Les bandes passantes. Approche génétique de l'œuvre parlée de Fred Deux

Jean-François Duclos

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/genesis/5412>

DOI : 10.4000/genesis.5412

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2020

Pagination : 157-165

ISBN : 979-10-231-0679-4

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Jean-François Duclos, « Les bandes passantes. Approche génétique de l'œuvre parlée de Fred Deux », *Genesis* [En ligne], 50 | 2020, mis en ligne le 15 juillet 2021, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/5412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.5412>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2023.

Tous droits réservés

Les bandes passantes. Approche génétique de l'œuvre parlée de Fred Deux

Jean-François Duclos

Une vie parlée

- 1 Dans la foulée de *La Gana*, roman écrit en 1957 et publié l'année suivante sous le pseudonyme de Jean Douassot¹, Fred Deux entreprend, en parallèle à son activité d'artiste dessinateur, la rédaction de plusieurs textes à forte résonance autobiographique. L'inventaire de ses archives aujourd'hui conservées à l'IMEC² rend compte d'une activité intense en la matière. « La Gana II », « Les Rôles », « L'Échec », « L'Eau grasse », « Le Nœud coulant », *Sens inverse*, *La Perruque*, à quoi s'ajoute un nombre important de textes plus courts, forment un corpus de tapuscrits souvent abandonnés en cours de route et qui, à l'exception de *La Perruque* et de *Sens inverse*, publiés respectivement en 1969 et 1971, sont restés inédits³.
- 2 En 1963, alors qu'il traverse une profonde crise de confiance qui l'écarte de ses tables d'écriture et de dessin, Deux reçoit à Lacoux, où il réside avec son épouse Cécile Reims, la visite d'un lecteur⁴. Quelques jours après cette rencontre, celui-ci fait parvenir à Deux un objet dont la commercialisation est encore très récente : un magnétophone à cassettes⁵. Le visiteur encourage Deux à reprendre à nouveaux frais son travail d'écrivain en troquant sa machine à écrire contre cette nouvelle « boîte noire⁶ ». Après seulement quelques jours d'hésitation et d'essais, Deux enregistre un récit en commençant à peu près là où *La Gana* s'est arrêtée⁷. Face au microphone, un « souffle monte⁸ » qui permet à l'auteur de se dégager de l'ornière créatrice pour retrouver la « porte qui conduit au fond des choses⁹ ». Sur une trentaine d'heures, les bandes¹⁰ racontent l'entrée du jeune Deux en usine, son engagement dans la Résistance en 1944 et, après la Libération, l'expérience du colonialisme chez les goumiers du Maroc. Le récit se poursuit avec l'enfermement conjugal à Marseille et, après la découverte de

Klee et du surréalisme, ses tentatives d'échapper au retour à l'usine pour devenir artiste.

- 3 Des périodes d'une minute environ, ponctuées par des pauses un peu plus longues et souvent marquées à l'oreille par le bruit d'une bouffée de cigarette, se développent en segments narratifs dont la somme coïncide presque toujours avec la durée d'une face de cassette, soit quarante-cinq minutes. Une ou deux cassettes peuvent ensuite former un épisode entier auquel Deux donne bientôt un titre. Tout ce qui est susceptible d'incarner un récit contenant de nombreux dialogues et personnages se trouve pris en charge par la voix.
- 4 S'il est aujourd'hui difficile d'estimer le nombre des bandes mises au rebut ainsi que celui des reprises effacées, il est en revanche aisé d'apprécier la cohérence du résultat disponible. Les phrases inabouties sont rares, les redites peu nombreuses. Rares également sont les interruptions, du moins celles dont on peut détecter la trace sonore. Les contraintes du médium pèsent certes sur cette production, mais celle-ci respecte l'image de maîtrise communicationnelle qui caractérise en général le récit écrit : fixation thématique et contrôle des digressions, détachement actionnel et mise-en-scène des dialogues, séparation spatio-temporelle, détachement référentiel¹¹.
- 5 De 1963 jusqu'en 1994, au cours de cinq périodes distinctes, Deux continue de s'enregistrer. Ce sont au total 188 heures qui voient le jour sur 133 cassettes et environ 400 plages (ou pistes) distinctes, soit environ 1,5 million de mots prononcés ; l'équivalent, s'il fallait les transcrire, de *La Recherche du temps perdu*. Plusieurs grands cycles se dessinent au fil de ces trois décennies. À la production clairement romanesque d'inspiration autobiographique de l'année 1963 fait suite, cinq ans plus tard, une tentative plus expérimentale. La volonté de développer un récit s'y maintient mais des images hallucinatoires liées aux crises d'angoisse du narrateur et à ses difficultés de trouver sa place dans la France d'après-guerre rend le récit moins linéaire. Ces bandes de 1968, plus proches de la chronique que du roman, plus proches aussi du présent de l'énonciation, racontent les difficultés de poursuivre son œuvre d'artiste qui exige pour se réaliser de se nourrir constamment des doutes et des échecs qu'elle engendre. Les enregistrements de 1986 relatent quant à eux le départ du couple de Lacoux, son installation dans le Berry (d'abord dans le hameau du Couzat puis à La Châtre). Ceux de 1993 et de 1994 constituent plus de la moitié du corpus. Davantage que dans les précédentes, en l'absence de contrainte de durée, la parole peut donner libre court à la création « en temps réel ». Les bilans s'y succèdent dans un ordre plus aléatoire, la force digressive des souvenirs et des rencontres s'impose davantage, sans pour autant faire abandonner à Deux l'objectif de tracer de larges arcs narratifs qui, s'ils se croisent parfois, ne se répètent presque jamais.

