

Chantier n°11 : « L'exercice du repli »

Le sens des réalités (reprise)

Juin-septembre 1999

Dans la dynamique des « Plaques tournantes », il fallait bien que je revienne sur le chantier du *Sens des réalités*. À partir de 1999, j'ai donc travaillé à une nouvelle version qui a abouti à un texte d'une centaine de pages, obéissant à la même structure que le projet original (le tableau du Noël d'Alain Merzin s'éclipsant au profit d'un amas d'histoires enchevêtrées) mais différant sensiblement de par le traitement des récits subséquents au drame de Merzin. Cette deuxième version est restée inachevée et en suspens. J'y ai plus tard adjoint un chapitre, « La loi sauvage », qui a repris son autonomie par la suite et a intégré la section des « textes complémentaires » de l'édition de 2009. Le texte produit en cette toute fin de siècle a alimenté, de son côté, la section « Jumbo-Jet » du même ouvrage.

« Bourreau de Merzin » (nouvelle)

ca septembre 1999

Cette nouvelle n'est qu'une affreuse digression sur une question restée ouverte du drame de Merzin : combien a-t-il d'enfants ? On sait qu'un jeune homme meurt dans sa maison. C'est son fils. Il se drogue. Ce sera son dernier Noël. Mais une fille ? Le récit de cet homme qui part à la recherche des enfants

de Merzin avec comme objectif de les exploiter au maximum pour devenir riche et célèbre a été repris entre 2007 et 2010 pour donner lieu un petit roman qui porte le même titre.

Ce récit a quant à lui été intégré au recueil de nouvelles *L'intérieur extérieur* en 2008.

« Le voyage de monsieur Hott »

ca septembre 1999

Il s'agit plutôt d'une note programmatique pour un récit qui est présenté comme un « second préambule au *Sens des réalités* ». L'histoire de M. Hott s'inspire d'un personnage apparu dans des rêves en 1993. Le personnage est déjà évoqué dans « L'étude des suites ». Il est en revanche assez distinct du personnage procédurier, peut-être bibliothécaire, mais qui ne semble exercer aucun pouvoir sur ses contemporains, le monsieur Hott de « Monsieur Hott est sorti » (1994).

Il faut donc se résoudre au fait qu'il y a plusieurs « monsieur Hott ».

« Insolation de Joe »

ca octobre 1999

La bande magnétique déroule un récital de chansons (en français) enregistré sur un magnétophone quatre pistes. Seules deux d'entre elles sont exploitées, pour le chant et la guitare ou plus rarement, une section à deux guitares. Le mode d'enregistrement implique une stabilisation des chansons, même si la part d'improvisation reste importante.

« Le corrélat, formant sémantique du discours »

octobre 1999

Même si l'étude des séries n'avait plus le cadre universitaire où jusque là elle s'était développée, j'essayais de préciser mes observations sur l'histoire et le fonctionnement du signifiant « série ». La notion de corrélat m'est apparue comme un outil essentiel pour saisir quelque chose de circulation sémantique qui conduit à l'existence, ou non, du mot « série » dans un discours. J'en prélevais quelques exemples : l'un dans la correspondance de Pierre Boulez et de John Cage, un autre chez Huymans, etc. avant de m'arrêter sur quelques citations du quotidien Le Parisien. La démonstration, il faut le préciser, est assez embrouillée.

« Insolation de Joe »

ca octobre 1999

Cette bande magnétique déroule un récital de chansons (en français) enregistré sur un quatre pistes. Seules deux d'entre elles sont exploitées, chant et guitare ou plus rarement guitare et guitare. Le mode d'enregistrement implique une stabilisation des chansons, même si la part d'improvisation reste importante.

« La raison des séries »

Octobre 1999

S'il est un domaine où j'ai eu le sentiment d'avancer à pas

sûrs, c'était sur le terrain épistémologique. L'histoire du mot « série » est en effet indissociable du développement de la pensée scientifique et de la philosophie des sciences au XIXe siècle. De Joseph Fourier et Auguste Comte jusqu'à Antoine-Augustin Cournot et sa philosophie « vitaliste », de Lamarck à Henri Daudin, de Littré à Durand de Gros, de Charles Fourier, enfin, à Pierre-Joseph Proudhon. Sans compter la place particulière que devait occuper Denis Diderot. Malgré le sentiment d'évidence que me procurait le tableau virtuel de cette tranche de l'histoire des idées, il m'a été malaisé d'en donner une synthèse qui me satisfasse. Les essais regroupés dans cette section sont le plus souvent restés en l'état, le phrasé m'en étant, pour une raison ou une autre, devenu insupportable.

