

**Éclats**

ISSN : 2804-5866

: COMUE Université Bourgogne Franche-Comté

5 | 2025

Les mots hors du livre

## Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance

*Beyond the Book: Ulises Carrión, the Sending, Demeure, or Errancy*

Article publié le 20 décembre 2025.

**Delicia Cebrián**

DOI : 10.58335/eclats.616

 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=616>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques

Delicia Cebrián, « Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance », *Éclats* [], 5 | 2025, publié le 20 décembre 2025 et consulté le 28 avril 2026. Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques. DOI : 10.58335/eclats.616. URL : <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=616>

La revue *Éclats* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

# Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance

*Beyond the Book: Ulises Carrión, the Sending, Demeure, or Errancy*

## Éclats

Article publié le 20 décembre 2025.

5 | 2025

Les mots hors du livre

Delicia Cebrián

DOI : 10.58335/eclats.616

 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=616>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques

---

Introduction : tout aura déjà commencé par une dérive

L'errance

    Du récit au *bookwork*

    Du *bookwork* à l'art postal

    De l'art postal à l'archive et au-delà

La demeure

    Entre « l'Archive Carrión » et *Other Books and So*

Conclusion

---

Même si ce texte n'avait pas d'arrivée <sup>1</sup>,  
il a voulu être dédié à un autre texte,  
au texte de Julián Santos Guerrero  
« A varias bandas. La cosa literaria <sup>2</sup> ».

---

## Introduction : tout aura déjà commencé par une dérive

- 1 Le titre de cet article convoque d'avance, porte et transporte – jusqu'à les mettre en dérive – diverses notions et références aux textes qui nous sont imposés pour penser le livre, l'envoi, l'archive et l'œuvre. Il fait écho au texte de Sigmund Freud *Au-delà du principe de plaisir*<sup>5</sup>, ainsi qu'aux travaux de Jacques Derrida, notamment « Freud et la scène de l'écriture »<sup>6</sup> et *Mal d'archive*<sup>7</sup>. Il invoque également le mot, riche de nuances qui donne son titre à une autre œuvre de Derrida : *Demeure*. À partir de ce mot et de ce livre, en dialogue avec le travail de Maurice Blanchot, nous aborderons la question de l'œuvre et de sa clôture à travers la notion de « désœuvrement » utilisée par l'auteur de *L'espace littéraire*. « Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance » interpelle, d'en haut, depuis le titre – depuis le lieu de la « tête, le capital » et la capitalisation<sup>8</sup>, celui du nom et de la loi –, les travaux cités, parmi d'autres textes qui sont ici convoqués, explicitement ou tacitement.
- 2 Il y a plus d'un titre dans le titre<sup>9</sup>. Face à la passion pour la demeure, ce titre insiste pour rassembler d'un seul coup ce qui, malgré tout, nous échappe. Il y a plus d'un titre dans le titre. Face au désir de recueillir et de conserver, dans l'unicité du nom, toutes les pensées autour du livre et de sa capacité de conservation, le titre, ici, se multiplie et oublie, dans sa répétition, ce qu'il veut garder, jusqu'à aller à la dérive. Mais avant le titre, pourtant, tout aura déjà commencé par une dérive, un envoi et un appel à l'autre, un appel au dehors. Avant le commencement, tout aura déjà commencé par une dérive ou un « chemin détourné ».
- 3 Il faudrait un « long chemin détourné », écrit Freud. Autrement dit, il faudrait un trope – un chemin littéraire ou de travers, face au chemin droit ou littéral –, une tournure, un déroutement, pour « parvenir », si cela est possible, à notre destin, ou pour atteindre notre objectif ou l'objet de notre désir. Il faudrait un trope, un déroutement erratique, pour entourer, clôturer, ou parvenir à saisir la chose littéraire – ou, peut-être, la chose artistique. Il faudrait un détour, surtout lorsque la littérature opère au moyen du trope et la déviation du sens droit. Il faudrait un détour, surtout lorsque l'écriture d'Ulises

Carrión n'est qu'une écriture détournée de la littérature, qui détourne et ajourne la littérature.

- 4 Pour penser la conception du livre, de l'archive et de l'œuvre qui opère dans la pratique d'Ulises Carrión, nous prêterons attention à quelques travaux de l'auteur — ou, pour mieux dire, à quelques gestes. Et nous utilisons ici le mot « geste » en raison de la force performative que ces interventions atteignent, en agissant stratégiquement sur la culture, l'écriture, le langage et le statut même de l'œuvre d'art. C'est pourquoi ce travail doit traverser ce chemin détourné, tortueux<sup>10</sup>, non linéaire. Il va de soi que cet article doit travailler par le biais d'un tour, d'un virage, d'un trope. Métaphoriquement, et au moyen d'une équivoque — d'un paradoxe, d'une disjonction qui n'est qu'une question interminable ou insoutenable —, le titre cherche à évoquer l'élan qui travaille dans l'œuvre d'Ulises Carrión : une double pulsion, une pulsion d'archive qui est en même temps une pulsion de destruction.
- 5 « Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance », tel est le titre choisi pour cet article. À cause des deux points qui le scindent, il semble se présenter presque comme une équation réversible, lisible à l'endroit comme à l'envers. Cette lecture enfreint le sens propre de la lecture — de gauche à droite, ou de droite à gauche —, même si le rapport d'égalité et le sens ne seront plus les mêmes : « Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance : Au-delà du livre ». Il nous faut prêter attention à toute déviation possible du sens. Il y a plus d'un titre, puisque le titre n'est pas capable de capitaliser l'œuvre d'Ulises Carrión, dans la mesure même où celle-ci ne se laisse pas catégoriser, classer, ordonner dans une archive uniforme, régie par une unité et une homogénéité. L'archive constituée par l'œuvre d'Ulises Carrión préserve tout autant qu'elle dissémine un ensemble de matériaux inclassables, portés par des supports fragiles : papiers, cahiers, livres inédits, photographies, dessins, films, rumeurs, signatures, gribouillages ou tampons, au sein d'un maillage d'éléments difficilement discernables. Cette archive entre-tisse des genres multiples : écrits théoriques et littéraires, poésie concrète, livres d'artiste ou *bookwork*, œuvres visuelles et plastiques, ainsi que les envois originaux de ses projets de *mail art*.

