

Pascal Leray

Mémoire de la série

1991-2015

Table

Mémoire de la série

Chronologie

Planches

Chutes en automne

Un sérialisme sans contrainte ?

Mars 2015

o

Aux sources des séries

Avec le temps, ma perception de la série a forcément beaucoup varié.

En remontant la chronologie intime que j'ai esquissée de la série, de ma propre relation au mot « série », j'aboutis à un paradoxe : la première mention que je repère dans mes écrits de « série » n'est pas anecdotique mais on peut la trouver assez pauvre. C'est une « série de tests » scientifiques et métaphysiques.

Le roman a la particularité d'être écrit en vers. Ce n'était pas vraiment un roman à l'origine. Mais la narration s'est cristallisée autour de l'histoire d'un écrivain dont le psychisme se clive pour céder le contrôle à une instance maléfice qui le pousse à violer et tuer une fillette.

La narration oscille entre incantation et

spéculation métaphysique. On y décèle l'influence de Stephen King jusque dans le personnage de « l'écrivain ». Les expériences secrètes menées par des offices gouvernementaux sont eux aussi une trace de cette influence.

Cette mention du mot « série » offre peu de résonance (le mot « série » relié à l'univers des sciences participe des modalités uniformes que revêt le discours scientifique) en tant que telle. En revanche, la thématique de l'exploration scientifique de la conscience sera un élément conducteur pour ma pratique narrative naissante, ce qui donnera naissance à un personnage, le professeur Todd, qui interviendra dans un premier récit détruit, *Syndromes de mort* puis dans *Le sens des réalités*.

La « série » comme mot, comme notion, comme concept ou comme objet, je ne la rencontrerai qu'à mon arrivée à l'université de Saint-Denis, en octobre 1990, à la recherche d'écrits de tous ordres sur la musique. Je m'intéressais au jazz, à la musique indienne. Je commençais à m'intéresser aux grands compositeurs du début du XXe siècle, Stravinsky, Debussy et Bartok...

L'existence de la musique sérielle, je l'ai apprise à travers des livres. C'était une technique musicale qui ne ressemblait à rien de connu, avec des éléments de partition très denses et d'une complexité ostensible,

des tableaux numériques et des formules assez mystérieuses. J'ai beaucoup cherché à comprendre ce qu'il en était de cette musique sérielle. J'ai compulsé *Relevés d'apprenti* avec ferveur. L'article « Eventuellement » a été une vraie boussole. Je n'avais pas d'expérience auditive de la série mais j'ai vite été convaincu qu'il y avait là une source d'inspiration qui devait répondre autant à mes aspirations musicales – une *tabula rasa* – que littéraires.

Si la technique sérielle m'a si immédiatement et complètement paru être le point d'ancrage de toute ma prospection personnelle d'alors, c'est sans doute qu'elle était loin de s'apparenter à une simple « découverte musicale ». Il y avait une méthode. Et ce que je comprenais de cette méthode correspondait à ce que je pouvais rechercher, aussi bien, dans l'écriture.

Après tout, c'était la recommandation d'un de mes amis d'alors : « Tourne-toi vers des musiques aussi *barrées* que ton roman ! » Il pensait au jazz. Nous ne soupçonnions pas, malgré les visionnages répétés de *200 Motels*, l'horizon vers lequel pointait la recommandation de mon ami.

La série a été pour moi, à partir du début des années 1990 une technique de composition qui m'apparaissait à la fois comme un modèle, une source d'inspiration et un horizon inaccessible. Comme

modèle, elle remplaçait une technique littéraire qui me faisait défaut. Ni pour la narration ni pour la poésie je n'avais le sentiment qu'on me proposât une approche technique correspondant à mes enjeux personnels qui étaient principalement tournés vers l'hallucination et le délire. Or, la série était une hallucination en soi. Elle permettait manifestement d'organiser le chaos.

Le choc de la rencontre avec la musique contemporaine, et en particulier avec Pierre Boulez, a été tel qu'un temps, j'ai pu abandonner de pratiquer la musique. Dans mon esprit, il était clair que l'écriture devait être la forme artistique dans laquelle je pourrais tirer le meilleur profit des enseignements de la dogmatique sérielle. Pour la musique, j'avais le sentiment qu'il était trop tard.

Après avoir laborieusement tenté de composer des suites (non sérielles) pour la basse seule, j'ai arrêté ma basse pour quelques années, durant lesquelles je n'ai plus joué de musique, sinon en improvisation totale avec quelques amis.

Dans mon esprit, la musique sérielle offrait des outils et d'organisation et de compréhension qui allaient largement au-delà de la sphère musicale. Autour de la série, se dessinait toute une culture qui est celle de la modernité, en somme. Un univers de références très en verve chez Boulez qui évoque aussi

bien René Char ou e.e. cummings que Kandinsky et Paul Klee.

Pourtant, j'arrivais trop tard. La musique sérielle n'était plus qu'un épisode du passé, mal assumé par ses auteurs, même. Pierre Boulez se démarquait ostensiblement de toute référence systématique au sérialisme, dans les années 1990. Il n'était pas moins fécond et les auditeurs du Collège de France se souviendront longtemps de cet homme si sensible à l'humeur du jour, parfois très concentré et d'autres jours presque taquin. Mais la série était, dans son discours, un mot du passé.

Pourtant, ce passé était quand même bien vivant. Le sérialisme, c'est d'abord le travail de trois compositeurs viennois, tous prodigieusement talentueux : Schoenberg, Berg et Webern. C'est ensuite le fait d'un groupe de jeunes compositeurs issus de toute l'Europe, qui donnent au principe initial de la série – assez restrictif, il faut en convenir – une expression très diverse et instable, toujours radicale dans le geste cependant. Et quand le « sérialisme » cède le pas à d'autres courants esthétiques, il laisse un vide sensible. Le sérialisme, animé par une volonté de dépassement de soi, est peut-être le dernier effort significatif de transformation du sens de la musique en tant que tel.

La série y est pour quelque chose, bien sûr. Elle est

née pour penser l'univers, ce n'est pas rien. Mais je n'en étais pas du tout là, à cette époque.

J'ai commencé à me poser la question de savoir quelles adaptations étaient possibles de la « série » telle que je pouvais la saisir dans l'univers musical, sur le plan de l'écriture.

Je voyais bien, par exemple, les connexions qui pouvaient s'établir entre la démarche impulsée dans *Le sens des réalités*, dont le système des personnages était illimité et la progression temporelle arrêtée, et le sérialisme. Mais les comparaisons embrassaient des réalités trop larges et ne conduisaient pas, à proprement parler, à une technique.

Pour le langage poétique, c'était pire. J'avais bien emprunté *Critique du rythme*, pourtant. Mais je n'y avais rien bité. Je me demandais pourquoi un auteur veut critiquer le rythme, croyant qu'il en dénonçait peut-être le principe. De même, j'ai acquis à cette époque *Le vers lui-même* de Youri Tynianov. Mais je peinais sévèrement à en comprendre l'exposé.

J'en étais réduit à m'exercer aux formes traditionnelles qui m'avaient toujours rebutées : vers métrique, sonnet... C'était assez ennuyeux et je ne m'y essayais qu'avec dilettantisme. Il n'était même pas question de transposer un quelconque principe sériel sur le poème. Il fallait revenir aux bases.

Je ne trouvais pas de technique dépassant la

métrique traditionnelle. Je feuilletais des revues de poésie qui me tombaient des mains. Les figures de Mallarmé ou de Char pouvaient m'apporter des éclairages mais il n'y avait pas grand sens à parler, à leur sujet, de « poésie sérielle ». Il a fallu que je découvre la poésie de Michel Butor pour envisager une quelconque transposition « objective ». Michel Butor avait collaboré avec Henri Pousseur. Les systèmes de permutation qu'il met en œuvre dans ses poèmes à différents niveaux apparaissent sans détour comme des réponses à l'écriture musicale sérielle.

Parallèlement, je découvrais l'Oulipo. Là encore, la référence à la technique dodécaphonique est manifeste. Pourtant, les systèmes de contrainte de l'Oulipo n'avaient pour moi qu'un intérêt anecdotique. Quand nous parlons de sérialisme, nous devons avoir à l'esprit une vision de l'œuvre musicale qui relève du vertige et de l'hallucination sonore. Les techniques de l'Oulipo sont peu appropriés à cette fin.

La question sérielle se caractérisait donc pour moi par une scission entre le procédé et l'effet. Des procédés de permutation en tant que tel, je n'attendais pas grand-chose. Quant aux autres aspects du « matériau verbal » je n'avais que de fugaces intuitions de leur sérialisation possible. L'image, surtout, me laissait entrevoir la perspective d'une métaphore excentrée, sérielle dans son principe en ce

que les enchaînements des termes ne se résolvent pas en une comparaison fermée. Le poème où cette irrésolution m'apparaissait la plus proche de ce que je recherchais à travers la série est assez court. Il est presque démonstratif.

Alors que nous rompons nos coques
Abordant des rivages que nous paraissions
Nos élans vont se perdre en notre immensité
Nous, si navires que chancelons
Nous ne sommes que vagues pour tomber

Ici, c'est le « nous » qui est sérialisé. Mais je n'avais pas l'intention de systématiser ce type de procédé parce qu'elle privilégie la part consciente de l'écriture. Or, je voulais puiser en-deçà de la conscience. Je notais mes rêves, par exemple. Et la notation de mes rêves, quand je l'ai amorcée, m'est apparue étroitement liée à la série. Il m'intéressait moins à travers la notation des rêves d'entamer une analyse de type psychologique que de déceler des structures et des fonctionnements de la pensée, à l'oeuvre dans l'inconscient de la production onirique.

Je n'ai pas véritablement approfondi le caractère « sériel » des rêves que je relevais jour après jour, à un rythme qui s'est accéléré sensiblement avec le temps, pour se distendre par la suite. A l'instar de la musique sérielle, pourtant, le rêve m'offrait un modèle de

fonctionnement incompréhensible et vrai.

La série contre le rythme

La rencontre avec la théorie de Meschonnic, par le biais de Gérard Dessons qui était son élève, a été un choc radical et un facteur de transformation immédiate de mon approche de la série, jusqu'à en interroger la légitimité.

Les connexions qu'établissait Dessons dans son cours – linguistique et poésie – avaient pour moi un caractère d'évidence et répondaient exactement à ce besoin de penser le vers autrement (et la prose non moins), avec des outils neufs qui permettent de rendre compte de la dynamique du vers libre.

La question de la « place » de la série dans ce système s'est tôt posée à moi. Dans l'univers touffu de *Critique du rythme*, auquel je pouvais désormais accéder, la série intervenait – mais à la marge. Meschonnic reprend l'opposition de Tynianov entre « vers système » (le vers métrique) et « vers sériel » (le vers libre). Il définit la signifiante comme étant « de chaque consonne, de chaque voyelle » qui « dégagent des séries ». La série est un vague auxiliaire du rythme, dans cette théorie. Mais la théorie du rythme offre à mon appréhension de la série un cadre général

– la linguistique de Saussure à Benveniste, le formalisme russe de Tynianov et Jakobson, la « théorie du rythme », enfin – ainsi que des outils d'analyse : la paradigmatique–syntagmatique qui traverse la phonologie et le système accentuel, la syntaxe et le lexique.

La théorie de Meschonnic offre un ancrage solide à l'appréhension du sérialisme dans l'univers du texte littéraire. Le poéticien reste, d'une manière générale, étonnamment discret sur les avancées somme toute remarquables des formalistes russes, jusqu'à Youri Lotman qu'il a pourtant traduit. Et c'est sans doute cette discrétion particulière qui rend si rare la mention pourtant justifiée et féconde de « vers sériel », qui est sériel en ce que ses facteurs constructifs sont des séries phonologiques et accentuelles qui se dégagent du poème, lui-même.

Il fallait reconvertir le matériau rythmique en matériau sériel à toute vitesse et c'est ce qui s'est passé, d'autant que l'époque était à la création de Lascaux rasé et qu'au sein du collectif, comme on peut se l'imaginer, les discussions théoriques allaient bon train.

La réponse au sérialisme musical dans un contexte purement verbal a été la programmation et la réalisation d'un *work in progress* appelé *Avec l'arc noir*, du nom de la fameuse toile de Vassily

Kandinsky.

De l'automne 1994 au printemps qui a suivi, la masse des procédures sérielles appliquées à un matériau poétique existant ou créé ad hoc s'est multipliée. Les notes préparatoires font désormais partie intégrante du poème.

Parallèlement, et c'est là une autre incidence de la méthode de travail de Meschonnic, l'attention sur le matériau lexical s'est resserrée. Pas seulement par la collection de définitions diverses et variées portant sur des mots du commun : *table, chaise, s'asseoir...*

La notion de « série » a été sérialisée. C'est là une incidence directe de la théorie du rythme, qui s'appuie sur un fait de l'histoire du mot rythme. En retraçant l'histoire du mot « rythme », Henri Meschonnic montrait l'importance de l'histoire d'un mot dans l'histoire d'une notion ou même d'une idée. Ce n'était pas un recours à l'étymologie comme on en trouve bien souvent – une mise en regard d'un sens premier d'un mot et de sa valeur actuelle – mais bien à l'histoire du mot. Emile Benveniste avait à cœur de démontrer la relation étroite qui se noue entre structure d'une langue – d'un lexique – et structure sociale. Le cas de « rythme » n'était qu'un des termes qu'il avait étudié de près en ce sens. Il y avait lieu d'aller au-delà des deux ou trois dictionnaires que j'avais pu consulter jusque là.

Alors que le projet *Avec l'arc noir* relève de préoccupations principalement techniques, la série y étant vue comme « technique sérielle », la réflexion générale autour de la série mute en profondeur, au début de 1995, avec la formulation de la « sérialité de la notion de série », c'est-à-dire l'identification du mot à la somme de ses valeurs, somme virtuellement indéfinie puisqu'elle inclut chacun des emplois qui ont été effectués, chacune des proférations du mot « série ».

Il fallait sans doute, pour que cette opération puisse exister, non seulement la méthode proposée par Benveniste ou Meschonnic autour de certains mots, mais également une « vision d'ensemble » du mot, une plate-forme commune où les innombrables valeurs du mot puissent se grouper, par forcément en une seule ligne mais en rameaux, bien sûr.

Cette plate-forme, je ne pouvais la trouver ni dans le mot du commun : « suite, succession », dont les valeurs sont excessivement lâches, ni dans le mot mathématique en tant que tel.

En fait, la notion mathématique de série n'est pas une affaire purement mathématique. C'est une affaire métaphysique, aussi bien. Je n'ai compris cela qu'en lisant un article du Vocabulaire des sciences de Lionel Salem qui expliquait la notion de série par le célèbre « paradoxe de Zénon d'Elée ».

Ce paradoxe veut qu'une flèche ne peut jamais atteindre sa cible puisque pour effectuer la totalité du parcours il faut qu'elle en effectue d'abord la moitié, puis le quart, puis le huitième, puis le seizième... et ainsi de suite, à l'infini. Bien sûr, la réalité concrète contredit cette théorie mais elle n'en indique pas moins une zone d'infini.

L'histoire du mot, je commençais à en prendre conscience. La notion mathématique n'était pas une notion purement technique. A travers le calcul infinitésimal, se posait la question métaphysique de l'espace-temps.

Je voyais également planer l'ombre de Descartes et sa fameuse « méthode » sur la série. La méthode cartésienne stipule, on s'en souvient, quatre préceptes :

Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle, c'est-à-dire d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit, que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute.

Le second, de diviser chacune des difficultés que j'examinerais en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre ;

Le troisième, de conduire par ordre mes pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus

aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés, et supposant même de l'ordre entre ceux qui ne se précèdent point naturellement les uns des autres ;

et le dernier, de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales, que je fusse assuré de ne rien omettre.

S'il n'est pas encore question, à proprement parler, de série dans la philosophie de Descartes, cette méthode entretiendra un lien constant avec l'histoire de la série.. On la retrouve, pratiquement à l'identique, chez Pierre Boulez dans *Penser la musique aujourd'hui* qui reprend à son compte la méthode qui consiste à identifier l'élément le plus simple (la série de base) pour progresser du simple au complexe et même au « complexe de complexe ». On en avait un calque, un siècle et demi plus tôt, chez Auguste Comte quand il formulait l'existence de la « série encyclopédique des sciences » qui se rangent, elles aussi, de la plus simple (les mathématiques) à la plus complexe (la sociologie).

J'ai commencé à rechercher les définitions du mot « série » dans toutes les disciplines possibles : en physique, dans les sciences sociales, en psychologie, en économie, en géologie et dans les « sciences des sols », en linguistique...

Le mot traverse les disciplines avec une variété de

valeurs extrêmement marquée. D'un côté, des valeurs liées aux statistiques (les « séries chronologiques »), de l'autre, des emplois liés à des modes de classification (la « série » phonologique) ou d'analyse (les « séries sédimentaires »).

Dans l'ordre scientifique, les aspects mathématiques du mot « série » sont toujours présents, même de façon sous-jacente. La cristallisation des mots en unités de dictionnaire semble parfois fluctuante, en linguistique notamment. D'un dictionnaire spécialisé à l'autre, on obtient un nombre considérable de notions spécifiques de la série. Les dictionnaires généralistes n'en retiennent, en général, d'une dizaine au maximum.

Le hasard a voulu que je lise à cette même époque un article d'Umberto Eco, porteur d'une nouvelle théorie de la « sérialité », contre laquelle je ne pouvais que m'insurger.