Cassettes ¹²	Plages	Année	Lieu	Durée en heures	Pourcentage
001-002	001-003	1998	La Châtre	01,5	00,8
003-023	004-042	1963	Lacoux	26,7	14,1
024-031	043-057	1968	Lacoux	09,7	05,1
032-054	058-109	1986	La Châtre	32,6	17,2

055-092	110-219	1993	La Châtre	54,6	29,0
093-133	220-385	1994	La Châtre	63,5	33,8
				188,6	100

- 6 Les romans principaux de Fred Deux, décédé en 2015, sont régulièrement republiés. Son œuvre artistique est de mieux en mieux connue et fait l'objet de nombreuses et importantes rétrospectives¹³. Ses enregistrements, qu'il a confiés à la Bibliothèque nationale de France en 1999 et qui sont aujourd'hui en accès libre dans leur intégralité sur Gallica¹⁴ ainsi que sur le site dédié lesbandesmagiques.fr¹⁵, sont encore trop peu commentés. Notre objectif est de fournir un premier défrichage génétique en nous penchant sur la première période de production des bandes, celles de 1963 et de 1968. Ces enregistrements s'apparentent le plus, dans les thèmes, le ton et la chronologie, au récit autobiographique ébauché dans *La Gana*. Nous tentons de reconstituer les diverses manières dont Deux a envisagé de faire usage de cet objet oral si subitement imposé à lui mais dont le statut littéraire est resté, pour l'auteur en premier lieu, longtemps incertain. Comment, donc, Deux a-t-il tenté de donner une forme et un usage écrits à ses enregistrements ? L'examen des archives, en même temps qu'il permet de répondre de manière assez précise à cette question, ouvre le champ de la réflexion sur une seconde interrogation à nos yeux tout aussi essentielle. Elle concerne le statut des bandes non plus comme réceptacle d'une parole destinée à se transformer en matière littéraire écrite, ou devant être maintenu dans un impossible entre-deux scripturaire et oral, mais comme une œuvre en soi, à découvrir par l'écoute.

« Et si c'était tout le temps comme un brouillon¹⁶ ? »

- 7 S'il faut en croire les témoignages de l'auteur, que confirme au moins par défaut l'examen de ses dossiers personnels, ces enregistrements sont le fruit de ce qu'il est convenu d'appeler une improvisation. Les divers récits que Deux a donnés de son expérience mettent tous en avant le fait que brutalement, après de nombreuses tentatives infructueuses, la fiction trouve enfin un lieu où s'ordonner¹⁷.
- 8 Dans un entretien avec Alain Veinstein en 1999, il raconte :
- [Le magnétophone] tourne. Mais je ne sais pas quoi dire. J'attends. Je pourrais mettre la voix. Et je mets. Et j'écoute. Et je m'entends respirer. Ça me bouleverse. C'est moi qui respire. Il s'agit de moi qui n'a rien articulé. Quelque chose est là. [...] Quelques jours passent. [...] Je branche. Je me racle. Qu'est-ce que je peux dire ? Il ne peut rien se passer. Et puis tout à coup ça vomit dedans. Je ne peux pas m'arrêter. J'avais déjà foutu deux trois cassettes. Ça marche. Je fais toutes les cassettes. Je continue. Demain matin je m'achète vingt cassettes. Je ne dors pas. Cécile m'interroge. Quelque chose est venu. [...] Je sens que ça devient très sérieux, cette histoire. Et je l'ai suivie¹⁸.
- 9 Dans le récit qui sert d'introduction à ses bandes, il ajoute : « Est-ce que je cherche, est-ce que je cherche... j'ai même pas fait d'essai, ni rien. Non. On fait pas d'essai. On part directement¹⁹. » Rien ne suppose donc l'existence d'une planification écrite et aucun « avant-dire » ne signale l'intention programmée d'une performance orale²⁰. Seuls, et de manière plus ponctuelle que méthodique, des mots jetés sur une feuille de papier volante ont pu être écrits, peut-être pour ne pas les oublier lors d'une intervention à

venir, et plus probablement encore pendant que celle-ci a lieu. Les très rares feuilles de ce type que nous avons pu examiner ne dépassent pas la forme d'un fragment ou de la simple notule lexicale²¹.