- 6 D'un côté, le mot « demeure » fait allusion à une topologie et à une temporalité. Il évoque la préservation dans l'espace et dans le temps, la conservation, la stabilité, la durabilité. Et en même temps, ce mot porte aussi le sens de l'acte d'habiter un espace – non pas un espace donné d'avance, mais un lieu constitué par le fait même d'y résider, d'y rester, d'y demeurer. Ce lieu est le lieu de l'archive, puisqu'il n'y a pas d'archive sans lieu, il n'y a pas d'archive sans demeure – lieu et durée à la fois. L'archive vise à préserver, à classer et à conserver dans le temps ce qu'elle garde. Elle est destinée à durer : elle veut demeurer, et elle est déjà une demeure.
- 7 D'un autre côté, le mot « errance » renvoie à une spatialité mouvante et à un déplacement discontinu – un devenir qui résiste à toute logique stable ou linéaire. Tels sont les sens que ces mots évoquent d'abord.

## L'errance

### Du récit au *bookwork*

*No creo que todo el mundo exista para desembocar en un libro (Mallarmé),  
aunque acepto que esta idea es estimulante.  
Sin embargo, creo que todo libro existente desaparecerá finalmente*<sup>11</sup>.

[Je ne pense pas que « tout, au monde existe, pour aboutir à un livre » (Mallarmé),  
même si l'idée, je l'admets, est exaltante.  
Je pense en revanche que tous les livres existants sont appelés à disparaître<sup>12</sup>.  
Ulises Carrión

- 8 Tout aura commencé par une dérive. Par le biais d'un déroutement qui vient mettre en cause le livre et la littérature canonique, Ulises Carrión s'écarte de la tradition littéraire conventionnelle ou cherche à en interroger les fondements. En 1975, il publie *El arte nuevo de hacer libros* (*Le nouvel art de faire des livres*)<sup>13</sup> dans l'un des centres culturels les plus reconnus du Mexique et de l'Amérique latine : la revue *Plural*, dirigée par Octavio Paz. Par ce geste déroutement, le

créateur mexicain introduit au cœur du noyau culturel de son pays natal un texte dont les lecteurs et les éditeurs ne peuvent encore mesurer les conséquences. Il est impossible de connaître à l'avance la logique ou la loi d'une déviation. Difficile de savoir où arrive une déviation. Peut-être n'y aura pas de retour ; peut-être cet envoi, cette voie erratique ou erronée, n'atteindra-t-elle jamais sa destination. Au beau milieu de la production littéraire latino-américaine, Ulises Carrión introduit la marge, le détour, et décentre le centre même de la littérature mexicaine. Ce déroutement – cette voie fourvoyée, ce décalage – ne cessera de produire ses effets dans l'œuvre et le parcours de Carrión. À l'intérieur ou à l'extérieur de la littérature mexicaine ? À l'intérieur ou à l'extérieur de son centre ? De la littérature ou de l'art ? De la critique ou de la littérature ? Un entre-deux commence à s'installer, déstabilisant la voie droite et canonique.

- 9 En se présentant comme un texte relevant de la littérature ou de la théorie du livre, ce texte s'oppose à l'écriture ancienne ou classique tout en proposant, en contrepoint, une nouvelle poétique – une manière inédite de créer, de penser l'écriture et son rapport au livre.
- 10 Il est possible d'observer l'interprétation que Paz propose de ce texte à travers l'image qui l'accompagne en guise d'illustration. En position dominante, « Aspa », l'un des disques visuels publiés par Octavio Paz et Vicente Rojo en 1968. Comme si la proposition d'Ulises Carrión relevait de la poésie visuelle et permutationnelle, Octavio Paz marque cet essai de sa trace et de sa signature, y inscrivant sa propre contribution. Comme si l'innovation portée par ce texte n'était, au fond, de ce qu'il avait lui-même déjà accompli. Comme si Carrión reprenait et prolongeait la tradition de Paz, le titre du texte de Carrión est ainsi présenté comme venant entourer, héberger, voire encadrer le poème de Paz.
- 11 Pourtant, le titre de ce texte théorique fait un clin d'œil à Lope de Vega et aux vers de *El nuevo arte de hacer comedias*. Ces deux textes sont des travaux qui affirment la nécessité d'une innovation technique ou artistique – sur cette ligne indéfinie entre *ars* et *tekhnè* – face à ce qui est déjà perçu comme ancien, classique et improductif pour une nouvelle époque, ou incapable de répondre à une réalité en mutation. En reprenant la tradition et le geste polémique de l'écrivain baroque, Ulises Carrión parvient à publier stratégiquement cet essai

dans la revue du théoricien de la « continuité de la rupture ». Il s'agit d'un texte à la fois descriptif des pratiques anciennes de l'écriture et du livre, et programmatique en ce qui concerne le nouveau livre. Un an auparavant, Octavio Paz avait publié *Los hijos del limo*. Il y concevait l'évolution littéraire comme une rupture permanente et la rupture elle-même comme une composante de la tradition. C'est dans cette perspective que le texte de Carrión est présenté par Paz, typographiquement et matériellement, dans la revue, de sorte que la rupture que Carrión propose demeure intégrée à la tradition poétique initiée par Octavio Paz.