Il faut dire que le célèbre critique ne donne pas dans la dentelle. Consultante le dictionnaire avec une acuité redoutable, Umberto Eco appuie sa démonstration sur l'idée que la série est, avant tout, répétition.

Lorsqu'on ouvre un dictionnaire courant, on trouve à « répéter » : « dire ou faire quelque chose pour la deuxième fois, ou bien plusieurs fois de suite; itération du même mot, du même acte ou de la même idée ».

Pour « série », le sens est : « suite continue de choses similaires ». Le tout est d'établir ce que veut dire « plusieurs fois », « le même » ou « des choses similaires »

U. Eco, « Innovation et répétition.... »

Umberto Eco redéfinit la série pour l'assimiler à la répétition. Il fait de la « sérialité » la forme privilégiée d'un nouveau paradigme culturel, porté par les médias de masse, dans un conflit de légitimité qui dénonce « l'échec » des esthétiques modernes. C'est ainsi qu'aujourd'hui on parle de « littérature sérielle » pour désigner les productions en série qu'on appelait, autrefois, « littérature de gare » ou « para-littérature ». Mais plus que la littérature, c'est la forme audiovisuelle qui intéresse alors Umberto Eco.

D'ailleurs, c'est dans ce format que la série se manifeste avec le plus d'éclat. Le mot est très présent également dans la bande dessinée. Le courrier des lecteurs de *Strange* et de *Titan* offre maintes illustrations de la prééminence de la « série » dans l'univers des super-héros. La série est, réellement, l'unité de référence pour ceux qui comparent, critiquent, encensent ou s'inquiètent du devenir des personnages dans les prochaines livraisons.

Dans l'univers audiovisuel, l'ancrage est profond si on le fait remonter au « serial » du début du XXe siècle. Mais comme pour la bande dessinée, un

tournant s'opère entre les années 1960 et les années 1980 au cours duquel la série devient véritablement une unité de référence de la production, supplantant le traditionnel « feuilleton » qui nécessite un suivi continu là où la série se compte en épisodes autonomes.

La série télévisée consolidera encore sa position au début des années 2000, avec le regain d'intérêt pour les séries des années antérieures. On parle alors de « séries culte » sur le modèle du film culte. Les magazines consacrés à la série sont nombreux. La notion de « série » en vient à contaminer tous les genres de production audiovisuelle. On parle de « série animée » comme de « série documentaire ». Sur internet, les sites consacrés aux séries sont légion et produisent des néologismes du type « sériophile, sériophilie ». A aucun moment, on n'imagine que la connexion entre ces séries « grand public » et l'univers esthétique de la musique sérielle, soit simplement possible. Mais l'histoire est pleine d'imprévus.

D'un point de vue lexicographique, on peut tout de même s'interroger sur le fait que le même mot, dans un champ qui est celui des œuvres de l'esprit, puisse être amené à désigner deux réalités si opposées: le sériel dans la musique contemporaine étant associé à un principe de non-répétition. La sérialité que décrit

Umberto Eco se définissant par la répétition. Elle est de l'ordre de l'« art de masse » pour reprendre le mot d'Adorno qui l'opposait à « l'art authentique ». Comment la même notion peut-elle envisager deux dimensions si contraires ?

Là encore, il fallait regarder du côté de l'histoire du mot. La série issue du champ des mathématiques est une affaire de gradation progressive ou, du moins, répondant à une loi commune, connue. L'analyse mathématique explore les possibles de ces suites qui obéissent à des lois complexes mais parfois très concrètes : la série de Fourier, du nom du mathématicien Joseph Fourier, décrit les vibrations du son par exemple. Il y a donc, dans l'emploi de « série » au XIXe siècle et dans le champ des idées philosophiques en particulier, un emploi de « série » qui comporte des traits de signification marqués par la linéarité, la régularité et la continuité, pas par la répétition. Le latin « series » renvoie à l'enchaînement et à la cohésion.

L'acception « répétitive » de la série a sans doute été favorisée par l'extension très larges des emplois du mots à partir des statistiques et de la loterie jusqu'à tous les systèmes de classification qui se sont déployés, de l'administration au commerce en passant par le sport, l'école et les sciences sociales naissantes. Mais ce qui a scellé l'assimilation de « série » à la notion de

production identique, c'est la « fabrication en série » (1905). Une production largement promue par l'industrie militaire, en particulier.

Vous allez voir que, en matière guerrière, on tombe également dans cette caractéristique. De même aussi on réalise la rapidité de fabrication, l'interchangeabilité, la fabrication en série ; la fabrication facile ; l'amortissement rapide.

Emile Bourgeois. *Les origines de la guerre*. p.405

Autre élément d'histoire, le *serial*, qui se développe au début du XXe siècles avec les premières séries cinématographiques. On se souvient de *Flash Gordon*. Là encore, le sens du mot s'adapte à un contexte de forte croissance industrielle. C'est bien sur cette histoire industrielle de la série que s'appuie Umberto Eco, d'ailleurs :

Fabriquer en série signifie, d'une certaine manière, répéter. Par conséquent, il nous faudra définir un premier sens de « répéter » consistant à faire une réplique du même type abstrait.

U. Eco, « Innovation et répétition... »

Umberto Eco redéfinit la série en opposition à ce qu'elle a représenté dans la modernité artistique. Où

en était-on, en 1994 ou 1995, avec la série ? Elle était minorée par Meschonnic, niée par Umberto Eco, refoulée même par Boulez. Mais je m'identifiais à son existence d'une certaine façon. Je la voyais omniprésente et agissante et en même temps ignorée du commun. Je n'avais pas encore connaissance, à cette époque, des témoignages de Diderot, de Fourier, de Nerval ou de Proudhon. Mais Umberto Eco me montrait d'une certaine façon tout ce que le mot « série » comporte comme enjeux philosophiques, esthétiques, épistémologiques peut-être.

Il y a une rupture profonde entre deux traits du mot « série » : la valeur différentielle qui prend racine dans l'acception mathématique du mot et l'acception industrielle qui naît avec la « fabrication en série ». La pensée du sériel dans la musique est une pensée différentielle par principe, ce qui la conduit aux portes du hasard, comme le philosophe Antoine-Augustin Cournot un siècle avant elle. La sérialité que promeut Umberto Eco ne ramène pas seulement la série à une logique de répétition de l'identique : il la ramène du côté d'une théorie de la réception. L'esthétique postmoderne a une dimension ludique : elle repère le même à travers le différent, compare les épisodes, les séries, les sagas, dans des logiques intertextuelles le plus souvent.

L'année 1994 correspondait une période de reflux

pour la série. Elle n'a repris son autonomie comme objet de pensée que contre vents et marées. Peut-être est-ce là une leçon inattendue de l'expérience à laquelle je me suis livrée à travers mon inspection (ou introspection) de la série : il est incroyablement difficile de partager l'expérience d'un mot. D'une réalité de mot.

On a tous une expérience des mots. Beaucoup de gens se disent même être des « amoureux des mots ». Mais l'association d'un mot et d'une chose est un passage quasi obligé. Or, la série ne renvoie pas à « une chose » : elle est un mode d'appréhension des choses.

Les choses auxquelles il est le plus facile de raccorder la série sont les logiques d'enchaînement de tous ordre d'une part et la répétition de formes identiques de l'autre. Or, le mot « série » est irréductible à ces notions et surtout, quand on examine la diversité de ses usages, on finit par se demander légitimement quelle réalité pourrait ne pas être appelée « série » ou jugée « sérielle », sous un angle ou un autre. Je pense que c'est là une des sources de la dynamique du mot « série » qui connaît de grandes phases d'expansion suivies de périodes de reflux aussi nettes. Le mot observe, depuis son origine et plus particulièrement depuis Diderot, un potentiel de généralisation qui se manifeste sporadiquement à

travers des discours totalisants de la série – Fourier, Proudhon, Boulez, Deleuze, Chaunu – après lesquels, pour ainsi dire, le soufflé retombe avant que le mot ne soit réinvesti par un autre domaine.

Il fallait rendre des frontières à la série. Et ces frontières ne pouvaient être de l'ordre de la définition puisqu'elles ne faisaient que s'additionner. La seule frontière objective de la série, ce ne pouvait être, au bout du compte, que la profération ou non du mot lui-même. Le sens du mot est équivalent à son histoire, avec ses continuités et ses discontinuités. En réfléchissant la méthode sérielle sur le mot « série », j'obtiens un univers complet. Cet univers ne saurait se réduire à une notion exclusive ou restrictive de la série. Il les embrasse toutes.

Dans le monde étudiant, on passe facilement d'un mot à une notion. A cette époque, on parlait beaucoup du « sujet », d'une manière générale. Il y avait toutes sortes de théories du sujet. Je me heurtais régulièrement à l'incompréhension de camarades étudiants qui me demandaient : « Quel est l'enjeu ? » alors qu'en *acceptant* que la série soit un mot et non autre chose, je devais laisser de côté toute démonstration *a priori*, et même toute destination peut-être. On me demandait où je voulais en venir, ce que je voulais démontrer. Je n'avais pas de réponse. Qui sait où peut vous conduire un mot ?

Il faut admettre qu'un mot est avant tout le résultat d'une masse considérable de proférations qui se lient entre elles avec une stabilité variable des traits de signification. Il y a bien de l'aléa dans cette sémantique sans cesse remise en jeu. Je puis avoir une prédilection certaine pour la musique sérielle. Il m'est désormais interdit d'ignorer la fabrication en série ou la notion de sériation chez Piaget. Tout ce qui dit série est série.

Il faut permettre que les « histoires » qui se dessinent ainsi à l'intérieur du mot soient amenées à se répondre, à se combiner de différentes manières. Il faut concevoir qu'il y ait identité absolue entre la méthode (dite « sérielle ») et son objet (le signifiant « série »). Il faut, enfin, se figurer la position du sujet qui articule, à partir de sa propre histoire, les multiples ramifications qui forment l'histoire, la généalogie et la lexicographie de ce mot. Peut-être, à l'instar des contraintes du sonnet comme les décrivait Baudelaire, voir la série – le mot « série » – comme un corset.

Cette conscience vient progressivement, bien sûr. Mais elle s'appuie sur la certitude qu'il y a du sens à explorer la complexité interne, on pourrait dire intime, d'un mot, à travers les discours qui le portent. C'est une parenthèse qui se ferme : celle d'un monde où l'on désignerait ce qui est, ou non, sériel, dans des

formes qui pourraient toutes, au bout du compte, être appelées séries.

Il fallait encore que le mot devienne, dans mon esprit, une forme complète. Sur le plan diachronique, le Grand Robert historique m'offrait une première chronologie qu'il était nécessaire d'affiner et sans doute de corriger. Le Littré, de son côté, me montrait l'étendue des usages de « série » au XIXe siècle. Sur le plan synchronique, l'articulation proposée par le Trésor de la langue française entre une valeur générique, première, et les valeurs spécialisées dans leur ensemble, m'ouvrait les portes d'une grammaire de la série.

A côté de cela, il faut bien dire que la vague meschonnicienne retombait. La démonstration de « sémantique sérielle » n'avait pas convaincu tous ses auditeurs, loin s'en faut. On commençait à se sentir à l'étroit dans une doctrine qui s'affirmait de plus en plus comme dogme (jusqu'à produire, quelques années plus tard, un « Manifeste pour un parti du rythme »). Son système était clos sur lui-même. Gérard Dessons pouvait tenter d'y introduire de nouvelles notions, comme la « manière ». Le dogme s'enfermait inéluctablement dans une logique autotélique.

L'épisode du stade

La lecture de Michel Foucault devait m'apporter un éclairage nouveau sur la réalité des discours. Un ordre plus général. Un ordre où la série tient une position stratégique. Je pouvais commencer l'archéologie de la série.

La théorie de Meschonnic repose sur la notion de spécificité : la réalité du sujet est de l'ordre du toujours spécifique. Le paradoxe tient en ce qu'elle cherche ce spécifique dans la matière la plus commune au monde qui est la matière phonologique. L'épistémologie de Foucault repose au contraire sur des « séries de discours » qui procèdent par ordre de généralité. Chez Meschonnic, le continu est premier. Chez Michel Foucault, c'est la discontinuité qui permet de penser le discours.

De la « sérialité de la notion de série », je m'orientais vers une « histoire sérielle » qui s'avérait être une « archéologie de la série ». La lexicographie des trois derniers siècles avait retenu, avec une infinie justesse, les différentes étapes de l'histoire du mot : Varignon, pour l'acception mathématique ; Diderot, qui n'est certainement pas le premier à avoir employé le mot dans un cadre plus large que celui des mathématiques mais qui a revivifié son emploi étymologique, faisant jouer les différentes valeurs du

mot en latin ; Fourier, dont l'utopie politique repose sur l'organisation du phalanstère en séries ; Auguste Comte qui établit la « série des sciences » ; Proudhon qui forge l'adjectif « sériel »...

Elle avait également su distinguer deux emplois qui ne relèvent pas de la littérature scientifique ou critique mais de la technique et de l'industrie : le « montage en série » d'un côté, propre à l'électricité ; la « fabrication en série » de l'autre, propre à la manufacture et à la production industrielle.

Le *Trésor de la langue française* mérite une mention particulière en ce sens que tout l'article semble avoir été pensé avec une conscience particulièrement forte de l'empire de la série. Des citations de Nerval, Claudel, Proust, illustrent les nuances identifiées. Les sources y sont clairement identifiées. Le dictionnaire renvoie notamment aux *Eléments de physiologie* de Diderot et à l'ouvrage de Proudhon qui établit le règne de la doctrine sérielle, *De la création et de l'ordre dans l'humanité*.

Ce n'est peut-être pas un hasard si le mot « série » est devenu, en 1998, à travers un recueil qui relate un peu de ma vie au stade Léo Lagrange, à Pavillons sous Bois, un personnage à part entière du poème qui devenait narration, ce qui se concrétiserait deux ans plus tard avec « l'adieu » à la série. Parallèlement, je décidais d'adopter une série dodécaphonique que je

déterminai assez arbitrairement pour la travailler concrètement à la basse électrique. C'était le résultat d'une évolution assez lente puisque j'avais commencé à noter sur le papier des séries et même des tableaux inspirés de la méthode sérielle. Mais je n'avais jusqu'alors pas poussé l'effort jusqu'à essayer d'entendre une série – et de l'appivoiser.

Or, il n'était pas si difficile même d'écrire des pièces dodécaphoniques. J'ai fait quelques essais. L'écriture dodécaphonique pour un instrument seul – la basse, en l'occurrence – n'était plus une abstraction.

Sans que je m'en rende vraiment compte, la série était devenue pour moi un univers complet : bande dessinée, photographie, musique, littérature, linguistique ou philologie... Bien sûr, l'emprise de la série (de la notion de série) n'était pas égale dans un domaine ou un autre. Elle restait un impensé dans ma pratique de la photographie, par exemple. Je ne concevais pas de développements sériels particuliers pour la bande dessinée que je pratiquais avec le plus grand dilettantisme. Pour la musique, la série était un secteur d'investigation particulier qui coexistait avec d'autres pratiques – improvisation totale ou enregistrement de chansons semi-improvisées. Dans mon écriture, en revanche, j'avais développé différentes techniques qui pouvaient toutes à des

titres divers être dites « sérielles ». Et désormais, le mot « série » était pour moi un véritable chantier qui se concrétisait à travers une première synthèse (un projet de maîtrise) intitulé *Ce que dit la série*,

Cet essai se présente comme une étude diachronique en ce qu'il retrace l'histoire du mot de son origine (située alors en 1715) jusqu'à nos jours. En synchronie, l'essai détaille différentes valeurs du mot dans des discours choisis : Pierre Chaunu et l'histoire sérielle, Henri Meschonnic et la sémantique sérielle, le sérialisme de Darmstadt... L'art est présent également à travers l'analyse d'une monographie consacrée à Miro, où les emplois de « série » sont très stéréotypés, en sorte qu'on peut réduire à trois ou quatre le nombre de verbes qui « régissent » le complément d'objet direct « une série de... »

Le mot « série » n'était plus une notion ou un concept, était-ce encore un mot même ? C'était une bibliothèque. Et une bibliothèque parcourue de noms illustres : celui de Diderot, celui de Nerval, ceux des frères Fourier, celui d'Auguste Comte, celui d'Antoine-Augustin Cournot... Si l'on admet que le mot « série » est égal à la somme de ses occurrences, on admettra sans difficulté que « série » n'est qu'une sorte de bibliothèque. Toutes les cases de la classification des connaissances humaines pourraient être représentées.

Je ne percevais pas vraiment, à cette époque, le rôle

crucial qu'a joué Proudhon dans cette histoire. Il est remarquable que la lexicographie ait conservé la mémoire du fait qu'il est l'auteur de l'adjectif « sériel » alors que la mémoire collective, si elle se souvient bien du philosophe anarchiste qui aurait dit : « La propriété, c'est le vol », ne garde pratiquement aucun souvenir de la « doctrine sérielle » qui importait tant à Proudhon et qui a fait grand bruit, d'ailleurs, en son temps.

La lexicographie a conservé la mémoire de Proudhon comme elle a conservé celle de Diderot, un siècle plus tôt. Elle a noté une inflexion dans l'histoire du mot et, à chaque fois, cette inflexion a correspondu à un mouvement de la pensée.

