

# Le Journal des Laboratoires

*Année 2020*

Gratuit – 120 pages – ISSN 1762-5270

Mosaïque  
des Lexiques

N



Bien qu'empruntant la forme d'un label de musique, [Catalogue](#) est en réalité un univers imaginaire en expansion au sein duquel musique, images fixes et animées, textes, décors, costumes, instruments de musique réels ou inventés, dispositifs scéniques naissent et prospèrent. Au cœur de ces créations se trouvent les artistes, chanteurs ou groupes de musique inventés. À ce jour, quatre-vingt-dix-neuf de ces artistes ont éclos au sein du label [Catalogue](#). Chacun d'entre eux possède au minimum un nom, un morceau de musique ou une chanson dont il est supposé être l'auteur et l'interprète. Un tableau peint à la main de 47 cm par 47 cm sur lequel figure le nom de l'artiste, le titre de son morceau et son numéro de référence vient compléter cette panoplie. Grâce à des captations filmées de façon professionnelle en public et dans un décor d'émission de variétés, environ vingt-cinq de ces artistes inventés ont franchi un pas supplémentaire dans la réalité. Les différentes créations, costumes, accessoires, instruments, etc., etc., générés à l'occasion de ces différents tournages, au cours desquels les artistes s'incarnent, peuvent ensuite connaître une seconde vie à l'occasion d'expositions. [Catalogue](#) est donc un phénoménal terrain de jeu. Un tel projet conçu pour se développer sur la durée est le fruit de multiples choix, décisions, mises en place de protocoles et de systèmes, il nécessite aussi le déploiement d'énergie et de temps pour le faire vivre. On peut imaginer qu'à terme, tous ces dispositifs mis en place puissent devenir pesants voire paralysants, et finir par imposer une contrainte non souhaitée à celles et ceux qui se sont donné comme mission de mener à bien le projet, d'autant plus si un objectif ou un résultat précis est fixé au terme de ce projet. Se pourrait-il que [Catalogue](#) porte en lui cette sorte de dictature<sup>1</sup> ? Voici ma réponse en trois points :

1. La contrainte, c'est bien connu, est un élément moteur dans la création. Une structure, quelle qu'elle soit, est nécessaire pour que des éléments jusque-là éparpillés dans l'univers viennent s'y agréger. De ce point de vue, donc, les règles, choix et autres dispositifs mis en place sont plutôt les bienvenus et cette grille multidimensionnelle qui structure [Catalogue](#) est même pour moi un formidable support de création.
2. Le point central et déterminant dans cette question de dictature me semble être celle de l'objectif. L'objectif de [Catalogue](#) n'est pas de vendre de la musique, [Catalogue](#) n'est donc lié à aucun résultat comptable, l'objectif de [Catalogue](#) est de faire entrer dans la réalité un univers né de l'imagination. C'est une création qui ne répond à aucune commande, dont le monde aurait très bien pu se passer mais qui se fait une petite place dans celui-ci. Chaque nouvelle incursion dans le paysage réel de telle nouvelle musique ou image issue du projet est déjà en elle-même une nouvelle victoire et plus le projet grossit, plus les réalisations se multiplient, plus son initiateur est satisfait. Il s'agit d'une expérience qui se déroule sans plus d'obligation de résultat.
3. Étant l'unique instigateur du projet et n'ayant à prendre en compte les intérêts de personne d'autre que moi-même, je suis seul impliqué dans les éventuelles situations de succès ou d'échec du projet. Je bénéficie donc d'une totale liberté, jusqu'à celle de me débarrasser instantanément de tout ce qui pourrait ressembler au début du commencement d'une contrainte non souhaitée. La seule chose qui pourrait possiblement me pousser à mettre un jour un terme à ce projet serait une motivation déclinante ou encore l'impression d'avoir fait le tour des espaces de liberté et d'expression que m'offre [Catalogue](#). Mais nous n'en sommes pas là, la preuve, l'artiste n° 100 est venu récemment rejoindre les rangs de [Catalogue](#), il s'appelle CENTIÈME et il nous livre ici les paroles de ses quatre chansons tout fraîchement écrites.

## LE VASTE CATALOGUE

Tourne les pages de mon âme  
Feuillette le vaste catalogue  
Propulse-toi en guirlandelle  
Sens le souffle du carrousel

Absorbe la potion multiple  
Promène-toi entre les lignes  
Franchis les portes antonymes  
Aborde les rives promises

Ne demande pas ton chemin  
Oublie tout mais n'oublie rien  
Savoure les notes achroniques  
Respire l'air chargé de rimes

## CENTIÈME

Centième, nucléole, centième  
Centième dans la file indienne  
Abstraction  
Mégalithe  
Cœur qui bat

Centième, nymphalydé, centième  
Humant l'air et la lumière  
Voulu  
Souhaité  
Comme tous ceux qui m'ont précédé

Né du néant  
Devenu moi  
Soudain éclos dans le présent  
Mon numéro comme un berceau  
Tout chaud n'attendait plus que moi  
Acteur de l'énumération  
Je savoure comme tous mes semblables  
Le moment de cette litanie  
Maternelle qui dit que je suis

## POURVU

Pourvu, dépourvu  
Parvenu à mains nues  
Castor, boucle d'or  
Trampolino du sort  
Blitzkrieg, clair de crique  
Régalades aquatiques

Rangé, dérangé  
Dispensé de printemps  
Poli, dépoli  
Galop sentimental  
Fortune, opportune  
Gorgée d'eau de piscine

Diluée, divulguée  
Où est la vérité ?