- 12 Tout aura commencé par une dérive, et tout aura commencé avant du commencement. Peut-être le commencement n'est-il qu'un « etc »<sup>14</sup>, *et cetera*, et encore plus, et l'autre, *et cætera*, et ainsi de suite, et tout le reste, et par ailleurs. Un commencement sans origine assignable, où la conjonction « et » marque le besoin d'ajouter : « Et au commencement, il y a le "et" », écrit Derrida<sup>15</sup>.
- 13 Avant la publication de *Le nouvel art de faire des livres*, écrit en mai 1974, Ulises Carrión avait déjà composé ses premiers essais de ce nouvel art. Et, cependant, ce que nous interprétons comme un coup d'envoi, un point de départ, ne serait peut-être qu'un « etc. », les tout derniers mots du texte *Historia de una metáfora*.
- 14 L'écriture d'Ulises Carrión évolue depuis ses premiers textes dramatiques jusqu'aux récits réunis dans les volumes *La muerte de Miss O*<sup>16</sup> et *De Alemania*<sup>17</sup>. De la prose à la poésie concrète, proche de l'écriture structurelle, l'intention de l'auteur semble être, dès le départ, de libérer ou de détacher l'écriture de l'idée de littéralité qui domine la littérature. Cette libération de l'écriture remet en cause la littérature elle-même. C'est dans cette perspective que Carrión s'efforce d'éliminer le caractère instrumental, communicationnel et utilitaire du langage ; il cherche aussi à en éradiquer les fonctions mimétiques et à supprimer le sujet dans l'écriture. Son objectif est d'évacuer toute intention communicationnelle, référentielle ou figurative de l'écriture, supprimant ainsi tout l'anecdotique ou testimonial que la littérature supporte. Pour expliciter la problématique<sup>18</sup> du langage<sup>19</sup> et de l'écriture telle que Carrión la formule dans ce texte, citons le passage suivant :

El lenguaje de la vida cotidiana es intencional, o sea, utilitario; sirve para transmitir ideas y sentimientos, para exponer, para declarar, para convencer, para invocar, para acusar, etc.

El lenguaje del arte viejo es también intencional, o utilitario. [...]

El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano.

Desatiende las intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, en busca de formas, de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio-temporales<sup>20</sup>.

- 15 Les premières tentatives de libérer l'écriture de la référentialité, et le livre de la littérature, seraient les ouvrages *Poesías* et *Sonnet(s)*. *Poesías* ne fut jamais publié dans son intégralité : seul un fragment parut dans *Plural* en 1973, sous le titre « Textos y Poemas »<sup>21</sup> (« Textes et poèmes »). À propos de ce livre — que Paz a pu lire grâce à la correspondance échangée entre les deux auteurs —, le célèbre poète mexicain commence à interroger la littérarité de ce qu'Ulises Carrión présente sous le titre *Poesías*. Octavio Paz qualifie de « littéraires » les textes que Carrión considère pourtant comme « presque théoriques » : « Me interesan mucho, especialmente los que usted llama “vagamente teóricos” y que a mí me parecen los más literarios. Los otros precisamente por ser estructuras, no son propiamente literarios a mi juicio »<sup>22</sup>.
- 16 Effectivement, comme le souligne Octavio Paz, *Poesías* se compose de diverses séries de structures. Le livre, dactylographié par l'auteur, sera publié à titre posthume en 2007 par la maison d'édition artisanale Talleres Ditoria. Dans *Poesías*, certains poèmes de Juan del Encina, du Marqués de Santillana, de Jorge Manrique, de Fray Íñigo de Mendoza, de Gil Vicente, ainsi que des poèmes d'auteurs anonymes, sont traduits vers leur schème rythmique, dans une forme visuelle, dans un dessin schématique. Ces poèmes issus de la lyrique médiévale et de la Renaissance espagnole sont réduits à leur structure métrique, rythmique et accentuelle, au moyen de diverses ressources typographiques telles que les points, les barres ou les espaces blancs. D'une certaine manière, une partie de la lyrique traditionnelle était conçue pour être chantée<sup>23</sup>, ce qui explique l'importance de ses structures métriques et rythmiques. Toutefois, l'intention de cette

- poésie traditionnelle diffère profondément de celle de la poésie contemporaine.
- 17 L'écriture d'Ulises Carrión transcrit le schème musical du poème d'origine en diverses variantes visuelles. Elle semble conçue comme la trace du chant, une représentation musicale ou une écriture notationnelle. L'écriture devient ici un ensemble de signes typographiques qui retranscrivent la trace sonore, l'accentuation et la structure strophique, allant jusqu'à tracer ou dessiner le schème constructif du poème, comme la vue en plan d'un bâtiment, dans une projection bidimensionnelle.
- 18 Le poème paraît ainsi ramené à son moule d'origine, au lieu où il a pris forme, mais en réalité, il est emporté au-delà de lui-même, par la variation, la répétition et la séquentialité. La référentialité, le sens et le vouloir-dire du poème d'origine — ce qui initie chaque séquence — sont effacés. Les variations auxquelles le poème est soumis ne peuvent pas être articulées par la voix : cette écriture n'est pas dicible. Ces variations composent le livre selon une logique sérielle. On peut déjà percevoir dans *Poesías* l'importance de l'itérabilité, de la variation, de la reproduction et de la permutation, mais aussi de l'intervention et du plagiat. Tels sont les traits caractéristiques du travail de Carrión. Ces éléments lui permettent de réfléchir à l'écriture, au langage, au livre, ainsi qu'à l'archive. L'itérabilité — élément indispensable de toute archive — et la séquentialité restent toujours ouvertes dans l'œuvre d'Ulises Carrión, signalées par un « etc. », abréviation de l'expression latine *et cetera*.
- 19 L'itérabilité se manifeste de manière performative dès *Historia de una metáfora*, texte qu'Octavio Paz qualifie de « littéraire », mais que, néanmoins, Ulises Carrión décrit comme « vaguement théorique ». On y décèle déjà l'inversion stratégique qu'il commence à effectuer entre les genres et les titres de ses textes. Ce texte est écrit en vers et recourt à la rime. Le déploiement d'une métaphore traverse le texte de part en part — et même au-delà —, jusqu'à sa fin sans fin, marquée par l'« etc. », « Y etcétera ».
- 20 Le texte se prolonge au-delà de l'écriture matérielle que l'on peut lire ici. L'« etc. » reprend la structure enchaînée et ajoute encore une ouverture, de sorte que cet « etc. » demeure suspendu, en attente de

