué qui s'en dégage permet également de les associer. Les versions sont cependant bien différentes.

« La demande de la peinture depuis Ingres fut la conquête de la liberté mais il existe aussi une liberté malhonnête.

Se créer des complexes pour s'en défaire inventer des problèmes pour les résoudre se mettre en (produire ses : biffé) jouissance pour s'assouvir tel m'apparut le sort de ces chercheurs dont certains attendent des réponses qui espèrent des lumières qui ne viennent jamais à moins qu'ils ne fabriquent la réponse comme ils fabriquent la question etc.

Le texte est raturé, des passages entiers sont rayés mais restent lisibles.

Dans la marge encore :

L'espoir (?) (Le coin est très abimé ce qui rend le mot difficile à lire) accepte des imprécisions fondamentales d'où découlent des exactitudes absolues.

Annexe 5

Cahier rouge

Archives Réquichot Bibliothèque Kandinsky Centre Georges Pompidou

Références : Req

Ms 2

10531

Petit cahier rouge à couverture avec Beffroi de Flandres sans spirales.

Pages numérotées de 122 à 153 en bas de page à droite et de 1 à 32 en haut à gauche.

Le cahier rouge recouvre une partie du manuscrit de *Faustus* :

Composition :

- P 1 à 14 : « La jonction des pensées- Cantique du Dr Faustus »
- P 15 à 18 : « Faust de son balcon au crépuscule »
- P 19 à 23 : « Testament du Dr Faustus »
- P 24 à 30 : « Le discours du mourant suivi de Zéro général »
- P 31 à 32 : « La mort euphorique du Dr Faustus ».

Ce qui correspond à peu près aux pages 41 à 71 de l'édition des écrits de 1973 qui sert de référence. Les enchaînements sont respectés et les titres présents dans cette version.

On note cependant certaines différences dues en partie au fait que ceux qui ont retranscrit les textes originaux au moment de l'édition des écrits (Marcel Billot) ont probablement croisé les versions du cahier rouge et du cahier vert (à moins qu'il n'existe d'autres documents plus définitifs). Complétant l'un par l'autre ou choisissant une version plutôt que l'autre.

Certains passages biffés par l'artiste sont retranscrits, d'autres (plus rarement) ont été supprimés.

La jonction des pensées – Cantique du Dr Faustus

Correspondance cahier vert (incomplet) p. 15 à 21.

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 41 à 51.

Correspondance petit classeur p. 154, 155 pour certains passages.

P.1 : Le titre « *La jonction des pensées – Cantique du Dr Faustus* » est accompagné de deux titres barrés (donc non retenus dans l'édition) : « *Le mouvement perpétuel* »
« *De l'âme de l'art à l'art de vivre* »

P.2 du cahier rouge : le passage suivant écrit dans la marge n'a pas été retenu dans l'édition.

« *L'écolier imaginant des bêtes sauvages dans les veinures de son pupitre est proche des esthéticiens et le génie est enfantin* »

P. 7et 8 la version retenue par l'édition est celle du cahier rouge, certains passages ne figurent pas dans la page 15 correspondante du cahier vert.

P. 14 Au contraire la page 50 dans l'édition des écrits de 1973 s'achève sur 2 phrases :

« *Faust dans l'immense et dans l'infini !*

Ah la jouissance d'être l'auteur de sa propre apocalypse » qui ne figurent pas sur le manuscrit du cahier rouge mais seulement dans la version du cahier vert p. 20, 21.

Faust de son balcon au crépuscule

Correspondance cahier vert p. 22 à 27.

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 53 à 57.

P. 15 le paragraphe : « *Sémiramis de sa fenêtre par les yeux volait dans la ville... Devenir penseur ?* » présent dans *Les écrits* 1973 p. 53, n'est pas dans la version du cahier rouge.

« *pleine de ressentiments* » devient « *plein de ressentiment* » dans l'édition des écrits de 1973.

P. 17 Tout un passage est éliminé dans le cahier rouge par rapport au texte édité plus complet : « *Si Pierre était le mot...vide* » *Les écrits* 1973 p. 55

Idem pour toute la fin du texte de « *Mais qu'ai-je dit...chose adorée* » qui appartient au cahier vert p. 26, 27 et ne figure pas dans le cahier rouge.

P. 18 Les trois dernières lignes du texte (*Les écrits* 1973 p. 57) « *Villes de nuit, volets clos paupières des maisons dormantes, monte en vous Babel et Babylone et sous chaque paupière veille une Eve qui raconte l'histoire du commencement.* » sont rapportées du cahier rouge. Elles ne figurent pas à cette place dans le cahier vert.

Testament du Dr Faustus

Correspondance cahier vert p. 28 à 31.

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 59 à 62.

La version choisie par l'édition est celle du cahier rouge car toute une partie manque dans le cahier vert.

Le discours du mourant suivi de zéro général

Correspondance cahier vert p. 32 à 39, p. 43.

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 63 à 68.

P. 24 Le titre est présent dans le cahier rouge et absent du cahier vert.

P. 29 Le passage « *Si quelqu'un me dit : « J'ai trouvé la vérité et puis te la donner » ... me voici arrivé dans la terre promise* » dans *Les écrits* 1973 p. 66, n'est pas dans le cahier rouge p. 29 par contre, il est présent dans le cahier vert p. 36, 37.

La mort euphorique du Dr Faustus

P. 31 Même basculement du cahier rouge p. 31 sur le cahier vert p. 40 pour le début de *La mort euphorique du Dr Faustus*, *Les écrits* 1973 p. 69 : « *Sauteresses de nuit... etc.* » présent seulement dans le cahier vert. Le cahier rouge commence par le paragraphe « *Mes cheveux pendent vers là...* »

P. 32 La fin du Faustus mélange aussi les deux versions cahier rouge p. 32 et cahier vert p. 41,42.

Le cahier rouge ne mentionne pas le passage « *Je m'en vais roseau d'acier fragile...informes.* »

Par ailleurs le passage « *...rien de ce qui existe n'est différent de ce qui existe et ce qui n'existe pas est aussi semblable à tout le reste* », présent sur le cahier rouge, est biffé au crayon sur le cahier vert.

Annexe 6

Petit classeur vert

Références : Req
Ms 3
10532

Pages numérotées de 154 à 203.
Gribouillis sur la 3^{ème} de couverture.

Certaines pages sont vierges.

Le petit classeur vert comprend :

Faustus :

- La jonction des pensées, (certains passages) : p. 154, 155.

Textes épars :

- « *Le spectateur qui rencontre une création...* » Texte intégral : p. 159 à 163.
- La circulaire aux amateurs : p. 175, 176.

Journal sans dates :

- Passages du journal sans dates (incomplet) : p. 164 à 174, 179, 181, 182, 194, 199.

Poèmes :

- ALIBI l'hiatus : p. 192, 193, 197.
- Poèmes inédits : p. 189, 190, 191, 196, 198, 201, 202, 203.

Dessins : p. 186, 188.

Composition :

Passages repérés dans le classeur et leur correspondance dans l'édition des écrits de 1973:

P. 154, 155 : Passages de « La Jonction des pensées. »

Correspondance *Les écrits* 1973 p. 44.

Correspondance cahier rouge p. 6, 7.

Version légèrement différente de celle du cahier rouge, l'ordre des paragraphes également. Des paragraphes sont absents ou différents.

P. 156, vierge.

P. 157, *idem*.

P. 158, *idem*.

P. 159 à 163 : Texte intégral.

Correspondance Textes épars, *Les écrits* 1973, p. 89 à 92.

Ne figure pas dans les autres manuscrits.

P. 164 à 171 :

Correspondance avec des passages du Journal sans dates, *Les écrits* 1973, p.148 à 151.

Version un peu modifiée, la dernière phrase est biffée.

Un passage de la page 164 du classeur est repris mais barré p. 87, 88 du cahier vert.

P. 172 : version proche Journal sans dates, *Les écrits* 1973, p. 152.

P. 173 : passage proche de la page 169 du même classeur.

Proche de « *Celui qui contemple des bûches...* » Journal sans dates, *Les écrits* 1973, p. 151.

P. 174 autre version du même texte « *Le vœu de certaines personnes qui s'adonnent à des créations...* » p. 170 du classeur.

Correspondance *Les écrits* 1973, p. 151.

P. 175, 176 : version du petit classeur conforme à celle éditée.

Correspondance « *La circulaire aux amateurs* », *Les écrits* 1973, p. 83.

Une version partielle et en partie raturée de la circulaire aux amateurs se trouve aussi dans le cahier vert p. 92. On peut sans peine imaginer que cette dernière a servi de banc d'essai à celle du petit classeur.

P. 177 « *Rien ne dit que ces gens que nous côtoyons tous les jours se situent dans la même vie consciente que la nôtre. Leur mimétisme adapté à notre vie sociale cache peut-être des somnambules d'apparence normale dont la psychologie se situe dans un autre monde mental.* » (inédit ?)

Ce passage suit la Circulaire aux amateurs dans le petit classeur mais n'apparaît pas dans l'édition.

P. 178, vierge.

P. 179.

Correspondance *Journal sans dates* *Les écrits* 1973, p. 152.

P. 180, vierge.

P. 181: page coupée en deux.

Correspondance *Journal sans dates*, *Les écrits* 1973, p. 154.

P. 182 : verso de la précédente

Correspondance *Journal sans dates*, *Les écrits* 1973, p. 154.

P. 183, vierge.

P. 184, *idem*.

P. 185, *idem*.

P. 186 : a servi de support à un dessin de plan, probablement sans rapport avec le reste, juste pour expliquer un trajet à quelqu'un, peut-être pas de la main de l'artiste.

P. 187, vierge.

P. 188 : Dessin de spirales.

P. 189 : Poème inédit (retranscrit).

P. 190 : Poème inédit (retranscrit), une version du poème est présente, prise dans un ensemble plus vaste, à la page 193 du même classeur.

P. 191 : Poème inédit (retranscrit).

P. 192 :

Correspondance « Alibi L'hiatus », *Les écrits* 1973, p. 183.

Dans le manuscrit, tout est biffé et l'agencement est différent. Il doit donc y avoir une autre version conservée ailleurs.

P. 193 :

Correspondance « Alibi L'hiatus » *Les écrits* 1973, p. 184 ; pour la suite, correspondance avec le poème *Les écrits* 1973, p. 190.

P. 194 :

Version proche d'un passage du Journal sans dates, *Les écrits* 1973, p. 153.

P. 195, vierge.

P. 196 :

Poèmes, première partie, version proche du texte écrit sur le dessin n°318.

Variante de la première phrase manuscrit cahier vert, p. 91 ; correspondance *Les écrits* 1973, p. 14.

P. 197 :

Correspondance « Alibi L'hiatus », *Les écrits* 1973, p. 183, 184.

P. 198 poèmes inédits (quelques parentés avec « *Barbaque si rabaquée...* » mais non significantes si ce n'est d'une contemporanéité probable d'exécution).

P. 199 :

Correspondance Journal sans dates, *Les écrits* 1973, p. 154.

P. 200, vierge.

P. 201 : poème (inédit).

P. 202 : poème.

Réécrit dans « Hydradère et Cromignon », *Les écrits* 1973, p. 176 à 178.

P. 203 : poème.

En partie réécrit dans « Histoire sans thème », *Les écrits* 1973, p. 179, 180.

Annexe 7

Retranscription des poèmes inédits du petit classeur vert

Le positionnement des mots et les écarts sont dans la mesure du possible retranscrits. Les ratures et l'orthographe également.

Page 189

SABRAB' NAKANN' NAKICHE PIKANSE
PIKANTT' NAKICHE BRANS' KANANN'
EBRANCH' NAKI ANCH' NAKA
ANCHI O.K. BRANCHANKTANA

KROUPI KUIPI KUIPAR KOIPO
AQUA KROUPAR KOI KRIPO

KRIPAR KOIPA OUKROUP' LAKI
LATRI KROPA KATRIPO

SIPIR NUKO NUPAR NAKOL
NUPA SIKÈR NIPOR KAL
NOKAL NAKER SUPAL NIKO
NAKO NIKER SIPOR K.

(Une barre horizontale en guise d'accent sur les E de Naker et Niker, deux dernières lignes)

Page 190

Samson pinceau cendre
Manon tarot maïs
Raté minai tari
Raton Gounod taré
Arrêt terreau
Arêtera
Tartare l'arrêt
Cotarbara

Pinson Senti tuteur
Menti tribord nagé
Tintant chacal sabot
Pintez carail anneau
Paté corot
Patékora
Tokarbara

Page 191

TANZÈ-POUPIK KERFAJINTE
FATÈZI ' POUKER TIK . TAIZ POUT ' KOUTÈR
JINT FAKAR , FAKÈR POUTKOUTINTE
KÈS KAKIKAKOËS ? KERKAKAS
AKOKOÏEKTA ? K . KONONNE KONÈNNE
MUTIL KITANDE KANDITLIKADE
K
TORKONIATON

Page 192

~~Euripide l'horaire~~
~~L'épave tartine , le varech y congestionne,~~

~~gère l'hygiène y zone cigare : Egaré
gargouille hagard gamma, aguets aussi
gamme garot. Stuttgart thas caravelle cresson
décalogue. Gorq sarhe vent haut bris muter~~

~~Epissé pitépiman, tépissé néserpati, père
pétri cerpétari perpotte, patri sensi patrouille
pot pique talent paire parti cerpette serre
patric pot pique talent~~

~~Cinkope tringue triclotron citrouille étrique,
Tindrome citronique, lamèn' cyclone,
Siklamène matrone.~~

~~Omonim' onima l'om, anatom' anonima
Momiméla malette, malice élime~~

~~Amoliminé lanomolette, mélodi mélo
Kamaké mélani, mélancolime l'éman-
cipé lamante. Egaré gargouille hagard
gamma, aguet quissi gamme garot.
Caravell' cresson décalogue.~~

~~Epissé pitépiman, tépisser nésepati, père
pétri cerpétari perpotte paire parti cerpette serre
patrie pot pique talent~~

~~asti père panter police, austerlitz ostère
poli. Pair gousse, air gosse, as, émousse
mache : opale parof 'tétin 'apach 'pavé épave
tartine : bardé machant bas mèche, bémèche
hachant chat-bar hoche, hachis hochant
haché barre, bar bou béchamolle, micha
macmèche achémic michamacmèche aché-
mac, barbiturate achémicmache.
Sleeping kirsch équarri quarte équerre
carreau.~~

~~Carpette soc réseau tapi, sec estoc pie
tache naseau : bétail muse inca taillé
tourne. Tantol manège cantate fuseau.
Scandal'ramage anse hameau peine
dément caveau. Sandal' canard,~~

(Poème biffé)

~~macaque manoir, mascère naseau,~~
~~canser battu satyre timon dandy hissant~~
~~dédroit mais, épure pilade harem roti.~~

~~Stuttgart Euripide l'horaire : le vareh~~
~~y congestionne : gabardine bagage~~
~~bagarde donne, majordome badine~~
~~jar boutonne gère l'hygiène y zone~~
~~cigare friandise ecclésiastak~~

~~Arome santeuil centime tutelle humili tenté~~
~~Liban fourneau hymen cantal bolkan bois~~
~~brassé l'émant athène oisif émoi mire~~
~~alinéa lémé.~~
~~Cimbale rosi les sabot dent conoïdal assez~~

~~Samson pinceau cendré~~
~~Manon tarot mais~~
~~raté minai tari~~
~~raton Gounod taré~~
~~arrêt terreau~~
~~arêtera tartare l'arret~~
~~coterbara~~
~~pinson senti tateur~~
~~Lomet chausson~~
~~Tintant chacal cahot~~ ~~pintez corail anneau~~

~~ronti~~
~~menti tribord nugué~~
~~mimbant sala~~

~~SIBIR NUKO NUPAR NAKOL~~
~~NUPA SIKER NIPOR KAL~~

~~paté corect~~
~~paté cora~~

PATAK NIGO IKTA K. ~~NOBAL NAKER SOPAL NIKO~~

~~takarbara~~

~~NAKO NIKER SIPOR KARA~~

~~la barko bra~~

~~NABAK TIGO PATIK NOKAR~~

~~le cobra tard~~

~~BAFRIK TAZIA BRATAS MANTIN~~

~~cabré~~

~~BRATASMANTIK ANS MATA~~

~~ABOI D.B.~~

~~TITANS MANTIK BRATAS MANKO~~

~~NABO D. BA~~

~~NIMBÉ Chameau~~

~~MANIKTOGA PATIK TOLÈNE~~

~~MASSÉ la béchamelle~~

~~TIKOKTONA NIPAR KOLÉ~~

~~NIBO D. BA D.B.~~

~~AJ. NABO~~

~~AI. NA B.~~

Page 194

*La création vient de notre monologue donc il faut penser seul.
Une seule pensée, c'est déjà une pensée
bien penser une chose petite est plus qu'un grand nombre de choses moins pensées*

*Dans les créations émouvantes qu'on appelle
œuvre d'art, toute pensée est
toujours en formation ; c'est pourquoi ce qui vit c'est ce qui bouge.*

*Beaucoup penser une chose petite arrive quand
on la pense pendant sa formation.*

Le terme de tout arrive au même.

*Préfère beaucoup goûter une beauté petite que goûter
normalement une grande merveille : car plus on est sensible à des choses minimes plus on est
sensible.*

Ne pas croire en quelqu'un.

*La création est un monologue qui s'achève sur un vœu :
quand le sujet a produit son objet
qu'il y trouve l'écho correspondant à son mental
il contemple dans cet écho ce qui lui est psychologiquement vrai. C'est l'objet qui permet la
contemplation.*

*La valeur émotive de la contemplation du sujet
détermine le choix de l'objet mais la question se pose :
la valeur de la contemplation est-elle due au sujet ou à l'objet ? dans la mesure où l'objet est l'écho
du sujet ;
le psychologiquement vrai du créateur.
La valeur de la contemplation dépend du sujet et de l'objet
d'où la valeur émotive de l'objet dépendrait de la valeur psychologique du sujet.*

Correspondance : *Les écrits* 1973 p. 151, 152, 153, variantes.

Page 195 vierge

Page 196

Les reptiles enfouis sous les paupières

*des capitales de juillet éclosent dans
les soupirs de la forêt génitale
où les hyènes d'albâtre piaulent de famine sentimentale
crucifié.*

*meneau tripoté ta hanse bête
un jeune vert cire
guillotine ~~elo~~ porte ébouriffée
On herse le pastoureau, gamin croupi
dans l'entre-chat.*

« ébouriffée » écrit par Réquichot avec
un seul « f ».

