

UNENTITLED (STUDY FOR A ROOM)

AUGUSTIN KATZ

WILLIAM BASINSKI

EXPOSITION

20 mai — 20 juin 2026

Unentitled (Study for a Room)

« Si le signe de l'époque est la confusion, je vois à la base de cette confusion une rupture entre les choses [...]. »

Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, 1938

Il est des mélodies qui semblent verser des larmes – des musiques mornes, au fond, éprouvées par la généralisation de la cruauté. Il en est une qui commence par un long crescendo et s'exténue dans un decrescendo tout aussi long, comme si quelque chose s'avancait fatalement, en dégrippant peu à peu l'« énorme congestion du sentiment¹ » qui l'accable. Engluée dans la matière même de l'air, elle succombera toutefois à la dissipation, sans qu'on ne sache comment la retenir. Cette mélodie-là parle de la liquidité des souvenirs et sonne comme une blessure ; elle procède de la pneumatique des mirages et dit la solitude sur la scène de la tragédie, le vacillement fébrile d'une lumière et la profondeur du velours, le plus petit séisme qui soit et l'effondrement d'un monde.

William Basinski l'a retrouvée au fond d'un tiroir, où elle sommeillait depuis 1982, et l'a nommée *Unentitled* : non-assignée, infondée – illégitime, en quelque sorte. Elle lui a d'emblée rappelé un « moment de choc intense qui résonne à travers le temps et la mémoire² ». Elle l'a tout autant ramené à la logique actuelle du grand chaos qui ébranle l'Histoire, comme si cette dernière n'était que l'odéon privé de certains, infondés de pouvoir, afin qu'ils puissent y libérer leurs pulsions de mort et y exprimer leur pente pour l'outrance.

Augustin Katz a quant à lui fouillé dans ses rêves pour lui donner une scène, à cette mélodie, pour la parader dans un espace où le spectacle devient rituel et où le script du tragique fait place à la magie de la cérémonie. La scène, le théâtre par extension, est un endroit de rite, de sacrifices, de renoncement, de catharsis. C'est un endroit de cruauté et de jubilation, qui garde toujours un reste de la perspective de mise à mort telle qu'elle se vivait dans d'antiques arènes. Ce n'est pas bien compliqué ; écoutez : il s'agit de « prendre n'importe quel espace vide, écrit Peter Brook, et de l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé³. » Tout peut donc s'y jouer. Mais le théâtre, lit-on ailleurs, est un « art autodestructeur »,

1 Walter Benjamin, « *La signification du langage dans le Traverspiel et la tragédie* » [1916], dans *Romantisme et critique de la civilisation*, Paris, Payot, 2010, p. 67.

2 William Basinski à Augustin Katz, 10 mars 2026.

3 Peter Brook, *L'Espace vide* [1968], Paris, Seuil, 1977, p. 25.

« écrit sur le sable »⁴, comme le sont les souvenirs et les songes qu'une brève impulsion nerveuse suffit à défigurer.

Un épais rideau est tiré et tout un monde s'en trouve en effet englouti, dans ce théâtre « où les Principes, comme les dauphins, quand ils ont montré leur tête s'empressent de rentrer dans l'obscurité des eaux⁵. » Désertée, la scène ; évaporés, les acteurs. Posée là au milieu comme un vieux chien ridé gardant toujours la larme à l'œil, seule la mélancolie demeure et se maintient dans cette atmosphère de délabrement. Elle occupe tout, inamovible, marmoréenne, remplissant l'espace de sa pesanteur. Elle ne parle pas tellement, la mélancolie ; elle infuse, se fait sentir ; elle radote au mieux, elle tourne en boucle. Comme cette femme qui n'est plus que le spectre d'une vedette conspuée, pétrifiée dans la pose dont elle voulait faire sa signature et qui sera devenu son chant du cygne ; paralysée dans un affolement, dans une extase qu'elle n'aura jamais su jouer convenablement. Un veilleur s'est assoupi et se repose en paix, lui qui n'a plus rien sur quoi veiller, dans les parages de cette salle semble-t-il condamnée à n'être jamais comble, si ce n'est d'esprits silencieux encombrés de leurs traumas. Attendant un signal qui ne viendra sûrement jamais, l'effectif d'une toute petite fanfare garde le silence, avec tout ce que cela suppose de retenue, un rien suffisant à le briser.

Il est minuit dans le siècle ; toutes et tous se sont réunis pour la rencontre *Study for a room*, théâtre magique et archétypal de l'humanité et de *Unentitled*, contemplation désespérée sur la folie des puissants et sur l'impuissance de leurs victimes. Les voilà donc dans cette petite salle de bal, embuée de souvenirs déchus et de revenants anonymes, où il faudra peut-être à un moment fermer les yeux pour mieux voir à travers l'épaisseur du temps et constater son usure.

De toute façon, admettons-le, les images et les mélodies sont une affaire de fantômes, de revenance, comme le sont les souvenirs et les rêves qu'ils s'entêtent à hanter. Elles sont « le reste, la trace de ce tout ce que les hommes qui nous ont précédés ont espéré et désiré, craint et refoulé⁶. » Il y aura toujours une mince couche de poussière pour le rappeler – celle qui se dépose sur un gramophone s'étouffant à cracher une petite musique pleine de cicatrices, qu'il faudra bien entendre comme « l'ostinato funèbre de notre temps⁷ ».

Guillaume Blanc-Marianne
Paris, 19.V.26

4 *Idem*, p. 32.

5 Antonin Artaud, « Le théâtre alchimique [1932] », dans *Le Théâtre et son double* [1938], Paris, Folio, 1964, P. 74.

6 Giorgio Agamben, *Nymphes* [2007], Paris, PUF, 2019, p. 90.

7 Xavier Boissiel, « Précis de désintégration », in *Inculte*, n°18, 2009, p. 154.