

Secteur Ecriture et Poésie du GFEN

Crée(r) du désordre

Cahiers
de Poèmes

N° 68
Ete 2003

CAHIERS DE POÈMES

N°68 - Été 2003

La revue du secteur Écriture et Poésie du
GFEN

8, allée Petite Savoie
33140 VILLENAVE D'ORNON France
Tél. : 05 56 87 40 56 / Fax : 05 56 75 44 11
E-mail : mducom@wanadoo.fr

30, rue du Canon d'Arcole
31000 TOULOUSE France
Tél. et fax : 05 61 22 44 04
E-Mail : chrisjeansous@infonie.fr

Directeur de publication : Michel DUCOM

Comité de rédaction : Odile BERNAT SLAMTI,
Martine BONNET, Eric BUREL, Rome DEGUERGUE,
Séverine ELABED, Anny GLEYROUX, Cécile
MANSENCAL, Stéphanie MAUPILÉ, Martine
MEILLON, Lucette MELLADO, Patrick SAHORES,
Odette Anna TOULET, Florence VANOLI.

Créateur de la revue : Michel COSEM.
Directeurs précédents : René LAFITE, Pierre COLIN.

Couverture : « *sans titre* » de Florence FELGINES
Technique mixte sur verre, 14,8 x 20 cm. Détail (*)
en page 39

Illustrations intérieures : pages 2 et 3 de couverture,
pages 37-45-48 de la revue : « *Peindre sans
peindre* »
de Alexandra, Alexia, Amandine, Cédric, Corentin,
Damien, Elodie, Florian, Jean Baptiste, Jenna, Julie,
Rémy, Romain, Solène, Timothée, Wilfried : élèves
de 4^{ème} du collège Chambéry de Villenave d'Ornon
(Gironde).

I.S.S.N. 0395 - 4080
Dépôt légal : 30 juin 2003
Imprimerie : PROSPER S.A.R.L.
610, rue Jean Pagès 33140 VILLENAVE D'ORNON
Tél : 05 56 87 62 62 Fax : 05 56 87 67 87

SOMMAIRE

Edito	Michel DUCOM	4
Pour ne plus s'y perdre	Séverine ELABED	6
Point de vue, point aveugle	Audrey LAROCHE	7
Poème	Odile BERNAT SLAMTI	12
De rêve et de feu		13
Interview manquée	Maty MALEEN	14
« <i>Manu Dhérali Spiravain</i> »		15
Baroque		16
Le dérangement et le dialogue – l'arrangement	Martine MEILLON	18
« Aube »		23
Pour un nouveau territoire esthétique : le dérangement	Lucette MELLADO	24
« <i>L'objet dérangent</i> »		28
L'éclairage et le regard	Rome DEGUERGUE	29
Extraits de « <i>Visages de plein vents</i> »		31
Déranger, un art au service de la démocratie ?	Stéphanie MAUPLIÉ	34
Poèmes		36
L'art à l'école		
Productions plastiques « <i>Peindre sans peindre</i> »	Les 4 ^{ème} Delacroix de Chambéry	37
Support(s)	Florence FELGINES	38
Peindre sans peindre : méthode de travail		40
Peindre sans peindre : supports		42
Comment j'ai peint sans peindre	Les 4 ^{ème} Delacroix de Chambéry	44
Productions plastiques « <i>Peindre sans peindre</i> »		45
Comment j'ai peint sans peindre		46
Productions plastiques « <i>Peindre sans peindre</i> »		48
Aux enfants de la ville	Zarina KHAN	49
« <i>Chicoutai</i> »		52
L'art à l'école	Michel DUCOM	53
« <i>Chant du figuier</i> »		56
Tête de mule	Catherine GARDET	58
Variations en <i>des à corps</i>	Odette Anna TOULET	61
Du baroque au dialogue des impossibles	Anny GLEYROUX	63
Poème		68
Il me paraît indécent...	Olivier COSTINO	70
« <i>Amant-femme</i> »		72
« <i>La chambre 33</i> »	Cécile MANSENCAL	74
Abrégez !		75
Où (et comment) traverser ?	Eric BUREL	77
« <i>Coquille d'eau</i> »	Méryl MARCHETTI	82
Ce qu'implique aujourd'hui la théorie de la reconstitution		85
Ecriture et jeu de cuves	Aurélien LABATUT	89
Le recours à une langue	Christian Le BARS	90
« <i>Le Désamour</i> »		92
Des sites, des revues d'écriture		
Thot'M	Pierre COLIN	93
Ecriture et poésie sur la toile	Repères	94
Cahiers de Poèmes	Numéros précédents	95

ÉDITO

LE POÈME N'EST PAS UNE CONSTRUCTION, C'EST UN RAZ DE MARÉE.

Après avoir détruit un pays deux fois, une grande nation s'avisa de le reconstruire. Il fallait des fondations solides et un vide sanitaire. Elle favorisa le pillage des premières tablettes d'argiles couvertes de signes cunéiformes. Les hommes avaient ici inventé l'écriture et d'immenses savoirs, et il n'était pas question que ce patrimoine dénonce un jour la barbarie des reconstruteurs. Ce furent donc des dizaines de milliers de textes, listes, noms de médicaments, adages, paroles sacrées contes ou comptes qui furent dispersés à travers le monde afin de disparaître dans des collections privées ou de conforter la bonne conscience de quelques musées qui achèteraient bon marché une image de sauveur de civilisation en récoltant des miettes du pillage.

Le vide sanitaire était parfait, car tous les journalistes du monde se mirent à parler à cette occasion de tout et de rien. C'est le rien qui était recherché, emballé dans le grand tout des idées toutes prêtes à porter, comme : ce sont les pillards qui emportent tout, ce peuple est sans culture, on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs, la liberté est à ce prix, demain on n'y pensera plus, une telle richesse qui concerne toute l'humanité rassemblée dans un seul musée à Bagdad c'est du capitalisme culturel, un peuple battu a-t-il les moyens le pauvre d'assumer un tel trésor ? ou encore l'homme est mauvais, pensons-y.

Restait la question des fondations. Un excellent quadrillage d'oléoducs gardés par les assassins locaux de l'ancien régime, supervisés par les envahisseurs justiciers cow-boys raffinés par le pétrole avait assis la civilisation du monde moderne sur ses bases.

Reconstruire n'est pas toujours faire avec l'ancien. Ranger n'est pas souvent la réponse exacte au dérangement. C'est bien souvent autre chose qui se met en place, et bien souvent un règlement de comptes simplificateur. Déranger en dit plus que la mise en cause de l'ordre qu'il dérange. Les arrangeurs et les dérangeurs parlent aussi d'eux-mêmes. La démolition et la reconstruction sont des actes si spectaculaires qu'ils cachent la complexité des sens qui naissent dans l'action. Construire, arranger, faire propre, faire beau, faire juste... C'est aussi faire violence, injustice, c'est aussi déplacer, faire glisser, édulcorer, mentir, enfouir, porter atteinte à ceux qui ont rangé autrement. Ranger c'est organiser

l'oubli du détail au profit de la prédominance du classement, quand c'est dans les détails que naissent les nouvelles questions qui interpellent les grands rangements des théories installées.

Le mythe de Gilgamesh, ce héros qui cherchait la terre promise en cheminant vers le Golfe Persique afin d'égaliser les dieux a-t-il été rangé, remis, par la chevauchée des garçons vachers au Colt à six coups ? Certainement pas : les mythes tiennent mieux face aux temps historiques que les gouvernements ou les vainqueurs.

Et lorsque les mythes se fragmentent dans le langage, lorsqu'ils se dispersent en se désorganisant à travers les cultures, c'est alors de pensée mythique qu'il faut parler, celle qui alimente les rêves, les poèmes, les recherches scientifiques et les trouvailles, les découvertes et les audaces. C'est donc du côté du poème qu'il nous faut maintenant résister pour agrandir le sens et compliquer le monde. Du côté du poème qui n'est pas une consolation mais un trésor du signifiant. Du côté du poème qui n'est pas un ornement mais au contraire l'un des actes même de penser le monde et de le jeter dans le langage à la discussion publique, à la résonance intime et publique, à l'insoumission publique.

Le poème ne range ni ne dérange, il ouvre, il déplace, il va chercher au profond des possibles de la langue le droit de jeter des idées neuves dans la mêlée humaine afin que les arrangeurs névrotiques et les dérangeurs aux petits pieds soient débordés par de nouvelles questions et définitivement caducs. Comment expliquerions-nous autrement la force de la poésie dans les jeunes générations, la jeunesse de la poésie qui se force des passages dans les revues, dans les petites éditions et parfois les grandes, dans les chansons, dans les slogans, dans les images, souvent dans l'écriture de ceux qui voudraient pourtant la chasser et qui ne voient pas qu'elle est là, à leur insu ?

Les poèmes sont des vagues durables. Les tueurs de poètes et les commanditaires des pillages des musées ont raison : le poème, c'est leur danger le plus fort.

M.D.

POUR NE PLUS S'Y PERDRE

Dans leur forme pronominal, les deux mots ranger-déranger peuvent revêtir le même sens : celui de s'écarter pour faire place. Alors que d'une façon générale, ces deux termes ont un sens diamétralement opposé.

Au rangement correspond l'ordre établi, quelque normalisation. Pour s'y retrouver, pour ne plus s'y perdre... Lorsqu'on range, chaque chose doit avoir sa place selon des critères définis. Chaque chose, chaque être à sa place, chaque chose, chaque être a sa place. Les critères de rangement sont définis et imposés par les uns. Les autres s'en arrangent ou bien dérangent l'ordre établi. Le questionnent dans le meilleur des cas, le pulvérisent au grand dam des rangeurs. Ranger c'est chercher à apprivoiser la vie, c'est vouloir tout comprendre, tout diriger. Ranger permet de tout retrouver pour ne plus y toucher...

Celui qui dérange, dérange l'ordre établi, la règle posée, imposée pour ne pas franchir les limites de notre hospitalité. Celui qui dérange n'est pas à sa place, remet tout en cause. L'ordre établi par l'un est subi par l'autre. S'y soumettre ou le déranger.

On est tous rangés et dérangeurs, rangeurs et dérangés. L'ordre qu'on adopte dérange. Même lorsque c'est un ordre inorganisé. Cependant, l'efficacité s'impose ou est imposée aux plus récalcitrants. La notion de rangement s'articule avec la notion de pouvoir. Il y a des rangements acceptables et les autres, ceux improvisés, inorganisés, inefficaces, incorrects...

Ranger c'est maîtriser, maîtriser son espace, maîtriser le temps, maîtriser les gens. Tu te plies ou tu dégages... Ranger c'est être rigoureux, être rigide. Tout à sa place. Tout a sa place.

Déranger c'est gêner, gêner le cours des choses, c'est discuter la rigueur, c'est chatouiller la rigidité. L'importun change le cours des choses par son attitude, par sa façon d'être, par sa façon de faire. Ça détraque, ça dérègle... L'ordre se rétablit sur d'autres bases et dérange déjà les dérangeurs, ceux qui ne se sont pas encore rangés à lui.

S.E.

POINT DE VUE, POINT AVEUGLE.

📌 [Cliquez ici sur : « images du monde »](#)

« Déranger : empêcher d'être rangé »

Cette définition, hélas automatique dans mon esprit, me vient d'un travail : ma première pièce représentée : « Le bleu du ciel » (*Pièce intime*), un « Petit, Petit, Petit »¹. Extrait :

« (...) »

Lune : Et j'ai continué à me balader avec le bleu du ciel dans la tête.

Celui qu'on a (*touche son front avec sa main*) là.

Mais faut croire que ça éblouit les gens, il paraît que je les mets en danger, que je les dérange.

- Déranger :

(*L'Autre, au public, lève 1 doigt - chiffre 1*) Mettre en désordre : désorganiser, chambarder, (*doucement en souriant*) bouleverser.

(*L'Autre : chiffre 2 avec les doigts*) Changer de manière à troubler le fonctionnement...

L'Autre : Détraquer.

Lune : (*L'Autre : chiffre 3 avec les doigts*) Détourner quelqu'un du droit chemin, faire cesser d'être « rangé » : dévoyer...

L'Autre : Pervertir.

Lune : (*L'Autre : chiffre 4 avec les doigts esquisse du salut fasciste*) Gêner, distraire, ennuyer, importuner, (*doucement en souriant*) troubler.

L'Autre (*avec force*) : Antonymes :

Lune (*débit difficile*) : Arranger, classer, ordonner, organiser, ranger, ajuster...

L'Autre (*geste définitif, du plat de la main*) : Régler.

(*Face à Face*)

Lune : Créer, inventer, imaginer, rêver...

L'Autre : Étiqueter, juger, enfermer, réduire.

Lune : Être...

L'Autre : (*tout en tapant par 3 fois sa tempe avec l'index*) Dé-ran-gée. (...) »

Pour ce passage, j'ai utilisé les définitions du Petit Robert avec les quatre entrées et les antonymes, puis j'ai choisi et réorganisé les termes... Un parti pris... Un angle de vision...

Pour le reste : 📌 [Cliquez ici sur : « ce texte »](#).

¹ Créé par Mustapha Aouar (Cie la goutte d'eau, groupe Gare au Théâtre, Vitry sur Seine), un « Petit, Petit, Petit » est une commande à un auteur d'un spectacle de 7 minutes, prévu pour un espace de 1,07m² avec au moins deux comédiens. La scène doit être recouverte d'un velours rouge afin de rendre visible la contrainte. Pas de bande enregistrée. La lumière est réduite à un contre/ une douche/ deux faces, sans effets couleur.

De quoi ça parle, qu'est-ce que ça me dit, à quoi ça me renvoie, qu'est-ce que j'ai envie d'en dire...etc. !

Pourtant on ne trouve nullement ici la définition : « Déranger : empêcher d'être rangé » mais (au plus proche) : « Faire cesser d'être 'rangé' »

Je l'ai donc créée, nouveau parti pris... Je reprends le Petit Robert.

Faire cesser : Arrêter, calmer, détruire, étouffer, interrompre, suspendre.

Antonymes : continuer, durer, maintenir, persister, poursuivre, prolonger.

Empêcher : faire en sorte que ne se produise pas quelque chose, rendre impossible en s'opposant. Voir : Eviter, interdire. Antonymes : favoriser, permettre, autoriser, encourager, laisser.

Ce n'est pas le même sens mais cela peut être complémentaire.

J'y tiens pourtant à cette définition, bien sûr c'est la mienne !!! Mais pourquoi donc est-ce la mienne ?

↑ Cliquez ici sur : (ton emphatique)

« Mon idée de l'Art, C'est quoi mon métier ?! »

« Déranger : empêcher d'être rangé »

C'est un point de vue, un angle, une vision des choses plus qu'une définition.

Pourquoi le fait de déranger donc d'empêcher d'être « rangé » me semble une chose extrêmement forte ?

On pourrait m'opposer le terme provocation. Je ne suis pas contre la provocation mais contre ce qu'on en a fait. C'est la plus part du temps un attendu (quelques vieilles ficelles que l'on veut nous vendre pour neuves) qui m'ennuie et cet attendu là ne peut me déranger.

Certes, c'est un point de vue très personnel... Mais, pour un écrivain, l'universel vous savez...

↑ Cliquez ici sur « gratuité », conformité, facilité...etc.

↑ Cliquez ici sur à développer ultérieurement...

Oh ! Désagréables souvenirs de conférences, d'expositions, de représentations !

Oh ! conformisme de l'anticonformisme !!! Oh !

« marginaux » bien rangés !

Comment est-ce que je vois alors le dérangement ?

Comme un grain de sable qui va empêcher la mécanique de tourner et de produire du pareil au même. Et le pareil au même, c'est tellement rassurant. C'est la Sécurité...

↑ Cliquez ici sur France : politique actuelle...

Le dérangement n'est pas une chose sournoise, il peut-être choc immédiat, irritation, légère démangeaison, urticaire à retardement...

Mais il finira toujours par se nommer. Utopie peut-être (contre « l'acte d'oublier » ?), le refus conscient ou non de « changer, bouger, de place » ?) du « Qu'est-ce qui me gratte tant ? »

C'est quoi la mécanique ? C'est la pensée qui ne se pense plus, c'est la reproduction, l'incorporation sans réflexion. Et la pensée qui ne se pense plus est dangereuse parce justement elle ne voit pas le danger.

↑ Cliquez ici sur France : politique actuelle...

« Qu'est-ce qui me gratte tant ? » : c'est une question...

Et puis, c'est rien une chose qui gratte mais ça gratte et parfois ça peut gratter tellement...

Le dérangement, c'est la question. Et la question sur la question. Infiniment...

Dans un sens ce peut être une déconstruction.

↑ Cliquez ici sur Psychanalyse

Freud, Klein, Lacan...etc.

Cliquons ensemble ici sur : « Atelier d'écriture ».

Consigne : imaginez que vous surprenez une conversation qui ne vous est pas destinée. De quoi parlent-ils ? De quoi ça parle et qu'est-ce que cela vous fait ?

↑ Cliquez ici - largement - sur Théâtre

A ce propos, lorsqu'une dictature s'installe, elle ferme en premier lieu les théâtres, s'attaque à l'art contemporain et à la psychanalyse. Questions...

Tant qu'il en reste encore :

↑ Cliquez ici sur France : « Intermittents du spectacle » vivant (s) !

Il ne faut, bien sûr, pas réduire la « fonction » de l'artiste au dérangement car le dérangement est tout sauf une réduction, il ouvre au contraire le champ des possibles puisqu'il amène la question. Puisqu'il peut amener la parole. Le dialogue. L'échange. La contradiction...

Si je vous disais - ici et maintenant - tout ce qui me gratte, ce serait long. J'y passerai ma vie...

J'écris pour ce que je voudrais entendre et que je n'entends pas.

A cause de tout ce qui me gratte dans trop de silences... complices (?), dans trop de paroles... manquantes (?), tant trop de clichés... de l'Autre.

Autre « fonction » de l'artiste : donner sa vision du monde.

Cette vision du monde qui est la mienne, je la donne à partager, à discuter, à critiquer, à déranger.

L'artiste choisit donc de donner sa vision du monde.

Mais choisit-il (et dans sa forme, et dans son contenu) qu'elle (lui) soit ?

Processus de création me direz-vous...

Et le dérangement dans tout ça ?

Etre dérangé... Polysémie et/ou folie du terme, failles et/ou blessures de tout langage...

Donner sa vision du monde, c'est s'y engager... dans le monde.

Le dérangement, c'est comme un éclairage, parfois juste un léger décalage. (Un semblant d'anodin ?)

De la lumière que l'on met sur les choses, juste ce qu'il faut pour les faire regarder autrement.

Ces choses que l'on croyait rangées au chaud dans nos consciences (molles ?), dans nos esprits habitués au prêt à consommer, au prêt à lyncher.

Un rayon de lumière pour empêcher les pensées d'être figées, les pré-jugés.

[↑ Cliquez ici sur Philosophie](#)

Thèmes : la perception, la vérité...etc.

[↑ Cliquez ici sur France : XVIII^{ème} siècle.](#)

Juste vous amener à changer d'angle, de point de vue, peut être pointer ce fameux point aveugle (cf. anatomie) que nous avons, tous, dans chaque œil, scier la branche sur laquelle on est trop confortablement assis depuis longtemps : faire cesser d'être rangé.

Ce n'est pas forcément une chose compliquée, les choses simples sont sûrement les plus difficiles à atteindre.

Ce n'est pas du tape à l'œil, du bruit pour rien mais juste un petit grain de sable dans une mécanique qui fonctionne par habitude ou bien qui n'est plus habituée à fonctionner.

C'est peut-être faire à l'autre une juste (?) violence, bousculer un ordre établi.

Car cet ordre établi est une chose tellement violente pour tellement de gens, tellement plus violente que le grain de sable d'un dérangement, petit, mais aussi considérable (!).

A ce stade de ma réflexion (et en parallèle à l'écriture d'une pièce), je ne voudrais pas que l'on confonde, dans mon propos, ordre établi et « modèle dominant ». Il s'agit ici d'un ordre établi de la pensée (un pré-conçu ?) quel qu'il soit, d'où qu'il vienne.

Ordre établi qui, donc, touche tout le monde et ceux qui croient y échapper ne sont-ils pas alors (et pour longtemps ?) dans le point aveugle de leur pensée ? (Réponses « finitudes » ? réponses certitudes ?)

S'il y avait confusion, il nous faudrait, par exemple, parler du rapport dominant/dominé, de l'intégration (incorporation ?) du modèle dominant par le dominé voir de sa reproduction par lui sur d'autres y compris sur les siens. Le dérangement peut-il supporter l'angélisme ? (Le manichéisme ?).

A ce Sujet, on pourra se reporter à « *La Domination Masculine* » de Bourdieu, à « *Stigmata* » de Goffman et aux (pertinentes) « *Réflexions sur la question Gay* » de Didier Eribon.

↑ Cliquez ici sur Sociologie

Dont : apport (majeur ?) au dérangement :

Mouvement féministe, mouvement gay et lesbien.

La « fonction » de l'artiste, de mon point de vue : ne jamais cesser de penser la pensée, garder toujours cette exigence (et l'exigence commence par soi même), cette remise et mise en question pour donner à voir et dire le monde.

Pour s'opposer à tout ce qui annihile et réduit l'être humain.

Déranger, c'est s'opposer, c'est questionner. C'est être du côté de l'in-fini, c'est toujours à renouveler.

C'est être du côté de l'évolution et qui sait, peut-être, de la révolution, elles ne se font pas toute dans le sang. La beauté ne peut-elle être révolutionnaire ? Oui, mais quelle beauté...

Le « déranger » peut-il devenir un système ? Oh ! Tant qu'il y aura des choses qui grattent...

Mais peut-être certains font-ils semblant de se gratter ? Un fond de commerce ?

Certains choisissent-ils arbitrairement ce qui les gratte ? De préférence chez les autres...

Les choses ne peuvent-elles donc pas être rangées ? (Nihil ?)

Tout dépend des choses... C'est une question de justice.

Mais aussi de respect, de dignité, de différences...

↑ Cliquez ici sur Droits de l'Homme

Que les choses soient rangées, artistiquement cela me semble difficile.

L'art est-il un perpétuel questionnement ?

S'opposer, c'est penser, c'est amener la question.

Questionner, c'est empêcher d'être « rangé », c'est déranger.

Déranger, c'est empêcher de penser en rond, faire cesser de penser en rang.

↑ Cliquez ici sur : « Dérangez moi tout ça... S'il vous plaît ! ».

