

Chantier n°10 : « Doctrine sérielle »

« Le jeu du poétique dans *La peau de chagrin* »

Février 1997

Ce travail scolaire a été réalisé pour Isabelle Tournier, dans le cadre de son cours consacré à Balzac, si ma mémoire est bonne. L'image du poétique, de la poésie et du poète, telle qu'elle se dessine dans le récit de Balzac, m'avait fasciné. L'étude, miraculeusement, ne peste contre personne, n'emprunte pas les rotatives meschonnicciennes pour contester une théorie tierce mais propose une lecture de cet ouvrage qui dit plus de la poésie qu'on ne le considère généralement.

« Seul comme Celan »

Mai 1997

Cette note sur la situation de Paul Celan entre critique et traduction est un cri de détresse face aux phénomènes de captation et d'appropriation dont l'œuvre fait l'objet. Curieusement, elle se conclut sur quelques réflexions relatives à la traduction du poème genevois : *Du / fragst ja, ich / sags dir*. Il n'est pas certain que mes propositions soient très pertinentes (je ne suis que médiocrement germaniste). Cet essai désabusé montre la difficulté qu'il pouvait y avoir à appréhender l'œuvre de Paul Celan en cette fin de siècle dans le monde universitaire.

« Cinna et la lexicométrie »

Juin 1997

A la demande d'une camarade, j'avais accepté d'intervenir et d'exposer – je ne sais guère pourquoi – une approche « lexicométrique » du *Cinna* de Corneille en employant des méthodes artisanales. S'agit-il encore de lexicométrie ? Cette étude a, je n'en doute pas, de quoi faire hurler même les moins avancés des étudiants qui abordent aujourd'hui cette discipline. Mais cette « commande » m'a permis de mettre à jour de façon systématique mon approche des corrélations lexicales.

« L'accentuation »

ca septembre 1997 (?)

Cette note tente d'appréhender le rôle de l'accentuation dans la chaîne parlée sur un mode comparatif. Elle mériterait surtout d'être sérieusement amendée. Plus vraisemblablement, elle restera confinée aux archives. À dire vrai, ma « tentation linguistique » a fait long feu, même si j'apprécie toujours de suivre, de loin en loin, les développements de cette discipline aujourd'hui.

L'unité–livre dans la poétique de René Char

juin–septembre 1997

J'espérais réaliser un mémoire de maîtrise sous la direction de Henri Meschonnic. Il n'était pas convaincu de ce projet qui se concentrait sur un livre en particulier de l'œuvre de René Char, Il avait accueilli mon projet d'une phrase lapidaire. Il était dans le « continu de l'œuvre » et moi, je voulais appréhender la

singularité du *Marteau sans maître*. Je me suis lancé aveuglément dans la rédaction de ce mémoire. Sa rédaction m'a obligé, paradoxalement peut-être, à nettoyer mon écriture des inflexions systématiques du meschonnicisme de base. La « pensée Meschonnic », comme elle a fructifié par la suite, revenait à identifier toutes les défaillances d'un discours donné sur la poésie. Tout était susceptible d'y passer. Et les failles décelées n'étaient pas de simples maladresses, non : elles témoignaient de « l'idéologie du signe ». L'exercice d'écrire un mémoire sans destination sur *Le marteau sans maître* m'a certainement permis de retrouver la voie d'une approche critique qui ne s'engouffre pas dans cette stéréotypie.

Le mémoire comporte principalement deux phases : la première retrace l'historique particulièrement complexe de l'ouvrage qui a connu de multiples existences ; la seconde se concentre sur la syntaxe à l'œuvre dans ce livre. Les séries énumératives sont minutieusement étudiées ; le régime des conjonctions est examiné de près.

« Fiches narratologiques »

décembre 1997-février 1998

J'étais sur le point de passer le CAPES, le concours qui si je l'obtenais me destinait à devenir enseignant. Je ne suis pas sûr que cette vocation ait jamais été la mienne mais je ne me voyais pas d'alternative. Les quelques mois dédiés à la préparation du CAPES ont été l'occasion de mettre à jour mes connaissances linguistiques et littéraires. Ces « fiches narratologiques » recensent divers procédés et quelques problématiques

linguistiques liées à la narration, sous un angle dominé par l'approche structuraliste. Je n'ai jamais remis en forme ces fiches qui restent étroitement liées au contexte scolaire de leur production.