- 10 Mais comme toute improvisation, surtout si elle est destinée, comme c'est le cas ici, à être figée sur un support d'enregistrement audio (sans table de mixage), elle a dû reposer en grande partie sur une préparation mentale particulière. Toutes les pistes sonores se caractérisent par une « attaque » qui laisse peu de place à l'hésitation. Le débit, qui avoisine cent-cinquante mots par minute, varie très peu à l'intérieur d'une même piste. L'absence de retour en arrière, ou de bifurcation radicale dans le fil narratif laisse penser qu'au minimum, Deux a dû anticiper son intervention avant d'appuyer sur la touche « Play ». Une fois lancée, sa voix, écrit Bernard Noël, « bien plus libre que l'écrit, s'enroule comme un fouet autour d'une longue phrase qui tourne sans s'arrêter²² ».
- 11 La lecture des archives écrites apporte cependant une nuance de taille. Ce que raconte Deux en 1963 face au microphone a fait l'objet, sous des formes différentes et parfois contradictoires, d'un important travail d'élaboration les années précédentes. Ceux et celles qui ont pu consulter le fonds manuscrit reconnaissent en effet, et dans le ton et dans la forme (mais sans trace de ce qui pourrait relever d'une lecture), les lieux, épisodes et personnages abordés dans ses récits inachevés et considérés par l'auteur comme inaboutis. Le personnage de Marin dans l'usine Farman pendant l'Occupation, sujet des cassettes 004 à 006, est évoqué sous forme d'esquisse dans le manuscrit « Les Rôles ». Le retour du narrateur à Boulogne-Billancourt après l'échec de son mariage est couvert dans « L'Échec / L'Usine » avant de trouver un nouveau traitement dans les cassettes 020 et 021. Plus systématiquement encore, « Le Nœud coulant » relate la plus grande partie de ce qui fera, trois ans plus tard, la substance narrative des enregistrements. Cette gestation écrite ne s'impose donc pas comme étape nécessaire à une performance orale qui aurait fait l'objet d'une préparation, voire d'une répétition, à partir d'un script ou d'un texte rédigé. En revanche, la substance narrative, élaborée sur plusieurs centaines de pages, puis laissée à l'abandon, semble avoir servi de substrat au récit parlé.
- 12 Que faire d'une telle matière enregistrée au si fort potentiel romanesque ? Jusqu'en 1968, Deux en fait un usage presque exclusivement privé, en laissant écouter quelques bribes à son épouse Cécile Reims, à quelques-uns de leurs amis, et dans un exercice d'auto-référentialité risqué à un des habitants du village de Lacoux²³. Puis, plusieurs projets successifs liés à l'exploitation romanesque des bandes voient le jour.
- 13 Le premier projet consiste à en effectuer une transcription²⁴. Le résultat porte, jusque dans la mise en page, de nombreuses marques de son origine orale et enregistrée. La mention du numéro de la cassette en tête de chaque face transcrite donne au tapuscrit l'allure d'un objet d'accompagnement. La pagination des feuillets est recommencée au début de chaque face, et dans le dossier d'archive, toutes les transcriptions sont séparées les unes des autres. Pour certaines cassettes, la fin d'une face interrompt la parole à mi-chemin d'une phrase qui reprend au tout début de la piste suivante. Le document écrit rétablit la cohérence du propos en faisant passer l'ensemble de la phrase (et parfois de la période où elle se situe) sur l'un ou l'autre document²⁵. Il est probable que Deux ait souhaité, en donnant une assise écrite à ces premiers récits oraux, évaluer leur valeur littéraire et, ainsi, considérer les transcriptions comme le premier – ou second – jet d'un roman.

- 14 Dans cette première étape, Deux se trouve logiquement confronté à plusieurs difficultés de transcodage textuel qui concernent en premier lieu le balisage des phrases, celui des paragraphes, la gestion des hésitations et des formulations syntaxiques ambiguës – tout ce qui relève d'une tension fondamentale entre une formulation maîtrisée dans le cadre prosodique oral et son écoute en vue d'une transcription écrite. Voyons comment cette tension s'exprime dans un extrait de la cassette 011²⁶.

Ça s'est passé comme sur des roulettes. J'ai ~~frôlé~~ <retrouvé> le cimetière de Boulogne-Billancourt. Je le connaissais bien. C'est là que, encore à une époque, mais l'oncle était vivant, j'étais venu traîner mes bottes. Avec lui, accompagné par lui. Au bout du cimetière, en allant une fois voir je ne sais pas qui... qui était mort ou peut-être parce qu'il aimait se promener dans les cimetières. En fait, c'était la première fois qu'il m'emmenait là-dedans. Mais que je connaissais moi, le cimetière²⁷.

- 15 Le résultat s'accommode en grande part des hésitations syntaxiques et ne compte qu'une seule modification lexicale. Deux fait le choix de segmenter les périodes en phrases courtes. L'usage du français populaire ou familier est maintenu sans que le lecteur de *La Gana* y trouve à redire. Ces questions de transcodage entre deux régimes linguistiques se prolongent au moment de la relecture par Deux de ses transcriptions : l'auditeur, entraîné à recevoir les signaux phoniques, ne sollicite pas les mêmes fonctions cognitives que le lecteur, habitué à se saisir du sens d'un récit à partir de sa forme écrite. De plus, dépourvue des informations prosodiques, très faiblement transcodées par la ponctuation, la strate segmentale d'origine orale (la verbalité) présente à l'écrit plusieurs ambiguïtés et faiblesses. Il ne s'agit donc pas d'insérer, à l'intérieur d'un récit écrit, les traces d'une oralité, ni même de « faire oral », mais bien de trouver une assise textuelle à une parole déjà proférée et courant sur l'équivalent de plusieurs centaines de pages. Sur une copie carbone de cette transcription, Deux est donc amené à effectuer un certain nombre de révisions :

Ça s'est passé comme sur des roulettes. J'ai retrouvé le cimetière de Boulogne-Billancourt. Je le connaissais bien. C'est là que, ~~encore à une époque, mais~~ <avec> l'oncle ~~était vivant~~, j'étais venu traîner mes bottes. ~~Avec lui, accompagné par lui.~~ Au bout du cimetière, ~~en allant une fois voir je ne sais pas~~ <il râlait> ? à qui nous rendions visite ? ~~qui... qui était mort ou peut-être parce qu'il aimait se pro-~~ <Il aimait le calme. Là personne ne le faisait chier> ~~mener~~ dans les <le> cimetières. ~~En fait,~~ c'était la première fois qu'il m'emmenait ~~là-dedans~~. Mais ~~que~~ je connaissais moi, le cimetière. Avec lui, c'était toujours différent. Tout devenait nouveau.