Migraine, quarantaine  
On ne peut l'épeler

Croisé, décroisé  
Aux confins de l'Orient  
Échelle, étincelle  
Discrets bruits de vaisselle  
Courbures, encablures  
Embrassades d'azur

À l'abri, sous la pluie  
Pas de défi, de profit  
L'âme en paix  
La Terre s'endort

## LUXURINE

En pesanteur, je m'achemine  
Penche puis bascule en amorti  
Tête en bas, je franchis le flou  
Apnée, plongée vertigineuse

Posé sur l'escalier roulant  
Œuf tout au bord du précipice  
Passager d'auto-immobile  
Sans billet ni destination

Marchand de sable  
Tu me tiens dans ta paume  
Toi devant qui les papiers se prosternent

Horizon de verre dépoli  
Témoin aphone et premier rôle  
Je suis un peu l'un, un peu l'autre  
Puis le décor qui se déplie

Marchand de sable  
Auguste anesthésiste  
Toi devant qui les paupières se prosternent

Maître des songes  
Allié des courants d'air  
À ton approche  
Tout s'efface, tout se fond

1. « Nature du projet (La dictature du projet III) », onzième Mosaïque des Lexiques, 7 février 2020.

Paris, le 25 mars 2020  
Objet : rappel à l'ordre

Monsieur,

Je vous remercie de bien vouloir vous limiter à l'utilisation du piano entre :

- 12h et 14h
- 18h30 et 19h30

Je vous rappelle que le recours à un casque permettra de supprimer la nuisance sonore.

Cordialement

Paris, le 17 avril 2020  
Objet : rappel à l'ordre. Courrier numéro 2

Monsieur,

Le piano apporte beaucoup de nuisances et ne permet pas de travailler dans des conditions acceptables.

Cet immeuble n'est pas prévu pour UNE ACTIVITÉ MUSICALE SOUTENUE. Il est dénué d'isolation phonique.

Je vous prie donc de bien vouloir vous limiter à l'utilisation du piano entre :

- 12h et 14h
- 18h30 et 19h30

Si le respect de ces règles minimums n'est pas possible nous demanderons au propriétaire DE NE PAS RENOUVELER LE BAIL afin de préserver les habitants de l'immeuble que ce soit pour le travail ou la vie domestique.

Cordialement

PASCAL POYET.

Emmanuel, « Traduire encore<sup>1</sup> » pourrait être un énoncé de ton travail, puisqu'il n'est constitué que d'un verbe à l'infinitif et d'un adverbe, et que c'est dans cette économie que tu as écrit tes principaux textes, dans ce que tu appelles la « langue infinitive », constituée de verbes à l'infinitif, d'adverbes et des mots grammaticaux qui les entourent et permettent de les articuler et de faire des phrases avec eux (les prépositions et les conjonctions : *en, pour, et, mais, ou*, etc.). Pas de nom, pas d'adjectif. Pas de conjugaison non plus. Est-ce que, pour commencer, tu peux nous faire entendre un peu de quoi il s'agit ?

EMMANUEL FOURNIER.

Nous pourrions, Pascal, commencer par nous moquer un peu de la philosophie ? Commencer par se moquer de philosopher ! Se moquer de « soi » ? Me moquer de « moi » ? Me moquer de mes angoisses ? Se moquer de s'angoisser ? Et pour cela, se confier à l'infinitif qui ne dit pas comment le prendre.

Écriture infinitive

Essayons d'écrire ces inquiétudes directement à l'infinitif :

*Être sans le savoir, vivre sans le savoir. Ni savoir comment faire pour être et pour vivre. Et pourtant, ne pas s'en contenter. Bouillonner ! Et déjà, se demander si être. S'effrayer d'avoir pu ne pas être, et aussi de n'avoir pas su vivre<sup>2</sup>. Mais pourquoi être plutôt que n'être rien ? Pourquoi être – là – plutôt que ne pas être ? Comment, tout en étant, pouvoir ne pas être ? Comment même pouvoir savoir ne pas être ? Et comment parvenir jamais à le dire<sup>3</sup> ?*

Il y a déjà beaucoup de choses ; je note qu'on part de « se moquer » puis qu'on insiste sur « être »... Si j'ai voulu que nous ayons cette conversation, c'est parce que dans ton travail, « traduire » occupe une place importante, sous des aspects inattendus. Je repère trois mots : *traduction, transcription* et *transposition*. Il y a 1. la traduction puis la transcription de textes philosophiques, 2. la transcription du français en « langue infinitive » et celle de l'infinitif en « langue substantive » (on reviendra sur cette langue) et 3. la transposition. Alors... Prenons-les un par un, ces aspects de ton travail que je rapproche de « traduire », si tu veux bien.

Traduction grec-français et transcription infinitive<sup>4</sup>

Le premier, c'est donc la *traduction*, ici du grec vers le français, puis la *transcription* du français vers l'infinitif. Tu pars de la traduction d'un texte philosophique classique et tu transcris cette traduction en langue infinitive... C'est une façon de la questionner. Que reste-t-il de la question posée par le texte original lorsque sa traduction est transcrite en langue infinitive ? Qu'est-ce que cette opération nous révèle de ce que le texte dit « vraiment » ? – C'est ça ?

Pour commencer à se moquer par le commencement, on pourrait commencer par un fragment de Platon, qu'il fait dire à l'Étranger dans *Le Sophiste*, paragraphe 244a :

*... ὑμεῖς αὐτὰ ἡμῖν ἐμφανίζετε ἰκανῶς (τί ποτε βούλεσθε σημαίνειν ὅποταν ὄν φθέγγησθε). Δῆλον γὰρ ὡς ὑμεῖς μὲν ταῦτα πάλοι γιγνώσκετε, ἡμεῖς δὲ πρὸ τοῦ μὲν ὀνόμαθα, νῦν δ' ἠπορήκαμεν.*

Les deux phrases brèves qui composent le fragment ont l’air importantes, tellement elles ont été reprises depuis, et par d’éminents philosophes. Je m’exprime avec précaution, car je ne peux pas juger directement par moi-même de l’importance de ce fragment, ne comprenant pas le grec, ne l’ayant pas appris. Pour moi, la philosophie grecque, c’est un peu comme le bambara ou le peul qui se parlent ici à Aubervilliers.