« L'art de la série »

Octobre 1999

Il n'y a pas de question plus difficile pour l'histoire du mot « série » que celle de son existence dans la sphère artistique. Autant l'usage du terme dans la plupart des domaines de l'activité sociale se laisse retracer sans grande difficulté, autant la notion de « série » dans le champ artistique offre une image troublée et pleine de contradictions irrésolubles.

Je suis entré dans cette question de façon fragmentaire, au gré des rencontres : par la fréquentation de Diderot j'ai appris que « série » était employée dès la fin du XIXe siècle pour les ensembles de pièces de même type et de même inspiration ; en décortiquant une chronologie biographique réalisée par Michel Chilo pour son ouvrage sur Miro, j'ai pu esquisser une « syntaxe

(discursive) de la série » ; avec Michel Thévoz analysant l'oeuvre du peintre schizophrène Carlo, j'avais un aperçu de la notion de « sérialité » voisine d'approches philosophiques comme on en trouve chez Marc Le Bot. En contrepoint, il y avait Gerhard Richter ou Pierre Soulages – et je n'avais encore qu'une vague connaissance de l'école conceptuelle américaine. Il était (et n'est pas moins aujourd'hui) difficile de faire la synthèse d'un tel fatras. Les essais consacrés à la série dans l'univers artistique ont fait l'objet, par la suite, d'une sévère refonte encore insuffisante, semble-t-il.

« Grands bus »

ca octobre 1999

C'est une petite série, à l'instar de « Pistes indiennes », qui évoque moins le bus que la série elle-même. Les motifs liés à l'arc montrent leur opiniâtreté, ce qui est logique d'une certaine façon puisqu'*Avec l'arc noir* a été la matrice de toutes les formes de sérialisation qui ont suivi.

« Pour un pluriel »

ca octobre 1999

Cette page de prose, qui interroge la notion de croyance, semble vouloir prolonger les interrogations métaphysiques d'*Avec l'arc noir*. On y trouve notamment Abélard dans une curieuse posture. Et une conclusion qui paraît affirmée : « Il y a quelque chose là. Et quelque chose qui semble compact ».

« L'archéologie de la série » – cahiers

Juillet 1998–octobre 1999

Il y aurait à faire la synthèse des trois ou quatre cahiers presque entièrement consacrés à l'archéologie de la série, terme emprunté comme on peut se l'imaginer à Michel Foucault. Le désordre qui les anime est peut-être plus adapté à la nature du propos, même, que l'illusion entretenue d'un discours démonstratif, calqué sur le modèle scolaire, auquel j'essayais de me contraindre. Il faudra faire la part des spéculations redondantes et des entreprises de justification d'un côté ; des îlots de découverte de l'autre. Et rendre une scénographie à ce qui, sur le cahier, s'épanouissait librement sur l'espace de la page.

« Or qui segmente »

Septembre–octobre 1999

C'est une page isolée mais une page de journal, il y est question d'un rendez-vous pour un emploi, d'une série de rêves où l'action de me raser dégénérerait en bain de sang et de la notion de « méthode sérielle » contestée par Edward Sapir. Pour une raison mystérieuse, il me semble alors que les séries « toujours corrélatives » permettent de lever les réserves de l'anthropologue.

« Les limites du jour »

Octobre–novembre 1999

Cette cassette audio a été le premier de mes essais sonores à être transposé sur un CD. Elle regroupe différentes chansons ou expérimentations autour d'une pièce enregistrée sur le

magnétophone à courroie détendue, « Les limites du jour ». La pièce se base sur un « riff » très basique de guitare, le simple enchaînement chromatique de deux accords répété *ad lib*. Le chant, profondément altéré par les défaillances du magnétophone, égrène des paroles qui se chevauchent sans cesse. Comme le magnétophone était dans un état bien plus critique qu'à l'époque de « Joe au soleil », les séquences enregistrées ne pouvaient être que très brèves, d'où le chevauchement exacerbé des séquences, les unes sur les autres, entrecoupées par le bruit de la pause, toujours sonore sur un magnétophone de ce type. Cette première version est complétée par une seconde qui intègre cette fois des éléments plus hétérogènes et une série de chansons qui toutes expriment le repli, en cohérence avec le thème « isolationniste » des *Limites du jour*. En guise d'interlude, on note la présence d'un motif dodécaphonique (il s'agit de la « série de Joe ») à la basse électrique, altéré et amplifié par une pédale « Delay » d'excellente qualité.

