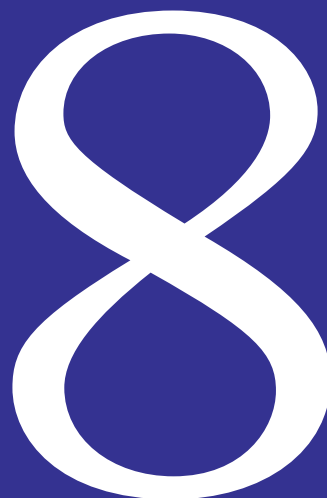


Le Journal des Laboratoires

Nouvelle série – Année 2022 – 6, 7, 8, 9, 0

Mosaïque
des Lexiques



Je suis Sheila Atala, je suis américaine et, depuis neuf ans, j’habite à Paris. J’ai une fille qui s’appelle Aïcha, elle a 7 ans. Il y a à peu près un an, nous étions invitées à présenter dans une exposition de Jagna Ciuchta une chanson que nous avions créée ensemble et, ce soir⁷, je vais représenter la performance que j’avais préparée pour cette expo.

Cette première exposition avait été pour moi l’opportunité d’examiner la globalité de ma pratique artistique (la performance théâtrale et musicale), qui a toujours été collaborative, toujours au sein d’un groupe ou d’un duo où je trouve mon rôle parmi et par rapport à mes collaborateurs et collaboratrices.

Mais, pour commencer et donner un contexte, je vais vous expliquer un peu mon histoire avec l’écoute. Parce qu’on ne peut pas parler de la polyphonie ni de la collaboration sans évoquer ce sens marginalisé.

Après avoir fait des études de théâtre en Ohio, aux États-Unis, pendant une partie de mes vingt ans passés à New York City, j’ai travaillé dans un organisme public chargé d’enquêter sur les violences policières. C’était un travail très stimulant au début, j’y ai appris les lois et les règles administratives et punitives de la police. Néanmoins, je me suis vite sentie frustrée. Dans ma naïveté, j’espérais faire quelque chose de significatif, avoir une influence positive sur le monde, mieux comprendre et combattre les injustices. Mais, évidemment, la police était bien trop protégée par

le pouvoir administratif et politique, et j’ai constaté que mon travail n’avait aucun effet direct et se retrouvait enterré dans les archives de la Ville. J’ai compris que tout ce que je pouvais faire pour que ce travail ait du sens, c’était de me concentrer sur la plaignante : être un témoin attentif, être complètement présente pour la personne qui porte plainte et bien raconter son histoire dans mon rapport, avec l’espoir qu’un jour, dans le futur, tous ces documents seraient déterrés et serviraient à questionner le système. Dans ce but, j’ai réalisé de nombreux entretiens, plus que la moyenne des autres enquêteur-rices, parfois jusqu’à trente par semaine, incluant ceux avec des policiers. Je devais ensuite prendre les cassettes, les réécouter et les transcrire. Cela représentait beaucoup d’écoute, beaucoup de tragédies à écouter.

Au même moment, je jouais de la musique dans des groupes et j’étais comédienne dans deux compagnies de théâtre. J’assistais très souvent à des concerts et des spectacles. À New York City, il était facile de trouver des événements gratuits ou pas chers, surtout dans le milieu *underground* punk et dans celui de la musique expérimentale. Dans les divers réseaux d’artistes, on pouvait aussi trouver des alliances, des ami-es, et éventuellement remplir son agenda d’invitations. Comme spectatrice aussi j’étais à l’écoute, j’aimais fermer les yeux dans la salle. Et comme musicienne, j’apprenais à jouer avec les autres autodidactes, dans l’esprit punk, et nos oreilles étaient nos ressources

principales. En prenant confiance, je me suis de plus en plus rapprochée de l’improvisation.

J’ai à cette époque pris connaissance du travail de Pauline Oliveros, une compositrice minimaliste, musicienne et pédagogue qui a développé pendant toute sa vie une pratique nommée *deep listening* [«écoute profonde», *ndlr*]. Elle était attachée à l’écoute et à ses effets, un sens trop négligé dans notre culture, où la vue est le sens dominant. Dans son travail, elle explorait la possibilité de créer une conscience élargie par l’écoute, que l’écoute puisse même être un geste politique. Ses *Sonic Meditations* [*Méditations sonores*] en sont un bon exemple : il s’agit de vingt-cinq partitions expérimentées au sein d’un groupe féminin durant les années 1960 et publiées dans les années 1970. (C’est facile à trouver sur Internet, si ça vous intéresse!) Sa musique et sa philosophie ont eu une grande influence sur moi. C’était à la fois une valorisation de mon parcours d’artiste professionnelle – dont je n’ai tiré aucune rémunération jusqu’à la trentaine – et une source d’inspiration me permettant d’aller plus loin dans l’écoute et l’expérimentation comme musicienne, puis comme pédagogue. J’ai trouvé dans ses partitions, dans leur simplicité de langage et de moyens, une manière de travailler en groupe – où l’aspect le plus important est l’investissement et l’attention de chacun-e. À chaque fois que j’expérimente l’une de ses partitions avec un groupe, mon expérience s’avère différente de celle des autres. Ma perception du son change, comme s’il n’y avait pas de limites.

7. La Mosaïque des Lexiques, «Réunions», 2 septembre 2022 (*ndlr*).

Et par le simple partage de nos réflexions après une méditation, ce qu'Oliveros incitait à faire, je comprends mieux les autres. Nous sommes connectés par les particularités de ces expériences et par nos perceptions variées.

L'importance prise par la musique, le son et la communication dans mon travail m'a menée à conceptualiser ma pratique comme une polyphonie continue, avec des gens, des livres et même des objets, qui, pendant un certain temps, retiennent mon attention par une intuition, une attirance, un intérêt. Ce soir, je vais donc expliquer ce concept tout en évoquant quelques-unes de mes propres polyphonies.

En musique, la polyphonie, c'est tout simplement jouer plusieurs mélodies en même temps, une mélodie étant une séquence des notes. L'intersection des notes jouées par plusieurs instruments parcourant simultanément le temps et l'espace crée la polyphonie.

Je trouve très naturelle l'impulsion de collaborer avec ma fille. Elle est toujours là, elle partage ma vie. Si j'étais menuisière, j'imagine qu'elle apprendrait à construire une table ou un placard, mais je fais des choses moins pratiques. Souvent on est chez nous occupées à des choses différentes, et à un moment on se retrouve à faire quelque chose ensemble, et se rejoindre est un plaisir.