Chez Diderot, la série est la concrétisation du monisme, de l'unité profonde qui régit les lois de la causalité. Cette unité qui fait de l'enchaînement des causes et des effets une seule ligne sans fin est pour Diderot une conviction absolue : « Il n'y a pas deux feuilles du même vert sur un arbre », assène-t-il comme une incantation dans les *Eléments de physiologie* comme, dix ans avant, des ses *Observations sur Hemsterhuys*.

Chez Proudhon, la série est devenue un objet absolument totalisant. Il l'était déjà chez Diderot, dans l'article « Liaison » de l'Encyclopédie, mais il ne l'a été que l'espace d'une page. Il l'est devenue de façon

infiniment plus manifeste et publique avec Charles Fourier, chez qui la série est l'unité de base du phalanstère (ce qui répond, pour lui, à l'harmonie universelle). Mais chez Proudhon, la série devient véritablement le cœur battant de toute pensée, de toute conceptualisation. Autant il s'inspire de Fourier dans l'intuition générale de la série, autant il s'en démarque par la généralisation de la notion dans l'ordre cosmique comme dans l'ordre social. En un mot, Proudhon fait de la série la base de la connaissance elle-même.

Et c'est pour cette raison qu'il forge l'adjectif « sériel » au lieu de « sériaire » qu'emploie avec prédilection Charles Fourier. L'adjectif connaîtra le destin de la doctrine sérielle elle-même. Après une vive polémique, la mémoire de tout cela se perdra. La seule trace objective qu'on pourrait en déceler, entre les années 1890 et l'année 1946, se situe sans doute du côté des sciences sociales, où la notion de « méthode sérielle » a été tôt discutée.

Autant les « séries passionnées » de Fourier ont eu une certaine postérité, dont on retrouve la trace d'André Breton à Jacques Debu-Bridel, dans les années 1970, autant la « doctrine sérielle » de Proudhon est demeurée en déshérence. Et pendant tout ce temps, l'adjectif a dormi. Il a sans doute été proféré, de façon épisodique. Ce point reste à vérifier.

Mais la « doctrine sérielle » de Proudhon n'avait que peu de chance de tenir son objectif universalisant parce que la limite de la série tient précisément en ce que ce qui explique tout n'explique rien.

Mais je n'avais, à ce moment (vers 1998) aucune idée de la contribution effective de Proudhon. Pour l'heure, c'est le cas de Diderot qui me paraissait énigmatique et fascinant. Les deux pauvres mentions du mot « série » que j'avais identifiée – qui deviendraient trois à la lecture des *Observations sur Hemsterhuys* – me paraissaient avoir beaucoup plus à dire qu'elles ne disaient effectivement. Je sentais bien, sous les pages effectivement écrites, les conversations souterraines qui me resteraient à jamais inaccessibles. Plus d'une fois, j'ai songé à jeter l'éponge.

Il me souvient d'un soir, en particulier, où j'étais las de cette recherche sans destination. Je m'installais dans mon lit et me plongeais dans *Aurélia* de Nerval. On ne peut imaginer l'impact que cette lecture a pu avoir sur mon psychisme. Ce n'est pas une simple question de fréquence. Le mot « série » apparaît dix fois sur une petite centaine de pages. C'est à la fois peu et beaucoup. C'est assez pour que le mot apparaisse assez rapidement dans le texte comme un étrange signal.

Le fait est que la série commande de bout en bout l'écriture d'*Aurélia* dont le projet lui-même naît

semble-t-il de cette promesse faite au docteur Emile
Blanche :

Je vous envoie deux pages qui doivent être ajoutées
à celles que je vous ai remises hier. Je continuerai cette
série de rêves si vous voulez, ou bien je me mettrai à
faire une pièce, ce qui serait plus gai et rapporterait
davantage.

Nerval, lettre du 2 décembre 1853

On ne peut qu'être frappé par la force des séries
qui ponctuent le récit d'Aurélia. Elles semblent
marquer le passage d'une réalité à l'autre, aux portes
du rêve et de l'hallucination.

Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est
d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves
circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but
que je crois utile, je m'arrêteraï ici, et je n'essayerais
pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série
de visions insensées peut-être, ou vulgairement
maladives...

La série décrit la structure même du rêve, en fait.

les jeux de la lumière, les combinaisons des
couleurs se décomposaient, de manière à m'entretenir
dans une série constante d'impressions qui se liaient
entre elles, et dont le rêve, plus dégagé des éléments
extérieurs, continuait la probabilité

Ce type d'emploi n'est pas exclusif. La série, chez Nerval, est également un outil de description des plus communs. Dans un rêve, l'auteur explique : « Nous montâmes encore par de longues séries d'escaliers, au-delà desquels la vue se découvrit. ». Mais c'est encore l'univers du rêve qui se matérialise dans la forme-série.

Il y a de l'indéterminé, dans l'emploi que fait Nerval de la série. Il ne donne qu'exceptionnellement de connotation mathématique à ce mot, dans *Aurélia*. Il faut étendre le corpus à d'autres documents pour identifier la thématique combinatoire qui en sous-tend l'existence. Mais le mot n'a pas une valeur faible pour autant.

L'état cataleptique où je m'étais trouvé pendant plusieurs jours me fut expliqué scientifiquement, et les récits de ceux qui m'avaient vu ainsi me causaient une sorte d'irritation quand je voyais qu'on attribuait à l'aberration d'esprit les mouvements ou les paroles coïncidant avec les diverses phases de ce qui constituait pour moi une série d'événements logiques.

La série est proprement la raison – la part de raison – du délire où se trouve Nerval. Il ne dit pas, à l'instar de Lamarck, une « véritable série » mais dans son argumentation, la série ne fait que souligner et

donner forme au caractère « logique » des événements que ses visiteurs voient comme des chimères. La série, tout au long du récit d'*Aurélia*, permet de traduire la vision.

Je voulus fixer davantage mes pensées favorites et, à l'aide de charbons et de morceaux de brique que je ramassais, je couvris bientôt les murs d'une série de fresques où se réalisaient mes impressions.

Dans ce nouvel épisode délirant, la relation entre « série » et « mes impressions » est disjointe. La série est transposée de l'impression à la fresque. Cet épisode ne fait au fond que réfléchir l'épreuve d'*Aurélia* elle-même, à la fois série de rêves, série d'impressions et série d'épreuves. L'expérience que relate Nerval dans ce récit extrêmement dense revient toujours à cette même forte, marquée par des degrés divers d'intensité.

Des circonstances fatales préparèrent, longtemps après, une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries

L'adjectif « ininterrompue » marque l'intensité maximale de l'hallucination, dont la forme ne fait que correspondre à celle de son expérience toute entière, dont il veut appréhender la justification, le sens et la

logique.

Toutefois, les promesses que j'attribuais à la déesse Isis me semblaient se réaliser par une série d'épreuves que j'étais destiné à subir. Je les acceptai donc avec résignation.

Cette promesse se concrétise effectivement puisque Nerval finit par expliquer, avec une assez grande précision, ce qui apparaît comme une conviction profonde dans l'ordre du destin.

c'est ainsi, me dis-je encore, en consultant mes souvenirs du monde ancien, que les nécromans dominaient des peuples entiers, dont les générations se succédaient captives sous leur sceptre éternel. Ô malheur ! la Mort elle-même ne peut les affranchir ! car nous revivons dans nos fils comme nous avons vécu dans nos pères, — et la science impitoyable de nos ennemis sait nous reconnaître partout. L'heure de notre naissance, le point de la terre où nous paraissions, le premier geste, le nom de la chambre, — et toutes ces consécration, et tous ces rites qu'on nous impose, tout cela établit une série heureuse ou fatale d'où l'avenir dépend tout entier. Mais si déjà cela est terrible selon les seuls calculs humains, comprenez ce que cela doit être en se rattachant aux formules mystérieuses qui établissent l'ordre des mondes.

C'est ici que transparaît le plus nettement

l'incidence de Fourier dans la métaphysique nervalienne. A présent, ce ne sont ni le rêve ni la réalités qui s'organisent en série, c'est le cosmos qui détermine par des « séries fatales ou heureuses » les destinées humaines. Toute série conduit à une autre série. On se souvient de la conclusion du récit, qui scelle l'entreprise et lui donne son fragile sens :

Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers.

Ce parcours était profondément perturbant pour le lecteur que j'étais. Jusqu'alors, j'avais collecté des mentions du mot « série » qui avaient des valeurs plus ou moins affirmées et marquées mais qui se rangeaient toutes, à des titres divers, dans des acceptions arrêtées d'un dictionnaire. Chez Nerval, le mot « série » apparaît véritablement comme un « mot-valeur », un opérateur sémantique, il a en lui toute la densité d'un discours. Et cette densité se moule dans les plis de l'histoire du mot « série ».

L'oeuvre de Nerval témoigne dans sa globalité de la densité du mot « série » dans sa vision du monde. Elle n'est jamais si pressante, si structurante que dans *Aurélia* mais la diversité de ses emplois – qui relèvent souvent de l'usage descriptif du mot, sont parfois liés

au monde de la presse et de l'édition et, en quelque circonstance, se rattachent directement à une vision cosmique de l'universel palimpseste qui permet de lire, à travers une époque, les traces ou l'action d'une autre époque – permet de retracer les étapes d'une métaphysique intime qui se dessine dès les années 1830, avec cette chronique théâtrale qui esquisse une combinatoire pour le moins surprenante :

En opérant sur ce qui reste de nos étroites passions, on obtiendra trois ou quatre séries de crimes appuyés sur des motifs peu variés et d'origine patriarcale. Quand on a épuisé toutes les péripéties de meurtres, de rivalités et d'amours entre parents du premier degré, il faut passer aux situations analogues résultant des inégalités sociales, puis aux luttes de politique et de croyances ; c'est à peu près tout, à ce qu'il nous semble... Nous devrions même en être sûrs, ayant tracé autrefois pour notre instruction personnelle un tableau complet, en vingt-quatre cases, de toutes les combinaisons possibles de passions tragiques, traitées ou à traiter encore. Ce travail terminé, nous nous sommes assurés que rien de nouveau ne pouvait plus paraître désormais sous le soleil ni sous le lustre, d'ici à la consommation des siècles, à moins, pour rentrer dans les hypothèses fouriéristes que notre planète ne passe à l'état de cardinal majeure ce qui agrandirait sensiblement le clavier de ces passions.

Comme chez Diderot, on trouve chez Nerval un

vaste continuum d'idées liées entre elles à travers le temps. Chez Nerval, la série poursuit une vision qui reste clivée, instable, à la fois inspirée par les théories de Fourier et en bute permanente contre le philosophe, ce qui se traduit ici par le ton goguenard de Nerval.

L'ironie de Nerval est sensible, notamment dans l'évocation de la « cardinale majeure » et pourtant le poète n'est pas indifférent à une vision dont il partage plus d'une vue.

Nerval n'exagère rien. La métaphysique de Fourier relève d'un fabuleux qui ne manquerait pas d'étonner, de nos jours.

Nerval, comme Fourier après lui, se moque en particulier des inspirations musicales de Fourier, dont l'harmonie est d'essence proprement musicale.

Selon ce tableau, l'harmonie planétaire ne module que par 12 touches en majeur et en mineur, quoiqu'elle soit soutenue par huit appuis qui sont les cardinales ou lunigères (porte-lunes), Saturne et la Terre en majeur, Jupiter et Herschell.

Ch. Fourier, *Manuscrits* [en ligne]

Dans cette introduction à une relation de la pièce *Jane Grey*, de M. Soumet, il ne s'agit cependant pas seulement de métaphysique fouriériste. Il y a une

théorie théâtrale que ne renieraient pas les plus rigoureux structuralistes, s'il en reste (il n'y en qu'en économie qu'ils sont encore vivaces). Une théorie qui se base sur un tableau à la fois antique et moderne, déduit de la tragédie antique et qui comporte de profondes similitudes avec la méthodes de la musique sérielle d'après-guerre ou aux quelques auteurs qui s'en sont inspirés, tels qu'Alain Robbe-Grillet ou Michel Butor.

Il y a quelque chose de hasardeux à transposer, sur la base de pareilles similitudes, la pensée d'un homme appartenant à une époque aux idées d'une époque plus récente. Pourtant, les continuités ne sont pas des effets du hasards. La continuité entre le positivisme et le structuralisme par exemple est particulièrement évidente à travers l'histoire du mot « série » entre sciences exactes et sciences humaines, d'une époque l'autre. On pourrait parler d'une continuité logique.

A côté de cette continuité très facile à retracer, d'une certaine façon (de Diderot à Comte, de Comte à Cournot, de Cournot à Daudin et Bergson...) on notera la permanence de motifs ou de thèmes tels que la musique (omniprésente dans l'histoire du mot « série », des séries de Joseph Fourier à la philosophie de son frère, jusqu'à l'éclosion du sérialisme généralisé ; ou la généalogie, que l'étymologie a sans doute contribué à raviver à travers les époques, là

encore dans des contextes distincts et discontinus les uns par rapport aux autres (de la « série du progrès » qui est toujours liée à la succession des générations à l'histoire sérielle de Pierre Chaunu qui prend appui sur les études démographiques en passant par le débat philosophique et philologique lié à la notion de « série linéaire »).

Le compositeur Michel Philippot a éprouvé un étonnement assez voisin de celui qu'on peut ressentir à la lecture de Nerval avec un texte de *L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci* de Paul Valéry. Pour le musicien, la réflexion du poète recoupe exactement les préoccupations de la musique sérielle. Et, comme chez Nerval, le rêve est directement en cause

À un point de cette observation ou de cette double vie mentale, qui réduit la pensée ordinaire à être le rêve d'un dormeur éveillé, il apparaît que la série de ce rêve, la nue de combinaisons, de contrastes, de perceptions, qui se groupe autour d'une recherche ou qui file, indéterminée, selon le plaisir, se développe avec une régularité perceptible, une continuité évidente de machine. L'idée surgit alors, (ou le désir), de précipiter le cours de cette suite, d'en porter les termes à leur limite, à celle de leurs expressions imaginables, après laquelle tout sera changé. Et si ce mode d'être conscient devient habituel, on en viendra, par exemple, à examiner d'emblée tous les résultats possibles d'un acte envisagé, tous les rapports d'un objet conçu, pour arriver de suite à s'en défaire, à la faculté de deviner

toujours une chose plus intense ou plus exacte que la chose donnée, ou pouvoir se réveiller hors d'une pensée qui durait trop.

P. Valéry, *Introduction...*, cité par M. Philippot [en ligne]

Pour Philippot, Paul Valéry « sans le savoir (...) expose ce qu'est ce principe sériel ». On ne saurait le lui reprocher. Il raisonne à l'instar de beaucoup de ses contemporains qui, de Boulez à Bériot ou encore Pousseur, n'ont cessé de réaffirmer l'irréductibilité du sérialisme à des logiques de permutation numérique.

Les témoignages de Diderot et de Nerval, comme celui que j'ai découvert plus tardivement de Baudelaire, me permettaient d'entrevoir les réalités les plus subtiles du signifiant « série ». Ils me permettaient de penser, dans des contextes d'une délicatesse de ton exceptionnelle, la série du commun elle-même, dans toute l'étendue de ses échos sémantiques ou lexicaux, telle qu'elle se disait à l'époque.

Car mon archéologie s'appuie sur une asymétrie terrible, extrêmement préoccupante pour tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin aux choses de la langue : l'oral s'évanouit aussitôt que proféré, l'écrit demeure. C'est ce qui ébranlait Saussure et le rendait si défiant à l'égard de l'écrit. L'oral est bien la condition « première » de la langue. Et pour autant il

ne paraît jamais être autre chose que l'ombre de l'écrit. Jack Goody l'a montré : quelle que soit la civilisation, l'écriture – disons : le scripturaire – est toujours présent. L'écriture est nécessaire à la parole dont on n'imagine pourtant pas qu'elle soit seconde en termes d'apparition historique.

Plus je creuserai l'histoire fine de la série, plus je serai amené à constater les carences qui obèrent les inflexions précises de l'histoire du mot. Plus je serai proche de l'apparition du mot ou de sa cristallisation dans la langue et plus, entre les vides qui séparent chacune de ces occurrences, m'apparaîtra l'absence d'épisodes cruciaux. Quelles conversations ont eu ensemble Diderot et D'Alembert ? Quelle lecture a pu faire Fourier de Diderot ? Et Nerval ?

Si j'excepte le champ des mathématiques pures, les occurrences de « série » sont très rares au XVIII^e siècle. Elles le restent jusqu'à l'année 1780 environ. Pour l'abbé Prévost, pour Jean-François Féraud, le mot extrait de son domaine d'origine n'a rien de naturel, c'est un doublon de « suite », une marque de snobisme, presque. Et quand on scanne la littérature numérisée de cette époque, on ne constate qu'une poignée d'occurrences, en effet. Les échanges oraux de l'époque manquent cruellement.

Le *Trésor de la langue française* du CNRS m'a offert un précieux appui en proposant une disposition

originale des acceptions du mot, articulée sur l'opposition du générique au spécifique. Là où la lexicographie faisait primer, jusque là, le sens mathématique, le CNRS pose l'acception générique en premier. Et malicieusement, l'entrée seconde renferme douze acceptions spécialisées du mot. Douze. Ni plus ni moins.