Le cycle en tant que tel n'a pas fait l'objet de restauration. Le magnétophone à courroie détendue, même si le son obtenu est sérieusement dégradé, produisait une ondulation sonore qu'il est virtuellement impossible de restituer. Plusieurs versions des « Limites du jour » ont été réalisées en revanche, dans toutes sortes de conditions de captation.

« Repli, séries 1 à 3 »

Octobre-novembre 1999

La série du repli est quelque chose comme l'antithèse de l'arc.

L'arc est expansion et le repli, par principe, est retraite et contraction. Le « pli » et le « repli » ne sont pas seulement de nouvelles « centrales ». Il s'agit d'une dynamique parfaitement inverse à celle d'*Avec l'arc noir*. Sa première concrétisation est un fascicule divisé en trois séries. Le vers est resserré, bien sûr et la matière plus encore. Ce que j'ignorais en écrivant ces feuillets laconiques, c'est que la machine du repli poursuivrait sa creusée longtemps après cette première phase.

« Ceci n'est pas une série » (essai)

Octobre-décembre 1999

L'essai intitulé « Ceci n'est pas une série » a donné son titre, quelques années plus tard, à un Cahier de la Ral,m consacré au signifiant « série » mais il n'entretient pas de relation privilégiée avec cette initiative pour autant. Né d'une impulsion, il n'a jamais pu aboutir à une démonstration dont il se donnait pourtant toutes les allures, s'attardant longuement, en particulier, sur la notion de « référence ».

Des extraits ont été prélevés pour le *Dictionnaire critique et raisonné du signifiant « série » et de la poétique sérielle*. L'essai en lui-même ne semble pas devoir connaître de conclusion satisfaisante.

« A la petite semaine »

Novembre-décembre 1999

Depuis l'été 1998, j'avais « ma » série. Elle était arbitraire. J'y avais tout de même réfléchi mais assez peu, au final : *ré, sib, lab, la, mi^b, fa[#], fa, mi, do[#], sol, si, do*. C'était la série de Joe. Elle était

contemporaine des enregistrements de *Joe au soleil – versions du stade*. Je l'avais progressivement apprivoisée. J'avais conçu deux suites à partir de cette série et je voyais les perspectives se multiplier déjà.

C'est cet enthousiasme qui m'aura conduit à rédiger l'amorce d'un manuel de musique dodécaphonique pour basse électrique seule, ce qui est j'en conviens une incongruité mais qui, dans mon cas, avait quelque chose d'implacable et de logique.

Cet essai, qui s'étend sur une vingtaine de pages illustrées d'exemples musicaux, n'a pas été poursuivi par la suite mais l'entreprise didactique de cette « dodécaphonie barbare » s'est prolongée en 2010 avec « La destruction sérielle » ainsi qu'en 2016 avec « Série Aglaé », qui témoignent de préoccupations du même ordre.

« Dehors dure – où tout s'explique »

Novembre-décembre 1999

Une courte série de poèmes versifiés qui est demeurée à l'écart de toute entreprise d'ampleur, bien qu'elle semble se rattacher par certains aspects à la série du repli. Elle induit cependant une thématique urbaine qui tend vers une réalité complexe, « la vie de la ville », loin des préoccupations intimistes du repli. Il convient sans doute de ranger cette courte séquence parmi les « réglottes ».

« Maisons détruites »

Novembre-décembre 1999

Il ne reste que des feuillets épars de ce qui n'était pas

exactement un projet et qui s'adossait aux enregistrements des « Limites du jour » dont le texte était avant tout une série de dérives verbales décrivant la dislocation de tout le visible pour un qui « voulait voir vivre le monde ». Ces notes prolongent ce processus destructeur. Il m'était difficile, même en les écrivant, de les envisager comme un poème ou une production destinée à jamais être mise en forme.