Page 197

*« Corvette ses rétines cartonnent, totem titille tonne étala terrine, crevette hérétique sa
pomme tic sa et tic sonne toxique sexofane, ramophon,e gramophone, lafarre, quad'loupe, y
graminé gramine l'érable, éraflagomme. Oubangui-chari bourgiba charri l'écharde apachi
péchinai la pépinière hippotame échape chapeau.*

*Cataplasme unijambiste il caracole sur l'écumaire grabatez mammaires charriot du rossignole elle
sire le pie du bariton en braconnant la partition, louqsor la sécante jovial de la tranche.*

Paragraphe manquant dans l'édition

*La saussière calcule sous l'entonnoir le biscuit qui sirotte, en ésophage la portière qui coloquinte du
bidon dans l'siphon qui cosinus. Le continent dérape, lapide la cadette, Mexique le nourrissant,
étiquette caïd pectoral de la pature, alibi i tanagra tabac global abat clouté.*

Page 198

(Demi-page déchirée. Partie inférieure)

*~~Le jura jacques le jules~~ pagode mollet façade
momie amoli face festonne efface , façon des
Boniface affaisse femelle à moule festoi frima
l'aph teux
émarger margotin macro démarre
~~on herse le pastoureau~~
galinacé glacé d'églogue basset galot la gâle calèche la
cale galoche galope l'agape agamemnon
~~gamine croupi~~*

*Sarclez les flageolets dans l'entre-chat du
col'porteur*

*la corole de la jartière pédale dans la fumée
actionne le veston qui boutonne la pâtisserie –
ta rhubarbe , c'est du poulet quand elle festonne
un abricot sur le manège du boniment
~~il pique le cœur sur le carreau~~ bandrole pulpe
le ramadan des amadou
POTIRONTON TOTIRPOTA*

Page 199

Ma p'tite

J'suis bien embarrassé d'vous raconter ma vie, « Because » y'a rien de nombreux à en dire. J'suis né le 1^{er} octobre 1929 à Asnières dans la Sarthe. J'ai fait mes études secondaires aux environs de Paris dont six ans à chanter des psaumes dans un séminaire catholique. A dix-huit ans j'ai passé le concours de l'Ecole des Beaux-arts, non par conviction esthétique mais pour avoir les restaurants universitaires subventionnés par notre république et la Sécurité Sociale. Pendant ces dix dernières années, j'ai vécu à Paris où j'ai déménagé presque une fois par an !

Marcel Billot précise que cette notice biographique a été rédigée par Réquichot en 1960 à la demande de sa galerie. C.R., p.219. Correspondance *Les écrits* 1973, p. 154.

Page 200 vierge

Page 201

*Le sabot (?) des antipodes colmate l'abricot
la galantine de 44 emboite le cure-dents
d'anthropophage*

*Le nénuphar de lait pantomime son
entre – chat
La guillotine cataleptique
Le pisalé des participes*

rabot persan arpant carpé (?)

« Pisalé » orthographe phonétique de
« pis-aller ».

« endicapé », orthographe phonétique
d' « handicapé ».

endicapé

*Il la radote et la grenouille
Un bikini colet monté
Un rat galbé
L'automne de nos machoires futures*

« collet monté » écrit avec un seul l.

« mâchoires » écrit sans accent.

Réquichot simplifie l'orthographe des mots.

Page 202

Pauskaritaupe chésoilvidanse

Mleaga l'oullla RAKAILLE

*Maniaque de la
Loque*

KAT'RE LATAILLE

ta biche élaclée

*Y Ploie son aille s'y
racaillant racacollé et*

l'andantale des orphéniques t'éventaille

décant opale cantique l'octave de la fève

quintant t'pacouche de la fève qu'enclava

la coque s'éclante la rame s'y v et ta

nuît des Ka bouches l'yeux – fève catille la

ruche Ta biche élaclée nantille la ruche des

graines

émanté la fame

counis 'lareine

AKTANTE' SA RANNE

EPIZ' la NAIME

KARTAUZE NEGOFF

MARTINE SALOUPPVE

NERAME NAKICHE

NAKOCHE SÉGRIME

KANTAME NAMANTE

PE'liche sarame

la cantalène remise

la nouche, si Kar-

namante dréssécha

lize nikante la mer.

Marmouze létiche

Rékatssalance.

Némerlanouche si

Loklamèze enkouche

lénize Révanche ta

niaque, SKInapioK

PIOKANASTILLE SKA

RONATAILLE NOF-

SKOTAK ésope kontaKAPPE

Sic LAFOUTI SOKU DUBOK

LANKANTREPO SOKTIC

MerKesse laKtacé monto-Ka

Ratégralé la v ta Kién- RAKTAR

KÉ quierce TéKostaK' tiKtoctte

Tac tiKa rocliche encaisse

T'en cluvé s cror vin

Sérime létouze lanternavore

Kantornatize malène

Si mer natoche lévince

Loupèze na Kanche

La loque égraine et nomatope

Sa loque si couvre

Sur le calvier x onomatope la pose des vents temps

~~Le soulier de la rose étale le temps~~

Page 203

~~PANTI QUE~~

~~ninersétrille~~

~~PANTI K laramé . sékente lagègne~~

~~Bréra lotire si tarlatouche phénis Ka Konte~~

~~sérille laminte tic rame et Kant lattache~~

~~Médraine Kapoze par la nesse~~
~~Tagam bletta Kanjambe latin l'air SISAMTIR~~
~~Pankache nabèche~~
~~Médaine céranukaatanche vipar lapesse~~
~~Dou SISAMTIR l'armanique~~

~~Tic ramé Kant la tAche pakente~~

~~NIKAMBE NAVARE Bretille nassouche~~
~~LARBATU~~
~~enKoche lepise KAmiselafin c'est lundi soir~~
~~LapostolinkRasse~~
~~Kinoze chantillé méninte chossirkavaiste ménikrov,~~
~~Pantizo Kintrave ménipozé , Kantrov kintARC~~
~~asiatique cousin transcendantali~~
~~lassiatique pankoeche nabèche~~
 sonotone nique molotovlasse
 antonne lapine

~~La fran~~

Miro latrine tiroire lapelle mir la tone stop

~~SIKAPOTINNE pomme anesthesie tous~~

Annexe 8

Les différentes versions des textes rattachés à *Faustus*

Cahier vert :

- *Trois fragments* (incomplet) : p. 1, 2.
- « *Invocation vers Orphée* » : p. 4 à 8.
- « *La jonction des pensées - Cantique du Dr Faustus* » (incomplet) : p. 15 à 21.
- « *Faust de son balcon au crépuscule* » : p. 22 à 27.

- « *Le testament du Dr Faustus* » (pages arrachées): p. 28 à 31.
- « *Le discours du mourant suivi de zéro général* » : p. 32 à 39, p. 43.
- « *La mort euphorique du Docteur Faustus* » : p. 40 à 42.
- « *Voici un des textes de notre personnage...* » mais pas situé à la suite de « *La mort euphorique du Dr Faustus* » comme dans *Les écrits 1973* : p. 66 à 71.
- « *Etes-vous heureux, demandais-je un jour à l'infaustateur...* » : p. 71 à 72.

Cahier rouge :

- « *La jonction des pensées - Cantique du Dr Faustus* » : p. 1 à 14.
- « *Faust de son balcon au crépuscule* » : p. 15 à 18.
- « *Testament du Dr Faustus* » : p. 19 à 23.
- « *Le discours du mourant suivi de Zéro général* » : p. 24 à 30.
- « *La mort euphorique du Dr Faustus* » : p. 31 à 32.

Petit classeur :

- « *La jonction des pensées* », (certains passages) : p. 154, 155.

Le cahier vert offre l'ensemble le plus complet mais la transcription semble mêler les différentes versions comme nous l'avons noté au fur et à mesure, ce qui semble là encore laisser en suspens l'hypothèse d'une autre version plus définitive, à laquelle le texte édité serait fidèle. Celle-ci, si elle existe, n'a pas été localisée.

Serait-elle dans les archives de Marcel Billot ?

Ou bien dans les archives de la maison d'édition *La connaissance* à Bruxelles qui n'existe plus et dont nous n'avons pas retrouvé la trace ?

Annexe 9

L'édition des écrits

A l'exception de la correspondance, plus complète dans le catalogue raisonné, les deux éditions des écrits proposent les mêmes textes établis d'après les manuscrits originaux par Marcel Billot, seul l'ordre diffère quelque peu. Voici celui proposé par l'édition des écrits (double édition des écrits en 1973, dans un ouvrage où ils figurent seuls et associés au catalogue raisonné de l'œuvre), établie en

1973 dans la Collection Témoins et témoignages, éditions La connaissance à Bruxelles. Ordre qui sera repris à l'identique par la réédition en 2002 aux Presses du réel :

Faustus

Trois fragments

- « *Invocation vers Orphée* »
- « *La jonction des pensées Cantique du Docteur Faustus* »
- « *Faustus de son balcon au crépuscule* »
- « *Testament du Docteur Faustus* »
- « *Le discours du mourant suivi du Zéro général* »
- « *La mort euphorique du Docteur Faustus* »
- « *Voici un des textes...* »
- « *Etes-vous heureux...* »

Textes épars

- « *Circulaire aux amateurs* »
- « *Espace et peinture* »
- « *Métaplastique* »
- « *Le spectateur qui rencontre...* »
- « *Le songe des vérités* »

Lettres à un ami

Journal sans dates

Poèmes

- « *Préface* »
- « *Pronoms croisés* »
- « *Barbaque si rabaquée...* »
- « *Hydradère et Cromignon* »
- « *Histoire sans thème* »
- « *ALIBI L'hiatus* »
- « *Litanies – Ediktifonaik* »
- « *Analphabette* »

I.

D.P.K.

K.

K.K.O.PIKOTÉ

A.K.O.I.BA

KRITI

PATOK NIKOKTIKA

Ecritures illisibles

Annexe 10

Textes édités exempts des manuscrits de la Bibliothèque Kandinsky :

Les pages 8 à 15 du cahier vert sont manquantes.

Les mentions de pages ci-dessous renvoient à l'édition des écrits de 1973, éditions La Connaissance S.A. Bruxelles.

- L'introduction de *Trois fragments* p. 27.
- « *Vous penserez qu'il était fait pour la vie monacale...La chose sera la connaissance.* » p. 29 à 33.
- Premier paragraphe du *Journal sans dates* p. 123.
- « *Mes peintures : figuratives ?... Le rôle de l'involontaire est grand dans la mesure où le rôle de l'inconnu est grand.* » p. 129 à 131.
- *Journal sans dates* p. 155 à 164.
- « *Préface* » p. 169, 170.
- « *Pronoms croisés* », p. 171.
- « *Barbaque si rabaquée...* », p. 172 à 175.
- « *Hydradère et Cromignon* », p. 176 à 178 (à l'exception de quelques passages figurant dans le petit classeur vert p. 202.)
- « *Histoire sans thème* », p. 179 à 181 (à l'exception de quelques passages p. 202 et 203 du petit classeur vert.)
- « *Kulbutt'le coq* », p. 182.
- « *Litanies* » p. 185 à 188.
- « *Analphabet* », p. 189 à 192.
- Les poèmes phonétiques p. 193 à 200.

Difficile d'imaginer que l'ensemble de ces textes de natures et donc probablement d'époques différentes, figurent dans les sept pages manquantes au début du cahier vert. On peut supposer que ces pages correspondent au début de « *La jonction des pensées - Cantique du Dr Faustus* », présent dans la version du cahier rouge et absente de celle du cahier vert.

Il manque donc des manuscrits qui étaient en possession de Marcel Billot, en 1973 au moment de l'édition des écrits et ne sont pas conservés dans les archives Cordier de la Bibliothèque Kandinsky.

Annexe 11

Retranscription des textes lisibles figurant en note sur certaines œuvres de Réquichot

Corpus d'œuvres concernées

Les deux œuvres n° 5, 8, 9 (textes en bandeau au recto).

Au recto : N° 50, 59, 318 (texte important au centre en bas).

Au verso : N° 148 (texte plus important au verso).

Les textes

Dans l'ordre chronologique de réalisation des œuvres :

« Que celui qui m'aime prenne sa croix et me suive » n° 5, juillet 1945.

« Il s'est fait semblable au paternel pélican » n° 8, juillet 1946.

« Il est venu chez les siens et les siens ne l'ont pas reçu. », n° 9 août 1946.

« Chacun doute de la vérité de ce qu'il dit, sourit de la véhémence de ce qu'il affirme, et pressent la fin de ce qu'il éprouve. » n° 50, 1952.

« L'art ferme les yeux à ceux qui ne savent pas aimer. » n°59, 1952.

« C'est sur la forme même de la vie qu'est moulé notre instinct. Tandis que notre intelligence traite toute chose mécaniquement, l'instinct procède, si l'on peut parler ainsi, organiquement. Si la conscience qui sommeille en lui se réveillait, s'il s'intériorisait en connaissance au lieu de s'extérioriser en action, si nous savions l'interroger et s'il pouvait répondre, il nous livrerait les secrets les plus intimes de la vie.

L'instinct, lui aussi, est une connaissance à distance, il est à l'intelligence ce que la vision est au toucher. » n° 148, 1956.

« Les reptiles ensevelis sous les paupières des capitales étoilées éclosent dans les soupirs de la forêt génitale-où les hyènes d'albâtre piaulent de famine sentimentale crucifiées par les lèvres

Ossuaire du matin forestier

Le reliquaire du poète sans nom », n° 318, 1957.

Annexe 12

Tableau de datation des textes

1949-1950

Le « *Livre de la Crainte* »

Avant 1955

- *Faustus* (la correspondance de Réquichot atteste de l'écriture du *Faustus* entre 1954 et 1955).

- « *Espace et peinture* » (première version).
- Une partie du *Journal sans dates* (jusqu'à la page 129 *Les écrits* 1973).
- « *Le songe des vérités* »
- « *Métaplastique* »
- « *C'est un mystique de la laideur...cet ignoble bonheur se contemple par la pensée.* »

1955

« *Etes-vous heureux demandais-je un jour à l'infestatueur...Et le penchant changerait plus vite que la pensée.* »

Entre 1955 et le 21 mars 1957

Journal sans dates (manuscrit cahier vert p. 72 à 85 / correspondance *Les écrits* 1973, p. 131 à 140).

Entre 21 mars et décembre 1957

Journal sans dates (manuscrit cahier vert, p 86, 87 / correspondance *Les écrits* 1973, p. 141 à 143)

Après décembre 1957

Journal sans dates et des passages de la « *Circulaire aux amateurs* » (manuscrit cahier vert, au-delà p. 88 jusqu'à p. 96 / correspondance *Les écrits* 1973, p. 143 à 148).

Annexe 13 - a

Typologie des dessins spiralés

Cinq ensembles déduits des étapes précédentes :

Ensemble 1 : caractères communs aux dessins de l'année 1956

- Irrégularité des tours de spires créant des zones plus ou moins denses.
- Enroulement des spires autour d'un ou plusieurs centres et interpénétration des amas de spirales concentriques.
- Quelques bouts ouverts en périphérie mais peu fréquents.

- Les formes spiralées initialement dissociées dans la page tendent à s'agglomérer pour privilégier une composition centrée dans la page.
- L'écriture illisible est dissociée et fonctionne comme titre (sauf à envisager le cas de la 1^{ère} lettre illisible, datée à posteriori de 1956).

Ensemble 2 : Année 1957

- La variation du diamètre des spires est moins marquée.
- Les centres laissent place à des brèches ou des fentes plus allongées.
- Les formes s'effilochent pour laisser à leur périphérie une part plus grande aux lignes, à peine enroulées. Les spirales se défont ou se font, s'échappent ou sont happées par ces brèches constituées par la concentration de leur point d'origine ou d'arrivée.
- Les formes sont toujours centrées dans la page mais s'étendent jusqu'aux bords.
- L'ondulation, parfois peu marquée des lignes, rend possible l'agencement du trait en écriture illisible (n°195). Sorte de juste milieu atteint par la ligne à mi-chemin entre spirale et écriture illisible.

Ensemble 3 : Année 1957-58

- La maîtrise de l'encre utilisée à la plume, l'épaisseur variable des traits, plus ou moins appuyés, des spires et l'usage de rehauts de gouache, introduisent des effets de volume et de creusement de la surface.
- Les zones noires, comme le signale Pacquement (C.R. p. 60), « *ne sont plus simplement des centres mais aussi des intervalles entre les lignes* » et s'y ajoutent parfois des noyaux blancs qui accentuent le contraste.
- La composition des lignes spiralées déborde la surface du papier.
- L'écriture, lorsqu'il y a, apparaît en continuité de la ligne spiralée qu'elle prolonge à la périphérie.

Ensemble 4 : Année 1960

- Les lignes spiralées disparaissent au profit de lignes crénelées qui ré-établissent une sorte de contour.
- Les centres sont autonomes, sorte de noyaux qui ponctuent une sorte de cytoplasme.
- L'ensemble est aggloméré dans l'espace de la page et plus ou moins centré.
- Disparition de l'écriture.

Ensemble 5 : Année 1960-61, les derniers dessins.

- Réapparition des lignes spiralées concentriquement disposées. Jeu de modulation des spires.
- Le décentrement de l'axe autour duquel s'enroulent les spirales et la modulation des spires plus appuyées au contour et au centre, réinstaurent les effets de volume. Ou bien pour un autre ensemble, l'alternance de lignes appuyées et plus claires ainsi que le caractère appuyé de la spirale la plus externe commune à plusieurs formes annulent l'effet de profondeur au profit d'un aspect plus dessiné.
- Multiplication des unités (analogie formelle avec des cellules) qui semblent flotter à la surface du dessin.
- Apparition des lettres illisibles qui posent la question de ce type d'écriture en dehors du dessin.

ANNEXE 13-b

Evolution chronologique du travail plastique de Réquichot.

N.B : La numérotation des œuvres correspond à celle du catalogue raisonné.

1941 - été 1946

Premières œuvres conservées, peintures de l'enfance et de l'adolescence, exclusivement en rapport avec des sujets religieux. Elles tournent essentiellement autour du thème de la crucifixion et correspondent à la période où Réquichot est scolarisé dans des établissements privés catholiques.

1946 - 1951 :

Tournant. Renvoyé l'année auparavant de St Charles, il fréquente différents ateliers d'art et est admis à l'école des Beaux arts en 1950.

Les œuvres réalisées avant 1952 ne sont pas datées à l'exception des premières déjà citées. La plupart relèvent d'un apprentissage académique, ce qui est le cas d'études avec traits de construction. Les sujets sont répertoriés et plutôt classiques: nus féminins, natures mortes, chaussures (Les souliers de Van Gogh comme référence), études d'animaux morts ou vifs, bœufs.

Seule originalité, *les grosses bonnes femmes* comme il les nomme dans la lettre n°4 C.R.. Peintures à l'huile additionnée de sable, matière épaisse. Les corps sont lourds et déformés, corps de femmes à tête de vaches.

1952

Trois thèmes : les bœufs, les natures-mortes au crâne (vanités), les nus masculins et féminins. Décomposition des formes en carrés et en facettes, influence du cubisme.

1953 - 54

Les facettes deviennent des éclats. La représentation, un feu d'artifice. L'image tend vers l'abstraction mais les titres restent figuratifs et reflètent l'univers faustien qu'il explore par ailleurs avec l'écriture.

1955

Année d'expérimentations menées dans diverses directions. Il pose les jalons de la plupart des séries d'œuvres qu'il explorera par la suite.

Premiers « reliquaires » : « *La tombe de la nature* » et « *Reliquaire de chauve-souris* » n°105 et 106. « *Le reliquaire à l'œil de paon* » daté de 1955-56. Le tableau devient boîte, le support contenant, la matière gagne encore en épaisseur. L'apparition des reliquaires correspond au début du réemploi et au début du collage, en l'occurrence, collage de fragments de toiles peintes (n° 107, 108, 109 également datés de 1955). Dans la plupart des « reliquaires » Réquichot réutilise des toiles déjà peintes, soit fragmentées, soit en fond pour tapisser les caisses (n° 371, 372, 383, 384).

Série de peintures sur fond noir, titrées ou non, matiéristes. Elles semblent aborder la question du recouvrement de la surface par la matière picturale et l'émergence simultanée d'un espace sombre menacé d'envahissement, qui n'est pas un espace perspectif mais qui résulte des effets produits par l'étalement en épaisseur de la matière sur le fond.

Ensemble de peintures sur fond clair, plus gestuelles, réalisées pour la plupart au couteau et par projection de peinture sur la toile. Mise en avant de la liquidité de la peinture plutôt que de son épaisseur. Coulures, instabilité des formes, mouvement. L'espace est plus ouvert, les formes plus légères.