quelque chose. Ce mouvement erratique et infini de l'« etc. » indique la direction même de l'écriture et de l'œuvre d'Ulises Carrión : une projection de la structure vers l'avenir, vers un blanc, un vide ou une cible que le livre viserait<sup>24</sup> sans jamais l'atteindre. Ce texte performatif — qui fait ce qu'il dit —, où la création semble se prolonger au-delà de l'écriture présente, est qualifié par Carrión lui-même de « vaguement théorique ». Il ne fait pourtant aucun doute qu'il s'agit d'un texte métalinguistique, un poème qui réfléchit, dans sa forme même, au langage et à son rapport aux choses. Il est tout ainsi certain que cette interminable *Historia de una metáfora* — si l'on songe au sens étymologique du mot « métaphore », qui n'est rien d'autre qu'un déplacement au-delà de soi-même — est un texte erratique, animé d'un mouvement propre, d'une direction autonome, dérivant sans nous et sans le contrôle de son propre auteur.

## Du *bookwork* à l'art postal

- 21 On peut tout d'abord remarquer le parcours de l'envoi dans les *bookworks*, ces volumes qui font du support même l'œuvre. Contrairement aux livres d'artiste, le *bookwork* n'est pas conçu comme un objet de luxe. Il est généralement fabriqué à partir de matériaux précaires et fragiles, et diffusé en exemplaires qui échappent à l'industrie traditionnelle du livre. Le livre ne contient ni ne soutient l'œuvre ou l'écriture : c'est le livre lui-même qui devient l'élément significatif, une séquence spatio-temporelle ou une structure qui se poursuit au-delà de son propre support matériel. Si *Mirror Box*, le *bookwork* d'Ulises Carrión réalisé en 1979, est déjà un livre postal et spéculaire, le projet « A Poem », conçu en 1973, explore quant à lui les potentialités de l'art postal. Carrión a envoyé trente cartes postales à différents artistes. Ceux-ci devaient intervenir sur la carte et sur son texte — « To be (or not to be) erased »<sup>25</sup> —, en l'effaçant ou non, puis signer la carte et la renvoyer à l'In-Out Center, la galerie collective qu'Ulises Carrión dirigeait à cette époque. L'art postal représentera ainsi, selon lui, une radicalisation<sup>26</sup> du *bookwork*.
- 22 Parallèlement à divers projets d'art postal et de tampons, Carrión écrit plusieurs textes théoriques sur cet art, comme *Mail Art and the Big Monster [L'Art Postal et le Grand Monstre]*. Dans ce texte, il commence à réfléchir à l'élaboration d'un système postal autonome, avec

l'objectif d'échapper à la poste officielle, à la bureaucratie et aux États : l'EAMIS ou « Erratic Art Mail International System ». L'art postal devient un art à la fois collectif et mobile, où le temps de création de l'œuvre ne peut pas être programmé. L'espace et le temps interviennent dans l'œuvre. Ulises Carrión affirme : « we have almost no control at all for [...] the actual posting »<sup>27</sup>. Face à la poste, qui est un moyen de transport des messages et un moyen de communication, l'œuvre d'art postal devient un support et une stratégie culturelle. L'art postal supprime la communication et l'utilité du médium. L'errance est une partie intégrante et signifiante de l'œuvre, tant au plan conceptuel que matériel.

- 23 L'œuvre d'art postale est lancée vers son avenir. D'abord, la pièce est créée en sa répétition et quelques fois elle est reproduite en plusieurs exemplaires qui sont adressés aux divers destinataires. À la répétition qui éparpille l'œuvre, s'adjoint l'action d'un autre artiste. Cet artiste intervient dans la pièce à travers la signature qui paraphe sa trace, et à travers l'envoi et la possible destination nouvelle ; et voici le mouvement de la dérive. La signature signe et contresigne, affirme et confirme ce qui arrive. La trace laissée s'inscrit ou s'efface. Après l'arrivée éventuelle des pièces, celles-ci sont parfois exposées dans la nouvelle galerie créée par Ulises Carrión, OBAS (*Other Books and So*), où elles doivent être finalement envoyées. Si dans le livre a lieu l'art postal, dans l'exercice de l'art postal a eu lieu l'archive..., etc., « etc., et etcétera ».
- 24 L'art postal, comme l'opération du livre et de l'écriture, peut être pensé comme un mécanisme d'archivage. C'est une archive, ce que deviendra aussi OBAS, la librairie et galerie fondée par l'auteur après son expérience dans l'*In-Out-Center*. Comme le *bookwork*, l'archive doit travailler : l'idée de processus y est aussi toujours présente.

## De l'art postal à l'archive et au-delà

- 25 Avec sa pratique des livres d'artiste, le *bookwork*, l'art postal, les tampons, les performances, les vidéos et son travail comme créateur de la galerie collective *In Out Center*, Ulises Carrión crée l'archive OBASA, *Other Books and So Archive*. Cette archive surgit de la librairie et de la salle d'expositions OBAS. À ces sigles, il ajoute la voyelle « A » d'archive, le signe de la transformation de la librairie en archive.

Une fois de plus, le geste d'enchaînement des structures qui répètent, perdent et ajoutent autre chose ; cet infini « etc. » de *Historia de una metáfora*.