Notre collaboration, intitulée *I'm in Everything*, est une chanson que j'ai commencé à enregistrer chez moi avec une guitare et mon alto mais, malgré plusieurs essais de chant, je me trouvais bloquée. Je suis allée chercher Aïcha à l'école maternelle, toujours préoccupée par mon impuissance vocale et/ou créative. Pendant le goûter, mon matériel musical étant resté sur la table, j'ai expliqué mon problème à Aïcha et lui ai demandé si elle pouvait essayer. Je lui ai proposé de faire une improvisation sur l'idée de l'espace, car la musique était un peu psychédélique. Elle était d'accord. Nous avons fait un *brainstorming* pour trouver quelques mots-clés, puis elle a pris le casque et a commencé à chanter.

Je suis dans la lune
Je suis dans l'étoile
Je suis dans la lune
Je suis dans l'espace
Je suis dans tout
Je suis dans l'espace
Je suis dans l'étoile
Je suis dans tout
Je suis dans la fleur
Je suis dans tout ce que je veux
Je suis dans l'espace
Je suis dans le vaisseau
Je suis dans tout ce que je veux

I'm in the moon
I'm in the star
I'm in the moon
I'm in the space
I'm in everything
I'm in space
I'm in the star
I'm in everything
I'm in the flower
I'm in everything I want
I'm in space
I'm in the ship
I'm in everything I want

Elle s'est arrêtée là, et ce qu'elle avait dit m'a paru très pertinent du point de vue de la collaboration et de la polyphonie. Je veux dire qu'une œuvre réussie se fait toujours en collaboration et dans une polyphonie. Cela se manifeste par une cohérence de sensations et d'attention : être dans ou dedans, dans un espace, dans un groupe, être parmi les autres, dans les notes et les sons qui nous entourent, dans l'attention d'autres joueuses, danseuses et même spectateur·trice·s.

Mais Aïcha et moi n'avons pas encore préparé quelque chose en *live*. J'ai donc décidé de partager une autre pratique avec vous : une méditation sonore que j'ai créée avec ma voix et l'alto. Cette pratique provient de mon expérience solitaire d'étrangère en France, maman depuis peu, sans maîtrise du français.

L'alto, historiquement, est un instrument d'accompagnement, il n'a pas de taille standard et sa forme a été mise au point après celle des autres instruments à cordes. J'en ai acheté un sur Le Bon Coin il y a cinq ans, à un adolescent de 15 ans, qui est arrivé devant le métro Porte-d'Italie avec sa mère pour faire la transaction. Il m'a expliqué qu'il existe peu de musique écrite pour l'alto et que, accompagnant sa mère qui joue du piano, il valait mieux qu'il apprenne le violon.

Moi, j'aime bien que l'alto ait le même registre qu'une voix de femme un peu plus grave que la mienne, même si le timbre est celui d'un instrument accordé et frotté, et non

celui d'une voix humaine. J'aime sa forme qui ressemble à un corps féminin exagéré. Quand je le tiens et que je joue une note, j'aime bien la façon dont ça vibre, tout près de mon oreille; et quand je chante, je peux sentir l'espace où la note que je lance de ma bouche rejoint la note que je frotte, créant les accords sympathiques. En jouant, j'essaie d'être dans le son de l'alto, et j'aime le mouvement que mon corps fait nécessairement en le frottant.

Sur l'alto, je peux frotter faiblement une note ouverte, mais avec les harmoniques, on atteint plus d'une hauteur ou d'une fréquence. De la même manière, avec ma voix, je peux modifier la forme de ma bouche ou serrer ma gorge pour produire un son harmonique au-dessus d'une note. Cette technique s'appelle le chant diphonique. Je sens, quand je chante, que cette polyphonie découle de gestes musicaux très simples et naïfs. C'est une collaboration entre moi et l'alto, sa forme, sa fabrication, tout ce qui est humain dans cet objet, et tous les objets musicaux.

Tu es l'enfant noir qui s'adresse à sa mère et lui parle avec la tendresse du souvenir et de l'hommage. Je t'écoute comme une enfant à qui on lit des histoires. Tu spatialises : tes mots se posent à distance çà et là, faisant apparaître le lieu où se déploie ton récit – une case, un village, un jardin, un centre, des trajets... Je suis du regard le dessin surgi de tes mots et que ton regard confirme également, jusqu'à ce que se forme précisément, dans l'air, la scène qui nous rassemble par l'écoute. J'entends le son de tes pieds d'enfant sur la terre battue, et l'intensité du secret délivré.

Dès qu'il est arrivé, le « livre vivant » qui allait me lire *L'Enfant noir* m'a proposé de nous éloigner pour éviter le brouhaha ambiant. Nous avons emporté nos deux chaises et nous sommes installé·e·s tout au fond de l'espace, là où plus personne ne se rend. En regardant ce « livre vivant » commencer sa lecture sans texte, je voyais un homme entre 40 et 50 ans avec un léger accent créole : Jude. Et, tout au long des 30 minutes pendant lesquelles il m'a raconté par cœur un extrait de la vie de Camara Laye enfant, je me suis projetée dans une concession de cases et de forges, où les serpents n'étaient pas tous mauvais, où des existences d'autres temps et sous d'autres cieux prenaient vie dans mes oreilles, tandis que la voix de Jude devenait celle du texte, en chair et en os.

Assise au milieu d'une exposition au Centre Pompidou.

Être dans la maison, puis dans la cour, puis près de l'arbre, puis près de l'atelier, et peut-être même un jour à l'extérieur du domaine familial.

Aimer sa mère. Aimer son père.

Suivre le serpent.

Choisir entre le chemin tracé par ses parents et celui que l'on se dessine soi-même.

Vivre au présent le passé nostalgique du futur.

Je connaissais ce texte que j'avais lu il y a quelques années. Cette expérience m'a permis, autour de l'épisode conté, d'explorer la portée métaphorique des rites de passage liés à la rencontre avec le serpent. La première rencontre autour d'un jeu avec le serpent près de la case maternelle, la seconde autour du serpent noir qui visite la case du père et qui représente la fonction symbolique et le passage à l'adolescence. La première représentation parlant de la mère qui veille sur l'enfant, qui le prévient et le protège du danger.

Julie Perrin, Marcelline Delbecq, Katia Schneller, Amaya Provoost.

La lecture a lieu au niveau de la mezzanine du Centre Pompidou ; j'ai l'impression de surplomber le va-et-vient incessant des visiteur-se-s du musée. Au brouhaha du lieu se substitue progressivement la voix calme et chuchotée de celui qui m'emmène dans le désert écouter le Petit Prince évoquer ses dessins de serpent boa et d'éléphant.