Premières spirales.

Expérimentations techniques, il remplace le pinceau par le couteau, le racloir. Il insère sur ses toiles des fragments de toiles déjà peintes, recycle, réemploie, stratifie (œuvres n°106 à 109).

1956

Prolifération des dessins spiralés.

Quelques peintures à l'huile sur fond clair.

Disparition progressive des titres qui accompagnent rarement les dessins.

La spirale et l'écriture. Quelques exceptions toutefois à considérer avec la plus grande attention car elles touchent à cette parenté entre lignes et écritures qui se côtoient sur certains dessins tels les n°147, 148, 159, 174, 175.

Apparition sur des toiles des écritures illisibles. Première lettre illisible (n°177).

Les fragments d'illustrations n'apparaissent dans les collages qu'à partir de 1956/57 dans le « *Reliquaire à l'œil de paon* », n°188. Ils apparaissent tout d'abord comme matériaux agglomérés à la peinture à l'huile avant d'entrer dans la composition de collages et d'en constituer le matériau principal voire exclusif dans les « *Papiers choisis* ».

1957 - 58

Le réemploi de morceaux d'œuvres antérieures, découpées, déchirées, les prélèvements de matière picturale ou les toiles pliées et réintroduites dans des reliquaires témoignent du processus spiralé. Les œuvres ne se succèdent pas, elles s'enchevêtrent.

Il y a par ailleurs mélange des genres. Les spirales s'entremêlent aux coulures et taches de peinture pour la production de compositions éclatées. Certains dessins ou peintures ne présentent qu'une seule technique, d'autres en mêlent plusieurs.

Apparition des premiers collages de « *Papiers choisis* » à partir de revues illustrées achetées en nombre et découpées.

La série des « *Traces graphiques* » est concentrée sur les années 1957-58.

Les dessins spiralés poursuivent leur évolution (cf. typologie, annexe 13-d).

1959

Poursuite des séries antérieures auxquelles il faut ajouter les cadrages choisis de papier de garde.

On note pour certaines œuvres l'augmentation des formats. C'est l'année des grands « *Papiers choisis* » comme le triptyque : « *La maison des fourmis buissonnières* ».

1960 - 61

Les « *Papiers choisis* » se simplifient et les dessins spiralés prennent une forme cellulaire.

Apparition des toiles cartonnées et pliées suspendues ou insérées dans des « *reliquaires* », ainsi que des « *sculptures d'anneaux* » et des « *reliquaire d'anneaux* ». Ces formes particulières traduisent un passage au volume.

Production de sept lettres illisibles.

Annexe 14

La bibliothèque de Bernard Réquichot

Lectures et références mentionnées dans la correspondance et le *Journal sans dates*

Ses sources sont autant du côté de la littérature que de l'art. Mais il y a relativement peu d'indices dans la correspondance ou le *Journal sans dates* qui nous renseignent sur ses préférences littéraires et artistiques, ses lectures, ses goûts, dont on pourrait déduire des influences, des filiations.

Il dit souffrir d'un fonctionnement d'autodidacte, cherchant à apprendre avec méthode et n'hésitant pas à demander à Cordier (entre autres) des conseils de lecture mais à en donner aussi (comme en témoigne Dado dans l'entretien avec sa fille Amaranthe évoqué plus bas).

Les livres ou auteurs cités par l'artiste ont été classés ci-dessous par discipline, ce qui met en évidence une culture plus générale que spécifique et somme toute assez classique.

Art

- *Les carnets* de Léonard de Vinci (dont il cite un extrait : *De la verge*, dans une lettre adressée à Daniel Cordier le 11 janvier 1954, n° 16, C.R. p. 291, 292).
- Dürer (lettre n° 26 C.R.)
- *Philosophie de l'art* de Taine, qu'il trouve sans intérêt (Lettre à Jean Criton, *Lettre aux autres*, Jean Criton, éd. Joca Seria, 2006, p. 49).
- *Le traité du paysage et le traité de la figure* de Lhote (*Lettre aux autres*, *op.cit.* p. 35.)
- *Regard sur le passé* de Kandinsky, traduit par Gabrielle Buffet-Picabia, Galerie René Drouin, Paris, 1946 (livre trouvé dans l'atelier après sa mort). Réquichot découvre à Kandinsky une parenté spirituelle avec Odilon Redon et William Blake.

Littérature

- *A la recherche du temps perdu* de Proust qu'il lit pendant son service militaire comme évoqué dans la lettre à Daniel Cordier (n°6 C.R.) et dans la lettre à Jean Criton datée du 14 janvier 1952 publiée intégralement dans *Lettre aux autres*, *op.cit.* p. 49.
- *Monsieur Teste* de Paul Valéry (lettres n°15 et 20 C.R.)
- Jarry (lettre n°26 C.R.)
- Aristophane (lettre n°26 C.R.)
- Gide (cf. Jean Criton, *Lettre aux autres*, *op.cit.* p. 30).
- *Le condamné à mort* de Jean Genêt, Daniel Cordier lui a offert le livre (lettre n° 27 C.R. p 295).
- *Germinal* de Zola (lettre n°32 C.R.)
- Maeterlinck (lettre n°32 C.R.)
- Romain Rolland (lettre n°32 C.R.)
- *Emile* de J.J. Rousseau (lettre h C.R.)
- Lecture des œuvres du Marquis de Sade chez Michel André comme le rapporte Jean Criton dans *Lettre aux autres*, *op.cit.* p. 61.
- William Blake qu'il évoque dans la lettre n° 6 C.R., envoyée à Daniel Cordier alors qu'il fait son service militaire à Nancy. Il a probablement lu *Les chants d'innocence, les chants d'expérience*.

Poésie

- Rimbaud évoqué lettre n° 15 C.R. et mentionné par Daniel Cordier comme référence pour Réquichot (cf. entretien avec Daniel Cordier 21 février 2012, annexe 17).
- Une influence avérée de Michaux sur Réquichot, dont témoignent Dominique d'Acher :
« En fait, il était très excité en permanence par la littérature, la poésie. Les poèmes de Michaux l'ont beaucoup influencé. C'est par Michaux qu'il s'est intéressé à l'écriture automatique, au subconscient, parce que Michaux retournait tout. Il en récitait tout le temps. Il aimait bien l'expérience de Michaux avec la mescaline. Il l'aurait bien faite, mais il n'osait pas. » (Jean Criton, *Lettre aux autres*, *op.cit.*, p. 101, 102)
et Dado qui a ces mots dans l'entretien sur Réquichot mené par sa fille Amarante :
« Il me parlait beaucoup de Michaux, c'était son écrivain préféré. »

« (...) Bien sûr, il aimait beaucoup Michaux et Joyce – il lisait Ulysse, c'était son livre de chevet – et son autre poète préféré, c'était Alexis Léger, Saint-John Perse. Si tu veux, Réquichot a fait mon éducation (...) »

<http://www.dado.fr/dado-peintre-requichot.php#note19b>

Spiritualité

- *La Baghavad-Gita* (lettre n° 20 C.R.)
- L'enseignement de Ramakrishna (lettre g C.R., non datée)
- *L'imitation de Jésus Christ* (lettre h C.R.)
- Il a lu Gandhi et suivi des cours de sanscrit à la Sorbonne (*Lettre aux autres, op.cit.* p. 39)

Philosophie

- *La critique de la raison pure* de Kant et un livre de Lao tseu (probablement le *Tao te king*) retrouvés sur sa table de travail après sa mort (cf. Michel Conil-Lacoste, article du journal *Le Monde*, 15 décembre 1961.)
- Lorsque la question de son opinion sur le marxisme lui est posée par Cordier, il dit n'avoir même pas lu le *Capital* de Karl Marx (lettre n° 20 C.R.)

On peut rajouter sans qu'il en soit fait mention par Réquichot dans sa correspondance ou ses notes mais pour l'évocation de certains personnages ou pour des proximités stylistiques développées dans la thèse :

Gérard de Nerval : sa Traduction de *Faust*

Les chimères

Les filles du feu

Goethe : *Faust*

William Shakespeare : *Le songe d'une nuit d'été*

Selon Michel Giroud, une influence serait à chercher du côté de Camille Bryen et Artaud

Les lectures mentionnées traduisent aussi un intérêt pour des domaines très différents de l'art, comme :

La psychanalyse

« C'est pour aborder ces domaines avec des bases précises que je te demanderai si tu ne connaîtrais pas un livre ou deux traitant de questions psychiques, psychanalytiques etc. (titres des livres et auteurs) » (Lettre n°20, C.R. p. 293)

L'algèbre et les mathématiques :

« Je pense avoir un jour besoin des mathématiques pour ma peinture. Je n'y entends rien, tu m'as précédé sur cette route. Les mathématiques peuvent s'appliquer à tant de choses que j'ai peur en partant sans guide de ne pas prendre le chemin qui convient à un peintre. Aussi j'aimerais, si cela ne t'ennuie pas, que tu m'indiques un itinéraire. Est-il préférable de commencer par l'arithmétique, l'algèbre ou... ? » (Lettre n° 9, C.R. p. 288, 289).

La médecine :

« Je parcours les dictionnaires des sciences de médecine, consommé érotique délicieux : « Onanisme : un petit nombre de sujets échappent aux funestes résultats de l'onanisme ; la présence de corps étrangers dans la vessie, l'urètre ou le vagin ; l'étranglement de la verge par des corps étrangers de forme circulaire (bobèches, anneaux de clefs...) ». (Lettre h, C.R. p. 301).

Annexe 15**Fortune Critique**

Pour les textes et articles lus - et la liste est loin d'être exhaustive - un résumé est proposé.

La classification choisie est d'abord chronologique, par ordre de parution, et alphabétique pour les noms d'auteur par année.

Un texte renseigne autant sur le sujet qu'il aborde que sur celui qui l'écrit, c'est la raison pour laquelle est mentionnée la qualification ou les fonctions de l'auteur au moment de l'écriture du texte.

L'étude de ces textes prend comme fil conducteur l'attention portée à l'œuvre écrite de l'artiste, s'il y a lieu, au regard de ses autres productions.

Les premiers textes sur l'œuvre de Réquichot ont été écrits après sa mort à l'exception du « Catalogue fin d'année » de Luce Hoctin, Galerie Cordier en 1960.

1960

Luce Hoctin, critique d'art.

Courte notice sur l'artiste figurant dans le catalogue de fin d'année de la galerie Cordier. Elle n'aborde que l'œuvre plastique et en relève les deux orientations principales : la spatialité et la matière tout en pointant la finalité métaphysique plutôt que formaliste du travail.

Son point de vue, qu'elle annonce comme personnel et subjectif, est finalement le seul écrit du vivant de l'artiste. Il propose donc une lecture de l'œuvre en cours, dégagée de la perspective de sa fin tragique.

1961

Henri Chapier, rédacteur en chef des pages culture dans le journal *Combat*.

Auteur d'une petite notice intitulée « Paix aux morts », polémique, reprochant aux lettristes la récupération de la mort de Réquichot.

Michel Conil-Lacoste, critique d'art au journal *Le Monde* de 1953 à 1975.

Cet article intitulé « La démarche de Réquichot », est paru dans *Le Monde*, le 15 décembre 1961, quelques jours après la mort de Réquichot, pour rappeler l'exposition chez Cordier. On y apprend la présence dans l'atelier de deux ouvrages à rajouter aux références de l'artiste : *La critique de la raison pure* de Kant et un livre de Lao Tseu dont on peut supposer qu'il s'agisse du Tao To King. L'évocation de l'œuvre passe par les collages, les « reliquaires », les « sculptures d'anneaux » et les lettres illisibles qui sont exposées dans la galerie. Le lien est fait avec le Surréalisme et Duchamp mais la dimension répétitive, « obsessionnelle » est relevée comme originale.

1962

Julien Alvard, critique d'art.

Son texte « Réquichot » est paru dans la revue *Cimaise*, n° 58, mars-avril 1962.

Il déroule chronologiquement les grandes étapes de l'oeuvre de Réquichot en en dégageant les différentes périodes et articulations. Il n'évoque les écrits qu'à l'occasion d'une citation qui reprend approximativement un passage du texte « Méta-plastique » (C.R. p. 248) et un passage du Journal sans dates (C.R. p. 278).

1963

Daniel Cordier, galeriste.

« Bernard Réquichot : Lettre ouverte de Daniel Cordier à l'Editeur. Paris, le 4 avril 1963 »

Publiée dans *Art International*, n°7 septembre 1963

(Une partie seulement lisible dans le site voir la lettre complète dans Art international car dans cette partie-là Cordier ne commente que les œuvres plastiques : Dessins, « *papiers choisis* », « *reliquaires* » et « *sculptures d'anneaux* ».)

1964

Andrée Paradis

« Bernard Réquichot ou le monde de l'ambiguïté (1929-1961) : Devant soi est un vide muet »

Texte paru dans la *Vie des Arts*, n° 36, Montréal, 1964, p. 38-43.

De nombreuses citations extraites des « cahiers intimes » de Réquichot sont associées aux reproductions d'œuvres de l'artiste qui illustrent l'article mais Andrée Paradis ne parle pas des écrits.

Elle évoque surtout la personnalité de Réquichot, sa solitude, son exigence, son éducation religieuse, les influences cubistes, surréalistes puis celles de Pollock et Matthieu qui le conduisent vers l'abstraction. Elle rappelle les différentes formes que prend l'œuvre : papiers choisis, reliquaires, sculptures d'anneaux. Les dessins spiralés ne sont présentés que par les images et les citations.

1973

Roland Barthes, Critique et sémiologue.

« Réquichot et son corps ». Avec ce texte, présent dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Réquichot publié en 1973 aux éditions La Connaissance à Bruxelles, repris dans le catalogue du Centre d'art contemporain de Tanlay en 1992, Barthes propose une étude sémiologique du vocabulaire de l'artiste qui s'articule à partir de thèmes, lesquels servent de pivots à des mots-clés. Par exemple pour « L'écriture », deux mots-clés : la spirale et l'illisible. Donc un ensemble de textes courts et autonomes, d'articles sur les notions caractéristiques de l'œuvre, qui dessinent comme une cartographie spécifique. Les thèmes / titres proposés par Barthes sont donc autant d'entrées possibles, autant d'angles d'approche de son objet d'étude. Pas d'articulation, le texte de Barthes ne se donne pas comme un tout avec une introduction, un déroulement logique et une conclusion mais comme une mosaïque dont le ciment jointif serait l'œuvre de Réquichot elle-même.

Dr. Yvette Bergerot-Blondel, docteur en médecine.

Texte publié en 1973 dans le n°10 CNAC / Archives.

Elle met l'accent sur la démesure de la recherche entreprise par Réquichot, son exigence et son insatisfaction, sa solitude et la contrepartie inévitable qui est la destruction de soi.

Elle parle de la figure de la spirale omniprésente et évoque à peine, sous forme d'interrogation, la question du dédoublement. Elle fait de l'artiste un homme qui se sacrifie pour parvenir au plus près de ce qu'il cherche à atteindre.

Marcel Billot,

« Avoir son être », texte biographique écrit dans le catalogue raisonné (p. 219-221), accompagné d'une chronologie plus précise de dates significatives de la vie de Réquichot.

Le texte s'ouvre sur une notice biographique rédigée par l'artiste lui-même et s'organise en quatre temps qui s'imbriquent : l'enfance, l'adolescence et les débuts de la peinture et de l'écriture, les années de formation jusqu'au service militaire, l'engagement dans l'œuvre. Trois titres empruntés

aux écrits de l'artiste le structurent : « Je n'ai jamais commencé à peindre », « Je me suis laissé être », « Avoir son être ». Les deux premiers résonnant comme des constats et le dernier comme projet, jusqu'à son terme qui laisse l'œuvre inachevée.

Le pivot entre « Je me suis laissé être » et « Avoir son être » est souligné par Billot comme moment charnière, celui ressenti par Réquichot comme le passage à l'âge adulte qui marque l'engagement et l'entrée véritable dans l'art.

Il accorde une place importance à l'écriture comme outil d'introspection par lequel Réquichot tente de comprendre le cheminement de sa pensée et de ses émotions. Il l'envisage indissociable de l'élaboration de l'œuvre plastique.

La pratique de l'écriture y est donnée comme précoce, contemporaine des années d'école et peut-être le premier véritable moyen d'expression utilisé par l'artiste. « Mais il compense sa soumission aux travaux d'école par le recours à l'écriture, langage apparemment acquis qui prend provisoirement et en attendant qu'ils se complètent le relais de la peinture, langage à acquérir.

Il situe au même moment les débuts du *Faustus* et l'élaboration des peintures de *Grosses bonnes femmes*.

Ce décalage entre l'écriture traduisant la pensée et les formes disparaît après son retour du service militaire : « Désormais peinture et réflexion sont indissolublement liées ; elles réclament la même ascèse ouvrant un champ infini à l'investigation. Les rêveries faustiennes font place à une « vision dans l'action » qui se traduit par une mise en question radicale des connaissances qui régissent le fait d'être et des concepts qui en sont issus. »

Marcel Billot met, de plus, en évidence certains traits qui selon lui caractérisent son écriture :

- le monologue comme forme dominante qui se transforme en dialogue illusoire dans la correspondance à un ami et la communication impossible que traduisent les lettres illisibles,
- l'attention portée aux sons qui annonce « les poèmes lettristes »,
- le repliement de sa pensée sur elle-même (...)(Réquichot) se nourrit plus encore de sa propre réflexion et des mécanismes qui la meuvent, spirale qui côtoie le vertige et dont la conduite opiniâtre implique la recherche et la découverte sans fin. »
- Il évoque également les références et les lectures de Réquichot.

Gilbert Lascault, agrégé de philosophie et critique d'art.

« Produire le dissimulé et la dispersion », texte publié dans le n° 10 du *CNAC/Archives* (p. 90, 91) à l'occasion de l'exposition Réquichot. Il aborde l'œuvre dans son ensemble et par ses transitions, ses articulations, ses passages d'une œuvre à l'autre, d'une série à l'autre pour mettre en évidence la « dispersion », la « dissémination » qui la caractérise. Il s'appuie pour cela sur l'analyse d'Alfred Pacquement dans le catalogue raisonné.

Il relève les procédés de fragmentation, de multiplication, de décentrement ainsi que l'approche faussée des surfaces.

Le passage qu'il consacre aux écrits de Réquichot concerne les écrits de l'artiste sur son travail et en particulier ceux consacrés au spectateur ainsi que les lettres illisibles, mettant en avant le refus de communication. Ces dernières, une fois débarrassées de leur fonction de porter un message ne véhiculent plus selon Lascault que la trace enregistrée des gestes et donc du corps de l'artiste.

Alfred Pacquement, à l'époque historien de l'art.

- Double intervention dans le catalogue raisonné : auteur de commentaires des œuvres et d'une « Introduction à l'œuvre de Bernard Réquichot. »

a) « Introduction à l'œuvre de Bernard Réquichot ».

Le texte ne concerne que l'œuvre plastique et ne croise l'écriture qu'indirectement par le biais des dessins.

Les partis pris d'Alfred Pacquement sont clairement énoncés dans la première partie du texte : partir des œuvres pour expliquer l'homme qu'était Réquichot ; en étudiant l'œuvre d'un artiste, « comprendre l'art d'une époque » ; prendre appui non sur les différences et la singularité de cette œuvre mais sur ce qui la rattache aux œuvres d'artistes contemporains. « *Les œuvres de Réquichot que nous allons considérer ne peuvent donc être vues comme des objets autonomes, mais comme des objets s'inscrivant à l'intérieur d'un ensemble culturel et social où ceux qu'on appelle « artistes » produisent des formes.* » Pour cela il privilégie certains aspects de l'œuvre qu'il classe en « séries ». Il soulève l'impossibilité d'établir une chronologie de ces « séries » qui ne se succèdent pas les unes aux autres mais coexistent et se « combinent ». Il évoque l'existence « *d'œuvres charnières combinant à elles seules plusieurs séries* ».