En opérant ce découpage, on met en évidence un fonctionnement du mot série qui se manifeste par une tension entre le générique et le spécifique. Il y a un fonctionnement courant, indéterminé, qui ne fait que marquer le pluriel : « une série d'articles, une série de lois, une série de fenêtres ». A l'extrême pointe de ce caractère indéterminé, on peut analyser le mot « série » comme un simple déterminant à base nominale, comme « une foule de » par exemple. De l'autre côté, on aura des emplois où affleure un trait de signification donné. Et puis on a un second régime qui a trait aux valeurs spécifiques du mot « série » : en mathématiques, en chimie, en géologie, en archivistique, en musique, en électricité... Il n'y a pas de frontière claire entre le mot outil et l'acception spécialisée mais dans le second cas, on a toujours, obligatoirement, une réflexion du mot « série » par lui-même sous la forme de définitions ou de précisions sémantiques.

Ce n'est que dans le second cas également qu'on

peut avoir une production de dérivés : les adjectifs « sérial », « sériaire », « sériel », l'attestent. La musique a produit le « sérialisme », la philosophie la « sérialité », l'industrie les « préséries » et la zoologie l'adjectif « bisérié ». L'adjectif « sériel » marque un degré élevé de spécialisation. Il apparaît peu dans le vocabulaire commun où il entre en concurrence avec la locution « en série ». La criminologie parle de « crime sériel » là où les pages des journaux relatent des « crimes en série ».

L'acception générique de « série » est liée à la valeur étymologique du mot. Elle est quasi contemporaine, vraisemblablement, de l'utilisation du mot pour les mathématiques. Dans son dictionnaire, en 1750, l'abbé Prévost donne au mot une valeur assez générale en indiquant qu'il n'est guère employé que dans les mathématiques. Dans les années 1780, Jean-François Féraud s'irritait qu'on employât ce mot là où le simple « suite » aurait convenu. Mais l'introduction du mot « série » dans des contextes spécialisés entraînait mécaniquement cet emploi affaibli qui allait se répandre comme une traînée de poudre dès la fin du XVIIIe siècle.

L'acception « générique » ou « indéterminée » du quantifieur « série » n'est pas une valeur parmi d'autres. C'est l'élément moteur du mot, celui qui autorise toutes les transpositions, toutes les

métaphores.

Aux environs de 1998, je me retrouvais ainsi avec une histoire sérielle du signifiant « série » à écrire. C'était terriblement difficile et ce l'est toujours, d'ailleurs. J'aurais voulu m'émanciper de cette emprise de la diachronie. Mais un chaînon en appelant un autre, l'histoire ne cesse de réclamer de nouvelles traces, de nouveaux indices de chacune des inflexions sémantiques de la série.

J'avais bordé le territoire de mes investigations aussi précisément que possible. J'avais indiqué que je ne prendrais en compte que le mot « série » avéré, quel que fût le contexte où il apparaissait. Je circonscrivais mon étude à la langue française, non par chauvinisme mais parce que la translinguistique de la série nécessiterait un effort décuplé que je ne me voyais pas en capacité de produire. L'étendue du corpus à prendre en compte était plus vaste que ce que je pouvais embrasser, seul. J'imaginai l'existence d'un Centre d'études sérielles mais qui financerait une pareille chose ?

Il fallait encore que je fasse face à l'absence de la série. C'est ce que je pourrais appeler ma troisième introduction au sérialisme. La première aura été l'initiation à la technique sérielle. La seconde aura été l'appréhension de la série comme signifiant. Cette troisième introduction recèle une contradiction

radicale car, le lecteur s'en souvient, il est désormais établi qu'il n'y a de série que là où est formulé le mot lui-même. Comment penser l'absence d'un mot dans un corpus circonscrit par l'existence de ce mot en son sein ?

Ce sont deux expériences de la toute fin des années 1990 qui m'ont amené à cette vertigineuse perspective. D'une part, la lecture d'un manuel de diction théâtrale, où le mot n'apparaît pas une seule fois. Il aurait été sage, sans doute, de le laisser de côté. Mais j'étais convaincu, en le lisant, que le mot aurait normalement dû apparaître dans ce fascicule car tout l'appelait : la nature progressive des exercices, la matière phonologique sur laquelle ils reposent, les séquences itératives...

J'étais parvenu à un point de mon étude où le mot « série » n'existait plus seulement comme un signifiant isolé mais se démarquait, dans les textes où il apparaissait, par une quantité de termes en corrélation qui se manifestaient de façon plus ou moins récurrente et plus ou moins marquée à travers la littérature que je passais au crible de ma lecture orientée. Et les réflexes de lecture que j'avais acquis (une attention particulière à certains mots qui sont autant de signaux précurseurs de l'apparition du mot « série ») me convainquaient que le mot « série » aurait dû apparaître dans ce texte.

C'est un épisode isolé et curieux de ma sériographie. En tant que tel, je n'ai jamais éprouvé de tel vertige par la suite, à la lecture d'un texte unique en tout cas. Cependant, l'épreuve de l'absence de « série », je m'y suis confrontée à cette même époque, dans une masse textuelle bien plus volumineuse. Mais la dissymétrie était frappante.

Autant le mot « série » est entré à la fin du XVIIIe siècle dans la prose comme, vraisemblablement, dans le langage courant, autant il semble avoir été, tout au long du XIXe siècle, totalement absent du vers français. La forme versifiée a exclu, par principe, le mot « série ».

Le développement de l'accès à des textes numérisés en grand nombre, tout au long des années 2000, permettrait de confirmer cette absence dans des corpus considérables. Et s'il est encore possible de trouver des exceptions, elles ne suffiraient pas à affaiblir ce singulier constat. Le vers français a ignoré le mot « série » tout au long du XIXe siècle, alors que ce mot n'était déjà plus un néologisme et en dépit de toutes les transformations du langage poétique qui ont vu des mots comme « électrique » ou « sténo-dactylographe » prendre leur place dans le vers comme autant de marqueurs de la modernité.

La série n'aura fait que roder autour du poème. Dès 1815, on pouvait décrire le vers en termes de

série comme le faisait le Sicilien Antoine Scoppa.

Chaque vers n'est qu'une portion du rythme : et le rythme n'est qu'une série continuée et indéfinie de pieds semblables. Mais un pied ne peut pas être une série : donc un pied ne peut pas être un vers.

Que deux pieds semblables se suivent ensemble, ils formeront par cet accouplement un mètre, et ils donneront le commencement d'une série. Mais le commencement d'une série n'est pas la série même : la série suppose une continuation, donc l'accouplement de deux pieds n'est pas un vers. Plus, l'accouplement de deux pieds forme un mètre : mais un mètre, selon la définition des meilleurs professeurs de l'art, n'est pas un rythme : donc deux pieds ne sont point un vers.

Que si aux deux pieds semblables succède un autre de la même nature, alors la série est décidée par la continuation, et l'on reconnaîtra l'existence du vers. Les vers donc proprement tels, ne peuvent avoir moins de trois pieds. Les autres plus petits ne sont à la rigueur que des commencements ou des éléments de vers.

A/ Scoppa, Les vrais principes de la versification, p.246

Le vers et la série s'associeront, plus tard, sous la plume de Baudelaire mais de façon plus indirecte.

Que la phrase poétique peut imiter (et par là elle touche à l'art musical et à la science mathématique) la ligne horizontale, la ligne droite ascendante, la ligne droite descendante; qu'elle peut monter à pic vers le

ciel, sans essoufflement, ou descendre perpendiculairement vers l'enfer avec la vélocité de toute pesanteur; qu'elle peut suivre la spirale, décrire la parabole, ou le zigzag figurant une série d'angles superposés;

Mais le mot « série » n'entrera pas dans la matière de la versification française avant André Breton, en 1923.

L'éloignement du monde étudiant, dans les années qui ont suivi, a certainement infléchi mon attention à la série et ce, à un moment qui devenait critique. Mais l'université ne pouvait rien pour moi. J'avais bien essayé de produire une maîtrise comme on disait alors. Et même deux, trois maîtrises ! Mais Henri Meschonnic prenait sa retraite. Je m'étais retourné vers Jean-Nicolas Illouz, spécialiste de Nerval mais rapidement, il est apparu que nous ne pouvions guère communiquer. Jean-Nicolas Illouz me demandait de chercher de la régression dans la série. Il me proposait de m'appuyer sur Deleuze ou Lacan. Il me suspectait d'être à la solde de Meschonnic, sans doute. Or, je suis à la solde de la série, au vrai.

Je devais tourner la page de l'université.

Ce n'était pas seulement la fin d'une époque de ma vie. La sortie du monde étudiant a été une coupure immédiate et radicale avec tout un ensemble de relations, de préoccupations, d'engagement critique

également. Du jour au lendemain, je me suis retrouvé gardien de stade, installé dans ma loge à lire des livres de Diderot et de Nerval, entre autres. Je distribuais des clés, j'ouvrais des portes. J'appréhendais sériellement les joueurs de tennis, de pétanque, de football et les athlètes. Chaque discipline avait son ordre rituel. J'étais bien, là. Je voyais qu'une page se tournait pour moi. J'étais, sans doute, au maximum de mon absorption par la série. Je pense que c'est à cette époque que la série est véritablement devenue un personnage dans mes poèmes. Dans *Sente des séries*, elle est partout : dans la météorologie, dans la musique, dans la bande dessinée et dans l'histoire aussi. Et c'est sans doute aussi à cette époque, à la toute fin des années 1990, que mon attention s'est portée sur l'audiovisuel, le langage de la télévision, de la publicité à la fiction.

Je suppose que c'est pour cela que cette anecdote m'a frappé au point que je la restituerais quelques mois plus tard dans mon « adieu » à la série. Je me promenais dans la rue, à Paris. C'était une rue commerçante. J'ai croisé un couple. La jeune femme, qui m'a paru être allemande, a dit à son ami : « Ah ! C'est une bras-série ! » L'expérience m'a perturbé. A la fois parce que mon oreille se prenait désormais à saisir la suite phonique /séri/ dans les conversations autour de moi, ce qui pouvait me causer des

problèmes d'attention. Mais aussi parce que mon oreille avait fait fi de l'intégrité du mot, s'attachant à la trivialité de ce qui n'était même pas un jeu de mots. Qui aurait-il fait rire ?

L'utopie meschonnicienne se parodiait elle-même (un peu plus tard, Meschonnic allait publier un « Manifeste... » dont on ne sait s'il comporte même une once d'autodérision). La frénésie dogmatique des disciples émergents ne faisait que s'aggraver. Et moi, je distribuais des clés à des joueurs de pétanque se disputaient. Je nettoyais les toilettes des joueurs de tennis qui ne jouent qu'en intérieur s'il y a un peu de vent. Je voyais chaque semaine les footballeurs de la section *senior* se prendre des taulées effroyables.

Pendant ce temps, à des années-lumière de là, on s'écharpait sur la question du « primat » de la consonne sur la voyelle.

Mon utopie personnelle – la série – ne trouverait jamais sa place à l'université, c'était certain. La sémantique sérielle de Meschonnic n'avait été qu'un feu de paille. Cette proposition m'aurait peut-être fait danser de joie cinq ans auparavant. Désormais, elle n'était plus dans mon esprit qu'une occurrence supplémentaire, assez confuse, de l'histoire du mot dans les sciences humaines.

Je tentais de ramasser des bris d'une quasi décennie de vie étudiante. Il fallait extirper la matière de mon

écriture de la gangue théorique avec laquelle elle avait fini par se confondre. Des réalités qui avaient été pour moi de la plus haute importance deux ou trois ans auparavant perdaient à présent toute consistance.

A quel point ai-je cru moi-même à la réalité d'un « au revoir épouvanté » ? La posture de l'adieu permettait de manoeuvrer à travers toutes les facettes du mot « série », dans une rétrospection aux accents que je voulais déchirants.

La série est une réalité plurielle. J'avais essayé d'en comprendre la technique musicale, d'en saisir le cheminement philologique, d'en situer la pertinence dans le langage... J'avais, de longtemps, abandonné le projet d'une « théorie sérielle » ou même d'une adaptation de la dodécaphonie à l'espace littéraire. La lecture de Nerval m'avait ouvert un horizon bien différent. Je voyais un mot traverser l'histoire, à travers des histoires individuelles.

Parler de la série chez Diderot, c'est parler de trois ou quatre textes où le mot a forcément une importance particulière car le mot « série » est un néologisme à l'époque de Diderot. Parler de la série chez Fourier (le philosophe), c'est évoquer un corpus infiniment plus vaste car la notion de série est centrale chez Fourier. Il y a, chez lui, peu d'emplois neutres du mot. Mais parler de la série chez Nerval revient à parcourir un continuum de valeurs d'une

complexité incomparable. Même à ne prendre en compte qu'*Aurélia*, on ne sait se satisfaire d'une lecture unilatérale du type : Gérard de Nerval subit, à cette époque, l'influence de Fourier. D'abord, la relation de Nerval aux idées de Fourier est la chose la plus compliquée au monde. Et surtout, dans son emploi du mot « série », il y a plusieurs histoires de la série qui se rejoignent.

J'en distinguerai trois, de façon excessivement schématique sans doute : l'usage qui relève de l'univers de la presse, où le mot « série » est ramené à un pur « quantifieur » ; l'usage descriptif, où la série est un équivalent de « suite » plus ou moins abstrait de sa dimension temporelle ; l'usage métaphysique, dont le principe de base est la régularité et qui se tourne, plus ou moins résolument, du côté de Fourier.

Je n'allais pas édicter une « théorie de la série ». Mon expérience de la série était d'une autre nature. C'était une pratique. Une fois jetés au rebut tous les débats secondaires de la poétique (le rythme contre le signe, le continu contre le discontinu, la consonne contre la voyelle...), je gardais la mémoire d'une traversée un peu accidentée, il est vrai, mais non dénuée de beautés. De ces beautés qu'indéfectiblement je rechercherai et qu'on trouve, parfois, dans des formes artistiques.

La musique m'offrait de ces beautés. Et l'exercice de

la dodécaphonie m'apprenait une discipline très différente de ce qu'on peut obtenir quand on se focalise sur les musiques métriques. La série dodécaphonique est devenue, dès lors que j'ai pu en appréhender l'ordonnement, un objet de méditation.

Il faut bien en convenir : la série dodécaphonique est d'abord une *terra incognita*. C'est le Graal, quoi. Modélisons cela :

Le maître dit : « la série est le mode de composition adéquat. D'ailleurs, il n'y en a pas d'autre. »

L'élève dit : « Ah oui ? »

Bientôt, une école se forme. Mais cette école n'est constituée que d'élèves distraits, qui contrefont le système initial et l'élargissent, du même coup. Alban Berg a pu se morfondre d'angoisse en malmenant la technique sérielle de Schoenberg. Et Webern, qui savait forcément qu'il « dépassait le maître », qu'il « tuait le père » et tout ce qu'on voudra...

Plus près de nous, Pierre Boulez et Karlheinz Stockhausen élèvent la barre en décrétant le sérialisme intégral. La tranquillité absolue : la série s'engendre d'elle-même. Mais quand on regarde ce que fait Stockhausen de la série, dans *Das Kleine Harlekin* par exemple, ou même dans les *Chansons indiennes*, on note qu'il y a un usage barbare de la série. Un usage fruste, si l'on veut. On peut très bien

prendre une série de douze notes et dire : la première chanson manifestera la première note, la seconde jouera deux notes, la troisième fera intervenir les trois premières notes de la série, etc.

On peut très bien demander à l'instrumentiste de se concentrer sur une même série dodécaphonique, sans transposition. On verra ce que ça donne.

M'initier à la musique sérielle a été, presque intégralement, équivalent à l'expérience d'admettre tel ou tel possible de la série. Oui, on peut rester un temps indéfini sur une seule note pour conscientiser la place de cette note dans la série. C'est possible et c'est assez *cool*, en fait. Ou l'on peut au contraire se laisser aller à cette succession obligée de notes qui, très rapprochées, forment une ritournelle véritablement insupportable (essayez de mémoriser une série et vous verrez ce que je veux dire) mais qui, dès lors qu'on laisse chacun des segments de la série exprimer ses possibles, ouvrent un espace véritablement inouï, ce que j'appellerais le calme du chaos.

Le chaos est la condition de base de la série. Là où l'harmonie tonale joue avec les consonances, la série les ignore. Elle les empêche, même. Mais elle s'en moque, principalement. On ne peut appréhender la série qu'en accédant à cette indifférence nécessaire vis-à-vis de la tonalité. Une seconde (ou une

neuvième, c'est égal) mineure est une expérience si particulière qu'on peut s'y arrêter des heures. Chaque segment d'une série requiert votre attention : la note, la combinaison de cette note avec celle qui suit, avec celle qui précède, la combinaison des trois notes, etc.

Les gens qui croient produire de la musique répétitive imaginent-ils qu'ils ne sont peut-être qu'une seule mesure au sein d'une grande partition qui n'a rien, quant à elle, de « répétitif » ? Mais on a trop peu insisté sur l'expérience intime de la dodécaphonie, au vrai. On s'est appuyé parfois sur la mathématique : il y a quelques centaines de milliers de séries dodécaphoniques possibles, ce qui a peu d'importance en soi.

J'ai dû avoir ce genre d'intuition à la toute fin des années 1990 même si je ne suis parvenu à ajuster mon appareil verbal à cette réalité qu'aux environs de 2010, soit environ dix ans plus tard. J'ai forcément eu cette intuition parce qu'il m'est venu, vers 1999, l'idée bizarre d'écrire une méthode de musique dodécaphonique pour basse électrique seule.