« Surface de la poésie »

janvier-février 1998

En me lançant dans un tel projet, j'aurais dû me rendre compte que j'étais à côté de la plaque. On ne demande pas à un concourant de réécrire l'histoire de la poésie ! Mais ce concours était un excellent prétexte pour me promener à travers les siècles dans un millénaire de poésie, à travers des manuels divers. L'apport principal de cet exercice a été de m'amener à m'intéresser à un personnage singulier de notre histoire littéraire, Houdard de la Motte. Cet auteur, au milieu du XVIII^e siècle, a causé un scandale en proposant une traduction largement expurgée et remaniée de *Illiade* et de *L'Odyssée*, supprimant ou corrigeant les passages qui lui semblaient ennuyeux ou incohérents. Les manuels que je consultais précisaient qu'il avait également pris le pli de démontrer l'inutilité du vers métrique et de la rime régulière, sans jamais cesser de produire lui-même des œuvres et des discours respectant scrupuleusement ces contraintes. J'ai été très heureux de pouvoir accéder à ses écrits, quelques années plus tard, avec le développement des bibliothèques numériques.

« Histoire de poche du théâtre »

Janvier-février 1998

Il faudrait préciser : « du théâtre en France » pour que le titre corresponde à ce qui est proposé. Cette « histoire de poche » n'est qu'une ébauche, contrairement à « Surface de la poésie ». Il en demeure une série de notations auxquelles on pourrait essayer rendre une destination, si cela avait le moindre sens. À ce jour, ces notes ont été conservées mais sont restées confinées aux archives.

« Souvenirs de Myrolésie »

Février 1998

Ce texte marque le retour à une écriture libérée du carcan scolaire que m'avait imposé l'épreuve du CAPES. C'est le retour à une narration qui s'inscrit ouvertement dans le cadre du *Sens des réalités*, dont elle partage un début de chapitre qui avait déjà fait l'objet d'une variation en 1992 (« Une arrivée en ville »). Le traitement de la narration ne cache rien de ce qu'il doit à Proust, déployant un phrasé labyrinthique tout au long du récit qui décrit une désastreuse traversée en mer. L'apparition du policier Hector demeure anecdotique et ne paraît pas avoir d'incidence structurelle sur le *Sens des réalités*.

« Joe au soleil » (version au magnétophone à courroie détendue)

juin-juillet 1998

Je n'avais pas vraiment poursuivi les expérimentations sonores sur bande magnétique après les essais *Exp #74, Tasse à café – premier périple* et *Time* (1993-1994). J'avais enregistré un certain nombre de chansons avec des magnétophones

d'appoint. Il ne me restait plus, aux environs de 1997, qu'un radiocassette usagé dont la courroie se détendait de plus en plus, provoquant une rotation de la bande aux vitesses fluctuantes, qui accélérât symétriquement le son restitué par ondulations successives. J'avais pu enregistrer des « chansons dégradées » en prenant acte de cette distorsion qui en valait bien une autre mais le mal s'aggravant, il devenait quasi impossible d'obtenir un résultat audible en enregistrant comme je le faisais habituellement la chanson en prise directe. « Joe au soleil » a rendu possible l'intégration de ce nouveau vice de procédure par une double décision : d'une part, ralentir le jeu et le chant au maximum pour contrer l'excessive vitesse de déroulement de la bande qui m'était imposée ; d'autre part, systématiser la segmentation des prises pour pondérer le ralentissement de l'enregistrement (qui allait s'aggravant seconde après seconde) et donc la vitesse de l'enregistrement, puisque le ralentissement de la vitesse d'enregistrement provoque mécaniquement une accélération du résultat audible.