- 26 Cette archive, OBASA, est actuellement disséminée entre institutions publiques et privées. Mais la décision de Carrión par rapport à OBASA et à sa propre archive a été que « l'archive ne lui survit pas », comme l'indique son légataire ou son archonte, Juan J. Agius. Et Agius répète : « Il m'a fait part de sa volonté que l'archive disparaisse »<sup>28</sup>. Si OBASA n'a pas disparu absolument, contrevenant ainsi à la décision de l'auteur et de l'archiviste, elle garde la trace de son errance, et disséminée et erratique, elle archive le projet de sa propre disparition, de son effacement. Mais, de toute façon, malgré la décision de Carrión, un mal radical parcourt silencieusement toute archive.

## La demeure

### Entre « l'Archive Carrión » et *Other Books and So*

- 27 L'archive Carrión a été donnée par Carrión quelques jours avant sa mort, en 1989. Malade du sida, il décide de léguer l'héritage de son archive à Juan G. Agius. Cette archive, maintenant éparpillée entre Europe et Amérique, contenait tant l'archive personnelle de l'auteur que l'archive qui est le résultat de sa propre pratique archivistique, OBASA.
- 28 Agius a conservé cette archive : les écrits théoriques et littéraires, ses livres d'artiste ou *bookworks* publiés, ainsi que les exemplaires uniques, les envois originels de ses projets d'art postal et les documents liés à divers autres projets, les journaux, les notes, les photographies, les documents administratifs, la correspondance, la revue de sa création *Ephemera* et les œuvres visuelles originales.
- 29 Face aux gestes, déclarations et décisions paradoxales d'Ulises Carrión à propos de l'archive, Agius ne cache pas sa surprise. En citant les déclarations de l'auteur lui-même dans le numéro de juin de 1980 de la revue *Artzien* : « l'Archive est le résultat direct de ma vie » et « Je considère l'Archive comme une œuvre d'art », l'héritier de l'Archive « Carrión » indique : « Ces déclarations me laissaient perplexe,

[...] en contradiction avec son idée de la valeur éphémère dans les processus et les objets. Et aussi parce qu'elles étaient trop conventionnelles pour sa conception hétérodoxe de l'art et de la vie »<sup>29</sup>.

- 30 Néanmoins, nous ne pouvons pas penser que ses déclarations soient conventionnelles. Le lieu commun serait que l'archive soit pensée comme le conteneur de l'œuvre, et pourtant, pour Ulises Carrión, l'Archive est une œuvre d'art. De nouveau, nous trouvons ce mouvement d'inversion qui caractérise sa pratique. De nouveau, c'est le mouvement par lequel l'auteur mexicain transforme le support en l'élément significatif, en œuvre. De nouveau, on relève cet amour pour l'éphémère et le devenir, l'errance et ce « etc. » qui répète et intervient, adjoint et oublie. Un « etc. » qui semble finir une œuvre et pourtant la destine à l'avenir. Un « etc. » qui ne peut pas calculer la demeure ou la disparition.
- 31 Ces déclarations semblent contredire sa conception d'un art erratique et éphémère. Pourtant, cette idée de l'œuvre — comme toute archive — maintient la tension entre mémoire et oubli, *la vie la mort*. Pour accueillir cette tension il n'y a pas d'expression plus parfaite que celle que Jacques Derrida introduit : « une pulsion archiviologique »<sup>30</sup>, aussi bien érotique que thanatique ; dans la passion ou l'obsession pour l'archive, le double mouvement au temps de la volition et de la violation.
- 32 C'est là, dans le travail de l'archive et de l'œuvre, qu'opère la « compulsion de répétition », entre la « pulsion de vie » et la « pulsion de mort », entre la sauvegarde et la perte, entre la conservation et le risque d'effacement qu'entraîne toute inscription.
- 33 Nous comprenons le désir d'Ulises Carrión de faire disparaître l'archive, le désir de sa destruction, et la tension de la survie — entre *la vie la mort* — comme le « désœuvrement » même de l'œuvre : l'incapacité de l'auteur de s'approprier de l'œuvre, « l'affirmation impersonnelle » de l'œuvre, et la résistance de cette œuvre erratique pour occuper un lieu fixe, une demeure. L'œuvre arrive ou n'arrive pas à la demeure, mais il s'agit de la demeure sans demeure, sans lieu supportable.

## Conclusion

- 34 La demeure ou l'errance, l'errance ou la demeure, la demeure ou l'errance, etc., et cetera...
- 35 Face à la dernière question que nous posent l'œuvre et l'archive d'Ulises Carrión – la demeure ou l'errance –, nous adoptons une position indécidable, une position insoutenable<sup>31</sup>, intenable. La position de cet article est celle de la suspension, de la disjonction, d'un « entre-deux », à l'image de la pratique d'Ulises Carrión, qui oscille de l'écriture à l'art, et de l'art à l'écriture. C'est à travers cette disjonction, cet indécidable entre la demeure et l'errance que nous tentons d'exprimer le bouleversement qui anime la pratique de cet auteur.
- 36 Entre ces deux mots, la conjonction disjonctive « ou » semble exiger une décision. Mais il s'agit ici d'une décision en elle-même indécidable, qui ne permet pas de se pencher clairement d'un côté ou de l'autre : la demeure ou l'errance. Cette disjonction, cette tension de forces et de pulsions nous élève à l'indécidable ; peut-être la suspension propre d'une impasse, d'une voie interrompue, impraticable, qui interdit tout passage tout en l'ouvrant. Ici, nous nous trouvons face à l'indécision ou au risque de demeurer dans l'indécidable. La tension entre ces deux mots, qui ne sont pas antonymes absolus, n'est pas celle d'une opposition totale : ils s'appellent, ils se contiennent, ils s'envoient et s'écartent, comme le coup peut ne pas arriver au blanc, il peut errer, il peut se tromper. Tout aura commencé par une dérive, ce « chemin détourné » qui suspend le chemin jusqu'à la suspension d'un « etc », « etcétera », « et etcétera ».

