

LE REEL EN VOIX . POUR UNE ESCRIPTURE VOCALE.

(Conférence du Jeudi 26 août 1999. Colloque de Cerisy la Salle sur la Poésie sonore/ Poésie action. Du 24 au 31 août 1999).

Il y a dans ce colloque de quoi faire ! Tant par les spécialistes qui s’y présentent que par ceux et celles qui ont marqués et marquent l’histoire de la poésie sonore – quelques fois d’ailleurs se sont les mêmes.

Il y aurait donc matière à se soustraire révérencieusement derrière ceux et celles qui y sont dedans, cette poésie, au titre de poète, d’historien, de critiques, d’éditeurs, etc. depuis l’époque où ils étaient bien peu. D’autant que je ne suis ni ceci, ni cela, ni même bientôt ceci, ni même bientôt cela. Il n’en demeure pas moins qu’à être-là, et si l’on met de côté le hasard, je dois sans doute prétendre à un : pas pour rien. C’est pas pour rien que je suis là ! C’est pas pour rien – je vous le suppose – que vous êtes là.

Voilà déjà, et presque dès le départ, de quoi nous occuper. Que la causation de ce qui est ne se fonde pas sur rien est à démontrer, même si tout mortel peut constater comme l’a remarquablement démontré en 1697 Leibniz dans *De l’origine radicale des choses*, qu’il existe quelque chose plutôt que rien nécessairement. Et bien ! Qu’il existe quelque chose plutôt que rien ne dispense aucunement cette chose à ne pas être fondée sur rien. Certes ! Le point d’entame que je propose peut paraître abrupte, mais la croyance en la réalité est suffisamment scellée sur le socle de nos certitudes pour préférer à l’instrument de l’horloger celui du forgeron. Car à vouloir parler du réel, fut-il en voix, avec le langage de tout le monde, il nous faut une dose de formalisme pour ne pas sombrer dans une métaphorisation de ce qui justement s’y prête très bien.

Ma thèse la plus générale serait :

Il y a une écriture du réel.

On voit déjà dans quel registre, dans quel champ mon propos se situe. Une pensée du *il y a* est une pensée qui se range dans la catégorie de l'ontologie. C'est un gros mot, mais pourquoi pas l'accepter si on n'en fait pas uniquement une activité historico-philosophique et si l'on prend très au sérieux cette phrase provocatrice d'Artaud : *Là où ça sent la merde, ça sent l'être*. Jouissance scatologique en moins, corporéification de l'être en sus. De ces remarques il s'en suit une mise à distance d'avec l'approche phénoménologique, et par conséquent d'un certain rapport entre la philosophie et l'art, qui fait de ce dernier le lieu de révélation d'une vérité sur l'être, comme le pense un Maldiney. Non ! J'entrevois plutôt l'appareillage philosophique comme ce qui permet de penser qu'il y a eu du sujet et ceci dans l'après-coup de l'expérience, se spécifiant aujourd'hui d'être artistique. Art, j'entends par là ce qui nous situe d'emblée dans l'universel puisque l'œuvre d'art est bien ce qui du particulier passe à l'universel sans effacer complètement ce qu'il en est du singulier.

Il y a une écriture. Le un renvoie à l'ensemble et non pas à l'unité. Encore faut-il délimiter cet ensemble, et il ne se trouvera délimiter que par une définition du réel. Mais pour la clarté de l'exposé poursuivons sur l'écriture. La première définition qui s'engage, la plus communément admise, est la suivante : l'écriture est le support graphique du langage parlé. Mais lorsque l'on consulte l'histoire des écritures, il nous faut constater qu'il existe des inscriptions bien avant les premières écritures Sumériennes, nous pensons aux traces et dessins pariétaux des hommes préhistoriques. On pourrait me rétorquer que le dessin ce n'est pas de l'écriture. A ceux là, je répondrai, que la différence entre dessin et écriture n'est tenable que si justement on reste cantonné dans la définition de tout à l'heure, et de rajouter que cette définition ne vaut vraiment que pour l'écriture alphabétique. Par ailleurs, cette définition – d'une graphie comme support de l'oral – oblitère l'essentiel soit l'importance du trait. Ceci nous amènerait à dire que le dessin c'est du trait qui s'écrit. Je rappelle ce bel exemple tiré de l'œuvre de Réquichot, que sont ses dessins d'écriture spiralées. En regardant de près on remarque dans leur composition une succession de e à l'infini qui forme spirale.