A.L.

Audrey Laroche. *Auteur, metteur en scène, Cie Ad Lucem Théâtre. Bordeaux, février 2003.*

Pièces sociales : Trilogie du « Regarde... »

Part 1 : « Les Pauvres ne vont pas au théâtre parce qu'ils manquent de conscience ».

Poésie dramatique et festive pour lumière (s) et voix

Part 2 : « PACS : Parce que l'Amour Concerne les Sentiments ». *Comédie joyeuse et gaie.*

Part 3 : Rue de la Chapelle. *Drame urbain.*

« AGORA » (*Nouvelles théâtrales*) : 7 femmes, confrontées à la violence, aux préjugés, aux discriminations. 7 voix qui se mêlent, une scène ouverte à leur parole.

Elle a rejoint l'ombre et la rue
Les murs jaunis,
Les cris en parallèle.
Elle est multiple et sans visage
Comme au vide de soi.
Elle appartient aux terres
Aux mains nues,
Aux rues désertes et suspendues,
Elle en a confondu les traces.
L'instant hésite à confondre le soir.
Elle dit...
Que la lumière est folle.

O.B.S.

DE RÊVE ET DE FEU

Je suis dérangée...

Comme une excuse...

La matière devient l'excuse des mots.

Rien ne me destinait au feu et au fer, à part les insomnies régulières, la fièvre avec les symptômes dus au trouble fonctionnel lié à la transpiration.

Pas de trouble psychique, simplement l'interrogation des rêves, puis dessiner en ayant peur d'oublier ce qui occupe mon esprit, je ne sais pas bien dessiner et puis dormir sur les souffles qui ne se partagent pas.

Espérer construire. Construire ces guerriers, ces armures.

Ressentir ce dérangement préalable au faire, ce moment important que je ne provoque pas.

Sculpter le fer,

Il y a la rencontre...

Passer par l'émotion, me laisser passer par.

Sentir sans rien en comprendre, ne surtout pas comprendre. Passer par le verbe faire, être un artisan, un faiseur de matière, cette matière qui me choisit, ne pas échapper à la solitude jubilatoire qui me rend à moi-même pour devenir plus sûrement et me rendre au verbe être.

Sculpter le fer,

construire ce dérangement qui ne dit pas où il veut aller, il est là, à tous les temps, il parle des limites. Mes mains s'arrangent de tout, je suis au plus près de ma respiration, je bâtis une armure, ajuste une arme. Je joue avec le feu, je joue, je crée, créer c'est comme jouer, ça brûle un peu parfois.

Les armures ça dissuade du regard intérieur on ne voit que l'armure...

Sous l'armure la femme.

Je suis dérangée sans désordre sans disharmonie, je me laisse aller.

Mais qu'est ce qu'on fabrique le fer et moi, ça nous est arrivé en même temps, on se fabrique un peu tous les deux.

Je suis dérangée par consentement mutuel.

Dérangée c'est ça et rien d'autre !

O.B.S.

INTERVIEW MANQUÉE

Nous avons pris rendez-vous, Fabienne et moi, Mady - Martine, un jeudi soir pour rencontrer Odile Bernat Slamti en compagnie de ses sculptures, chez elle.

J'avais organisé des pistes de réflexion pour l'entretien et Fabienne était chargée du magnétophone. Fabienne a tout oublié... moi aussi, autour d'une bouteille de rouge.

J'avais en tête mille questions sur la nature, le contenu, la force, la fréquence, la texture de ce rêve qui a eu l'extraordinaire pouvoir de la prendre par la main.

De quoi pouvait bien être constitué ce rêve si particulier pour déclencher chez la rêveuse une pratique qui lui était jusqu'à ce jour totalement inconnue ?

La première piste pour mon questionnaire s'organisait donc en toute logique comme une enquête pour découvrir dans la narration la plus précise possible du rêve inaugural, le déclic...

Ensuite j'avais prévu la faire parler des écarts entre rêve et réalité, des surprises, des déceptions, des correspondances, des manques, des découvertes.

La mise au jour des guerriers influençaient-elles les figures du rêve ? Dialoguaient-ils entre eux ? Comment ?

J'aurais souhaité qu'elle me dise les aspects pratiques, les termes techniques, où récupérait-elle ses métaux rouillés, de quoi se servait-elle pour les découper, les assembler ? Que ressentait-elle en travaillant le métal ?

L'atelier, le garage moderne étant momentanément fermé, elle a insisté pour dire à quel point le manque lui était pénible, au point qu'elle en rêvait.

J'avais relevé avec amusement l'expression qu'elle aime employer pour définir ce qu'elle fait : « Je joue avec le feu » en éludant l'aspect du flirt avec le danger contenu dans l'expression pour redécouvrir seulement le plaisir jubilatoire du jeu et la vibration des flammes.

Odile, ce lutin à la chevelure rousse est-elle en train de dérober une étincelle de rêve ?

J'examinais les guerriers, non les guerrières en me demandant si je n'avais jamais vu dans un livre ou un musée une armure portée par une femme...

Sur le moment seul le souvenir des films de Jeanne d'Arc me revenait en mémoire.

Les armures des guerrières d'Odile en épousant l'invisible féminité des corps de femmes se sentent pousser des ailes faites de plumes métalliques, parures d'oiseaux de feu.

Longuement nous avons parlé d'écriture et d'ateliers.

Avant que j'oublie, que je vous dise que les armures des premières guerrières sont toutes petites, elles tiennent au creux de la main, mais elles sont en train de grandir...

Je continue d'ignorer comment des morceaux de rêve ont laissé leurs empreintes aux creux d'armures.

M.M.

MANU DHÉRALI SPIRAVAIN,

Kwendo j'aranau leptarinox vostram scinova, tal paliboum axplotavit. Pax la vrilla ves josua tanatocher una restolabit, sin vradimor nouc amalur. Las palabrinas découvaient la carta de l'ulipatur unibicoque des mientres galascories, lumpes, carabillastrucs, chaponaises, asphoums, tétragoties, luminavoses, géopoutalimes, crachoutas, orlimas, délimbes, cracovas, tromates, termilles, vracabis, armolems, fusabarts, machicolines, insalupritines, incontabilissimes, brakatos, dépoulimées, lupianesques, soltagromous. Des polinachis décaminaient des liaisses coltarées dans des goubruns praufinés de méloriems antécrapiques.

En chauffadant mon caroussi des scénaphores bigoudimés déclouchaient delunte le paralicorni et quand je dis trois tu mets tes mains sur les genoux. Refluxigivité!

Une caloumara pégantissime aviotisait et s'églatiparnait épaludant les stragues, les arbysses, les nouguèles, les vratums, les biscailles, les surmis couleurs d'oscigraphe. Les coulolis se tricaticent à rostraguer. Mes machougas entroupaillés dézinguèrent les tenturlututus inouchives et mes garimores, palvéoles, puimassas, galindres, cerbicons, vramures, chamblions, caravoles se déglyphèrent, se mirent à hourlutapiner, chatinoyer, baringuer, décluver, paricoler, rimancher, endiascoler, creviller. Quand je dis trois l'avocat lève les bras. Sabrimalingue m'en découvrit car la ragonda qui monoclavait mes scriptalumes avioukait gapi la leptura de buitire articot déclingouiller, de surcroit plastibo innoculavait ma pitragorie. Je rigadouillais in pastichi, clouravant des maltramines, scripallumant de clamouresques éventulames de ripouilles avec quand je dis trois un grand rire qui éclate du fond des groutailles. Enluparnée sur le garamond picalesque je chabichais mon spyme avec un plachamin infulabule, glorianesque, incherpliquible, souloudarque.

Quand je dis trois encore merci.

Mille saligornis à la grimaille.

Mes calambrumaires et chafournaises les plus adiamandées.

Votre asragoulue lectravore.

M.M.

BAROQUE

Les valérianes fécondent des fleurs d'amande
Les gazelles ont des cous de mandragore
Les gorgones lèchent des suc d'ambroisie
Les aloès caressent les siroccos
Les cantilènes feulent sous les narcisses
Aux branches des calicots des fruits de manguier
Sous les regards les collyres ont l'éclat du kaolin
Aphrodite dénoue son opulence de basalte
La saga des branchies a bu l'azur
Les étamines des lys flamboient
Sur les déserts des rosaces de zibeline
Sous la langue fondent des talismans
Des myosotis fleurissent sur les igloos
Les cormorans déploient leurs ailes de laque
Sous le feu des braseros des nids de coucou
La lumière plisse sa robe d'angora
Un ocelot gémit sous les séquoias
Effluves de piment sur les calanques
Refuges crépusculaires des scorpions
Les rhumeries vont ouvrir leurs bras
A la salsa fauve ses pustules de vanille
Ses elfes jaillis des abysses
Ses centaures aux langues d'aspic
Idylles de stuc sous les feuilles d'acanthé
Les acajous du reg chantent les mandarines
Des ouragans de nymphéa
Effacent les traces des phœnix
Les folles avoines des cyclopes
Des éponges pâles de porcelaine liquide
Boivent les poussières oniriques
Frêles aigrettes des cyanures
Les ogives nucléaires psalmodient
Au-dessus des chrysalides portuaires
Dans l'échancre de des grenailles
Un nom éclaté
Etincelle sacrée au cœur des textes
L'amour explose le vide
Les textiles reptiliens
Les hurlements des saxifrages
Nous sommes des soleils en jachère

Le marécage de l'imaginaire
Des stratosphères exilées
Le cuir douloureux des visages
Un trait de khôl sous l'œil des troubadours
Une joute chimérique
Une armada de lunes borgnes
Une bimbeloterie de chinoiseres vétustes
Une sérénade d'océan et d'angélique
Un champ de luzerne et de coquillages brisés
L'ourlet diaphane des frangipaniers
L'antimoine entre les griffes du sphinx
La nacelle chamarrée d'Anubis
Un conciliabule de chardonnerets
Une caravane de camélidés
Sur les dunes de l'éternité
Le cratère des fraternités
Le biotope tellurique
Des caryatides limbiques
Un gisement mnésique insolite
La métamorphose des hormones
Un sanctuaire d'éphémère
Une jonchée de protéines
Les ferrailleurs de la théâtralité
Une arabesque d'amadou
L'hélice des utopies
Une stèle géodésique
Une enclave aphrodisiaque
Un geyser de trivialité
Le goémon de l'aléatoire
Un gri-gri en pâte d'amande
Une hampe qui chavire
Une résille sur la sérénité
Le nombril de l'obscénité
Des titans de pacotille
Les janissaires de l'impossible
Les derviches de la banalité
Les émissaires de l'irréel
Le naufrage de l'Arche de Noé
L'archet de la colère
Un opéra d'inutile
La grande messe des fous
La nef immatérielle de la poésie
Le diadème du néant.

M.M.

LE DÉRANGEMENT ET LE DIALOGUE L'ARRANGEMENT

LE DERANGEMENT ET LE DIALOGUE

Le thème du dérangement était évoqué dans le groupe comme éventuel sujet de réflexion.

Une voix s'est élevée "*moi ça me dérange !*" et chacun de marquer selon sa singularité par un silence ou par une phrase la première résonance en lui de ce mot.

Peu à peu le dialogue s'est ouvert.

Tant de choses peuvent nous déranger : le vent, le froid, la pluie, la couleur verte, le sucré salé, la maigreur, les moustiques, l'art contemporain et puis...l'Autre !

Mon premier mouvement de pensée s'est élaboré à partir de la petite scène que je viens de raconter.

Il m'a semblé que lorsqu'il y avait du dérangement, il y avait de l'éprouvé. A partir de l'empreinte de cet éprouvé dérangent venu de l'autre, il pouvait y avoir (ou pas) une possibilité de dialogue ouvert, et maintenu dans l'ouvert.

Le dialogue (dit le Petit Robert) est *l'entretien entre deux personnes*. D'autres sens viennent après : "*ensemble des paroles échangées par des personnages de théâtre, de récit, de films.*"

Mais dans le préfixe "dia" – racine grecque - il y a non seulement la notion "entre deux personnes" mais la notion "à travers l'opacité qui sépare deux personnes", ce qui nous emmène à penser d'une part le processus vivant du dialogue avec l'Autre, mais d'autre part ce qui dans ce processus peut faire "le difficile" voire la rupture : cette opacité à travers les deux.

L'éprouvé du dérangement peut être le point de départ d'une curiosité d'esprit, d'un intérêt, d'un mouvement de découverte et puis d'exploration plus approfondie, comme il peut être - dans le moment - point de clôture... Mais une trace est là, une reprise est possible.

Il me semble que toute interaction, toute interrelation entre les êtres, tout choc de la rencontre avec l'Autre, avec l'altérité, porte la potentialité d'un dérangement : mais sans la communication avec l'Autre, c'est l'avenir qui se clôture.

"*Rencontrer un homme c'est être tenu en éveil par une énigme*" : cette phrase d'Emmanuel Lévinas traduit pour moi, la potentialité du dialogue infini

grâce à la rencontre avec l'Autre, avec la différence irréductible de l'Autre, son énigme ; et je crois que cette différence peut être éprouvante, dérangement en même temps qu'elle suscite et maintient la capacité d'éveil.

Eveil au monde de l'Autre, mais éveil grâce à l'autre au monde de soi-même.

Que le sujet s'exprime par une pensée comme secrétée de l'intérieur ou par une pensée polémiste en s'affrontant à la pensée de l'autre, si deux êtres restent en dialogue, c'est qu'ils ont surmonté les épreuves du dérangement pour faire grandir et élargir le champ de leur pensée et le fruit possible.

Cette confrontation à la différence retentit de façon variable et là se profile toute la gamme des intensités possibles dans le dérangement que nous pouvons éprouver : gêne, trouble, petit heurt traumatique avec mise en jeu d'une défense réactionnelle jusqu'à un traumatisme important, pouvant aller jusqu'à une expression violente de crise chez un sujet subissant un dérangement qui lui est insupportable : d'où la question de l'éthique du dire dans certains cas en particulier.

Une parole peut entraîner une réaction cataclysmique. L'un de nous parlait des questions qui, posées à un jeune, pouvaient l'empêcher de poser sa propre parole. Dans un cadre professionnel je sais que des questions - ressenties comme intrusives - peuvent entraîner un dérangement qui entrave la relation. Mais une autre personne gardera la maîtrise devant des questions dérangement et même un conférencier peut se prêter avec joie à des questions de l'assistance qui même dérangement sont stimulantes pour lui.

Dans le moment de l'éprouvé du dérangement, nous ne sommes pas égaux. Nous avons une capacité différente à contenir cet éprouvé, à prendre du recul pour qu'il suscite en nous un changement de vision.

Il me semble que si la palette du dérangement est si vaste, c'est qu'entrent en jeu le contexte personnel du sujet dont nous venons de parler, contexte psychique, émotionnel, culturel, mais aussi le contexte environnemental, le facteur causal du dérangement, l'Autre. (Et l'on pourrait décliner toutes les possibilités d'intentionnalité ou pas dans l'autre dérangement.

C'est ainsi que je suis amenée à penser l'idée d'un dérangement "*suffisamment bon*" pour celui qui l'éprouve, c'est à dire avec suffisamment

de possibilités de prise de distance, de prise de recul et de capacité de repérage.

Sans un tel dérangement suffisamment bon, pourrions-nous continuer à être en dialogue, pourrions nous faire évoluer notre regard sur le monde, pourrions-nous nous ouvrir à la pensée de l'autre, à la spécificité de sa culture ? Pourrions nous, en retour, nous interroger sur nos espaces intérieurs, cette interrogation nous amenant à une visibilité élargie et à une possible autre lisibilité de la réalité ?

Le dérangement, suffisamment bon, peut nous conduire à sortir de la plaine de l'analogie, de notre cadre de sensations, d'émotions, de notre cadre culturel. Il peut permettre aussi de nous éclairer sur un pan de notre obscur.

François Cheng écrit dans un article à propos de son livre *Le dialogue* “ pour revenir à notre thème de valeur universelle, nous tentons de mettre en avant un vocabulaire passablement galvaudé, le dialogue, et nous l'élevons à une dignité plénière en lui accordant une valeur en soi proprement universelle. L'homme étant devenu un être de langage, sa mission même est d'être un interlocuteur, de dialoguer avec ses semblables certes, mais à une plus grande échelle avec la création toute entière. ”

La rencontre avec autrui se fait par la parole mais, et peut-être avant, par l'attention à sa présence, son silence et puis son comportement, mais aussi dans la rencontre avec l'œuvre produite par ce sujet. L'œuvre nous amène (ou pas) à la rencontre du monde de l'artiste : nous avons tous été dérangé par une oeuvre soit que nous ayons été mis en face d'une représentation de nous-même (ou du monde) que nous ne pouvons par voir, soit que l'inconnu de l'autre nous soit trop insécurisant.

Mais par un temps d'apprentissage à goûter (au sens TAAM de la langue hébraïque de donner sens) et je crois à la fonction du guide, n'avons nous pas éprouvé par la médiation de l'œuvre un sentiment d'ouverture, de transformation des relations avec soi-même et avec le monde.

Ainsi le dérangement, s'il est suffisamment bon, est un accident du continuum qui permet l'ouverture au dialogue et nous mène sur la route de l'éveil.

L'arrangement

C'est dans le suivi de la pensée élaborée autour de l'éprouvé dérangeant à la rencontre de l'œuvre que j'ai pensé à l'éprouvé devant le nouvel arrangement.

J'ai longtemps écouté dans la même interprétation, une œuvre musicale de Monteverdi "*Le combat de Tangrede et Clorinde*". Un jour pas si lointain, j'ai entendu la version de cette œuvre dirigée par Nicolas Harnoncourt : choc, dérangement. Le tragique porté par un ralenti qui me donnait tant d'émotion, le sentiment d'entendre la marche de l'irréversible, était porté dans cette interprétation par un galop instrumental, une course déchirante. Il m'a fallu un effort, une éthique de réceptivité pour ne pas me clôturer dans l'espace sonore de mon cadre habituel. Maintenant, le drame dirigé par Harnoncourt m'apparaît aussi universel dans sa singularité, que la version classique si souvent "éprouvée".

Lorsque la pyramide du Louvre fut proposée au public elle provoqua des réactions passionnelles de dérangement. Même si certains en reconnaissaient la beauté, ils pouvaient trouver sa place dérangeante et qu'elle venait troubler l'ordre architectural du Louvre. Avec les années, il me semble que la pyramide de verre ne heurte plus de la même manière, comme s'il avait fallu du temps pour trouver l'harmonie de la composition, la Nouvelle Alliance.

Ainsi un « arrangement » différent de l'espace peut heurter notre représentation connue : pour certains ce sera l'éblouie, pour d'autres le rejet. Mais peu à peu une intégration de ces nouveaux liens peut se faire.

Ces premiers sujets de réflexion m'ont amené à penser la notion d'arrangement.

Le doublement de la consonne après le « a » nous signifie l'origine de la racine latine « ad » portant l'idée d'un aller vers, d'une intentionnalité, d'une perspective. (Ce « a » est différent du « a » privatif de la racine grecque)

On a donc dans le mot arrangement, la notion de rangement avec de la nouveauté, avec du renouvellement, avec une perspective selon l'intention du sujet qui élabore cet arrangement.

Ranger/Déranger/Arranger serait une sorte de triade vitale, un mouvement ternaire conduisant la démarche du vivant, sa progression, son devenir.

L'intentionnalité de ranger exprime le désir de classer dans un même ensemble des éléments reliés par le sens et selon un certain ordre. Ce

repérable est nécessaire comme point d'appui, comme constante. Il est comme l'immobile garant du possible mouvement.

Le dérangement, qu'il soit l'expression d'une intentionnalité ou pas créée une cassure, ce par quoi un possible autrement peu advenir.

L'arrangement serait le troisième terme, l'advenir, une recreation qui fonde de nouvelles relations du sujet avec son environnement, et aussi, des relations du sujet avec l'ordonnement et le sens de ces espaces intérieurs.

Un exemple de ce processus vivant peut être donné lorsqu'on évoque un compromis heureux, une sorte de solution trouvée, la plus adaptée pour continuer à être en dialogue. Cela implique pour chaque partie la capacité à envisager une perspective et la capacité pour chacun à déranger et arranger son propre dedans.

LA LANGUE ET L'ARRANGEMENT

Il me semble que nous sommes tous entourés par l'environnement de notre langue originelle, comme si notre langue était l'arrangement environnemental, phonétique, syntaxique... imprimant notre façon de penser.

Lorsque nous entrons dans l'apprentissage d'une autre langue, nous allons à la rencontre d'un arrangement différent. Cette rencontre se fait avec plus ou moins de difficulté selon notre culture, mais aussi selon notre singularité.

L'ÉCRIT ET L'ARRANGEMENT

Est-ce que le fait d'écrire de la droite vers la gauche (dans l'écriture arabe) traduit un mouvement directionnel, porteur de sens vers une intériorité ? Ecrire de la gauche vers la droite, traduit-il un mouvement directionnel opposé ?

Si les lettres ont une dimension architecturale, il me semble qu'il y a de l'arrangement dans la phrase quelle que soit la langue, mais aussi selon la singularité de celui qui écrit ,et qu'on pourrait parler de l'arrangement comme une ouverture d'une possibilité d'approche, d'un sens énigmatique toujours écrit dans les mots.

En forme de conclusion à ce propos inachevé, je dirais qu'il y a par le dérangement une possibilité d'écart, voire d'arrachement, qui peut amener un arrangement où le sujet lit l'autre et le monde et se lit lui-même autrement.

AUBE

Sans hâte, construire le nid
Sous l'aile couve le proche envol
Sans hâte se lève l'aube
Au premier pas du nouveau dire
Un temps pale marque le seuil

Le ton monte à l'ourlet des doigts
Sous la lune
Avant la coulée de la robe

La fleur matinale
Persiste dans le soir bleui
Pour dire dans le silence de nuit
La feuille et puis le fruit
A la recommencée des choses
A l'élevé du temps
Sur la terrasse nouvelle

M.M.

POUR UN NOUVEAU TERRITOIRE ESTHÉTIQUE LE DÉRANGEMENT

J'aborderai cette exploration "dérangement-rangement", non sur le dérangement occasionné par un individu sur moi, ni sur l'évènement dérangent, mais sur "mon vouloir déranger une part de mes structures."

Serais-je fascinée par le Rangement ?

Je constate la diversité des comportements à l'égard du rangement. Mon rangement est subjectif. Il ne correspond peut-être pas à celui de mon voisin, celui de mon voisin n'est pas le mien. J'affirme ma marginalité par ma méthode de rangement.