---

Blanchot, Maurice. 1955. *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard.

Carrión, Ulises. 1966. *La muerte de Miss O*. México D. F. : Era.

Carrión, Ulises. 1970. *De Alemania*. México D. F. : Joaquín Mortiz.

Carrión, Ulises. 1973. « Textos y Poemas ». *Plural*, n° 16 (janvier) : 31-33.

Carrión, Ulises et Paz, Octavio. 1973. « Correspondencia ». *Plural*, n° 20 (mai) : 15.

Carrión, Ulises. 1980. « From bookworks to mailworks ». *Second Thoughts*. Amsterdam : Void Distributor.

Carrión, Ulises. 2008. *Quant aux livres. On Books*, trad. Thierry Dubois. Ge-

nève : Éditions Héros-Limite.

Carrión, Ulises. 2013. *El arte correo y el gran monstruo*. Archivo Carrión II, éd. Juan J. Agius, trad. Heriberto Yépez. México D. F. : Tumbona Ediciones.

De Man, Paul. 1971. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York : Oxford University Press.

Derrida, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence*. Paris : Éditions du Seuil.

Derrida, Jacques. 1972. *La dissémination*. Paris : Éditions du Seuil.

Derrida, Jacques. 1980. *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*. Paris : Flammarion.

Derrida, Jacques. 1998. *Demeure*. Maurice Blanchot. Paris : Galilée.

Derrida, Jacques. 2000. « Et Cetera », dans *Deconstructions. A User's Guide*, éd. Nicholas Royle, trad. Geoffrey Benington. New York : Palgrave : 282-305.

Derrida, Jacques. 2004. *Et cetera....* Paris : Cahiers de l'Herne.

Derrida, Jacques. 2008. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris : Galilée.

Derrida, Jacques. 2019. *La vie la mort. Séminaire (1975-1976)*. Paris : Éditions du Seuil.

Freud, Sigmund. 1994. « Au-delà du principe de plaisir », dans *Œuvres complètes XV*, dir. J. Laplanche. Paris : PUF.

Mallarmé, Stéphane. 2003. « Le Mystère dans les lettres », dans *Œuvres complètes II*, éd. Bertrand Marchal. Paris : Gallimard.

Paz, Octavio. 1974. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelone : Seix Barral.

Santos Guerrero, Julián. 2013. « A varias bandas. La cosa literaria ». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 19 : 119-134.

Villarreal, Jaime Moreno. 2007. *Un tiro de dados*. México D. F. : Talleres Ditoria.

---

3 Jacques Derrida, « Force et signification », *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 9.

4 Néologisme créé par Jacques Derrida dans *Demeure*, entre les sens des mots proches phonétiquement « démourance » et « demeureance ».

1 Avant le texte — depuis le « paratexte », dans la terminologie de Gérard Genette, ou depuis l'atopique du « parergon », ni dans ni hors du texte —, la dédicace qui ouvre cet article fait appel à l'œuvre de Jacques Derrida, *La Carte postale*. Ce travail remet en question la possibilité même de la destination, en contraste avec l'analyse que Jacques Lacan a faite du récit d'Edgar Allan Poe, *La Lettre volée* : « Voudrais ne m'adresser, tout droit, directement, sans courrier, qu'à toi mais je n'y arrive pas et c'est le fond du malheur. Une tragédie, mon amour, de la destination. Tout redevient carte postale, lisible

pour l'autre, même s'il n'y comprend rien. Et s'il n'y comprend rien, assuré à l'instant du contraire, ça peut toujours t'arriver, à toi aussi, de n'y rien comprendre, et donc à moi, et donc ne pas arriver, je veux dire à destination. Je voudrais t'arriver, arriver jusqu'à toi, mon unique destinée, et je cours je cours et je tombe tout le temps, d'une foulée à l'autre, car il y aura eu, si tôt, bien avant nous », Jacques Derrida, *La carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980, p. 27-28.

2 Julián Santos Guerrero, « A varias bandas. La cosa literaria », *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 19 (2013), p. 119-134.

5 Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Œuvres Complètes XV*, dir. J. Laplanche, Paris, PUF, 1994.

6 Extrait d'une conférence faite à l'Institut de psychanalyse (SPP), mars 1966, et publiée dans *Tel quel*, n° 26, 1966, jusqu'à apparaître comme un chapitre de *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

7 Jacques Derrida, *Mal d'archive. Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 2008.

8 Un « titre qui parlerait trop haut », écrit Stéphane Mallarmé dans « Le Mystère dans les lettres », *Œuvres complètes II*, édition Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2003, p. 234. C'est la raison pour laquelle Mallarmé aurait pu faire taire le titre dans *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, puisque comme indique Derrida, « le titre qui, comme la tête, le capital, l'oraculeux, porte front haut, parle trop haut, à la fois parce qu'il élève la voix, en assourdit le texte conséquent, et parce qu'il occupe le haut de la page, le haut devenant ainsi le centre éminent, le commencement, le commandement, le chef, l'archonte », Jacques Derrida, *La dissémination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 220.

9 Jacques Derrida, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris, Galilée, 1998, p. 14.

10 Notre position s'inscrit dans une lecture qui sait que le chemin droit de la critique risquerait de perdre ce qu'elle cherche à connaître, en le catégorisant ou en le conceptualisant. En délimitant la chose, on risquerait de la perdre: « My starting point will have to be oblique, for in the language of polemics the crooked path often travels faster than the straight one », Paul de Man, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1971, p. 14.

11 Cette citation d'Ulises Carrión figure au verso de la couverture d'*Un tiro de dados jamás abolirá el azar*, traduction d'*Un coup de dés* réalisée par

l'écrivain mexicain Jaime Moreno Villarroel. Jaime Moreno Villarroel, *Un tiro de dados*, México D.F., Talleres Ditoria, 2007.