- 16 L'objectif de cette étape est de faire davantage correspondre le discours oral avec une norme prosodique et syntaxique écrite. Les choix de ponctuation sont maintenus mais le texte subit un nombre important de modifications, toutes allant dans le sens attendu d'un récit non plus donné à entendre mais à lire. La lecture d'autres extraits confirme le désir d'atténuer l'importance des traces les plus saillantes de l'oral : élimination des structures en « il y a » ainsi que des adverbes en début de phrase (« alors », « et », « et puis »), rétablissement du « ne » dans les phrases négatives, modification des temps verbaux pour notamment faire passer les verbes du passé composé au passé simple, etc. Environ un quart de la transcription, raturée, est donnée comme à éliminer.

- 17 Deux renonce à ce travail de retouche au bout de quelques dizaines de pages. Il semblerait que l'auteur se soit rendu compte de la difficulté inhérente à conférer à une production orale les qualités requises à un texte littéraire, même si ce dernier, comme c'est le cas dans *La Gana* emprunte de nombreux traits au français oral.
- 18 Le deuxième projet, mené peu de temps plus tard, se concentre sur le récit des cassettes 20 à 23. Deux y relate son retour à Boulogne-Billancourt quinze ans après sa fuite de l'usine Farman pour rejoindre la Résistance. Il ne s'agit plus de maintenir une fidélité forte au récit oral ou à sa transcription mais plutôt de se servir de cette matière narrative originale comme point de départ à un récit réécrit de toutes pièces. Signe extérieur d'un changement de statut dans cette nouvelle tentative, le numéro des pages ne correspond plus à celle d'une transcription de cassettes, comme c'était le cas précédemment, mais bel et bien à celle d'un texte à lire de manière continue. Les deux passages ci-dessous donnent une idée du travail de reconfiguration.

Transcription piste 35	« Aujourd'hui je marche au rhum ».
Maintenant je marche au rhum. J'ai trente ans. Trente berges. J'arrive à Paris.	Maintenant je marche au rhum. J'ai trente berges. Un flot d'années vient de passer. Je reviens. À Paris. Je suis soudé à une plaque de fièvre. J'ai cherché toute la nourriture, matérielle ou pas, partout, jusque dans les poubelles. Celles que des rats n'auraient pas voulues. J'ai du monde une vision du désert.
Entre le poste et Paris, des années ont passé. Huit. J'ai l'impression d'un énorme trou entre Leroy et moi. Comme on dit, il s'est passé des tas de choses. Quand je pose le pied sur le quai de la gare, j'ai une petite valise à la main. Et une malle aux bagages. Cette malle est pratiquement vide. Dedans j'ai entassé des bouquins. J'irai la retirer dans quelques jours. Je sais vraiment pas où aller. Mes pas m'ont, disons, automatiquement conduits jusque-là. Je sais que j'ai le métro. Que je vais sans doute le prendre. Retrouver machinalement des correspondances que j'ai connues. Et peut-être débarquer dans un coin tout à fait perdu. Méconnu de moi. 01:10	Entre le poste et Paris, un trou. Entre Leroy et moi, une titubation. Quand je pose le pied sur le quai de la gare de Lyon, j'ai une petite valise à la main et une malle aux bagages. Cette malle se vide lentement de son contenu. À l'intérieur des bouquins. J'irai la retirer dans quelques jours. Je ne sais pas où aller. Automatiquement, mes pas m'ont conduit ici. Je n'ai pas oublié que le métro roule sous les maisons et je vais peut-être le prendre machinalement, pour changer à des correspondances et débarquer dans un coin tout à fait perdu, méconnu de moi.

- 19 Une comparaison entre d'une part les cassettes 020 à 023 et d'autre part les cent-cinquante pages du tapuscrit de « Maintenant je marche au rhum » montrent un certain nombre de modifications importantes dans l'organisation même du récit. Des épisodes sont ajoutés et la perspective se trouve modifiée plus profondément sous l'effet de la rêverie alcoolisée du personnage principal. Le va-et-vient chronologique entre le présent de la narration et les souvenirs d'enfance est renforcé. Le texte s'autonomise par rapport à sa version orale tout en gardant avec elle une série de liens narratifs et linguistiques forts. Deux décide pourtant, à nouveau, d'abandonner cette tentative, sans doute découragé face à ce qu'il estime être deux régimes séparés plutôt que continus.