Je ne sais même pas te lire ce fragment mystérieux que j’ai sous les yeux. Ni d’ailleurs l’écrire. Je n’ai pu que le « copier-coller » sur cette feuille et m’en remettre aux traducteurs pour la signification, c’est-à-dire à ce qu’ils disent que dit la philosophie grecque. Voici la traduction du grec au français, par Nestor Cordero, qu’on trouve couramment en livre de poche :

... *c’est à vous de nous faire connaître d’une manière claire et évidente ce que vous voulez désigner quand vous énoncez l’être. Il est clair qu’il s’agit d’un sujet que vous croyez connaître depuis longtemps, que nous aussi pensions connaître jusqu’à présent, et qui, cependant, nous embarrasse maintenant* <sup>5</sup>.

Que demande l’Étranger à Théétète? La question nous concerne-t-elle? Pour l’éprouver, peut-être devrions-nous tout de suite l’élargir par une transcription du français à l’infinifitif :

*Qu’entendre, que vouloir dire en disant être? Le savoir, l’avoir su, avoir cru le savoir. En arriver pourtant à ne plus savoir quoi.*

Qu’énonce le texte original? Quel est son être? Que dit « vraiment » Platon? Nomme-t-il l’être, ou parle-t-il d’être? Je ne le sais pas, mais ce qui m’interpelle dans la transcription à l’infinifitif, c’est que le glissement du questionnement vers le verbe être nous engage à être « en acte », à nous mettre en mouvement, et simultanément à être comme des étrangers dans notre propre langue, à y être. Passer nos questions à l’infinifitif, c’est tenter de les ressaisir et de nous ressaisir. Dorénavant la question est d’être, de s’y investir, plutôt que de parler d’être ou de désigner des êtres présumés, des sujets et des objets figés, sur lesquels porterait la question.

#### Transcription français-infinifitif

Maintenant que nous sommes entrés dans la langue infinitive, nous pouvons aborder le deuxième aspect, qui est la *transcription français-infinifitif*. C’est-à-dire passer d’un texte écrit en français-français (directement, ce n’est plus une traduction) à un texte à l’infinifitif. Ou faire dialoguer un texte en français avec un autre à l’infinifitif (écrire un texte bilingue?) sachant qu’une langue posera des questions que l’autre ne peut pas poser. À l’infinifitif, si on y prête attention, de nouvelles questions se feront jour, qu’en français-français on ne saurait poser. Et d’autres deviendront caduques, comme on l’a aperçu avec Platon. Je relève que le terme *transcription* est un terme emprunté au domaine musical.

*Certaines questions ont peu de chances de voir le jour si nous ne veillons pas, par toutes sortes d’opérations de transcription et de dénuement, à nous mettre en état de les accueillir.*

Alléger, pour laisser pouvoir arriver. Ne pas tout supprimer pourtant. Laisser (cacher) de quoi se laisser désirer. Se réjouir de pouvoir se laisser inspirer <sup>6</sup>.

*En dessinant des motifs à sa surface, la mer montre qu’on peut dessiner quelque chose sans croire devoir obéir à la chose que serait cet objet, et en laissant ouvertes les possibilités qu’il y ait ou non quelque chose qui soit ce qu’on dessine. Ce dessin-là n’est jamais totalement achevé.*

Pouvoir penser sans croire devoir obéir. Penser en laissant pouvoir être ou ne pas être. Admettre de pouvoir ne pas achever <sup>7</sup>.

*Une œuvre pour piano n’est plus tout à fait la même chose si on la transcrit pour flûte ou pour violon. Pourquoi les musiciens font-ils cela? Ils le font parce que l’instrument introduit son propre sens – sa propre langue – et révèle des possibilités insoupçonnées de l’œuvre. Ils recommencent, pas tellement avec l’espoir de trouver une meilleure manière de dire, mais plutôt pour que ce qu’ils cherchaient réussisse à se libérer en échappant à la fois à une tentative et à l’autre* <sup>8</sup>.

Recommencer et réinstrumentaliser, pour inciter à se libérer autrement. Chercher à saisir autrement pour faire échapper autrement.

*Pour voir les choses, les aider à échapper. Après tout, nous voulions les voir flotter, non les enfermer ni les étouffer* <sup>9</sup>.

#### Transcription infinitif-substantif

Ne quittons pas la *transcription*. Avec les fragments qu’on vient d’entendre, on est au cœur de ton travail en langue infinitive. Et, contre toute attente, il existe aussi une *transcription de l’infinifitif vers le substantif*, qui n’est pas un retour au français-français, au français « orchestral » avec tous les instruments, noms, verbes et *tutti quanti*, mais la transcription pour une nouvelle langue « de chambre », pourrait-on dire pour filer la métaphore musicale vers laquelle le mot de *transcription* me porte, constituée de noms et d’adjectifs seulement et des mots grammaticaux qui permettent de les articuler... – tout sauf les verbes! Et on dirait qu’on peut passer de l’une à l’autre langue (l’infinifitive et la substantive) et encore une fois les faire dialoguer. Est-ce qu’on peut lire une de ces transcriptions? Je lis la langue infinitive et toi la substantive?

Expliquer en supposant, mais avoir encore à expliquer pourquoi avoir dû supposer. Et pour l’expliquer, à nouveau supposer et <sup>10</sup>...

*Supposition d’une chose en explication d’une autre. Quel lien entre la chose première et la seconde? Nouvelles suppositions pour l’explication du pourquoi des premières suppositions ; nouvelles causalités, nouvelles redescriptions, nouvelles adjonctions pour l’explication des explications...*

*De simples suppositions au début, de simples hypothèses, sans intention de fixation et sans idée de lendemain. Puis oubli de la construction, conviction d’une perception « réelle » de l’être sous la supposition. Mise en doute du caractère spéculatif de la présomption initiale* <sup>11</sup>.

Supposer et chercher à préciser, en oubliant n’avoir fait qu’évoquer. Puis imaginer voir exister, sous prétexte d’avoir dû supposer <sup>12</sup>.

Les langues sont des sortes de lieux qui nous font sortir de notre lieu ordinaire et qui nous font penser autrement. La langue infinitive et la langue substantive sont deux de ces lieux possibles pour nous, entre d’autres lieux et d’autres langues. À nous d’être – de nous échapper – dans les entre-deux <sup>13</sup>.