L'analyse qu'il fait de l'œuvre s'articule autour de trois points énoncés : le rapport de Réquichot à l'objet, Réquichot peintre et ses interrogations par rapport à la peinture.

Ces choix sont significatifs non seulement de la place de la peinture dans les années 1970 mais également de l'importance de l'objet revendiquée par les Nouveaux réalistes. Pacquement lit l'œuvre de Réquichot dans le contexte de l'époque c'est-à-dire dix ans après sa mort. De la même manière, la lecture de l'œuvre faite dans le cadre de cette thèse, cinquante ans après la mort de l'artiste, bénéficie d'un recul plus grand mais tient compte également de données actuelles qui déteignent sur le regard porté.

L'objectif de Pacquement est de situer l'œuvre de Réquichot dans la continuité de l'art de la première moitié du XXème et dans le contexte des années 1960 qu'elle précède et annonce. L'importance de l'objet à la croisée des ready-mades de Duchamp et des Nouveaux réalistes (en particulier Yves Klein), la mise en doute de la peinture comme medium dominant (fragmentation, collage, recouvrement, accumulation...). L'un et l'autre étant d'ailleurs liés.

L'écriture est essentiellement prise en compte sous l'angle des dessins spiralés et des écritures illisibles rattachées à l'œuvre plastique dans le catalogue raisonné. L'œuvre écrite de Réquichot, à peine évoquée en fin du texte pour ses liens avec les préoccupations plastiques de l'artiste et sa dimension hermétique, a eu le mérite d'être publiée pour l'essentiel dans le catalogue raisonné et simultanément dans un ouvrage autonome aux éditions La Connaissance à Bruxelles.

b) Dans les textes de commentaires des planches Pacquement met en exergue des moments caractéristiques de l'œuvre avec images à l'appui.

- Le passage à l'abstraction. Géométrisation progressive du sujet jusqu'à sa disparition dans la série des vaches. Parallèle avec la série des arbres de Mondrian, C.R. p. 41.

- La spirale. Permanence du thème et évolution. Analyse de ses variations en fonction de la composition dans la feuille, des zones blanches et noires, du rythme et de l'agencement des spires. Les collages sont un procédé qui répond aux mêmes buts formels, C.R. p. 59-61.

- « Les fausses écritures » apparaissent comme un prolongement logique de l'œuvre dessinée et plus précisément du dessin spiralé » Pacquement. C.R. p. 62.

- Nouvelle étude des œuvres selon la composition des formes sur la surface et selon les interrelations des différents systèmes plastiques (spirales, papiers collés, coups de pinceau), C.R. p. 74.

- Persistance de certaines formes dans différentes toiles, C.R. p. 84.

- La spirale comme élément omniprésent dans les différentes catégories du travail (dessins, fausses écritures, « sculptures d'anneaux »), C.R. p. 88.

Antériorité de la tache par rapport à la trace et période de transition où les deux coexistent.

-Les « faux » collages de Réquichot dans lesquels la figure ne disparaît pas au profit de la forme, C.R. p. 145.

Gaëtan Picon, critique d'art français.

Dans le texte qu'il écrit sur Réquichot dans le n° 10 de la revue *CNAC / Archives*, Gaëtan Picon pointe un certain nombre de particularités attachées à cette œuvre et à l'artiste qui la produit :

- La mise à distance du regard, du public, et donc la solitude de l'artiste, l'incompréhension peut-être et le sentiment qui reste d'être passé à côté, de ne pas avoir saisi le désarroi.
- Une recherche poussée jusqu'à l'extrême qui dépasse la peinture et qui est celle de l'être.
- La volonté de toucher le réel, d'établir un lien direct sans intermédiaire, sans filtre. Supprimer la distance entre les êtres et les choses. Cette distance qui passe par la représentation, la dénomination, l'image ou le mot.
- La spirale comme figure la plus évidente de cette sonde labyrinthique.

Pour Picon, son œuvre « ne témoigne pas de l'impossibilité de la création. Il parle d'une impossibilité plus grave : celle de l'être - devant laquelle l'art mène sa vaine parade. »

Denis Roche, écrivain et poète.

« La forme est au dernier vivant (pour Réquichot) », texte poétique en hommage à Réquichot, plus en lien avec le travail de Denis Roche qu'avec celui de Réquichot. Publié en 1973, *CNAC / Archives*, p. 53-65.

1977

Daniel Abadie, historien d'art.

Son texte « La continuité perdue de Bernard Réquichot », dans le catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977, associe d'emblée écriture et peinture autour d'une recherche impossible « d'unité perdue ».

La spirale est perçue comme élément de cohésion. Abadie en développe les caractères propres par rapport aux figures du cercle et de l'anneau.

Il souligne également l'importance des questions de matière et d'incarnation propres à l'œuvre en particulier dans les « Reliquaires ».

Une évocation en fin de texte des lettres illisibles : « Niant la communication, elles établissent, par leur simple graphie un nouveau code de langage. » Les problèmes posés sont, selon lui, similaires à ceux que posaient l'art informel (*Les signifiants de l'informel* : deux expositions organisées au studio Facchetti en 1950-51).

Henri-Claude Cousseau alors conservateur du Musée de l'Abbaye Sainte Croix des Sables d'Olonne.

Texte figurant dans le catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977.

Il évoque d'emblée les écrits et les lie au « langage des formes ». L'œuvre dans son ensemble est abordée dans la relation qu'elle entretient au corps de l'artiste : souffle et chair, organicité, intériorité.

La lecture de l'œuvre de Réquichot que fait H.C. Cousseau est conditionnée par le suicide de l'artiste.

Il propose une figure d'artiste écorché, exigeant, solitaire qui correspond assez aux témoignages de ceux qui l'ont connu. Solitude relative cependant puisque Réquichot était très au fait de l'actualité de son époque, impliqué dans certaines expositions collectives compte tenu de son jeune âge (il a à peine plus de 30 ans à sa mort) mais assurément plus en retrait qu'un Yves Klein, qui est son exact contemporain ou qu'un Camille Bryen d'une génération plus âgée.

Il dégage la forme de la spirale et ses particularités : répétition et continuité, comme thème central de l'œuvre.

Claude Fournet, à l'époque Directeur des Musées de Nice.

Texte écrit en introduction du catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977.

Le propos est général, il situe Réquichot dans le contexte de la « peinture française » par rapport à la peinture américaine, dans l'articulation Ecole de Paris/Ecole de Nice, années 50/années 60, fin du Surréalisme/prémices de Fluxus. Donc l'œuvre est réinsérée dans l'époque, prenant son origine dans le surréalisme qu'elle dépasse.

Il compare Réquichot à Pollock.

Il définit son parcours comme une « *entreprise de démantèlement.* »

Il retient essentiellement l'aspect « Matériologie de la peinture » de Réquichot et n'évoque pas l'œuvre dessinée et littéraire.

Christian Jaccard, peintre.

« A Bernard Réquichot », texte figurant dans le catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977.

Il compare Réquichot à Van Gogh et la « Correspondance à un ami » du premier, aux « Lettres de Vincent à son frère Théo ».

La présence de la spirale dans les deux œuvres et le suicide des deux artistes contribuent à établir le parallèle..

Il retient avant tout la distance prise par Réquichot vis-à-vis d'une tradition de la peinture, l'invention de nouveaux outils.

Au-delà de la figure romantique du peintre c'est le renouvellement de pratiques et d'outils qui fascine l'artiste qu'est Jaccard faisant écho d'une certaine manière à son propre travail. La question du nœud comme aboutissement de la spirale, les brûlages, l'empreinte, le travail sur les mots, l'interrogation des outils rapprochent sa pratique autant de celle de Réquichot que de Klein.

Bernard Noël, poète.

Avec « L'art presse-corps », figurant dans le catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977, il propose un texte poétique qui s'articule autour de la spirale comme tuyau, comme tube. Il évoque par là le rapport au corps de l'artiste et à celui du spectateur et en dégage l'idée d'une peinture organique dans ses formes et ses processus.

Il glisse dans son texte deux tercets fortement inspirés des écrits poétiques de Réquichot dont il a ré-agencé les mots à partir de deux passages des écrits de Réquichot qui lui-même répète : « Barbaque si rabaquée... » (poème, C.R. p. 255 et le *Journal sans dates*, C.R. p. 268) pour le premier, et plus librement imaginé « à la manière de » pour le second.

Claude Viallat, peintre.

Texte figurant dans le catalogue de la rétrospective Bernard Réquichot, à la Galerie des Ponchettes à Nice, juin-septembre 1977.

Texte court qui s'ouvre sur une série de phrases interrogatives et se clôt sans se clore sur trois points de suspension. Sorte de boucle ouverte, segment d'une spirale qui se poursuit en deçà et au-delà.

1985

Olivier Kaepelin, critique d'art, à l'époque professeur à Paris I Panthéon-Sorbonne.

Texte paru dans le dépliant édité à l'occasion de l'exposition Réquichot à la galerie Baudouin Lebon en 1985. Repris dans le catalogue du Centre d'Art contemporain de Tanlay en 1992.

Il souligne avant toute chose, le processus négatif mis en œuvre par Réquichot afin d'aller vers une disparition mais il constate que paradoxalement, ce processus s'incarne dans la matière et produit une forme cohérente *« ce nihilisme ne mène aucunement au silence mais à la création d'une forme, d'une œuvre »*.

Il note la globalité de ce mouvement qui touche autant les formes et la matière que l'écriture (« défaire la matière », « Toute chose doit être dé-nommée » pour atteindre « un lieu vierge ou blanc », « une surface illisible ». Le plus pour obtenir le moins dans la quête d'une origine.

La mort comprise dans cet élan en est l'aboutissement.

Le passage suivant : *« le choix que fit Réquichot de signer un moment fugitif où le peintre entra dans l'espace blanc qu'il avait devant lui (...) »* évoque « Le saut dans le vide » qu'effectue Klein, dont le photomontage est publié un an avant le suicide de Réquichot en octobre 1960, dans la revue Dimanche.

Kaepelin s'appuie sur des citations de Réquichot (dont un passage de la lettre n° 11 C.R. p. 290).

1988

Geneviève Bonnefoi, critique et écrivain d'art.

Passage consacré à Réquichot dans *Les années fertiles- 1940-1960*, p. 226. Ouvrage publié en 1988 aux éditions Mouvements. Dans ce panorama consacré à deux décennies d'art et de mouvements artistiques principalement français ou fortement liés à la scène artistique parisienne et américaine pendant la deuxième guerre mondiale, elle évoque Réquichot dans un dernier chapitre intitulé « En marge... » qui rassemble certaines trajectoires singulières dont Dado, Bettencourt, Chaissac, Fred Deux ou Louise Nevelson ...autour de la galerie Daniel Cordier.

Elle énumère les différentes étapes et aspects du travail y compris les écrits sans aller plus loin dans l'analyse. L'évocation des « Reliquaires » lui permet de faire une transition avec les « boîtes » d'artistes tels que Kalinowski, Yolande Bièvre, Louise Nevelson, Joseph Cornell...

1992

Pierre Bettencourt, écrivain, poète, peintre et éditeur.

« La « Saison » de Réquichot », texte placé en introduction du catalogue du Centre d'Art contemporain de Tanlay en 1992. Il souligne l'importance de l'œuvre sous l'angle des rapports peinture et écriture et du point de vue de l'engagement total de Réquichot.

Geneviève Breerette, à l'époque critique d'art au journal Le monde.

Texte paru dans le journal *Le monde*, 26-27 juillet 1992, à l'occasion de l'exposition Réquichot au Centre d'art du Château de Tanlay.

L'article démarre par la citation d'un passage de *Barbaque si rabaquée* (C.R. p. 255) et l'évocation du travail d'écriture de l'artiste « Bernard Réquichot écrivait aussi, des textes à base de mots désossés, rebondissant en images-sons très étudiées, tantôt colériques et chaotiques, tantôt coulantes et litaniques, souvent drôles, jamais dramatiques. »

Elle soulève la question des caractéristiques particulières de l'œuvre qui la rendent marginale et n'ont pas permis une consécration publique en 1973 comme elle doute qu'elle ne l'obtienne vingt ans plus tard. Donc sous-entend que l'œuvre est sous-estimée et en affirme la radicalité et la force par rapport « à tous les automatismes en vigueur, par exemple chez les expressionnistes abstraits trop puritains pour manger de ce pain là, un pain de rituel latin : corrida ou messe. » Elle l'oppose à Matthieu un peu plus loin, au détriment de ce dernier.

Selon elle, la trajectoire solitaire de cette œuvre ne l'exclue pas pour autant de son époque. Elle évoque la notion de « désintégration » avancée par Camille Bryen et les années 50.

La mort de Réquichot peut, là aussi, redéfinir sous son angle l'ensemble de l'œuvre.

Ensuite elle en retrace le développement chronologique : les origines religieuses qui nourrissent la relation au corps, à l'organique, au sacrifice, l'influence du cubisme, le passage à l'abstraction et les dessins à spirales, collages et reliquaires. En avançant l'aspect boulimique et charnel de l'œuvre.

Elle l'oppose à Yves Klein, figure d'artiste plus solaire et ouvre des pistes à explorer :

- Réquichot en précurseur des Nouveaux Réalistes (elle cite l'exposition « Westkunst » à Cologne en 1981, dans laquelle Réquichot figure parmi les rares artistes français invités. Non mentionnée dans le site)
- Les relations avec le Lettrisme
- Celles avec Dubuffet.

Jacques Kerchache, spécialiste et collectionneur des arts premiers.

Il écrit en 1992 « Réquichot le grand anatomiste » dans le catalogue de l'exposition de Tanlay.

C'est la présence du corps matière qui caractérise l'angle d'approche de ce texte dans ce qu'il a de plus intérieur, de plus essentiel et de plus archaïque, le corps chair et écorché.

Il place cet artiste au centre d'une famille d'artistes constituée par Pollock, Wols, Michaux, Dado, Millares, Malaval et fait allusion à l'adolescent des Chants de Maldoror. Les écrits de Réquichot ne sont pas abordés.

Alfred Pacquement

« L'œuvre fulgurante de Bernard Réquichot », texte paru dans le catalogue de l'exposition consacrée à Réquichot par le Centre d'Art contemporain de Tanlay en 1992.

Il replace Réquichot dans les années 50 et met surtout en évidence l'existence d'une œuvre littéraire sans pour autant en approfondir l'étude.

Il pointe cependant les divers aspects des écrits : notes de travail, Faustus et poèmes « phoniques » et en souligne la continuité dessins spiralés et écritures illisibles, « fusion de l'écrit et du peint ».

Il évoque par ailleurs les différentes catégories plastiques définies par Réquichot et qui composent sa pratique.

Christian Noorbergen, philosophe, historien et critique d'art.

Son texte « Réquichot ou l'espace du dehors » (catalogue du Centre d'Art contemporain de Tanlay), poétique, resitue l'œuvre dans son ensemble du côté du hors-sens, du signe préverbal, archaïque, d'une disparition du centre, du rituel. Il la rapproche de celles de Wols, Sima, Tapies, Dubuffet et Klein.

Il n'en discerne pas les différentes configurations mais l'aborde plutôt comme « *une force souterraine en action* ». L'écriture n'est pas dissociée de l'ensemble mais participe du même mouvement.

Philippe Piguet, historien et critique d'art.

Son texte « Réquichot fondateur », écrit en 1992 dans le catalogue du Centre d'Art contemporain de Tanlay, met surtout l'accent sur l'engagement total et démesuré de l'artiste. Son art témoigne selon lui d'une involution et d'une implosion, d'une saturation comme d'une atomisation.

Il aborde la question des écrits par les lettres illisibles, leur caractère hermétique et mutique.

Parallèle établi avec l'œuvre de Klein.

Yves Reynier, peintre.

Poème en hommage à Réquichot, daté de mars 1992, catalogue du Centre d'Art contemporain de Tanlay.

2002

Michel Giroud, peintre oral et tailleur en tout genre, historien et théoricien des avant-gardes, fondateur d'entreprises.

Son texte « Bernard Réquichot, vers la Métaplastique et l'individualisme révolutionnaire », sert de préface à la réédition des Ecrits en 2002.

En évoquant les souvenirs de Jean Delpech sur les projets de B.R, il extrapole un devenir de l'œuvre, brutalement interrompue par le suicide de l'artiste. Ces prolongements hypothétiques vont dans deux directions : réaliser un film et enregistrer ses poèmes, donc le mouvement et le son qui préfigurent les développements artistiques des années 60.

Il mentionne l'hommage de François Dufrène à Réquichot, le rattachant d'une certaine manière au Lettrisme.

Il nuance la figure de l'artiste solitaire en l'imaginant au fait des débats culturels de l'époque mais délibérément à l'écart, à la croisée des tendances les plus actuelles de l'époque tout en gardant une trajectoire singulière. Il redessine, tant au niveau artistique que littéraire, le contexte des années 50 et dégage les liens qui le relient à Réquichot. Pour lui, l'actualité de son œuvre traduit son immersion dans son époque en dépit de sa position en marge et du peu d'indices laissés dans son journal prouvant sa connaissance des recherches poétiques et littéraires de ses contemporains.

Le texte de Giroud est émaillé de nombreuses citations des écrits de Réquichot.

2005

Harry Bellet, écrivain, historien de l'art et journaliste au journal *Le Monde*.

Notice sur l'œuvre de Bernard Réquichot, catalogue *Daniel Cordier : Le regard d'un amateur*. Ed. Centre Georges Pompidou, Paris, 2005. Ouvrage édité à l'occasion d'une nouvelle donation de Cordier au Centre Georges Pompidou.

Après une rapide introduction sur la notice autobiographique écrite par Réquichot lui-même et une évocation des liens Réquichot/Cordier, Harry Bellet esquisse un parcours chronologique à partir de quelques œuvres extraites de l'ensemble. Il pointe le passage par le cubisme, la référence aux drippings de Pollock, la spirale comme composition récurrente, les écritures illisibles, puis les collages et les « *reliquaires* ». Son texte s'appuie sur le catalogue raisonné et plus particulièrement sur les lectures et notes de Marcel Billot et Pacquement, mais aussi sur les propos de Julien Alvard (Cimaise 1962 ?), un des premiers à avoir écrit sur Réquichot.

Pour ce qui concerne plus spécifiquement la part de l'écriture, il cite les propos de Jean Delpech concernant la méthode de la spirale appliquée par Réquichot, reprise d'un texte figurant dans le CNAC Archives n° 10, 1973, comme quoi les spirales ne seraient qu'une succession de la lettre « e » (Rien à voir avec *Les Revenentes* de Perec publié en 1972, pas plus qu'avec *La disparition*, du même, paru en 1969). Il explique aussi l'abandon de la plume et de l'encre de Chine par l'épuisement de l'encre, la nécessité de recharger la plume nuisant à la continuité du trait. Donc à l'origine du dessin spiralé, le « e » comme motif dont la répétition produit la spirale.

Il dit « Réquichot renverse le fameux « l'écriture c'est du dessin » ce vieil axiome cher à nos instituteurs. Ici, le dessin écrit devient une ligne continue que la main, perpétuellement en giration, dote d'une multitude d'aspects... » Passage du « dessin écrit » à « la ligne continue ».

Si ce « dessin écrit », c'est l'écriture, pour Harry Bellet, elle précède la spirale.