Bonjour, je suis le Petit Prince.

Le déplacement à deux jusqu'au lieu calme de la récitation. Le visage du lecteur habité par le texte. Les dessins d'animaux esquissés avec ses mains, son hésitation sur certains mots, l'accord de sa voix au récit. Le contexte sur le récit.

Mon livre me présente la paume de sa main gauche.

Il y dessine une forme du bout de ses doigts droits.

J'y perçois une figure intangible grâce au trait qu'il s'efforce de représenter dans le creux de sa main.

Un éléphant apparaît.

Il appuie bien contre sa main.

Il passe plusieurs fois sur son tracé insaisissable de sorte que le trait soit blanc sur sa peau beige.

Son dessin n° 2 était comme ça. Un éléphant ingéré par un boa.

«Les grandes personnes» n'y verront rien sinon, peut-être, un chapeau.

La rencontre avec un livre vivant a été pour moi une redécouverte d'un texte par la voix, les gestes et les regards ; une exploration d'une autre forme d'attention au texte, peut-être un peu délaissée ; une réminiscence de l'enfance et de la lecture des contes du soir. À la fin de la lecture, je me sentais apaisée, et pointait en moi l'envie de devenir un livre vivant, de me reconnecter à la dimension méditative du «par cœur», de me relier à un texte de façon spéciale, intime et sensorielle – un peu à la manière du lien physique que l'on tisse avec un texte lorsqu'on le traduit.

Clémence Canet, Agnès Violeau, Julie Moriuser, Diane Moquet.

Depuis que Julie est fâchée avec Auguste, il est vrai qu'Auguste est peut-être plus gentil avec moi. Mais comme je ne voyais pas Auguste pour sa gentillesse, il n'y a pas de raison que je continue de le voir parce qu'il est fâché avec Julie. D'autant que la gentillesse de Julie est du genre peut-être plus intéressante quand elle est incertaine, c'est-à-dire indépendante encore et peut-être de ses rapports avec Auguste.

Au moment où je m'intéressais de plus en plus à Tom, le fait est que May me parlait de plus en plus de lui, parce que nous nous voyions de plus en plus, du fait de June. Alors, quand June a dit à Tom que May avait dit que je lui avais volé Nicolas, il était d'autant plus triste que ma sincérité dans les relations se trouvait mise en cause, que cela devait ramener tous ceux que je pouvais voir à des seules histoires de sincérité. Au-delà de quoi, les histoires de propriété des potes, ça commence à bien faire. Ce que j'avais pourtant déjà pas mal pu rabattre à l'époque où je voyais beaucoup Flavien, sans aller jusqu'à en tirer des conclusions sur le fait que la relation s'en serait trouvée nécessairement plus importante que celle avec Sébastien, que je n'ai jamais beaucoup vu mais qui a toujours eu quelque chose de saisissant.

C'est surtout avec Avril qu'on se parlait beaucoup des paradoxes qui prennent le dessus sur l'amitié alors qu'on était aussi d'accord sur le fait que l'amour des paradoxes est pourtant un terrain d'entente, et même souvent un moteur amical sensationnel. Mais c'est aussi pour ça qu'on se trouvait capable de pousser la complicité jusqu'à reconnaître mutuellement qu'elle était terriblement interchangeable. De sorte qu'avec Avril, c'était un peu comme avec Claire ou Lisa, Hector et un peu Auguste (mais pas le même que tout à l'heure).

Le problème, avec Benoît, c'était plutôt qu'il savait que je pouvais avoir du plaisir à la médisance. Il savait donc que j'avais une certaine science du paradoxe relationnel qu'il voyait lui-même couramment passer au-dessus des amitiés, mais qu'il ne partageait qu'avec ceux qu'il connaissait très bien. Si bien que je n'ai encore jamais eu l'occasion de lui expliquer que je ne le trouvais pas très courageux : le moindre des piments, quand on est un tant soit peu amateur de médisances, étant de balancer à tout va et de ne pas trop s'arrêter sur le fait que ça resserre les liens.

De ce qu'Auguste semble me préférer, Julie tire ombrage à son encontre (pour de plus ou moins bonnes raisons, c'est pas l'sujet), et à la mienne aussi sans doute.

Mais ça ne porte pas à conséquence dans ma relation à lui.

Encore plus de ce que la gentillesse de Julie s'accroît de cette autonomie radicale dont elle fait preuve.

Mon intérêt pour Tom s'est révélé contemporain de celui de May, grâce à June il faut le dire, qui a multiplié les occasions de rencontre entre nous.

Mais, petit à petit, des propos rapportés à Nicolas ont commencé d'envenimer les choses.

Avec une certaine acrimonie même. Ça me rappelle cette histoire avec Flavien tiens, un vrai sac de nœuds en comparaison de celle, beaucoup plus simple, donc intense, avec Sébastien.

Mais le top, c'est Avril : avec elle, c'était comme une méta-relation. [*Une quoi?*] Une relation du méta si vous préférez... [*Bon euh...*] Non mais, laissez-moi terminer. Ce que j'veux dire par là, c'est que notre amitié consistait à parler de notre amitié, de l'amitié en général même. [*Moui. Dubitatif dans l'ion.*] Et donc tout semblait super fonctionnel.

Des histoires d'interchangeabilité comme ça, avec les autres : Hector là, y en avait un autre aussi, qui s'appelait Auguste je crois, ou Claire. Bref, j'm'en souviens plus. [*Ça devient de plus en plus filandreux cette histoire...*] [*Vous êtes à l'antenne là.*] Absolument. Mots-clés : sincérité - recettes - espoirs inconsidérés - ami du mois [pertinent?] - taux de médisance - alternatives au matching [est-ce pertinent?] - résistance des liens - retour sur investissement paradoxal [est-ce pertinent là?] - impensées du réseau - limites de la guitare - syllogismes délicieux - répartition des piments [pertinent] - fétichisme de la galère - amitiés intransitives [pertinent] - ratio d'incertitude - raisonnements saturés - complicité calculée - déceptions amusées - graphe relationnel.

Bonjour,

J'ai cherché partout un endroit où vous écrire, mais impossible à trouver à part ici.

J'avais simplement vous dire que j'trouve assez désagréable que depuis deux-trois ans, lorsqu'il y a un invité étranger, par exemple le matin entre 8h40 et 9h40, le technicien ne baisse pas le volume de la voix de cette personne pendant la traduction simultanée, pour qu'on puisse bien suivre en français son discours et son argumentation. Les deux personnes, l'invité et le traducteur, se superposent – ce qui gêne la compréhension des trucs et, dans certains cas, nous passons sur un autre poste, nous tournons la mollette d'un coup sec comme ça, *SCHLACK!*..., pour pouvoir mieux comprendre les choses.