J'avais écrit quelques pièces. L'une formait des arpèges. L'autre formait une sorte de danse bancaire et regroupait la série en grappes de notes. L'enregistrement sur quatre pistes me posait problème car il rendait criante l'absence de pensée « harmonique ». Or, les expériences de Stockhausen le

montrent bien : il faut vraiment se débarrasser de ces sornettes d'harmonie qui entravent l'écoute du son en le ramenant à des séquences mesurées en long et en large.

Ces premiers essais n'étaient pas vains ; ils étaient mélodiques. L'harmonie n'y était plus qu'une agrégation opportune qui permettait à la mélodie de s'ouvrir à autre chose qu'à la succession indépassable des douze notes de la gamme chromatique. La basse électrique, qui ne supporte pas des accords riches, composés de beaucoup de notes, se prêtait bien à l'exercice. Mais ils n'étaient qu'une étape.

Je pressentais quelque peu ce à quoi pouvait ressembler l'étape suivante. L'appréhension d'une série dodécaphonique est une expérience progressive. Une seule série de douze sons, cela peut paraître extrêmement restrictif. Sans savoir, on se dit que ce sont les transformations et les transpositions qui vont nous apporter des réponses. Or, c'est bien dans la série initiale que les réponses les plus fécondes se forment. Il faut entendre, de chaque combinaison que propose la série, tous les possibles, toutes les variations, toutes les singularités. Ce qui se passe réellement avec la série dodécaphonique, c'est qu'elle engendre des formules : des combinaisons partielles qui s'enracinent dans des segments de la série. Et la série est contrariante par principe avec le musicien

car la formule qu'il vient de détecter, elle ne lui permettra pas de la développer à sa guise. L'ordre sériel règne. La série se multiplie en une foule de figures partielles, qui naissent de temporalités différentes, jusqu'à obliger le musicien à s'arrêter sur une seule note qui n'est, au vrai, qu'un terme de la série.

L'adieu

Au moment où l'objet conceptuel ou lexicographique qu'était pour moi la série se trouvait en perte de repère, coupé de son vivier, j'abordais une nouvelle séquence de la dodécaphonie. L'acquisition d'un magnétophone quatre pistes de la marque Tascam (sans doute le dernier modèle qu'ils ont produit, très maniable et d'une grande fiabilité) m'a obligé à me confronter à cette question d'espace. Il faut penser l'espace sériel. Il ne s'agit pas de penser « harmonie », ça ne sert à rien. On ne va pas produire une « harmonie sérielle ». Ce serait ridicule. En revanche, il y a un espace à penser.

Et pendant ce temps-là, je disais adieu à la série. C'est devenu une posture dramatique que j'ai adoptée comme telle, d'ailleurs. J'ai écrit « Souvenir de la série » sous la recommandation de Bouchta Farissi. Et

puis, comme je venais de lire Quignard, j'ai écrit « La haine de la série ». Avec des réminiscences de Sade, bien sûr. Je lui ai dit adieu, de façon très théâtrale. Il faut dire qu'à l'époque Marivaux exerçait une influence exorbitante sur le monde littéraire et scolaire. J'étais encore sous influence.

La vie est faite de mouvements contradictoires. Tout en disant adieu à la série je balbutiais des séquences sérielles à plusieurs voix. Je formulais une narration dodécaphonique de l'histoire de Joe (*Joe au soleil*). Puis une deuxième. Quelques mois plus tard, j'initiais une nouvelle série pour Aglaé, qui est sous la pluie comme Joe sous le soleil. Il y a eu d'autres expériences. Je ne les détaille pas.

Il s'agissait de parler de l'adieu que j'ai formulé à cette époque, qui n'était pas purement histrionique, pas du tout. Il s'agissait de tourner une page. Une page qui ne pouvait pas se tourner, peut-être. Mais elle se tournait, bon gré mal gré. Elle se tournait parce que, malgré tout, des étapes se figeaient en « publications ».

Il y a eu la revue *L'enfance*, dont l'opportunité est apparue à un moment étrange, désastreux. C'était une bouteille à la mer. Elle a été engloutie par l'océan, d'ailleurs. Et puis il y a eu la *Ra1,m* et *Le chasseur abstrait*. La vie est aussi faite de miracles. Depuis dix ans maintenant, la sériographie figure en bonne place

sur ce site hybride et labyrinthique de Patrick Cintas et Valérie Constantin.

Il y a eu des pages de l'arc, tout d'abord. Puis la mise en voix de *Jazz*, et c'est encore avec l'arc noir. Puis, une base de données de citations sur la série *Anthologies sérielles*. Et puis le projet éditorial qui devait commencer avec le *Portrait de la série en jeune mot*, en 2008.

L'anniversaire

C'est finalement la page de l'adieu qui a fini par se tourner, non celle de la série. L'action sérielle n'a jamais cessé. Le *Portrait de la série* comporte deux parties : une « sériographie subjective » d'un côté, une « sériographie structurale » de l'autre (qui comporte cependant le même écueil qu'auparavant : il s'agit plus d'une sériographie historique que d'une sériographie proprement structurale).

C'est un déploiement tous azimuts qui est survenu alors. Pendant la mise en forme du *Portrait*, il y a eu un coup de théâtre.

C'était un temps où Google Books était très maniable, ce qui n'est plus tellement le cas aujourd'hui. Les vérifications que j'ai effectuées à ce moment ont donné des résultats surprenants, pour ne pas dire bouleversants.

L'anniversaire de la série, apparue en 1715 si l'on en croit toute la lexicographie depuis le Dictionnaire de l'académie française de 1765, j'en avais conçu le projet à la fin des années 1990. Or, il ne devait pas avoir lieu en 2015 mais en 2008. La première mention du mot par Pierre Varignon date de 1708 en effet. Il convenait donc de se mobiliser.

Il faut peut-être préciser que l'organisation d'un jeu-concours, diffusé par la Ral,m dès 2007, n'a rencontré aucun écho. Les prix, il est vrai, n'étaient pas allotis.

Cette question de date n'était pas la seule découverte que je devais faire à l'occasion de vérifications qui se sont, on se l'imagine bien, multipliées à ce moment. Il faut avant tout mentionner l'article de Diderot pour l'encyclopédie sur la notion de « liaison » qui offre le premier témoignage d'une généralisation du principe de série à l'échelle de l'univers.

On doit ici souligner la justesse de la lexicographie qui a toujours associé le nom de Diderot à la série. Il est commun de voir l'étymologie du mot s'appuyer sur une citation du Salon de 1767 : « une série de vieilles impressions ». Et cette citation illustre généralement l'emploi générique, indéterminé du mot « série ».

Il fallait que le *Trésor de la langue française* aille plus loin et pointe vers *Eléments de physiologie*, un

texte tardif où Diderot aborde longuement la question de l'entendement. Ce n'est plus du tout un mot indéterminé qui apparaît sous la plume de Diderot. C'est une notion. Et quand on compare les différentes occurrences de « série » chez Diderot, ce terme apparaît à la fois rare (on ne le retrouve que dans des notes sur un livre Hemsterhuys) et pérenne, puisque de l'encyclopédie aux *Eléments de physiologie*, plus de trente ans s'écoulent.

Or, l'article « Liaison » de l'Encyclopédie aurait pu être placé à l'entrée « Série ». Le philosophe y explique que l'univers n'est que séries. Il évoque même des « séries de séries ». La question reste entière de savoir si cette réflexion a pu avoir une influence directe sur Charles Fourier ou Gérard de Nerval, qui apparaissent tous deux comme des héritiers de Diderot dans ce qu'on pourrait appeler une « filiation lexicale ». Mais cet article explicite définitivement la place particulière qu'occupe la série dans ces autres textes, pourtant isolés et généralement méconnus.

Parmi les autres témoignages marquants, je pouvais enfin accéder à un texte dont je connaissais l'existence mais pas la matière : *De la création et de l'ordre dans l'humanité* de Pierre-Joseph Proudhon.

Là encore, la lexicographie a gardé la trace d'une création lexicale revendiquée par Proudhon et porteuse de sens, bien sûr : l'adjectif « sériel » avait

vocation à remplacer son équivalent « sériaire » forgé par Proudhon. Et il a réussi, d'ailleurs, alors même que ce pan de la théorie de Proudhon a été dédaigné par la postérité. Peu associent aujourd'hui Proudhon, théoricien de l'anarchie, à la « doctrine sérielle ».

Enfin, l'ultime découverte particulièrement marquante de cette prospection a été la chanson de *La maison de loterie*, qui marque « série » à la rime de l'un de ses vers, ce qui est un cas exceptionnellement rare dans la littérature antérieure au XXe siècle.

Sur ce, en état de choc il faut bien le dire, j'achevais hâtivement le *Portrait de la série*, évitant de différer indéfiniment la clôture temporaire d'un chantier qui ne connaît virtuellement pas de fin. Or, le chantier devrait se rouvrir immédiatement puisque Patrick Cintas m'avait proposé de diriger un numéro de la *Ra,m* qui est devenu le n°9 : « Ceci n'est pas une série ». Cette publication a réuni des auteurs – Cintas, Balzarini, Vertut... – des artistes – Constantin, Gasco ou encore Ayvayan – un compositeur (Jean-Yves Bosseur) et la lexicologue Jacqueline Picoche.

La réunion de ces contributions toutes plus admirables les une que les autres a composé comme un bouquet le cadeau offert à la série pour son tricentenaire. L'expérience a été réitérée trois ans plus tard avec d'autres intervenants, notamment David Kantorovitz et l'artiste américain Mel Bochner. Mais

l'anniversaire de la série, s'il a eu un impact éditorial plutôt mesuré, a bel et bien été l'aboutissement d'un projet *a priori* irréalisable.

Cette époque a également été l'occasion d'une amorce de polémique avec quelques disciples de Meschonnic qui ont entraîné la théorie du rythme dans un discours bizarrement sectaire qui se survit encore aujourd'hui. La discussion ne pouvait aller loin. Je me suis vu qualifier de « signiste » par Serge Martin qui a vaguement perçu que je m'intéressais à la série et qui y a projeté quelques fantasmes, jusqu'à m'identifier aux « néo-conservateurs » américains.

Vers une technique

Mon sentiment est aujourd'hui le même qu'hier : il faut remonter la lecture de Meschonnic à sa (ses) source(s). Que ne s'est-il, plus avant, consacré à la lexicographie, par exemple ! En entreprenant le projet d'un *Dictionnaire critique et raisonné du signifiant « série » et de la poétique sérielle*, je ne peux manquer d'avoir une pensée pour l'auteur de la critique du rythme qui, finalement, ne disait pas de choses méchantes sur le rythme. Si sa théorie du rythme m'a offert de solides bases pour penser la série dans l'ordre du langage, il m'est paradoxalement difficile aujourd'hui de m'appuyer sur lui. Dans le

Dictionnaire, il est omniprésent, bien au-delà des articles qui relèvent directement de la poétique.

L'avantage qu'offre la forme du dictionnaire réside dans la multiplicité de ses entrées. Chaque terme est examiné dans une sphère qui lui est propre, selon des modalités qui lui sont propres. Car on ne prétendrait pas à produire ici un « Traité de la série », par exemple. La série existe par une pluralité d'univers sémantiques. Elle est irréductible à une dogmatique. En revanche, dans la pluralité de ses réalités et de toutes leurs dimensions, elle a à voir avec la poétique.

L'axe paradigmatique-syntagmatique, la question de l'aspect verbal, la sémantique sans sémiotique ou encore la sémantique sérielle : ces quelques entrées posent la question de la série dans le discours linguistique, dont la présence peut être très marquée dans certains secteurs (en phonologie ou en lexicologie, par exemple) mais rarement définie en tant que telle.

Pour l'axe paradigmatique-syntagmatique, c'est pire. Chacun s'accorde à voir, du côté du paradigmatique comme de celui du syntagmatique, des séries. Chacun s'accorde à voir en l'axe paradigmatique-syntagmatique le modèle de fonctionnement des phénomènes linguistiques, du phonème à la phrase sinon au discours. Dans le meilleur des cas, on indique que l'un des axes

engendre des « séries ouvertes » (l'axe paradigmatic) et que l'autre génère des « séries fermées (l'axe syntagmatic). C'est le constat que faisait déjà Saussure, soit disant en passant, même s'il parlait de « sphère associative » et non « d'axe paradigmatic ».

La nature intimement sérielle de l'axe paradigmatic-syntagmatic est peu explorée. Ici, elle n'est que pointée du doigt. Ce dictionnaire est une sorte de bloc-notes. On y retrouve Saussure, Benveniste, Jakobson, Tynianov, Lotman, Meschonnic bien sûr et même Dessons, Marc Derycke.. Tous ont contribué, à des titres divers, au développement d'une technique sérielle.

Chronologie

Premier emploi du mot « série » –
expérience des séries Marvel – Ecriture du
Sens des réalités – Introduction à l'axe
paradigmatique syntagmatique – Crise
musicale – Découverte du jazz, des
musiques d'Asie, de la musique
contemporaine – Rôle de Frank Zappa –
Première introduction au sérialisme –
Ecoute du *Marteau sans maître* – *Derrick* à
la télévision – Premiers essais de séries
dodécaphoniques – Découverte de
Stockhausen, Maderna, Nono, Ligeti, Berio...
– Pierre Boulez au Collège de France –
Récits marqués par le sérialisme :
« Mehart », « Sédition N Realnyi »,
« Molécules affaiblies » – Ecoute de Webern
– Premières notations de rêves – Concerts
du Châtelet – Débordements du *Récit
ruisselant* – Naissance du projet Avec l'arc
noir – Inspiration alchimique –

Lipogrammes en /e/ – Expérimentations
sonores : *Exp #74* – Académie d'été de
l'IRCAM – Exposition Gerhard Richter –
Ecoute de Steve Reich – Poèmes
minimalistes ou élémentaires : *Rien – Un
train, Rien – Durée* – Permutations
syntaxiques : *Chutes en automne* – Mort de
Frank Zappa – *Explosante... fixe* à l'IRCAM
– Cours de Gérard Dessons – Ecriture et
lecture de « Pan de bois » – Premiers cahiers
d'étude sérielle et formule « arbre fois
falaise » – Umberto Eco et la sérialité –
Deleuze et le critère sériel – Mise en œuvre
du projet *Avec l'arc noir* – poèmes
séquentialisés et *ready-made* – Rêve sur le
rythme et la série – Multiplication des
notations – Articles manifestes et « sérialité
de la notion de série » – *Avec l'arc noir* :
« jazz » et « Antijazz » – Systématisation de
la recherche de définitions du mot « série »
– Hypertrophie de la *Poétique des névroses*

– Rêve des cloisons – Sérialisme
autobiographique : *L'horreur du sol* –
Démonstration de « sémantique sérielle »
par Meschonnic – Le Grand Robert et
Lalande – Suite(s) de la série – Récit d'Emilie
Guermynthe – Projet de maîtrise : *Le
marteau sans maître* – *Aurélia* – Episode du
Stade – Article du Trésor de la langue
française – Second projet de maîtrise : *Ce
que dit la série* – Montée sérielle – Nerval et
le fouriésime – Essais d'écriture
dodécaphonique pour la basse électrique –
Grande collecte des séries – épisode de
Derrick en bande dessinées – Monet et la
« série de paysages d'eau » – La série
personnage du poème : *Sente des séries* –
L'archéologie de la série : reprise –
Irruption des archers – Intuition du
tricentenaire – Absence de la série : *Ceci
n'est pas une série* – Méthode
dodécaphonique pour la basse électrique –

Publications de la revue Bleue – Webern en
6 CD – Formulation de l'adieu – Journal de
l'adieu à la série – pièces dodécaphonique
pour quatre pistes – Polémique du serial
killer et « Littérature sérielle » – Séjour à
Verdun : la mort en grandes séries – Série
de Joe et série Aglaé – Reprise de la
chronologie détaillée de « série » – Vocalises
et chanson sérielle : Enfer – Rêve du
fantasme « sectorial » – Restauration des
structures sérielles : *Rien, Avec l'arc noir...*
Création du Sériographe industriel –
Nouveaux développements d'*Avec l'arc noir*
– Rencontre avec la Ral,m et « Espace
d'auteur » – Grande série Aglaé –
Hyperbase : *Anthologies sérielles* –
Publication du *Carnet aphasique* –
Préparation du *Portrait de la série* – coup de
théâtre sur Google Books – Parution du
Portrait de la série – lecture publique –
Préparation du tricentenaire de la série :

« Ceci n'est pas une série » – Célébrations
du tricentenaire de la série – Salon de la
revue : clash avec les meschonniciens –
Plongée dans la collection Gore – Parution
du *Sens des réalités* – Série de dessins :
« Théorie de l'information » – Intervention à
Marne la Vallée – Expérimentations
électro-acoustiques à partir d'une nouvelle
série dite « du repli » – vidéo : *La
destruction sérielle* – Journal accidentel :
« Construire une cohérence » – Contact
avec Mel Bochner – Préparation d'un
second Cahier de la Ral,m sur la série : « La
série à l'index » – Reprise des lipogrammes
et aphorismes en anglais – Histoire de
Keanu – Nouvelles expériences électro-
acoustiques – Lancement de la « Série
gore » – Ek Naon et les limaces sérielles –
Polémique sur la musique contemporaine –
Parution du *Projectionniste* – Découverte
des téléromans – Nouvel épisode d'*Avec*

l'arc noir – Poèmes téléromans – Projet du
Dictionnaire critique et raisonné du
signifiant série – Projet de chronologie
autobiographique du signifiant « série ».