Mon rangement pourrait-il être métamorphosable ? Mon rangement est-il finalisé ? Je le dérange, le ré-accomode. Pour un emploi tout à fait personnel, je décide un jour de modifier, de ré-agencer les composants de mon cadre de vie. Je bouleverse l'ordonnance de mon environnement, sa configuration.

Il n'y a pas de restrictions pour un bouleversement. Je peux, si je le désire, modifier peu ou prou et selon mes capacités, les dimensions du dérangement, en plusieurs étapes et en plusieurs secteurs : matériel, physique, socioculturel, artistique, spirituel.

Mon territoire est composite : je fais intervenir les notions espace-temps-difficultés. Mes actions peuvent se porter sur l'environnement immédiat, de proximité, petits ou grands travaux, réduction, agrandissement, réfection, rénovation. Elles peuvent être radicales ou échelonnées dans le temps. J'interviens soit dans l'immédiateté, soit à moyen ou long terme. Je serai aussi obligée d'établir une planification et réajuster selon l'évolution.

Si j'ai mal évalué les difficultés, si j'ai entrepris un chantier à l'accès difficile et qui demande quelques spécificités, j'introduis ici une notion d'aide, de "coup de main." Pour atteindre le but fixé je devrai diversifier mon programme, les ouvrages de déconstruction et de reconstruction.

Quand je décide de modifier mes règles de Rangement.

Je repense un nouveau territoire esthétique. J'interpelle l'ordre établi et je suis dans l'insécurité jusqu'à avoir construit d'autres repères. Il y a une interruption dans l'ordre établi précédemment. J'accomplis une action d'ébranlement, de dé-assemblage du corporel. Je dois effectuer une déconstruction de l'image, du schéma, de la représentation, du dessin, du tracé, de mon environnement, j'ébranle mon regard. D'où "Arrachement de l'homme à lui-même" (G. Bataille)

Dérangement-Rupture.

Malgré le vouloir de ma décision, je ressens un choc, une fêlure, une coupure, une rupture pouvant aller jusqu'au déchirement. Pour me fait sortir d'un cadre établi le déchirement de la vision habituelle est nécessaire. J'ajoute encore une fois une notion de frontière, de "différence" Mon dérangement-rangement peut déranger mon voisinage. Une lutte de proximité joue en ma faveur ou contre moi, ou bien provoque une suite de désordres auxquels je dois remédier. S'il y a obstacle à la réalisation de mon projet je peux passer outre, renoncer ou différer. C'est ce que j'appelle "différence"

Mon combat est alors cause de distanciation, de conflits, et parfois même de rupture.

Mon rangement serait-il une déconstruction ?

Par "dérangement-rangement" je sous-entends le refus du définitif, l'idée du combat et la capacité d'adaptation.

Quelle Résonance en moi ?

Quelle Répercussion suite au dérangement, de changement de facture ?

Mon dérangement passe par l'obligation d'une latence, d'une suspension dans le temps et j'entre dans un état de précarité. Déplacement. Décentrement. Déconstruction. Je me sens menacée par une modification dans mes systèmes de rangement. Je dois reformer son regard à une image nouvelle. Je dois effectuer le désapprentissage de l'identité, de la représentation. Le dérangement nécessite dépouillement, abandon. Cela suppose une dé-cohésion dans mon automatisme psychique.

Je franchis des étapes de doutes, de tiraillements. Je suis parfois livrée à la confusion et je dois sans doute me montrer intrépide. Pendant un moment je suis habitée de fragilités et de tensions. Mes étapes semblent des défis avec moi-même.

Les Signes Modifiés.

Ranger consiste en un réaménagement de mon territoire perturbé.

Refaçonner l'image, la topographie, les dessins, la typographie après destruction du schéma, de la représentation du dessin, du tracé. Peut-on parler d'un gommage, d'un effacement avant de re-dessiner, de re-tracer ?

Je dépouille mon regard des images connues et le remodèle à une autre forme d'images, de perspectives. Je destitue les apparences avant de les recréer. Je m'approprie l'espace, le jeu des formes, des proportions.

Je Cherche un Procédé de Mise en Equilibre.

Je me lance dans le projet de ré-examiner les règles afin de trouver d'inhabituelles règles pour une refonte de la plastique, du corporel des objets. Mon ré-équilibre découvre les nouveaux signes d'agencement, de réaménagement.

A cet instant, je parcours, j'explore. J'édifie toute une série d'actions afin de re-considérer avec précaution la morphologie de mon dérangement. Je mets en place un autre pôle d'automatisme psychique de manière à équilibrer le corporel.

"Morphologie : étude de la configuration et de la structure des formes externes." (Dictionnaire Hachette.)

Je procède à une autre lecture de la configuration. J'apprends à reconnaître une nouvelle structure. Je range. Je re-structure le visage de mon environnement.

Ceci jusqu'à un autre dérangement car pour moi le rangement n'est que passager, seul existe le dérangement.

QUEL EST MON DÉRANGEMENT ACTUEL ?

La Topographie Scripturaire.

Le journal officiel de la République française a publié le 6 décembre 1990 des *Rectifications de l'orthographe* élaborées par le Conseil Supérieur de la langue française, approuvées par l'Académie française à l'unanimité le 3 mai 1990. "Ces rectifications sont des recommandations et non des contraintes."

(Modifications que l'on peut retrouver dans le *Bescherelle 2002*, et dans le nouveau *Dictionnaire Larousse CP Cm2*.)

Il est à souligner que l'une ou l'autre forme ne pourra être retenue pour faute. Un "cadavre exquis" en orthographies.

Quand ma Mémoire est Visuelle.

Depuis mes premiers apprentissages de la lecture et de l'écriture j'ai une certaine vision du mot. De loin je reconnais sa morphologie. Je pratique une radioscopie du mot bien malgré moi. Sa photographie est ancrée dans ma mémoire, je reconnais sa silhouette avant de la décrypter.

Les modifications académiques changent ma vision du mot, troublent l'image du mot, altèrent ma transcription graphique. Elles déconstruisent mon rangement. Elles pourraient être considérées comme un dérangement. Réforme et Dérangement vont de paire.

Ma vision du mot chavire.

Je dois déranger le paysage de mon enfance, je dois stabiliser une relecture des mots. Débute une rencontre étrange entre le mot et moi, entre ma mémoire et le ré-apprentissage d'une graphie.

J'accède, puisque j'ai décidé d'agréer la contrainte du dérangement, à un nouveau territoire esthétique de mon orthographe.

Je dois photographier et assimiler la graphie du mot, sa plastique. Je mémorise le transcrit.

Morphologie en linguistique : étude de la formation, de la structure des mots et des variations de leurs formes. (Dictionnaire Hachette)

Cela me dérange, bouscule mes conventions, mes images, me dépossède. J'étais sensible à la photographie du mot qui sort du cadre traditionnel. Je puis, un temps, être déconcertée par la nouvelle ossature des mots. Je suis confrontée à une identité des lettres, sans que le mot ait perdu pour autant son harmonie. Il y a changement d'esthétique. Mais en quoi serait-il inesthétique ?

"L'île" sans son chapeau n'est plus une île", m'a-t-on dit.

Les femmes ne portent plus de coiffe, sont-elles moins femmes ? Seraient-elles devenues moins désirables, cheveux longs ou courts ?

Pourquoi une forme serait-elle plus esthétique qu'une autre ?

"Il existe une conspiration collective contre le changement parce que dès que ça bouge, ça angoisse" (Gérard Haddad, ingénieur agronome devenu psychiatre. Sud Ouest. 04/01/2003)

Déconstruction - Reconstruction. Déstructurer - Restructurer l'apparence des mots, c'est comme explorer un autre dialecte.

Le mot a été modifié dans son orthographe. Il n'a pas pour autant perdu son esprit, son essence. On a ébranlé sa structure, mais la modification reste extérieure.

Lorsque j'écris, je "rephysiologise" (selon Hans Bellmer) la cosse du mot.

"Une réforme de l'orthographe en France est à la fois techniquement nécessaire et socialement impensable." (Alain Rey 1988)

"Un assouplissement dicté par un esprit de tolérance mesurée qui ne bouleverserait pas les habitudes ni ne choquerait les sensibilités." (Claude Hagège : Le français et les siècles. 1988)

L'évolution de la langue révélerait l'histoire cadrée de la terre.

Y aurait-il un système clos ? Pourrait-on parler du statu quo de l'écriture ?

La langue est une nomade, en perpétuel mouvement.

L'écriture varie à travers le temps.

N'y aurait-il pas une datation possible de la terre à travers l'image des mots ?

L.M.

*"Une écriture qui vous écrit
par des lettres en dents de scie
Elle vous consume
par des signes en bruisse
Un habit qui vous devêt
Ecrire qui vous habille d'énigmes
Ecrire dans laquelle je m'enterre."*

Octavio Paz

L'OBJET DÉRANGEANT

Je ne le vis pas immédiatement. Son ombre s'appropriait mon attention. Comme une bombarde l'ombre projetait une peinture sombre et massive sur le mur de refend. Avançant un peu plus dans la salle, je cognais mon genou à l'accoudoir. En quoi son existence pouvait-elle avantager cet espace pasteurisé ?

L'objet devint présence. Il était franchement disgracieux, bas incommode, corpulent. Enlaidi par les usages, le velours brun, sale, râpé, était déchiré en maints endroits. L'usure des points d'appuis en larges griffures par où s'échappait le rembourrage de crin expulsait une odeur répugnante. Il sentait mauvais, d'une odeur d'ostéite, de poussière, d'urine, du temps qui passe. Je détournai la tête et m'en écartai au plus vite.

Mais il me suivit à travers la ville. Il obsédait chacun de mes pas. Il se dessinait sur les vitrines, se déformait sur les pavés luisants de pluie. Le remugle de la cire rance dont on avait dû l'inonder repoussait le parfum croustillant des chocolatines. Les craquements de son vieux bois escamotaient les cris, les klaxons, les bruits d'une ville en chantier.

Je revins dans sa rue. Hideux, centenaire, il diffusait son ombre terreuse sur le mur blanc.

Je le chargeai dans le coffre de ma voiture.

L.M.

L'ÉCLAIRAGE & LE REGARD

Si *l'homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté* comme le disait Paul Valéry, quel est l'éclairage d'homme civilisé que je dirige donc sur le réel, sur le paysage ? Est-ce le regard aveugle de l'homme unidimensionnel sur le monde ?

CADRE TEMPORO-SPATIAL

A la verticale (dans ce qu'il y a de plus vertical en moi, ma verticalité d'homo sapiens sapiens) sur la dune de Pyla, le regard au loin, je fais appel à mes souvenirs de lecture, de voyages à travers d'autres déserts de sable : le *Sahara*, les dunes de *Myngsha*. Le « dire » du poète autour du chant (émis par les grains de sable), sur les dunes de Mingsha se confond à mon propre dire, se fond à une expérience singulière. Alors je re-lie cet espace extérieur (la dune, ici & maintenant) à une expérience intérieure (ailleurs, en d'autres temps, à travers d'autres passeurs) ; ce qui provoque un va et vient, séparation ontologique entre le *MOI*, le *MONDE* & les *MOTS*², vécu au sein d'une sorte d'archipélisation, cadre temporo-spatial, où *chaque individu qui cherche est mon ami*³.

LES ESPACES MULTIPLES DU DEHORS & DU DEDANS

La dune, espace blond connu depuis toujours, libère pourtant encore de l'inconnu !

Aujourd'hui, c'est une tempête de sable « éprouvée » là-haut qui me fait me demander comment j'en suis arrivée à traiter - le mot sable - comme un ami, comme quelque chose de connu. Alors, pour le reconnaître, physiquement, pour en reconnaître l'écho en moi, pour lui donner du sens, je dois prendre conscience de sa matière, de sa composition, de l'effet qu'il produit sur et en moi, lorsque je dévale la dune verticalement, horizontalement, en contact direct avec ses minéraux. Expérience vivante d'un corps à corps humain, minéral qui revêt une dimension toute concrète. Touché, foulé par le corps, tamisé, passé entre les doigts, le mot - sable - reproduit une sensation

² Poète, essayiste écossais, vit depuis 30 ans en Bretagne, fondateur de l'Institut de Géopoétique en 1989

³ Propos du Soufi, Rumi

d'étonnement, car j'ai su me *libérer du connu*⁴ pour retrouver le moment de l'*Ereignis*, le moment où « ça » se passe en moi, ce que « ça » fait en moi, juste avant l'instant de la re-connaissance, propice à éprouver une nouvelle fois la fraîcheur de la découverte de la matière du mot !

AUTREMENT SAVOIR !

Facile de toucher ce que je cite nommément en cet instant : le « sable », plus difficile ou différent de toucher l'ensemble : la dune, le ciel par dessus le toit cosmique, une idée, une abstraction, une croyance ! Elargir, conceptualiser, s'imaginer, c'est autrement savoir...

En passant par le mot, la langue, l'idée apparaît-elle, ou serait-ce l'inverse ?

De mon poste d'observation, je m'*achemine vers la parole*⁵ et du mot 'sable' j'extrait un grain, partie infime qui appelle le tout.

De l'étonnement jouissif à la reconnaissance de l'extra-dans l'ordinaire, le mot 'sable' s'est vu revêtir une lecture plurielle, abordée par l'ensemble de composants sensoriels, physiques, spirituels. Proposition à méditer, accueillir et créer, comme les Indiens d'Amérique le faisaient durant la 'Saison Sacrée', qui correspond à la cessation de tâches 'physiques' de plein vent, à l'hiver.

Communion, correspondances, connexions... Je tire à moi le fil de l'enseignement des Anciens, des Peuples « primitifs », des compagnons de route et je poursuis ainsi une voie, similaire et toujours différenciée où je ne me fais pas d'illusion, où je pose que l'eau de pluie et l'eau de mer possèdent une commune indifférenciation, où je parle d'errance initiatique et de relativité, où le souffle des vents d'est et d'ouest apportent souvent la même *blancheur pélagique*.⁶..

R.D.

⁴ « *Se libérer du connu* » Krishnamurti

⁵ Acheminement vers la parole, Heidegger.

⁶ *Blancheur pélagique*, en référence au moine Pélage qui ne croit pas en la faute originelle.

LA DUNE

Regardée observée maintes fois gravie
libère encore de l'inconnu

Furieuse tempête de sable
- vent du sud -
- vent de föhn -
Chaque pas
chaque nuage
chaque grain de sable
poursuivi poursuivant
s'efface
sur l'avance rapide du magnétocosmique

Ses grains tournoient rugissent en connivence
avec les vagues du proche Sahara

Le corps ploie hésite repart sous les gifles des grandes mains de sable
Essaie en vain de se fondre dans le paysage en mouvement

Nu - le pied a sa conscience intime -
Des zones humides des zones chaudes de la dune - arythmique -

Verticalité approximative de la lente & pénible progression
Corrigée par l'entêtement de la tempête & du vent

Marcher marcher jusqu'à atteindre cette crête
Puis encore celle là au loin

Arriver au sommet et marcher encore

sur le squelette du dinosaure blond où voltigent
les papiers bonbon kleenex w.c. chiffon
Mars & Lion

Vision s y n c o p é e

Lignes b r i s é e s

à géométrie v a r i a b l e

planes droites courbes selon les caprices
les évidences du temps météoro-logique
habitant les sites venteux ou abrités

Le corps tangué plonge gravit

Du creux où je me trouve je vois un nuage toucher la joue de la dune
De l'index je suis son parcours jusqu'à cette touffe d'oyat qui frémit

Vent & sable ires

dans les cheveux les yeux entre les dents qui sourient
fouettent la peau nue
font claquer la toile du vêtement & s'ouvrir les poches du Rucksack

Au loin près du Cap les déferlantes de la Passe Nord signalent la
muraille
gardienne de l'entrée du Bassin
&
l'océan

énervé

éparpille ses oiseaux

Se libérer du connu ...

Une feuille de chêne recroquevillée blême rapide crisse au passage
Est-elle de cet automne de l'automne précédent ?
Appartient-elle à cette forêt géôlière malgré elle de la stabilité de la dune
ou vient-elle de plus loin du Médoc des Landes de Dordogne ?

Je la poursuis
Elle me précède
m'ignore & s'enfuit

Comme elle je suis d'ici & d'ailleurs
Nous écoutons ensemble le chant de la nature
la plainte du vent soulever les grains de sable
comme sur la crête - des dunes de Mingsha -

1^{er} extrait du recueil *-Visages de plein vent-*

Déploiement de l'aile du dire
Envol directionnel : LA DUNE

En « contact » vertical avec le sable
Le mot - sable - n'aide pas à le toucher !

Se mêler à ses grains
re-crée un paysage accordé d'accords à corps horizontal

Immédiateté de la joie
du « ça » ciel de sable à - l'être suprasensible -
enroulé dans une mer blonde qui chante

Ozeanisches Gefühl Ereignis

R.D.

2^{ème} extrait du recueil *-Visages de plein vent*
Editions Encres Vives, Collection 'Lieu'.

DÉRANGER, UN ART AU SERVICE DE LA DÉMOCRATIE ?

Qu'est ce que déranger ? Dé-ranger, c'est sortir du rang [1080 « *ligne de guerriers* »], d'un emplacement assigné. Sortir du rang pour rentrer dans un autre ?

Qu'est ce qui dérange ? Tout ce qui n'est pas immédiatement identifiable, ce qui est hermétique, inconnu.

Pourtant cet étranger est aussi ce qui permet d'identifier, s'identifier. Je suis bien moi car je ne suis pas comme toi. Alors pourquoi dit-on que la différence dérange puisque que sans elle pas de nous ?

Il ne s'agit pas de tolérer la différence pour vivre la démocratie.

La tolérance ne doit pas être neutralité bienveillante, faite d'inertie et d'habitudes prises. Tolérer, c'est revendiquer que l'autre ne me ressemble pas et le manifeste. Il s'agit d'exiger l'émergence des contres et addictions pour critiquer et dans la critique, construire. Le dérangement met en œuvre les conditions d'une action où la manifestation prend corps, devient ennemie ou amie. Se frotter à l'étranger, à l'inquiétant, pour défaire, déconstruire et transformer les répétitions en muses initiatrices. (A ce sujet, Gilles Deleuze disait que la répétition n'existe pas, que toute situation, avec la même personne, autour d'un même sujet, n'est pas répétition, puisque l'autre et moi pour l'avoir déjà vécu savons que ce qui se passe est déjà différent. Nous serions en permanence dans le mouvement.)

Le dérangement, c'est l'autre comme alternative et non comme réponse.

Tout individu, tout peuple qui ne se laisse pas déranger fossilise. C'est une culture qui meurt, une richesse perdue. Le dérangement crée des ruptures, génère des tensions. Entre dissolution et structuration, la tension devient critique, bouffée d'oxygène, exigence créatrice. Le dérangement est structurant. Se laisser déranger, en redemander jusqu'à en faire une façon de vivre relève de la posture philosophique, c'est se ménager un espace dynamique dans lequel l'exigence tient lieu de moteur, exigence pour soi et pour les autres. Penser, agir et le manifester, c'est vivre la démocratie.

Se laisser déranger, ce n'est pas accepter, c'est distinguer pour chercher.

La force du dérangement c'est sa capacité à créer du neuf, du mouvement. Du bouillonnement créatif en réponse à l'absurde naît une nouvelle forme de rangement. Mais cette force lui tient lieu de faiblesse, elle court le risque de n'être qu'une juxtaposition de couches sédimentaires. Alors, il lui faut faire trace pour s'ancrer, se vivre pour pouvoir devenir lieu et source d'un nouveau dérangement. Ranger-déranger-ranger... encore et encore, comme on marche, pour conscientiser, s'hominiser. L'affirmation singulière ou collective par l'empreinte participe de l'aventure humaine et contribue à construire une société des regards et non un regard sur la société. Tout dérangement nié, emprisonné, réduit au silence exclue et engage sur la voie de la violence.

Et l'atelier d'écriture dans tout ça ?

Lieu et source de dérangement ? Espace démocratique ?

En atelier, le dérangement naît de la similitude. Similitude des textes qui empêche l'affirmation d'existences particulières. Sans particularité pas de différenciation, pas d'identité. Ce sentiment peut se transformer en haine. Haine de soi ou de l'autre, peu importe, le résultat est le même : sans expression de la différence, exclusion et séquestration.

En atelier, le dérangement naît de la contradiction. Contradiction qui génère dégoût, rejet, violence. Mais par et dans la différenciation, il devient possible d'opposer un regard, construire une défense.

Dans le dérangement similaire, l'inquiétude exige la construction.

Dans le dérangement qui oppose, l'inquiétude exige la construction.

C'est le silence qui broie. Par et dans la création, la différence s'affirme et oblige l'assurance contraire, amie ou ennemie.

Le dérangement est démocratique dans sa capacité à faire émerger similitudes et contradictions.

Le dérangement est un art dans sa capacité à faire trace et œuvre.

L'atelier est espace où s'exerce le dérangement démocratique dans sa capacité à les mettre en scène.

Sous la peau tentaculaire
Enoncé pluriel d'un même mirage en vis à vis

Geste lourd
Qui fouille ?

Sous la paume aveuglée
Enoncé singulier d'un même emprunt au quotidien

Geste plume
Qui tremble ?

Mémoire alternative
Geste miroir
Qui s'empreinte à l'autre ?

Découvrir de mots l'essence du verbe
Attendre
Reprendre
Se découvrir verbe de l'essence des mots
Saisir
Pétrir
Se couvrir-découvrir
de verbes en ô
de mots en herbe

Sans prendre,
garde.

Mots coupe-bouche
Inodores incolores
Mots mange-monde
Imbéciles immobiles

Mots du bord des mots
En cours

S.M.

SUPPORT(S)

Lors d'une petite visite⁷ au CAPC⁸, j'ai eu un coup de cœur pour *Les années supports surfaces dans les collections du centre Georges Pompidou*, ouvrage dont j'ai alors fait l'acquisition.

Les problématiques plastiques des artistes du groupe support/surface font écho à des questions, ou plutôt à des prises de position⁹ des élèves par rapport à ce qu'est la peinture (en tant qu'art).

En effet un grand nombre d'élèves est dérouteré face à la plupart des œuvres contemporaines, surtout celles n'ayant aucune référence au réel. Pour eux, la peinture [le chef-d'œuvre (!)] est ce qui est *bien peint*.

