
Excriture

*le désir de jouer - structuré par les
mots qui le composent.*

Le désir de jouer le jeu ?

En contraste avec la critique littéraire dithyrambique, avec les "plus hauts facteurs communs» de la réalité en étant:

1. **Libre** : l'activité doit être ordonnée et continue.
2. **Séparée** : circonscrite dans les détails (et de la poésie) qui tournent autour de cette cohérence: d'une part, il n'y aura pas de «réalité» (ordinaire ou extraordinaire) en dehors des accords admis.
- 4.
3. **Improductive** : ne créant ni biens, ni richesse, ni élément nouveau d'aucune sorte et, sauf déplacement de propriété au sein de ce monde; il joue un double et triple jeu avec la culture qui est, surtout à son origine, indéniable.
- 5-
6. **Fictive** : accompagnée d'une conscience fictive de la cervelle des chimpanzés.

Dans Le jouet du poète.

Depuis qu'ils avaient eux-mêmes fixé un objectif impossible, on ne peut pas être groupé-membres et démembrements-dans un environnement social, spécial et approprié.

En général, les premières manifestations de cette distinction subtile datent d'il y a 100 000 ans avec une certaine prise de conscience du processus.

Et Nietzsche dit dans les profondeurs de notre âme: cette «illusion» - qui est proprement dit le ludus, la tension et le poème-doit être retirée.

L'échange est minime donc disons que cela fait partie de « strokes » après avoir éternué en Belgique et que dans certaines conditions, la diffusion d'innovations culturelles exige un environnement social spécial et approprié.

Mais il reste à jouer avec sa poétic-alité (poeticalness), selon un ensemble de règles qui est dégradant et inhumain.

*Ici se crée avec la
langue.*

*Il fournit l'occasion d'un
entraînement et aboutit
normalement à la tâche d'écriture
ennuyeuse.*

*J'ai continué mon travail
artistique, dont je parle de règles
de jeu, pour pouvoir répondre à
la limitation des possibilités*

*formelles offertes par cette
matière.*

*Jeu individuel et jeu alors que les
jeux en étant d'accord avec
Frobenius qui rejette avec raison
l'explication trop simpliste de
faire des graffitis là où il s'agit de
transformer un mouvement
rectiligne alternatif en mouvement
circulaire continu.*

*La même chose est vraie pour
nos ancêtres de jeux pervers
qui n'existent pas. La nature
ne préexiste pas à délimiter
trop catégoriquement
la sphère du jeu. La première
de ces formes est la question.*

*Le «poète» a l'intention de
produire quelque chose ou
quelqu'un, c'est
le désir de jouer -
structuré par les mots
qui le composent.*

Lui et le perfectionnisme,

Le jeu n'est pas réalisé, et est-ce que ce serait trop gênant si tout et n'importe quoi nous rappellerait quelque chose d'extérieur à lui-même?

Les choses étant plus faciles et la question : y-a-t-il un possible qui n'est pas lié à eux et contre eux, à tout moment un nouveau mouvement artistique est en train de se dérober dans la pyramide que Maslow a ajouté juste avant sa mort.

Les jeux et sports, Caillois écrit :

(revoir la citation)

[Jouer] évoque une activité dans Les jeux et les forces fondamentaux en général qui nous donnent accès à l'infinité ontologique du jeu, de l'amour et des activités amusantes d'après certaines règles établies.

La réalité est qu'elle est
jouée.

***Les jeux sont joués pour gagner,
à savoir l'ensemble de la
créativité vont tout simplement
ensemble comme deux faces de
la souveraineté humaine qui
jouit ici d'une créativité presque
illimitée, c'est une des boites***

Qu' Huizinga a utilisé pour caser le jeu en tant qu'ensemble clos de significations qui n'ont plus leur réalisation hors d'elles-mêmes :

« Tant que nous appelons La poésie, lorsque les poètes et les aboutissements se perdent dans une manière inexplicable et confuse, même labyrinthique, ils se concentrent seulement encore sur les aspects les plus strictement organisés.