- 20 Dans un troisième essai, intitulé « Quand²⁸ », le narrateur reprend également un épisode des bandes mais s'en détache rapidement pour assumer son rôle d'écrivain au travail, en train de concevoir, justement, un texte prenant en compte les enregistrements et leur transcription. Ce narrateur se dédouble linguistiquement, devenant émetteur et récepteur d'une même parole qu'il a la charge de transformer sur un autre registre. Ce faisant, il voit se perdre une grande partie des effets de prosodie en même temps qu'il doit construire une équivalence stylistique. Les épisodes racontés dans les cassettes 024 à 031 passent donc parfois au second plan et tendent à perdre de leur cohérence. Deux, une fois de plus, abandonne.
- 21 Le bilan de ces recherches est donc négatif. En voulant autonomiser le potentiel littéraire des bandes, d'abord en s'en inspirant, puis en s'éloignant de leur transcription de manière plus ou moins libre, enfin en incorporant celles-ci dans le récit de leur création, Deux se trouve progressivement confronté à des difficultés d'ordre littéraires dont pourtant les premiers enregistrements l'avaient sauvé. En parallèle, une relecture de plusieurs des manuscrits abandonnés en 1963 augmente chez l'auteur le sentiment d'un gâchis, voire d'un échec²⁹.

Du « Nœud coulant » à *Nœud coulant*

- 22 En 1969, Deux effectue une nouvelle tentative de transformation des bandes qui, celle-ci, aboutit : il écrit *Nœud coulant*, publié deux ans plus tard chez Éric Losfeld, alors que cet éditeur réédite La Gana³⁰. *Nœud coulant* et non pas « Le Nœud coulant », titre du tapuscrit déjà mentionné, et dont on a vu que les épisodes retracent de manière assez fidèle ceux relatés dans les bandes de 1963. En dix ans, on assiste donc à trois étapes d'une même tentative de donner suite à son premier roman : (1) un récit écrit et inabouti (« Le Nœud coulant ») inspire (2) sa réinterprétation orale aboutie (les bandes de 63), elle-même source, au bout de plusieurs échecs, (3) d'une nouvelle forme écrite (*Nœud coulant*).
- 23 Dans *Nœud coulant*, Deux procède à la réécriture inédite de certains épisodes, en particulier en début de chapitre³¹. Mais une lecture parallèle permet de constater une forte similarité dans la progression des épisodes alors même que les deux proses semblent très différentes l'une de l'autre.
- 24 La scène citée plus haut de la traversée du cimetière fait l'objet d'un troisième traitement :

Transcription 1 de Fred Deux	Transcription corrigée de Fred Deux	Extrait de <i>Nœud coulant</i> (p. 138)
------------------------------	-------------------------------------	---

<p>Ça s'est passé comme sur des roulettes. J'ai frôlé retrouvé le cimetière de Boulogne-Billancourt. Je le connaissais bien. C'est là que, encore à une époque, mais l'oncle était vivant, j'étais venu traîner mes bottes. Avec lui, accompagné par lui. Au bout du cimetière, en allant une fois voir je ne sais pas qui... qui était mort ou peut-être parce qu'il aimait se promener dans les cimetières. En fait, c'était la première fois qu'il m'emmenait là-dedans. Mais que je connaissais moi, le cimetière.</p>	<p>Ça s'est passé comme sur des roulettes. J'ai retrouvé le cimetière de Boulogne-Billancourt. Je le connaissais bien. C'est là qu'avec l'oncle, j'étais venu traîner mes bottes. Au bout du cimetière, il râlait, à qui nous rendions visite ? Qui était mort ? Il aimait le calme. Là personne ne le faisait chier dans le cimetière, c'était la première fois qu'il m'emmenait. Mais je connaissais le cimetière. Avec lui, c'était toujours différent. Tout devenait nouveau.</p>	<p>Parcours prévu. Je frôle le mur du cimetière. Celui-là, je le connais. C'est là qu'avec l'oncle je suis venu traîner mes bottes. Il redevenait calme dès l'entrée. Nous ne rendions visite à aucun mort. Il parcourait les allées en tous sens, lisait par-ci, par-là les dates. Il affectionnait les chiffres et murmurait une différence.</p>
---	---	--

- 25 D'autres variantes, de plus ou moins grande importance, rendent compte d'un processus de transformation créatif montrant l'impossibilité pour l'auteur de passer d'un régime à l'autre par simple adaptation mimétique. Le temps de la parole (fût-il enregistré) et de l'écoute n'est pas celui de l'écriture et de la lecture³². À Ghislaine Dunant, qui lui demande en 2009 s'il n'a jamais eu l'intention de transcrire ses cassettes, Deux répond : « Non, jamais. C'est autre chose. » Si l'on sait à présent que la première partie de la réponse ne correspond pas à la réalité, la seconde, tout elliptique qu'elle soit, rend compte du constat auquel il a fini par aboutir, et que la suite va confirmer. Même considéré par lui comme réussi, même publié, *Nœud coulant* est aussi le constat d'un échec. Il ne renouvellera donc pas cette expérience, « ayant compris que la voix est une parole qui a ses lois, que l'écriture n'est pas "parlable". Qu'il y a un fond radical, distinct et que c'est là qu'est à la fois le vrai et la vérité³³. »

Une œuvre en soi ?