"Peindre bien" c'est alors peindre avec des outils particuliers - et admis - tels le pinceau. "Peindre bien" c'est aussi être un bon technicien de la réalité. C'est donc faire preuve d'un *savoir-faire* et non d'un *savoir-penser*.

La proposition de travail¹⁰ "Supports" était donc à même de déranger leurs a priori sans les brusquer, ne serait-ce qu'à cause des contraintes matérielles concernant les outils non autorisés.

Bien sûr, et comme le montrent les réponses écrites des élèves (voir en p.44) peindre sans peindre n'est pas véritablement une question et ne peut être en soi une réponse sans avoir défini ce qu'est peindre : on ne peut que peindre à partir du moment où un *jectus*¹¹ quelconque est posé sur un support ! Peindre est donc une référence à la définition admise par le grand nombre, c'est-à-dire être un bon technicien de la réalité¹².

Je voulais donc que la confrontation avec un problème technique (pas de pinceau), avec des opérations plastiques (tresser, appliquer, tamponner...) amène les élèves à se questionner - comme d'ailleurs cela est nettement posé dans l'énoncé - sur ce qu'est peindre, ce qu'est la *peinture*.

Le dispositif de cours¹³ n'apportait pas de réponse mais amenait uniquement à des questions devant déranger les élèves ; soit déplacer leurs a priori et leurs

⁷ Florence FELGINES, auteur de ce texte et des suivants, est professeur d'arts plastiques au collège Chambéry de Villenave d'Ornon (Gironde)

⁸ CAPC : Centre d'arts plastiques contemporain – musée de Bordeaux (Gironde - France)

⁹ Déranger, c'est déplacer. C'est donc une question de place, de position.

¹⁰ La proposition de travail « Supports », réalisée pour ses élèves, est décrite dans les pages suivant cet article. Vous y trouverez aussi des productions d'élèves et leurs commentaires.

¹¹ Le *jectus* c'est le "jet" de matière, la trace, que celle-ci soit représentative ou non.

¹² Voir à ce sujet *La quête de la réalité* d'Édouard Pignon, 1966, Médiations Denoël, plus particulièrement p.38 : "Savoir *faire la ressemblance*, pour eux, c'était le fait d'un homme doué : mais pas doué par rapport à la peinture. Doué parce que je savais *faire* les choses. (...) Faire un portrait ressemblant, c'était difficile, c'était la preuve d'une certaine maîtrise".

¹³ Voir en pages 40 à 43

préoccupations lorsqu'ils peignent. C'est-à-dire non plus : "qu'est ce que je vais peindre" mais "comment je vais peindre?".

Comment étant :

- Dans quelle posture? (A cause de la taille du support). Là encore il s'agit au sens littéral d'un déplacement.

- Comment le support va-t-il être le sujet, l'agissant de ma réalisation? Il n'est plus alors un espace neutre.

- Quels gestes?...

A travers ce travail les élèves ont donc pu donner leur propre réponse sur une problématique artistique contemporaine qui considère le tableau dans sa matérialité (pigments, médiums, support, gestes...). Une matérialité qui fait *sens*.

Ils ont, par exemple, du comprendre à la lecture de l'énoncé que les opérations plastiques étaient à réaliser *avec* le support et non *sur* le support. Ils ont du s'impliquer, tout comme les artistes contemporains dans une *démarche* (comme manière dont un artiste réalise son parcours de création par rapport à des choix) en *construisant* leur travail autour de questions.

Par cette démarche, ils sont individus/acteurs et créateurs et même si l'école en général et le collège en particulier n'apprend pas à l'élève à être un artiste, je considère que la démarche, le questionnement sont artistiques et créatifs puisqu'ils posent problème et incitent à prendre position.

Enfin l'exposition des travaux au sein même de l'établissement est un acte pédagogique qui déplace les habitudes des collègues et élèves. Du "c'est joli", "c'est gai", "ça change!", ça a l'air compliqué", "c'est quoi le thème (!) à "quel est l'énoncé", un parcours (une déambulation?) se dessine. Le regard change, les habitudes visuelles et de raisonnement aussi. En ce sens, il y a œuvre au collège.

F.F. (*)

(*) Détail : "*Sans titre*" de Florence FELGINES : recto, technique mixte sur verre, 14,8 x 20 cm, reproduit en une de couverture est une commande pour Cahier de Poèmes 68 créée autour du thème ordre et désordre.

« Voici pour la petite histoire, comment j'ai procédé : je suis partie d'un croquis de nu que j'avais fait et qui m'intéresse à cause de la posture, du regard frontal, du contraste entre l'avancée ferme du genou et l'apparente absence/sérénité du visage. J'ai posé un verre sur le croquis et j'ai procédé par étape. A chaque étape j'ai posé un papier blanc sur le verre pour "récupérer" l'image obtenant ainsi un monotype. Le recto du verre fait d'ailleurs apparaître les premiers tracés. Une fois obtenu un monotype intéressant, lisible, par couche je l'ai peu à peu enduit, ai ajouté puis ôté, fait disparaître... déplaçant ainsi le tracé, masquant plus ou moins ce regard qui peut (être) dérangé. Le verre (ce fichier) est donc une des premières étapes (!) et l'autre est le travail final, image qui a été maintes et maintes fois dérangée, qui m'a dérangé. Florence Felgines.»

PEINDRE SANS PEINDRE : MÉTHODE DE TRAVAIL

Les étapes et conseils qui suivent sont à mettre en œuvre pour chaque nouvelle proposition de travail. Ce n'est qu'une méthode et il faudra peut être l'adapter en fonction des situations. Elle doit t'aider à structurer ta pensée, à sélectionner tes idées, à écouter et comprendre celles des autres, à comprendre les questions ou problèmes posés.

I. PRISE DE CONTACT

1) Lis l'énoncé, souligne les mots importants. Par exemple, différencie par des couleurs les mots consignes, les mots contraintes, les mots incitations. Entoure les mots qui te posent problème.

Définitions :

Incitation : une incitation stimule, donne envie de faire, pousse à réaliser quelque chose. C'est le "moteur" de la proposition et de la réalisation ou pourrait-on dire le mot d'ordre.

Consigne : elle indique une étape, un processus ou des opérations à effectuer. Elle est souvent exprimée par un verbe d'action. Il arrive qu'il n'y ait pas de consignes, dans ce cas c'est à toi d'en créer en fonction de l'incitation.

Contrainte : elle est en art plastique d'ordre matériel et/ou temporelle. Les contraintes sont des informations, des obligations qui te sont données sur les outils, les médiums, les supports, les matériaux et techniques à employer et sur le temps dont tu disposes. Elles jouent comme limitations ou obstacles te permettant de trouver des solutions plastiques adaptées à la proposition et d'être créatif.

2) Cherche dans le cahier, dans le sujet ou ailleurs des explications, des exemples en rapport avec le sujet. Si tu ne comprends toujours pas, écris vite la question dans ton cahier.

3) Note tes idées si tu en as déjà ou fais un rapide croquis (ébauche, dessin) dans le cahier.

II. ÉCHANGE

4) Échange, discussion : A l'oral, après la lecture à haute voix de la proposition d'arts plastiques, pose des questions concernant les consignes, contraintes, incitations, le vocabulaire ou les points obscurs. Note les réponses des autres élèves et du professeur. (Une question peut être comprise de plusieurs manières et avoir plusieurs réponses..)

NB : s'il te reste des questions auxquelles le professeur n'a pas souhaité répondre, c'est sans doute que tu es au cœur du problème posé par la proposition et donc que seule compte la réponse que tu donneras.

III. LE PROJET

Un tableau, une image, est plus complexe qu'il n'y paraît : c'est avant tout un support que l'artiste va investir. Cela demande réflexion, organisation, recherches et prise de risque pour occuper l'espace, avec essentiellement des couleurs, des formes, des lignes, des matières, des rythmes...

C'est pourquoi, chaque fois, que tu dois répondre à un énoncé (un sujet) en arts plastiques, tu dois faire avant toute chose un projet.

Le projet est une sorte de brouillon constitué de plusieurs essais, croquis. On ne le fait qu'après avoir lu l'énoncé !!! Il est réalisé sur le petit bloc, jamais sur des feuilles volantes.

5) Réfléchis et fais des croquis, des dessins pour choisir le support (s'il n'est pas imposé) : taille, forme, matière, couleur...

6) Décide et note par écrit **et** par croquis ce que tu vas faire sur ce support.

7) Fais plusieurs essais qui proposent des manières différentes d'organiser et de travailler ce que tu as décidé de faire : organisation de l'espace. Il est important que les croquis soient proportionnels à la réalisation définitive et qu'ils soient limités par un cadre.

8) Fais des expérimentations, des essais différents de couleurs, de matières, de techniques...

Il ne faut pas rester sur une idée, mais bien faire plusieurs croquis et relire souvent l'énoncé. Ce n'est qu'une fois qu'une idée te satisfait, en ayant prévu et pensé aux plus de choses possibles que tu peux commencer la réalisation proprement dite (au "propre").

IV. LA RÉALISATION PLASTIQUE.

Elle se commence toujours en cours. Mais il se peut que tu la continues ou la finisses à la maison.

Elle n'est pas la copie conforme (exacte) du projet. La différence entre les deux équivaut à la différence qu'il peut y avoir entre une maquette de voiture ou d'immeuble et sa réalisation en *chair et en os*.

Maintenant, grâce au projet, tu comprends bien la proposition d'Arts Plastiques, tu te l'aies appropriée (tu la fais tienne). Donc tu as l'esprit libre pour la réalisation et pour accueillir et t'adapter aux imprévus, hasards, découvertes, les problèmes d'échelle... Et ainsi ta réalisation sera malgré tout différente de ton projet et tu auras même l'impression de faire une nouvelle chose !!!

F.F.

PEINDRE SANS PEINDRE : SUPPORTS

Comment peindre... sans peindre ? Comment la surface du support (c'est-à-dire ce qui est visible sur le support) peut elle dire, montrer, rappeler le support ? La production plastique sera une réponse à ces questions.

Consignes

Choisir un support minimum format raisin (65 x 50 cm). Ce support doit permettre de travailler les opérations plastiques suivantes :

- plier, découper, froisser, tresser
- tamponner, répéter, appliquer, imprégner.

Contraintes

- Travailler avec aux moins trois des opérations (au moins une de chaque catégorie).
- Travail à la gouache, pas de pinceau.
- Expliquer précisément en quoi vous avez “*peint...sans peindre*” et en quoi le travail de “*la surface du support dit, montre ou rappelle le support*”?

Critères de notation

- 1) Réponse écrite : note /6
- 2) Cohérence du choix du support/aux opérations : note / 3
- 3) Cohérence des opérations plastiques/énoncé : note / 7
- 4) Utilisation de la gouache : note / 4

Organisation des séances

➤ 1^{ère} séance

- 1) Mise en commun du travail de “recherche” des élèves (effectué chez eux) sur ce qu’est un support et son rôle :
 - le support : c’est un format, un matériau, une couleur...
 - l’importance du support comme notion au 20^e siècle
- 2) Bilan écrit individuel dans le cahier
- 3) Distribution de l’énoncé :
 - Lecture individuelle de l’énoncé et repérage des consignes/contraintes, incitations et problèmes.

- Mise en commun orale.
- Comment la surface du support (c'est-à-dire ce qui est visible sur le support) peut elle dire, montrer, rappeler le support ?... brainstorming : croquis, débat !
- Pour la prochaine séance : faire le projet (voir fiche méthode p.40)

➤ **2^{ème} séance**

- 4) Réalisation....
- 5) Discussion prof/élève sur le projet.

➤ **3^{ème} séance**

- 6) Réalisation

➤ **4^{ème} séance**

- 7) Réalisation
- 8) Auto-évaluation à l'aide des critères. Affichage/regard (vue d'ensemble sur les travaux cinq minutes avant la fin de la séance, les élèves discutant entre eux).

➤ **5^{ème} séance**

- 9) Projection/discussion et documents joints sur l'art contemporain.
- 10) Affichage : Évaluation formative. (Élèves/profs).
Positionnement à des pratiques contemporaines.

F.F.

COMMENT J'AI PEINT SANS PEINDRE...

Après la réalisation d'une production plastique selon la démarche « *Peindre sans peindre* » décrite précédemment, les jeunes créateurs, collégiens de la 4^{ème} Delacroix de Chambéry à Villenave d'Ornon (Gironde) devaient répondre par écrit à deux questions :

- 1) **Expliquer comment tu as peint sans peindre ?**
- 2) **Expliquer comment, et en quoi, tu as fait ressortir ton support ?**

Voici quelques unes de leurs réponses écrites : (R1 = réponse à question 1...)

R1. - J'ai « *peint sans peindre* » car je n'ai pas utilisé de pinceau mais, mes doigts ou un bout de papier. Donc « *j'ai peint* » vu que j'ai peint avec mes doigts, etc. ..., et « *sans peindre* » vu que je n'ai pas utilisé de pinceau.

R2. - J'ai fait ressortir mon support en mettant des couleurs, en le froissant, en le pliant et en faisant un dessin dessus car je ne l'avais pas fait, à part au milieu et là j'ai utilisé tout mon support.

R1. - J'ai peint sans peindre, car je n'ai pas utilisé d'ustensile de peinture genre pinceau pour appliquer la peinture sur la surface du support.

R2. - J'ai peint sans peindre des rectangles (le support était de forme rectangle) sur la surface du support et j'ai collé une feuille rectangle comme le support (si on calcule bien).

J'ai laissé un espace non gouaché sur le support pour reconnaître sa forme originelle.

Certains triangles que j'ai tamponnés sont à angles droits et un rectangle est composé de quatre angles droits.

Les zébrures noires sont également à angle droit (pas toujours mais...)

J'ai fait des lignes horizontales pour rappeler la tranche horizontale du support et les lignes verticales, la tranche verticale du support.

J'ai laissé des traits blancs vers le bas pour connaître le sens de la feuille.

Le sujet de cette feuille est la géométrie.

R1. - Moi, pour peindre sans peindre j'ai découpé un tampon en forme de rectangle et je l'ai imprégné de bleu. J'en ai fait un autre avec du vert et un autre avec du rouge, puis je les ai appliqués aux trois coins de la feuille. Après j'ai tamponné le coin bleu de la feuille sur le coin opposé et j'ai fait pareil avec les deux autres coins, sauf que j'en tamponnais certains avec un rectangle jaune, et l'autre avec un rectangle bleu, ce qui a fait du vert.

Après j'ai découpé deux autres rectangles en carton, mais beaucoup plus longs. J'en ai imprégné un d'orange, l'autre de rouge, puis je les ai appliqués sur la feuille de façon à ce que ça fasse un cadre.

Après j'ai dessiné le contour de deux mains et j'en ai peint une avec mes doigts en rouge, bleu et jaune. L'autre, je l'ai peinte avec une brosse à dents en marron et orange.

Après, pour que mon support soit plus complet, j'ai pris un rouleau, je l'ai imbibé de noir et je l'ai fait rouler à l'extérieur du cadre de façon à ce que ça fasse des carrés noirs et blancs.

En fait, j'ai peint sans pinceau, mais avec d'autres instruments.

R2. - Pour faire ressortir le support, je l'ai d'abord plié et déplié pour laisser le marquage d'un pliage en rectangle afin de faire ressortir sa forme. Après, pour faire encore ressortir la forme du support, j'ai peint un cadre en forme de rectangle. J'ai peint ce cadre de façon à ce qu'il ne soit pas plein, mais qu'il reste un peu de blanc. J'ai fait pareil dans les coins.

Quand on touche une feuille de canson, on a l'impression de ressentir des granulés sous les doigts et comme la grande feuille blanche que j'ai utilisée ressemblait beaucoup à ça, j'ai peint dans une des mains avec mes doigts pour imiter un peu cette matière et je l'ai peinte en bleu et en vert pour faire ressortir la couleur du cadre.

J'ai peint l'autre main en marron et orange pour faire ressortir la couleur des coins de la feuille, puis en rouge pour faire ressortir la couleur du cadre.

Avec une brosse à dents - parce qu'avec une brosse à dents on peut tracer une ligne droite - j'ai tracé une ligne puis une autre, qui en se croisant forment de tous petits rectangles.

Tout autour, à l'extérieur du cadre, j'ai tracé avec un petit rouleau imbibé de gouache noire, plusieurs lignes droites qui se croisent, formant aussi des petits rectangles. J'ai choisi la couleur noire, car avec le blanc ça fait un contraste. Le noir fait ressortir la couleur du support blanc.

Enfin pour faire ressortir le support, j'ai peint dessus et dessous le cadre du gris, en mettant beaucoup de blanc dans le noir.

A.L.

R1. + R2. - J'ai peint sans peindre en faisant ressortir le support, exactement, par des cercles qui faisaient ressortir sa limite, et en mettant des couleurs vives pour faire ressortir les cercles.
Plus du froissage.

R1. - J'ai peint sans peindre, grâce à une éponge que j'ai imprégnée de gouache et aussi d'un rouleau. En passant lentement, j'ai fait la forme que je voulais : le triangle.

R2. - J'ai fait ressortir la forme du triangle grâce à deux dégradés sur les cotés puis avec des couleurs opposées et agressives. Au centre en particulier, cela fait ressortir un triangle rose qui flashe.
En haut on aperçoit plusieurs triangles toujours de couleurs opposées qui occupent l'espace de façon à aérer quand même ces oppositions.
Les trois opérations sont : découper, coller, tamponner, imprégner.

T.D.

NB : Vous pouvez voir les créations réalisées par les élèves de la 4^{ème} Delacroix de Chambéry (Villenave d'Ornon – Gironde) en pages 2 et 3 de couverture, et en illustrations intérieures pages 37-45-48 de cette revue : « *Peindre sans peindre* » de Alexandra, Alexia, Amandine, Cédric, Corentin, Damien, Elodie, Florian, Jean Baptiste, Jenna, Julie, Rémy, Romain, Solène, Timothée, Wilfried : élèves de 4^{ème} du collège Chambéry de Villenave d'Ornon (Gironde).

AUX ENFANTS DE LA VILLE

*Ce texte est né des réflexions échangées dans le groupe de travail
« Parole, éducation, culture ».*

Il n'y a pas de politique, de participation à la vie de la cité, sans paroles. Il n'y a pas d'histoire sans paroles. Dans les « histoires sans paroles », l'image porte la parole et la fait éclater dans le silence du trait. L'être humain parle et lorsque sa parole se perd, il se perd. Lorsque l'écho de ses mots ne le renvoie qu'à lui-même, il dérive.

La parole ne se fraye un chemin hors de soi que pour aller vers un autre qui renvoie la sienne. Et de ces frottements de sonorités, de ces entrelacements de mots, de timbres, de traces sur les pierres gravées, sur les toiles, sur les arbres devenus papiers, jaillissent le sens et la recherche du sens qui accompagnent l'histoire du monde depuis que nous sommes venus à lui.

L'autre jour dans un atelier d'écriture je demandais à une classe de CP :
« Comment est née la ville ? »

Des réponses de tous ces enfants, j'ai compris :

La ville est née parce que plusieurs humains sont nés en même temps dans le même espace. Ils ont commencé à faire des bruits, des sons, et à les répéter, à les imiter.

Ils ont fait naître les mots, et comme les mots étaient nés aussi dans le même temps et le même espace, ils sont restés ensemble pour se voir grandir et agrandir la famille des mots.

Mais ceci est arrivé en même temps dans plusieurs coins de la planète.

Alors il a fallu que les espaces se déplacent. Les mots ont eu envie d'aller se rencontrer, se visiter, se comparer, s'écouter. Et quand ils étaient bien, ils restaient. De petites villes sont ainsi devenues de grandes villes et y chantent les mots du monde entier.

Comme ces mots étaient très précieux, il a fallu trouver où les coucher pour qu'ils se reposent, quelquefois où les cacher quand ils étaient en danger.

Les humains alors se sont mis à inventer les livres, les tableaux, le théâtre pour qu'ils deviennent musique, la danse pour que le corps aussi puisse parler. Ils ont inventé des lumières pour les éclairer et des

machines pour les attraper et les réécouter, parce que les mots volent et se jouent du temps.

Il s'est toujours trouvé des messagers pour apporter à la ville les mots des champs et du désert, les mots des fleuves et de la mer, pour qu'en elle ils puissent se trouver, se regrouper, être gardés, précieux, et partagés. La ville reste leur enceinte, jalonnée d'écrins qui s'ouvrent pour qu'ils s'assemblent, résonnent, à toutes les heures du jour et de la nuit.

Ainsi parlent les enfants de leur émerveillement de parler et de s'entendre et de se répondre.

La ville est surprise et rencontre, surprise de la rencontre...

Mais lorsque l'émerveillement ne trouve plus d'espace où se dire, où s'échanger, le silence se fait brutalement, les mots sont arrêtés, les écrins cadencés, la parole se retourne à l'intérieur de celui qui la crée, elle l'étouffe. Ceux qui parlent la même langue et ne la murmurent qu'entre eux, s'étouffent à plusieurs.

C'est le temps de la violence.

Alors doivent se lever les passeurs, les constructeurs de ponts, les architectes qui savent qu'un espace, s'il est fermé sur lui-même, tue. Ensemble, les couturiers des espaces ont à recommencer le tissage, le métissage, minutieux où le respect de chaque fil, de chaque couleur, pris dans leur splendide différence, fera la solidité de cette toile à dérouler sous les pieds fragiles des enfants à naître.

L'enfant n'a pas besoin seulement de grandir dans le monde tel qu'il est. Il a besoin de se rêver lui-même, de s'inventer, acteur, auteur, metteur en scène dans un monde qui est à modifier.

L'école est le seul espace démocratique où les outils de cet acte de modification qu'est le temps d'une vie, doivent lui être donnés. L'art est le seul chemin nécessaire où il pourra poser ses pas dans les pas de ceux qui l'ont précédé, et mettre sa vie en perspective pour l'accomplir avant de la quitter. Que l'école et l'art se relient, se relaient pour tailler les pierres des passerelles, des ponts qui permettent d'aller de son rivage vers les rivages de l'autre, des autres.

Qu'habiter la ville soit enfin, pour chacun, la créer à chaque instant, la prendre, la comprendre dans l'écoute exigeante de tous ses bruissements d'être.

Z.K.

Post scriptum

Il ne s'agit pas seulement de l'accès à la culture pour tous, ni d'inviter chacun à entrer dans les maisons achevées des œuvres artistiques, mais bien de permettre à ceux qui, par un parcours personnel difficile, en sont exclus, de traverser l'espace de création en y déposant leur parole unique et riche pour qu'elle prenne sa place dans la vie culturelle de notre société.