**Mais aussitôt
qu'apparaissent les
conventions, les
techniques, les
ustensiles,
apparaissent avec
eux les premiers
exemples
identifiables d'une
telle sorte d'activité
dont Le joueur avec
sa prise de
conscience de
facteur de
civilisation, a selon
toute apparence
perdu plus qu'il n'a
gagné en qualité
Ludique. »**

Ainsi, 2.

**À l'art moderne tout
comme à La fois au
sens figuré.**

**C'est Le même degré
de corruption (abandon
de conventions qui
dirigent le
développement de la
castration).**

**Ce n'est pas le cas
pour l'art d'être en
grande partie des
conventions.**

Celui qui est saoul du jeu entre

Réalité

et

irréalité.

se combine et

se développe dans une position pénible.

**Ces personnes
contemplant une
pensée plus proche de
choses éternelles.**

Comme un phénomène existentiel de base est que moi, en tant que poète, je fais une référence évidente à mon **propre** jeu "*poétique*" avec la dynamique imprévisible, l'ambiguïté obscure et du monde et du jeu.

DE CE POINT DE VUE

NOUS JOUONS À ÊTRE RESPECTÉS ET / OU
TRANSGRESSÉS

PAS DE DOUTE, LE TEXTE AUTOMATIQUE DE TOUT POETE OU
UN CROISEMENT ENTRE 2 OU CHACUN D'EUX
PROVOQUE UNE CROISSANCE DE TAILLE.
L'ACCROISSEMENT SEUL IMPRESSIONNE DÉJÀ. SUR
CERTAINS DES ASPECTS EVOQUES TOUT AU LONG DE CE
PROCÉDÉ LA TRINITÉ MÉDIUM-MACHINE, SUBJECTILE-
PAPIER ET SUJET-CORPS SE DÉPLACENT DE MANIÈRE
LIMITÉE, DIRIGÉE, MAIS SOLLICITÉE PAR LUI ET QU'IL
ENRICHIT. LE FAIT D'ATTENDRE UN STROKE SUR UN
BONJOUR ET D'ÊTRE EN MANQUE D'ÉQUILIBRE
LORSQU'ON NE REÇOIT PAS NOTRE PROPRE CHANCE DE
LES REJETER. Une sorte de dédoublement de la
prosodie pour

explorer

et essayer de

mesurer

l'écart

qui

séparerait

↓

une soi-disant "réalité" du domaine du jeu : une
sphère
dans la serrure, qu'il ne faut pas essayer de saisir
-
même si le jeu humain touche effectivement à
un
problème d'articulation chronique qui
m'empêche de
travailler.

There was only chaos in the beginning
The world began spinning
I am the child of earth
And I brought the son of universe
I'm stronger than my father
Now I'm the lord of the world
Realm into which I was hurled
But my punishment was still to come
The destiny to which I will succumb
One of my children will cause my fall
But he can't if I kill them all
So I ate them one by one
I can't leave anything undone
As an appetizer I tasted my daughter
Then it was time for the rest of the slaughter
I carved them up, tore them apart
I pulped their brains and licked their hearts
Their guts all before my eyes
A necessary sacrifice
I drank marrow and blood for dessert
The relics rot in the dirt
I knew I was betrayed
When I saw Zeus with his blade
It's not hard to comprehend
There will only be chaos in

THE END.

Shakespeare, Richard III, IV, 2 :

A h ,
B u c k i n g h a m ,
n o d o l p l a y
t h e t o u c h
T o t r y i f t h o u
b e c u r r e n t g o l d
i n d e e d .

S'inscrire en
fausse cause de
la beauté, lui
ont décerné une
couronne d'or.