Pour se tenir encore dans cette période préhistorique, il nous faut constater avec les historiens que bien avant les fresques pariétales existaient un certain nombre

d'inscriptions que l'on nomme les signes abstraits, formés de séries de traits, de points, de ronds, etc. dont l'interprétation la plus commune aujourd'hui est celle qui consiste à penser la grotte comme un espace cérémonial et de faire de ces signes abstraits, parce qu'il ne représentent rien, un plus d'ésotérisme dans cet ensemble considéré comme religieux. C'est ce qui a été écrit sur la grotte Cosquère découverte sur les bords français de la méditerranée. Je reste quant à moi bien plus intéressé par l'interprétation d' André Leroi Gourhan, même si elle doit beaucoup à l'époque des années 60-70. Pour le moins je retiens ce sur quoi elle se fonde à savoir le concept de différence. Une série de traits parallèles identiques et différents à la fois, telle l'écriture spiralée de Réquichot, introduit au degré le plus bas de l'interprétation de la différence. On sait ce que Lacan a pu tirer dans son séminaire *L'identification* (1960-61) à partir d'une série de trait sur une côte de cervidé, à savoir sa définition du signifiant comme différence pure.

De tout ceci je retiendrai :

La notion d'écriture se trouve retenue par l'importance de l'inscription, enracinée dans cette preuve de fait du matériau préhistorique. Cette polarisation sur l'inscription du trait introduit ma préférence pour le terme d'écriture, orthographe ancienne du mot écriture qui a l'avantage de contenir le terme de scription substituable lui au terme d'inscription.

L'écriture du réel, relève donc la procédure de scription comme plus importante que ce qui reste, soit l'écrit toujours potentiellement éligible au rang de fétiche. Ma thèse la plus générale était : il y a une écriture du réel, me resterait maintenant à éclaircir ce terme de réel.

Je vais commencer par reprendre ce bout de phrase de Leibniz, que je retrouve : qu'il n'y a rien plutôt que quelque chose. Il y a, dans cette phrase, dont j'aurai tendance à en faire un principe architectural du monde, un aspect soit insupportable, soit vain. Pour la raison, me diraient certains, que l'on constate qu'il y a quelque chose. Je répondrai : le constat qu'il y a quelque chose, ne prédispose pas cette chose à ne pas être fondée sur rien. Au contraire puisque la cause de cette chose ne s'épuise pas ni dans la chose, ni dans la cause elle-même, mais est hors de ce qui est signifié par la chose. Ce hors lieu de signification est hors représentation car la cause de ce qui arrive est hors signification. S'élabore ici une logique du rien qui est une logique du réel si l'on pose que le réel est un impossible déjà réalisé. Cette proposition qui entre dans une définition du réel,

n'est pas contradictoire si on fait référence à la logique constitutive que Freud a mis en place pour décrire l'inconscient. Pour faire simple je dirai : que l'inconscient freudien est à concevoir comme constitué de traces mnésiques. Freud distingue trois registres d'inscription superposés :

1. Celui des signes de perception. Les premières représentations non représentatives, pur signifiant (dirait Lacan), sans signification qui n'ont pas d'autres fonctions que de désigner la place vide de ce qui est à tout jamais perdu, soit l'endroit des pures inscriptions de jouissance. Inaccessible à la conscience d'un individu si ce n'est au travers d'une écriture de souvenirs.
2. Le registre des souvenirs proprement dit, soumis au principe classique de causalité, donc à la temporalité.
3. Les représentations de choses vont se trouver liées aux représentations de mots pour constituer la représentation d'objet.

Lorsque je pose le réel comme un impossible déjà réalisé, je le situe dans le premier registre que je viens d'évoquer. Premier registre qui recouvre et pour dire les choses différemment, la notion de refoulement originaire, soit le lieu des premières inscriptions, du premier représentant de la représentation, qu'il faut concevoir comme un signifiant sans signifié. Signifiant primordial, le S_1 de Lacan, à situer hors langage, ce sur quoi tout langage bute, et que certaines expériences artistiques tentent de cerner.