Séries en gestation

1987-1994

Premier emploi du mot « série » – expérience des séries Marvel – Ecriture du *Sens des réalités* – Introduction à l'axe paradigmatique syntagmatique – Crise musicale – Découverte du jazz, des musiques d'Asie, de la musique contemporaine – Rôle de Frank Zappa – Première introduction au sérialisme – Ecoute du *Marteau sans maître* – Derrick à la télévision – Premiers essais de séries dodécaphoniques – Découverte de Stockhausen, Maderna, Nono, Ligeti, Berio... – Pierre Boulez au Collège de France – Récits marqués par le sérialisme : Mehart, Sédition N Realnyi, Molécules affaiblies – Ecoute de Webern – Premières notations de rêves – Concerts du Chatelet – Débordements du Récit ruisselant – Naissance du projet Avec l'arc noir – Inspiration alchimique – Lipogrammes en /e/ – Expérimentations sonores : Exp #74 – Académie d'été de l'IRCAM – Exposition Gerhard Richter – Ecoute de Steve Reich – Poèmes minimalistes ou élémentaires : Rien – Un train, Rien – Durée – Permutations syntaxiques : Chutes en automne – Mort de Frank Zappa – Explosante... fixe à l'IRCAM

Novembre 1987

Première mention de « série » dans *Pyramides urbaines et cinémas antiques* Une « série de tests de plusieurs heures » qui devaient révéler que l'homme est « telle une masse sur la balance » vouée à

« propager le mal là où la plénitude eût régné.

La notion de série me préoccupe peu à ce moment.
En revanche, la figure du savant me fascinait.

La principale expérience que j'avais alors de la série, ce sont les *comics* – les histoires de super-héros – qui me l'ont fournie. On le voit bien dans le « Courrier des lecteurs » des magazines de chez Lug. Les histoires de super-héros, ce sont des séries. Mais en 1987, j'ai tourné le dos à ces bandes dessinées.

Il s'agit donc d'une occurrence quasi accidentelle du mot « série ».

Lecture de Diderot, *Jacques le fataliste*, Sade, *Histoire de Juliette*, Dostoievsky, *Le joueur*, Burroughs, *Le ticket qui explosa...*

Novembre 1988

Au sortir de la gare de Gargan, le soir, première intuition du roman de Merzin. Commencement du *Sens des réalités*.

Juin 1989

Achèvement du *Sens des réalités*, roman que je dis alors « vertical » Je viens de découvrir dans un manuel de russe la notion d'axe paradigmatique

syntagmatique, quelques jours après avoir fini le livre.

La notion d'axe paradigmatique syntagmatique, comme elle est exposée dans ce « manuel du professeur et de l'autodidacte », me paraît décrire à merveille le fonctionnement de mon roman, qui n'est il est vrai qu'une longue série de récits disjoints.

Septembre 1989

A la Fête de l'humanité, acquisition de *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle* de René Char.

Mai-septembre 1990

Il m'est difficile de dater le point d'origine d'une crise musicale intime. Le besoin d'accéder à une musique émancipée de ses cadres conventionnels devient hégémonique. Le jazz – même le *Money Jungle* d'Ellington, Mingus et Roach ne suffit pas à endiguer cette soif aveugle.

Premiers collages sonores et recherches de musiques dépassant les cadres traditionnels. J'écoute Radio Solidarnosc pour le jazz et toutes sortes de stations.

En juin, j'écris courte série de proses que je

rassemblerai ensuite sous le titre *Dévaste*. J'éprouve un rejet profond pour ma production antérieure, en particulier les poèmes que je détruis.

Stuart Hamm venait de publier *Radio Free Albermuth*, qui empruntait des thèmes à Debussy et à Beethoven.

La découverte du sérialisme a été préparée par l'écoute de musiques mutantes : métal, rock psychédélique, jazz... Soft Machine écrit « Thank you Pierrot Lunaire ». Les Beatles réalisent une œuvre électro-acoustique avec Yoko Ono (« Revolution N°9 »). King Crimson s'émancipe largement des frontières de la tonalité. Enfin, Frank Zappa s'aventure dans l'univers orchestral avec *200 Motels* dont l'esthétique s'inspire directement de l'art vocal sériel. La découverte de Stravinsky et Bartok ouvrent mon horizon musical.

Octobre 1990

Ma rencontre avec le sérialisme en tant que tel se fait à la bibliothèque de l'Université Paris 8. Je recherche toutes sortes d'ouvrages théoriques sur la musique. J'apprends l'existence d'un courant de « musique contemporaine » et dans ce courant, la musique sérielle semble avoir une importance

particulière. Je découvre Pierre Boulez à travers *Points de repère*.

Reprise du *Sens des réalités*.

Mai 1991

Note sur les « paradygmes » [sic].

« Les paradigmes et syntagmes d'un thème musical, sa décomposition dans l'espace limité d'une composition.

Reprise du thème sur intervalles faussement irréguliers.

Syntagmation est le procédé qui émancipe l'espace du thème musical en *progression*, etc. »

Juin 1991

Je finis par dénicher une interprétation du *Marteau sans maître* (il y a peu de musique contemporaine dans les bacs de disques). Je l'écoute indéfiniment jusqu'au repérage d'un trille qui m'offre un premier repère dans l'oeuvre. L'été qui suit est consacré à la lecture de *Penser la musique aujourd'hui* et de *Jalons (pour une décennie)*.

Juillet 1991

Ouverture d'un cahier de musique, « Le diable et la musique ». Tentatives de définition de séries dodécaphoniques.

L'écriture de nouvelles occupe une partie de l'été.

Derrick en début d'après-midi à la télévision publique. Une des nouvelles, « Une valise de Turquie », est directement inspirée de Derrick.

Septembre 1991

France musique diffuse un concert de Pierre Boulez : Bartok, *Le mandarin merveilleux* et Boulez, *Le visage nuptial*. J'oublie de changer la cassette qui ne dure qu'un quart d'heure par face, j'obtiens un enregistrement fragmentaire, que je laisse de côté.

J'écoute désormais assidûment France musique, en m'interrogeant sur la nature sérielle ou non des œuvres diffusées. Je découvre progressivement Ligeti, Maderna, Stockhausen, Berio...

Octobre 1991

Pierre Boulez au Collège de France. Je suivrai irrégulièrement son cours jusqu'à la fin 1992. Découverte de l'IRCAM.

Premières notations sur Anton Webern : « Toute nuit écoute le chant spirituel d'Anton Webern ».

Récit de Mehart ; « Au rythme des roues qui crissent sur les rails ». Le personnage entend en permanence des séries dodécaphoniques dans sa tête. Une suite avortée : « Sédition N realnyi » où les protagonistes (un couple sadique) entraînent leurs victimes dans l'hallucination et le viol sur une musique de Pierre Boulez.

Lecture d'Ivanka Stoianova, *Geste – texte – musique*. La spéculation du musicologue est d'une densité inexpugnable mais elle offre quelques analyses des démarches postsérielles et, surtout, une analyse de *Cummings ist der Dichter* de Pierre Boulez, sur un texte d'e.e. cummings.

Novembre 1991

Lecture d'Anne Rey, « Le sacre du caméléon » dans *Le Monde*.

« Improvisation sur Edgar Varese » Divagation sur la musique. Découverte de Bruno Maderna.

« Molécules affaiblies ». Notes destinées à développer le récit de Mehart dans le train. Traitement « sériel » des histoires que draine la simultanéité des existences, wagon par wagon, d'un

train.

Décembre 1991

Acquisition de l'oeuvre complète de Webern. Ma fréquentation des salles de concert parisiennes se fait assidue. L'IRCAM et Beaubourg, le Centre culturel suisse, l'association Confluences près de Nation...

Février 1992

Premières notations de rêves dont j'essaie de saisir le symbolisme et la structure.

Dans un cahier, en évoquant un rêve fragmenté j'indique : « (...) ce devait être un rêve sériel. Douze petits fragments de ma semaine, libres et égaux, se sont succédé avec calme et sérénité et je me suis éveillé, comme de même ».

Dans un autre rêve, un passage où j'entends, dans le métro, la musique du *Marteau sans maître*, tandis qu'on m'explique le principe du nœud coulant qui ne cède pas car la résistance augmente avec la charge, même.

Mars 1992

Série de concerts au Châtelet, principalement consacrée aux grandes figures du sérialisme. Parmi les œuvres jouées, *Kontakte* de Stockhausen et *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez.

Mars-juin 1992

Cours de Ludovic Janvier sur « Igitur » de Mallarmé. Lecture métaphysique et angoissée, marquée du sceau de l'impossibilité.

Juin 1992

Recueil de poèmes, *Le spectacle interdit*. Le vers est libre mais le syllabisme mesuré. La métaphore procède par diffraction. Le degré de contrôle conscient sur le sémantisme du poème est élevé. Il cesse de l'être avec *Le récit ruisselant*, dont les premiers poèmes prennent forme.

Juillet-octobre 1992

L'écriture du *Récit ruisselant* débouche sur un projet encore vague, *Avec l'arc noir*. Le projet reste à

l'état d'ébauche.

Août 1992

Mort de John Cage. Découverte de Paul Celan.

Des ligaments d'été, cahier qui témoigne d'une perte totale de contrôle.

Octobre 1992

Liturgie lysergique, expérimentation radicalement psychédélique.

Deux concerts sont consacrés à Anton Webern par Pierre Boulez. Un concert dédié à l'art vocal de Luciano Berio à l'opéra-Bastille.

L'écriture névralgique atteint un point extrême. Je regarde ma main écrire, déconnectée de ma conscience.

Décembre 1992

Dans le recueil *Sous la cerisaie*, qui témoigne de la dislocation généralisée des motifs du *Récit ruisselant*, une note : « Se créer une science qui mettrait à jour, mais sous un jour spécieux, antagoniste, oui,

certainement, particulier enfin : par des techniques qui plus est sérielles, avec des mots ancrés tout à la fois dans un espace et dans une relativité de cet espace, avec des mots, pour dire que tout est bien, que rien ne demande à être changé ; alors qu'on sait de toute évidence que c'est faux. »

Janvier-février 1993

Le jugement de rien, récit en prose d'inspiration mallarméenne. Poèmes d'inspiration alchimique, suite à la lecture de Jung.

Une note sur le *Moïse et Aaron* de Schoenberg.

Mars 1993

Concert « Autour de John Cage » au Musée d'art moderne de la ville de Paris.

Mai-Août 1993

Premiers lipogrammes en /e/(emploi exclusif de la voyelle /e/). Rêve-pensée : « Mouvements d'astres déclassés. La lune ne se répète jamais. ».

Juin-novembre 1993

Premières expériences sonores employant un ou des magnétophones. Les essais qui utilisent une petite chaîne hi-fi avec double-cassette et un appareil radiocassette indépendant se poursuivront jusqu'à l'automne. La chaîne hi-fi ne supportera pas l'enregistrement d'un larsen au moment même où il se produisait dans les enceintes de la chaîne.

Premières séquences sur le motif « Time ».

Enregistrement d'une série de chanson « brutes » en toute fin d'année. Les paroles sont en anglais : « You should still be dancing with me », « Gypsy girl », « Don't cry », « Time is just a poke ».

Juin 1993

Académie d'été de l'IRCAM. Un stagiaire m'explique que Laurent Bayle a ouvert la manifestation en assénant que la composition devait se concevoir de nos jours comme une « course automobile ». Des années après, je saurai que cette image est une référence à Bruno Maderna.

Juillet 1993

Lectures. Michel Butor, *Mobiles*. Oulipo. Raymond Queneau, *Exercices de style*.

Arte diffuse le *Ring* de Wagner par Boulez et Chéreau.

Octobre 1993

Exposition Gerhard Richter au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Parmi 48 portraits, celui de Webern.

Décembre 1993

La découverte récente de Steve Reich inspire directement une série de poèmes minimalistes : « Rien – Un train » qui se radicalise en « Rien ». La prospection se poursuit avec l'ébauche d'une poésie élaborée à partir de permutations au sein de parallélismes grammaticaux qui donnent lieu à des permutations. *Chutes en automne*, dont le titre est inspiré d'une œuvre du compositeur chinois Shuya Xu, entendue sur France musique.

Enregistrements sur magnétophone quatre pistes, en particulier « Time ».

Dessins névralgiques. Mort de Frank Zappa.

Janvier 1994

Explosante... fixe de Pierre Boulez à l'IRCAM.
L'oeuvre sera reprise en juin. Tout le long de l'année,
fréquentation régulière de l'IRCAM.

Ecriture de « Durée », qui repose sur une seule
phrase : « Le lendemain a toujours lieu » et « Les
herbes hautes » qui relate le « drame du citron » sur
une base séquentielle.

Mai 1994

Courtes séquences poétiques : « Comme est
comme », « Writenstein », essais de séquentialisation
partielle.

Série vs Rythme

1994-1997

Cours de Gérard Dessons – Ecriture et lecture de *Pan de bois* – Premiers cahiers d'étude sérielle et formule « arbre fois falaise » – Umberto Eco et la sérialité – Deleuze et le critère sériel – Mise en œuvre du projet Avec l'arc noir – poèmes séquentialisés et ready-made – Rêve sur le rythme et la série – Multiplication des notations – Articles manifestes et « sérialité de la notion de série » – Avec l'arc noir : jazz et antijazz – Systématisation de la recherche de définitions du mot « série » – Poétique des névroses – Rêve des cloisons – Sérialisme autobiographique : L'horreur du sol – Démonstration de « sémantique sérielle » par Meschonnic – Le Grand Robert et Lalande – Suite(s) de la série – Récit d'Emilie Guermynthe.

Juin 1994

J'assiste pour la première fois au cours « Linguistique et poésie » de Gérard Dessons. Je suivrai son cours à l'automne avec quelques-uns de ceux qui seront à l'origine de *Lascaux rasé*.

Ecriture de *Pan de bois* et *Writtenstein*.

Rencontre avec deux animateurs du « Cercle de Meaux » qui m'invitent à lire « *Pan de bois* » en décembre à l'occasion d'une de leurs rencontres littéraires. Lors de la discussion, l'un des deux membres de l'association s'emporte contre la « perte de sens » dans la littérature contemporaine, ce qui me

chagrine. J'éprouve le sentiment exactement inverse, d'une censure par le sens, de la production de l'époque.

Juillet 1994

Bref cycle de proses, « M. Hott est sorti ».

Liminaire au jardin, tentative d'épuisement d'un lieu par sa description.

Premiers cahiers d'études sérielles. Ebauche de la formule « arbre x falaise ».

Je commence à relever les apparitions du mot « série » dans des textes divers. Les « séries sédimentaires » m'intéressent particulièrement. Je reste perplexe devant la définition du « critère sériel » de Gilles Deleuze dans sa définition du structuralisme.

Publication d'Umberto Eco, « Innovation et répétition : entre esthétique moderne et postmoderne ». L'article assimile « série et répétition » et entend démontrer l'échec du modernisme. Je manifesterai longtemps mon opposition à cette approche excessivement restrictive.

Diffusion de *Titticut Follies* de Frederick Wiseman sur Arte.

Août 1994

Note du journal : « Hier, j'ai travaillé *Avec l'arc noir*. J'opérerai peut-être la synthèse de différents rapports à l'écrit – automatisme et rigueur d'écriture. »

Septembre 1994

Prise de notes sur la géologie des régions sahariennes.

Octobre 1994

La découverte de la théorie du rythme de Meschonnic me conduit à des interrogations sur la série : quelle place pour la série dans la théorie du rythme ? La démarche « lexicographique » initiée avec le mot « rythme » infléchit la collecte des emplois du mot « série ».

Lecture de « Pan de bois » au Cercle de Meaux.

Novembre 1994

Mises en séquences d'un poème, « La nuit défigurée ». Autres tentatives de décomposition du matériau verbal. Parallèlement, deux « ready made » aidés : « Dénigrement public » (à partir de textes de lois de l'ex-RDA) et « Désertification » (perdu).

Une note : « Il s'agit de structurer : il s'agit d'associer deux notions, série et subjectivité (théorie du discours). »

Exposition « Hors limites : l'art et la vie » à Beaubourg.

Décembre 1994

Note sur le projet *Avec l'arc noir* : « Qu'est-ce que devrait être *Avec l'arc noir* ? *Avec l'arc noir* devrait être une tentative de structuration sérielle du matériau imaginaire à des fins poétiques ».

Janvier 1995

Création de Lascaux rasé

Mars 1995

Rêve sur le rythme. Le rythme est assimilé à des

« configurations spécifiques autonomes par rapport aux formes où elles apparaissent », ce qui semble légitimer la notion de « série ».

Avril 1995

Publication du n°0 de la revue *Lascaux rasé*. J'y insère des extraits de « Liminaire au jardin ».

Rédaction d'un article manifeste : « Penser le sériel aujourd'hui ». J'y prends notamment acte de la « sérialité (...) de la notion de série ». L'essai, écrit pour *Lascaux rasé* (mais abandonné par la suite) tente de connecter la démarche sérielle et la théorie du rythme de Meschonnic et dénonce la redéfinition du « sériel » par Umberto Eco, ramené à la répétition de l'identique.