J'enregistrais sur de petites cassettes destinées à un usage promotionnel. Chaque face faisait sept minutes. Le cycle « Joe au soleil » est le résultat de ce combat avec mon magnétophone. Il faut imaginer que l'ostinato « Joe... Joe... Joe... » a nécessité une lenteur d'interprétation exorbitante : « Joe... [long silence] Joe... [long silence] Joe... » etc. La qualité de l'enregistrement est, comme on peut se l'imaginer, assez médiocre mais on y trouve des procédés qui, vraisemblablement, n'auraient jamais pu voir le jour sans cette sérieuse défaillance de mon magnétophone.

Un déjeuner sous l'abat-jour

juin-juillet 1998

Se souvient-on des élections régionales de 1998 ? Ce n'était pas la première percée du Front national mais la victoire que Le Pen venait de remporter était d'autant plus angoissante qu'on sentait, dans l'air du temps, que l'heure était à une sorte de « retour de l'autorité » qui allait faire de Mai 68 son bouc-émissaire. Les militants d'extrême-droite expérimentaient, je pense, de nouvelles armes discursives, caricaturant benoîtement le discours antiraciste pour créer des connivences. Je n'allais pas faire de la poésie une action militante. Mais la menace que fait peser un possible retour du fascisme en France, je ne pouvais l'ignorer. Je l'ignorais d'autant moins que j'étais, depuis plusieurs années, sans cesse accompagné des livres alors disponibles de Paul Celan (j'avais eu l'idée un peu saugrenue pour un non germaniste de lui consacrer mon mémoire de maîtrise) dont la poésie m'était si familière que j'avais le sentiment de le connaître avant de l'avoir lue. Mais c'est là une fantaisie de l'esprit qui indique seulement que l'œuvre et à la voix de Paul Celan ont pris sur moi un ascendant exorbitant, dont les poèmes de l'abat-jour témoignent assurément.

Un déjeuner sous l'abat-jour, c'est aussi une nouvelle expérience des « centrales ». Il y avait l'« arc » d'*Avec l'arc noir*, les termes « réflexe » et « violence » qui s'étaient martelés de façon plus abrupte. L'abat-jour, c'était d'abord le patron *ab-j*. J'en avais fait l'expérience dans deux poèmes résiduels de « Paysage de Richter » (1995). J'avais laissé ces poèmes à l'abandon et ils n'ont pas grand-chose de commun avec le *Déjeuner* sinon le patron phonologique qui écrase l'abat-jour en

« j'abjure », par exemple.

J'ai adressé ce poèmes aux éditions des Cerises. Francis Combes m'a écrit un mot assez gentil mais il n'y a pas eu de suite.

« Icare roi »

Juillet 1998

Le motif mythologique absurde – un Icare couronné, roi d'on ne sait quelle contrée – avait pris corps quelques années plus tôt, dans le cahier « Première page » (1992). Le thème icarien est ici rapporté à une réalité mythologique d'une grande mixité : le Christ, Moïse, Gandhi, Attila... On saura peu de chose du royaume d'Icare, même. C'est la croyance qui est au cœur des interrogations de ce recueil, peut-être, plus que la narration d'un règne icarien pour elle-même.

Ce que dit la série

Juillet-août 1998

Je ne sais par quelle bizarrerie de mon esprit les sujets possibles pour un mémoire de maîtrise se sont multipliés. Il y avait eu Paul Celan, une velléité vite abandonnée ; René Char, qui avait donné lieu à un mémoire quasi achevé ; puis l'histoire du mot « série ». Or, Henri Meschonnic allait prendre sa retraite. Il ne serait pas en mesure de suivre mon travail.

Je ne me tournais pas vers Gérard Dessons, alors. Je voyais en lui un disciple, je lui attribuais un dogmatisme qui était aussi bien, en fait, celui de Meschonnic. Mais dans l'intervalle (l'été 1998), je me lançais seul et sans direction dans un nouveau

projet de mémoire, d'une forme moins scolaire que l'essai consacré à René Char cependant.