CHICOUTAÏ

Chicoutaï, grignote l'écureuil sur la septième branche du noisetier.

Chicoutaï, lui répond la mûre qui penche sa face veloutée sur le miroir silencieux du marais.

Chicou, chicou, battent les ailes du cormoran qui dessine la circonférence des étangs.

Taï, l'enfant aux grands yeux en amande s'allonge entre les joncs et colorie de son regard le ciel en vagues turquoises.

L'âme de Chicoutaï le chef indien mort il y a mille ans sur une terre libre, la regarde quadrillée des barreaux que les hommes se sont construits eux-mêmes, pour se mettre eux-mêmes en cage, et son âme danse au-dessus des barreaux parce que Chicoutaï fait musique dans la noisette sous les petites dents de l'écureuil et que Chicoutaï se glisse dans la brise qui caresse la brise et le miroir du marais et que les ailes du cormoran dessinent un monde nouveau pour que Taï colorie un ciel au-dessus de la cage, un ciel libre de ses couleurs, un regard sans cage parce qu'aucune prison n'enferme Chicoutaï et que toute l'horreur des hommes ne peut pas même effleurer la beauté du monde qui demeure à jamais libre dans le regard de l'enfant.

Chicou - Taï - Chicoutaï murmurent les joncs très droits autour de l'enfant intact tandis qu'ils cachent les hommes courbés à tailler leurs barreaux, tous ceux qui ont oublié et le noisetier et l'étang, la brise et la mûre et le miroir du ciel qui reflète, imperturbable, la liberté de l'être, intacte, Chicoutaï, intacte.

Z.K.

L'ART À L'ÉCOLE

Lorsque nous avons dit à Uzeste - lieu qui cherche à travers les mauvaises réponses quelques bonnes questions - « l'art à l'école peut-il influencer l'art ? » nous avons rencontré immédiatement deux familles de réactions.

La première, minoritaire, fut l'enthousiasme. Oui, on allait pouvoir enfin reconnaître le travail artistique si méprisé, considéré si souvent comme la dernière roue de la charrette. La deuxième fut de demander qui avait pu poser une question aussi stupide et lorsque les militants du GFEN furent évoqués, il y eut des « ça ne m'étonne pas » qui en disaient long sur l'image d'incorrigibles originaux accrochée aux basques de ces gens-là.

Pourtant un débat passionnant eut lieu comme si jamais auparavant la question n'avait été posée. En effet, bien des gens admettent maintenant que « les enfants sont créateurs », mais de là à dire que l'école produit des œuvres d'art il y a un immense pas que bien peu franchissent.

C'est une drôle de contradiction ! D'ailleurs, si je pousse un peu les partisans de « l'enfant créateur » à s'exprimer il m'arrive souvent d'entendre : « plus ils sont petits plus ils sont créateurs » comme si l'inconscience était la condition d'un art infantin.

Le mythe de l'enfant naturellement bon que la société corrompt montre aussitôt le bout de son nez. Rousseau a encore des émules sur ce principe.

Pour d'autres la présence d'un créateur adulte permet aux enfants de « produire de véritables œuvres d'art. » Et de montrer les magnifiques œuvres que tous les enfants de la classe, même les plus faibles, ont réalisées dans l'atelier du peintre ou à la suite de son action.

Je me revois en train d'admirer sur un mur de préau les tableaux des enfants d'une classe, de penser que décidément j'étais un adepte de la peinture contemporaine, que le plasticien avait su leur faire passer sa technique de travail et ses préoccupations de haut niveau. Manifestement, le rapport entre la matière et les signes était en jeu dans chaque tableau, l'ensemble constituant une œuvre homogène qui magnifiait le mur et l'école. J'imaginai l'enthousiasme des enfants, les dialogues, la découverte des pigments et des matières... Je me suis mis à penser qu'on pouvait très certainement retrouver l'œuvre du créateur adulte à travers tout cela...

Aussitôt le charme fut rompu. L'admiration devant l'excellente qualité des œuvres, du moins du point de vue du critique plasticien que je devenais, laissa la place à une réflexion amère sur ma naïveté. Ainsi ils avaient eu tous un maître. Un grand maître suffisamment fort pour empêcher toute divergence. Tous les tableaux se ressemblaient, et si chacun portait quand même sa différence, il aurait pu être signé par le maître car il avait son style. Je me mis à songer à toutes les fois où la copie avait ainsi fonctionné, abusant tout un chacun... Pourtant, comme on l'écrit excellemment au secteur arts plastiques du GFEN, « copier c'est créer ». Mais on y écrit aussi que la condition de cette création c'est la prise de conscience de qui on copie, qu'est-ce qu'on copie, quelle variation on introduit et comment cette variation s'introduit. L'utilisation pratique de cette conscientisation devenant alors élément de l'œuvre originale.

Or le beau efface parfois les stratégies d'aliénation qui ont conduit à sa production... Le mur de l'école aurait pu porter comme titre : ceci n'est pas de l'art, c'est son image en bocal.

La maîtresse à qui je fis part de mes réflexions se mit en colère mais m'écrivit quinze jours plus tard une longue lettre pour me dire à quel point elle avait réfléchi à mes objections et ce qu'elle en tirait comme conséquence pour le choix du futur intervenant et pour la mise en place de son projet futur.

C'est en rencontrant aussi des artistes intervenants que je pus voir les limites à leur auto satisfaction : lorsqu'ils défendaient les productions plastiques des enfants et que je leur demandais alors s'ils allaient se battre pour que ces œuvres « véritables » fassent l'objet d'une exposition dans une grande galerie, ils évacuaient la question...

Le « cela pourrait » condescendant ou le « ils n'accepteraient pas » fataliste montrait bien qu'ils n'y croyaient pas... les artistes intervenants eux-mêmes n'acceptaient pas que l'art de l'école soit autre chose qu'un sous-art face à leur propre travail d'adulte, un sous-art incapable de se montrer autrement que dans le cadre scolaire élargi aux parents et aux pédagogues. Et lorsque j'ajoutais : « est-ce que ce travail peut influencer l'art d'aujourd'hui » en général la réponse était : « il ne faut rien exagérer. » Depuis quand la mesure est-elle devenue l'aune de la vérité en art ?

D'autres heureusement eurent des réactions différentes : et il faut citer Bernard Lubat ou André Bénédetto, Nathalie Boitaud ou André Minvielle, ainsi que les plasticiens du GFEN, bien d'autres encore...

Leur expérience du travail avec les enfants ou les jeunes n'est jamais dissociée de celles qu'ils font avec les adultes. Leur écoute est aussi aiguë avec les uns qu'avec les autres et s'ils défendent la part têtue de ce qui chez l'artiste finit par faire, avec le temps, « Œuvre », ils savent aussi la voir dans la démarche ou la parole des enfants. Ils pensent que l'art de l'école peut influencer l'art, et ils prouvent leur cohérence en pensant que leur propre recherche artistique est parfois concernée.

Car l'art de l'école influence déjà l'art. Sait-on le dégât artistique que font les colliers de nouilles peintes des fêtes des Mères dans la conception populaire et de l'art et de l'art enfantin ?

Et encore, si les dégâts ne portaient que sur l'art... Mais ils font passer les enfants pour des sous hommes et des êtres de peu de goût, ou encore qui manquent de capacité ou d'ambition. L'art de l'école influence l'art en prolongeant le partage qui existe dans le pays entre les « experts artistiques » et les béotiens. Partage qui est construit sur la fatalité que parmi ceux qui ne savent pas bien sauront un jour...

Il n'y a pas encore de débat dans les milieux de l'art ni dans ceux de la critique sur cette question, d'autant plus qu'il n'y en a plus sur celle des prétendus « experts ». Il est urgent d'ouvrir le débat sur la première et de rouvrir l'autre.

Nous affirmons que l'art de l'école peut influencer l'art, que l'école joue donc un rôle culturel qui dépasse son rôle de « formateur à savoir », que les écoles, lycées, collèges et universités doivent être considérés aussi comme des établissements culturels, au même titre que les bibliothèques, les galeries ou les conservatoires. Qu'à ce titre de lieux culturels ces établissements doivent échapper à toute marchandisation et être soutenus par les ministères de la Culture comme les autres établissements, ainsi que par les collectivités territoriales qui se piquent d'actions culturelles. Qu'enfin ils doivent être ouverts largement aux activités artistiques, qu'ils doivent avoir en résidence écrivains, plasticiens, poètes, écrivains, musiciens, danseurs et troupes théâtrales.

Est-il souhaitable ou non que chaque lycée soit jumelé avec une troupe de théâtre ? Est-il souhaitable que les écoles ou lycées s'ouvrent vers la commune et les quartiers dans des moments artistiques forts produits par des élèves et des artistes ? Ou bien voulons nous que les adolescents pensent que l'art est réservé aux martiens et l'école réservée à l'ersatz de vie qu'on nomme la vie scolaire ?

CHANT DU FIGUIER

J'ai compté l'an passé les pépites d'une figue, mais c'est son parfum qui m'a rendu redevable au figuier, ainsi que la pointe de lait blanc de sa tige. Connaître l'autre depuis l'ombre de l'arbre sans bouger, entendre la force de sa voix sans toujours comprendre ses paroles, est-ce lire les signes ? Faudra-t-il leur sacrifier un chevreau ? Ou bien nous contenterons-nous de penser en eux en mangeant un fruit ?

Mais peut-on croire en la figue ? Elle est molle, mal protégée, de couleur incertaine. Elle est longtemps petite, verte, rêche. On la regarde en passant au printemps, on se lasse d'attendre. Contrairement à la pomme acide dont le goût est très tôt violent on ne peut la manger avant sa maturité. Elle nous décourage. Il faut un savoir sur les saisons pour espérer d'elle son paradis. Elle est longtemps cotonneuse comme un matin d'hiver.

Qui m'a appris l'espérance des merveilles ? Il faut de la constance. Ou plutôt de la détermination. Quand la langue perd patience, elle aussi, nous jouons avec elle en attendant des jours meilleurs. Pendant ce temps les figues mûrissent chaque jour sans qu'il y paraisse.

Chercher est un travail de meurtrier. Double saccage : le temps et nous-même. Que n'ai-je eu la sagesse d'attendre la bonne saison ! J'aurais évité mes colères froides, et ces paroles hautaines que j'eus pour le figuier de la fin de l'hiver, comme mort, dans ses branches sans feuilles. Sans compter qu'à ne pas savoir attendre, j'ai cherché des illusions. J'ai même cherché dans les astres, déçu par la figue de printemps, dure comme un caillou de lune. Mais c'est bien la figue qui me tenait lieu de question. Pas la lune. Je vieillissais tandis que la figue ne semblait pas mûrir. A la pleine lune d'avril j'entraï dans une violente colère.

C'est de ce jour que je me mis à regarder les mendiants droit dans les yeux, sachant que je pourrais être à leur place.

J'éprouvai alors tous les arbres du verger. Les tendres, les fidèles, les prolixes, les austères. Ceux qui donnaient généreusement leurs fruits très tôt, ceux qui promettaient beaucoup, ceux qui attiraient la compassion par les attaques d'oiseaux ou d'insectes qu'ils subissaient sans murmurer. Ceux qui couvraient les autres de leur sollicitude.

Mais dans le coin du verger, sur la ruine, les racines prises dans la pierre qu'il écartait sans jamais faiblir un seul jour, le figuier haletait au soleil, lapant l'été de ses feuilles poisseuses. Je les réfutai tous, un par un. A côté du figuier qui m'exaspérait par sa lenteur, leur hâte me parut suspecte, leur générosité trop démonstrative, leurs malheurs bien futiles. Je n'acceptai plus la facilité. Je traversai la partie ensoleillée du verger pour m'asseoir près du figuier. Mêmes arbres, mêmes chaînes, mêmes liens.

Pourtant il fallait bien comprendre que ce qui circulait entre le figuier et moi se passait de mots. Un entêtement partagé, une vague certitude ou l'espoir dérisoire d'une surprise. Il y aurait sans doute un jour des figes mûres, ou un arbre mort.

Ecrire avec la sève du figuier puisque ses fruits sont hors d'atteinte. Entailler l'écorce à la lame d'acier ou au silex. Nous écrivons toujours au plus près des cicatrices du lait. Ecrire est une parole tenue. Le figuier un jour d'été présentera ses figes mûres. Mauves. Rares. Pleines. Petites gourdes d'encre. Le jour même où nous aurons oublié de les attendre.

Le cœur est haut. J'écris contre le front du figuier un poème absolu. Je tiens au monde par la force de ses racines, par sa promesse d'encre mauve. Les murs qui l'enserrent sont ma rigueur. Toute fige espérée justifie nos colères, nos imperfections. Nous ne sommes pas à la hauteur de la fige d'été. Mais un jour, parfois, nous vivons, contemporains de sa naissance éprouvée.

M.D.

TÊTE DE MULE

REGARD SUR UN ATELIER DE MICHEL DUCOM.

Un atelier entre mille... *ce soir nous allons travailler sur le détournement*... les consignes s'enchaînent...

Pour commencer un travail de foisonnement des mots et des idées :

> Lister tous les moyens de transport que vous avez utilisé.

En choisir trois, les offrir à trois personnes présentes.

> On écrit un premier texte. Il est affiché.

> Chacun choisit un texte, on forme des groupes de trois personnes et on décide en trio du personnage humain principal qui apparaît dans chaque écrit.

> Chacun repart avec son texte choisi et passe à l'écriture individuelle sur le personnage principal, en *détournant* quelque chose chez ce dernier.

On utilise pour cela l'objet que notre personnage principal a utilisé... plus un autre objet qui apparaît dans notre première liste... en le *détournant* aussi !

> On lit son premier texte puis l'autre lit sa réponse à ce texte.

> Il nous reste un ou deux objets de transport...

On en choisit à nouveau un.

Une feuille A4, dix minutes : pour écrire un texte dans lequel l'objet est complètement *détourné* et qui sera affiché.

On fuit le récit, on s'envole vers le poème, la chanson, le discours, le courrier...

> Une ½ feuille A4, cinq minutes :

on écrit un autre *détournement* de l'objet.

> ¼ de feuille A4, deux minutes et demie :

on écrit un autre *détournement* de l'objet.

> 1/8 de feuille A4, une minute et vingt cinq secondes :

on écrit un autre *détournement* de l'objet.

> Affichage et lecture de nos quatre derniers textes réunis...

...*écriture...rupture...écriture...cassure...écriture...sculpture...*

... j'ai vécu cet atelier d'écriture habitée par le non-sens, la douleur et l'énervement jusqu'à la « ½ feuille A4, cinq minutes »... où le lâcher prise

a eu lieu, où le mot se fichait du sens puisqu'il n'était plus intellectuel mais était devenu sensitif.

Dans l'accumulation des contraintes d'écriture, face aux chocs provoqués par les détournements proposés de plus en plus rapidement, mes sens ont balayé la recherche de sens et le désagréable est devenu libérateur.

La cassure intérieure et les maux ainsi provoqués ont ouvert une porte, révélé une béance et permis la création d'une sculpture inattendue composée de mots joyeux et colorés à l'image de mon état intérieur du jour.

Le vertige m'a poussé hors du connu de mon écriture.

Je me suis sentie nulle, têtue, mule, tête de mule... puis bien : étonnée par mes mots, intéressée et nourrie par ceux des autres.

C.G.

UN OBJET DE TRANSPORT OFFERT PAR L'AUTRE :

« Une mule têtue et soyeuse !... au nom exotique et envoûtant »

MES DERNIERS ÉCRITS DE CET ATELIER :

« Une feuille A4, 10 minutes » :

« Lune têtue,
tête de mule.
Adorer le tête à tête
en mules de soie.
S'entêter à rester soi
malgré les trames de l'autre.
Soie joyeuse,
joie en soi.
Soyeuse.
Heureuse. »

« Une demie feuille A4, 5 minutes » :

« Tu prends une mangue.
Tu la scies en deux.
Tu vides une moitié
de son demi noyau.
Tu passes ton doigt
sur l'arrondi exotique
à la senteur envoûtante...
Tu vois,
c'est ça la forme
d'une voûte ! »

« Un quart de feuille A4, 2 minutes 1/2 » :

« Une mule
en soie
couleur mangue.
Une mule
en vie
regard têtue.
Une tête de mule
à la peau soyeuse. »

« La moitié d'un quart de feuille A4, 1 minute 25 secondes » :

« Mule
mUle
muLe
mulE »

VARIATIONS EN DÉS À CORPS

Créer du désordre. Déranger. Organiser le Dés-ordre. Dé-faire l'ordre. Créer du désordre, organiser du Dé-rangement. Un en soi qui ferait écrire ? ou qui en résulterait ? Déranger qui. Moi ou l'autre. Que déranger ? et pourquoi ?

Ecrire n'a pas à voir avec le dérangement. Mais avec le déplacement. Se déplacer. Voilà qui questionne le sujet en train d'écrire. Met en jeu la dimension du geste de l'écriture. Des avatars de ce geste. « Je me déplace et quelque chose se déplace en moi »¹⁴ disait un participant d'un atelier d'écriture. Simple constat d'une lumineuse évidence de ce qui se met en jeu dans l'écriture entre corps et langue. De ce que la situation de groupe permet d'opérer dans un atelier. Ne pas écrire seul à sa table. Mais passer de situations d'écriture individuelle à des situations d'écriture en groupes, de situations d'écriture à des situations de lecture. Revenir vers soi. Vers ce qui est en train de s'écrire. Autant de gestes qui jouent, sur la scène de l'écriture individuelle et collective, leurs partitions. Aller de soi à soi par le détour du trajet vers l'autre. Aller de soi à l'écriture de soi par le détour du trajet de l'écriture de l'autre. Et ainsi déplacer peut-être un peu de ce qui résiste à se dire (pas de ce qui vient trop facilement ou trop complaisamment – qui est à dé-ranger).

Je suis à ma table de travail. J'écris. Et tout à coup je vais chercher un livre ou mettre en route une cassette ou un disque. Que s'est-il joué dans cette envie soudaine ? Que s'est-il passé dans ce mouvement du corps qui fait prendre le risque de perdre le fil ? Ou de retrouver le fil. Et pourquoi ce geste de déplacement ? Pour m'éloigner de ce que je suis en train d'écrire ou de ce qui est en train de s'écrire ? Ou, qui sait malgré moi, m'en approcher. Au plus près. Sans l'avoir su. Par des chemins de traverse. Par un besoin surgi d'un désordre apparent ou d'une logique contraignante. Pourquoi me semble-t-il soudain indispensable d'aller relire telles pages alors que je me retrouve en train d'en lire d'autres ? Pourquoi ce besoin subit de musique ? De cette musique là. Et plus jamais. C'est fini. Le texte en train de s'écrire ne sera le même. C'est alors que la sonnerie du téléphone me fait sursauter. Il va falloir faire avec cette intrusion, ce dérangement. Quand je me recoltinerai à ma tâche.

¹⁴ J'ai oublié son nom, mais pas le propos. C'était au séminaire de Viazac, en 1980.

Je me recoltinerai à ma tâche. Sauf que le réel me dérange. Et ce dérangement colmate le lieu où la langue pourrait jouer avec le se déplacer en moi. Jusqu'à faire surgir l'insu d'un texte à mettre en travail hors de la scène du rêve, entre chair et langue. La saison est aux dérangements multiples. Les corps sont assaillis de toutes parts. Objets opaques rebelles au travail de la langue. Sur le théâtre des guerres, dans des éprouvettes des laboratoires, les champs de maïs transgéniques, les images des pub. Écrire devient difficile. Trouver du plaisir à écrire pour rien... sauf pour ce plaisir en deviendrait trivial. Le réel me dérange. Et voilà que le thème du Cahier me dérange un peu plus. Créer du désordre ! Dans un monde d'organisation d'un dés-ordre. Peut-on tout juste tracer sa route entre chaos, dé-symbolisation et envie de céder au désir de ne pas écrire. Enfin c'est ce que j'essaie de faire. Parce qu'écrire est mon lot singulier et universel quelque soit le réel ambiant.

Guernica insiste à nouveau sous mon regard. Ce tableau de Picasso qui représente des corps morts démembrés. Des corps morcelés. Hommes, femmes et animaux. Le réel de ce matin-là pulvérisé par des bombes lâchées sur ce petit village du Pays Basque espagnol un jour de marché pendant la Guerre Civile espagnole, répétition de l'autre, la deuxième mondiale. Un peu plus de cent ans plus tôt, Goya avait peint les corps morts du *Dos de Mayo* dans leur intégrité relative de corps fusillés. Ils étaient encore, j'oserais dire, debout. Et demain, quel sera leur nouveau visage ? Quel sera le visage de ce réel-là ?

Guernica où la représentation des corps mis en pièces. L'annonce d'un temps des corps utilisés comme pièces détachées. Sans âmes, sans langues et sans sexes. Corps à vendre vivants ou morts. Désordre issu d'un nouvel ordre : Sumer est en miettes. Gilgamesh en lambeaux. Ce n'est pas qu'une métaphore. Le double déni de la culture occidentale a engendré, avec la destruction et le pillage de la bibliothèque et du musée archéologique de Bagdad cette catastrophe inimaginée par les nouvelles barbaries : la mise en pièces des débuts de l'écriture et de l'invention du récit et de la fiction dans l'histoire de l'Homme. Sa mise en pièces matérielle. Sa mise en pièce réelle et non plus cette fois symbolique. Et avec elle, la mise en pièce matérielle et réelle de la naissance de la civilisation de l'écrit – pour toute l'humanité.

DU BAROQUE AU DIALOGUE DES IMPOSSIBLES

« Plus la notion du Baroque se précise comme pur néant, plus il y a chance qu'elle serve efficacement l'analyse de civilisation, instrument sans épaisseur et sans opacité de la méthode scientifique. »¹⁵

La langue en travail noue et dénoue des fils, des mots, des sons, des sens. Elle range et déränge sans cesse, activité Ô combien humaine, instinctive, raisonnée, intuitive, organisée, cadrée ou subversive.

Traversée par l'imaginaire, elle tisse de symbolique la trame du Réel ce *pur néant* des Troubadours, du Baroque, de toujours, de jamais...

En relisant récemment des écrits de Félix Castan, le paradoxe que représente le Baroque¹⁶ - notamment relu et décliné par cet ami, invétéré faiseur de sens à partir de tout sujet ou objet culturel - s'impose comme un indice de résolution aux alternatives diaboliques « unité et pluralité », « ordre et désordre » « cadre et hors cadre », « ranger, déranger » « comme et différent » mais aussi « imaginaire et raison »...