Elle fait allusion à la célèbre proposition qui ouvre le texte de Stéphane Mallarmé « Le Livre, instrument spirituel » (paru le 1<sup>er</sup> juillet 1895 dans *La Revue blanche*) : « Une proposition qui émane de moi — si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme — je la revendique avec celles qui se presseront ici — sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre ». L'idée de Mallarmé, qui fait du livre le lieu de la destination, est ici détournée et déformée par Ulises Carrión, qui en propose une relecture critique pour opposer à cette vocation totalisante une perspective radicalement différente : selon lui, cet objet de préservation qu'est le livre est promis à la disparition. Notons cependant que cette phrase mallarméenne a déjà connu une première déformation, avant même Carrión : Mallarmé lui-même la présente dans « Le Livre, instrument spirituel » comme la correction de la formule altérée par Jules Huret dans *l'Enquête sur l'évolution littéraire*, publiée en 1891. Voir Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 224.

12 Ulises Carrión, *Quant aux livres. On Books* (trad Thierry Dubois), Genève, Éditions Héros-Limite, 2008, p. 87.

13 *Ibid.*, p. 30-53.

14 Ce sont les derniers mots du texte d'Ulises Carrión, *Historia de una metáfora*, recueilli en « Textos y Poemas », *Plural*, n.º 16 (enero de 1973), p. 31. Traduction de l'autrice :

Había cosas. |

Vino un hombre y dijo que no... etc. |

Y etcétera.

[Il y avait de choses. |

Un homme est venu et a dit que non... etc. |

Et etcétera.]

15 C'est la première phrase de « Et cetera... (and so on, und so weiter, and so forth, et ainsi de suite, un so überall, etc.) ». Cet article a été publié dans la collection *Cahiers de l'Herne* (dir. Marie-Louise Mallet et Ginette Michaud), L'Herne, 2004, dont la première publication, en anglais, est parue dans le volume collectif *Deconstructions. A User's Guide*, réalisé sous la direction de Nicholas Royle, New York, Palgrave, 2000.

16 Ulises Carrión, *La muerte de Miss O*, México D. F., Era, 1966.

17 Ulises Carrión, *De Alemania*, México D. F., Joaquín Mortiz, 1970.

18 « Los autores del arte viejo poseen el don del lenguaje, el ingenio del lenguaje, la facilidad del lenguaje. // Para los autores del arte nuevo el lenguaje es un enigma, una dificultad, a cuya solución apunta el libro ». Ulises Carrión, « El nuevo arte de hacer libros », *Plural*, n.º 41 (febrero de 1975), p. 36-37. Thierry Dubois traduit dans *Quant aux livres* : « Dans l'art ancien, l'auteur a le don des mots, du talent, de la facilité. // Aux yeux d'un auteur du nouvel art, la langue est une énigme, un problème ; le livre esquisse des solutions. », *op. cit.*, p. 48.

19 Cette problématique entre le langage et cet art nouveau – et en opposition à l'usage que la poésie a fait du langage –, l'exprime la phrase : « Todo él [el arte nuevo] es sangre que mana de la herida que el lenguaje ha abierto en los hombres », *op. cit.*, p. 37. Thierry Dubois traduit dans *Quant aux livres* : « Tout [l'art nouveau] en lui est le sang qui s'épanche de la blessure que la langue a infligée aux hommes », *op. cit.* 49.

20 *Op. cit.*, p. 36. Thierry Dubois traduit : « Le langage courante vise un but, elle remplit une fonction : véhiculer des idées et des sentiments, expliquer, affirmer, convaincre, invoquer, accuser, etc. // Dans l'art ancien, la langue vise également un but, elle remplit aussi une fonction. [...] // La langue du nouvel art est radicalement différente de la langue courante. Elle fait fi des intentions et de la fonctionnalité, elle fait retour sur elle-même, s'étudie, recherche des formes, des ensembles de formes qui donnent naissance, s'associent ou aboutissent à de séquences spatio-temporelles », *op. cit.*, 43.

21 Ulises Carrión, « Textos y Poemas », *Plural*, n.º 16 (enero), p. 31-33.

22 Ulises Carrión, Octavio Paz, « Correspondencia », *Plural*, n.º 20 (mayo de 1973). Traduit par l'autrice : « Ils m'intéressent beaucoup, en particulier ceux que vous appelez "vaguement théoriques" et qui me semblent être les plus littéraires. Les autres, précisément parce qu'ils sont des structures, ne sont pas, à mon sens, véritablement littéraires ».

23 À propos du chant comme finalité de la poésie – une finalité présente dans la lyrique primitive et que l'on retrouve, transtextuellement, dans *Poesías* –, Carrión écrit dans *Le nouvel art de faire des livres* : « La poesía es canto, repiten los poetas. Pero no la cantan. La escriben. // La poesía es para decirse en voz alta. Pero no la dicen en voz alta. La escriben. // El hecho es que la poesía, tal y como se da "naturalmente" en nuestra realidad, es poesía escrita e impresa, no cantada y dicha. // Y con esto la poesía no ha perdido nada. // Ha ganado, eso sí, una realidad espacial de la que

carecían las tan añoradas poesía cantada y dicha », *op. cit.*, p. 34. Thierry Dubois traduit dans *Quant aux livres* : « Les poètes vont répétant que les poèmes sont des chants. Or ils ne les chantent pas. Ils les écrivent. // Ils vont répétant que la poésie doit être récitée. Or ils ne la récitent pas. Ils la publient. // De fait, la plupart du temps, loin d'être chantée ou récitée, la poésie est écrite et imprimée. La poésie n'y perd rien. // Au contraire, la poésie y gagne quelque chose : une réalité spatiale qui faisait défaut à la poésie orale ou chantée que l'on regrette si amèrement », *op. cit.*, p. 37.