Dans un autre essai, série de définitions relatives à la série et au sérialisme : « La notion de série en linguistique ». La série y est définie comme un « ensemble d'éléments marquant, dans un discours, les différents degrés d'un paradigme produit par ce discours » avec cette précision : « La notion de série implique que ces différents degrés ne préexistent pas au discours : le paradigme ne préexistant pas à cette lecture ».

Série de notations sur le projet « Avec l'arc noir ».

L'approche sérielle (combinatoire) croise une approche prosodique-rythmique inspirée de Meschonnic.

« On a donc affaire, dans le langage, à des séries phonologiques ou prosodiques, sémantiques, syntaxiques, accentuelles.

On a affaire à des séries discursives. Il faut distinguer les séries lexicales des séries sémantiques. Il faut admettre une solidarité totale de ces séries primaires. Le syntaxique engendre, est engendré par le sémantique, le prosodique, le syntaxique et l'accentuel. »

Note faisant le bilan des avancées techniques récentes, « Qu'est-ce qui a été obtenu jusqu'ici ? ». D'un côté, « l'élémentarisation du matériau poétique » par le biais de la répétitivité. De l'autre, un « chantier en mouvement (...) plus directement axé sur la notion de sérialisme » et perçu comme un échec. La question se pose alors de savoir si « la série est capable de donner une organisation syntaxique aussi souple et diversifiée que la langue normative ». Le poème est défini comme une « combinatoire vectorielle et élémentaire ».

Note sur le vers : « Une structure globale aux matériaux composites, un éclatement général de la page ».

Note sur la série des numéraux.

Analyse et décomposition de poèmes antérieurs, élaborations de fils phonologiques et sémantiques, relevés d'accentuation, essais de schématisation des sphères sémantiques, récupération d'articles de dictionnaire (mot « chaise », « chemin », « génital », « chambre de l'oeil »). Collecte de citations et de référence (Leroi-Gourhan, Roheim) et de définitions issues de la géologie (« pli »).

Mai 1995

Systematisation de la recherche de définitions spécialisées du mot « série ». Production des matrices d'*Avec l'arc noir*.

Rédaction d'un carnet qui deviendra « Séries croisées (série, magie, schizophrénie) » et du cahier qui deviendra « L'raison jardinale »..

Le mot « série » entre dans ma pratique du vers.

Juin 1995

Lascaux rasé. « Sous un arc d'eau ».

Lecture d'un poème (« Tu parcours le jardin liminaire... » sur Fréquence Paris Plurielle, à l'occasion d'une émission consacrée à Lascaux rasé.

Première mise en forme du recueil *Avec l'arc noir* (version perdue). Il comporte une section « Jazz » et une section « Antijazz », correspondant aux figures de l'improvisation et de la composition.

Juillet 1995

Ecriture d'*Avec l'arc noir* et de *Poétique des névroses*. Deuxième cahier improvisé : « Archure, archerie ».

« Paysages de Richter » écrit entre Deauville et Dinard.

Août 1995

Journal de l'arc. Déploiement généralisé des structures sérielles débinaires.

« Jazz », troisième « cahier » d'écriture immédiate.

Septembre 1995

Notation de rêve pensée : « si je ne parviens pas à faire le lien entre tel et tel morceaux de texte, c'est qu'il y a une cloison. Mais cette cloison c'est de l'écriture. Il suffit que je gratte pour que viennent des

phrases entières... »

Ouverture d'un nouveau cahier, « Réflexe » et projet d'un ouvrage du même nom combinant texte, image et partition.

Janvier 1996

L'horreur du sol, ébauche d'autobiographie séquentielle. Titre initial : « Une petite série de petits textes ». La notion de série y est évoquée à de nombreuses reprises, au cœur d'une crise morale extrême.

Février 1996

« Une hypothèse de la maison heureuse », Divagation ponctuée par une évocation de Webern.

Avril-Mai 1996

Séminaire de H. Meschonnic, Démonstration de « sémantique sérielle » sur une série de poèmes d'Apollinaire, « Le médaillon toujours fermé » .

Août 1996

Découverte de l'article « série » d'André Lalande dans son *Vocabulaire de la philosophie*. L'existence de cet article démontre l'importance de la notion de « série » au début du XXe siècle.

L'article de Lalande met en question le principe de linéarité, jugé inhérent à la série par l'auteur qui se révolte contre la formule « série linéaire », qu'il voit comme un pléonasme. Il évoque la « série des ancêtres » pour appuyer sa démonstration. Ce document remarquable met donc en évidence plusieurs aspects du mot « série » dans les premières décennies du XXe siècle.

1. Ce mot est devenu une notion scientifique, indépendamment de son acception mathématique, elle-même très active tout au long du XIXe siècle.

2. Cette fixation s'installe à l'intersection de l'acception mathématique et de l'usage générique « suite, succession » qui découle directement de la valeur latine du mot : le terme « série » dans le vocabulaire scientifique a souvent cette valeur indéterminée mais reste marqué par des traits liés à la gradation, à la régularité et à la continuité

3. La « série » qui traverse le vaste corpus de la littérature scientifique est toujours associée à une idée d'ordonnement mais la « linéarité » n'y est pas une

condition nécessaire

4. La généalogie, qui est une des acceptions figées du latin (« series » désigne communément la lignée des ancêtres)

5. L'article fait mention d'Antoine-Augustin Cournot, qui emploie à l'envi l'expression « série linéaire » : le philosophe joue un rôle clé dans la diffusion du mot à travers différents champs de la pensée scientifique, en particulier à travers sa définition du hasard résultant d'une « série de causes indépendantes ».

La lecture de cet article est d'autant plus surprenante que le texte de Lalande, dans cette édition, n'apparaît pas spécifiquement daté (il faut consulter le dépôt légal pour constater l'écart temporel entre ce *Vocabulaire* et le lecteur de 1996).

Septembre–novembre 1996

« Suite de la série », série de prose prenant la série comme fil conducteur. La connexion entre le principe de série et la méthode de Descartes (« du plus simple au plus complexe ») y sert de point de départ.

Variations saisonnières, recueil de poèmes inspirés par la série des mois en *-bre*. L'énoncé des ces mois est une matrice lexicale qui irrigue le recueil, par ailleurs traversé par une autre matrice : le mot

« violence » qui s'installe comme une ponctuation dans le poème.

Décembre 1996

La consultation de l'article « série » du Grand historique de la langue française me donne une première chronologie de l'histoire du mot. Le dictionnaire d'Alain Rey donne également un aperçu de l'adjectif « sériel ». Parallèlement, je note la définition qu'en donne Littré et les éléments d'étymologie qui ne semblent pas avoir été confirmés par la lexicographie.

Avril 1997

Lecture de Youri Lotman, *La structure du texte artistique*.

Mai 1997

Emilie Guermynthe, récit fataliste écrit sous l'inspiration particulière de Zola.

Archéologie de la série

1997-2001

Projet de maîtrise : Le marteau sans maître – Aurélia – Episode du Stade
-Article du Trésor de la langue française – Second projet de maîtrise : Ce que dit
la série – Montée sérielle – Nerval et le fouriésime – Essais d'écriture
dodécaphonique pour la basse électrique – Grande collecte des séries – épisode
de Derrick en bande dessinées – Monet et la « série de paysages d'eau » - La série
personnage du poème : Sente des séries – L'archéologie de la série : reprise –
Irruption des archers – Intuition du tricentenaire – Absence de la série : Ceci
n'est pas une série – Méthode dodécaphonique pour la basse électrique –
Publications de la revue Bleue – Webern en 6 CD

Juin 1997

Projet de maîtrise avec Henri Meschonnic sur *Le marteau sans maître* de René Char. Le mémoire est réalisé mais le projet n'aboutira pas. Le mémoire se concentre notamment sur la syntaxe énumérative et son emprise sur le livre.

Septembre 1997

Lecture d'*Aurélia* de Nerval. Je reste sidéré devant la fréquence et les particularités de l'emploi du mot par Nerval.

Mars 1998

Diffusion de la série *Crimes en série* sur une chaîne publique. La production, assez médiocre, fait converger différentes acceptions du mot « série » : crime en série d'un côté, série télévisée de l'autre. La psychologie est très présente dans les premiers épisodes et le transfert y joue un rôle essentiel.

Avril-octobre 1998

Gardien de stade à Pavillons sous Bois (jusqu'à l'automne). Lecture frénétique de Nerval, Diderot, Comte, Lamarck, Fourier, Cournot. Les connexions entre d'Alembert et Diderot, Diderot et Lamarck, Diderot et Comte, Diderot et Nerval, Fourier et Nerval, Comte et Littré, commencent à s'établir clairement. Je retrace le cheminement du mot « série » dans la philosophie du XIXe siècle avec l'appui du *Trésor de la langue française*. (le cas de Proudhon ne m'apparaît pas encore)

Juillet 1998

Préparation d'un mémoire sur l'histoire du mot

« série » – *Ce que dit la série* – qui n'aboutira pas plus que le précédent. Mais le texte forme la base de l'archéologie du signifiant « série » qui est encore à ses balbutiements.

Lectures. Jacques Debu-Bridel, *L'actualité de Fourier*. Jean Fornasiero, « La treizième revient ».

Mes amis ont pris l'habitude de collecter des occurrences de « série » dans leurs lectures pour me les offrir.

Août 1998

Découverte du Dictionnaire étymologique du français de Jacqueline Picoche, où le mot série est rapporté à la racine « -ser- » qu'on retrouve dans « sermon », « assertion », « dissertation » et « désert ». La lexicologue souligne, dans l'introduction du dictionnaire, l'importance de la « notion de série » dans le structuralisme.

Lecture de Jacques Debu-Bridel, *L'actualité de Fourier*. Note de lecture : « Plutôt que de se précipiter (ce que la série n'aime pas), il faudrait réfléchir à l'insertion de Fourier dans l'opuscule projeté sur la parole de la série ».

Rêve de librairie. Des librairies ouvertes la nuit où

je vois des clients fouiner avec envie, désireux de compléter ma « bibliographie de la série ».

Une adaptation en bande dessinée d'un épisode de Derrick, « Un appel de Vienne ».

Août-septembre 1998

Montée sérielle. Premiers essais à la basse électrique sur une suite sérielle. Tentative de généalogie du signifiant « série » dans le discours scientifique et philosophique du XIXe siècle. Relevés systématiques du signifiant « série » dans des textes. Etudes comparées des dictionnaires.

Septembre 1998

Sente des séries, recueil de poèmes. La série y est considérée comme un être, à travers la pluralité de ses manifestations.

Note sur la « conglobation ».

Octobre 1998

Suite de poèmes. « Le système du chemin ». La séquence est précédée d'une longue explication

théorique sous forme de « lettre à un éditeur ».

Lecture d'une chronique de théâtre de Gérard de Nerval.

Projet et abandon d'un mémoire de maîtrise sur Nerval avec JN Illouz.

Novembre 1998

Recherche sur le mot « série » sur internet. Le moteur de recherche Yahoo indique 309 sites. Autres résultats : « 136 596 séries » et « 35511 séries ».

Avril 1999

La collecte des occurrences de « série » se poursuit.

Je savais que Claude Monet avait peint des séries. J'ignorais qu'ils les revendiquaient comme séries. Les Nymphéas sont présentés comme une « série de paysages d'eau ». Les commentateurs de son œuvre la qualifient même de « sérielle ».

Juin 1999

« A la petite semaine », essai de méthode de composition dodécaphonique pour la basse électrique..

Lecture d'un article de Pierre Chaunu : « Histoire quantitative, histoire sérielle ». L'auteur s'appuie sur les données démographiques pour établir une « histoire non événementielle ».

Juin-juillet 1999

Reprise du *Sens des réalités* qui prend la forme d'un récit continu qui reste inachevé.

Septembre 1999

« Archers salauds ou série pire »

Nouvel assemblage des textes consacrés à la série : *Notes pour une archéologie de la série*, incluant une note sur « Le corrélat, formant sémantique du discours ».

« Lumière de la série », vision quasi extatique de la série.

Premiers poèmes de la série « Repli ».

Curieuses trouvailles dans des brocantes ou des librairies d'occasion : Léopold de Saussure, « La série septénaire cosmologique et planétaire » (1924), sous la forme d'un tiré à part d'une revue non identifiée ; Th. Moreux, *D'où venons-nous ?*.

Promenade à Paris. J'entends une jeune femme

allemande dire : « Ah ! C'est une bras-série ! » dans la rue.

Octobre 1999

A la lecture d'un manuel de diction théâtrale (*Déclamation, école du mécanisme* de Paul Grivollet) où le mot « série » n'apparaît pas, projet d'essai sur l'absence de la série, « Ceci n'est pas une série ».

Première intuition du tricentenaire à venir : « En 2015, la série aura trois siècles ». Autre intuition qui ne connaîtra pas de concrétisation : l'étude du mot « série » dans les index des livres qui en comportent un, où le mot « série » est si rarement représenté.

« Sérieole », poème énumérant les diverses acceptions du mot telles que je les perçois à ce moment.

Plusieurs pièces pour basse électrique composées sur la série initiée un an plus tôt (qui deviendra ensuite « série de Joe »).

Courrier adressé à la mairie des Pavillons sous Bois pour de donner le nom d'Olivier Messiaen au nouveau Conservatoire. La proposition ne sera pas retenue.

Décembre 1999

Premières séries du *Repli*.

Février 2000

Rêve : sur un quai de gare, je tombe, sur une vieille revue de vulgarisation scientifique. Je la feuillette. Je n'aurai qu'en m'éveillant l'idée que cette revue qui date des années 1910 peut intéresser ma recherche sur la série.

Mars 2000

Pli selon pli de Pierre Boulez à la Cité de la musique.

Consultation d'un *Larousse universel en deux volumes* daté de 1923, faisant mention des adjectifs « sériel », « sériaire », « sérial », du nom « sériation » et du verbe « sérier ».

Avril 2000

« Doctrine de l'arc » dans la revue *Bleue*, n°2. Deux autres contributions jusqu'en entre 2000 2001. « L'orient du sérialisme » (n°4), évocation du *Marteau sans maître* de Pierre Boulez et « Registre gore » (n°5), suite de vers et de proses.

Premiers cahiers de l'« adieu à la série »

Août 2000

Note de journal. « Maintenant que la totalité webernienne tient en six CD, nous sommes un peu moins malheureux. »

Adieu et à demain

2000-2004

Formulation de l'adieu – Journal de l'adieu à la série – pièces dodécaphonique pour quatre pistes – Polémique du serial killer et « littérature sérielle – Séjour à Verdun : la mort en grandes séries – Série de Joe et série Aglaé – Reprise de la chronologie détaillée de « série » – Vocalises et chanson sérielle : Enfer – Rêve du fantasme « sectorial »

Septembre 2000

Formulation de l'adieu à la série sous le titre *Adieu aux finitions du carrelage*. L'adieu à la série prend la forme d'un journal intime relatant une séparation impossible qui vire à l'obsession. « Souvenir de la série » devient « La haine de la série ».

Novembre 2000

Rêve où j'achète plusieurs volumes de la collection érotique « Série X » sous cellophane.

Février 2001

Rédaction de « L'orient du sérialisme ».

Mars 2001

« Chapitre 6 – des séries ». Evocation nostalgique dans le train.

Octobre 2001

Réalisation d'une pièce dodécaphonique sur quatre pistes, « Joe au soleil ». La série est dite « série de Joe ». Parallèlement, une composition à quatre voix inspirée du Ramayana. Une des séquences récitatives se base sur la « série de Joe ».

Janvier 2001

Premières séquences de la série « Aglaé ».

Février-avril 2002

Séquences sérielles dans un cycle de chansons, « Aglaé sous la pluie ». La « série Aglaé » est construite

sur une base distincte de la « série de Joe ». Comme pour cette première série, je n'ai pas recherché de caractères spéciaux dans la définition de la série.

Septembre 2002

« Littérature sérielle » dans le n°101 de la revue Po&sie. Article satirique publié à la suite de la polémique de *Célébration de la poésie* par Henri Meschonnic. Dans un numéro précédent, Michel Deguy avait fait un portrait de son ancien ami en « serial killer ».

Séjour à Verdun. Un « cahier de Verdun » abandonné. Un poème, « Nuit de Verdun », qui évoque la « société de grandes séries ». Assimilation de la Première guerre mondiale à une entreprise de « mort en grandes séries ».

Novembre 2002

« Carnet intime d'Alain Merzin ». Exercice du repli. Dans un fragment, l'indication suivante : « Le rêve - récit ruisselant - assure la continuité entre le temps de l'arc et celui du repli. Depuis un peu plus de dix ans, le rêve est ma pratique et la série, sa théorie - l'abstraction formelle que j'injecte par petites

portions.dans ma compréhension du rêve. »

Le texte introspectif revient en particulier sur les connexions entre « société de grandes séries » et « mort en grandes séries ».

Février 2003

A partir du projet de mémoire amorcé en 1998, tentative de rationalisation de l'histoire du mot : « Propositions pour une généalogie de la série » et, parallèlement, mise en forme de l'anthologie de la série.

Août 2003

Note du journal : « Pour motiver l'action sérielle du repli, il faut, je crois, un soupçon d'érotisme, un éveil du désir. Me voici au désir. »

Lecture de Benoît Duteurtre, *Requiem pour une avant-garde*. Note de lecture.

Essais de chœurs à quatre voix en dodécaphonie improvisée.