- 26 À partir de 1986, un autre processus se met en place. Tout d'abord, Deux se tourne vers des formes littéraires non romanesques. Il abandonne, par la même occasion, son pseudonyme et publie ou republie ses ouvrages sous son vrai nom. Poèmes et journaux fournissent au processus artistique une forme de commentaire littéraire permanent. Une part de ses écrits se mêle même à l'activité quotidienne du dessin, la main passant au cours d'une même séance de travail alternativement du crayon au stylo, la feuille utilisée pour protéger le dessin devenant support d'écriture. Ensuite, au lieu de placer ses cassettes aux côtés des manuscrits incomplets, Deux envisage de faire écouter ses

bandes à un cercle plus large que celui de son épouse et de ses amis. Il confie les vingt-cinq premières au producteur de France Culture Michel Camus, qui en 1988 et 1989 organise leur diffusion sous forme de quarante-huit épisodes d'une durée de quinze minutes chacun. Ces deux « saisons » de *Fred Deux et son double*, constituent sans doute pour Deux l'occasion de prendre conscience de l'importance, pour conserver la puissance de ses interventions orales, de ne pas en changer le format.

- 27 Ces épisodes diffusés ne sont pourtant pas équivalents à l'original. Des contraintes de durée obligent Camus et son équipe technique³⁴ à effectuer un certain nombre de coupes. Seul l'équivalent d'un tiers de l'ensemble confié par Deux est donné à entendre aux auditeurs. À ces coupes de grande ampleur, qui éliminent la plus large partie des cassettes de 1968 et certains épisodes de 1963 considérés comme incompatibles avec un auditoire d'une radio nationale de service public, s'ajoutent d'autres, plus courtes et plus ponctuelles, soit pour éliminer des silences ou des hésitations, soit pour réduire certaines descriptions ou digressions. Ainsi la traversée du cimetière se trouve-t-elle là aussi modifiée lors du montage :

Transcription du montage France Culture
<p>Ça s'est passé comme sur des roulettes. J'ai retrouvé le cimetière de Boulogne-Billancourt. Je le connaissais bien. C'est là que, encore à une époque, mais l'oncle était vivant, j'étais venu traîner mes bottes. Avec lui, accompagné par lui. Au bout du cimetière, en allant une fois voir je ne sais pas qui... qui était mort ou peut-être parce qu'il aimait se promener dans les cimetières. En fait, c'était la première fois qu'il m'emmenait là-dedans. Mais que je connaissais moi, le cimetière tout au bout je n'avais jamais remarqué qu'il y avait des affiches, ou quelque chose qui ressemblait à d'énormes affiches, que qu'on voyait, qui qui nous dépassaient.</p>

- 28 Tronquées ou pas, la diffusion des bandes sur France Culture a permis de découvrir tout à la fois l'œuvre d'un romancier dont, en 1988, Terrain vague donnait à nouveau une autre édition de *La Gana*, celle d'un artiste dessinateur de plus en plus reconnu, et surtout, celle d'un conteur dont l'originalité de la démarche face au micro a marqué durablement le public. *Fred Deux et son double* a en effet vite acquis une notoriété dont des témoignages récents confirment l'importance³⁵, et que l'édition sous forme de coffret de 24 CD chez André Dimanche (en même temps qu'une autre republication de *La Gana*) a pu prolonger jusqu'au début des années 2000.
- 29 Encouragé par la réception critique, Deux a poursuivi son travail de corps-à-corps face au microphone, donnant à ces bandes une taille ambitieuse. Mais s'il a libéré l'objet de sa forme équivoque, condamnée jusqu'à lors de servir avec plus ou moins de succès de support à une transformation littéraire, son maintien dans l'oralité performancielle ne simplifie pourtant pas son statut littéraire. De par sa taille actuelle, sa forme brute, et la patience requise pour la découvrir dans son ensemble, l'œuvre parlée de Deux conserve plus que jamais son caractère expérimental.
- 30 Les premiers enregistrements ont gravé la voix d'un trentenaire, les derniers celle d'un septuagénaire. Les différences de tonus et de timbre, de puissance et de débit³⁶, apportent une dimension affective majeure à l'écoute du récit d'une vie hantée par la mort des autres (famille, animaux domestiques, voisins), ainsi que par les difficultés de la création. En bien des aspects, Cécile Reims constitue l'interlocutrice absente mais jamais lointaine, et constamment sollicitée, des enregistrements des dernières années.

En bien des points aussi, *La Gana*, toujours donnée à lire et à relire dans ses éditions successives, accompagne le travail oral dont on dirait que parle l'exergue même du roman « à la fois la plus forte des forces et la plus faible des faiblesses – puissance originelle et impuissance tout ensemble³⁷ ».