24 « Todo libro del arte nuevo es una búsqueda de esa absoluta blancura, del mismo modo que todo hablar es una búsqueda del silencio », *op. cit.*, p. 36. Néanmoins, dans la traduction de Thierry Dubois, nous lisons « Dans le nouvel art, tout livre tend vers ce livre parfaitement blanc, de même que chaque poème tend vers le silence », *op. cit.*, p. 44. Entre un texte et un autre, de l'espagnol au français, d'une version à l'autre, ce même détour que chaque envoi implique.

25 Ulises Carrión, *El arte correo y el gran monstruo*. *Archivo Carrión II*, ed. Juan J. Agius, trad. Heriberto Yépez, México D. F., Tumbona Ediciones, 2013, p. 17-22.

26 Ulises Carrión, « From bookworks to mailworks », *Second Thoughts*, Amsterdam, Void Distributor, 1980, p. 25.

27 *Ibid.*, p. 43.

28 C'est comme si Ulises Carrion avec l'impossibilité de fin de son œuvre, qu'illustre l'« etc » d'*Historia de una metáfora*, désire la disparition de l'archive pour laisser l'œuvre suivre sa propre errance. Nous illustrons ce mouvement avec ce que Maurice Blanchot appelle « désœuvrement » : « L'écrivain [...] croit seulement que l'œuvre est inachevée [...]. Mais ce qu'il veut terminer à lui seul, reste l'interminable, l'associe à un travail illusoire. Et l'œuvre, à la fin, l'ignore, se referme sur son absence, dans l'affirmation impersonnelle, anonyme, qu'elle est — et rien de plus. Ce que l'on traduit en remarquant que l'artiste, ne terminant son œuvre qu'au moment où il meurt, ne la connaît jamais. Remarque qu'il faut peut-être retourner, car l'écrivain ne serait-il pas mort dès que l'œuvre existe, comme il en a parfois lui-même le pressentiment dans l'impression d'un désœuvrement des plus étranges ? », Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 12.

29 Traduit par l'autrice de la citation originale : « Estas declaraciones me dejaban perplejo, [...] en contradicción con su idea del valor de lo efímero en

procesos y objetos. Y también porque esas declaraciones eran demasiado convencionales para su concepción heterodoxa del arte y de la vida », dans Juan J. Agius, « Ulises Carrión más allá de Other Books and So », *El arte nuevo de hacer libros. Archivo Carrión I*, México D.F., ed. Juan J. Aguis, trad. Heriberto Yépez, Tumbona Ediciones, 2012, p. 13.

30 *Op. cit.*, p. 25.

31 « ¿Qué es más significativo: el libro o el texto que lo contiene? ¿Qué fue primero: el huevo o la gallina? », nous lisons dans *Le nouvel art de faire de livres*, *op. cit.*, p. 35. Thierry Dubois traduit : « Du livre ou du texte qu'il renferme, lequel importe le plus ? De la poule ou de l'œuf, qui est apparu le premier ? », *op. cit.*, 40

---

### Français

L'objectif de cet article est d'explorer la façon dont les notions d'écriture, d'envoi et d'archive opèrent dans le travail de l'écrivain – ou artiste mexicain Ulises Carrión. Cette œuvre propose une nouvelle conception du livre, qui interroge ce que l'on pourrait appeler, en reprenant la terminologie derridienne, « la chose littéraire »<sup>3</sup>. La tendance à la disparition de cette œuvre éphémère exige que l'« Archivo Carrión » devienne le lieu où elle soit conservée et sauvegardée. En même temps, le caractère erratique de l'idée d'art qui fonctionne dans cette poétique rend difficile sa préservation. Raisons pour lesquelles, tout au long de cet article, présenté comme un parcours à travers le travail d'Ulises Carrión, émergeront, de manière implicite ou explicite, les notions de « demeure » ou « demourance »<sup>4</sup>, de « dérive » et d'« errance ».

### English

The aim of this article is to explore the ways in which the notions of writing, sending, and archive operate in the work of the Mexican writer – or artist – Ulises Carrión. His body of work proposes a new conception of the book, questioning what might be called, using Derridean terminology, 'the literary thing'. The tendency toward the disappearance of this ephemeral work requires that the 'Archivo Carrión' becomes the place where it is preserved and safeguarded. At the same time, the erratic nature of the idea of art operating within this poetics makes its preservation difficult. For these reasons, throughout this article – conceived as a journey through Carrión's work – the notions of 'dwelling' or 'demourance', 'drift', and "wandering" emerge, whether implicitly or explicitly.

### **Mots-clés**

écriture, livre, mail art, archive, demeure, errance

### **Keywords**

writing, book, mail art, archive, residence, wandering

---

### **Delicia Cebrián**

Chercheuse indépendante

Delicia Cebrián est diplômée en philologie hispanique, titulaire d'un DEA en littérature hispano-américaine, et professeure de langue et littérature espagnoles. Lors d'un long séjour de recherche à l'Universidad Nacional Autónoma de México, elle a dispensé un cours consacré à la littérature latino-américaine de la post-avant-garde et mené un travail d'archives sur la traduction et la réception de l'œuvre de Stéphane Mallarmé. Elle prépare actuellement une thèse intitulée : « Héritage, tradition ou deuil : la réception de Stéphane Mallarmé dans la littérature mexicaine ». Depuis une perspective liminaire, elle a publié plusieurs articles consacrés aux problématiques de l'écriture, de la traduction, du livre et de l'œuvre chez divers auteurs hispano-américains. Parmi ses textes : «*Entre-deux : en el riesgo del sentido, en la otredad de la lengua*», «*Ida Vitale, poética de una palabra errante*», et «*Blanco : espacio de convergencia y fuga*».