Le Baroque *réfractaire à un ordre de convention* déränge encore. : ...*le baroque propose une unité fuyante, il combat le système et se combat lui-même.*

Mais qu'est-ce que le baroque ? : « une école », « une forme de pensée », « une manière de créer, d'analyser, de reproduire, de gérer... » qui déränge tout en recréant un nouveau un cadre, en traversant toutes les disciplines de l'histoire et de la culture (littérature, peinture, musique, sculpture, architecture...), tous les secteurs de recherches... ?

Le Baroque émerge au 16^e siècle, grand moment de mobilité sociale, de création des villes, des capitales, donc moment de rupture dans le monde multipolaire de la Chrétienté, dans l'hétérogénéité des royaumes (des mondes clôturés) vers une homogénéité de la (des) nation(s). On assiste à la construction de l'Europe des nations en apparence séparée... mais dans tous les pays (France, Italie, Espagne...) le Baroque s'installe alors, comme pour recréer une unité dans ces civilisations...

¹⁵ Félix Castan in *Mostra N°21* – 1987 – pages 44 à 54 – Ed Cocagne

¹⁶ Les larges extraits rapportés dans ce texte sont issus d'une étude datant de 1984 (in *Mostra N°21*) du *Centre International de synthèse du Baroque*, créé en 1963 par Félix Castan... « afin d'étudier scientifiquement une civilisation qui, deux siècles durant (16^e au 18^e) a marqué la tradition occitane. Ce centre axé sur la problématique de l'unité et de la pluralité participe d'une démarche décentralisatrice. »

La civilisation du Baroque c'est aussi le temps de l'émergence d'une nouvelle pensée : *la naissance d'une nouvelle rationalité* liée à la révolution scientifique, *d'où est née la conscience moderne...* scientifique et créatrice.

...La pensée, héritière de la grande symbolique « d'humanité » de la Renaissance, sépare de manière plus étroite le domaine de la mystique et de l'irrationnel...elle accomplit alors un bon qualitatif, dans la conquête de son autonomie et conjointement dans l'expérimentation de son efficacité pratique, grâce à un gigantesque effort d'humilité libératrice et d'ingéniosité technique devant les énigmes de la nature.

...La science se constitue laborieusement et par des voies incertaines contre les dogmes métaphysiques et les superstitions.

On voit comment, par effet de balancement, l'imaginaire, l'intuitif, le rapport au sacré seront progressivement chassés ou du moins minorés dans les siècles qui vont suivre, cet effet culminant au 20^e.

Or à ce moment, le Baroque établit des oppositions bi-polaires :

en arts plastiques (épicentre Italie) → baroque de surcharge / baroque de mouvement

en littérature (épicentre Espagne) → conceptisme / picaresque

en musique → musique du bien / musique du mal

en philosophie (épicentre France) → mysticisme / libertinage

...l'unité de la civilisation occidentale émerge à partir du baroque.

...La théologie baroque repose (schématiquement) sur une dichotomie radicale séparant la nature et la grâce : jusque là, la nature était perçue comme distincte, mais subordonnée à la grâce, qui la pénétrait intimement dans des opérations de la vie spirituelle (l'humanisme renaissant avait tenté pour sa part de modifier ce rapport par fusion des deux optiques). Désormais la nature s'émancipe et la vie spirituelle suivra d'autres voies, plus intérieures ou plus spectaculaires...Ce n'est plus la grâce qui assure l'unité de la vie terrestre. La grâce doit s'accommoder d'un destin humain possédant sa logique : une aventure, qui s'invente dans un rapport distancié à la nature (l'individu ne s'abandonnera plus à la nature passivement) et engendre une aspiration métaphysique plus inquiète et plus exigeante, aussi bien que des courants libertins.

Il est patent que l'église ne contrôle plus seule les mouvements de la sensibilité individuelle et collective, ni chez ceux qui lui restent fidèles, ni a fortiori chez ceux qui se sont constitués contre elle. Les uns et les autres sont cependant affamés de parole rédemptrice : ainsi croîtra l'autorité du sacerdoce et l'art qui l'exalte, avec en contrepoint le retour en force de l'inquisition.

... Au milieu des luttes incessantes, des guerres, des contradictions les plus aiguës, un monde neuf se prépare, l'histoire engendre un ordre, lequel tend à se substituer à l'ordre antérieur, à l'utopie vieille de plusieurs siècles qui avait guidé les entreprises humaines les plus grandioses, et avait pu paraître capable d'embrasser l'univers pour l'éternité.

C'est la fin d'un règne...de la chrétienté féodale, en tant qu'ordre social totalisant, et concept politique directeur...

...le système des nations s'agrège et s'impose peu à peu à l'échelle de l'Europe...cette poussée de sève aux saveurs populaires explose sous des formes extrêmement variées, selon qu'il s'agit de nations déjà mûries...ou émergeant à peine de la nuit...

...Généralisation et consolidation des littératures nationales. Le latin est attaqué...les hommes sont saisis d'une ivresse de langage sans exemple, d'une frénésie identitaire, protéiforme et conquérante : les temps modernes, conformément à la juste terminologie universitaire.

...or il n'y a pas deux nations qui se ressemblent dans leur genèse ni dans les appareils d'état, ni dans leur visage culturel ! Point essentiel, au-delà de leur singularités, de leurs caractéristiques individuelles, de leurs identités différentes...elles sont contraintes dorénavant à former une communauté de fait, fort instable, au sein de laquelle elles se trouvent en interaction de toutes parts...

Le Baroque durera dans ces différents pays, tant que dureront les crises et les affrontements liés à ces dislocations et aux situations paradoxales de fort sentiment collectif et de langue revendiquée.

Le prophète de la nation moderne – plus que l'auteur du Prince - fut La Boétie, dont l'œuvre entière, audacieuse et précoce, est consacrée à la définition d'une citoyenneté qui en constitue le fondement légitime.

Le rapport entre l'ancien concept et le nouveau concept politique, entre chrétienté et Europe des nations, tend, pour notre regard rétrospectif, à s'inverser avec plus ou moins de succès selon les lieux... : le Baroque appartient à la phase initiale, à une aurore riche de tous possibles, assombrie toutefois par tant d'horreur présentes ou pressenties, éclatante de vitalité, inventive comme aucune autre époque dans ses formes esthétiques, et simultanément paralysée par les tragiques infirmités d'ambitions inabouties.

Baroque, (en quelque manière une contre-renaissance) civilisation accoucheuse...naissance dans les fers d'une nouvelle identité humaine : mise au monde... d'un logos plus hardi, plus complexe et créateur à l'exemple d'un poète et d'un philosophe, Marino et Giordano Bruno.

...L'univers de ces hommes se dilatait dans toutes ses dimensions depuis plus d'un siècle. Ce fut le passage à l'infini : et simultanément le calcul, la maîtrise du mouvement, l'organisation et les mesures, les déplacements cosmopolites des choses des idées et des hommes...

...La pensée baroque procède par ondes et par bonds, plus exactement par cercles, de centre à centre, et de mirage en mirage, tantôt subtil et dissimulé, tantôt externe, violent et triomphal.

L'unité que le terme propose fuit, échappe, combat le système, se combat elle-même, mais invite comme un cri de ralliement à la discipline, à la convergence des investigations.

L'idée baroque a cheminé bien différemment dans chaque secteur de la recherche, dans toutes les disciplines de l'histoire de la culture. Chacun des chemins parcourus reste en quelque manière vrai : se situer à leur carrefour c'est postuler non point l'identité des parcours, mais leur rencontre et la possibilité d'un relevé, d'une carte unique, bref la signification cohérente d'un phénomène polymorphe par excellence.

Chaque pays possède une tradition de recherche, un système de concepts distincts élaborés à partir du même vocable initial. Les angles d'incidence ainsi construits découvrent à la pensée internationale des horizons complémentaires...Aucune construction scientifique ne peut ignorer l'ensemble des hypothèses spécifiques qui la fondent.

Ces synthèses de Félix Castan et d'autres chercheurs contemporains associés dans le Centre International du Baroque éclairent notre pensée actuelle.

Le Baroque *rupture, passage à une conscience moderne,...*: le neuf, l'étrange, l'inconnu, l'inattendu, l'autre (l'image de soi) l'écriture (son écriture) la poésie, l'art qui propose un renouvellement de la vision du monde... autant de spécificités culturelles qui créent un dérangement souvent rejeté.

Or, ont-elles initialement des intentionnalités de dérangement ou pas ?

Et lorsqu'on les a reconnues, identifiées, dérangent-elles encore ?

Quelle est la limite de leur intégration par le sujet regardant, pensant, agissant, la part de leur rejet ? Si l'autre ne me dérange plus est-ce que je l'ai digéré ou annexé ? Est-ce par oubli ou ignorance ?

La parole, dit Zarina Khan, est *frottements de sonorités, entrelacements de mots de timbres, de traces... d'où jaillissent le sens et la recherche du sens qui*

*accompagnent l'histoire du monde...ceux qui parlent la même langue ne la murmurent qu'entre eux, s'étouffent à plusieurs. C'est le temps de la violence.*¹⁷

La nécessité que l'altérité demeure (ni uniformité, ni clone), qu'elle s'affirme en actes créatifs, pose des questions d'actualité qui reviennent sans cesse en ce début de troisième millénaire :

- celle de l'unité et de la pluralité, entre humains, régions, nations, continents : comment *se situer au carrefour* pour construire ensemble dans le dérangement induit ?

- celle du reliment des connaissances, de la transversalité entre les cultures, de la transdisciplinarité : le paradoxe contre le binaire restrictif ?

L'analyse proposée par le Centre International de synthèse du Baroque démontre que *l'œuvre n'est pas réductible à ses bases* et Félix Castan en postulat à sa théorie de la nation plurielle disait *c'est l'œuvre qui constitue l'identité culturelle* : alors, qu'on ne m'oblige plus à choisir la langue de l'autre, à épouser son imaginaire ou sa raison asexuée, à reproduire sa culture ! C'est quand chacun pourra faire œuvre, qu'une nouvelle identité émergera !

Il semblerait que le Baroque avec quelques longueurs d'avance réponde ou pose peut être dans ses formes paradoxales les bases de la pensée complexe qui doit prévaloir dans un concept culturel moderne et non figé, parce qu'évolutif et vivant.

Dans quelle mesure les ruptures qui s'accomplissent à notre époque, sont-elles significatives d'évolutions géopolitiques et humaines assimilables à celles des 16^e et 17^e siècles ?

Principalement d'ordre culturel, elles signent l'évolution de mentalités et de pratiques nouvelles : le foisonnement actuel de la pensée complexe, l'appropriation de l'écriture et le développement de la création par un plus grand nombre, la recherche d'une nouvelle spiritualité laïque, avec en face la marchandisation de l'humain à l'échelle du monde, des bouleversements sociaux, l'internationalisation des luttes portant l'exigence de reconnaissance des peuples soumis, méprisés et affamés.

Elles sont, semble-t-il, génératrices d'un mouvement, ruptures dans la pensée moderne appelant, intégrant déjà - et cette fois *sans fusion* - l'humanisme renaissant, car la vie est spirale et non recommencement.

¹⁷ in « *Aux enfants de la ville* » : voir texte en page 49 de ce recueil.

Alors, le dérangement éprouvé serait-il la résultante d'une tentative de dialogue entre l'un et l'autre ? Un nouveau rapport à l'altérité irréductible et essentielle pour construire ensemble ?

Le produit de l'affrontement entre *le semblable* (...*le prochain*... au sens où l'entend J.Derrida) et le contraire du *semblable* serait-il alors le dialogue des impossibles ?

A.G.

1. Les crépuscules se rejoignent
Garder le cap dans la nuit de la langue
Une pierre mal équarrie
Achoppement
L'alchimie se dérobe
Comme un sonnet
Une supplique de grillon

2. Déchets Sécrétions Le sang
Celui qui rit
Sueur Urine Excréments Le sang
Fouille à l'intérieur
Sensualité retrouvée
Au toucher un univers de loi Le sang
L'humilité des fourmis n'est plus de mise

3. Matrice de l'œuvre, de l'idée, de la langue
Le point où les contraires se conjuguent
Point clair Se dérobe
De l'infini au détail
Dans la maison de l'être
La dépression fait rite initiatique
Un oiseau esquisse la cambrure du dos

4. Face à l'effroyable
La vie
De la lenteur du chardon
Les yeux fermés sur un fil
A peine suspendue au souffle du jour
A peine consciente.
Glaneuse hors du temps

5. Le pur l'impur du corps au cadavre
 Briser la coque du matin
 Trace pugnace du doigt
 Séduction des mots du sens
 Le jour crépite
 Synapses et axones en action
 Une licorne surgit d'un ventre de fougères
6. Eclat de néant
 Le mensonge des cerises
 Flou des siècles
 Pour élaguer les mots
 Opacité du toucher
 Des eaux et des yeux
 Choc des alcôves où s'érige le secret
7. Pulsion qui se raconte
 Le vent. Divin.
 Ocre chaude. Malléable argile.
 Sable infini rampant coulant
 Une main. Gauche.
 Sacré issu du noble et de l'ignoble
 Un grillon a dit : la vie éclabousse !

A.G.

**« IL ME PARAÎT INDÉCENT DE PARLER DE MOI¹⁸ ...
OÙ LES RÉPONSES APPARAISSENT SANS QUESTION¹⁸ »**

*« La poésie ou l'art d'utiliser les restes. D'utiliser
la merde et de vous la faire bouffer. »
Jean Genet, Pompes Funèbres.*

Jean Genet était seul, ne se concevait que comme seul. Et nous sommes tout aussi armés face à lui. C'est bien ça à l'être. Comment le dégager ? Lui faire croire qu'il existe ? La solidarité ne se pense, seul face à Genet, que comme perversion. Celle d'un idéal rompu aux affres de la médiocrité. La barre haute et fière, Genet nous rallie - la résistance s'estompe aussi futilement que la poussière sur une langue - à son Internationale « nihiliste ». Seuls nous sommes et seuls nous entrechoquons nos têtes, nous trinquons à la crainte du lien.

La pédérastie de Genet. J'aime. Suffisamment pour aimer le mot pédérastie. Genet voulait choquer, détruire le confort moral bourgeois - glissant entre les cuisses du fauteuil, du bureau, des rayonnages de bibliothèque. Je n'en tire que l'interrogation sexuelle. Aujourd'hui sans les faux semblants de tous, s'imaginer et se regarder, tour à tour, homme, femme, enfant. En y emportant les autres. Etre sexuel.

Genet crache la révolte, les tripes résolues. Il nous apprend à cracher la poésie, sous l'angle d'une révolution poétique, des lambeaux de chair noire et rouge entre les canines. Après tout pourquoi ne pas briser le ciel ? Genet caresse, flatte nos idées et enterre toutes nos attitudes symboliques. Du haut de son cancer, il espère poète. Nous sirotions, pleutres, ses plantes d'os polis par la terre du Sud - espérons révolutions. Danse le mal et j'espère poète.

La foi de Genet est brutale. Il n'a pas de dieu. Etre a-religieux. Se rendre compatible aux nouvelles forces transcendantes qui permettent la révolte. Les siennes, les nôtres. Arrogantes, imaginaires et poétiques qui révèlent les destins et libèrent les forces de l'ébranlement. Les dieux sont présents, présentables derrière des devantures physiques ou idéelles.

¹⁸ Ce titre est celui d'une allocution de Jean Genet à un débat organisé par le parti des *Panthères Noires*, le 10 mars 1970, au M.I.T., à Cambridge, aux USA.

Le Mal. L'inversion de la sainteté. Sur quelle table ? Genet s'est construit une légende. Bienheureux des quelques centaines de pages que lui consacra Sartre. Il réinvente les Tables de la loi. Sacrifie au genre et s'attire les respirations transpirantes des intellectuels saucissonnés. Sans le moindre mal. Genet gonfle nos paupières, une fois qu'elles se ferment. En s'ouvrant crachent leur sang rouge, jaunâtre, laiteux, noir pour fissurer les conventions. Dans une esthétique toute tournée où nos poils tissent les lianes qui nous unissent à lui.

Genet s'adresse à moi. Au lecteur. Il ne s'abaisse pas à nous parler. Poète, il est à chacun et non dans l'ensemble d'une communauté. Le partage n'existe pas plus en poésie qu'il existe sous cette page. Croire en surface. La vraie leçon de Genet. Le geste n'a plus d'attrait, ne possède aucun érotisme consommé par d'autre. C'est la fin de l'orgasme et la giclure. Le texte est fin.

Ecrire dans la langue de Genet. Eructer. Mieux qu'éructer c'est transpirer l'être. Le vaporiser à la face des autres, au gré du vent dans un viol fantasmé. Sans retenue. Un seul répit et perte de rythme. Le fantasme sous l'effet de la lettre. Genet à cœur cogne contre mon palais.

Le drame comme ossature puise et s'épuise dans nos facilités. Il ne sait où creuser, où crever. A trois-quarts pioche entourée de flanelle. Elle gratouille l'écorce chaleureuse d'un bord de vie. Le drame que nous souhaitons, quand la tête nous tourne de Genet, c'est celui de l'inconnu, celui où nos pieds propres reculent face au prédateur. Je ne me lave plus les pieds. J'aiguise une colère esthétique, drame personnel sur la pierre pense.

Genet n'était de nulle part. Comment être de Genet ? Sans se calciner la tête, se plonger les yeux grands ouverts dans un bain d'acide plus poétique à mesure que mes derniers ongles s'y fondent ? Ne plus rêver mais croire. Que les champs font mal. L'odeur des pissenlits en berne. Se fouetter l'être, c'est lire Genet, en petites doses incandescentes.

O.C.

AMANT-FEMME

Les hommes ne sont jamais nues
ses cris à la face d'une feuille blanche
confinée sur le bord d'un ban de taule
un voleur
la dégénérescence naturelle
décrépidité octroyée par le divin
est source des pires éphémères
les bêtes dans les marges

Parlons de ces marges
à la marge d'une tirade sexuellement purificatrice
ces grands vides dans lesquels nos pleutres sources
morales,
adjoints de tout aussi fantasmatiques spirales
s'arrangent à la ronde
tournant dérivant dans la nef des fous
ne suis-je que la moitié
d'une moitié d'être
je n'étais qu'enfant-amant
un enfant n'a pas de sexe
l'amour est son seul sexe
un enfant est pourvoyeur d'hommes
vrombisseurs de secret
les baptistes
j'existe si je suis homme
ne puis-je être une femme pour lui
comme le sexe d'une femme
peut-être un homme
une violence

Les anti-femmes bienheureux interprétèrent mal ce
bond des envies
les uniques, les sauts de lèvres en lèvres
les lèvres peureuses, les lèvres acariâtres, les lèvres
défenestrantes
plantèrent les grains de pendaison

le mot est source du mal
qui ronge jusqu'aux deux côtés
du plus doux des imbéciles
qui rongent ? la langue est la réponse
car il se parle
mon autre-noir, mon autre-homme
mon autre-enfant, mon autre-femme

L'amant-femme a tout d'une déraisonnance
les luttes bariolées ont beau jeu de gesticuler
un voleur me pardonnera
attitude symbolique
il s'enfuit dans son berceau de terres, à l'ombre des
cendres marines
surveillé par la peau tendue, cuivrée, d'un arabe

La sacristie est désormais vaine
le cabaret et les temps peuvent commencer
dans le silence des océans...

La femme-amant s'efface
le Saint des seins, l'Homme des hommes brûle
sous la terre brûlée des torts
les orifices se bouchent
la nuit transpire à nouveau dans le désert

O.C.

LA CHBRE 33

Dites trente trois

♀ † (1) → crématorium

Fumée blanche, poudre noire

On ne décède pas

On cède son lit

Pour une vie

Le nouveau de la chbre 33

Dites trente trois

AVP, TC+PCI (2)

Fr MSD , (3) M+S= OK(4)=> RX(5))

Os blancs, corps noirs

On n'a pas de visage

On est en négatif

Pour du positif

↑ TTT IV (6)

Y vais, y vais pas

Je suis IDÉ (7)

Quelle drôle d'idée !

1 IM, 1 TTT per os (8)

Oh si ! Silence

Blouse blanche, cheveux noirs

On ne parle pas

On se tait

Pour le respect

// ds la sem ou ap demain en VP (9)

Les jours sont suspendus comme ses MIG et MID
(10) à leurs poulies

On a le temps

On attend

Murs blancs, néant

C.M.

(1) femme décédée

(2) accident de la voie publique, traumatisme crânien avec perte de connaissance initiale.

(3) fracture du membre supérieur droit.

(4) motricité et sensibilité positive.

(5) radiographie

(6) arrêt du traitement par voie intra veineuse

(7) Infirmière Diplômée d'Etat

(8) une injection intra musculaire, un traitement par voie orale

(9) Départ dans la semaine en véhicule personnel

(10) Membre inférieur gauche et membre inférieur droit

ABRÉGEZ !

Essayons d'analyser ce phénomène du langage chiffré que sont les abréviations.

Le dictionnaire dit : "retranchement de lettres dans un mot, de mots dans une phrase pour écrire plus vite ou pour prendre moins de place "

Voyons dans un premier temps, les abréviations couramment utilisées dans le milieu hospitalier. En dehors de tout côté pratique, qui est de permettre une écriture rapide, elles peuvent nous conduire à certaines réflexions. Chaque spécialité a les siennes, représentant des informations dont le sens peut être variable et les codeurs doivent être entraînés à l'extraction des informations. Ils doivent tenir compte de la nomenclature des actes.

Mais, l'illisibilité est-elle un moyen de jouer avec le mystère qui entoure l'hôpital ?

HÔPITAL = SILENCE

On y enferme la maladie, la démence, la souffrance, la mort. On y cache les diagnostics.

Ne parle-t-on pas de secret médical ? Comment préserver le secret de l'étiologie, du diagnostic et du pronostic si ce n'est par des codes ? Que cache l'écriture illisible des médecins ? Est-ce un protocole de sécurité, une manière de préserver la confidentialité

Le vouloir du secret médical nous fait-il user et abuser de la symbolisation ?

On parle de pouvoir médical avec cette capacité magique d'agir sur la guérison, la rémission.

"L'autorité médicale" engage le sujet-patient, déjà diminué dans sa dimension psychique et physique, à devenir sujet-obéissance. L'individu dépossédé de ses vêtements devient un numéro de chambre, le "bras cassé de la chambre au fond du couloir". Des abréviations sur papier le réduisent et lui font prendre moins de place.