NOTES

1. Jean Douassot, *La Gana*, Paris, Julliard, coll. « Lettres nouvelles », 1958. Réédition Éric Losfeld éditeur, 1970, puis sous son vrai nom André Dimanche, 1999, et Le Temps qu'il fait, 2011. Ce roman a remporté le prix de Mai, dont le jury était composé de Roland Barthes, Georges Bataille, Maurice Blanchot, Maurice Nadeau, Louis-René des Forêts, Nathalie Sarraute et Alain Robbe-Grillet.
2. Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine. Archives Fred Deux / Cécile Reims. Inventaire Yves Chevretil-Desbiolles.
3. 1958a, « La Gana II », REX 22.1 ; 1958b, « Les Rôles », REX 22.1 ; 1958-1959, « L'Échec / L'Usine », REX 22.1 ; 1959, *Sens inverse*, RDX 24.1 et 24.2 ; 1960, « Le Nœud coulant (premier essai) », RDX 23.1 ; 1960, *La Perruque*, RDX 23.1 ; 1962, « L'Eau grasse », RDX 20.1.
4. « Fred Deux. Entretien avec Gilbert Moreau », *Les Moments littéraires*, n° 22, 2^e semestre, 2009.
5. L'entrée sur le marché de l'appareil enregistreur de cassettes Philips date de 1963.
6. La première « boîte noire » à laquelle il arrive fréquemment que Deux fasse référence est la machine à écrire.
7. Pour être plus précis, le récit débute après l'épisode de pré-cure contre la tuberculose raconté dans « La Gana II ».
8. Piste 002 – Cassette 001 – Le premier jour. 25mn 20s.
9. À vif, livret accompagnant le coffret de CD. Marseille, André Dimanche, 1999, p. 24.
10. Le terme est utilisé régulièrement par Fred Deux pour désigner les cassettes audio. Nous maintenons ce choix lexical.
11. Rudolf Mahrer, *Phonographie. La représentation écrite de l'oral en français*, Berlin, De Gruyter, 2017, p. 43-46.
12. Le référencement des cassettes et des bandes suit l'organisation fournie par lesbandesmagiques.fr. Les deux premières cassettes constituent une introduction générale du cycle.
13. Par exemple en 2017 la rétrospective « Le Monde de Fred Deux » au Musée de Beaux-Arts de Lyon.
14. Gallica.bnf.fr.
15. Le site d'André Kleim, lesbandesmagiques.fr, contient également un nombre important d'émissions radiophoniques, toutes produites et diffusées sur la chaîne de radio France Culture.
16. Piste 002 – Cassette 001 – Le premier jour, 21mn 59s.
17. Entretien avec Gilbert Moreau. *Les Moments littéraires. Revue de littérature*, n° 22, 2^e semestre 2009.
18. *Du jour au lendemain*. 5^e volet. France Culture. Production Alain Veinstein. Première diffusion le 22 mai 1999. Archives INA. En ligne sur lesbandesmagiques.fr.
19. Piste 003 – Cassette 002 – Le lendemain du premier jour, 42mn 45s.

20. Voir l'ensemble du numéro 39 de *Genesis* consacré à la question de l'avant-dire, et en particulier Rudolf Mahrer, « Écrire et parler. Quelques préalables théoriques », p. 29-49, en ligne sur openedition.org.
21. Gilles Philippe, « Écrire pour parler. Quelques problématiques premières », *Genesis*, n° 39, « Avant-dire », 2014, p. 11-28, en ligne sur openedition.org.
22. Bernard Noël, « La biographie intérieure », dans *Fred Deux. La chair du double*, Paris, Cercle d'art, 1997.
23. Piste 056 – Cassette 031 – Les Rats – Plage 1 et Piste 057 – Cassette 031 – Les rats – Plage 2. Ce dernier épisode est peut-être fictif.
24. Transcription des cassettes 003 à 016 de 1963 : RDX 34.1 et 34.2. Transcription des cassettes 024 à 031 de 1968 : RDX 35.
25. C'est le cas, par exemple, des cassettes 015 et 016.
26. Piste 019 – Cassette 011 – La fuite de Farman, de 01mn 10s à 01mn 54s.
27. RDX 34.1
28. Comme « Maintenant je marche au Rhum », Deux lui donne un autre second titre « L'Usure ».
29. « Mauvais », écrit-il sur la chemise contenant « L'Eau grasse », « C'est fait, ça ne vaut rien » pour « L'Usure », « Échec » pour « Le Nœud coulant. ».
30. Jean Douassot, *Nœud coulant*, Paris, Éric Losfeld éditeur, 1971.
31. Les chapitres 12 et 13, par exemple, font l'objet d'une assez profonde révision par rapport aux bandes correspondantes.
32. Rudolf Mahrer, *Phonographie. La représentation écrite de l'oral en français*, op. cit., p. 31.
33. Bernard Noël, « Biographie intérieure » dans *Fred Deux, La chair du double*, op. cit. p. 244-245.
34. Cette équipe est composée de Madeleine Solà et d'Alain Trutat. Voir Alain Trutat, « Boîte noire arrachée au noir », dans *Les Cahiers du Refuge*, n° 71, Marseille, Centre international de poésie, 1998.
35. Par exemple, le témoignage d'Emmanuel Guibert. « Écoutez Fred Deux », dans *Le Monde de Fred Deux*, Éditions Liénart / Musée des beaux-arts de Lyon, 295 p., 2017.
36. Jean Abitbol, *L'Odyssée de la voix*, Paris, Flammarion, coll. « Champs sciences », 2013, p. 247-253.
37. Hermann von Keyserling, *Méditations sud-américaines*, Paris, Stock, 1941. Exergue de *La Gana*.