La question du sens est abordée par la suite sous l'angle des analogies formelles que suscitent ces compositions de spirales (on serait plutôt ici du côté des gamahées évoquées d'ailleurs par Camille Bryen), mais aussi sous celui de l'illisibilité.

La question qu'il soulève là, il la développe en prenant appui sur les passages d'un texte de Fanette Roche-Pezard consacré à l'analyse de la glossolalie dans les titres de Camille Bryen qu'il applique aux écritures illisibles de Réquichot.

Il relève également l'inversion dans le rapport indicatif du titre par rapport à l'œuvre qu'il désigne, constaté entre lettres illisibles et titres « concrets, explicatifs » et l'abstraction des titres de certains reliquaires par ailleurs très « concrets »

2006

Jean Criton, peintre.

Lettres aux autres. Trois jeunes artistes des années 50 : Réquichot, D'Acher, Criton. Témoignage 1947-1961. Nantes : éd. Joca Seria.

La forme de cet ouvrage est celle d'un témoignage. Jean Criton ami de Bernard Réquichot, qui a partagé ses années d'étude et est toujours resté proche de lui, raconte les souvenirs qu'il a de cette époque. Pas d'ambition analytique mais le projet de faire ressurgir un vécu, la texture du quotidien de manière à redonner de la chair à l'homme qu'était Réquichot, de raviver la réalité simple d'une existence d'artiste que le temps et les interprétations successives de l'œuvre enfouissent peu à peu, de rétablir certains faits en les resituant dans leur contexte d'origine.

Ces propos apportent des détails précieux, en particulier le plaisir qu'avait Bernard Réquichot à réciter ses propres textes et donc l'importance de la voix qui confirme l'importance de la dimension sonore dans les poèmes en particulier. Les influences, les lectures etc.
Quatre lettres inédites de Réquichot adressées à Jean Criton figurent dans l'ouvrage, venant compléter la correspondance avec Daniel Cordier.

2007

Anne Mounic

« Bernard Réquichot, vers la transparence de l'infini », *Temporel*, revue Littéraire et artistique, n°3.
Texte en ligne <http://temporel.fr/Bernard-Requichot-vers-la>.

2010

Gérald Morales, docteur en philosophie et psychanalyse.

L'écriture du réel - Pour une philosophie du sujet, La nuit surveillée, éd. Cerf, 2010.

Première véritable analyse des écrits de Réquichot. Mais ils ne sont pas l'objet central de l'ouvrage en question, ils sont utilisés à titre d'exemple. L'auteur s'appuie sur les écrits de Réquichot (dessins spiralés, écritures illisibles et passages du journal), comme sur ceux de Guyotat, pour établir l'existence d'une écriture débarrassée de l'obligation de signifier qui, directement reliée au corps, traduit les émotions de celui-ci traversé par l'angoisse. Selon lui, Réquichot cherche un en-deçà du langage. Par les sons et la voix ces formes phonétiques sont liées au corps. Les écrits ne sont donc pas abordés dans leur ensemble, ni sous leurs différentes formes. La double approche sous l'angle de la psychanalyse et de la philosophie ouvre certaines perspectives tout en conditionnant la lecture des écrits.

Note : Voir également la synthèse critique que **Manon Delcour** fait de l'approche de Gérald Morales dans son article : « *Le trait de l'écriture, entre angoisse du réel & consistance du sujet* », Acta Fabula, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6411.php>

On remarque que lorsque des passages des écrits sont cités, l'ordre des paragraphes mis bout à bout ne correspond pas toujours à celui proposé dans le catalogue raisonné à moins qu'ils ne soient prélevés dans des passages non édités, les redites avec variantes étant fréquentes dans les écrits de Réquichot. Ce qui pose la question de la liberté prise dans le choix des textes comme dans celui des coupes.

ANNEXE 16

Interview Daniel Cordier 21 février 2012, Cannes

Claire Viallat-Patonnier. Quelles étaient les relations de Réquichot avec les artistes de votre galerie, en particulier avec Edouard Jaguer qui aurait pu le mettre en contact avec la revue *Phases* ? Que lisait-il ? Comment arrive-t'il en quelques années aux poèmes phonétiques ?

Daniel Cordier. Réquichot est mort de solitude. Il avait 18 ans en 1947. J'ai abandonné les Services secrets en 1946 après le départ de de Gaulle. Je suis parti en Afrique en 1947 avec un camarade de guerre et j'ai passé une année en Côte d'Ivoire. Je suis rentré malade, en car, en janvier 1948. C'est à ce moment-là que je me suis inscrit à l'atelier de La Grande Chaumière. Réquichot y était, ainsi que Jean Delpech. *[Jean Criton date de l'année 1951 la rencontre entre Réquichot et Cordier, Lettre aux autres. Trois jeunes artistes des années 50 Réquichot D'Acher Criton. Témoignage 1947-1961. Nantes : éd. Joca Seria, 2006, p. 80. La première lettre adressée à Cordier et*

publiée dans le catalogue raisonné p. 286, est associée à l'année 1950, la lettre est incomplète]. Le hasard nous a disposé tous les trois à proximité. Mon chevalet était placé derrière celui de Réquichot. Je voyais le travail extraordinaire qu'il faisait. Mes dessins étaient ignobles. Delpech était bon dessinateur.

Je me suis approché de lui et lui ai dit que je trouvais son travail très bien. Je lui ai demandé si je pouvais voir d'autres choses de lui. Il était très réservé et n'a pas accepté de suite. Un jour il est arrivé avec un rouleau et pendant la pause m'a montré 4 peintures sur toiles, extraordinaires : les grosses bonnes femmes nues. J'ai tout acheté.

C.V.P. Ecrivait-il ?

D.C. Quand nous avons été séparés, nous avons commencé à nous écrire. Moi des choses idiotes, lui, des choses très intéressantes. C'était quelqu'un de très secret, très mal à l'aise avec le sexe.

C.V.P. Dans la donation Cordier à la Bibliothèque Kandinsky figure le *Livre de la Crainte* attribué à Réquichot, qui n'a pas été édité. Pourriez-vous le situer par rapport au *Faustus* ?

D.C. Je ne me souviens pas du tout de cela. Je ne l'ai jamais lu. L'écriture est enfantine mais cela paraît être de lui. Les dernières lettres illisibles sont clairement datées du début décembre 1961, juste avant son suicide.

C.V.P. A-t-il selon vous discuté avec Edouard Jaguer ? Rencontré Henri Michaux ? Venait-il aux vernissages que vous organisiez ?

Je cherche à savoir si quelque influence aurait pu lui donner cette liberté et expliquer l'aspect si novateur de son travail tant plastique que littéraire.

D.C. La veille, il venait voir les accrochages. J'ai souvenir de sorties à trois avec Delpech au Louvre. Henri Michaux aimait beaucoup ce que Réquichot faisait. Je sais qu'il a lu Rimbaud. Mais avant tout c'était un garçon solitaire, certains passent leur vie en chasses à courre, d'autres à lire, d'autres encore à faire l'amour, lui, sa vie c'était l'art.

Mais je me rends compte de l'éloignement dans le temps. Je me souviens quand je lui prêtais ma maison à Courcelles de Gisors. J'y louais une grange à Dado qui peignait dans mon grenier. En 1957, ils y ont travaillé ensemble. Il a réalisé une série de « *papiers choisis* » superbes. [Il désigne les numéros 220, 224 dans le catalogue raisonné]. Je n'ai pas reproduit toute son œuvre en couleur dans le catalogue raisonné ce qui est idiot.

C.V.P. Sauriez-vous si *Faustus* est antérieur aux poèmes phonétiques ou s'il travaille aux deux parallèlement. Les textes ne sont pas datés.

D.C. Quelle horreur !

C.V.P. Quelle part sa famille avait-elle dans son travail ?

D.C. Il ne parlait pas de sa famille. Mais mes parents non plus ne s'intéressaient pas à la peinture. L'ouverture d'esprit je la tiens de mon beau-père, du côté de la littérature. Il lisait et écrivait.

J'ai tenu des cahiers depuis l'âge de 18 ans. J'avais commencé à 14 ans mais mes parents ont lu mon journal alors j'ai tout brûlé. Mes mémoires sont en cours de publication chez Gallimard, mon assistante est en train de retranscrire l'année 1972.

C.V.P. J'attendrai donc leur publication pour lire les passages concernant Réquichot.

D.C. On a correspondu lorsque j'étais à Bordeaux et lui à Paris. Puis quand j'ai eu la galerie j'étais très occupé. Je l'ai exposé en 57 puis en 61 et en 64. Il y a des choses dont je me souviens c'est lorsqu'il m'a apporté cinq ou six lettres illisibles tout à fait extraordinaires le samedi soir. Je l'ai invité à rester manger, il m'a dit qu'il était très occupé. Il s'est suicidé dans la nuit du dimanche au lundi à 1h du matin. Il a sauté du balcon car il ne prenait plus ses médicaments. Il disait que cela l'empêchait de travailler. A cette époque là on se voyait tous les jours et quand il est parti, quand on s'est séparé, tout était accroché. Il ne paraissait pas plus angoissé que d'habitude. Mais il avait été hospitalisé en maison de santé pour dépression quelques mois ou un an auparavant ? *[Au dos d'une invitation plus tardive d'un autre artiste qui n'a rien à voir avec Réquichot, dans la donation Cordier des manuscrits à la Bibliothèque Kandinsky, figurent ces notes :*

« Hospitalisation Cochin du 4 mai 1960 au 10 mai 1960 pour Clinique Bellevue à Meudon.

Voyage Italie 14 mai 1955 au 28 mai 1955

Belgique 17 janvier 1955

Accident moto Gignac juillet 59 ». Donc probablement la 1^{ère} tentative de suicide date de début mai 1960.]

Il avait déjà fait une tentative de suicide en se jetant sous un camion dans la rue qui conduit au Sénat, non loin d'une caserne. Je lui avais rendu visite de suite. Ils l'avaient attaché. Un dessin date de cette époque là, un dessin qu'il aurait fait la veille ou l'avant-veille et daté de 1960 *[Cordier désigne le n°436 dans le catalogue raisonné.]*

C.V.P. Curieusement il y a aussi des écritures illisibles dessus.

D.C. C'est extraordinaire. Pour moi, c'est un génie. Tout est différent. Il y a une invention permanente. Une discontinuité et une continuité perpétuelle. A sa mort, il a laissé beaucoup de choses inachevées. Les dernières œuvres du catalogue raisonné étaient inachevées. Par contre les toiles pliées étaient achevées. Elles étaient suspendues dans l'exposition, je ne me serais pas permis de montrer des œuvres inachevées d'autant plus que Réquichot a beaucoup détruit. Il ne gardait que ce qu'il pensait être réussi. Dans son travail tout est intéressant et différent. Il n'a pas exploité un truc, comme Soulages.

C.V.P. Une dernière question pour faire la transition avec votre engagement dans la résistance aux côtés de Jean Moulin : Réquichot avait 16 ans à la fin de la guerre, avez-vous une idée de la position de sa famille pendant la guerre ? Rien n'est dit sur cette période-là de la vie de Réquichot.

D.C. La famille était quelque chose dont nous ne parlions jamais. Sur 1 million de bourgeois il y avait 400000 collégiens qui représentaient une élite. Aujourd'hui 6 millions. Réquichot était placé en pensionnat. Il est normal qu'il n'ait pas su ce qui se passait en zone occupée. En zone libre nous étions plus bavards et après la guerre nous ne parlions pas des années de guerre. Invité par hasard à la télévision en 60, je me suis retrouvé avec tous les patrons de la résistance. Je n'avais rien lu, même

pas les mémoires de de Gaulle. Mon enfance, je l'avais vécue au milieu des veuves de la guerre de 14-18, des femmes en noir qui fréquentaient le salon que tenait ma grand-mère, donc pas très réjouissant pour un enfant. Une fois la guerre finie j'avais 24 ans.

Après sa mort, j'ai rencontré deux ou trois fois une dame. Je crois que c'était une de ses sœurs, la plus jeune il me semble.

C.V.P. J'ai pour ma part fait la connaissance de sa nièce, Aleth Prime. Elle s'occupe aujourd'hui de son œuvre.

D.C. Tout de même il avait fait les Beaux-arts, ce qui n'était pas forcément un choix facile dans une famille bourgeoise. A-t-il passé le bac ? Il a accompli son œuvre en dix années. Il a très vite dépassé le cubisme. C'est cela qui est intéressant. Il a eu tôt fait d'assimiler ce qui l'avait précédé. C'est très bon signe.

Regardez ce petit reliquaire *[il montre le reliquaire titré « La tombe de la nature » C.R. n°105, présent dans son appartement.]* Il voulait à l'époque transformer la galerie en reliquaire, comme une sorte de terrier et obliger les gens à y entrer à quatre pattes. J'étais fou de cette idée.

C.V.P. Un peu dans l'esprit de la transformation subie par la galerie lors de l'Exposition internationale du surréalisme en décembre 1959-janvier 1960 ?

D.C. Je n'ai pas assez fait pour la reconnaissance de son œuvre qui est pourtant très aboutie.

ANNEXE 17

Liste des expositions Galerie Daniel Cordier, Paris

Extrait de l'article « Histoire de la galerie » par Viviane Varenne, 1989, in *Daniel Cordier. Le regard d'un amateur*. Collection Centre Pompidou / Musée National d'art Moderne, éd. du Centre Georges Pompidou. Paris, 2005.

Ouverture de la galerie rue de Duras, novembre 1956

1956

Novembre : Viseux

Décembre : Dubuffet, Matta, Dewasne

1957

Février : dessins de Arp, Bryen, Magnelli, Seuphor, Sophie Taeuber, Chauvin

Mars : Mondrian
Avril : Wols
Mai : Réquichot
Juin : Götz
Octobre : Slépian
Décembre : Dewasne

1958
Février : Baj
Mars : Schultze
Mai : Chadwick
Juin : D'orgeix
Octobre : Dado
Décembre : Kalinowski

1959 :
Février : Fahlström

Ouverture de la galerie 8 rue Mirosménil

Mai : Dubuffet « *Célébration du sol* »
Juillet : accrochage
Octobre : Michaux
Décembre : Exposition inteRnatiOnale du surréalisme

1960
Mars : Viseux
Avril : Dubuffet « *As-tu cueilli la fleur de barbe ?* »
Juillet : accrochage
Octobre : Bissier
Novembre : Nevelson

1961
Février : Millares
Avril : Rauschenberg
Juin : Matta
Juillet : accrochage
Octobre : Gabritschevsky
Novembre : Dado
Décembre : Réquichot Mort de Réquichot deux jours avant le vernissage

1962
Janvier : Brassaï
Février : Deux
Mars : Caillaud

Avril : Schultze
Mai : Fièvre
Juin : Dubuffet « *Paris-Circus* »
Octobre : Michaux
Décembre Fahlström

1963
Février : Dewasne
Avril : Ursula
Juin : Accrochage
Octobre : Kalinowski

1964
Janvier : Bettencourt
Février : Matta
Mars : Dado
Avril : Réquichot
Juillet : « *8 ans d'agitation* »

Fermeture de la galerie.

ANNEXE 18

Réquichot à Paris après la guerre

Entre 1945-1951, il fréquente différentes institutions artistiques :
Atelier d'art sacré, rue Furstemberg
Atelier Corlin, rue de la Tombe Issoire
Atelier Charpentier
Les Métiers d'Art (vitraux) en 1949
La Grande Chaumière dans l'atelier d'Yves Brayer
L'école des Beaux-arts de Paris, en 1950.

Les premières amitiés artistiques, celles qui accompagneront son travail, se nouent à l'Académie Charpentier (Jean Criton en 1947-48) et à la Grande Chaumière (Daniel Cordier, Jean Delpech, Horst Egon Kalinowski en 1950-52).

Il assiste d'octobre 1950 à juin 1952, avec Cordier et Kalinowski, aux conférences tant techniques que philosophiques sur l'art abstrait qu'organise Dewasne à l'Atelier d'art abstrait qu'il a fondé avec Edgard Pillet, au 14 rue de la Grande Chaumière à Montparnasse.

Il rencontre Jean Villon aux Beaux-arts de Paris. Ce dernier influence les débuts de son travail et marque une période « cubiste » qu'il dépasse rapidement.

Dans ces années-là, il fréquente surtout Jean Criton et sa femme Dominique D'Acher avec lesquels il expose à Corbeil en automne 1954.

Puis la galerie Daniel Cordier, dont l'ouverture a lieu en novembre 1956, sera le point commun de rencontres artistiques.

Dado (1933-2010) que Réquichot rencontre en 1958 à la galerie Cordier. Kalinowski a présenté cet artiste à Daniel Cordier en 1957. Ce dernier l'exposera en octobre 1958. Réquichot et Dado se fournissent ensemble en matières organiques et ossements chez l'équarisseur et travaillent ensemble dans la maison de Cordier à Courcelles de Gisors. Dado y loue une grange à Cordier.

Yolande Fièvre (1907-1982) d'une génération plus âgée que Réquichot (née en 1907) est associée à la trouvaille des anneaux de rideaux en polystyrène, achetés au Printemps et au BHV en 1959. Anneaux que Réquichot utilisera dans ses sculptures.

Avec Dado et Yolande Fièvre s'établissent des complicités techniques d'artistes au travail. Ils feront chacun une œuvre en hommage à Réquichot après sa mort.

Hommage à Réquichot. Rêve pour un jeune mort, 1961 de Yolande Fièvre : grand reliquaire de 93 x 167 x 15,7 cm, rassemblant des éléments organiques et minéraux, bois flottés, os, coquillages, tessons, cailloux, métaux collés sur panneaux d'isorel en une composition ordonnée qui remplit la totalité de la surface. Sorte d'inventaire de matériaux, de couleurs et de formes, de collections d'objets juxtaposés, d'accumulation pathologique qui pousse à l'excès le tiroir de musée d'histoire naturelle ou la vitrine du cabinet de curiosité.

La Grande Ferme- Hommage Bernard Réquichot, 1962-63, huile sur toile, 195 x 392 cm de Dado qu'Isabelle Monod-Fontaine qualifie d' « à la fois inventaire et arche de Noé, enfer et paradis »¹, tout en soulignant l'importance de cette relation pour l'artiste yougoslave.

Horst Egon Kalinowski (1924-2013), peintre et sculpteur allemand. Des zones de contact nombreuses et visibles sur le plan plastique rapprochent Réquichot et Kalinowski. Les deux artistes pratiquent le collage, ce dernier point n'est pas significatif en soi car c'est le cas de nombreux autres artistes à l'époque dans la filiation du surréalisme.

Claude Viseux (né en 1927- 2008). C'est, aux dires de Viviane Tarenne,² par l'intermédiaire de Bernard Réquichot et Edouard Jaguer que Cordier découvre les œuvres de Claude Viseux à la deuxième exposition de « Phases » en 1955. Réquichot expose avec Viseux à la galerie Accent, à Anvers, du 17 au 30 janvier 1958 (lettre C.R. n°40).

¹ Daniel Cordier. *Le regard d'un amateur*. Collection Centre Pompidou / Musée National d'art Moderne, éd. du Centre Georges Pompidou. Paris, 2005, p. 87.

² Viviane TURENNE. *Histoire de la galerie Daniel Cordier. Le regard d'un amateur*. Collection Centre Pompidou / Musée National d'art Moderne, éd. du Centre Georges Pompidou. Paris, 2005, p. 373.

Dubuffet

Importance de Dubuffet, figure majeure de la galerie Cordier, pour lequel Réquichot imagine déplacer les montagnes. « *Que ne puis-je t'apporter quelques montagnes dans ta galerie, pour servir de toile de fond à Dubuffet* » (Lettre de Réquichot à Cordier datée du 28 avril 1957).