C'est un dérangement extrême pour l'être humain, en quête constante de reconnaissance, de constater qu'il n'est que compendiums et sigles consignés dans son dossier, lorsqu'il y aura accès.

Quelle part d'humanité dans notre Société de production et de rentabilité accorde -t-on à l'individu, qui plus est, l'individu affaibli par la maladie ?

Notons toutefois que les abréviations ne sont pas l'exclusivité du domaine médical.

Leur utilisation est-elle simplement une économie de lettres, une facilité, un appauvrissement ou une paresse du poignet et de l'esprit ?

Paradoxalement, à notre grande ère de la communication par le net, correspond un langage appauvri par les abréviations, les textos, le langage spécifique du "chat".

Est-ce écrire en omettant les détails, dans un style télégraphique, écrire en raccourci, en résumé, en usant d'un vocabulaire succinct compensé par de nombreux signes ou bien représenterait-il un nouveau rapport de communication entre les êtres ? A cet excès d'abréviations il faudrait joindre un mode d'emploi, d'une notice explicative pour être entendu.

Il faut connaître le décodage de ces signes kabbalistiques, trop souvent employés aux dépens de la clarté.

Seuls les initiés ont accès à cette lecture sténographique. Notons l'impénétrabilité de la sténotypie. Ainsi la multiplication des dictionnaires pour langage internaute ou d'abréviations selon les diverses professions et accessibles à tous pourrait nous amener à un nouveau rapport de communication universel.

L'usage abusif des abréviations qui implique une traduction dépoétiserait l'écriture ou bien serait-il une nouvelle forme d'écriture qui appellerait à revoir la façon dont on pourrait la poétiser ?

Nous verrons alors, dans le texte intitulé "chambre 33" ce que pourrait être la nouvelle poésie abrégée. Peut-elle néanmoins se passer de sa traduction ?

C.M.

OÙ (ET COMMENT) TRAVERSER ?

Et cela me dérange en premier lieu d'écrire, car là apparaîtra l'autre, le double qui me traduira.

Comment donc, puisque de traduction il est ici question, sauvegarder l'unicité du texte ? Le passage du traduisible au traduit met en œuvre le dérangement linguistique et le doute, ce faisant. Est-il comme l'autre, ce double que j'ai convoité ? Comme les auteurs de récits réalistes s'efforcent de reproduire la réalité extra-linguistique, le traducteur s'évertue à rester fidèle au réel de l'original. Un style, cependant, ne peut manquer d'animer sa version, et le dérangement vient de la venue de l'Autre, nonobstant l'analogie patiemment construite, la *mimésis* dûment travaillée. Non seulement, l'œuvre passe d'un système linguistique à un autre, et s'inscrit dans une vision différente de la réalité, mais en plus, une individualité l'anime et la recrée.

On fait comme, on transborde mais rien ne sera plus comme avant puisque je me l'approprie, ce texte, et que je le fais revivre dans ma langue qu'irradie un savoir et un savoir-faire différents.

Alors je le heurte un peu, ce texte – je m'arrange avec lui et avec l'absent...

On fait d'ailleurs faussement *comme*, ou plutôt de façon ambiguë.

P. Bayard, dans *Maupassant, juste avant Freud*, n'a pas peur de dire : « S'interroger sur l'identité, soi-même ou par l'intermédiaire d'un personnage littéraire, c'est inscrire le texte dans un jeu de ressemblances et de différences, entre soi-même et l'Autre. Dans tous ces cas, le mot essentiel est la conjonction 'comme' – [...] qui structure l'ensemble de la perception, puisque ce qui rend la représentation désirable est sa ressemblance partielle avec d'autres. 'Comme' a cette fonction de dire à la fois la similitude et la différence. »

Je traduisais une nouvelle, il y a quelques années : « *La traversée du Héraut Montjoy* » de Rose Trémain. La toile de fond en était la bataille d'Azincourt, le héros un héraut nommé Montjoy, qui a pour mission particulière d'inviter le roi anglais à se rendre. Deux plans différents et

parallèles animent ce récit : Azincourt en octobre 1415, cadre des opérations guerrières, et le manoir de La Vallée en avril 1412, localité régionale et cadre des amours contrariées de Montjoy. Le héraut y est amoureux de Cécile, il échafaudes sa cour et échauffe son désir, mais en vain : le jour même où il s'apprête à déclarer sa flamme, une Cécile ravie lui annonce son mariage avec un autre.

Trois ans plus tard, à Azincourt, le spectre de ce désastre accompagne Montjoy et une très obscure et sournoise prescience hante les préparatifs de la rencontre militaire. Comme par un fait exprès, le destin vient à nouveau le contrarier en précipitant cette fois-ci, non plus son cœur, mais l'armée de son roi dans le gouffre. Le narrateur nous fait passer d'un cadre à l'autre et, à Azincourt même, d'un camp à l'autre – diligente métaphore du travail de traduction.

Montjoy se dit différent des autres :

« Un héraut est quelqu'un qui observe, il faut bien comprendre cela. Il surveille la marche des armées mais n'en fait pas vraiment partie. Ce n'est pas un homme d'armes, c'est un homme à part. »

Il observe, lui. Et pourtant, la cécité le captive et mène à la catastrophe l'escouade de ses sentiments pour Cécile puis l'armée française :

« Il commence à faire nuit. La pluie, qui est tombée tôt ce matin, s'est arrêtée et une lune blanche se lève. Et sous la blanche lune dorment les corps français.

Son cheval et lui doivent se frayer un passage parmi des corps. Une lueur repose sur eux et sur le sol maudit où ils gisent.

Pour la seconde fois de sa vie Montjoy, qui avance dans l'obscurité croissante, se pose la même question : 'Comment donc n'ai-je pu prévoir une chose aussi terrible que cela ?' »

Intermédiaire des armées, il échoue à mettre en rapport deux épisodes de sa vie. Il ne sait pas ce qui le dérange, ce faisant, mais il a peur ; sans-doute sent-il obscurément le retour offensif du même, la répétition acharnée du destin ?

« Le Héraut Montjoy monte sur son cheval. La terre qu'il doit traverser a été labourée et il craint que sa monture ne trébuche sur les arêtes gelées des sillons. Une brume dense et laiteuse flotte au-dessus des champs et de cela aussi le héraut aimerait pouvoir se passer : le brouillard et le givre durci donnent à ce jour une atmosphère tellement étrange et singulière... »

[...] « Il enlève son chapeau, se passe la main dans ses cheveux bouclés. Tout autour de lui la gelée nocturne a laissé des traces, posant son doigt sur chaque épine. Pourquoi-donc avoir peur, Montjoy ? se demande-t-il. [...]

Est ce que tout le monde a peur, ici, de la bataille ? De cette bataille à la fois présente et absente dans l'esprit de chacun – de cette bataille future qui approche ou qui ne se produira jamais peut-être, qui est là et qui ne l'est plus, fuyant comme l'amour et revenant comme la fièvre ?

[...] De sa vie Montjoy n'a jamais désobéi à un ordre, mais ici, dans le bois, il se gratte la tête, immobile, le regard fixé sur les arbres. Il a l'impression que cette traversée lui est impossible mais il ne sait seulement pas pourquoi. »

Revenons au Manoir de la Vallée.

Pour Montjoy, Cécile est unique ; trop, peut-être...

Mais peut-on dire, énoncer qu'il y a (de) l'unique, alors que cette unicité émerge grâce à un travail implicite et préalable de sélection ? L'unique accède à l'existence grâce à l'Autre, il se dégage (ou s'en dégage) grâce à sa collaboration... D'autre part, puis-je en tant qu'énonciateur dire qu'il y a (de) l'unique alors que cet énoncé a vocation à être reçu – partagé, dédoublé, redoublé par son destinataire potentiel ? L'unique : terme d'un transit avant d'être objet d'une translation. Toute prise de position quant à cette unicité implique alors la comparaison, et je dérange l'Un pour faire de la place à l'Autre. Je ne peux dire l'un, l'unique qu'en le comparant à l'autre – et c'est la disruption de l'ordre du monde. « *Pratique le non-agir, et tout restera dans l'ordre* », a dit un sage... et pourtant, Montjoy aime et anticipe et compare... et perd peut-être de vue son modèle :

« Il n'avait pas grand chemin à faire à cheval.

La distance entre la maison de ses parents et le manoir où Cécile vivait était d'un peu plus d'une lieue et demie. Son cheval et lui en connaissaient par cœur le chemin, dans ses moindres détours. Il était en pente en grande partie et le manoir lui était visible longtemps avant qu'il ne l'atteigne. Et toujours ses pensées, prenant leur envol, le devançaient et allaient se poser, légères comme des oiseaux, sur la tête et les épaules de Cécile, et sur ses pieds qu'abritaient des chaussures de couleur.

Elle était si... unique. Durant ce trajet qui le menait chez elle et qui l'en ramenait, il essayait de la comparer à quelque chose que la nature eût faite ou l'homme inventé – si seulement cette chose existait. Peut-être un lac de nénuphars dans les profondeurs duquel scintillaient des poissons argentés ? Ou peut-être un cadran solaire ? Animée de la même progression infaillible elle n'en disait pas moins, comme lui, par son amour des choses éphémères, le temps qui passe.

Il se dit qu'il n'y avait sûrement rien ni personne d'une beauté aussi étrange que la sienne. Pas même le paysage que son cheval et lui traversaient à présent, avec ses prairies en fleur, son cours d'eau limpide, ses bois silencieux et son air embaumé.

Pas même ses rêves, dans lesquels il se donnait parfois des ailes, s'envolait dans les airs et planait au dessus de la France.

Non, Cécile représentait pour lui plus qu'aucune de ces choses. Dans le verger de son père, de hautes ruches abritaient des abeilles dont elle faisait l'élevage. Son chapeau de protection avait un voile de gaze qui descendait jusqu'à terre en l'enveloppant, et chaque fois que dans son rêve le Héraut Montjoy survolait la France, là-bas, tout en bas, marchait Cécile, enveloppée de son voile et de rien d'autre.

Il lui fallait se marier avec Cécile, il le savait. Il fallait qu'il la possède, elle, son corps et son âme, ses jupons et ses abeilles, et même son petit placard à chaussures. Il ne pouvait attendre plus longtemps.

Il était bel homme : la lèvre ourlée, le cheveu brun et souple, et il ne faisait aucun doute pour lui que sa demande en mariage serait acceptée. Il dirait à son père :

- Monsieur, je compte, d'ici deux ou trois ans, devenir le Premier Héraut de France – et je ne pense pas que cette prétention soit irréaliste. »

Et pourtant, et dans le même temps, Montjoy, tout en s'y essayant, échoue à faire jouer le miroitement de la comparaison (c'est moi qui souligne dans le passage cité) ; prisonnier de son idéalisation de l'être aimé, enfermé dans la solitude de son désir (et plus tard dans celle de son traumatisme affectif), il consomme un mariage avec ses fantasmes et le divorce avec la réalité.

Il semble à cet égard que Montjoy et le traducteur (dans certains cas) soient placés devant le même dilemme : comment concilier le respect du modèle, de l'original, de l'événement premier dans leur unicité et leur mise en œuvre / en perspective dans un jeu de ressemblances avec l'Autre : d'un côté, la Cécile désirée, le modèle à traduire ; de l'autre, la Cécile désirante, le texte en traduction ?

Il est bien évident que ce qui se joue à Azincourt, davantage que l'antagonisme des camps, est l'expérience de l'affrontement du même par Montjoy. Le Héraut est la figure même du dérangement. Il en est d'abord l'agent :

« Montjoy est un héraut. Or, les hérauts sont les cavaliers précurseurs des événements : ils annoncent, ils observent et évaluent, et l'événement attendu vient à leur suite. Mais pour lui, rien de tel. Malgré sa distinction et le nom optimiste qu'il porte, l'imprévisible le suit comme son ombre. »

... et aussi le patient inquiet :

« Cette peur qu'il ne peut identifier s'est glissée de son esprit tout le long de son être, ombre fantomatique s'insinuant jusqu'à son cœur et puis jusqu'à son sphincter. Il est à présent accroupi, en train de déféquer sur les herbes sèches. »

La mise en scène du même prend néanmoins des chemins différents, ici.

« Montjoy enlève son chapeau et met pied à terre. Tenant l'étendard d'une main et les rênes de l'autre, il s'avance. Et juste à ce moment (il ne saurait dire pourquoi) quelque chose de sa peur de tout à l'heure reprend possession de lui et il voit s'approcher, comme dans un rêve ou une hallucination, non pas Henry d'Angleterre, mais sa Cécile bien-aimée, une guirlande de cheveux jaunes autour des cheveux. »

Qu'on ne me reproche pas de citer à nouveau Bayard pour élucider cette différence :

« L'hallucination : [...] ce qui, n'ayant pu être symbolisé, fait retour dans le réel. N'ayant pas trouvé d'accueil dans les mots, [les représentations] sont alors condamnées à revenir sans cesse, sous la forme d'images que le langage est impuissant à encadrer.

Pourquoi cette absence d'accueil dans les mots ? Parce que ces représentations sont contradictoires [et] ne peuvent se faire une place dans le langage, dont la vocation dernière, quel que soit son degré de complexité, est d'unifier.

Toute production littéraire, à des degrés divers, oscille entre deux pôles, à savoir une écriture de l'hallucination et une écriture de l'élaboration. »

Celle-ci se signifierait par la maîtrise, le contrôle, l'explication, s'illustrerait notamment par un travail de comparaison, de mise en liens, ramenant l'inconnu au connu ; celle-là (« défaillance de l'élaboration ») serait comme possédée par les images, les représentations.

Je m'étais mis en selle pour parler de traduction, et cela m'arrange d'en parler si peu. Ce n'est qu'un alibi ; les passeurs n'attendent pas le flot pour passer, les armées d'Azincourt disposaient certainement de bons traducteurs... et Montjoy, qui sans-doute n'en pouvait mais, a échoué à traverser ses peurs.

COQUILLE D'EAU

- ... Trip, Trop, c'est pas psycho/socio/doxotrope, la critique est un trip phototropisme... un tournesol a pris Racine dans la gorge de Roland Barthes. Aurélie, s'il te plaît, sers-moi deux verres et une énigme...

- Les étoiles ne possèdent pas
Cette petite clef en forme de chiffre

- Ah ! C'est sec, c'est fort, oui l'énigme emblème/attique, ma tique adorée m'a piquée le cou,
me puce à l'oreille un conte, me puce pousse :

Coquille d'eau

Les étoiles ne possèdent pas cette petite clef en forme de chiffre.

Sur la ligne B.G.V.¹⁹ entre Bayonne et Pau, les voyageurs les plus attentifs pouvaient apercevoir avant la construction d'un dernier gazoduc aérien au domaine de Lacq un château peint à la main par un berger Puyolais sur une immense immense botte de paille. Au haut de ce château une fontaine bombardait le ciel : dans chaque goutte était incrusté un âne portant un masque et coiffé d'une perruque bleue. Les étoiles, les plus jeunes qui s'amuse à ramasser les fusées, les satellites, les cosmonautes, et tout ce que nous jetons à l'espace et qui échoue sur les bords d'autres galaxies, et les timides qui s'approchent par deux de ces moindres curiosités pour se passer, en se les passant, leurs rayons entre leurs doigts, et les importantes, un pulsar léger sur les épaules, endimanchées d'un bas col, toutes ramassaient ces petites gouttes pour égayer leurs vacances. Des tritons stellaires aussi, employés ou bénévoles chargés de retrouver, nettoyer, soigner et remettre dans leur élément les météores réverbérés par l'atmosphère de nos néons, atomiques, prenaient ces gouttelettes comme un pourboire naturel, et, le Big-Crunch venu, les revendaient aux touristes à prix d'orage. Tous collaient leur oreille contre le ventre de ces gouttes pour entendre le bruit de l'univers, du cosmos rompant en bord de galaxie, retournant

¹⁹ i.e. Bordeaux-Genève-Vintimille, axe paratropique du Cancer qui dépasse côte à côté de la plaque tournante le moteur débranché du centre.

l'abîme sur la tête des planètes, avec des bulles et des jets de voie lactée, les cheveux sifflant du ressac, comme un ballon boueux retourné sur un pied vif. Et tous, petits astres et grands, pressaient leurs oreilles contre les lèvres de ce leurre, voyant même l'espace s'évaporer sur cette goutte et ses basses, ses cris, bref voyaient le bruit se réfugier au creux de ce terrier. Comme les coups de la forge se réfugient dans le fer ; et cliquent, et appellent dans leurs carquois (certains peuples appliquent des carquois sur les murs des appartements, réputés pour être d'excellents isolants) et tonnent à l'air libre. Mais dans notre goutte, c'était l'âne, avec son masque ceint d'une perruque bleue, qui nettoyait le silence, raclait, donnait des coups contre les murs de sa prison. Un de nos poètes gravait dans le tain d'un miroir, qui sert aujourd'hui de tombeau à son corps vivant : « Nous mettons des manteaux de sexe/ Et le vide aime l'idée comme l'épée aime/ Nettoyer une mère de son enfant. » Nous pouvons dire que les gouttes forment le ventre et l'épée de l'âne, car l'âne y est d'abord accroché par une ceinture puis libéré après décollage, et comme conçu donc, couvé et nourri sous un manteau doublé de murènes qu'il ne saurait enlever sans en être dévoré, notre âne est aimé et possédé par un ventre avec lequel il se frappe à chaque coup qu'il lui porte pour s'en libérer. Le mur d'eau qu'il veut fendre lui renvoie les blessures sur lesquelles il se referme. C'était donc l'âne qui, roulant du sabot, de la tête et de l'œil contre les parois de sa goutte, jouait le refrain du ressac. Parfois même l'œil d'un âne se mélange à l'onde qui l'enferme, et le crâne, ou plutôt le masque collé contre le mur il se tourne et se retourne et braie de douleur : ces gouttes punitives sont très recherchées, pour cause qu'elles entretiendraient, comme une mère le cul de son enfant, la propreté du son qu'elles enferment. On voit aussi les pupilles de l'âne, dilatées et mélangées à la goutte tourner et retourner à la surface, comme un fauve contre les barreaux de sa cage. Certains astres, quelque peu mystiques, assurent que c'est signe de bonne chance que rencontrer et ramasser une telle goutte. Les plus prisées montrent quatre pupilles qui s'entrechoquent par manque de place et font un bruit de cymbales : la prison d'ânes jumeaux. Mais une queue de paon en gelée, une perle liquide, un mouvant corail, un poulpe réverbère, un miroir pudding polémique les plus hautes éminences scientifiques.

Enfin tout ça pour dire qu'un de ces jours la pluie, qui emporte les pupilles des morts si on ne les rattrape pas pour eux, la pluie s'est faite très forte, très agressive, infiltrant ses muscles acides dans tous les

murs, briques, pierres du gave, béton et n'hésitant pas depuis le ciel à plier ses bras et défaire d'un seul coup toutes les façades du pays. Les pierres de gouache du château, descellées d'un seul coup de biceps coincé entre elles, se sont ébroulées en terre. Mais la pluie, trompée par le château, n'avait pas défait la botte. Depuis le vent, le gaz et la fourche s'en sont chargés. La fontaine, elle, reste là plantée, plantée sur l'air : on peut même passer sous elle et traverser l'invisible colonne qui la soutient sans l'ébranler. Cet été précisément, en plein midi, je me suis couché sous elle, profitant de son ombre, et, profitant de mon temps je regardais à droite, à gauche, passer ceci, passer celle qui... et là relevant la tête, j'ai lu gravé sous le socle de la fontaine :

« Ecouter, c'est écouter aux portes : on tourne la tête.
On soulève les os pour entendre un cœur. »

Alors je me suis levé, je suis passé chez Gattesou qui m'a loué une échelle et suis revenu à la fontaine. Là comme je suis très peureux (et pas bien courageux) j'ai attaché deux orteils de l'échelle à deux pâquerettes et suis monté. On peut dire que l'ouvrage est beau : les finitions sont des finitions, et surtout ce nuage de pierre composé d'une myriade d'infimes angelots qui pissent tous, goutte-à-goutte, un seul jet final et si ferme, est une idée originale. Eh, l'Elf(e) Aquitaine ne se fait pas rouler ! Alors j'ai attrapé une goutte : et c'est vrai, ces gouttelettes diffractent la lumière de telle sorte qu'on croit voir à travers sans pénétrer leur substance. Sans en connaître l'énigme, on admire la serrure. Je la porte à mon oreille, j'écoute, je n'entends rien... si, tout à coup, comme une bulle qui éclate. Ma main se retire, et deux petites pupilles nagent à la surface de la goutte, en tous sens et s'entrechoquent de panique. Pris de pitié pour la pauvre bête que je savais être en son sein, j'ai brisé cette goutte : un âne masqué et couronné d'une perruque bleue, d'un bleu profond, s'en échappe. Hop, vers le Gave de Pau. Quant à moi, j'ai rapporté l'échelle à Gattesou, et pour le repayer (il tend déjà sa main au-dessus de ma tête) je lui donne les deux morceaux de goutte. Désormais il les a percés et les porte aux oreilles.

M.M.

CE QU'IMPLIQUE AUJOURD'HUI L'ESTHÉTIQUE DE LA RECONSTITUTION

Un courant esthétique a traversé la littérature de langue française au vingtième siècle sans s'arrêter aux dates, aux noms, à toutes ces frontières « naturelles » qu'élèvent les écoles littéraires. Aucune frontière, géographique ou temporelle, n'est naturelle. Cette esthétique nous l'appellerons : esthétique de la reconstitution. Présente, soumise aux mouvements de l'histoire de la pensée, substrat historique du discours littéraire, cette arrière-écriture vue de l'avant nous regarde déjà de derrière nos plumes.