Bai baisser le volume de la voix de l'invité était ce qui se pratiquait auparavant, et qui se fait toujours sur les autres chaînes, à juste titre car je ne pense pas que beaucoup de gens puissent suivre par exemple en... en langue euh, comment est-ce qu'on dit?... le discours de l'invité. D'autant qu'ils seraient gênés eux aussi par la traduction française diffusée au même volume. Vous devriez demander à l'équipe du matin d'en faire l'expérience en réécoulant l'émission d'aujourd'hui je. Franchement c'est entravant jeb. Onne écouteb. Onne journée.
G. M.

En fait, c'est surtout là que ça se complique. C'est quand on voit bien que l'autre ne cherche pas à tout prix à serrer les liens qu'on peut se dire qu'on a raison de penser que c'est très fort, et la preuve qu'il faut pas se reposer dessus si on veut que ce soit assez beau pour pouvoir admettre qu'il y a des gens qui jouent de la guitare. Pour avoir essayé plusieurs fois, je ne conseille à personne de pousser l'indépendance d'esprit de l'intégrité jusqu'à s'apercevoir comme il est absolument et fondamentalement inadmissible de jouer de la guitare. Ceci dit en partant du principe qu'on joue de la guitare à la suite de liens d'amitié très forts. Mais quand je dis que je ne le conseille à personne, ça veut dire que je parle en général et que je pourrais aussi bien dire qu'il est pas du tout systématique que les liens d'amitié très forts amènent à jouer de la guitare.

D'une certaine manière, c'est mieux comme ça. Parce que ce serait très difficile de faire des médisances en parlant en général, en s'adressant à personne, ou alors c'est de l'ordre de la blague raciste et c'est complètement contre-productif. Puisque ça empêche pas du tout l'amour des paradoxes, mais ça laisserait croire que l'autre cherche à serrer les liens avant qu'on ait parlé de quoi que ce soit.

Là-dessus, on était d'accord avec June. Par contre, elle avait beaucoup plus d'argent que moi, et elle ne croyait pas dans l'amitié entre les gens avec des grands écarts de richesse. Et je ne pouvais pas penser que ce n'était pas important – parce qu'elle aurait pensé que je faisais l'innocent, pour en profiter. C'est comme ça que j'en suis arrivé à jouer l'innocent profiteur avec ceux qui avaient moins d'argent que moi. De toute façon, en soi, j'étais toujours défenseur de l'idée de pousser l'amour du paradoxe jusque dans la conduite économique de la vie. À commencer par le temps à consacrer aux amis.

La journée est terminée. La journée, une fois terminée, n'a plus rien à dire se tait. Il n'y a plus rien à faire. La journée n'ira pas plus loin est allée, jusqu'où elle devait aller. Les choses de la journée se mettent entre parenthèses lorsque la journée est terminée. La journée ne peut plus durer dure le temps de la journée. Quand elle est terminée, la journée n'a plus qu'à s'arrêter s'arrête tranquillement. La journée n'a plus rien à faire que de se terminer. Maintenant qu'elle est terminée, la journée est la meilleure. La journée la meilleure est la journée terminée. La meilleure manière de finir la journée est de laisser la journée se terminer comme il se doit. Le mieux est de laisser se finir tout ce qui doit se terminer, là. La fin de la journée n'est pas grande. La fin de la journée n'a pas de grandeur. La journée se termine, toute seule. Comme elle est finie, elle rejoint tout ce qui s'est déjà terminé. Tout le temps de la journée terminée terminé, est égal. L'ensemble des choses finies est avec toutes les choses finies. Toutes les choses de la journée font un ensemble ne sont pas distinctes. Certaines ont été plus épanouies que d'autres. Certaines ont été satisfaisantes. Certaines ont connu des jours meilleurs. Certaines restent, d'autres s'en vont. Elles sont terminées. Elles n'existent plus. Beaucoup ne perdent rien pour attendrons tranquillement demain ou un autre jour. Toute la journée terminée prendra donc un certain temps. Le moment de la journée terminée va avoir une durée. Tout ce qui dure étend quelque chose.

Comme un miroir
Quelques rides
Vaguelettes ne déferlant pas
Les moutons apparaissent
Petites vagues, nombreux moutons
Vagues modérées, moutons, embruns
Lames, crêtes d'écume blanche, embruns
Lames déferlantes, traînées d'écume
Tourbillons d'écume à la crête des lames, traînées d'écume
Lames déferlantes, grosses à énormes, visibilité réduite par les embruns

Calme
Calme (ridée)
Belle
Peu agitée
Agitée
Forte
Très forte
Grosse
Très grosse
Énorme
Calme
Très légère brise
Légère brise
Petite brise

Une envie qui dure prend de la consistance. Une peur qui s'installe dans la durée peut s'envenimer lentement et rapidement en même temps. Ce qui dure finit par pénétrer celui qui l'a laissé durer – et ceux qui n'ont pas cherché à se rendre compte plus tôt. Ce qui dure ne peut pas faire semblant, n'a pas besoin de se résumer, voit passer des empressements, des demandes de synthèse. Tout le temps de la journée terminée ne doit rien être complètement distinct de tout ce qui a pu se passer dans la journée. Tout le temps de la journée terminée doit rester concentré sur lui-même.

Le temps de la journée terminée est concentré, ouvert et beau. La journée est terminée grâce à son ouverture. Le moment où la journée est terminée ne veut rien d'autre et peut, ainsi, durer, faire : une belle durée. La journée s'est déroulée. Son déroulement est terminé. La journée a fini de se dérouler. Son déroulement s'est arrêté comme tous les jours. Son déroulement s'est enroulé de sur lui-même. Tout le temps de la journée terminée est dans l'unique enroulement. Tout le temps de la journée terminée est à l'intérieur de son enroulement. L'enroulement s'enroule. L'enroulement est parti, ne revient pas. Il se poursuit. Ailleurs. Il s'enroule sur lui-même. Tel qu'en lui-même. L'enroulement s'ouvre. L'enroulement accueille. L'enroulement dure. Imaginer toutes les choses qui peuvent avoir une belle durée. Une maison. Une montagne. Une névrose. Le théorème de Pythagore. On ne peut pas nier que ça dure. On ne cherche pas à vouloir que ça s'arrête. Tant que ça dure, on ne peut pas souhaiter que ça continue, ou alors : par plaisir spéculatif. La journée terminée s'est déroulée autour des choses inattendues. Les choses inattendues gravitent autour de la journée terminée. Les choses inattendues tiennent autour. La journée terminée est au cœur de toutes les choses inattendues. Les choses inattendues permettent de centrer la journée terminée. Le centre fait graviter toutes les choses autour. Un centre est intéressant. Un centre a un sens. Un centre a une valeur. Un centre occupe de la place, s'étale, prend une durée. Le centre est prenant. Il fait du bien aux choses inattendues. La journée terminée fait du bien à toutes les choses qui n'ont pas pu se dérouler. Leur déroulement reprendra plus tard, ailleurs, autrement.