Ce que dit la série résulte de l'étude et de la collecte des emplois du mot « série » depuis l'apparition de ce mot en français (en 1708 comme on le sait aujourd'hui et non en 1715 comme l'indiquent encore trop de dictionnaires). Ce premier état de ce qui deviendra ensuite une « archéologie de la série » identifie les grandes phases de l'histoire du mot. L'organisation du mémoire est chrono-thématique. On y pointe le rôle particulier de Diderot, la complexité des problématiques liées à l'emploi du mot par les mathématiciens ; la popularisation du terme notamment par le biais du positivisme et de la philosophie des sciences. Pour la période plus récente, des focus sont effectués sur l'emploi de « série » chez Henri Meschonnic, bien sûr mais également Pierre Chaunu, Michel Thévoz, Umberto Eco ou encore Henri Michaux. L'essai comporte également une analyse syntaxique de l'emploi de « série » dans la chronologie proposée en annexe d'une monographie consacrée à Miro.

Ce projet de mémoire ne sera jamais présenté en tant que tel. Il amorce une prospection hybride (jusque dans la relation sujet / objet) qui n'avait vraisemblablement pas sa place à l'université.

« Hector »

Juillet-septembre 1998

Cette section n'est constituée que de fragments épars relatifs à un personnage dont l'existence a la particularité d'être à l'intersection de la prose narrative et du vers. Paradoxalement,

ce policier dont la physionomie doit être celle d'un personnage populaire et aisément identifiable est le vecteur le plus sûr de la translation du vers en prose (et inversement). On n'a plus de trace de la double existence du « Jugement de rien » (1993) mais le personnage, aux environs de 1997, se partage entre des apparitions furtives dans des récits en prose et des amorces de cycles poétiques rarement aboutis. En revanche, le fascicule intitulé « Pot-aux-roses » a vraisemblablement été conçu autour du personnage d'Hector.

« Le bateau de Joe »

Juillet-septembre 1998

Le personnage de Joe est longtemps resté un être marginal, un presque non personnage. On appelle couramment « Joe » une personne dont on ne sait pas le prénom : « Hey, Joe ! Tu me passes ton briquet ? » Joe est un être sans conscience mais il a la particularité de traverser les médias : né dans une série de bande dessinée au style rien moins que fruste (le personnage gardera à tout jamais ce caractère fruste), il opère un passage au poème à travers un épisode sur lequel on reviendra peu par la suite, l'épisode du bateau. D'une certaine façon, on peut dire « Joe en bateau » poursuit la même opération mythocritique que les cycles « Icare roi » et « Hector ». C'est néanmoins, plus que dans ces poèmes, dans la chanson que le drame de Joe trouve sa combinaison la plus productive : le désert, un cheval que remplace médiocrement un vélo après que la bête s'est transformée en flaque), un revolver enrayé et Joe en guerre contre ce diable de soleil.

Sente des séries

Septembre 1998

Je voyais se dessiner les perspectives concrètes de mon sérialisme personnel : plongé dans l'histoire du mot, je commençais à en connaître la généalogie et les grandes inflexions lexicales ; j'étais remonté à Fourier, à Diderot, à Nerval. Les projets consacré à « Icare roi » et à l'abat-jour formaient un ensemble relativement cohérent, auquel il faudrait bien donner un jour une forme définitive ; à côté des chansons liées ou non à Joe, qui se multipliaient, je m'essayais à fabriquer une musique dodécaphonique destinée à la basse électrique. J'avais « apprivoisé » une première série ! *Sente des séries* est un fascicule au croisement de ces multiples préoccupations. Sa mosaïque de proses, de vers et de dessins est aussi l'occasion d'introduire la série comme un personnage à part entière dans le poème.

Le recueil a trouvé une forme à peu près définitive. Ont été écartées du cahier où il s'est formé plusieurs études consacrées à l'histoire de la série ou au fonctionnement du mot « série », ainsi que des notes de lecture.

La chute de Louise (inachevé)

Septembre 1998

Ce récit est resté sans conclusion. Il est gros d'une centaine de pages et relate les mésaventures de Louise Tonie, une jeune femme qui a le malheur d'avoir tapé dans l'œil du Diable, lequel se plaint amèrement de sa situation. Le roman s'essaie à

l'érotisme en des scènes scabreuses et hallucinées. À l'instar d'*Émilie Guermynthe*, il apparaît comme une séquelle du *Sens des réalités* tout en conservant une existence autonome.