Ces premières marques, hors temps donc hors histoire, sont pratiqués si l'on suit ce que dit Freud à Fliess dans la lettre 52, directement sur le corps et participe de la distinction entre dedans et dehors autour du travail de la pulsion orale. Du coup, on peut mieux comprendre pourquoi ce qui est par le fait même qu'il est, est du signifiant significantisé, c'est-à-dire du signifiant qui signifie, c'est-à-dire potentiellement sensé. Tout ceci est ni plus ni moins une façon de définir la réalité ? La réalité, qu'est-ce que c'est ? La réalité c'est ce qui est. La réalité n'excède jamais le langage, elle est justement faite de ce matériau là. Alors que le réel, on peut citer ici Lacan dans *R.S.I* (séance du 10 décembre 1975), « Le réel c'est ce qui est strictement impensable, le réel, on peut concevoir que c'est l'expulsé du sens, c'est-à-dire l'impossible comme tel, c'est l'aversion de sens ». Et je rajoute, c'est ce qui ne peut avoir de sens. Mais cet insensé, n'en demeure pas moins inscrit dans ce qui ici me sert de corps. Qu'on le veuille ou non, c'est bien là que ça se passe. Et là encore, il est difficile d'en parler, car dès qu'on en

parle, le corps est pris dans sa consistance imaginaire qui donne l'illusion de l'Un. Du y'a de l'Un comme dit Lacan et que je cite derechef dans la séance du 15 mars 1972 du séminaire *Ou pire*, il dit : « Alors donc y'a de l'Un. Le corps c'est très évidemment une des formes de l'Un que ça tient ensemble que c'est un individu sauf accident ». Je commente : ce corps qui fait un est avant tout chez Lacan à articuler avec l'identification spéculaire, puisque cette *Gestalt* reflétée n'a de forme que par le tracé de sa clôture. Y'a un trait qui met en forme la réalité de l'Un. Ce trait participe pleinement à la scripture. Escripture du réel, disais-je ? Celle-ci a avoir avec la procédure de construction de l'individualité. Etre UN, un individu – principe d'individuation- n'est pas une donnée première de la sensibilité, mais est une construction qui passe par la spécularité du corps propre. Ce trait de clôture, mis en forme du corps via l'image, consistance de ce qui autrement resterait informe, ce trait est nécessaire, au sens philosophique kantien, ce qui ne peut pas ne pas être, car il est ce à partir de quoi les choses existent, ce trait qui est la frontière du visible, n'est pas à confondre avec ce que l'écriture du réel tente de cerner. C'est-à-dire ce qui justement n'est pas spécularisable et reste hors champ. Soit ce point d'ici d'où je regarde. Ceci introduit une définition un peu plus serrée : le réel, est le corps anatomo- physiologique consistant en insistance de vide.

Anatomie, parce que nous sommes des corps sexués et la différence sexuelle est forcément la plus forte parce qu'indépassable.

Physiologique, parce que la machinerie corporelle nous stigmatise dans nôtre singularité de vivant.

La consistance du vide insistant fait que l'insistance ne peut se faire que sur les bords. C'est là que ça insiste et que la répétition de l'insistance formera un trait de consistance. Façon de cerner le vide. Façon de consister à partir de rien, (figure du vide). Façon de faire trou avec le vide si l'on définit le trou comme du vide cerné. Récapitulons depuis le début. Il y a une escripture du réel, c'est-à-dire des expériences qui tenteraient de rendre compte ou qui témoigneraient de l'inaptitude de la langue à prendre en charge le sujet. Les désarticulations, les concassages, les pressages de langue, ne sont dans le fond qu'une manière de dire l'impropre de la langue à représenter le sujet, puisque la cause de ce qui le représente est innommable. La langue bien faite est la langue symbolique, celle de la science, mais c'est une langue sans voix. La langue du poète est la langue mal faite, mais il