Il y a, à côté de la langue infinitive, une langue substantive libre d’être ce qu’elle est et d’aller dans les régions de la pensée qu’elle seule peut atteindre, aussi librement que la langue infinitive de son côté, dans les régions de la pensée qui ne s’offrent qu’à elle.

*Debout les noms! Sus aux verbes! Adieu doute et errance! Addio balancements et flottements lagunaires! Au diable incertitude, indécision et indétermination! Tous aux substantifs! Hardi, les qualificatifs! Bienvenue aux articles et aux «déterminants»! Pour un pensement de folie, avec grand personnement, grand chosement, grand êtrement, et un étonnement formidable devant l'in vraisemblable foisonnement<sup>14</sup>.*

Ça a quelque chose de très roboratif! D'ailleurs, l'une et l'autre langue, la substantive comme l'infinitive, me semblent avoir cette qualité... Cela donne envie de finir en chansons. C'est le troisième et dernier aspect : la *transposition*. Une transposition à l'intérieur d'une même langue, ici la langue infinitive. Je note que c'est encore un terme musical. Tu as écrit des chansons en langue infinitive...

### Transposition verbe-verbe en langue infinitive

La langue infinitive ne laisse rien derrière elle, pas de théorie figée du monde, pas de directive pour mettre les foules en ordre. Elle donne seulement une partition, ouverte à l'interprétation et à nos voix intérieures. Naturellement, elle s'est trouvée une alliée dans la musique, qui se développe et s'évanouit dans l'air sans rien laisser de solide, comme on le sait. Comme je ne suis pas compositeur, j'ai demandé à une amie, Marianne Arzel, qui dirige une chorale bretonne, de me fournir des partitions d'airs gallois. J'ai composé des textes en suivant la mélodie et la métrique de ces airs. Et la chorale a chanté ces chants<sup>15</sup>.

En voici un, *S'étonner de pouvoir*, qu'on pourra entendre comme une ultime transcription des questions par lesquelles nous avons commencé. Le premier couplet est composé *avec* et *pour* le verbe *marcher*, mais les inquiétudes qu'il chante se transposent aisément à d'autres verbes.

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1. «Traduire encore», douzième Mosaïque des Lexiques, 6 mars 2020.  | 8. «Ou alors – une hypothèse qui n'est pas à négliger – c'est qu'ils veulent entendre autre chose dans la même chose, et jouir d'une écoute par l'autre.» <i>Infinis terrae</i> , Sauramps, 2007. | 13. Transposé de : <i>Insouciances du cerveau</i> , Éditions de l'Éclat, p. 103.             |
| 2. «S'inquiéter d'être», <i>Penser à être, Philosophie infinitive</i> , vol. 1, Éditions de l'Éclat, 2014, p. 13. | 9. <i>Infinis terrae</i> , Sauramps, 2007.  | 14. «Commencements», <i>La Comédie des noms</i> , Éric Pesty éditeur, 2015, p. 9.            |
| 3. «Pouvoir ne pas être», <i>Penser à être, op. cit.</i> , p. 109.  | 10. «S'éblouir de s'encombrer», <i>Penser à être, op. cit.</i> , p. 24.   | 15. «S'étonner de pouvoir», <i>Parler d'aimer, Chants d'Ouessant</i> , Éditions Arzel, 2004. |
| 4. <i>Être à être</i> , Éditions de l'Éclat, 2021. À paraître.  | 11. «Fondements», <i>La Comédie des noms</i> , Éric Pesty éditeur, 2015, p. 14.   |  |
| 5. Platon, <i>Le Sophiste</i> , traduction Nestor Cordero, Flammarion, 1993, p. 142.                              | 12. «S'éblouir de s'encombrer», <i>Penser à être, op. cit.</i> , 2014, p. 23.   |  |
| 6. <i>Mer à faire</i> , Éric Pesty éditeur, 2005, p. 58-59.   |   |  |
| 7. <i>Ibid.</i> , p. 48-49.   |   |  |

S'étonner de pouvoir *marcher*  
sans avoir à s'en inquiéter.  
Penser ne pas savoir *marcher*  
faute de savoir comment faire.

Penser n'avoir jamais su faire  
que semblant de savoir *marcher*.  
Se désespérer de devoir  
apprendre vraiment à *marcher*.

Penser devoir se demander  
comment *marcher* et où aller,  
Au lieu de se mettre à *marcher*  
et de se laisser entraîner.

Reprise, chantée, en transposant *marcher* en un autre verbe, *aimer* :

S'étonner de pouvoir *aimer*  
sans avoir à s'en inquiéter.  
Penser ne pas savoir *aimer*  
faute de savoir comment faire.

Penser n'avoir jamais su faire  
que semblant de savoir *aimer*.  
Se désespérer de devoir  
apprendre vraiment à *aimer*.

Penser devoir se demander  
comment *aimer* et où aller,  
Au lieu de se mettre à *aimer*  
et de se laisser entraîner.

Il ne reste plus qu'à le transposer pour le verbe *traduire*!

Souvenirs, traces, échos, pour (re)poser la question « Comment ça fonctionne? », pour laisser ouvert, en devenir...

En 1980, le compositeur franco-américain de musique minimaliste Tom Johnson commence à travailler le matériau de son futur recueil *Counting Languages* : douze pièces d'un genre hybride, empruntant à la fois à la musique et à la poésie sonore, chaque pièce consistant à compter de 1 à 7 dans une langue et selon un système logique différents de ceux des autres pièces.

Sur l'initiative des Laboratoires d'Aubervilliers et en partenariat avec le Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers/La Courneuve (CRR93), des « prolongements » de ces *Counting Languages* naissent en 2019-2020, lors d'ateliers donnant ensuite lieu à des présentations publiques.

Habitants d'Aubervilliers ou de communes voisines et étudiants du CRR93 revisitent ensemble le modèle johnsonnien pour en écrire une suite : composer et jouer des New *Counting Languages* sont autant d'occasions de découvrir de nouvelles langues, d'élaborer de nouveaux systèmes logiques.