« Plaques tournantes, récit »

Octobre 1998

Les chantiers se multipliant tandis que mon existence s'éloignait de l'université (la perspective du CAPES était enterré, j'effectuais des remplacements comme gardien au stade de l'Est pavillonnais), il était naturel que *Le sens des réalités* se rappelle lui aussi à moi. Le récit halluciné de *Souvenir de Myrolésie*, empreint d'accents empruntés à Proust, était resté isolé. Le bloc intitulé « Plaques tournantes », qui a par la suite été intégré à l'édition du *Sens des réalités* chez le Chasseur abstrait (2010) est plus massif, même s'il ne fait guère qu'une cinquantaine de pages. Il ne s'agit plus de circonvolutions narratives ou phrastiques cette fois mais d'un enchaînement abrupt de narrations qui ne laissent pas intacts le rôle et la personne du narrateur. Contrairement à la majeure partie des reprises antérieures, ce dispositif prend appui sur des épisodes jugés jusque là secondaires de la rédaction initiale du roman. Écrit d'un bloc, cet essai n'a jamais eu de suite. Le texte de l'édition établie est resté assez proche de sa rédaction initiale.

« Le trajet arc-réflexe »

Octobre 1998

Un livret de quinze ou vingt pages également intitulé « Le système du chemin ». Il s'agit véritablement d'un parcours, d'un

trajet où les transports en commun jouent un rôle certes essentiel mais qui mobilisent une pluralité d'univers symboliques.

Le recueil est resté en l'état. Il lui a été adjoint, par la suite, une « lettre » explicative (« Lettre sur l'arc », 1999) adressée à un éditeur non identifié.

« Un appel de Vienne » (bande dessinée)

ca octobre 1998

J'ai conservé une copie de mauvaise qualité de cette transcription en bande dessinée d'un épisode fameux de la série Derrick. Dans l'épisode original l'enchaînement des faits, la physionomie des personnages, l'étrangeté de certains dialogues font d'« Un appel de Vienne » un des épisodes les plus déroutants des aventures de l'inspecteur munichois et de son adjoint Harry Klein.

« Doctrine de l'arc »

ca octobre 1998 (?)

Dans quel contexte ai-je donc écrit « Doctrine de l'arc » ? Peut-être, si ma mémoire défaille à ce point de la rétrospection, c'est que le texte importe parfois plus que ce qui l'a engendré, au point que tout ce qui entourait le texte sombre dans l'oubli à tout jamais. La « doctrine de l'arc » relève de cette catégorie. Le texte condense la matière d'*Avec l'arc noir* et l'établit en doctrine. Une doctrine transdisciplinaire, faut-il préciser. Le poème s'ouvre sur un tableau où sont énumérées de façon non exclusive les multiples pratiques artistiques que nous pouvons

connaître. Les premières pages de cette section d'*Avec l'arc noir*, dont l'intégralité du texte est reprise dans l'édition du *Chasseur abstrait*, ont été publiées initialement par la revue *Bleue* en 2001.

« Histoire et mort de Joe »

Octobre 1998 (?)

Ce plan pour un scénario relatant l'histoire de Joe dans le désert comporte neuf séquences. Le projet n'en a jamais été poursuivi. Contrairement à ce qu'indique le titre, Joe ne meurt pas dans cette séquence.

« Joe au soleil – versions du stade »

Juillet–octobre 1998

Tout au long de l'été 1998, j'ai enregistré une série de chansons relatives à la lutte de Joe contre le soleil dans le désert, sur deux magnétophones quatre pistes distincts. Il en résulte deux séries distinctes, le second appareil étant infiniment moins maniable que le premier. Les interprétations sont grossières et approximatives mais elles m'ont permis de fixer une série de chansons qui ont connu, pour quelques-unes, de nombreuses variantes.

« La série chez Gérard de Nerval »

septembre–octobre 1998

Ultime tentative de réaliser un mémoire de maîtrise à Paris 8, cet essai a été proposé à Jean-Nicolas Illouz qui a gentiment

accepté de me suivre mais avec qui j'avais peu en commun sur le plan théorique. Nous nous sommes rencontrés deux ou trois fois. Et puis j'ai quitté l'université pour entrer dans la vie active. Il en reste un essai de nature scolaire que j'ai parfois repris, que je ne suis pas sûr d'avoir conservé dans sa totalité et qui tente de retracer les trajets et implications du mot « série » dans l'œuvre de Gérard de Nerval.