Dès la première moitié du XIX^e siècle un poème réunit de manière synthétique toutes les structures caractéristiques de cette esthétique : *Un rêve* d'Aloysius Bertrand. Dans ce poème trois récits oniriques se superposent au sein de chaque strophe, s'entrecoupent l'un-l'autre, avant de retrouver leur fil. Un rêve donc dont le protagoniste doit reconstituer la continuité ; un rêve, aussi dont le lecteur doit reconstituer le sens. L'esthétique de la reconstitution repose sur une déconstruction du « conte » (la diégèse) dont un (ou plusieurs) personnage (actants) tente de réarticuler « correctement » les différents membres ; elle est aussi (mais pas seulement) une allégorie de la lecture : la lecture, cette rêverie entre les mots... De Baudelaire (*Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre*) à Michaux (le texte palais de confettis par opposition à l'œuvre, pure fête architecturale soulevée par/dans l'imagination du lecteur) s'élaborent en parallèle théorie de la lecture et esthétique de la reconstitution. Vingtième siècle : une série d'exemples pour constater ; la Recherche bien évidemment, répond à ces structures, Marcel recréant de souvenir en décors, de décors en analyse, les gestes, les lieux et les motivations qui l'ont sorti du style et ouvert à l'écriture. Gestes, lieux, mobile : la reconstitution de la reconstitution par le roman policier. Giono et *les Ames Fortes* : reconstitution de la vie de Thérèse que chacun a oubliée, que chaque ragot a déformée. Duras, *Moderato Cantabile* : reconstitution par un homme et une femme du crime passionnel dont ils n'ont pas été témoins, mais de justesse... juste assez en tout cas/en ce cas pour que la curiosité et sa « langue » les amènent à se rencontrer. Reconstitution de Bouvines ou du *sacre d'Héliogabale* par les poètes didactiques, les enquêteurs de mots Georges Duby et Antonin Artaud. Cette esthétique de la reconstitution a ses

codes, sa grammaire, sa rhétorique... pour aller vite et rester dans le cadre de notre «étude» nous citerons deux thèmes. La « confrontation » d'abord (dans le récit éponyme de Guilloux et *La chute* de Camus) « l'oubli dans l'attente » ensuite (Marcel attend d'écrire une œuvre et oublie dans l'attente l'objet de son attente ; oubli de grandir dans l'attente de l'âge adulte, oubli de la mort dans l'attente de la mort, chez Duras avec *L'après-midi de monsieur Andesmas*, *En attendant Godot*, et bien sûr son fablier énigmatique par Blanchot, *L'attente l'oubli*) Une esthétique donc, avec ses codes, qui n'est pas propre à la littérature de langue française, (pensons à Faulkner ou Ernst Jünger, *Hélène* de Manciet dans le domaine des langues occidentales) mais traitée par ses auteurs d'une manière originale et constante. Comment s'articule cette esthétique sur les mouvements de pensée, et plus particulièrement le genou blessé qui plie le XX^e siècle ?

Pour comprendre l'art des années folles il faut admettre que le surréalisme est contemporain d'Husserl. Certes il y a la « Référence » à Freud, certes il y a l'« Evidente » présence de la conception bergsonienne du temps dans l'œuvre de Breton, tout le pat-apparat critique dont l'« Université » se couronne. Mais « briser les catégories » selon le mot de Reverdy, pour planter sur nos cils des « arbres à pain », cette image chère à Breton, c'est bien démultiplier à l'infini le nombre de catégories. Ni les surréalistes ni Husserl ne remettent en cause la notion kantienne de schèmes a priori de la raison : cette capacité universelle et égale en chacun. Mais Husserl comme les surréalistes affirme la capacité de l'esprit humain (de ses schèmes a priori) à produire une infinité de catégories. Pour image, Husserl et les surréalistes sont à Kant ce que Bruno et Marino ont été à Copernic,- on reconnaît le système solaire, mais on repousse indéfiniment les limites du temps et de l'espace. Cette attitude était déjà celle de Jarry : les solutions imaginaires... L'artiste et le penseur des années vingt et trente croient donc en l'homme, en ses capacités universelles et sans limite de produire du sens ; mais ils doutent de l'individu. La pensée de Valéry, sa théorie littéraire sont symptomatiques à cet égard. Valéry ne doute pas de l'effet des images sur l'esprit (et l'esprit est partie intégrante du corps : donc sur le corps), il ne doute pas que les capacités de la raison soient universelles. Ce qu'il craint ce sont des perturbations occasionnées par le vécu sur l'individu. Et selon lui l'appréciation d'une œuvre peut en souffrir.

Après la Seconde Guerre le monde n'est plus qu'un ordre sans harmonie : de Varsovie à Sarajevo, ce dur et constant cliché qui règle notre regard, une façade bombardée vidée de ses étages. Un Khôl de graisse de suie et de sang rehausse les fenêtres crevées des immeubles.

L'ère du doute. Pas seulement douter du personnage, du récit (Huysmans puis Giono avaient déjà tout fouillé, nettoyé, raclé et ça brille En Rade) mais douter de l'homme, de sa capacité à produire du sens. Plus d'harmonie : dans un monde où les Alliés d'hier sont les ennemis d'aujourd'hui, les valeurs sont sans cesse repliées comme les cartes du monde, et les philosophes n'élaborent plus de systèmes. De la même façon, dès les générations de Jaccottet et de Guillevic²⁰, la poésie doute de l'image et de son pouvoir faire sens dans l'esprit de tout lecteur. Les infinies capacités de la raison à appréhender le monde dans son ensemble sont donc remises en question, la raison n'est plus un organe universel et égal en chacun. Le Nouveau Roman est le courant littéraire qui a su le mieux exprimer cet état d'esprit. Après l'ère du rêve, de l'harmonie-Breton, l'ère du songe : les personnages vivent un rêve mais éveillés (Robbe-Grillet), et le lecteur lit un film (le ciné-roman).

Comme un magnétophone qui aime à s'entendre parler de lui-même le langage est un écran qui ne renvoie à rien. Texte à l'image de la lecture structuraliste : un ordre sans harmonie, un texte sériel série d'écart/énigmes auxquelles l'esprit du lecteur répond. Barthes et Robbe-Grillet pensent bien dans la continuité de Valéry, au fond la théorie littéraire est la même, c'est la posture qui change : Valéry percevait, Barthes répond.

Depuis deux paragraphes nous n'employons plus le mot « reconstitution » : mais le lien est évident. La reconstitution proustienne, surréaliste, valéryenne ou gionienne est une reconstitution de ce que l'on ne connaît pas : nous, le réel, Thérèse. Mystère : jouir de nos capacités, s'ouvrir sur de nouveaux rêves. Mais le monde devenu une énigme, la reconstitution à la façon de Duras, Barthes ou Castan est reconstitution de ce que l'on ne ré/connaît plus, il nous faut retrouver le code qui nous permet de lire. Nettoyer l'auge/ Pour les astres/Mettre de l'ordre dans le proche²¹ : le monde est lu comme une

²⁰ Au début du XIX^e siècle l'imagination rejoint la raison dans le domaine du sens : toute image académique ou non (Hugo et le « bonnet rouge au dictionnaire », Bertrand et ses « bambochades ») est donc susceptible de faire sens. Un recueil devient un système de sens susceptible de concurrencer une œuvre philosophique ; à l'inverse en 1950 la poésie n'est plus vécue que comme langue qui parle d'elle-même, avec le formalisme elle prend le risque de se dégager du monde.

²¹ Philippe Jaccottet, *Airs*, 1967, Gallimard.

énigme qui porte son propre chiffre, le texte est vécu comme une serrure qui affiche son code : le malaise de ne pas retrouver le ticket que nous tenons dans la main, le songe-éveillé. Enigme : mise à l'épreuve de nos capacités. Mais il ne s'agit pas pour nous de faire de l'histoire littéraire pour faire de l'histoire littéraire. Il s'agit de comprendre ce que, dans nos pratiques d'écriture, nous assimilons et imitons malgré nous, pour analyser par différence les termes neufs de notre discours. Nous proposons une aggravation de cette esthétique de la reconstitution dans ses conséquences les plus ultimes : déconstruire le texte à tel point qu'il ne soit plus possible ni pour le personnage (qui le hante, plus qu'il ne l'habite) ni pour le lecteur d'en proposer une seule reconstitution, affirmée, donnée pour très probable. On écrit encore qu'un texte suppose un lecteur implicite. Un texte peut supposer plusieurs lecteurs : un même lecteur peut être, dans un même temps de lecture, plusieurs lecteurs qui lisent chacun dans un même texte une œuvre différente. Et chacune de ces œuvres, rêvées depuis les draps d'un même texte, se suffit à elle-même. Ce n'est rien, structurellement ce n'est que la quatrième unité qui est en cause : l'unité de ton. *Academia delenda est.*

M.M.

ÉCRITE ET JEU DE CUVES DE MÉRYL MARCHETTI

CRITIQUE

Méryl Marchétype typologique gicle des poèmes aime les jeux de cuve, cuves séparées parées comme des écrites.

Définitions :

Jeu de cuves, n.m. (fr. « je décuve ») Ouvrage où sont réunis des écrits partageant les mêmes signifiants, mais non les mêmes signifiés.

Cuve. n.f(lat. « cupa ») Grand signifiant étanche à tout autre signifiant.

Ecrite, n.f(lat. « scribere ») Jeu de cuves où chaque cuve est un recueil isolé et non un texte unique.

Sur l'arcade sourcilière d'un train funambulesque tissant Bayonne à Paris et Lyon à Pau, Méryl Marchetti perpétue les lieux et la pensée des Illustres. En dehors de toute imitation de Cyclope, Méryl est celui dont on dit qu'il est en parfaite empathie avec le lecteur idéal de. et avec. lui-même.

Méryl Marchetti crée le sens infini en jouant sur la concrétisation des images les plus éloignées. Il rassemble des mots en accentuant leur écart. Chaque texte est un abîme de sensations que l'esprit paniqué d'un lecteur emplit de sens. *Un jeu de cuves*, comme *De quoi se mordre*²², est un puzzle sans modèle pré-établi à reconstituer, où chaque pièce rogne le contour des autres pièces.

« Il faudrait écrire avant les procédures et les techniques de pilonnage du sens qui disent la présence dans le désert et l'oubli dans l'attente. » Poésie énigmatique au XVII^e siècle : les énigmes ont une infinité de sens : chaque lecteur trouve son propre mot à l'énigme comme le lecteur de *Conférence des Anges*²³ trouve son mot. « *Poème labyrinthique où chaque lecteur trouve son sens, malgré la Poétique* » (*Un jour à pleine vitesse*).

A.L.

²² *De quoi se mordre*, publié par les Editions Soleils et Cendre, Collection les Solicendristes, n°25, 2,30 € (franco de port). A commander auprès de Soleils et Cendre, Isabelle Ducastaing / rue Honoré Daumier / 84500 BOLLE

²³ *Conférence des Anges*, publié par les Editions Encre Vives, Collection Encre blanches, n°87, 6,71 € (franco de port). A commander auprès de Encre Vives. Michel COSEM / 2, Allée des Allobroges/ 31770 COLOMIERS

LE RECOURS À UNE LANGUE ²⁴

Notre exil ontologique est dans la langue elle-même - l'ordre symbolique - (ce qui façonne la langue est autant retiré à la jouissance). Je ne crois pas qu'on puisse dire qu'on habite uniquement une langue, qu'elle serait une patrie ... Langue et territoire coïncident pour l'État et l'administration, mais non pour les peuples frontaliers ou non-administrés, mais non pour les minorités ethniques ou linguistiques, non plus pour les poètes qui vivent dans l'"arrière-pays", sur les confins de l'imaginaire ... Si à une langue ne correspond pas une communauté, enracinée ou nomade, elle ne peut que nous entraîner à la dérégulation, au silence ou au suicide, car la chute est chute dans le langage, et l'oubli du réel, fatal.

01.1989

« A l'époque (la nôtre) où le cinéma est devenu la "langue écrite de la réalité" (Pasolini) - langue universelle - nous sommes renvoyés à la langue d'avant les langues - langue jamais ouïe car d'avant l'exil qui ne peut pas ne pas avoir été - , langue jamais parlée (ce qui est invariant dans toutes les langues), langue dont les oeuvres d'art (figurales) sont des approches ou des "correspondances".

Mais en cet âge du monde, les langues particulières n'auraient même pas le mauvais sort réservé aux langues vernaculaires - car une langue d'échange mondiale tend à s'imposer - si des écrivains ne se donnaient pour tâche de ne pas abandonner les filons qui ont permis de façonner l'âme des peuples. Singuliers les auteurs, singulières les oeuvres, singulières les langues. Si ces langues sont vouées à la déshérence, l'"universalité triviale et bornée" qui ignore que l'ultime vérité est "réversible", ne peut être qu'un espace abstrait propice à toutes les déterritorialisations et à toutes les malversations (ce que le mot "trafic" laisse entendre). Car si la mondialisation favorise l'éveil de certains (et il aurait lieu de toutes façons), elle ne contribue pas à l'humanisation du plus grand nombre. Il n'y a pas que les peuples primitifs qui ont chèrement payé leur entrée brutale dans la vie moderne par l'alcoolisme, la drogue et de nombreux suicides.

Les cris d'adolescents sont beaux dans l'exacte mesure où ils sont sincères; vérité de l'instant où l'existant se trouve court-circuité ; l'accès à l'être est entr'aperçu comme perte irrémédiable. Le feu consume jusqu'à la cendre ; l'amour "profane" jusqu'à la haine. Leur étouffement par les faux-semblants de la vie en société (indispensables pour la survie) est habituellement accepté dans la dénégation et/ou la mauvaise foi.

²⁴ A ces lettres destinées à Félix-Marcel Castan en 1989, j'ai inséré une longue parenthèse, en italiques.

Si elle n'est le sublime tremblement de l'acte manqué de vivre, la littérature est malversation, écrits de mauvais aloi...En revanche, l'écriture criée, à corps et à cris, est comme le négatif de la loi non-écrite : auto-initiation, sacrifice d'un devenir-barbare toujours possible ... L'écriture criée est le positif de la méconnaissance de la loi, de son absence tragique ou de sa forclusion »

Le destin des écrivains est-il d'être des "trafiquants de paroles" ? ("La nature de l'échange littéraire, c'est en définitive pour une bonne part un passage de fausse monnaie", Lothar Baier, magazine littéraire, n° 265, mai 1989)
Le deviendrai-je, je resterai irrémédiablement pauvre au regard de "toutes les langues que l'homme devrait posséder : une d'abord pour parler à sa mère, et qu'il n'utilisera plus jamais par la suite ; une exclusivement pour lire, et dans laquelle il n'ose écrire ; une dans laquelle il prie, et dans laquelle il ne comprend pas un traître mot ; une dans laquelle il fait ses comptes, réservée aux seules préoccupations financières ; une dans laquelle il écrit (sauf ses lettres) ; une qu'il parle en voyage, et dans laquelle il peut aussi écrire ses lettres." (Elias Canetti).

09.1989

Les poètes peuvent mentir comme tout un chacun. Mais ils ne peuvent se dépendre de leur parole. Ou alors c'est leur existence qui devient mensongère. La poésie qui se complait dans la déloyauté du langage est vénale.

Il est à craindre que les quelques notes que je prends ne suffiront pas à composer un livre. Qu'importe, car les fragments d'hier et ceux de demain ont un arrière-plan (des "moments-vécus" dont ils sont la rémanence) qui suffit à les rassembler dans la mesure où c'est une même parole qui les traverse.

Certes, l'écriture est une médiation plus durable que celle de la parole. Mais est-elle aussi éveillante ?

12.1990

L'écriture ne saurait être une fin en soi. Les études de Georges Bataille réunies sous le titre "La littérature et le mal" devraient suffire à en convaincre quiconque voudrait réifier son existence.

Il est des moments où l'existence se rassemble autour d'un livre lu comme le paysage autour de ses lignes de fuite. Il en est d'autres où l'écriture est la profondeur de champ de "l'expérience vécue".

C.L.

Étrange comme les extrêmes se ressemblent
rires et pleurs
la glace brûle

Les nuages ne sont pas impatients mais le vent les précipite sur sa piste
et ameute la pluie innombrable

L'eau bondit pour ne pas être saisie par le gel

Depuis deux millions d'années on a veillé le feu
et entretenu des hameaux de paroles

À chaque secret découvert
nous nous rencontrons dans la lumière d'un jardin en hiver

La vérité y est brève
C'est celle du givre sur la vitre de la chambre la plus haute

Ceux qui regardent leurs téléviseurs voient paraître des images du
monde d'aujourd'hui et des images d'autres temps

Ils ne peuvent penser l'expérience qu'ils feront demain
d'un arbre dans la campagne entre la poussière et les nuages
Peut-être peuvent-ils le nommer s'ils en ont déjà vu l'image
s'ils en ont entendu le nom

Ils ne peuvent que croire sur images comme on croyait sur parole

Ce ne sont pas les images qui sont captives
C'est le temps

C.L.

Extraits de WALDSTERBEN, LE DÉSAMOUR

SITE WEB : THOT'M, L'ATELIER D'ECRITURE
Poésie Littérature Ateliers d'écriture

Vous pouvez visiter le Site de l'Atelier d'Ecriture Thot'M, Atelier pour adultes à Tarbes de Pierre et Maïté COLIN.

Réactualisations fréquentes par Elisabeth Soquet Albery, de Toulouse.

Adresse :

<http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Ce site comprend des descriptifs d'ateliers, des analyses, des textes de références, des poèmes, des extraits d'anthologies (inédites) , des textes d'actualité, un calendrier des activités de l'Atelier Thot'M.

Des Ateliers en Ligne sont également proposés. Une partie du site concerne certaines activités littéraires ou de création à Tarbes et dans les Pyrénées (Poésie, Livres, Expositions, Concerts, etc.)

Thot'M accueille depuis juillet les pages de la revue Encres Vives dirigée par Michel Cosem.

Le site signale en liens divers domaines consacrés aux ateliers d'écriture, à la poésie contemporaine, aux pratiques en direction des jeunes et des formateurs.

Une partie annexe indique les activités de Pierre Colin, en tant que Poète et Romancier, Prix National Poésie Jeunesse.

L'atelier "Thot'M" (Association déclarée) est aidé par le Service Culture de la Mairie de Tarbes, le Conseil Général des Hautes-Pyrénées et le Conseil Régional Midi-Pyrénées.

Pierre Colin : 1, Chemin Clair 65000 TARBES

Tél : 05 62 34 45 93 Fax : 05 62 34 71 13

Email : thotmpc3@wanadoo.fr

ÉCRITURE ET POÉSIE SUR LA TOILE

Écrire & Éditer

<http://www.calcre.com/>

Encres vives

Michel Cosem 2, allée des Allobroges

31770 Colomiers – tél. 05 62 74 07 87

<http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Filigranes

<http://www.ecriture-partagee.com/>

François Bon

<http://www.remue.net/>

Gfen Aquitaine

<http://www.chez.com/gfen/>

Rivaginaires

<http://kerys.free.fr/petes/rivaginaires>

Saraswasti

<http://membres.lycos.fr/mirra/>

Soleils et Cendre

<http://www.multimania.com/soleilsetcendre>

Silvaine Arabo : Poésie d'hier et d'aujourd'hui

<http://membres.lycos.fr/mirra/>

Thot'm - Pierre Colin

<http://perso.wanadoo.fr/atelier-ecriture-thotm-pierre.colin>

Uzeste Musical

<http://www.uzeste.com/>

CAHIERS DE POÈMES : NUMÉROS PRÉCÉDENTS

- N° 53 Ecriture et savoir
- N° 54 Les mythes
- N° 55 Lieux d'écrits – 6 €
- N° 56 Lire écrire créer – 7,6 €
- N° 57 Décalquer l'invisible – 7,6 €
- N° 58 Le partage des rêves – 7,6 €
- N° 59 La langue en vie – Norve – 7,6 €
- N° 60 Le pouvoir de l'imaginaire – 7,6 €
- N° 61 L'imaginoir – 7,6 €
- N° 62 Figure-toi la langue – 7,6 €
- N° 63 La création poétique – 7,6 €
- N° 64 Ecriture, visages de la pensée – 7,6 €
- N° 65 Pouvoirs de la poésie - 10 €
- N° 66 L'écriture : lieux et non-lieu – 10 €
- N° 67 L'adossement pour le regard – 10 €

Prix

Au numéro :	10 €
Les 5 exemplaires	40 €
Abonnement : 4 numéros :	35 €

Commande et règlement à l'ordre du GFEN, Secteur Poésie Ecriture, 30,
rue du Canon d'Arcole, 31000 Toulouse, Tel : 05 622 44 04 / E-mail :
chrisjeansous@infonie.fr

CAHIERS DE POÈMES N° 68

CRÉÉ(R) LE DÉSORDRE

Le poème ne range ni ne dérange, il ouvre, il déplace, il va chercher au profond des possibles de la langue le droit de jeter des idées neuves dans la mêlée humaine afin que les arrangeurs névrotiques et les dérangeurs aux petits pieds soient débordés par de nouvelles questions et définitivement caducs. Comment expliquerions-nous autrement la force de la poésie dans les jeunes générations, la jeunesse de la poésie qui se force des passages dans les revues, dans les petites éditions et parfois les grandes, dans les chansons, dans les slogans, dans les images, souvent dans l'écriture de ceux qui voudraient pourtant la chasser et qui ne voient pas qu'elle est là, à leur insu ?

Les poèmes sont des vagues durables. Les tueurs de poètes et les commanditaires des pillages des musées ont raison : le poème, c'est leur danger le plus fort.

Michel Ducom

Cahiers de poèmes est une revue d'écriture en recherche dont l'objectif est de diffuser largement des pratiques et des idées indispensables pour ceux qui veulent réfléchir à l'écriture et mettre en place des actions en cohérence avec les recherches actuelles.

Centrée sur le « Tous capables ! Tous créateurs ! » le Secteur Ecriture & Poésie du GFEN cherche à accroître son ignorance sur la question. Travailler aux limites de ce qu'il sait, les agrandir, s'obliger à retrouver les questions centrales qui interrogent les évidences sont des exigences qui ouvrent sur des pistes neuves et nécessaires.

Sa particularité novatrice fut de publier en même temps des textes d'enseignants ou d'éducateurs, des textes d'enfants ou d'adolescents, mais aussi des textes d'adultes écrivains contemporains, textes poétiques ou théoriques.

Publier des textes d'adultes marqués par un engagement contemporain dans la littérature nous semble être encore de nature à enrichir la réflexion et les pratiques des lecteurs. C'est aussi une garantie d'authenticité : donner à voir ce qu'il écrit dans la fiction ou le poème, ce qu'il écrit dans des recherches personnelles est une attitude courageuse, une épreuve de vérité pour celui qui tient un discours pédagogique, fut-il le meilleur du monde.

CAHIERS DE POEMES

Directeur de la publication : Michel DUCOM

Imprimerie PROSPER

610, rue Jean Pagès à Villenave d'Ornon, 33140, France

Dépôt légal à La bibliothèque de France le 30 juin 2003

N°ISSN : 0395-4080

Prix : 10 Euros