Jolie brise
Bonne brise
Vent frais
Grand frais
Coup de vent
Fort coup de vent
Tempête
Violente tempête
Ouragan

Hauteur en mètres
0 m
0,1 m
Entre 0,1 et 0,5 m
Entre 0,5 et 1,25 m
Entre 1,25 et 2,5 m
Entre 2,5 et 4 m
Entre 4 et 6 m
Entre 6 et 9 m
Entre 9 et 14 m
Supérieur à 14 m

Vitesse moyenne en km/h
< 1
1-5
6-11
12-19
20-28
29-38
39-49
50-61
62-74
75-88
89-102
103-117
> 118

Nord
Nord-Nord-Est
Nord-Est
Est-Nord-Est
Est
Est-Sud-Est
Sud-Est
Sud-Sud-Est
Sud
Sud-Sud-Ouest



Berkeley affirmed personal identity, because “I myself am not my ideas, but somewhat else, a thinking, active principle” (*Dialogues*, 3). Hume, the skeptic, refuted it and made each man “a bundle or collection of different perceptions, which succeed each other with an inconceivable rapidity”

IN CHORUS

VERY SLOWLY

PAUSE UNTIL B SAYS: IDEALIST ARGUMENT They both affirm time: for Berkeley it is “the succession of ideas in my mind, which flows uniformly and is participated by all beings” (*The Principles of Human Knowledge*, 98); for Hume time “must be composed of indivisible moments” (*A Treatise*, I, 2, 2).

IN CHORUS

I have amassed some quotations from the apologists of idealism, I have offered their canonical passages, I have been iterative and explicit, I have censured Schopenhauer (not without ingratitude), to help my reader penetrate that unstable mental world. A world of evanescent impressions; a world without matter or spirit, neither objective nor subjective; a world without the ideal architecture of space; a world made of time, of the absolute uniform time of the *Principia*; an indefatigable labyrinth, a chaos, a dream—the almost complete disintegration to which David Hume came.

ALONE — MEASURED PACE

Once the idealist argument is admitted, I believe that it is possible—perhaps inevitable—to go further. For Hume it is not licit to speak of the shape of the moon or of its color; the shape and the color *are* the moon; nor can one speak of the perceptions of the mind, since the mind is nothing more than a series of perceptions. The Cartesian “I think, therefore I am” is invalidated. To say “I think” is to postulate the ego; it is a *petitio principii*. In the eighteenth century Lichtenberg proposed that instead of “I think,” we should say impersonally “it thinks,” as we say “it thunders” or “it lightens.” I repeat: there is not a secret ego behind faces that governs actions and receives impressions; we are only the series of those imaginary actions and those errant impressions. The series? If we deny spirit and matter, which are continuities, and if we deny space also, I do not know what right we have to the continuity that is time.

IN CHORUS

PAUSE UNTIL B SAYS: OUTSIDE OF EACH PRESENT INSTANT

Imagine any present. On a Mississippi night Huckleberry Finn awakens. The raft, lost in the partial darkness, is floating down the river. Perhaps the weather is cool. Huckleberry Finn recognizes the quiet relentless sound of the water; he opens his eyes lazily. He sees a vague number of stars, he sees an indistinct streak of trees; then he

brain, in fact, is no less a part of the external world than the constellation Centaurus.

Berkeley denied that there was an object behind sense impressions. David Hume denied that there was a subject behind the perception of changes. Berkeley denied matter; Hume denied the spirit. Berkeley did not wish us to add the metaphysical notion of matter to the succession of impressions, while Hume did not wish us to add the metaphysical notion of a self to the succession of mental states. This amplification of Berkeley's arguments is so logical that Berkeley had already foreseen it, as Alexander Campbell Fraser points out, and had even tried to confute it by means of the Cartesian *ergo sum*. Hylas, foreshadowing David Hume, had said in the third and last of the *Dialogues*: ". . . in consequence of your own principles, it should follow that you are only a system of floating ideas, without any substance to support them. . . . And as there is no more meaning in spiritual substance than in material substance, the one is to be exploded as well as the other." Hume corroborates this:

. . . I may venture to affirm of the rest of mankind, that they are nothing but a bundle or collection of different perceptions, which succeed each other with an inconceivable rapidity . . . The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance; pass, re-pass, glide away, and mingle in an infinite variety of postures and situations. . . . The comparison of the theatre must not mislead us. They are the successive perceptions only, that constitute the mind; nor have we the most distant notion of the place where these scenes are represented, or of the materials of which it is composed. (*A Treatise of Human Nature*, I. 4, 6)