« Joe de la guerre civile »

Novembre-décembre 1999

Le titre m'a semble-t-il travaillé : je l'ai attribué à deux essais de prose restés manuscrits ainsi qu'à un poème versifié. Ces textes ne forment pas un tout cohérent, au contraire. Curieusement, Joe est bien partie prenante d'une guerre civile qui ne le concerne qu'indirectement mais il y joue, en marge des combats, un rôle d'anthropologue.

« Les limites d'un texte »

Novembre-décembre 1999

Ces quelques pages de journal tournent essentiellement autour du *Sens des réalités*, de sa structure et de son impossible achèvement : « Les limites d'un texte sont à sa publication – et il n'y en a pas ! » Les digressions qu'elle enchaîne donnent une image claire des problématiques auxquelles je me confrontais au moment où je tentais une reconstruction du récit infinissable.

« Les limites d'un texte » a été intégré à la section des « Textes complémentaires » du *Sens des réalités* à sa publication en 2009.

« Les demi-pas » (inachevé)

Novembre-décembre 1999

Cette amorce de récit forme un dossier hétéroclite où l'on trouve le tapuscrit de l'incipit d'un récit érotique nimbé d'intimisme et intitulé « Les mi-chemins », des notes manuscrites esquissant des scènes érotiques ou non, des notes plus programmatiques évoquant un projet intitulé « Poétique des névroses, Acte II » ainsi qu'une note isolée, à demi effacée, qui dessine les contours d'une mystérieuse liaison sensuelle entre un homme et une jeune femme. Ces différentes tentatives sont restées sans suite.

« Nachtklang »

Novembre-décembre 1999

La notation de mes rêves que je pratiquais depuis le début des années 1990 avait gagné en systématisme. Au seuil de l'an 2000, je retraçais mes rêves de façon quasi quotidienne. J'essayais de théoriser quelque peu la notation des rêves et le « sens » que je leur attribuais dans mon expérience personnelle. Il y aura lieu de réunir les différents essais qui sont restés disséminés et qui s'essaient, de différentes façons, à explorer la dynamique du rêve et son articulation avec le monde verbal.

« Études sérielles pour la basse électrique »

Novembre-décembre 1999

Il y a là un cahier assez richement fourni qui n'était, contrairement à l'essai « A la petite semaine » (1998) pas destiné à composer un ouvrage didactique. Il s'agit quasi exclusivement

d'essais de pièces ou de combinaisons reposant sur la « série de Joe », en tablature ou sous forme de notation musicale. Les notations non musicales sont quasi inexistantes à l'exception d'un petit dialogue introductif.

« Anna Akhmatova – essais de traduction »

Novembre-décembre 1999

La traduction était très présente dans notre univers théorique. Pour autant, la pratique que j'en avais était quasi nulle. Je m'étais certes échiné sur les problèmes de traduction de la poésie de Paul Celan mais juste assez, au fond, pour m'assurer que ma connaissance de l'allemand était sévèrement insuffisante pour l'objectif que je me fixais. Anna Akhmatova était moins exposée dans le domaine français que ne l'était Celan et, si ma maîtrise du russe était elle aussi bien médiocre, il y avait beau temps que je fréquentais le *Requiem*. Je ne me suis essayé qu'à une petite série de poèmes de ce recueil où j'ai tenté de restituer une forme régulière qui manquait à la traduction disponible. Peu après, je me suis lancé dans une tentative de traduction de « Prose sur un poème », une rétrospection par la poétesse des circonstances qui ont conduit à l'écriture du *Poème sans héros*. Cette tentative de traduction est toujours en cours.

« Souvenir de la mort »

Décembre 1999

Ce sont des poèmes isolés, dont le pessimisme est circonstanciel peut-être. Ils ne se lient à rien. De longtemps, la mort n'avait été si présente dans mes vers, ce qui était plutôt

heureux. Ces poèmes isolés ne peuvent que le rester.

« Nuisances de nuit »

Décembre 1999-janvier 2000

Ces poèmes ne sont pas tant des « poèmes de nuit » que des poèmes « du jour et de la nuit ». Ils sont contemporains de la tempête qui a sévi le 26 décembre 1999. C'est pourquoi il y a des ouvriers sur le toit des voisins. Ils sont marqués par une notion de repli mais semblent mobiliser tout l'environnement pour provoquer une ouverture. C'est peut-être pourquoi ce poème, qui est ensuite devenu la première pierre d'« Adieu aux finitions du carrelage », s'ouvre sur le « Cantique des acacias ».