Par ailleurs le matiérisme comme la pratique de récupération d'objets sont communs à plusieurs artistes choisis par Cordier. Comme le souligne Viviane Tarenne dans son historique de la galerie : « *Il faut remarquer l'utilisation de l'objet trouvé, du galet à l'éponge, de la racine à la toile de sac, comme source des œuvres de nombreux artistes de la galerie qui en ont éprouvé tous les détournements et les métamorphoses* » in *Daniel Cordier. Le regard d'un amateur*. Collection Centre Pompidou / Musée National d'art Moderne, éd. du Centre Georges Pompidou. Paris, 2005, p. 386.

Michaux

Autre figure importante de la galerie dont l'œuvre poétique influence Réquichot.

« *Dominique (d'Acher) a dit à ce propos : « En fait, il était très excité en permanence par la littérature, la poésie. Les poèmes de Michaux l'ont beaucoup influencé. C'est par Michaux qu'il s'est intéressé à l'écriture automatique, au subconscient, parce que Michaux retournait tout. Les titres de ses poèmes l'amusaient beaucoup. Il en récitait tout le temps. Il aimait bien l'expérience de Michaux avec la mescaline. Il l'aurait bien faite, mais il n'osait pas. »* ³

ANNEXE 19

Revue d'art présentant l'actualité artistique parisienne dans les années 50

Revue généralistes

Les Cahiers d'art (1926-1960) : 97 numéros. Revue fondée par Christian Zervos et associée à partir de 1932 à une galerie située au 14, rue du Dragon à Paris. Essentiellement consacrée à la promotion de l'art moderne, il est intéressant de noter que les numéros publiés après la guerre laissent une place importante aux poètes et écrivains à côté des artistes : Vercors, Eluard, Beckett...

L'art d'aujourd'hui (1949-1954) : 36 numéros. L'orientation de la revue est clairement définie du côté de l'abstraction géométrique et des avant-gardes dont elle fait la promotion. Les premières années, les articles consacrés à l'art d'aujourd'hui relèvent plutôt de l'art moderne. Les artistes en question sont des maîtres incontestés. A partir de 1959, des articles concernent des mouvements plus récents,

³ Jean CRITON citant Dominique d'ACHER. *Op.cit*, p. 101, 102.

à savoir la jeune sculpture, l'art informel, la XXXème biennale de Venise et on note l'inauguration de la rubrique *Conversations dans l'atelier avec de jeunes artistes* (de la génération de Réquichot pour la plupart (Hundertwasser, Jacques Delahaye, Bernard Saby, Alechinsky), certains dont le nom et l'œuvre sont reconnus, d'autres oubliés.

L'œil (1955-2011) : revue mensuelle créée en janvier 1955 par Rosamond et Georges Bernier et publiée à Paris. Chaque numéro consacre un ou plusieurs articles à l'art ancien et moderne, et aborde également dès janvier 1959, l'architecture et les arts décoratifs (l'architecture d'intérieur, le mobilier et le design). Dans le n°59, nov.1959, figure le texte de Guy Habasque sur L'informel.

Cimaise (1953-2009) : revue d'art et d'architecture engagée dans l'actualité en France et à l'étranger, associant un comité de rédaction bifront composé en 1960 pour les Arts plastiques de Georges Boudaille, Michel Ragon, Pierre Restany, Hertha Wescher et pour l'architecture d'André Wogensky et Michel Ragon.

L'art sacré (1935-1969) : première revue associant art contemporain et art sacré. Dirigée par les pères Régamey et Couturier. Son orientation religieuse était délibérément confrontée à la création artistique de l'époque afin de réformer les mentalités et d'éduquer la conscience esthétique du clergé. La revue a été fortement associée à la décoration, la rénovation et la construction d'églises après la guerre. Les années de formation catholique de Bernard Réquichot dont les premières œuvres témoignent ont pu le rendre sensible à ces orientations.

Revue spécifique associant art contemporain, littérature et poésie

Cobra (1948-1951) : fondée en même temps que le mouvement dont elle matérialise et diffuse la pensée, elle disparaît avec lui. Ses caractéristiques tiennent aux personnalités qui constituent le groupe, à sa dimension internationale, à la multiplicité et à l'interdisciplinarité des formes, tant littéraires que poétiques, à l'invention sur le plan du graphisme et de la typographie, à la curiosité de pratiques populaires telles le roman feuilleton, les « comics strips », les aphorismes, les mots et dessins d'enfants, le cinéma etc.

Rixes (1950-1951) : deux numéros. Directeur Edouard Jaguer, dessinateur et poète, Jaroslav Serpan, Max Clarac-Sérou. Revue littéraire proche du surréalisme et de l'abstraction lyrique.

Phases (1954-1967) : « Cahiers internationaux de documentation sur la poésie et l'art d'avant-garde ». 11 numéros. Directeur Edouard Jaguer. Liée au mouvement Phases, et aux expositions organisées en France et à l'étranger, associant artistes et écrivains européens.

Les numéros consultés l'ont été entre 1955 et 1961, c'est-à-dire de la première exposition personnelle de Réquichot chez Lucien Durand en 1955, à sa mort afin d'avoir une idée, tant par les articles publiés que par les publicités et annonces d'expositions dans les galeries essentiellement parisiennes mais aussi étrangères, de l'actualité artistique de l'époque.

Pour exemple la Revue *L'œil* :

Le n° 9 de septembre 1955 par exemple réunit un article de Will Grohmann sur le Blaue Reiter, un sur le leg Caillebotte au Luxembourg d'Henri Perruchot, Jean Grenier sur le travail de Germaine Richier et deux articles relatifs à la peinture ancienne : les natures mortes de Don Luis Menendez (XVIIIème) de Georges de Lastic Saint-Jal et Conrad Witz (XVème) par Georg Schmidt.

Pour ce qui concerne l'art moderne :

Le n°14 février 1956 : un article sur Vieira da Silva de Jean Grenier et un sur le Futurisme de Michel Seuphor.

N°22 octobre 1956 : article sur Bonnard par Henri Perruchot, un sur Picasso signé Roland Penrose, un sur De Stijl, par Michel Seuphor et un article sur l'histoire de la Biennale de Venise par Umbro Apollonio

N°24 Noël 56 : un article sur les Nabis par Annette Vaillant, un sur Lautrec par Henri Perruchot, Le Dadaïsme par Seuphor.

N°49, janvier 1959 : Seuphor sur la jeune sculpture, un article sur Mary Cassatt, un article sur architecture et industrie, enquête de Françoise de Choay.

N°59, nov. 1959, texte de Guy Habasque sur l'informel (reproduction de Masson, Rothko, Karel Appel, Gillet, Nicolas Schöffer, Vasarely etc.)

N°64, avril 1960 article sur Richard Lippold par Rosamond Bernier.

N°65, mai 1960, Degas photographe par Luce Hoctin, Bram Van Velde par Jacques Putmann, Eduardo Paolozzi par Robert Melville.

N°69, septembre 1960 : La XXXème biennale de Venise par Guy Habasque et un article sur l'expo du Stedelijk Museum d'Amsterdam sur quelques maîtres de l'art moderne (Rodin, Van Gogh, Monet Kandinsky, Bonnard, Mondrian, Malevitch, Klee, Nolde, Matisse).

N°70, oct. 1960 : Lautrec par François Daulte, Magnelli par Guy Habasque.

N°71, nov. 1960 : Malévitch par Guy Habasque.

N° 72, déc. 1960, inauguration de la rubrique « Conversation dans l'atelier » qui rend compte de dialogues entre jeunes artistes et jeunes critiques. Le premier se déroule entre Jean Messagier (né en 1920) et Jacques Putman.

N°74, février 1961 : Conversation dans l'atelier II Hundertwasser (né en 1928) par Michel Conil Lacoste.

N°75, mars 1961 spécial sur l'architecture.

N°76, avril 1961, Rothko par Peter Selz, conversation dans l'atelier III Jacques Delahaye (né en 1928), sculpteur interviewé par Luce Hoctin.

N°79-80, juillet-Août 1961 : Miro interviewé par Rosamond Bernier, conversation dans l'atelier de Bernard Saby (né en 1925) par Michel Butor.

N°81, septembre 1961 : conversation dans l'atelier 5, Guy Habasque avec Nicolas Schöffer (né en 1912).

N°82, oct. 1961 : Picasso sculpteur par Louis Grodecki, Conversation dans l'atelier avec Alechinsky (né en 1927) par Jacques Putman.

N°85, janv. 1962, numéro spécial sur l'Italie.

ANNEXE 20

Eclatement de la forme littéraire et poétique – repères chronologiques

1857 *Correspondances* Baudelaire, *Les fleurs du mal*.

1868 Les chants de Maldoror, Isidore Ducasse dit Le Comte de Lautréamont.

1871 *Voyelles* de Rimbaud.

1913 *La prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, Blaise Cendrars.

1913 *Erratum musical* de Marcel Duchamp.

1914 *Zang Tumb Tumb* de Marinetti.

1914 *Le poète assassiné* d'Apollinaire.

1915 Glossolalies d'Hugo Ball au Cabaret Voltaire

« J'ai créé une nouvelle espèce de vers, des 'vers sans mots', ou poèmes sonores... J'ai récité ceci :

gadji beri bimba

glandridi lauli lonni cadori... ».

(Albright, 2004)

1916 Poésie dadaïste : Tristan Tzara, Hugo Ball et Arp à Zurich.

1918 Création des premiers poèmes affiches et poèmes phonétiques de Raoul Hausmann à Berlin.

1918 Recueil *Calligrammes* d'Apollinaire.

1919. *Les mots en liberté* de Marinetti (Futurisme).

1919 Breton et Soupault. Ecriture automatique, (découverte des recherches de Freud et Jung par Breton dès 1916. Libération de la parole pour accéder à l'inconscient).

1919 *An Anna Blume*, poème de Kurt Schwitters.

1920 Kurt Schwitters à Hanovre.

1921 *Cigarren*, poème élémentaire de Kurt Schwitters.

1921-1932 *Ur Sonate* de Kurt Schwitters poème phonétique.

1922 K. Schwitters, poème ZA, composé à Hanovre.

1923 Editions des premiers poèmes d'Antonin Artaud *Tric trac du ciel*.

1925 *Le pèse-nerf* et *L'ombilic des limbes*, Antonin Artaud.

1926 Michel Seuphor invente la « musique verbale ».

1929 Premiers poèmes sonores de Camille Bryen.

1932 Publication d'*Expériences*, recueil de poèmes, dessins et collages de Camille Bryen avec à l'intérieur *Poème pour Phono*.

1935 *Actuation poétique*, Camille Bryen, publié aux éditions René Debresse, Paris.

1935 *Manifeste dimensioniste*, Camille Bryen.

1936, nuit du 13 février, Camille Bryen et Raoul Ubac placardent sur les murs parisiens, « Affichez vos poèmes », « Affichez vos images ».

1942 Isidore Isou rédige le *Manifeste de la poésie lettriste*.

1945 Création de l'Art brut, Dubuffet.

1946 Fondation du mouvement lettriste par Isidore Isou et Pomerand.

1947 *Les secrets du vide et du plein*, Gherasim Luca, éditions de l'Infra Noir.

1947 Conférence d'Iliaszd « *Après nous le lettrisme* ».

1945-48 Dessins d'Antonin Artaud sur les Cahiers de Rodez.

1948 HWPSMTB, titre de la 2^{ème} expo du mouvement formé par Tapié et Bryen chez Colette Allendy (HWPSMTB, initiales des artistes Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tapié, Bryen).

1949 Anthologie de la poésie naturelle, publiée avec et chez Alain Gheerbrant, recueil de textes de poètes ouvriers. K éditeur. La poésie est partout.

1949 Parole ... parle ! Camille Bryen, éditions Roland Fournier (comparer le texte *Parole...parle !* de Camille Bryen, (*Désécritures*, p. 123) avec un passage des écrits de Réquichot (*Les écrits* 1973, p. 150) *Qu'est ce que c'est ce qui que quoi.* (Bryen) / *Je ne sais pas c'qui m'quoi.* (Réquichot).

1949 *Poésie de mots inconnus*, Ilyazd, poète russe.

1950 *Hépérile*, poème de Camille Bryen publié chez P.A.B.

1950 Invention des Megapneumes par Gil Wolman, poésie fondée sur le souffle.

1951 Adhésion de Guy Debord au lettrisme.

1952 Scission entre le lettrisme d'Isidore Isou et Lemaitre et l'Internationale lettriste de Guy Debord et Gil Wolman.

1952 Internationale lettriste créée par Guy Debord et Gil Wolman, Serge Berna, Jean Louis Brau

1952 *Traité de bave et d'éternité* d'Isidore Isou
Le Film est déjà commencé de Lemaitre.

1952 Michel Tapié défend l'art informel : *Un art autre*.

1952 John Cage 4'33'' *Composition silencieuse*.

1953 *Hépérile éclaté*, poème de Camille Bryen éclaté par Raymond Hains et Jacques Villégé.

1951. *L'Ouvre-boîte, colloque abhumaniste*. Jacques Audiberti et Camille Bryen, éditions Gallimard
L'Abhumanisme, Gallimard, 1955.

1953 *Héros-Limite*, Gherasim Luca, éditions Le soleil noir. (Tremblements de la langue, bégaiement répétitif).

1953 Création de la revue *Phases* par Edouard Jaguer.

1953 *Erased De Kooning* par Rauschenberg.

1953 Manifeste de la poésie concrète élaboré par E. Gomringer à Zurich et les frères Ocampos et D. Pignatari à Sao Paulo. Introduite en France seulement en 1962 par P. Garnier dans la revue « Les Lettres nouvelles ».

1956 *Mode d'emploi du détournement* publié par Debord et Wolman.

1957 Fondation de l'Internationale situationniste.

1958 Poésie sonore. Utilisation du terme pour la première fois dans un texte de R. Hains et Villégé à propos d'Henri Chopin.

1958 Première publication en France des poèmes affiches de Raoul Hausmann dans *Courrier Dada* chez Losfeld.

1959 Premières accumulations d'Arman.

1960 Une salle lettriste pour l'exposition au Salon Comparaisons à Paris.

1960 Fondation par Restany du groupe des Nouveaux réalistes.

1961 Exposition des peintres lettristes à la Biennale de Paris.

1969 *La disparition*, Georges Perec, éditions Denoël.

1971 *Lettre illettrée*, publication de Camille Bryen.

ANNEXE 21

Recherches étymologiques autour de la question du dessin

Dessin, dessiner

Le Trésor de la langue française informatisé (Tlfi) donne comme définitions du mot dessin :

- 1- Art de représenter des objets (ou des idées, des sensations) par des moyens graphiques; *p. méton.*, ensemble des procédés relatifs à cet art.
- 2- Acte de représenter des objets (ou des idées, des sensations) à l'aide de traits exécutés sur un support, au moyen de matières appropriées.
 - a) Représentation artistique de l'apparence des objets (ou représentation non figurative) par des moyens appropriés.
 - b) Représentation linéaire de la forme des objets, qui s'exécute à des fins scientifiques, techniques ou industrielles.
- 3- Composition artistique exécutée au crayon, à la plume ou au pinceau.

- 4- Figure(s) ornementale(s) servant à décorer un objet et qui présuppose(nt) généralement un modèle exécuté à la main au moyen d'un dessin.
- 5- Modèle, projet exécuté de manière graphique, en vue de préparer la réalisation d'objets ou de figures ornementales par d'autres techniques que le dessin.
Au fig. Projet idéal conçu par l'esprit et sensible dans l'œuvre dont il constitue le point initial ou le centre.

Le Dictionnaire historique de la langue française Le Robert, donne au verbe dessiner le sens de « tracer les contours de ».

L'étymologie du mot dessin est latine, elle provient du mot *signum*.

Signum selon le Gaffiot signifie signe, marque ou empreinte. *Signum* peut aller dans les multiples sens du mot latin et selon le contexte jusqu'à signifier une figure (peinte), une statue.

Designare : marquer d'un signe distinctif, représenter, dessiner, désigner, ordonner, arranger, disposer.

Graphisme, graphique

Définitions du Tlfi relatives à ce qui nous concerne ici:

1. Manière de représenter un langage par des signes écrits.
2. Manière d'écrire, écriture individuelle souvent envisagée dans ses implications psychologiques.
3. Manière de tracer des lignes, des courbes, souvent envisagée d'un point de vue esthétique.

L'étymologie du mot est grecque, elle provient du mot *graphein* qui signifie à la fois écrire et dessiner.

Gramma : chose tracée ou écrite, lettre

Grammê : ligne

Le terme grec graphikos concerne l'action d'écrire, l'art d'écrire et la peinture. Le sens premier est lié à l'écriture et le glissement du côté des Beaux-arts se fait par la suite.

Ligne, linéaire

Définitions du Tlfi relatives au domaine qui nous concerne

1. Fil tendu entre deux points.
2. Tracé continu, allongé, réel ou imaginaire.

Le Dictionnaire historique de la langue française Le Robert propose : « un trait continu en particulier formé par la plume ou le pinceau d'où, par métonymie, l'ensemble des caractères (écrits, imprimés) rangés sur une ligne droite » et en donne l'étymologie.

L'étymologie du mot est latine

Ligne provient de *linea*, féminin substantivé de l'adjectif *lineus*, *a, um* provenant lui-même du mot *linum* (le lin), qui désigne proprement un fil de lin, puis toute espèce de fil textile ou de corde et, par analogie, une ligne tracée ou géométrique.

Trait, tracé

Trait : Définitions du Tlfi relatives au contexte qui nous intéresse :

1. Ligne tracée sur une surface, notamment sur du papier, à l'aide d'un instrument.
2. Signe graphique.

Etymologie : issu du mot latin *tractus* correspondant au verbe *trahere* qui signifie « tirer » et par métonymie désigne la traînée, le tracé. Trait se dit d'une ligne dessinée. (Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert).

Tracer : même origine mais des nuances différentes.

Dans le même dictionnaire il est dit que « par transposition de l'idée de trace dans le domaine de la représentation graphique, il a signifié « faire une trace pour raturer, effacer. Le passage à l'usage moderne, où l'accent est mis sur l'idée de trait, de ligne, a eu lieu au XVIème où tracer (un papier) signifie « écrire sur » (avant 1563) d'où tracer quelque chose, « écrire » et en particulier par analogie « représenter par l'écriture ou la parole ».

(...) Au début du XVIIème s. tracer signifie par extension marquer, représenter au moyen de lignes, spécialement marquer le contour de quelque chose.

Trace a des emplois variés liés au verbe mais il désigne d'abord une suite d'empreintes laissées par le passage d'un homme ou d'un animal ensuite d'une chose et chacune de ces marques prises isolément. Par extension il se dit de la marque laissée par ce qui agit sur quelque chose.

Tracé désigne l'ensemble des lignes constituant le plan d'un ouvrage. Il désigne aussi les linéaments d'un dessin au trait.

Ecrire

Tracer les signes graphiques qui représentent une langue.

Enregistrer au moyen de signe(s) graphique(s). (Tlfi)

Etymologie : selon le Dictionnaire historique de la langue française Le Robert, écrire est un verbe issu du latin *scribere* qui signifie « tracer des caractères », « composer (une œuvre) ». Le verbe apparaît au sens général de « tracer (pour dessiner, peindre) », « mettre par écrit ». Il signifie ensuite « inscrire de manière durable » et par extension, « tracer une inscription » puis « exprimer quelque chose par l'écriture ».