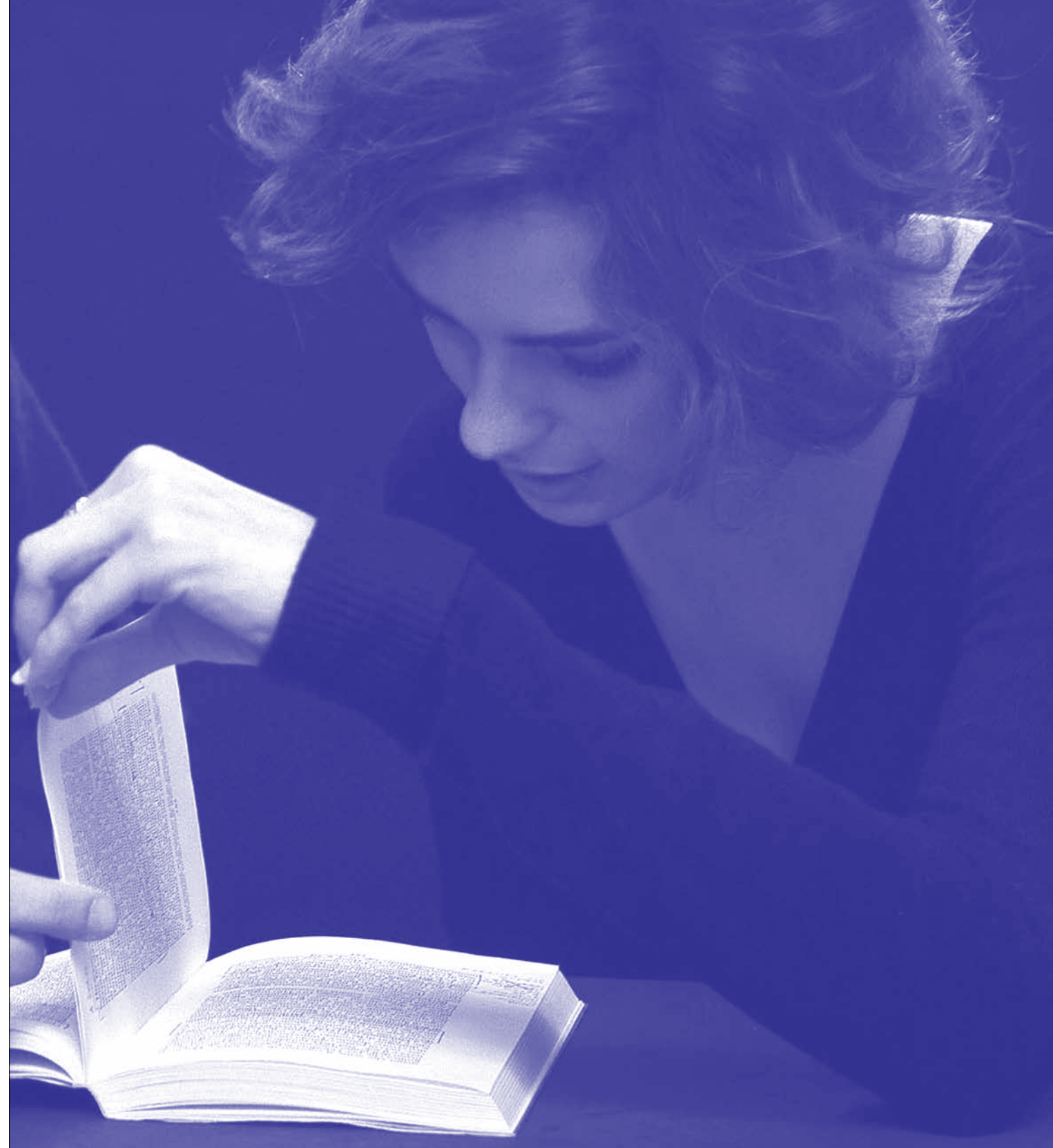
Having admitted the idealist argument, I believe it is possible—perhaps inevitable—to go further. For Berkeley, time is “the succession of ideas . . . which flows uniformly and is participated by all beings” (*The Principles of Human Knowledge*, 98); for Hume it is “composed of indivisible moments” **PAUSE UNTIL A SAYS: AND THOSE ERRANT IMPRESSIONS** Nevertheless, having denied matter and spirit, which are continuities, and having denied space also, I do not know with what right we shall retain the continuity that is time. Outside of each perception (actual or conjectural) matter does not exist; outside of each mental state the spirit does not exist; nor will time exist outside of

MEASURED PACE — SLIGHTLY SLOWER THAN A

IN CHORUS — ALONE

IN CHORUS

ALONE



Les néons au plafond s'allument. La lumière est froide et légèrement bleutée.
Un socle blanc avec un minuteur dessus est placé côté cour, à 4 mètres environ du public.
La plupart des spectateurs sont assis sur les gradins. Seules quelques personnes se sont installées sur les chaises posées sur le plateau de chaque côté.

Quelqu'un arrive et met en marche le minuteur pour une dizaine de minutes.
«Le temps presse», dit-il au micro installé à proximité.

Il repart, lentement, ouvrir une porte au fond de la salle. Il réapparaît avec un chariot chargé de tableaux qu'il roule vers l'avant-scène.

Il retourne vers le micro et dit : «J'ai apporté quelques tableaux de mon atelier, on peut les regarder ensemble et voir la réalité en face.»

Il dispose les tableaux un par un sur le sol. Ce sont des autoportraits de petite taille, qu'il place ici et là sans se soucier de leur âge. Au bout de six tableaux, il installe un portrait de sa compagne comme si c'était un portrait de lui-même et continue sans attendre : huit, neuf, dix, onze...

Le tic-tac du minuteur est sans cesse sonorisé par un petit micro.

Il refuse de montrer deux peintures qui ne sont pas encore terminées.

À un certain moment, il montre un autoportrait récent, peint sur fond rose. Il tourne la toile et lit à haute voix les dates de fabrication : 19 juin 2021, 28 juin 2021, 3 juillet 2021, 10 juillet 2021, 25 juillet 2021 et 28 août 2022.

«Ça me fait penser au syndrome de Bonnard. Certains peintres ont du mal à mettre une touche finale à leurs tableaux. Ils continuent à travailler sur leurs œuvres même quand elles sont déjà vendues. Une fois, un gardien du musée du Luxembourg a même surpris Bonnard en train de retoucher une peinture de jeunesse.»

Il continue à installer les portraits dans l'espace comme un cimetière d'intérieur.

Un autoportrait avec un masque à tête de mort est posé parmi les autres.

«C'est le moment de parler de la mort tragique de certains peintres. Par exemple Bernard Buffet, qui s'est suicidé dans son atelier dans le Var. Il s'est asphyxié avec un sac en plastique sur lequel il avait fait imprimer son nom. Vincent Van Gogh aussi s'est suicidé, en se tirant une balle dans le ventre, mais ceci est moins sûr, car certains chercheurs disent qu'il a été assassiné par deux adolescents qui l'embêtaient dans la campagne, à Auvers-sur-Oise. Sinon, il y a les peintres qui sont morts jeunes, de maladie, comme Keith Haring, qui est mort du sida, ou Jean-Michel Basquiat, d'une overdose.»

Les tableaux remplissent de plus en plus l'espace.

Il prend un petit moment pour montrer son *Catalogue irraisonné* contenant des objets et des reliefs muraux.

Il poursuit l'installation avec en plaçant les dernières peintures. Le chariot est presque vide.

«J'ai juste le temps de poser la touche finale.»

Il prend un tableau et signe au dos de la toile.

Le minuteur sonne.

Il va vers la porte et disparaît.

FIN?