y a de la voix. C'est bien ce que l'on constate à l'écoute publique des lectures à haute voix des poètes sonores. Il n'y a pas de voix naturelle chez l'homme comme chez les animaux qui ont un cri naturel. La voix est artificielle, elle est tributaire du corps propre et de toute sa physiologie. Lorsqu'il s'agit de sortir un son de son corps, il faut sacrément mettre en tension les muscles phonatoires et les lèvres et la langue et la glotte et le thorax et les abdominaux, etc. Tout ce rappel du physiologique est une façon de démarquer la voix de la parole. La voix ce n'est pas la parole mais la parole suppose la voix. Peut-être justement par son accrochage à l'organisme la voix reste rebelle à la symbolisation.

C'est dans le corps que s'inscrit la voix comme écriture. C'est pour cela que je serai tenté d'évoquer la lecture à haute voix comme escripture vocale. Trait de découpe du signifiant sur le corps lisant, rappelant ce que l'écrit édité efface. Se stigmatise dans l'instant du lire, c'est-à-dire dans l'après-coup de ce qui a eu lieu, un corps s'écrivant.

Je viens ici de vous proposer une élaboration théorique qui peut-être soumise à discussion, mais j'aimerais ouvrir le débat à partir d'un objet que je suppose plus commun qui est une pièce de poésie sonore soit *Les Respirations et brèves rencontres* de Bernard Heidsieck. Je ne vais pas citer l'auteur pour venir appuyer certaines idées que j'avance puisque l'auteur est présent je me mets sous son autorité.

Le travail d'écriture pour Heidsieck est composé de trois phases : l'écriture sur papier, l'enregistrement au magnétophone, l'acte de lire en publique. Cette troisième étape remettant le corps au premier plan, et que je nomme le hors texte puisque cela ne transparait pas dans l'édition. C'est une expérience du corps qui a lieu dans la lecture publique mais que l'auteur a pu aussi vivre dans son travail à la banque. Il le dit lui-même dans *Notes a Posteriori* lorsqu'il parle du trac c'est-à-dire ce qui se vit avant de prendre la parole : une mise en suspend, une mise au bord d'avant que ça commence. C'est ce que je nomme : l'effet de bord. Cet effet de bord a dans la forme stylistique de l'auteur sa traduction dans l'emploi abondant de l'aposiopèse qui est une interruption souvent brusque de la phrase qui met en attente l'interlocuteur en suspend de la suite qui ne vient pas. *Respirations et brèves rencontres* sont composées de 60 poèmes sonores, enregistrés de 1989 à 1995, fabriqués sur un même principe à partir du prélèvement de la respirations de 60 artistes disparus. Précisons que la respiration

liée au corps est singulière donc unique. Elle se compose d'un souffle d'inspiration et d'expiration. Inspirer expirer soit le bruit du souffle à travers le corps. Ce souffle offre une étrangeté nous devons prêter l'oreille quelques fois pour l'entendre dans ces poèmes. Etrangeté qui vient de ce que le souffle nous l'entendons de près de très près, proximité du corps de l'autre dans l'intime. Heidsieck prélève ce qui est unique et différent de tout autre corps, c'est donc une signature ici du corps défunt. Si l'on rajoute que ces poèmes ont tous pour titre le nom propre des artistes, nous avons là deux modes de signatures, deux modes d'inscription du sujet sur deux registres différents, l'un celui du corps dans ce qu'il a de plus anatomique, le réel, à distinguer de l'autre, le symbolique. Bernard Heidsieck travaille ici sur les restes. Un reste qu'il va chercher par biopsie, le souffle, un reste symboliquement admis le nom propre. Ces rencontres sont des reconstitutions non pas de rencontres, non pas d'individualité, mais de sujet, c'est-à-dire de ce qui résulte d'un procès d'écriture celui qu'engage Heidsieck en nous mettant au bord. Cette mise au bord se retrouve à plusieurs niveaux : l'aposiopèse, le souffle inspiré. Pour conclure vite je dirai que cette écriture de bord est une écriture du réel, manière de nommer l'innommable et de cerner la vacuité de ce autour de quoi nous consistons : pas pour rien.

Gérald MORALES.