« Jeu concours *Avec l'arc noir* »

Septembre-octobre 1998

On peut bien voir le projet « Avec l'arc noir » comme une forme d'industrie. C'est cohérent avec la nature expansionniste, quasi impérialiste de ce poème. *Avec l'arc noir* a donc, anticipant peut-être de vingt ans le marketing culturel qui s'est mis en place ces dernières années autour des arts modernes et contemporains, développé une section ludique (« les arcades » ?) qui devait décliner, à partir du gros poème, des produits dérivés tels que jeu de cartes, jeu de société (type jeu de l'oie) ou encore un jeu-concours (lequel a été relayé, dès 2005, par Le chasseur abstrait sans que le jeu, non alloti, ne suscite la moindre participation, hélas!)

« Narrateur omniscient »

Septembre-octobre 1998

Cette introspection sentimentale et narrative est longtemps restée à l'écart de tout projet. Non daté, il est malaisé de le situer dans le temps, ce qui n'est pas très important. Je ne saurais même dire s'il faut plutôt la considérer comme une page de

journal, comme une narration pleine et entière (la structure narrative n'est pas très élaborée mais elle est, à sa façon, complète) ou comme une antichambre du *Sens des réalités* qui débouche sur une conclusion aussi curieuse que définitive : « Un beau roman devrait toujours être composé de belles photographies fanées ».

« La fiction et le partiel »

Novembre 1998

Le dialogue que j'ai rédigé au feutre sur un petit paquet de feuilles blanches a l'allure de ces dialogues philosophiques dont Platon a donné le modèle et qui étaient appréciés de Diderot également. On y parle beaucoup de langage, bien sûr. On y réaffirme les grands principes qui fondent la théorie du rythme. Mais l'essai s'ouvre sur la question du « non-savoir » (qui a fait l'objet d'un autre dialogue, lequel est à joindre au présent dossier) et esquisse la critique d'une « politique du savoir » qui n'aurait peut-être pas épargné Henri Meschonnic et, surtout, ses épigones si j'avais approfondi cette réflexion

« Pistes indiennes »

ca décembre 1998 (?)

Cette petite série hybride marque un retour aux thématiques d'*Avec l'arc noir*, avec une scénographie où le jardin et ses éléments agissants jouent un rôle constant. Notée sur des quarts de feuille pliée en quatre, cette séquence n'a été que récemment restaurée. Elle s'inscrit dans la continuité du « Trajet arc-réflexe » (ou « Système du chemin »).

« L'affaire Murtile »

ca décembre 1998

C'est le plan d'une affaire confiée au policier Hector : le meurtre d'Éveline Murtile, qui avait un amant bien plus jeune qu'elle, Grégoire Gringale (ce nom de personnage a connu plusieurs existences, notamment dans *Le projectionniste*, 2013). Pour son époux – qui n'ignorait rien de cette liaison, c'est le jeune homme l'assassin. Et il désigne son frère comme complice. Le plan décline cinq séquences qui ne résolvent rien.

« Sériele (d'une loi de série) »

décembre 1998–janvier 1999

Le cœur de ce livret jamais vraiment restauré est une litanie inspirée par « Les maîtres chanteurs » de René Char, poème qui domine *Le marteau sans maître* et dédiée aux multiples acceptions du signifiant « série ». Le fascicule se poursuit avec des spéculations en escalier qui évoquent notamment la relation entre les facéties de mon électrophone et la « nécessité du langage dodécaphonique ». Il y a une part d'auto-dérision dans ce poème qui emprunte souvent les accents du pastiche mais également une mise à jour assez systématique des mes préoccupations sérielles du moment. Il se clôt avec une série de remerciements adressés à mes amis qui, alors, m'adressaient fréquemment des relevés du mot « série » dans leurs lectures, ce qui a permis d'augmenter considérablement le corpus de citations que je m'apprêtais à constituer.