Chère Mette,

préparant notre conversation publique d'octobre et méditant sur *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine*⁸, j'ai appris par cœur le quatre-vingt-troisième sonnet de Shakespeare. Celui où se trouve le vers dont j'ai fait le titre de mon livre⁹. Certes, un sonnet n'est pas tout un livre, loin de là, mais je voulais voir... Voir ce que signifie de « s'ajouter¹⁰ » à un texte de cette façon (s'il s'agit bien d'un ajout). Voir ce qui différencie ou rapproche cette mémoire-là du travail d'oubli, ou d'oublis, qu'est à mon sens la traduction. Ou tout simplement voir ce que m'apprend du texte à traduire ce qu'il m'est nécessaire de faire pour le retenir. Pour retenir le poème et pouvoir le dire (l'un n'allant pas sans l'autre), j'ai dû, d'une part m'appuyer sur le rythme du discours, d'autre part être attentif à la prononciation des sons de la langue (les écorcher le moins possible!). J'hésite : lire le vers iambique et son une-deux, l'accent sur la deuxième syllabe de chacun des cinq duos qui le constituent sensé, cet accent, marquer la fin d'une unité de sens, ou bien m'en remettre à la syntaxe. Je retiens I never saw, quatre syllabes d'un coup, au début du premier vers, puis that you, par deux, plaçant ce you sur un accent, et did painting need, quatre à la suite; je retiens par trois les premières syllabes du deuxième vers, And therefore, puis par trois encore les suivantes, to your fair, et par quatre celles de la fin du vers : no painting set. Je retiens par contre deux par deux les syllabes du troisième vers, qui, hormis le dernier mot, qui n'en fait pas plus de deux, est constitué de mots d'une seule syllabe, I found – or thought – I found – you did – exceed, mais ne peux rien faire de tel au quatrième vers : the bar – ren ten – der of – a po – et's debt, où l'emportent les accents de mots. Qu'ils soient métriques ou syntaxiques, je retiens par petits paquets de sens. Côté prononciation, là encore, c'est un changement, pas une constance. Plus précisément : une constance graphique mais une variation sonore. Je peux visualiser le sonnet, en voir par exemple défiler tous les o, tous pareils, que, récitant, je m'applique à prononcer chacun à son tour comme il se doit : le o de therefore, le o de to, le o de no, le o de or, le o de of, le o de poet, le o de report, le o de show, le o de how, le o de modern, le o de doth, le o de come, les deux o de too, le o de short, le o de worth, le o de grow, le o de for, le o de most, le o de glory, le o de not, le o de others, le o de more, le o de one, le o de both, pour ne citer qu'une fois chacun de ces mots, par ordre d'apparition. Or, en vérifiant la façon dont Shakespeare devait prononcer certains mots, cela grâce au système de comparaison qu'offrent les rimes, n'ai-je pas été surpris de voir qu'il faisait rimer le o de love à plusieurs reprises avec le o de prove? Et, comprenant que cette langue dont la prononciation exacte s'est perdue dans le temps devait prononcer le o de love aussi sombrement qu'en français le ou de louve, n'ai-je pas pensé que je traduisais en sourd? Eugène Green raconte, dans la biographie qu'il lui a consacrée, que le petit William S. a appris à lire à la grammar school, l'école élémentaire, sur un horn book, qui, comme son nom (et ses trois o) ne l'indique qu'à moitié, était une planche en bois recouverte de corne, sur laquelle étaient gravés un alphabet, un Notre Père et quelques mots et syllabes dont la prononciation arbitraire devait être apprise par cœur. Arbitraire qui fait dire à Eugène Green que, de ce point de vue, l'apprentissage de l'anglais s'apparentait à celui du chinois¹¹. Sur mon horn book de mémoire, le sonnet 83 a remplacé le Notre Père et les mots à retenir, rassemblés au-dessous, font tous entendre des o. Report et short – je n'en vois pas d'aussi ronds en français; show et grow, moins tendus; other et doth, dont le o me fait penser au a de ma langue (je le traduis comme ça); both dont le o se différencie du o de doth, mais n'est pas aussi proche du e le plus relâché du français que le o de worth. Dans le sonnet, short rime avec report, et grow avec show. Ces rimes se croisent au deuxième quatrain.

Je sais donc que je dois prononcer les o de ces mots pris deux par deux de la même façon, quelle que soit cette façon. Je sais aussi, parce que les rimes sont croisées, que je ne dois pas prononcer les o de ces deux paires de mots de manière identique. Le dernier vers de cette strophe contient d'ailleurs trois formes différentes de o (si je puis dire) : worth, doth et grow. What worth in you doth grow, dit cette partie du huitième vers, tout en monosyllabes et en épousant le une-deux de la métrique, what worth – in you – doth grow. Encore un you accentué. Voilà donc le tableau : tandis que ma lecture de mémoire du sonnet 83 s'efforce de s'accorder à sa « manière de fluer¹² », ici par deux syllabes, là par trois ou plus, elle va de l'un à l'autre de ses o, s'efforçant de les prononcer selon, un, les usages de la langue, deux, les indications du poème, tout en les passant au crible des sons du français (ce qui est déjà une sorte de traduction). C'est assez burlesque, non ? J'ai dit que je pouvais visualiser le défilement des o du sonnet, c'était un peu vantard. En réalité, je ne sais pas me faire une image mentale du poème en entier. Je ne connais pas, par cœur, le poème de loin. Je ne sais que le prendre par un bout, jusqu'à un autre bout. Et dans cette lecture, je ne vois toujours que le bout où j'en suis. Si je me retourne : rien que de très confus. Cependant, pour pouvoir dire que c'est le huitième vers que j'ai cité, je n'ai pas eu besoin de me réciter le sonnet depuis le début. Je sais que ce vers est le dernier de la deuxième strophe et que les strophes font quatre vers et, généralement, une phrase. Avec un peu d'entraînement, j'arriverai peut-être à entrer dans le sonnet de mémoire strophe par strophe. – Vers par vers ? Mais alors ce sera sans souci du sens ni des unités grammaticales. Pouvoir dire tout de go : and therefore to your fair no painting set, peu importe de quoi ces and et therefore sont la conséquence logique. – Mot par mot ? Ma mémoire avance à tâtons, contrainte de suivre un fil. Le lecteur de mémoire avance dans le noir. En cela, il ressemble au lecteur tout court, qui lui aussi, les yeux rivés sur les rangées de signes, avance sans voir. Je n'ai pas d'autre choix, pour voir le poème, que de l'écrire. L'écrire, maintenant, sous ma propre dictée de mémoire. Ce n'est qu'une fois le poème passé de ma mémoire à sous mes yeux que je pourrais *y voir*, comme on dit quand on allume la lumière. Et éventuellement appréhender le texte sans souci de la linéarité. Un mot ici, un autre là. Recommencer ma lecture comme ça. Pourrais-je apprendre par morceaux épars, si je voulais, pour ensuite poser un morceau après l'autre à sa place, dans l'ordre qui me plaît – commencer par exemple par les o du sonnet, ou par ses you accentués ? Ou suis-je contraint pour me le rappeler d'en suivre prudemment les lignes, comme je viens de le décrire ? Shakespeare compare les lignes noires du poème aux lignes qui se creusent sur le front avec l'âge. Que veut-il dire ? Y aurait-il une vieillesse de la lecture ?