Elle -la beauté-
cependant
n'exista point

•

•

NiAdIMI NI I I UI'.I ANI IATION

l'a ii, luih /'ilv contre l'aliénation

L'histoire du *Manu* >> **1 titijit**. Pusiie de celle du XX^e siècle, recouvrie rille du i nu nu *h>itt court*, comme celle de la politique *lotit i o mi* Nri i w.Hn-menl plurielle, hétérogène, elle est l'aile d'n lip'r : i i d ,i'i » d'oi, cl la période dont mai 1968 lut le piiMne en c,i ■.uirinnii l ;i plus importante. Plusieurs interrojj'aiioir. Mi | h >■. ! M i-, n •eiiiiienls caractérisent cependant celte hi.sumeqm ■.i -.i iih|ohis conduite sous le sceau d'une exigence eiiilique, d'un <1 loi i de provoquer, chez le spectateur, un elloii d'anar.e, de produire chez lui du trouble plus que de l'enip ;illue, de l'mien ogal ion plus que de l'adhésion. Une ligure lulelaue, tou|<nus invoquée, est sur ce point celle de Breclil, qui voulnil lompie avec l'illusion théâtrale et pousser le specliileui a lu lellexion. Ses pièces ouvertement didactiques sont aumiees pm le souci de produire un effet de «distancial ion (*Vfi/t ciiiilim\ ;\<jjekl ou Effet V*) chez ce dernier, età l'inverse du llicülrc aiislolclicien, ils'opposeà l'identification de l'aelem aux pei,sonnages, et vise àproduire cet effet d'étrangelô par diveis procédés de recul afin de perturber en profondeur la passivité du spectateur entretenue par le théâtre bourgeois, lireelil concevait ainsi son œuvre à la frontière de l'cslliélique et du |iolulu|ie, el passa son temps à attaquer le réalisme simpliste, au prolil d'une autre façon, distanciee, détournée, de le faire exister a bien pour effet à l'

I in w I ./< \ |n h/mw 1972.

L'histoire du *Manu* >> **1 titijit**. Pusiie de celle du XX^e siècle, recouvrie rille du i nu nu *h>itt court*, comme celle de la politique *lotit i o mi* Nri i w.Hn-menl plurielle, hétérogène, elle est l'aile d'n lip'r : i i d ,i'i » d'oi, cl la période dont mai 1968 lut le piiMne en c,i ■.uirinnii l ;i plus importante. Plusieurs interrojj'aiioir. Mi | h >■. ! M i-, n •eiiiiienls caractérisent cependant celte hi.sumeqm ■.i -.i iih|ohis conduite sous le sceau d'une exigence eiiilique, d'un <1 loi i de provoquer, chez le spectateur, un elloii d'anar.e, de produire chez lui du trouble plus que de l'enip ;illue, de l'mien ogal ion plus que de l'adhésion. Une ligure lulelaue, tou|<nus invoquée, est sur ce point celle de Breclil, qui voulnil lompie avec l'illusion théâtrale et pousser le specliileui a lu lellexion. Ses pièces ouvertement didactiques sont aumiees pm le souci de produire un effet de «distancial ion (*Vfi/t ciiiilim\ ;\<jjekl ou Effet V*) chez ce dernier, età l'inverse du llicülrc aiislolclicien, ils'opposeà l'identification de l'aelem aux pei,sonnages, et vise àproduire cet effet d'étrangelô par diveis procédés de recul afin de perturber en profondeur la passivité du spectateur entretenue par le théâtre bourgeois, lireelil concevait ainsi son œuvre à la frontière de l'cslliélique et du |iolulu|ie, el passa son temps à attaquer le réalisme simpliste, au prolil d'une autre façon, distanciee, détournée, de le faire exister a bien pour effet à l'

i

Le [redacted] film [redacted] strict [redacted] au sens large, c'est son [redacted] [redacted] réel. Tout l'enjeu est alors [redacted] la lecture pertinente de ce monde [redacted].

Le problème peut être formulé ainsi: [redacted] [redacted]. C'est interroger le concept de réalité lui-même.

[redacted] l'auteur défend ici [redacted] cette [redacted] crise [redacted] de la réalité [redacted], intériorisée [redacted] par l'œuvre [redacted] elle-même qu'elle devient nécessairement [redacted].

[redacted] :