Septembre 2003

Chansons sérielles (dodécaphoniques). « Enfer »,

mélodie dodécaphonique pour voix seule. « Toi qui douta », sur quatre pistes et « Fiançailles » sur un poème d'Apollinaire (« Les fiancés parjures... »).

Rêve où une femme (psychologue de métier, apparemment) m'explique que « les hommes sont structurés par un fantasme qui s'organise en une série ». Elle invente l'adjectif « sectorial » et avoue que son bébé « vient d'avoir un problème pour manifester sa série ». En l'écoutant, je pense à l'intégrer dans une anthologie de la série.

Octobre 2003

Ayşe, exercices vocaux sur quatre pistes, en forme de canons à quatre voix sur des motifs répétitifs. Epuisement du magnétophone quatre pistes.

Décembre 2003

Acquisition d'un magnétophone 16 pistes numériques de la marque Korg.

Février 2004

Peer Gynt à Torcy.

Mars 2004

« A veau l'eau », article destiné à la revue *Musica*
falsa qui ne le retiendra finalement pas.

Vers le tricentenaire

2004-2008

Restauration des structures sérielles : Rien, Avec l'arc noir... Création du Sériographe industriel – Nouveaux développements d'Avec l'arc noir – Rencontre avec la Ral,m et « Espace d'auteur » – Grande série Aglaé – Hyperbase : les anthologies sérielles – Publication du Carnet aphasique – Préparation du Portrait de la série – coup de théâtre sur Google Books – Parution du Portrait de la série – lecture publique – Préparation du tricentenaire de la série : « Ceci n'est pas une série » – Célébrations du tricentenaire de la série – Salon de la revue : clash avec les meschonnicciens

Juillet-août 2004

Pérégrination de Noisy le Grand à Montpellier (en passant par Orléans, Bourges, Lyon).

Mise au point de l'Anthologie de la série.

Octobre 2004

Remise en forme et prolongement des travaux antérieurs : « Rien », « Avec l'arc noir », « Adieu (aux finitions du carrelage).

Poèmes sentimentaux : « Que serai-je sans toi ? » et « Souvenir de la série ».

Janvier 2005

Création du forum « Le sériographe industriel »
qui sera actif jusqu'en 2010.

Juillet 2005

Poème. « Technique sérielle du métal finissant ».

Août-décembre 2005

Nouveaux développements sur la formule « arbre
fois falaise ». Nouveaux cycles dérivés d'*Avec l'arc
noir* : « Pré seuil », Nouvelles tentatives de
schématisation des processus de l'arc.

Février 2006

Publication d'extraits d'*Avec l'arc noir* sur le site de
la Ral,m.

Mai 2006

Long développement dodécaphonique d'« Aglaé sous la pluie ». Sans doute la première de mes pièces dodécaphoniques qui ait une appréhension de l'espace (des verticalités) où se superposent des nappes de différentes durées. Essais de suites sérielles pour synthétiseur bon marché endommagé. Séquences vocales s'appuyant sur des boucles sérielles. Les boucles reposent généralement sur des fragments de la série initiale. Les motifs combinés restituent la totalité de la série (à son état initial).

Novembre 2006

Publication d'*Anthologies sérielles* sur le site de la Ral,m sous la forme d'un hypertexte..

Parution du n°4 de la revue L'enfance. En supplément, *Carnet aphasique*, qui combine textes sur la série (« Conduire un cahier », « Nuit de Verdun ») et textes dérivés d'*Avec l'arc noir* (« In through the Bowling Green », « Pré seuil ») autour d'un hommage personnel.

Octobre 2007

Recherche sur les expressions « personne sériele »

et « personnage sériel » sur Google. La locution « personne sérielle » ne donne aucun résultat. Le « personnage sériel » est beaucoup plus productif, généralement en lien avec la notion de « littérature sérielle ».

Tentative de classification par domaine des occurrences de « série » sur internet.

Décembre 2007

Comme je m'apprête à finaliser le *Portrait de la série* pour le Chasseur abstrait, j'entame une série de vérifications sur Google Books. Les conséquences sont considérables : repérage de l'emploi du fr. « série » en 1708 (et non 1715, année mentionnée dans toute la lexicographie) ; découverte de deux articles de Diderot pour l'*Encycloédie* : « Liaison » et « Leibnitzianisme » ; lecture de Proudhon, *De la création et de l'ordre...* Vérification de l'existence ou non de « série » dans les textes littéraires du XIXe siècle.

Mort de Karlheinz Stockhausen. Le quotidien « 20 mn » titre : « Stockhausen, fin de série ».

Mars 2008

Publication de *Portrait de la série en jeune mot*.
Diffusion sur le site de la Ral,m du *Portrait de la série*
mis en voix et en musique par l'auteur. La musique est
composée à partir de boucles nées de motifs
dodécaphoniques librement combinés.

Salon du livre de Paris. Lecture d'extraits du
Portrait de la série, précédé de la chanson « Enfer ».

« Fragments d'une marine », série de poèmes en
diffraction, dans paraît dans la revue *Florilège*.

Avril 2008

Wozzeck de Berg à l'Opéra Bastille.

Septembre 2008

Reprise des lipogrammes en /e/.

« Les emmerdements de cet éphèbe de Werther »,
pastiche lipogramme du récit de Goethe.

Octobre 2008

Célébration du tricentenaire de la série.

Parution du Cahier de la Ral,m n°9, *Ceci n'est pas
une série*. Participations de Jacqueline Picoche et
Jean-Yves Bosseur.

Publication simultanée d'un numéro de la même revue intitulé *Une sériographie*. Le volume regroupe des extraits de différents travaux en cours.

Soirée inaugurale au Monte en l'air, à la veille du Salon de la revue.

Diffusion, à l'occasion du Salon de la revue, d'un article critique : « Derrick et la critique de la poésie ».

Novembre 2008

Serge Martin dénonce la critique de Meschonnic dans un article polémique: « Secouez le signiste... Il mousse ».

Parution d'*Avec l'arc noir, poème (Livre 1)*.
Présentation au Salon du livre de Toulouse.

Janvier 2009

Rêve où je retrouve un texte (imaginaire) perdu intitulé « Stockhausen » parmi d'autres textes perdus, dont certains sont réels.

Février 2009

Pierre Boulez joue Schoenberg à Pleyel. C'est le
dernier concert de Pierre Boulez auquel j'ai assisté.

La série sans contrainte

2008-2015

Plongée dans la collection Gore – Parution du Sens des réalités – Série de dessins : Théorie de l'information – Intervention à Marne la Vallée – Expérimentations électro-acoustiques à partir d'une nouvelle série dite « du repli » – vidéo : La destruction sérielle – Journal accidentel : Construire une cohérence – Contact avec Mel Bochner – Préparation d'un second Cahier de la RaI,m sur la série : La série à l'index – Reprise des lipogrammes et aphorismes en anglais – Histoire de Keanu – Nouvelles expériences électro-acoustiques – Lancement de la série gore – Ek Naon et les limaces sérielles – Polémique sur la musique contemporaine – Parution du Projectionniste – Découverte des téléromans – Nouvel épisode d'Avec l'arc noir – Poèmes téléromans – Projet du Dictionnaire critique et raisonné du signifiant série – Projet de chronologie autobiographique du signifiant « série ».

Juillet 2009

Lecture intensive de la collection « Gore » de Fleuve noir avec repérage des occurrences de « série »..

Septembre 2009

Ultimes enregistrements sur le 16 pistes numériques : « Orh », un quatuor vocal au format étendu, « Le lendemain a toujours lieu », séquencé ensuite et une lecture du *Cou curieux*, série de poèmes.

Octobre 2009

Série de concerts de Peter Eotvos en hommage à Frank Zappa à Radio-France.

Janvier 2010

Parution du *Sens des réalités*, roman et de *Réflexe*,
2. *Sérienttes oubliées* chez le Chasseur abstrait.

Ecriture de *L'odeur des néons*, récit. Une page restée orpheline : « Parallélie aux antipodes ».

Avril-juin 2010

Série de dessins, « Théorie de l'information », qui paraissent dans le *Ral,mag* n°3.

Mai 2010

« Un sérialisme sans contrainte ? », intervention à un colloque de l'Université de Marne-la-Vallée.

Juin 2010

Séquence vidéo, « La destruction sérielle », en complément d'un texte du même nom. Montée sérielle liée aux expérimentations sur une nouvelle série dodécaphonique intitulée « série du repli ». Production d'un essai électro-acoustique, *Variables du repli*, à partir d'enregistrements dégradés pour basse, guitare, synthétiseur bon marché endommagé et voix.

Les enregistrements se font directement sur la prise micro de l'ordinateur qui ne le supporte pas, puis sur la prise casque. L'expérience affecte gravement la carte-son de l'ordinateur, mettant fin à l'exercice.

Juillet-septembre 2010

« Construire une cohérence », journal basé la coïncidence d'actions incohérentes dans une même journée. Une série d'achats au supermarché, tout d'abord. Le journal relate également un épisode de Derrick et évoque un livre de la collection Gore de Jack Ketchum.

Novembre 2010

Bourreau de Merzin, récit.

Décembre 2010

Prise de contact avec Mel Bochner pour le projet de revue de la Ral,m, « La série à l'index ».

Série de poèmes : « Le vers sériel ».

Les sous-sols de la réalité, récit. Le procès de John Wayne (pas l'acteur) est évoqué. Le pseudo-personnage y lit des romans de la collection « Gore » de Fleuve noir.

Mai 2011

Parution du Cahier de la Ral,m n°24, *La série à l'index*. Participation de Mel Bochner.

Août 2011

Notation sur une série « réalité »

Septembre 2011

Première note de « Météorologie », série de

poèmes notations de saison.

Décembre 2011

Tentative de chronologie du *Sens des réalités* :
« Aux sources du sens (des réalités) ».

Janvier 2012

Publication par la Ral,m de l'hypertexte *Aux sources du sens (des réalités)*, accompagné d'un choix de textes présentant les différents états du *Sens des réalités*.

Février 2012

Lecture d'Alain Robbe-Grillet, *L'année dernière à Marienbad*. Reprise de l'anthologie de la série.

Mai-septembre 2012

Poetry Needs a serial treatment. Suite d'aphorismes, en anglais, sur la série. Autre série d'aphorismes sur des lipogrammes en /e/, « Sentences grêles ».

Publication dans la revue Le Testament du *Récit ruisselant* (premier cahier), dans les n°7 et 8.

Septembre 2012

Premières pages de l'histoire de Keanu. A l'origine, une réflexion sur les liens entre le développement du cinéma et la guerre. Dans l'histoire de Keanu, le réalisateur qui la manipule essaie de réaliser des films appartenant à différentes séries : *v*, *s*, *z*... de nature plus ou moins toxique.

Novembre 2012

A heavy sequenza, production électro-acoustique basée sur des motifs dodécaphoniques en utilisant un ordinateur devenu muet suite aux expériences antérieures, diffusée sur le site de la Ral,m.

Décembre 2012-janvier 2014

Publication par la Ral,m d'une série de huit récits en téléchargement libre. La « série gore » donnera lieu à une interview, « La main morte », en janvier 2014.

Janvier 2013

Dans le récit *Les limaces de l'effroi et le crépuscule d'Ek Naon*, les limaces anthropophages sont des créatures obscènes qui pratiquent le sexe collectif et concluent leurs ébats par des chorals dodécaphoniques d'un sublime que les meilleurs des musiciens humains n'ont pas atteint. Le personnage principal est lui-même un « vétéran des guerres sérielles ». Le récit entamé en janvier est achevé quelques mois plus tard.

Nouvelle expérience électro-acoustique : *Métapli = métaphore du repli = hier fut jour de potence pour Ek Naon*.

Mars 2013

Arrêt de la série *Derrick* sur la télévision publique.

Juin 2013

« Sans marteau et sans maître », article critique sur la situation de la musique contemporaine, paraît sur le site de la RaI,m.

Juillet 2013

Découverte des telenovelas mexicaines : *Amour océan, Frijolito, Coeur brisé...*

Novembre 2013

Parution du *Projectionniste* chez le Chasseur abstrait. Présentation du roman au Salon du Livre de Toulouse.

« La fin de la nuit », poème sur la série et la mort.

Janvier 2014

Un nouvel épisode du poème *Avec l'arc noir*, « Plaques tournantes » s'enclenche.

Février 2014

Séjour à Dunkerque. Diffusion de la série *Les deux visages d'Ana* qui a la particularité de proposer deux fins alternatives.

Mai 2014

Diffusion de la série *Le corps du désir*.

Septembre 2014

« Télénovelas », Série de poèmes narratifs.
Diffusion de la série *Abismo de pasión*.

Novembre 2014

Reprise de « Chutes en automne ».

Mars 2015

Projet d'un « Dictionnaire critique et raisonné de la série et de la poétique sérielle ». Complément : table d'illustrations et chronologie autobiographique.

Avril 2015

« Mémoire de la série », introspection autobiographique retraçant l'évolution de ma perception de la série.

« Cartographie de la série en classification Dewey ». Recensement de toutes les notions spécialisées de « série » domaine par domaine.

Cartographie de la série en classification Dewey

000 – Généralités / informatique

- Informatique
 - * traitement série
 - * port série
 - * sérialisation / sérialiser
- Métiers du livre
 - * imprimerie
 - * édition
 - * presse
 - * hors série
- Archivistique
- Bibliothèques
 - * Publication en série
- Médias
 - * série télévisée (format)

100 – Philosophie

- Calcul infinitésimal
- Monisme matérialiste (Diderot)
- Positivismes
 - * série de Fourier
 - * série des sciences
 - * progrès

- Harmonie préétablie (Fourier)
- Doctrine sérielle (Proudhon)
- Hasard (Cournot)
- Loi des séries, série noire
- Idée de série (zoologie, Daudin)
- Série linéaire
- Sérialité (Sartre)
- Rhizomes et « critère sériel » (Deleuze)
- Séries de discours (Foucault)

200 – Religions et ésotérisme

- Bible
- Jean Grosjean
- Bouddhisme
- Vies antérieures

300 – Sciences sociales

- Sociologie
 - * Méthode sérielle
 - * Série et collection (Baudrillard)
- Criminologie
 - * Crime sériel
- Economie
 - * série chronologique
 - * Série économique
 - * Séries de prix
- Psychologie
 - * Interprétation des rêves
 - * série complémentaire

- Education
 - * Sériation (Piaget)
 - * Didactique

400 – Langues et linguistique

- Phonologie (Martinet)
- Séries lexicales (Thimonnier, Picoche)
- Axe paradigmatique syntagmatique (Saussure)
- Structures sérielles (grammaire générative)

500 – Sciences exactes

- Mathématiques
 - * Séries convergentes et divergentes
 - * Série statistique
- Chimie
 - * Série chimique
 - * série radioactive
- Physique
 - * Séries spectrales
 - * Séries de Balmer
 - * Série de Lyman
- Cosmologie (L de Saussure)
- Géologie
 - * séries sédimentaires
 - * séries volcano-sédimentaires
 - * séries magmatiques
 - * séries stratigraphiques
 - * séries gondwaniennes
 - * séries de sols

- Botanique
 - * Série de végétation
- Zoologie
 - * Série naturelle des êtres (Lamarck)
 - * Taxinomie
 - * Bourgeons sériaux
 - * dents sériales
 - * organes bisériés

600 – Sciences appliquées et technique

- Médecine
 - * Sériographe
- Sciences cognitives
- Electricité (parallèle / série)
- Moteur série
- Industrie
 - * Fabrication en série
 - * Présérie
 - * Tête de série
 - * Automobile (série / option)
 - * série limitée
- Marine
- Tri en série (la Poste)
- Mode (fin de série)

700 – Arts

- Arts plastiques
 - * Salons (Diderot, Baudelaire)

- * Séries de Monet
- * Peinture sérielle (Soto)
- * Art conceptuel (Bochner, Le Witt)
- * Séries de Soulages
- * Sérialité de Carlo (Thévoz)
- * Séries dans le pop-art
- * Sérialité en esthétique
- * Bande dessinée
- Musique
 - * Séries de Fourier
 - * Série harmonique
 - * Philosophie de Charles Fourier
 - * Didactique (Tout en un)
 - * Musique sérielle
- Photographie
 - * Notion de série en photographie
- Cinéma
 - * Sérial
 - * Série au cinéma (James Bond, Freddy...)
 - * Série B, série Z
- Audiovisuel
 - * série culte
- Sport
 - * Série dans un classement
 - * Tête de série
 - * Boxe
 - * Gymnastique
 - * Natation
 - * Golf
 - * Demi-série

- * Série handicap

- Jeux

- * Loterie

- * Billard

800 – Lettres

- Rhétorique

- * Sériation (Gradus)

- * Tantum series juncturaque (Horace)

- Théâtre

- * Tableau de G. de Nerval

- * Diction théâtrale

- Poésie

- * Vers sériel (Tynianov)

- * Sémantique sérielle (Meschonnic)

- * Poésie sérielle

- * série chez Baudelaire

- * sériette (Verlaine)

- Roman

- * Série des Rougon-Macquart

- * Nouveau roman

- * Roman sur le sérialisme

- * Ecriture sérielle (Beckett)

- * Littérature sérielle (Bleton)

- * Série énumérative (Dammame-Gilbert)

- * Collection « série noire »

- * Collection « série blême »

- * Collection « Série d'or » (Harlequin)

- * Collection « Série X »

- Humour

* Blagues Carambar

900 – Histoire et géographie

- Histoire sérielle (Chaunu)