8. Sur le projet de Mette Edvardsen, voir les cahiers 6, 8 et 0. La rencontre, intitulée « J'ai dormi dans votre afternoon sunshine », s'est tenue le 19 octobre 2022 aux Laboratoires d'Aubervilliers.
9. *J'ai dormi dans votre réputation. Traduire mais les Sonnets de Shakespeare*, Genève, Éditions Héros-Limite/Marseille, Éric Pesty Éditeur, 2022.
10. « *Actively adding yourself to an existing work...* », comme, reprenant les mots de Roland Barthes alors qu'elle est en train de le traduire, Kate Briggs l'a écrit de la traduction. *This Little Art*, Londres, Fitzcarraldo Editions, 2017, rééd. 2021.
11. Eugène Green, *Shakespeare ou la lumière des ombres*, Paris, Desclée de Brouwer, 2018.
12. J'emprunte l'expression à Émile Benveniste, dans son article « La notion de "rythme" dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966.

Les Laboratoires
d'Aubervilliers

Conseil d'administration
Xavier Le Roy
(président)
Corinne Diserens
Alain Herzog
Latifa Laâbissi
Jennifer Lacey
Mathilde Monnier
Jean-Luc Moulène
Matthias Tronqual

Direction collégiale
François Hiffler
Pascale Murtin
Margot Videcoq

Le Journal des Laboratoires /
Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale
Pascal Poyet

Design graphique
Julie Rousset

Ont contribué à ce numéro
Sheila Atala
Aziyadé Baudouin-Talec
et Damien Guggenheim
Gregory Buchert
Célia Charvet
et Édward Perraud
Émilien Chesnot
et Juliette George
David Christoffel
et Jérôme Game
Tanguy Colas des Francs
Itxaso Corral Arrieta
Axel Coutaz
la Petite École (Clizia
Calderoni, Marie Pierrard
et Sophie Sénécaut)
Mark Geffriaud
le GROUPE DE
TRAVAIL DE GROUPE
pour un TRAVAIL DE
GROUPE DE TRAVAIL

Équipe
Brahim Ahmadouche
(sécurité incendie)
Émile Bagbonon
(régie générale)
Lucie Beraha
(communication
et relations presse)
Camille Bono
(production)
Florian Campos Chorda
(administration)
Elsu Dewever
(stage publics et édition)

Alix Gigot
(La Semeuse)
Benjamin Margueritte
(publics et édition)
Souad Souid
(entretien)

Theodoor Kooijman
Géraldine Longueville
Pascale Murtin
Bocar Niang
Frédérique Petit
Pascal Poyet
Louise Siffert
et Claire Finch
Kristina Solomoukha
et Paolo Codeluppi
Yves Winkin
ainsi que vingt lectrices
et lecteurs de *Time
has fallen asleep
in the afternoon sunshine*,
projet conçu par
Mette Edvardsen.

Relecture
Julie Houis

Chargé de la diffusion
Benjamin Margueritte

Imprimé en
1 000 exemplaires
par Edgar imprimeur
(Aubervilliers)

Dépôt légal
avril 2023

Licence
Les contenus
de ce journal sont
mis à disposition
selon les termes
de la licence Creative
Commons : Paternité
– pas d'utilisation
commerciale –
pas de modification.

Une biographie
de chaque contributrice
ou contributeur est
consultable sur le site
des Laboratoires :
www.leslaboratoires.org



île de France

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

AUBERVILLIERS

Les Laboratoires d'Aubervilliers sont une association régie par la loi 1901, subventionnée par la Ville d'Aubervilliers, la Direction régionale des affaires culturelles (Drac) d'Île-de-France, le Département de la Seine-Saint-Denis et la Région Île-de-France.

Les Laboratoires d'Aubervilliers
41, rue Lécuyer – 93300 Aubervilliers
+33 (0)1 53 56 15 90
bonjour@leslaboratoires.org

LES LABORATOIRES
D'AUBERVILLIERS

6 Point d'arrêt / Frédérique Petit [3]. Souvenirs de la réunion du lundi 9 mai 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [7]. Faire forêt aux Laboratoires. Deux ans après / Tanguy Colas des Francs [10]. Sultanines / Gregory Buchert [14]. *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* [16]. *Nothing Ends* / Louise Siffert et Claire Finch [19].

7 Les cellules lavande / Géraldine Longueville [27]. *Caligrafía. Instante. Spell. Sol* / Itxaso Corral Arrieta [29]. Bref, quelques chansons / Pascale Murtin [33]. Dans une chaude lumière / Aziyadé Baudouin-Talec et Damien Guggenheim [35]. Trois fois Donald Trump / Émilien Chesnot et Juliette George [39]. Échos de deux conversations à la mission locale / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [42]. Une antenne du Musée griot à Aubervilliers / Bocar Niang [44].

8 Je suis dans tout / Sheila Atala [51]. *Time has fallen asleep...* [55]. Duplex / David Christoffel et Jérôme Game [57]. Nouvelle réfutation du temps / Mark Geffriaud [61]. Il envisage la réalité / Theodoor Kooijman [67]. à Mette Edvardsen / Pascal Poyet [69].

9 Palimpseste géographique, négociations acoustiques... / Kristina Solomoukha et Paolo Codeluppi [75]. Bref, quelques chansons / P. Murtin [79]. Adieu au visage / Axel Coutaz [81]. Faire voler les cendres / Célia Charvet et Edward Perraud [84]. Souvenirs de la réunion du lundi 20 juin 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [88]. Trois questions à Donald Trump / É. Chesnot et J. George [93].

0 123quaire / T. Kooijman [99]. Souvenirs de la réunion du lundi 19 septembre 2022 / GROUPE DE TRAVAIL DE GROUPE [100]. Comment dresser son hippo-campe / Yves Winkin [105]. Le jour où on a préparé une salade avec Zineb... / La Petite École [108]. ...*in the afternoon sunshine* [113]. *Nothing Ends* / L. Siffert et C. Finch [115].