RÉSUMÉS

L'artiste et écrivain Fred Deux (1924-2015) laisse une œuvre impressionnante de dessins et de livres, y compris plusieurs romans publiés sous le pseudonyme de Jean Douassot. Deux a également produit une histoire orale : deux cents heures d'histoires, vraies ou fictives, enregistrées dans son studio entre 1963 et 1994 à l'aide d'un simple enregistreur de cassette. Le présent article repose sur l'examen des archives de Fred Deux déposées à l'IMEC et se concentre sur la période 1963-1989 pendant laquelle l'auteur a envisagé d'utiliser cette matière enregistrée en romans. Plusieurs tentatives mènent à la publication de *Nœud coulant* en 1971. Cependant, nous suggérons que cette *Vie parlée*, aujourd'hui en libre accès, doit être considérée avant tout comme une œuvre orale en tant que telle, à écouter plutôt qu'à lire.

Fred Deux (1924-2015), writer and artist, has left an impressive body of drawings and books, including several novels published under the pseudonym of Jean Douassot. Deux is also the

author of an oral history: two hundred hours of stories, fictional or true, recorded between 1963 and 1994 in his studio on a simple tape recorder. This article, based on the analysis of Deux's archives at the IMEC center, examines the history of Deux's literary enterprise. It looks in particular at the 1963-1989 period during which he explored various ways of turning his first recordings into novels. Several attempts finally lead to the publication of *Næud coulant* in 1971. We argue, however, that this *Vie parlée*, freely available online, should be considered an oral work, to be listened to rather than read.

Der Künstler und Schriftsteller Fred Deux (1924-2015) hinterließ ein beeindruckendes Werk von Zeichnungen und Büchern, darunter mehrere Romane, die unter dem Pseudonym Jean Douassot veröffentlicht wurden. Deux produzierte auch eine mündliche Geschichte: zweihundert Stunden Geschichten, wahr oder erfunden, die zwischen 1963 und 1994 in seinem Studio mit einem einfachen Kassettenrekorder aufgenommen wurden. Dieser Artikel basiert auf einer Untersuchung des im IMEC hinterlegten Nachlasses von Fred Deux und konzentriert sich auf den Zeitraum 1963-1989, in dem der Autor erwog, dieses aufgezeichnete Material für das Schreiben von Romanen zu verwenden. Mehrere Versuche führten 1971 zur Veröffentlichung von *Næud coulant*. Wir schlagen jedoch vor, dass dieses *Vie parlée*, das jetzt online frei verfügbar ist, in erster Linie als ein mündliches Werk als solches betrachtet werden soll, das man eher anhört als liest.

Escritor y artista, Fred Deux (1924-2015) ha dejado una obra impresionante: dibujos y libros, entre los cuales, varias novelas publicadas con el seudónimo de Jean Douassot. Deux es el autor también de una historia oral: doscientas horas de historias, verdaderas y ficticias, grabadas en casetes, en su estudio, entre 1963 y 1994. Este artículo se basa en el examen de los archivos de Fred Deux, depositados en el IMEC, y se centra en el periodo 1963-1989, durante el cual el autor proyectó utilizar este material grabado para la realización de novelas. Varias tentativas condujeron a la publicación de *Næud coulant* en 1971. No obstante, sugerimos que esta *Vie parlée*, actualmente en acceso abierto, debe ser considerada ante todo como una auténtica obra oral, pare ser escuchada más que para ser leída.

O artista e escritor Fred Deux (1924-2015) deixa uma obra impressionante de desenhos e livros, incluindo uma série de romances publicados com o pseudônimo de Jean Douassot. Deux também produziu uma história oral: duzentas horas de histórias, verdadeiras e fictícias, registradas em seu estúdio, entre 1963 e 1994, com a ajuda de um simples gravador de fitas cassetes. Este artigo baseia-se no exame dos arquivos de Fred Deux entregues ao IMEC e se concentra no período entre 1963 e 1989, durante o qual o autor contava utilizar esse material registrado em romances. Uma série de tentativas acabam levando à publicação de *Næud coulant*, em 1971. No entanto, sugerimos que essa *Vie parlée*, hoje disponível em livre acesso, deva ser considerada, antes de tudo, como obra oral enquanto tal, mais destinada à escuta que à leitura.

L'artista e scrittore Fred Deux (1924-2015) lascia un'opera notevole costituita da disegni e libri, tra cui molti romanzi pubblicati sotto lo pseudonimo di Jean Douassot. Deux ha prodotto anche una storia orale: duecento ore di storie, vere o fittizie, registrate nel suo studio tra il 1963 e il 1994 con un semplice registratore a cassetta. L'articolo analizza gli archivi di Fred Deux depositati all'IMEC concentrandosi sul periodo 1963-1989, durante il quale l'autore aveva pensato di utilizzare per alcuni romanzi questo materiale registrato (diversi tentativi porteranno alla pubblicazione di *Næud coulant* nel 1971). Ciononostante, noi crediamo che questa *Vita parlata*, oggi in accesso libero online, debba essere considerata innanzitutto come un'opera orale a sé stante, da ascoltare piuttosto che da leggere.

INDEX

Mots-clés : La Gana, Jean Douassot, Nœuds coulants, Vie parlée, archives sonores, oralité

AUTEUR

JEAN-FRANÇOIS DUCLOS

JEAN-FRANÇOIS DUCLOS est professeur associé de français à la Metropolitan State University of Denver (États-Unis). Ses recherches portent sur quelques modes de représentation de l'espace dans les récits (filatures, évasions) ainsi que sur les liens entre science et littérature. Il attache une importance particulière à l'œuvre de Jacques Réda ainsi qu'à l'œuvre parlée de l'artiste et écrivain Fred Deux.