En voici sept réminiscences, au fil des notes prises, des programmes présentés...

Pour l'interprétation : le tiret signifie un son de percussion manuelle, une frappe de mains, un claquement de doigts, etc. Certains comptes ont différentes lectures possibles : horizontale, verticale, par blocs de gauche à droite...

1/

1	2	3	4	5	6	7
	1 2	2 3	3 4	4 5	5 6	6 7
		1 2 3	2 3 4	3 4 5	4 5 6	5 6 7
			1 2 3 4	2 3 4 5	3 4 5 6	4 5 6 7
				1 2 3 4 5	2 3 4 5 6	3 4 5 6 7
					1 2 3 4 5 6	2 3 4 5 6 7
						1 2 3 4 5 6 7

2/

1 -							
1 -	1 2 - -						
1 -	1 3 - -	1 2 3 - - -					
1 -	1 4 - -	1 3 4 - - -	1 2 3 4 - - - -				
1 -	1 5 - -	1 4 5 - - -	1 3 4 5 - - - -	1 2 3 4 5 - - - - -			
1 -	1 6 - -	1 5 6 - - -	1 4 5 6 - - - -	1 3 4 5 6 - - - - -	1 2 3 4 5 6 - - - - - -		
1 -	1 7 - -	1 6 7 - - -	1 5 6 7 - - - -	1 4 5 6 7 - - - - -	1 3 4 5 6 7 - - - - - -	1 2 3 4 5 6 7 - - - - - - -	

3/

1	1 1	1 1 1	1 1 1 1	1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1	1 1 1 1 1 1 1
	2	2 2	2 2 2	2 2 2 2	2 2 2 2 2	2 2 2 2 2 2
		3	3 3	3 3 3	3 3 3 3	3 3 3 3 3
			4	4 4	4 4 4	4 4 4 4
				5	5 5	5 5 5
					6	6 6
						7



4/

1- 12-- 123--- 1234---- 12345----- 123456----- 1234567-----  
 2- 23-- 234--- 2345---- 23456----- 234567-----  
 3- 34-- 345--- 3456---- 34567-----  
 4- 45-- 456--- 4567----  
 5- 56-- 567---  
 6- 67--  
 7-

5/

1	2	3	4	5	6	7		VII	VI	V	IV	III	II	I
I	2	3	4	5	6	7	7	VI	V	IV	III	II	I	
II	I	3	4	5	6	7	6	7	V	IV	III	II	I	
III	II	I	4	5	6	7	5	6	7	IV	III	II	I	
IV	III	II	I	5	6	7	4	5	6	7	III	II	I	
V	IV	III	II	I	6	7	3	4	5	6	7	II	I	
VI	V	IV	III	II	I	7	2	3	4	5	6	7	I	
VII	VI	V	IV	III	II	I	1	2	3	4	5	6	7	

6/

1  
 1 12  
 1 12 123  
 1 12 123 1234  
 1 12 123 1234 12345  
 1 12 123 1234 12345 123456  
 1 12 123 1234 12345 123456 1234567  
 2 23 234 2345 23456 234567  
 3 34 345 3456 34567  
 4 45 456 4567  
 5 56 567  
 6 67  
 7

7/

1-----	2-----	3-----	4-----	5-----	6-----	7-----
11-----	12-----	13-----	14-----	15-----	16-----	17-----
121----	122----	123----	124----	125----	126----	127----
1231----	1232----	1233----	1234----	1235----	1236----	1237----
12341--	12342--	12343--	12344--	12345--	12346--	12347--
123451-	123452-	123453-	123454-	123455-	123456-	123457-
1234561	1234562	1234563	1234564	1234565	1234566	1234567

Terminons ici par sept langues, découvertes et explorées en leur manière de compter pendant les ateliers :

**L'espéranto**, ce « bel échec » (tout de même pratiqué dans plus de cent vingt pays) donne à entendre des sonorités largement liées aux langues indo-européennes, et même romanes.

**Le finnois**, dans la branche des langues finno-ougriennes, où l'on trouve également le hongrois traité par Tom Johnson dans les *Counting Languages*, prend son temps pour compter : tous les chiffres de 1 à 6 comprennent deux syllabes, et 7 en compte trois.

**Le peul**, langue dialectale qui varie suivant les régions où elle est parlée, est connu des fidèles des Laboratoires d'Aubervilliers grâce à Souleymane Baldé, qui m'expliqua un jour que pour dire 6 en peul, on dit en fait 5/1, et pour 7, 5/2.

**Le coréen**, avec ses sonorités très spécifiques, est délicat à prononcer pour des locuteurs étrangers. Mais cette langue présente aussi un charmant usage, consistant à « chantonner en nombres pairs » pour compter plus vite.

**Le chinois** est éminemment musical grâce à ses « tons », inflexions vocales fondamentales à sa pratique et à sa compréhension : exemple très connu, le son « ma », suivant le ton utilisé, peut signifier tour à tour « mère », « chanvre », « cheval » ou « insulte ».

**Le roumain** est une langue aux sonorités rappelant souvent l'italien voire le latin (une grande partie du lexique roumain vient directement du latin), avec d'importantes colorations slaves.

**Le français**, enfin, traité par Tom Johnson dans les *Counting Languages*, nous a semblé intéressant à réinterpréter en le décalant légèrement. Nous avons donc ainsi compté en « français créole », en « français javanais », et même en « français de Raymond Queneau » comme il est pratiqué par Madame Cloche à la fin du livre *Le Chiendent*.

Mais quelle langue (avec sa couleur spécifique) associer à quelle logique mathématique (et la musicalité qui s'en dégage) ? Plusieurs combinaisons sont-elles possibles ? En existe-t-il une meilleure que les autres ? Comment procéder ?

À vous de jouer, maintenant, si vous le souhaitez...