Ecriture, Ecrit

1- Représentation graphique d'une langue.

a) Système de représentation de la parole et de la pensée par des signes.

b) Ensemble des caractères d'un système de représentation graphique.

c) Ensemble des formes particulières de chacun des caractères dans un système de représentation graphique.

2- Manière personnelle de tracer les caractères. Façon d'orthographier.

3- Correspond à écrire, action d'écrire, ce qui est écrit. Action de rédiger de la correspondance; résultat de cette action.

- a) Action de composer un ouvrage littéraire; résultat de cette action.
- b) Manière de s'exprimer par écrit (définitions du Tlfi).

Etymologie : écriture, mot issu du latin *scriptura* ; écrit, mot issu de *scriptum*.

Le terme au XXème s'emploie aussi pour toute création qui utilise des signes spatiaux ou temporels.

Signe.

Provient étymologiquement du latin *signum*.

- 1- Chose, phénomène perceptible ou observable qui indique la probabilité de l'existence ou de la vérité d'une chose, qui la manifeste, la démontre ou permet de la prévoir.
- 2- Élément, trait caractéristique d'une personne ou d'une chose permettant de la distinguer.
- 3- Marque distinctive, empreinte.
- 4- Signal, mot d'ordre, présage, symptôme
- 5- Élément qui permet de conclure à l'existence d'une forme absente.
- 6- Depuis la Renaissance, le mot désigne un objet matériel simple qui, par convention ou par rapport naturel, est pris pour tenir lieu d'une réalité complexe ; c'est alors un quasi synonyme de symbole. Avec cette valeur le mot s'emploie en particulier en parlant de l'écriture.
- 7- Au XXème, en linguistique (1910, F.de Saussure) et en sémiologie - définie par Saussure comme « science des signes » - le concept prend une valeur très large incluant le langage.

Lettre

Etymologiquement issu du latin *littera*.

Correspondant au grec *gramma*.

- Historiquement le premier sens de « lettre » est abstrait ; c'est celui de « connaissance que procure l'étude des livres ».
- Signe graphique appliqué aussi à un caractère typographique.
- Par métonymie, se dit du phonème représenté par un caractère.
- Lettre désigne, par une figure allant de la partie au tout, un texte en tant que, composé d'une suite de lettres, une missive.
- La lettre comme signe graphique ou ensemble de signes graphiques.
- Chacun des signes graphiques dont l'ensemble constitue un alphabet servant à transcrire une langue.

ANNEXE 22

Répétition de passages entre le cahier vert et le petit classeur vert ainsi que leurs correspondances dans les deux publications des écrits en 1973 : *Les écrits 1973* et le catalogue raisonné.

Cahier vert, p. 95 : correspondance *Journal sans dates*, *Les écrits 1973*, p. 147, 148 / catalogue raisonné, p.277.

Petit classeur vert p 162, 163 : correspondance *Textes épars*, *Les écrits 1973*, p 91, 92 / catalogue raisonné, p 250, 251.

La version du cahier vert est en noir, les variantes dans la version du petit classeur apparaissent dans le texte en orange. Les passages entre crochets n'apparaissent pas dans la version du petit classeur.

« Chaque chose est provisoirement totale durant le temps où nous l'appréhendons comme telle ; elle ne perd cette totalité que parce que nous perdons la faculté de l'appréhender. Ce qui est premier, ce qui est second, ce qui est nième ne diminue jamais en soi, mais diminue seulement notre regard avec le temps et cette conscience de rétrécissement lui fait chercher ailleurs ce qu'il avait déjà trouvé là. (Ce qui est, sur le chemin des cycles, premier second, nième, ne diminue jamais en soi, mais diminue seulement la valeur, notre regard avec le temps. Cette conscience de rétrécissement nous fait chercher ailleurs ce que nous avons déjà trouvé là.) Le changement apparaîtra comme une tentative de maintien au niveau de ce qui est total, comme un signe d'affaiblissement de perception qui, lucide de l'apparition de son amenuisement (qui lucide de son amenuisement), ne renonce pas à ce qui est entier, un signe de l'incapacité pour la perception d'échapper à l'érosion, demandant à ce qui est second, à ce qui est nième, comme un nouveau premier, l'espérant au besoin plus définitif et plus inlassable.

[Mais celui qui a trop appréhendé la totalité dans de trop nombreuses choses successives n'attend plus de ce qu'il peut trouver davantage que ce qu'il tient déjà. Tous les spectacles et toutes les émotions conduisent pour lui à la même perception, il désirera dans ce qui est présent ce qui se perd par l'érosion de la perception. Il demandera au stable ce qui ponctue et jalonne le changement : la même chose qui à travers toutes choses mouvantes sera espérée dans l'immuable.

Il en appelle au total stable et définitif.]

Cette totalité qui demeure le long des passages cycliques est le fond, la forme est ce qui change. Le fond est ce dans quoi va la (sa) marche. Mais le mental créateur marche, la marche de la forme vient de la marche du mental, le mental marche à l'intérieur du fond. Le fond qui ne bouge pas n'est pas vivant par le changement, le fond n'est pas ce qui est mort, il est ce qui permet la vie de la forme [comme la vie permet la forme du fond]. Le mouvement qui n'est pas le mouvement du beau qui est vrai n'est pas le mouvement qui a lieu dans le fond. Le mouvement qui a lieu dans le fond est la marche à l'intérieur du beau. Le concept du beau qui est vrai est le fond qui engendre la marche qui pour se maintenir à son niveau total, commande le changement de la forme. Comme la totalité est nécessaire au fond, la vie est nécessaire au maintien du tout dans la forme, à la marche de la forme à l'intérieur du tout.

Mais la vie n'est pas la forme, elle est révélée par la forme, par son changement à l'intérieur du fond : la vie est entre le fond et la forme.

Et la vie n'est pas le mental créateur : elle est révélée par le mental, par son changement à l'intérieur du fond. La vie produit la marche du mental, la vie est derrière le mental.

La vie n'est pas la marche du mental, ni la marche de la forme, elle est indiquée par la marche : elle est le pouvoir qui produit la marche.

La vie n'est pas le fond, le fond n'est pas vivant par le changement. La vie est entre le fond et la marche. La vie est le fond qui prend pouvoir sur la marche.

Le mental marche à l'intérieur du fond comme le psychologique à l'intérieur du sujet et le psychologiquement vrai est le sujet qui rencontre l'écho qui lui correspond : la forme marche à l'intérieur du fond comme l'écho à l'intérieur du sujet : l'écho est la forme. La vie est le sujet, la vie est le fond qui prend par l'écho qui est forme, le pouvoir de la marche. »

Annexe 23

Poèmes de Camille Bryen et de Brion Gysin

Désécriture de Camille Bryen ⁴

Vide 1

A avant a
et si on
et si a
et si a était avant l'a
et si on était avant l'a
et si on avait l'a avec lui

⁴ Camille BRYEN, *Désécritures. Poèmes, essais, inédits, entretiens*. Textes réunis et annotés par Emilie Guillard, (première édition P.A.B, Alès, 1962), Nantes, Musée des Beaux-arts de Nantes / Les presses du réel, 2007, p. 197-199.

un a en on
un a en si
un a si
un aon
deux a ? qu'est ce qu'un a deux ?

deux a deux si
deux a deux si
deux à deux
desdeux
adeadeux si
deux à deux
deux à deux on
deux si deux on
un deux et si un

Un soir si à trois si endormi a endormi sur an a on
Un soir trois a deux si endormi un endormi deux
sur un a ou deux
endormi a on sur ondeux
Un vide deux à trois poches ou un ompoches à trois vides
Ou un soir de poche unsideux
Deux vides ou un vide – on ou un vide un
Un vide –on et un vide –trois et un font à
Trois a et 1 deux font vide

Vide 2

Un vide un plein
un plein un vide
un vide plein de pleins
un plein avec du vide autour du plein
un vide avec un plein autour du vide
un vide avec plusieurs pleins
un sans-vide avec un sans-plein
un enfant de vide adopté par un père plein
un vide avec son plein troué
un troué avec son empli plein
un anti-vide avec son anti-plein à trous
deux ou trois pleins sur deux à trois vides
avec leurs vides troués à plein

Vide 3

Qui écrit ? qui parle ?
Ecrit écrit et ne parle pas
C'est parle qui écrit Ecrit ne peut plus écrire
C'est Ecrit qui parle
C'est E qui crie
C'est Pas qui ne parle pas
Ecrit n'écrit rien Parle ne parle pas
Mots bavards

Eclabet notri buruduc
Lolic lolirec lantaluze
Ambélibet fome fanfluc
Lorli lourci birebaluze

Glointer liliec zilactue
Enrex naxet exemflour
Ocicrite vegrillactue
Lexilatere exilivlour.

***I AM THAT I AM* de Brion Gysin programmé à partir d'algorithme digitaux par Ian
Someville en 1960.**

I AM THAT I AM
AM I THAT I AM
I THAT AM I AM
THAT AM I I AM
AM THAT I I AM
THAT AM I I AM
I AM I THAT AM
AM I I THAT AM
I I AM THAT AM
I I AM THAT AM
AM I I THAT AM
I AM I THAT AM
I THAT I AM AM
THAT I I AM AM
I I THAT AM AM

I I THAT AM AM
THAT I I AM AM
I THAT I AM AM
AM THAT I I AM
THAT AM I I AM
AM I THAT I AM
I AM THAT I AM

ILLUSTRATIONS

Table des illustrations

Certaines œuvres citées dans la thèse mais ne faisant pas l'objet d'une reproduction sont accessibles sur le site de Bernard Réquichot : www.bernard-requichot.org/.

Le descriptif des œuvres de Réquichot est extrait du catalogue raisonné, les dates entre parenthèses sont présumées. Les guillemets employés pour les titres des séries et des œuvres de Réquichot précisent leur attribution par l'artiste.

- pl.1** - Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur papier ocre avec rehauts de gouache, 50 x 65 cm. Coll. Centre Georges Pompidou, donation Cordier, n° 436 C.R.
- Dessin spiralé (1958), encre à la plume sur papier ocre, 65 x 50 cm, Coll. privée, n° 342, C.R.
- pl.2** - Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur carton ocre avec rehauts de gouache, 73 x 105 cm. Coll. privée, n° 447 C.R.

- Dessin spiralé, daté 1957 et signé en bas au centre, encre à la plume sur papier avec rehauts de gouache, 75 x 55 cm. Coll. MNAM Centre Georges Pompidou, donation Cordier 1989, n° 233 C.R.

- pl.3** - Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur carton, 48 x 64 cm. Coll. privée, n°448 C.R.
 - Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur papier avec rehauts de crayon, 48 x 61 cm. Coll. privée, n°443 C.R.

- pl.4** - Dessin spiralé, encre à la plume sur papier, daté 20.9.56 et signé en bas à droite, 24 x 17 cm, n°167 C.R.

- pl.5** - Texte illisible (1956), encre à la plume sur papier, 21 x 13 cm. Coll. privée, n°177 C.R.

- pl.6** - Peinture, datée 1952 et signée en bas à droite, huile sur toile, 91 x 32 cm. Coll. privée, n°44 C.R.

- pl.7** - Dessin spiralé (1957), encre synthétique au feutre avec rehauts de gouache sur papier ocre, 181 x 202 cm. Coll. privée, n° 318 C.R.
 Note de l'artiste au centre en bas :
*« Les reptiles ensevelis sous les paupières des capitales étoilées éclosent dans les soupirs de la forêt génitale – où les hyènes d'albate piaulent de famine sentimentale crucifiées par les lèvres
 Ossuaire du matin forestier
 Le Reliquaire du poète sans nom. »*
 - Dessin spiralé titré : « *Le mur des reptiles voluptueux* » en bas à gauche, daté de 1957 et signé en bas à droite, encre à la plume avec rehauts de gouache sur papier ocre, 75 x 105 cm. Coll. Stedelijk Museum d'Amsterdam, n° 319 C.R.

- pl.8** Manuscrit petit classeur vert, p 196.

- pl.9** - Dessin spiralé, daté 20.9.56 et signé en bas à droite, encre à la plume sur papier, 24 x 17 cm. Coll. privée, n° 167 C.R.
 -Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur carton, 48 x 64 cm. Coll. privée, n° 448 C.R.

- pl.10** - Dessin spiralé daté ?.9.56 et signé en bas au centre, encre à la plume sur papier, 16x 14 cm. Coll. privée, n° 161 C.R.

- pl.11** - Dessin spiralé daté 20.9.56 et signé en bas à gauche, encre à la plume sur carton, 24 x 17 cm, Coll. privée, n° 165 C.R.
 - Dessin spiralé daté 1958 et signé en bas au centre, encre à la plume sur papier blanc avec rehauts de gouache, 100 x 65 cm. Coll. privée, n°322 C.R.

- pl.12** - Peinture titrée « *Fougère patagone* » (1957), huile sur carton, 31 x 23 cm. Coll. privée, n°201 C.R.
 - Dessin spiralé daté 1.9.1961 et signé en bas au centre, encre à la plume sur papier, 52 x 50 cm, Coll. privée, n° 481 C.R.

- pl.13** - Peinture titrée « *Episode de la guerre des nerfs* » au verso (1957), signée en bas à droite, huile sur toile avec fragments de cartons déjà peints, déchirés et collés, 110 X 149 cm. Coll. privée, n° 205 C.R.
- pl.14 Premier dessin spiralé**
- Dessin spiralé daté 6.9.1956 et signé en bas à droite, encre à la plume sur papier blanc, 38 x 28 cm, Coll. privée, n° 147 C.R.
- pl.15** - Dessin spiralé daté 12.1956 et signé en bas au centre, encre à la plume sur papier, 51 x 32, 5 cm. Coll. Françoise et Jean Chosy, Paris, n° 176 C.R.
- Dessin spiralé titré « *Neurogénèse* » en bas à gauche, daté ?. 9. 56 et signé en bas à droite, encre à la plume sur papier, 38 x 28 cm. Coll. privée, n° 149 C.R.
- pl.16** - Dessin spiralé daté ?. 9. 56 et signé en bas à droite, encre à la plume sur carton, 24 x 17 cm. Coll. privée, n° 164 C.R.
- pl.17 Spirales rayonnantes se défaisant à la périphérie**
- Dessin spiralé daté 1. 1957 et signé en bas à droite, encre à la plume sur papier, 32 x 25 cm. Coll. privée, n° 190 C.R.
- Dessin spiralé (1957), encre à la plume sur papier, 66 x 51 cm. Coll. privée, n°191 C.R.
- pl.18 Formes mixtes de spirales**
- Dessin spiralé (1957), encre à la plume sur papier ocre avec rehauts de gouache, 65 x 50 cm. Coll. privée, n° 230 C.R.
- Dessin spiralé (1957) signé en bas à droite, encre à la plume sur papier ocre avec rehauts de gouache, 80 x 58 cm. Coll. Mr et Mme Marcel Van Jole, Amsterdam, n° 236 C.R.
- pl.19 Volumes spiralés s'interpénétrant avec écritures illisibles à la périphérie**
- Dessin spiralé (1958) encre à la plume sur papier ocre, 65 x 50 cm Coll. privée, n°342 C.R.
- pl.20 Spirales réduites à une ligne de contour crénelée**
- Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur papier avec rehauts de crayon, 75 x 68 cm. Coll. Mme Jean Réquichot, n° 442 C.R.
- pl.21 Lignes spiralées concentriques se déployant à partir d'un foyer décentré.**
- Dessin spiralé (1960), encre au crayon à bille sur papier, 27 x 40 cm. Coll. privée, n°451 C.R.
- Dessin spiralé (1961), encre à la plume sur papier, 50 x 65 cm. Coll. Mme Jean Réquichot, n°515 C.R.
- pl.22** - Peinture (1955) signée au centre, huile sur carton, dimensions inconnues, collection inconnue, n° 104 C.R.
- Peinture titrée « *La guerre des nerfs* » au verso, datée 1957 et signée en bas à droite, huile sur toile, 158 x 103 cm. Coll. Frédéric Ditis, Paris, n°198, C.R.
- pl.23** - « *Papiers choisis* » titré « *La maison des fourmis buissonnières* » au verso (1959),

signé en bas du panneau, fragments de papier de garde et d'illustrations de revues découpées et collées sur toile, 3 panneaux de 240 x 130 cm. Coll. privée, n° 356 C.R.
 - « *Sculpture d'anneaux* » (1961), composée d'anneaux de polystyrène collés, 80 x 53 x 56 cm. Coll. privée, n° 497 C.R.

- pl.24** - Simon HANTAÏ, *Sexe Prime. Hommage à Jean Pierre Brisset*, 18 septembre 1955, huile sur toile, 240 x 530 cm. Collection MNAM Centre Georges Pompidou, Paris.
- pl.25** - Simon HANTAÏ, *Regarde dans mes yeux. Je te cherche. Ne me chasse pas*, 1952, peinture à la cire et élément de squelette sur papier monté sur carton, 39, 5 x 24 cm. Collection MNAM Centre Georges Pompidou, Paris.
- pl.26** - « *Reliquaire* » titré « *Reliquaire à l'œil de paon* » au verso, daté 1955 / 56 au verso, agglomérats de peinture à l'huile, fragments d'illustrations de revues, ossements, plumes et matériaux divers, disposés et collés dans une ancienne boîte à peinture, 26 x 18 x 5 cm. Coll. privée, n° 188 C.R.
 - « *Reliquaire* » titré « *Reliquaire de la nature et de la matière avec cadre orné d'une moulure d'époque* » au verso, agglomérats de peinture, prélèvements de toiles déjà peintes et divers, disposée dans une boîte surmontée d'une forme sculptée en pâte à modeler peinte, daté 1957 et signé au verso, 18 x 21 x 14, 5 cm. Collection MNAM Centre Georges Pompidou, donation Cordier 1989, Paris, n° 312 C.R.
- pl.27** - Crâne de chien peint monté sur une boîte d'allumettes (1959), 21 x 8 cm. Coll. Jean Delpech, n° 373 C.R.
 - « *Reliquaire* » titré « *Reliquaire* » au verso (1957), signé au verso, agglomérats de peinture sur bois, crâne de bœuf, plume et divers enchâssés dans une vitrine avec miroir en haut et en bas, 107 x 76 x 25 cm, n° 313 C.R.
- pl.28** - Simon HANTAÏ, *Peinture (Ecriture rose)*, 1958-1959, encres de couleur, feuilles d'or sur toile de lin, 329, 5 x 424, 5 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée d'art moderne.
- pl.29** - Simon HANTAÏ, peinture, 1951, technique mixte sur carton, 31 x 70 cm. Coll. Pierre Bérend.
 - Simon HANTAÏ, *Mariale m.a.3*, 1960, huile sur toile, 293,6 x 209, 5 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
- pl.30** - « *Reliquaire* » titré « *La maison du manège endormi* » au verso. Daté 1958 /59 et signé au verso ; agglomérats de peinture à l'huile, ossements, chaussures, bois et matériaux divers recouverts de peinture, disposés ou suspendus dans une caisse en bois aux parois et au fond totalement recouvert de toiles déjà peintes collées, 110 x 77 x 52 cm. Coll. privée, n° 372 C.R.
 - « *Reliquaire* » titré « *NOKTO KEDA TAKTAFONI* » en bas. Daté 1959 /60 au verso, agglomérats de peinture à l'huile, ossements et matériaux divers enrobés de peinture, disposés ou suspendus dans une caisse en bois aux parois et au plafond totalement recouvert de toiles déjà peintes et collées, 78 x 60 x 30 cm. Coll. privée, n° 383 C.R.
- pl.31** - « *Reliquaire à l'embauchoir* », titre relevé dans les archives de l'artiste, daté 1959 /60 et signé au verso, toiles déjà peintes, embauchoir et éléments divers enrobés de peinture, disposés dans une caisse en bois aux parois et au fond recouverts de toiles déjà peintes et collées. 44 x 27 x 17 cm. Coll. Daniel Cordier, Paris, n° 384 C.R.