Pour ma part, j'ai joué pendant un an avec Alban, Aline, Clément, Émilie, Julie, Marie-Lou, Marius, Michel, Naomi, Nicolas, Nicole, Olivier, Orane, Pierre, Raphaël, Sandrine, Tazio et Youssra. Ce texte leur est dédié, ainsi qu'à toute l'équipe des Laboratoires.

Trois Ornaments Minimalistes

Cahier E

Il paraît que le bananier n'est pas un arbre.

Il paraît que Rabelais parlait l'arabe.

Il paraît que le navire le plus proche du Titanic n'a pas répondu à ses messages de détresse car l'opérateur radio était déjà couché.

Il paraît qu'on ne peut pas naître dans l'espace.

Il paraît que Mondrian aimait danser devant son gramophone peint en rouge vif.

Quand je dis : « il paraît que » je dis : « c'est pas moi qui le dis » (une décharge) j'esquive (chaque phrase est une quasi-assertion) : du *quasi-dit*. Je dis aussi : Qu'en pensez-vous ? Tu y crois ? Ah bon ! (quasi-affirmation). Les « il paraît » sont arrivés jusqu'à moi, je les ai entendus (les faits à distance, les dits). Au loin les objets ne se terminent pas exactement. Ils arrivent de *l'espace vague*.

Le vague de l'espace vague (de l'hors) fait de (maints menus faits nets) nettement (flouement) doucement, à peine (si peu) une chose paraît flouement (loin) dans l'espace vague (transistor : du vif dans le vaste) au bord, de liaison, pas encore dans le proprement dit (nettement) l'espace restreint (ma scène ou labo) j'y entre par le vaste (l'espace vague : la profondeur) là les figurants, les muets (les personnages de fonds) cette jachère (ça fuit dans l'indéterminé) l'espace resserré (restreint) : un refuge pour un discours (j'ouvre le fond) là-bas (là où ça se trame) les seconds plans et une reine de coulisse (fausse)

Ça commence par le bruit d'une mécanique. J'ai comparé « il paraît » au dé clic d'un appareil photo. Le petit bruit sec d'un déclencheur (une locution)

un miroir qui se lève, un rideau qui glisse (une précaution, un préambule, l'anti-chambre, *que* la porte sur) un introducteur (l'admoniteur). Un bruit c'est une action, voire un inconvénient, là c'est un prétexte (un vestibule) on attend (dis-le).

En relevant, au fil des mois, les phrases qui m'arrivaient, j'ai écrit un texte : IL PARAÎT et il a été publié (aux Éditions cent pages) et même republié, avec une suite. En 2004 et en 2016.



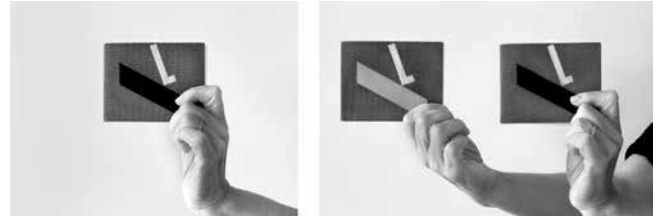
Voici l'édition de 2016, voici l'édition de 2016. Une coupe – un fait deux et trois.

Quand, en 2014, mon éditeur me propose de publier une suite à *Il paraît* (il dit : une sorte de *Il réparait*) je lui envoie 491 nouveaux énoncés. Quel titre ? *Il réparait*, *Il paraît bis*, *Il paraît 2* ? L'éditeur propose *Elle paraît*. C'est ça ! Je n'y aurais jamais pensé.

Merci, j'aime beaucoup le titre, *Elle paraît*. Très juste. Outre le pendant qu'il crée avec le premier livre, j'entends dans « elle paraît » quelque chose de l'ordre de l'apparition : « elle apparaît ». Et du coup j'entends aussi « il paraît que » plutôt comme « il apparaît que », au sens où un fait se manifeste d'une manière évidente. Il apparaît que le big bang est silencieux. Ce qui rétrospectivement coupe court à toute idée de rumeur que je n'aime pas beaucoup.

À ce moment-là, *Elle paraît* n'est que la suite de *Il paraît* (un titre). *Elle paraît* suit *Il paraît*, le poursuit et le clôt (c'est suite et fin). *Elle paraît* étant un pendant, une symétrie, un double, on ne peut pas (à priori) imaginer un troisième livre.

*Il* et *Elle paraît* se referment sur eux-mêmes formant un monde clos de 981 énoncés coupé en deux : 2 L. Mais il y a, en fait, 3 L : 1 L dans *il* et 2 L dans *elle* (ça cloche). Notons que le L se dit : elle.



Toutes les phrases de *Il paraît* et de *Elle paraît* commencent par : « Il paraît ».

Le second titre trouvé par l'éditeur : *Elle paraît* c'était un *hors-texte*, préoccupant, un extérieur, un personnage en plus, de trop, une intrigue, un sujet d'enquête, un *hors-sujet*. Qui, elle ?

À l'automne 2015, les Éditions cent pages exposent leurs ouvrages à la bibliothèque universitaire de Corte, sous le titre *Il paraît* et je reçois deux affiches de l'exposition.

Sur l'une, « Il paraît » est inscrit sur un photogramme tiré d'un film de Buster Keaton : *The High Sign*, 1921. On y aperçoit Buster Keaton dissimulé derrière un journal particulièrement grand. C'est le début du film, après avoir chipé le journal dans une poche sur un manège, il déplie (tout un tour) une feuille trop grande sur laquelle il finit par lire une petite annonce (montrée alors en gros plan).

Sur l'autre, « Elle paraît » est inscrit sur la reproduction d'une peinture, de 1822, de l'artiste américain Raphaëlle Peale, *Vénus sortant des eaux : une déception*. On y voit peint un drap (en trompe-l'œil) masquant un corps de femme. Le peintre a reproduit couvert le tableau d'un autre peintre, James Barry, évoquant ainsi une pratique, dans l'Amérique puritaine, consistant à voiler d'un tissu des peintures de nus.

Derrière le rideau (vrai ou feint) la peinture peut apparaître ou disparaître ou même, avoir l'apparence d'une apparition (une ruse) ou d'une disparition (une déception).

Dans le journal (la vaste feuille) une petite annonce paraît (deux) d'abord publiée puis remarquée (vue parmi). Une parution puis une apparition. L'éditeur entend-il dans « il paraît » : « il est publié » (ce livre) ? Parution (à lire) ou apparition (à voir) le lu et le vu ou la vue, images et mots, parés à venir sont encore retenus dans les préparatifs (en coulisse). Toute une réserve de parution (phusis ou mnémosyne) s'annonce. Il paraît, elle paraît. « Il » et « elle », eux deux (pronoms masculin et féminin) fraient dès lors dans le champ des différents.



Il paraît que deux tiers des baisers échangés le sont tête penchée sur la droite.

« Il paraît » : Qui, il ? « Il » ici, ne représente rien de précis, ni personne d'ailleurs. Il pleut, « il » : du neutre aussi, indéterminé dans une forme impersonnelle. Elle paraît que les arbres ont un battement de cœur. « Elle » n'a pas de forme impersonnelle.

Selon le linguiste Émile Benveniste, « elle » et « il », bien que déterminés en genre féminin et masculin, sont des *non-personnes*. Dans les pronoms, il distingue la 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> personne (je et tu) de la 3<sup>e</sup> personne (il, elle). Il dit : « la 3<sup>e</sup> personne est toujours une non-personne. » C'est-à-dire elle n'est pas une personne du langage,

c'est l'absente, pas là, elle n'est pas impliquée dans l'acte de parole, elle en est hors. Qui, elle ?

Elle paraît : « elle » est une non-personne.

Il paraît que : une forme impersonnelle.

Entre un pronom personnel impersonnel et un pronom personnel non-personne, il paraît y avoir une certaine connivence, non ?

L'une l'unique, ni lue ni liée, la seule l'échappée, elle la « pas-toute », elle paraît. Je rassemble alors un deuxième texte sous le titre-programme cette fois : ELLE PARAÎT.



elle paraît triomphant de la faiblesse, broyant, humiliant, anéantissant toute volonté, ne relâchant son étreinte que pour mieux porter les coups décisifs, n'épargnant sa proie que si sa cruauté peut se repaître, en échange, d'une autre victime (la fatalité) elle paraît sur la scène ensorcelée d'espace (la figure) elle paraît dans une torpeur où l'espèce serait tombée, affichant

tous les caractères de la vie végétale et un refus d'aller plus loin (la fixité) elle paraît en abandonnant le terrain de la division à l'infini pour entrer dans un principe qui maintient toute chose dans la présence (la forme) elle paraît en grande partie détruite pourtant elle se reconstitue (la fourmilière)

Voici un extrait (à la lettre f) de *Elle paraît*. Dans ce texte la formule « elle paraît » se répète (du même) introduisant à chacune de ses apparitions une *tournure*, un suspense j'espère, qui se résout à l'intérieur d'une parenthèse par un mot (en rouge dans le manuscrit). La solution ? Pas tout à fait. Plutôt un *essai* (du provisoire) car « elle » est un remplaçant (mis pour) mais ce remplaçant, sans antécédent, paraît flotter dans l'indéterminé. Qui ? Quoi ? Alors voici. Ce n'est pas une définition que l'on pourrait trouver dans le dictionnaire, c'est une *tournure*, un mode d'apparition parmi d'autres de la chose (dite entre parenthèses et après coup). La chose qui paraît là peut continuer à paraître autrement, présenter des *tournures* non encore apparues. Une fois parue, la chose n'en a pas fini. C'est une non-définition, une chose non définie vue sous une *tournure* « pas-toute » non épuisée.

elle paraît en coulant naturellement, en coulant de source (la parole) elle paraît non pas en traduisant une pensée déjà faite mais en l'accomplissant (la parole)

« La maison *elle-même* n'est aucune de ces apparitions », dit Merleau-Ponty écrivant *elle* en italique. La maison *elle-même*, vue de toutes parts, pénétrée de tous côtés par une infinité actuelle de regards ne peut se dire (apparaître) car chaque apparition demande le sommeil des entourages (l'indéterminé). La maison (cette perspective) elle paraît (on y est).

En essayant d'abord de traduire « il paraît » en « elle paraît » je me suis aperçue que « elle » ne remplaçait pas le « il » de « il paraît » mais un autre mot dans la phrase. Il paraît que l'on peut obtenir soixante litres de mayonnaise avec un seul jaune d'œuf. Elle paraît à partir d'un seul jaune d'œuf (qui ça ?). Il paraît que la tour de Babel fut conçue pour attaquer le Paradis. Elle paraît pour attaquer le Paradis (elle apparaît pour ça).

Cette traduction consistait à faire apparaître la présence des substantifs féminins du texte tout en les remplaçant par le pronom « elle » (ou plutôt à faire apparaître le fait agi par tel substantif féminin, disparu du fait du elle). L'utilisation du remplaçant (elle) du remplaçant du représentant (mayonnaise ou tour de Babel) créant une certaine indétermination (qui, elle?).

Je dis « table » (il n'y a pas de table) je dis « table » (elle est là) « table » un représentant (un mot) « Quand je suis arrivée mon portrait était déjà là. » Peinture tournée vraie : risqué (un détour, un rapt) le tenant lieu (un remplaçant : commode) sa teneur le fait là (lui, elle) elle est là, son sa (vapeur) le elle là mis pour (maniable). Les mots (ces délégués) les représentants et leurs remplaçants, le langage, cette assemblée (une représentation) l'os donné pour jambe (hop) roi de bois (même : commode) le vu n'est là (que ce très peu de) un os (caché dans la statue) une cuillère dans la peinture (maniable)

Les remplaçants (il, elle, lui, les, la, eux) toute une économie (le texte aux mots légers file) commode. Dans « elle paraît », « elle » remplaçant, devenue *l'Une*, suspend la phrase, la subjugue (du solide d'apparition).

Il y a du solide (je ramasse les coquillages) et du vague (mes entourages) ce que je fais et ce qui se fait (ma main et la donne) ça : le générique (les rails) on y est ! Ce qui se présente, ça glisse. Quand j'hésite, quand j'y regarde de plus près (tout va de travers) ça s'enchaîne mal (une volée pour assiette) un entrelacs de désaccords (ça m'entraîne) tout ce qu'il y a (il ou elle et ça) petit de peu de poids

J'ai beaucoup hésité (mon indétermination) j'avais le temps. Mais aussi, ça s'est fait comme ça (en un tour de main) je n'avais pas le temps. Quand j'ai eu fini de le faire (ce compte rendu qui m'était demandé) avec un mal fou, je me suis rendu compte que raconter le passage de « il » à « elle » avec ses personnages : deux, je, non-personne, remplaçants et représentants, indétermination, mais aussi : solidarité, déception, ce tour, les moindres choses, les inconvénients, des clous, c'est justement ce que j'étais en train de faire dans un troisième texte : CE QUI FAIT QUE TOUT SE FAIT, (c'est ça !). Ça m'entraîne (quel effort !) dans les moindres mots, les mis pour, les doublures, avec les derviches et dans ce qui « ne prend pas » (mon œil).

Il ou elle et ça, swing et zinc (je répartis). Il apparaît qu'entre « il paraît » et « elle paraît » (le déjà-là et l'à-paraître) quelque chose se raconte mais ce n'est pas une histoire.

elle paraît, agitée, mais ses mouvements désordonnés sont dus à une cause extérieure et se manifestent toujours collectivement (l'herbe) elle paraît rompant un enchantement (la fin)

Les Laboratoires d'Aubervilliers

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

Direction collégiale  
François Hiffler  
Pascale Murin  
Margot Videcoq

Équipe  
Brahim Ahmadouche (sécurité incendie)  
Lydia Amarouche (publics et documentation)  
Émile Bagbonon (régie générale)  
Sophie Bravo-Morales (administration et production)  
Florian Campos  
Chorda (administration)

Marie-Laure Lapeyrère (communication et relations presse)  
Ariane Leblanc (La Semeuse et coordination CDDU)  
Souad Souid (entretien)

Le Journal des Laboratoires / Mosaïque des Lexiques

Direction éditoriale  
Pascal Poyet

Coordination éditoriale  
Marie-Laure Lapeyrère

Ont contribué à ce numéro  
Lydia Amarouche  
Souleymane Baldé  
Cindy Bannani  
Étienne Charry  
Gabriel Gauthier et Théo Casciani  
Les Gilets jaunes de Pantin  
Françoise Gorja  
Emmanuel Fournier  
François Hiffler  
IMAGINE Aubervilliers  
Arnaud Labelle-Rojoux  
Aminata Labor  
Alexandre « Cyborg » Moreau  
Marie-Claude Murin  
Pascale Murin  
Émilie Notéris  
et Callisto Mc Nulty

Antoinette Ohannessian avec Camille Barjou et treize étudiants de l'ÉSAD • Grenoble • Valence  
Martine Pisani  
David Poullard et Guillaume Rannou  
Pascal Poyet  
Leslie Ritz  
Cyril Vettorato  
Bénédicte Vilgrain  
Fabrice Villard  
Mélanie Yvon  
et Elitza Gueorguieva

Relecture  
Anne-Laure Blusseau

Design graphique  
Julie Rousset

Imprimé en  
2000 exemplaires  
par Edgar imprimeur (Aubervilliers)

sur Arena White Rough 90 gr.  
Fedrigoni France  
www.fedrigoni.fr

Dépôt légal  
décembre 2020

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 autrice et auteur est consultable sur le site des Laboratoires : [www.leslaboratoires.org](http://www.leslaboratoires.org)

Ce qui fait que tout se fait

Cahier D

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  
[info@leslaboratoires.org](mailto:info@leslaboratoires.org)



K ABABBCCDCD, ABABBCCDCD / Martine Pisani [3].  
Prolégomènes à la traduction ordinaire / Pascal Poyet [7]. L'invention du chinois que je parle. Tirage journalier / Leslie Ritz [12].  
Une grammaire tibétaine, chapitre 11.1.1 / Bénédicte Vilgrain [16]. Nouvelle leçon de peul : Quand deux Peuls se rencontrent / Souleymane Baldé [20].

L L'expérience des Gilets jaunes de Pantin face à l'épreuve du confinement [29]. À propos d'une pièce sonore / Aminata Labor [33]. We Will Cut You / Émilie Notéris et Callisto Mc Nulty [35]. Colère. Nostalgie du savon / Cyril Vettorato [39]. Dire à Lamine / IMAGINE Aubervilliers [42].

M C'est grâce à mon vocabulaire que je parle, bien que je ne sois pas toujours d'accord avec lui. Épisode 6 / Antoinette Ohannessian avec Camille Barjou et treize étudiants de l'ÉSAD • Grenoble • Valence [52]. Flou ambier. Pendre ce temps. / David Poullard et Guillaume Rannou [56]. SQU@RE/DAT@ / Mélanie Yvon et Elitza Gueorguieva [58]. Direction Aubervilliers #2, Sur le chantier. Fraudons, Fraudeuses, Comment bien frauder le métro ? / Lydia Amarouche [64]. Keep in Touch / Un entretien entre Gabriel Gauthier et Théo Casciani [68].

N Catalogue et la dictature du projet / Étienne Charry [75]. BWV 326 / François Hiffler [78]. Savoir être / Emmanuel Fournier [81]. Sept Encore Pour Tom : notes d'ateliers / Fabrice Villard [86]. Il ou elle et ça / Françoise Gorla [91].

O Pour célébrer Kathy Acker encore / Arnaud Labelle-Rojoux [99]. Bref, quelques chansons / Pascale Murtin [101]. Petit lexique du krump à la première personne / Alexandre « Cyborg » Moreau [105]. Bien évidemment, j'affirme être saine d'esprit / Cindy Bannani [108]. Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes / Marie-Claude Murtin [114].