- « Reliquaire » titré « *Armoire de Barbe bleue* », titre relevé dans les archives de l'artiste, 1961, huile sur toiles collées sur papier et mises en forme, un tiroir et divers, disposés dans une caisse en bois aux parois recouvertes de toiles déjà peintes, 200 x 100 x 45. Coll. privée, n° 476, C.R.

- pl.32** - Toile cartonnée (1960), agglomérats de peinture à l'huile sur toile collée sur papier et mise en forme, 147 x 27 cm. Coll. Privée, n° 382 C.R.
 - « Toile cartonnée » titrée « *Iris bizarre* » (1961), huile sur toile collée sur papiers et mise en forme, 72 cm de haut. Coll. Ahrenberg, n° 475 C.R.

- pl.33** - Simon HANTAÏ, *Mariale m.c.3*, 1962, huile sur toile, 223 x 213 cm. Coll. privée.
 - Simon HANTAÏ, « *Tabula* », 1974, peinture acrylique et huile sur toile, 300 x 574 cm. Coll. Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne.

- pl.34** - Antoni Tapiès, *Bambu i roba supesa*, 1960.
 - « Toile cartonnée » titrée « *Portrait* » (1961), huile sur toile collée sur papiers et mise en forme, 84 cm de haut. Coll. privée, n° 474, C.R.

- pl.35** - Sam GILLIAM, *Light Depth*, 3, 05 x 22, 85 m
 - Claude VIALLAT, bois flotté corde filtre vinicole trempé dans rubson jaune, 1973, 60x 40 x 23 cm.

- pl.36** - « *Reliquaire d'anneaux* » titré « *NEKONK TANTEN TANTK MANA* » au verso (1961), éléments composés d'anneaux de polystyrène collés complétés de fragments d'illustrations de revues découpés et collés assemblés sur un panneau de bois recouverts de papier brun enchâssé sous Altuglass, 135 x 83 x 55 cm. Coll. Jean Delpech, n° 495.
 - « *Sculpture d'anneaux* » (1961), éléments composés d'anneaux de rideaux en polystyrène collés, 38 x 36 x 24. Coll. privée, n° 496, C.R.
 - « *Sculpture d'anneaux* » (1961), éléments composés d'anneaux de rideau en polystyrène collés, 80 x 53 x 56 cm. Coll. privée, n° 497 C.R.

- pl.37** - Cadrage choisi de papier de garde découpé et collé sur toile (1959), 24 x 19 cm. Coll. privée, n° 346 C.R.
 - Cadrage choisi de papier de garde découpé et collé sur toile (1959), 32 x 24 cm. Coll. privée, n° 348 C.R.
 - Cadrage choisi de papier de garde découpé et collé sur toile (1959), 24 x 19 cm. Coll. privée, n° 347 C.R.

- pl.38** - « *Papiers choisis* » titré « *Ossuaire du matin forestier* » au verso (1959), fragments de papiers de garde découpés et collés sur toile avec rehauts de peinture, 150 x 200 cm. Coll. Mme Grüner Schlumberger, n° 355 C.R.

- pl.39** - « *Usine de conversion des déchets informels* », titré à droite en bas (1957), peinture synthétique sur toile avec fragments d'illustrations de revues découpés et collés, 134 x 215 cm. Coll. privée, n° 272, C.R.

- pl.40** - Peinture (avant 1952), huile sur toile, 116 x 81 cm. Coll. privée, n° 16 C.R.
 - Peinture (avant 1952), huile additionnée de sable sur toile, 97 x 58 cm. Coll. privée, n° 14 C.R.

- pl.41** - Peinture, datée 1952 et signé en bas à droite, huile sur toile, 46 x 55 cm. Coll. Simone Collinet, Paris, n° 38 C.R.
- Peinture (1952), huile sur toile, 65 x 92 cm. Coll. D.B.C. Paris, n° 40 C.R.
- pl.42** - « *Papiers choisis* » titré « *La cocarde Le déchet des continents* » en bas à droite (1961), fragments d'illustrations de revues découpés et collés sur contre-plaqué peint avec rehauts de peinture, 122 x 244 cm. Coll. privée, n° 494 C.R.
- pl.43** – « *Reliquaire* » titré « *Reliquaire de chauve-souris* » au verso, daté 1955 et signé au verso, agglomérats de toiles peintes pliées et éléments divers installés dans une caisse de bois peinte, 27 x 17 x 13 cm. Coll. Pierre Bettencourt, n° 106 C.R.
- pl.44** - Horst Egon KALINOWSKI, *Iris (Clert) dans son micro salon*, 1961, 126, 5 x 98 cm. Coll. privée.
- Louise NEVELSON, *Dawn's wedding chapel IV*, bois et peinture blanche, 1959-60, 276, 9 x 221 x 34, 3 cm.
- Robert RAUSHENBERG, *Short circuit*, combine painting, 1955, huile et papier sur bois avec placard à deux portes contenant une peinture de Susan Weil et une reproduction d'un drapeau américain de Johns peint par Sturtevant, 103, 5 x 95, 2 x 10, 8 cm.
- pl.45** - Peinture titrée « *Ciel prolifique* » (1960), 98 x 146 cm. Coll. privée, n°380 C.R.
- « *Reliquaire* » titré « *Armoire de Barbe bleue* », 1961, huile sur toiles collées sur papier et mises en forme, un tiroir et divers, disposés dans une caisse en bois aux parois recouvertes de toiles déjà peintes, 200 x 100 x 45. Coll. privée, n° 476, C.R.
- pl.46** - (1957) Fragments d'illustrations de revues déchirés ou découpés et collés sur papier, avec rehauts de peinture, 75x 55 cm. Coll. privée, n° 223 C.R.
- « *Papiers choisis* » (1959, fragments d'illustrations de revues découpés et collés sur agglomérats de bois peint, 205 x 152. Coll. privée, n° 359 C.R.
- « *Papiers choisis* » titré « *Fétagronom* » au verso (1960/ 1961), signé au verso, fragments d'illustrations de revues découpés et collés sur bois, 67 x 128 cm. Coll. privée, n° 490 C.R.
- pl.47** - « *Papiers choisis* » (1960), fragments de revues découpés et collés sur toile avec rehauts de peinture, 36 x 28 cm. Coll. privée, n° 435 C.R.
- pl.48** - « *Reliquaire de papiers choisis* » titré « *Radilakte* » au verso (1960 /61) signé au verso ; fragments d'illustrations de revues découpés et collés ou mis en forme sur divers supports assemblés sur toile enchâssée sous verre, 117 x 150 x 17 cm. Coll. privée, n° 478 C.R.
- « *Reliquaire de papiers choisis* » titré « *Voirie fantôme* » en bas à gauche (1961), fragments d'illustrations de revues découpés et collés ou mis en forme sur divers supports assemblés sur toile enchâssée sous verre, 115 x 183 x 17 cm. Coll. privée, n° 480 C.R.
- pl.49** - « *Papiers choisis* » titré « *Seternok L'arbre de science* » en bas au centre, daté 1959, et signé en bas au centre, fragments d'illustrations de revues découpés et collés sur contre-plaqué peint, 212 x 150 cm. Coll. privée, n° 374 C.R.

- pl.50** - « *Iconographie medicalo-sylvestre* » titrée à droite au centre, daté 1955 et signé en bas au centre, huile au couteau sur papier, 60 x 41 cm. Coll. Simone Collinet, Paris, n°101, C.R.
-« *Ramages étoilés* », titré au verso, daté 1955 et signé en bas à droite avec collages de fragments de toile peinte. 78 x 98 cm. Coll. D.B.C, Paris, n° 107 C.R.
- pl.51** - « *Reliquaire* » titré « *La tombe de la nature* » en bas. Date 1955, agglomérats de terre brûlée dans une caisse en bois brûlée, 20 x 15 x 10 cm. Coll. D.B.C. n° 105 C.R.
- pl.52** - « *Les bois famés d'images* » en bas au centre, daté 1957 et signé en bas au centre, encre à la plume avec rehauts de gouache sur papier ocre. Coll. Michel Warren, Paris, n° 320 C.R.
- pl.53** - « *Il s'est fait semblable au paternel pélican* » titré en haut au centre, daté de juillet 1946 et signé en bas à gauche, gouache sur papier, 62 x 141 cm. Coll. Mme Jean Réquichot, n°8 C.R.
- pl.54** - « *La mère des temps* » titré en haut à gauche, (1952), huile sur toile, 73 x 61 cm. Coll. privée, n° 54 C.R.
- (1952), crayon avec lavis de gouache sur papier ocre, 56 x 44 cm. Coll. privée, n° 53 C.R.
- pl.55** - « *A l'ombre d'un crime* » titré en bas à gauche, daté 1955 et signé en bas au centre, huile au couteau sur carton, 30 x 44, 5 cm. Coll. Mme Jean Réquichot, n° 103 C.R.
- pl.56** - « *Au commencement, la terre était informe et nue, les ténèbres couvraient la face de l'abîme* » titré au verso, daté 1954 et signé en bas à gauche, huile sur toile, 81, 5 x 54, 5 cm. Coll. Mme et Mr Prime, n° 82 C.R.
- pl.57** - « *Papiers choisis* » titré « *Nature apparition* » au verso, (1957), fragments d'illustrations de revues découpés ou déchirés, collés sur papier, avec rehauts de peinture, 75 x 55. Coll. privée, n° 223 C.R.
- pl.58** - « *Traces graphiques* » titrée en bas à droite « *La louve du couvent aux prises avec le voyageur* », (1957), huile sur toile, 100 x 146 cm. Coll. privée, n° 310 C.R.
- « *Traces graphiques* » titrée en bas au centre « *Le crépuscule de l'œil* » datée 1957 et signée en bas à droite, huile sur toile, 130 x 162 cm. Coll. privée, n° 311, C.R.
- pl.59** - Titré « *Dictionnaire de demi choses* » en bas au centre, (1956), signé en bas à droite, huile sur carton, 53 x 36 cm. Coll. privée, n° 186 C.R.
- pl.60** - (1952), crayon gras avec lavis de gouache sur carton ocre, 29, 5 x 32 cm. Note de la main de l'artiste en bas : « *Chacun doute de la vérité de ce qu'il dit, sourit de la véhémence de ce qu'il affirme, et pressent la fin de ce qu'il éprouve.* » Coll. privée, n° 50 C.R.
- (1952) crayon gras et lavis de gouache sur papier ocre, 41 x 60, 5 cm. Note de la main de l'artiste en haut à gauche : « *L'art ferme les yeux à ceux qui ne savent pas aimer.* » Coll. privée, n° 59 C.R.
- Daté 7. 9. 56 et signé en bas à droite, 38 x 28 cm. Note de la main de l'artiste au verso : « *C'est sur la forme même de la vie qu'est moulé notre instinct. Tandis que*

notre intelligence traite toutes choses mécaniquement, l'instinct procède, si l'on peut parler ainsi, organiquement. Si la conscience qui sommeille en lui se réveillait, s'il s'intériorisait en connaissance au lieu de s'extérioriser en action, si nous savions l'interroger et s'il pouvait répondre, il nous livrerait les secrets les plus intimes de la vie. L'instinct, lui aussi, est une connaissance à distance, il est à l'intelligence ce que la vision est au toucher. » Coll. privée, n°148 C.R.

- pl.61** - Zooms sur le dessin n° 318 (Pl 7), photos d'Alexandra Deneux.
- pl.62** - Peinture (1957), prélèvements de peinture à l'huile collés sur carton, 22 x 21 cm. Coll. privée, n° 245.
- pl.63** - Simon HANTAÏ, *Peinture (Ecriture rose)*, 1958-1959, encres de couleur, feuilles d'or sur toile de lin, 329, 5 x 424, 5 cm. Paris, Centre Pompidou, Musée d'art moderne.
- Simon HANTAÏ, *A Galla Placidia*, 1958-1959, huile sur toile, 326 x 400 cm. Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris.
- Simon HANTAÏ, *Peinture*, 1958, huile sur toile et encre, 197, 7 x 121, 7 cm. Coll. privée.
- pl.64** - Dessin spiralé daté 6.9. 56 et signé en bas à droite, encre à la plume sur papier blanc, 38 x 28 cm. Coll. privée, n° 147 C.R.
- pl.65** - Louise BOURGEOIS. Dessin Inventaire Bourgeois 2349 : stylo à bille rouge sur papier ligné, 27,9x20, 7 cm; coll. Daros, Zurich.
- pl.66** - Dessin spiralé daté 1958 et signé en bas à gauche, encre à la plume avec rehauts de gouache sur papier ocre marouflé, 91 x 96 cm. Coll. privée, n°321 C.R.
- (1958), encre à la plume sur papier ocre, 65 x 50cm. Coll. privée, n° 342 C .R.
- pl.67** - Dessin spiralé (1960), encre à la plume sur papier ocre avec rehauts de gouache, 50 x 65 cm. Coll. D.B.C. n° 436 C.R.
- pl.68** - dessin spiralé (1957), encre à la plume sur papier, 48, 5 x 64, 5 cm. Coll. privée, n° 314 C.R.
- dessin spiralé (1957), huile sur toile, 130 x 97 cm. Coll. Y. Bergerot- Blondel, Paris, n° 316 C.R.
- pl.69** - Paul KLEE, *D'abord surgi du Gris de la Nuit (Einst dem Gau der Nacht enttaucht)*, 1918, aquarelle, 22, 6 x 15, 8 cm. Paul Klee Stiftung, Berne.
- Raoul HAUSMANN, ¹ *DadaCino*, 1920, collage et photomontage, 31, 7 x 22, 5 cm. Collection particulière.
- Raoul HAUSMANN, *Tableau-écriture (1.X.62, n°90)*, 1962, huile sur toile, 92x72 cm. Musée départemental de Rochechouart.
- pl.70** - Henri MICHAUX, dessins mescaliniens, publiés dans *Misérable miracle*. Paris, Gallimard, coll. Le point du jour, 1972.
- Georges NOËL, *Naissance de formes engendrées par des signes*, novembre 1961, signée au recto en haut à gauche, daté en haut à droite, technique mixte (acétate de polyvinyle, silice, pigments) sur toile, 113, 8 x 146 cm.

- Georges NOËL, *Ecratoire aux signes libres en blanc n° 2*, 1963, signée au recto en bas à droite, daté au recto en bas à gauche, technique mixte (acétate de polyvinyle, silice) sur toile, inscriptions au verso, 129, 5 x 96 cm.

- pl.71** - « *Traces graphiques* » (1957), huile sur toile, 180 x 113 cm. Coll. privée n° 308 C.R.
 - « *Traces graphiques* », datée 1958 et signée en bas à droite, huile sur toile, 113 x 168 cm. Coll. privée, n° 326 C.R.

- pl.72** - ARMAN, *L'amble de l'œuf*, Allure d'objet, encre sur papier, 1957, 64 x 50 cm.
 - « *Traces graphiques* » (1957), huile sur toile, 81 x 65 cm. Coll. Docteur Y. Bergerot-Blondel, Paris, n° 287 C.R.
 - « *Traces graphiques* » (1957) titrée « *Les pavots migrants* », huile avec prélèvements de toiles déjà peintes collés sur isorel laqué.

- pl.73** - Daté 1957 et signé en bas à gauche, encre à la plume sur papier ocre avec rehauts de gouache et fragments d'illustrations de revues découpés et collés, 75 x 55 cm. Coll. privée, n° 242 C.R.
 - Pablo PICASSO, *Nature morte à la chaise cannée*, 1912, huile sur toile cirée entourée de corde, ovale de 29 x 37 cm, Musée Picasso Paris.

- pl.74** - (1957) signé en bas à gauche, huile sur toile, 100x 75. Coll. privée, n° 199 C.R.
 - « *Papiers choisis* » titré au verso « *Halleteur* », (1957), fragments d'illustrations de revues déchirés ou découpés et collés sur isorel avec rehauts de peinture, 55 x 75 cm. Coll. Françoise et Jean Chosy, Paris, n° 216 C.R.

- pl.75** - René MAGRITTE, *La trahison des images*, 1929, huile sur toile, 59 x 65 cm, Los Angeles County Museum.
 - René MAGRITTE, *Les deux mystères*, 1966, huile sur toile, 60 x 80 cm, Coll. privée.

- pl.76** - Filippo Tommaso MARINETTI, *Zang Tumb Tumb*, poème sonore futuriste, édition Poesia Milan, 1914
 - Stéphane MALLARME, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, poème paru en 1897 dans la revue *Cosmopolis* et publié dans *La Nouvelle Revue Française* en 1914.
 - Guillaume APOLLINAIRE, calligramme *Il pleut*, 7 juillet 1914, recueil *Calligrammes*, 1918.
 - André MARTEL, *Le paralloïdre des Corfes*, Ed. Debresse, 1951.

- pl.77** - Christian DOTREMONT, logogramme, non daté.
 - Raymond HAINS et Camille BRYEN, *Hépérile éclaté*, 1952
 - Raoul HAUSMANN, poème phonétique, 1918.
 - ILIAZD, *Ledentu le phare*, poésie en langue Zaoum, publié à Paris en 1923.

- pl.78** - « *Texte de présentation* » (1961), signé A.R. au verso, encre à la plume sur papier, 50 x 32, 5 cm, Coll. De Menil, USA, n°498 C.R.
 - Texte illisible (1961), titré au verso « *Conclusion pour une philosophie de l'art* », encre sur papier, 50 x 32, 5 cm. Coll. D.B.C. Paris, n° 504 C.R.
 - Lettre illisible titrée au verso « *Lettre aux amateurs d'art* » (1961), encre sur papier, 50 x 32, 5 cm. Coll. privée, n° 503 C.R.

- pl.79** - Lettre illisible titrée « *Lettre de remerciements* » (1961), encre à la plume sur papier, 50 x 32, 5 cm. Coll. privée, n° 501 C.R.

- Lettre illisible titrée « *Lettre d'insulte* » au verso (1961), encre à la plume sur papier, 50 x 32, 5 cm. Coll. privée, n° 502 C.R.
- Lettre illisible titrée au verso « *Lettre à un marchand de tableau* » (1961), encre à la plume recto-verso sur papier plié, 50 x 65 cm. Coll. privée, n° 499 C.R.

- pl.80** - Daté et signé à droite en bas, huile sur toile, 54 x 73 cm. Coll. Henriette et Claude Viallat, n° 179 C.R.

- pl.81** - « *Papiers choisis* » (1959), titré au verso « *Chastakrout* » signé au verso, fragments d'illustrations de revues découpés et collés sur isorel. Coll. privée, n° 59 x 39 cm, n° 361 C.R.
- « *Papier choisi* » titré « *Le hibou noir* » (1960), fragment d'illustration de revue découpé et collé sur un couvercle de bois laqué, 26,5 x 19 cm. Coll. privée, n° 424 C.R.

- pl.82** - Page 192, petit classeur vert, manuscrit, réf : Req. Ms 3 10532, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.

- pl.83** - Page 193, petit classeur vert.

- pl.84** - Page 202, petit classeur vert.

- PI 85 à 96** - Reproduction de la totalité des pages du manuscrit *Le Livre de la Crainte*, réf : Req. Ms 1 10530, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.

- PI 97 à 99** - Pages 189, 190, 196, 198, 201, 203, petit classeur vert, manuscrit, réf : Req. Ms 3 10532, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou.