

C a h i e r

Centre International de Créations d'espaces poétiques



Ernest Puerta

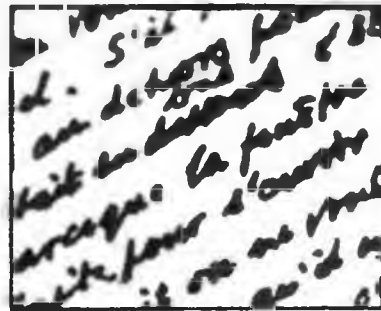
de Poétique

n° 17

**Centre international
de Créations d'Espaces Poétiques**

Cahier de Poétique n°17

CICEP



EDITION



Genevieve Clancy
par Gerard Fromanger

*« La poésie :
affrontée à sa matière-mots selon l'éclairage de la présence
incernable de son objet...est cette conscience capitale de
l'inconnaissable »*

Genevieve Clancy

Sommaire

« De L'urgence »

Urgence ...vous avez dit urgence. Philippe Tancelin	p.5
Etat d'urgence Paul Henri Lersen	p.9
Le prisme, une esthétique des couleurs	
Transparence, temps de détresse : urgence de neige Beatrice Golkar-Velten	p.20
Combinatoire substance et matérialisme Monique Oblin Goalou	p.31
Mort ou métamorphose ? Serge Venturini	p.52
Poésie des origines Jean-Luc Pouliquen	p.54
<i>URGENCE!</i> Université populaire du pays de Faïence Stéphanette Vendeville	p.58

Le carrefour de la Recherche

Là où le théâtre fait science Wilfried Bosch	p.63
De l'art comme création de territoires et de la révolution du temps. Viviana Coletty	p.72

L'ontologie du temps dans les « happenings »... « Pour conjurer l'esprit de catastrophe »

Omid Hashemi ,\ Yasser Hemmati p.81

La crise du personnage dans *La Sauvage* de Jean Anouilh

Mountajab SAKR p.85

"la part des mots"

Dans l'ordre des étoiles

Serge Venturini p.98

Urgence

Paul Henri Lersen p.99

Belcourt – Rue des Jasmins-Pour Fatiha –

M.Bouhamidi p.102

Vous, homme, vivant, humain

Serpilekin Adeline Terlemez p.105

Les Tumuli de Stonehenge Les tombes des immortels

Monique Oblin Goalou p.107

Urgence...nos faces d'homme

Philippe Tancelin p.108

Urgence...vous avez dit urgence...

mais de quelle urgence faites-vous votre diktat !

Philippe Tancelin

Ce numéro de notre cahier de poésie s'inscrit dans la nouvelle composition du CICEP avec la présentation qui lui correspond.

Notre cahier, non moins que le CICEP ne saurait se départir bien au contraire, de son esprit utopique, critique, expérimental qui considère qu'en « ces temps de détresse » pour une majeure partie de la communauté humaine, **l'urgence** de poésie plus que jamais s'impose.

Cette urgence n'a rien à voir avec une quelconque précipitation ou exigence illusoire d'accélération de l'histoire. Il s'agit à l'inverse de saisir qu'un autre temps, une autre inscription du sujet dans la durée est indispensable pour rompre catégoriquement avec ce temps pulvérisé du consumerisme qui dicte à chacune, chacun les gestes, les direx dont on lui écrit la vie.

Il est en effet urgent de créer un autre temps que celui de la rentabilité productiviste et de jouir de lui pour le plus beau d'une réflexion approfondie. Une telle réflexion n'observe pas seulement une posture critique radicale vis à vis de la fuite éperdue dans la mondialisation-homogénéisation de notre planète et de toutes celles et ceux qui y vivent, elle cherche également à rappeler avec toute la force d'une intelligence sensible qu'il n'y a pas d'inéluctable de quelque crise que ce soit et que le colosse repose sur des pieds faibles pour autant que fort est l'imaginaire nourrissant un autrement possible. Un tel imaginaire où la poésie est essentielle, accompagne la vigilance critique de la réflexion sur tout ce qui participe des obstacles, des interdits, aujourd'hui d'un penser libre.

Si nous nous permettons d'employer ce terme « interdit » de penser libre, c'est parce que comme universitaire, ayant fondé le CICEP avec d'autres universitaires en 1991 (Genevieve Clancy et Jean-Pierre Faye), nous sommes témoin depuis quelques années d'une véritable liquidation de l'université publique au sens de huit siècles de son histoire. En effet les récentes réformes initiées sous une droite méprisante se poursuivent ce jour sous une « gauche » qui n'en a plus que l'appellation « incontrôlée », mettant à mal l'esprit du service public ainsi que la gratuité d'une mission civile de la réflexion intellectuelle.

L'introduction de l'entrepreneuriat dans les instances des nouvelles gouvernances universitaires générées par ces réformes, puis le conditionnement de la pédagogie et de la recherche, leur soumission aux impératifs économiques de rentabilité et l'évaluation sélective des coûts de formation, ont entraîné la transformation de l'université pour tous en l'université pour quelques unes, quelques uns.

La création du concept d'« excellence » sous les auspices des technocrates de l'éducation a conforté cette dérive économiste et confère aujourd'hui à l'université un caractère discriminant. L'université des « excellents » a pour critère principal d'évaluation le quantitatif de la production intellectuelle universitaire résumé sous le concept de « publiants » (nombre de conférences, de livres, de colloques organisés par les enseignants) suivant des échéances trop courtes pour donner naissance à une réflexion authentique et approfondie. Cela mène aujourd'hui à des ouvrages de compilation et de vues aériennes de la connaissance.

Si déplorable que soit une telle évolution imposée par des réformes stupides et inappropriées aux besoins d'une intelligence sociale, le plus grave vis à vis de l'atteinte à la liberté de penser se situe dans la domestication de la recherche.

En effet voici quelques années de grands philosophes français universitaires (Deleuze, Jankelevitch, Châtelet, Foucault) s'inquiétaient de l'introduction dans l'université du caractère professionnalisant des formations en ce que celui-ci orienterait la pensée réflexive vers le champ dominant de l'économie et du social sous l'égide d'un système néo-libéral mondial. Une telle inquiétude est ce jour hélas largement justifiée par la multiplication des diplômes universitaires dits « professionnels » qui répondent avant tout à une demande de productivité et de rentabilité compétitive internationale. Mais le plus grave se situe au niveau de la recherche littéralement contaminée par le complexe professionnel qui voit le sommet de son excellence en la détermination et délimitation des champs de recherche par les agents économiques qui procèdent aujourd'hui à des appels d'offres thématiques.

Si hier un chercheur pouvait voir son libre arbitre s'exercer encore par le choix des termes du financement de sa recherche, il en est aujourd'hui terminé d'un tel possible. En effet, jeune ou moins jeune, le chercheur potentiel ne devient réel (professionnel) que s'il renonce au choix libre de son champs de recherche. Sa reconnaissance professionnelle ou sa mise à l'écart est soumise à l'engagement ou non de sa réflexion dans les thématiques de recherche proposées par les organismes dits d'« excellence » qui arguent pompeusement de taux de scientificité et sont dépechés par les grands consortium.

On ne cherche plus par et pour l'étonnement intellectuel mais par le financement d'un projet rentable pour être reconnu chercheur professionnel à haute teneur de « publiance ».

Que reste-t-il d'une liberté d'expression astreinte à une pensée domestique ?

Que reste-t-il de l'imaginaire conditionné à une excellence dans la compétitivité ?

Pour un pays comme la France dont la production culturelle atteint 3,5% du PIB, d'aucuns oseraient arguer que la culture, l'art sont des moyens de résistance. A ceci près que la création culturelle, est de plus en plus soumise à des impératifs de rentabilité.

Sous couvert d'engouement de notre société pour l'art, la culture, ne voit-on pas ceux-ci de l'aveu même des artistes, être marchandisés et s'uniformiser dans le spectaculaire, le

performatif à renfort de nouvelles technologies de pointe dont la recherche est copieusement financée par les grand potentats mondiaux.

Nous ne craignons pas moins pour la poésie dont on pouvait croire il y a quelques temps encore qu'elle seule échappait aux marchés. Rien n'est moins certain quand ce que nous nommions au début de cette introduction au numéro 17 du cahier de poétique : le besoin urgent de poésie, voit s'avancer vers lui en longue cohorte les « rassasieurs » par fêtes spectaculaires, festivals gigantesques, biennales, triennales, centenaires, journées mondiales en tous genres...grands messes...d'intimidation de l'excellence dans l'imaginaire « marchandable » de la performance.

Est-ce à dire qu'il faudrait maintenir la poésie dans une réclusion perpétuelle à sa clandestinité ?

Point trop n'en faut mais entre l'inquiétude poétique subversive liée à son étrangeté au monde de la marchandise et la mission salvatrice « culturante » dont on la charge dans nos sociétés de grande solitude collective, le poète non moins que l'universitaire est aujourd'hui confronté à la défense de son libre penser poétique, tel un résistant de l'ombre contre les feux des rampes médiatiques qui reconstruisent le célèbre quatrième mur entre l'humilité initiale du poème et la prétention du professeur de culture.

Comme on y assiste dans l'université où la radicalisation obtuse des réformes a pu s'effectuer avec la complicité d'universitaires plus soucieux de leurs intérêts professionnels que du devenir d'une pensée libre de leurs étudiants, il est à craindre que le poétique ne soit victime du succès de sa rentabilité culturelle et ne se retrouve lui aussi saisi de l'instrumentalisme dominant.

Osons parier l'audacieux, l'excessif, l'impatient pour retrouver dans ce monde post-moderne, l'envol d'une pensée originale et curieuse autant sur la scène de la page que sur la scène du dire « ex cathedra ». Pour cela, il ne faut pas que du courage, il faut une certaine foi en le devenir de l'humilité des hauteurs de penser et de vivre **poéthiquement**. ☐

Etat d'urgence

Paul Henri Lersen

La Navy teste ses sonars
lors s'échouent les baleines blanches.

Au Perou, quinze mille dauphins
servent d'appâts pour les requins.

On veut pêcher en eau profonde,
berceau de la realite

Le petrole asphyxie les hommes,
la guerre dit ce que nous sommes

Il y a de quoi s'agiter
face à l'éternite.

Les objets non identifiés
sont desormais eradiques.

Les machines fugaces
abolissent l'espace.

L'omnipresent esprit
decuple ses puissances.

Le present s'effondre,
on cherche à ranimer ses traces.

Ce qui vient d'entrer à grande vitesse
n'est pas un train c'est un homme.

Son corps est en particules d'acier,
vacciné à l'aluminium.

Ce n'est peut-être pas le moment
de rigoler.

Une partie de la terre est en train
de manger l'autre.

Avec les déchets, c'est intelligent,
on produira du carburant.

Contre le joug des jours
il faut dresser ses peurs.

D'aujourd'hui à demain
la ligne est invisible.

Les morts de l'avenir
ont perdu leurs crédits.

Dans les rues de la vie
toute absence est un cri.

Purgee de sel,
la vague expire.

En un millieme de seconde
c'est fini.

Les esprits fuient l'écueil
en meandres infimes.

Les matieres s'immolent
et glissent dans le bleu.

Le ciel a devêtu la nuit,
le jour l'épouse.

Le temps fécond
engendre un œil d'éclair.

Il reste dix secondes
pour sauver la terre.

Des opposés
renaît l'enfant de mer.

Protons photons et électrons
s'adonnent aux gravitations.

Hydrogène azote helium
carbone voici l'homme.

L'alphabet parle seul
le monde est son linceul.

La terre parchemin
unit la soie des corps.

Dans l'ether s'est perdu
le bruit des illusions.

Le vent blesse les ombres,
leurs fantômes s'affaissent.

Les rameaux se disjoignent
et fuient à tire d'ailes.

Dans la bourrasque l'âme
cherche un perchoir dore.

L'amour est exilé,
l'impossible est en rêve.

Robe pourpre et yeux noirs,
sans fin hurle la haine.

L'inexorable avec les Heures
pousse à la roue les jeunes vierges.

Sirene aux courbes effilées
ne laisse pas de remission.

Pas de lucide instant, seulement
course d'ombre vers la verite.

Cueille le jour, la serenite du jour,
le vent, sa florescence.

Cueille l'aube en t'evueillant
sans refuser ce qui appelle.

Quand crepite l'herbe des plaines
n'oublie pas la nuit qui pleure.

Sur le chemin demeurent
des femmes à tetes d'oiseaux.

Vêtues de noir rient les corneilles
de la turbulence.

Sans sonder l'inconnu du tu
il se peut que le moi se tue.

Longuement l'homme s'endort
au bois joli terre d'ecueil.

Sur l'écorce veuve s'inscrit
le Fol Amour abri du temps.

Hâte-toi d'être car bientôt ne sera plus temps,
ce qui va naître et disparaître
est faux-semblant.

La logique de l'Occident transforme
à tous vents les matières
en jetant au rebut
les gestes millénaires.

On voit bien que se forme un chaos de nature,
l'ombre retourne aux éléments dans l'homme.

Quand on songe à l'avenir,
on repertorie le silence.

Quand on regarde le passé,
on perçoit la bataille immense.

Quand on s'aventure au présent,
on ne sait pas à qui parler.

La beauté a changé de forme,
ce qu'on aimait on l'abandonne.

La source qui tout renouvelle
de corps en corps chevauche l'air.

La maternelle deïté
dans ses bras tient l'enfant rêve.

Au fronton du temple est grave
l'envol de l'enfant de mer.

Mystère est pan de cette nuit
où se renversent les esprits.

Les pierres sonnent
et se déversent dans le temps.

Dans leurs blouses d'école
les dieux fomentent des planètes.

Corps céleste ou fragments
l'univers énumère.

Le caducee du temps
cherche à sauver la terre.

L'invisible au réel
entrouvre ses frontieres.

La distance est à parcourir
qui nous separe de l'aurore.

Dans l'exil des profondeurs
ne sont ni marges ni hublots.

Ni vents ni souffles ni poussières,
les pas sont fixes dans les rêves.

L'enveloppe du jour abrite le mystere
et les limbes d'amour ont perdu leurs reperes.

Les bras se meuvent vers leur nuit,
les pleurs lacerent l'infini.

Silence est cri,
les traces vives s'amenuisent.

Au bord de la fenêtre est tombée la mer,
des ours blancs, des phoques, des poissons volants.

Il y a sans doute eu un grand bouleversement,
une guerre, une tempête, un ouragan.

Puisque demeure le vivant
tout va continuer comme avant.

Entre vie et mort n'est rien
que l'uniforme des matières.

mais des atomes d'hommes,
que faut-il faire?

Conscience cœur du corps
tragique poche rouge.

Un grand miroir préside
aux présents visionnaires.

En des myriades de secondes
s'effondrent les images.

Flux lacérés des vies,
victimes salvatrices.

Defile à l'infini
la multitude des visages.

Transparence, temps de détresse : Urgence de neige

Beatrice Golkar Velten

Joie Terreur

Instant hors temps, instant ontologique, l'instant poétique, « sans avenir », est « le plus prometteur » : « c'est de lui que nous vivons » affirme Ilse Aichinger en 1953 dans *Kleist, Mousse, Faisans*, ce journal hors du commun : quatre, parfois une phrase par an¹.

« Sans avenir », car intempestif. Et non, intemporel. Au contraire, il rappelle l'homme à « l'ébranlement d'une initiative véritable », parle « dans l'intimité de l'histoire », « ouvre à des possibilités historiques initiales »². L'instant poétique s'inscrit à la source du devenir historique de l'homme.

En cela déjà il est « prometteur ». Mais il initie aussi un accroissement d'être. Par son dévoilement créateur, il participe au devenir créateur du monde comme de l'humain.

Le devenir ou l'Intempestif nietzscheen. Walter Benjamin l'associera au concept d'origine qui, « tourbillon dans le fleuve du devenir », « ne désigne pas le devenir de ce qui est né, mais bien ce qui est en train de naître dans le devenir et le déclin ». Il ressort simultanément de la « restauration » et de l'« inachevé, toujours ouvert » et « dans chaque phénomène originel se détermine la forme sous laquelle une idée ne cesse de se confronter au monde historique, jusqu'à apparaître dans l'étendue accomplie de sa totalité historique. »³

'Prometteur', 'sans avenir', l'instant poétique relève déjà plus, dans son essence, du 'lieu'. Et ce lieu est de joie, dit Ilse Aichinger, toujours en 1953.

Et Mallarme⁴ :

« A cette condition s'élève le chant, qu'une joie allégée. »

Le poème témoigne de la puissance de l'instant poétique. L'image poétique, mémoire vive de ce surgissement initial, est un « champ électrique » (Octavio Paz). Appel d'étincelle, appel de flamme, il nous appelle à naître, à venir, à « survenir » au monde :

Vois comme dans le mot, la flamme demeure, magnifique.

¹ Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, éd. Fischer, Francfort/Main, 2004 (*L'ouvrage n'étant pas traduit en français, les propositions de traduction sont personnelles.*) p. 59

² Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, « Où va la littérature ? », Gallimard, folio essais, Paris, 1959, p. 270

³ Walter Benjamin au sujet de Julien Green dans : *L'Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 43-44

⁴ Stéphane Mallarme, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, coll. Poesie, 2003, p. 256

*Le temps passe et part et ne peut l'emporter
Afin seulement que sa marche, lors du survenir nôtre,
au cœur de ces mots-formes, nous pousse nous aussi.*
Rainer Maria Rilke⁵

Le mot, une silhouette de l'humain, que l'homme dessine et redessine, ombres en tête, à l'origine des temps, de son temps, historique.

Un mot-flamme, une silhouette de lumière surgissant de la nuit, de la terreur inarticulée des commencements. Une « terreur » du « réveil » se lit dans chaque naître au monde de l'humain⁶.

Si elle est de joie, la flamme n'est pas consolatrice.

« Je ne peux vivre, consolée. »

« Ce sont finalement les consolations qui nous rendent inconsolables. »

Des mots d'Ilse Aichinger en 1962, en 1959. En 1971 aussi :

« Debuter chaque jour avec terreur et une peur inattendue, le conseil n'est pas mauvais. »⁷

Cette terreur est celle des commencements, son urgence. Contre les consolations fausses d'une religion de la raison, contre les leurres d'un confort de maître, de maîtrise. Car la consolation induit l'homme à l'oubli de naître, à l'oubli du cri. Elle le condamne au non-être, à la barbarie, à la véritable monstruosité.

Urgence de « la grande peur métaphysique » dont parle aussi Artaud. Urgence des monstres millénaires, ces témoins du désordre, proches du chaos primitif, pour ébranler d'un langage concret et physique un théâtre acquis au siècle, « anti-poétique », où la langue se réduit aux « seules sources utilitaires », alimentaires, « de bête traquée ». Où la langue s'oublie dans son autre dimension originaire : l'incantation⁸.

Terreur et monstruosité du non-conceptuel sous le règne du logos. Sous la dictature de la raison dans son royaume de transparence⁹.

Mais c'est un Titan qui sur ses épaules porte le monde. Donna naissance au dieu fondateur de l'Olympe.

Dans chaque « survenir » poétique, dans chaque ébranlement individuant, hors de chaque tourbillon originel se joue, onto- et phylogénétiquement, le destin historique de l'homme.

Chaque dire poétique est initial, est témoignage initiatique de l'homme à l'homme. L'image poétique, « outil de création oublié par Dieu à l'intérieur de sa créature »¹⁰ rappelle l'homme à

⁵ Rilke, *Die Gedichte*, op. cit., p. 660 *Wie doch im Wort die Flamme herrlich bleibt./Die Zeit geht hin und kann sie nicht verwehen./Nur daß ihr Gang auch uns, wenn wir geschehen,/ins Innre dieser Wort-Gestalten treibt.*

⁶ W. Benjamin, *Julien Green* in *Oeuvres II*, Gallimard, coll. Folio essais, Paris, 2000, p. 175

⁷ Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, éd. Fischer, Francfort/Main, 2004 (*L'ouvrage n'étant pas traduit en français, les propositions de traduction sont personnelles.*)

⁸ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1964, pp. 55sq

⁹ cf. Odo Marquardt, « Exile der Heiterkeit », in *Das Komische*, éd. par Wolfgang Preisendanz, Rainer Warning, in *Poetik und Hermeneutik VII*, Munich, Fink, 1976, p. 144

¹⁰ Reiner Kunze cite Ortega y Gasset dans *Das weiße Gedicht*, éd. Fischer, 1989, Francfort/Main, p. 58

la force vive de sa langue, langue de l'esprit et non seulement de la raison. Par l'image poétique, l'homme se témoigne génériquement à lui-même la puissance « divine », démesurée, monstrueuse de son imagination créatrice comme d'un instrument de liberté mettant en péril toutes les dictatures.

Urgence

La société contemporaine tend cependant à rendre impossible, ou inaudible, le surgissement de cette langue « originaire » (Bachelard). Dans un contexte d'urgence créatrice très contemporain, Gilles Deleuze reprend, lors d'un entretien intitulé « Contrôle et Devenir »¹¹, à son compte la défiance nietzschéenne vis-à-vis du langage.

Succédant aux « sociétés disciplinaires » analysées par Foucault, l'époque contemporaine entre selon Deleuze dans des « sociétés de contrôle, qui fonctionnent non plus par enfermement, mais par contrôle continu et communication instantanée ». La crise des institutions observée aujourd'hui représente cette crise des milieux d'enfermement traditionnels que sont la prison, l'hôpital, l'usine, l'école, la famille, qui tous mènent des « combats d'arrière-garde », « gestion d'agonie », sans impact réel sur « l'installation progressive et dispersée d'un nouveau régime de domination ». Ainsi sont à comprendre les passages au bracelet électronique pour une prison à domicile, aux hôpitaux ouverts et aux équipes soignantes à domicile, le passage aussi des examens au contrôle continu. L'éducation est en effet loin d'être épargnée : elle sera, nous dit Deleuze, « de moins en moins un milieu clos, se distinguant du milieu professionnel comme autre milieu clos, mais tous les deux disparaîtront au profit d'une terrible formation permanente, d'un contrôle continu s'exerçant sur l'ouvrier-lycéen ou le cadre-universitaire »¹². Cette évolution ne remet aucunement en cause, mais enterme la domination d'un capitalisme libéral, en lequel Deleuze voit une « fantastique fabrication de richesse et de misère » plongeant dans « l'extrême misère trois quarts de l'humanité », un « marché universel dont les Etats sont des foyers » : « Il n'y a pas d'Etat démocratique qui ne soit compromis jusqu'au cœur dans cette fabrication de la misère humaine. »

La mondialisation a pris le relais du « marché universel » de Deleuze et le rapport entre mondialisation et inégalités a fait l'objet continu d'analyses économiques et socio-politiques depuis une vingtaine d'années¹³. Si un recul des inégalités internationales a pu être constaté par certains¹⁴ au moyen de statistiques recouvrant à la fois l'essor des pays asiatiques et la chute dans la misère des pays les moins avancés, africains par exemple, sans doute faut-il simultanément constater au sein des pays industriels avancés une croissance des inégalités à échelle nationale, notamment en termes de répartition des richesses. Le cas des Etats-Unis est

¹¹ Gilles Deleuze, « Contrôle et Devenir » (1990), pp. 229-239, in : *Pourparlers*, Editions de Minuit, Paris, 2003

¹² [¶] Gilles Deleuze, « Contrôle et Devenir », op. cit., p. 237

¹³ Cet article ne prétend à aucune réflexion propre sur les processus eux-mêmes, mais s'appliquera à dégager, sans prétentions aucunes à l'exhaustivité, d'analyses complémentaires et antagonistes des axes de réflexion sur la langue en laquelle ces processus se réalisent.

¹⁴ [¶] cf. l'ancien économiste en chef de la Banque Mondiale, François Bourguignon, *La Mondialisation de l'inégalité*, Seuil, 2012 ; Serge Halimi, du *Monde diplomatique*, s'interroge dans sa recension sur l'opportunité de se réjouir d'une réduction de l'écart sur un plan international qui serait due à une augmentation de gens excessivement riches dans les Etats pauvres et de gens extrêmement pauvres dans les Etats riches.

particulièrement frappant : pour Joseph Stiglitz et Paul Krugman, tous deux prix Nobel d'économie américains, 1% si ce n'est 0,1 % de la population, contrôlait ainsi en 2011 40% des richesses américaines, contre 12% en contrôlant 33% 25 ans plus tôt.

Cette hausse des inégalités est déjà fort visible en Europe également : F. Bourguignon cite en exemple le Royaume-Uni, l'Allemagne, la Belgique, l'Italie. Les raisons en sont, l'auteur partage ici l'analyse de ses collègues américains¹⁵, « les politiques recommandées par le 'consensus de Washington' », c'est-à-dire une réduction au strict minimum du rôle de l'Etat, un accroissement des privatisations, de la libéralisation des échanges et de la déréglementation. Cette dérégulation à échelle nationale et internationale a, qui plus est, été suivie après la crise, nous dit P. Krugman, d'une politique d'austerité incapable d'en résorber les effets mais reflétant les intérêts des 1% les plus nantis et influents.

De ce fait, les prédictions de Foucault et Deleuze se sont avérées et « l'homme endetté » a bien succédé à « l'homme enfermé ». Ce sur-endettement concerne non seulement les ménages, mais pourrait, comme déjà aux Etats-Unis, bientôt aussi toucher les étudiants, tant le secteur de l'enseignement, notamment universitaire, a été affecté dans l'ensemble des pays industriels avancés par ce « nouveau capitalisme » (P. Krugman) obligeant l'Université à se plier au dictat de l'économie libérale, et donc, à augmenter parfois sensiblement ses droits d'inscription. Le danger est réel qu'à échelle européenne également, l'Education dans son ensemble ne se mue en entreprise du savoir reflétant et entérinant de plus en plus les inégalités nationales croissantes de la répartition des richesses.

L'importance grandissante du ressort administratif sur le plan de la recherche témoigne singulièrement d'un accroissement, corrélatif au désengagement de l'Etat, de l'influence de forces économiques au sein des institutions universitaires et de leurs instances exécutives. En effet, il s'y pose la question de la langue, langue requise, langue attendue, langue générée par des projets ou compte-rendus destinés à des instances de contrôle mixtes, réunissant les agents universitaires et économiques d'un nouveau type d'investissement libéral. Sans doute serait-il opportun d'interroger sur ses origines une langue et ses termes incontournables, l'« excellence », la « scientificité ». En effet, cette dernière appelle à un retrait du sujet qui se manifeste explicitement dans la langue de certaines pensées économiques : François Bourguignon semble ainsi privilégier « des verbes sans sujet » dans un propos où il analyse « des dynamiques, des politiques » en en laissant « les auteurs » « souvent dans l'ombre, comme si des mécanismes impersonnels avaient été spontanément mis en branle »¹⁶.

La question se pose s'il y a ou non alors passage d'une langue véhiculaire, objectivement nécessaire, à une langue de domination, se muant en instrument de contrôle, dans le sens où l'interrogeait déjà Deleuze à la fin des années 70 : là où « le langage est présenté comme essentiellement informatif, et l'information, comme essentiellement un échange », de fait, la langue « commande », ou plutôt, « donne des mots d'ordre »¹⁷. Y aurait-il dans ce sens aujourd'hui dictature de la « langue de communication », langue bureaucratique, *novlangue*, « langue de service » (Heinz Wisman) ? Si la « langue de culture » (Heinz Wisman) doit s'adapter aux critères de la « langue de service » pour trouver les moyens économiques de

¹⁵ cf. notamment Paul Krugman, *The conscience of a liberal*, 2007, et l'article réactualisant ses positions le 14/12/2013 sur son blog du même nom au *New York Times*.

¹⁶ cf. Serge Halimi, recensant dans *Le Monde diplomatique* l'ouvrage de F. Bourguignon, *La Mondialisation de l'inégalité*, op. cit..

¹⁷ cf. G. Deleuze, « Trois questions sur six fois deux (Godard) » (1976) in : *Pourparlers*, op. cit., p. 60

perdurer, ne risque-t-elle pas de s'aliéner notamment là où elle serait originellement langue de l'esprit, du sujet en devenir, en surgir sur un mode destructuré ?

Une chose est sûre : dans un univers où la « transparence » est brandie comme mot d'ordre et justification par une langue de communication venue prendre le relais de la « raison critique », il y a doublement urgence : à l'urgence du questionnement répond l'urgence de parler, face à une langue acquise au raisonnement économique, cette langue d'art, d'« humour », cette langue poétique à la source de toutes les langues de culture dont l'homme ne peut faire l'économie pour « survenir » à lui-même.

Face à cette urgence, Deleuze en appelle de fait à la création, car « créer a toujours été autre chose que communiquer ». Cependant, il confesse parallèlement son impuissance : « La honte, c'est que nous n'ayons aucun moyen sûr pour préserver, et à plus forte raison faire lever les devenirs, y compris en nous-mêmes. »¹⁸ . Rien de surprenant à cela. Si le philosophe perçoit à quel point une radicalité de la langue est nécessaire, il doute de sa possibilité : « la parole, la communication » sont « peut-être entièrement pourries », « pénétrées par l'argent ». Et Deleuze affirme le politique du poétique : à la manière dont il faut « se détourner » de l'histoire pour « devenir », « c'est-à-dire pour créer quelque chose de nouveau », comme en Mai 68, aujourd'hui, l'« irruption d'un devenir à l'état pur »¹⁹ ne peut se réaliser que s'il y a « détournement de la parole ». Ce détournement se fera par le silence. Mais chez le philosophe, l'impuissance du doute demeure.

Silence, enneigement

A l'envahissement insidieux de la langue de communication, de la « langue de service » comme instrument de contrôle asphyxiant, Deleuze oppose la langue de la création comme force de résistance dont la tactique serait de « guérilla », dont l'arme serait la non-communication, l'instrument de sabotage le silence :

« Créer a toujours été autre chose que communiquer. L'important ce sera peut-être de créer des vacuoles de non-communication, des interrupteurs pour échapper au contrôle » : « susciter des événements même petits qui échappent au contrôle, faire naître de nouveaux espaces-temps, même de surface ou de volume réduits. C'est au niveau de chaque tentative que se jugent la capacité de résistance ou au contraire la soumission à un contrôle. »

Un jugement de philosophe, ressortant du politique, doutant de la langue. Le poète semble lui donner raison.

L'hostilité du monde à la langue, au dialogue authentiques met en péril l'humain :

Ces réfléchissements qui rendent impossible le dire de ce qui serait à dire. Qui nous bloquent et effacent notre image.

Ilse Aichinger²⁰

¹⁸ cf. G. Deleuze, « Contrôle et devenir », op. cit., p. 234

¹⁹ Ibidem, p. 231

²⁰ Ilse Aichinger, *Kleist, Moos, Fasane*, op. cit., p. 56 : « 1952 Diese Spiegelungen, die es unmöglich machen, das zu sagen, was zu sagen wäre. Die uns sperren und unser Bild löschen. »

Miroir aux alouettes, la langue de communication coupe l'homme de sa parole, de son esprit, « efface » de sa conscience l'image, poétique, culturelle, la conscience historique qu'il a de lui-même dans ses « survenir ». « En cette époque, aucun dialogue n'est plus possible », « tout se raconte et rien ne s'écoute »²¹, « toute communication est aujourd'hui en péril »²². Alors Ilse Aichinger en appelle elle aussi au branle-bas du silence : « il faut tout retourner », « il faut faire promettre du silence à la narration, au monde, à soi-même, aux mots, aux sons » :

*Afin de redevenir nécessaires, les mots doivent retrouver le silence absolu qui les a fait naître avec nécessité. Ce qu'ils désignent tombe en ruines, s'ils ne le désignent pas silencieusement, ce qu'ils communiquent se mue en mensonge si leur silence ne le recouvre pas.*²³

Ce silence, Ilse Aichinger l'érige, sous l'égide de Nelly Sachs, en acte de résistance, en opposition active contre le faire taire, l'enfermement dans un mutisme subi que poursuit la langue de service, de contrôle, autoritaire.

Seule la lecture du silence est pratique libératoire, encourage le « lecteur précis à tenter sans cesse de traduire son propre mutisme en silence, en un silence engagé sans lequel langue et dialogue ne sont pas possibles »²⁴.

Seule une parole du silence peut déjouer les fausses consolations qui assiègent l'individu moderne et le coupent de lui-même, de sa langue. Seul un « silence absolu » est consolation authentique, car lui seul crée l'espace de réflexion où le mutisme se surmonte, lui seul est « sol, d'où peuvent s'élever les voix. Comme les alouettes s'élèvent du sol, et non des arbres. »²⁵

La vision du poète parle une autre langue que la raison du philosophe. Son combat pour l'humain ne recourt à aucune « machine de guerre », aucune stratégie, ne poursuit aucune finalité. Il n'y a pas combat, mais foi. En la langue. Dans la plus pure tradition et sagesse orientales, la poésie oppose aux assauts de barbarie l'ouvert du silence d'où émerge la voix de l'humain. La déflagration poétique naît du creux du poing qui s'ouvre, en signe clair.

L'ouvert, que rien ne pénètre.

Quand nous savons que tout reste ouvert, alors seulement un dialogue peut s'instaurer
Ilse Aichinger²⁶

Vastitude de l'accueil, l'ouvert du silence est écoute, regard où le retrait de l'un, présence absente, est appel de l'autre.

²¹ Ilse Aichinger, « Nur zusehen – ohne einen Laut » Joseph Conrad, in : *Kleist, Moos, Fasane*, op. cit., p. 91

²² Ilse Aichinger, « Nelly Sachs », in : *Kleist, Moos, Fasane*, op. cit., p. 108

²³ Ilse Aichinger, « Joseph Conrad », in : *Kleist, Moos, Fasane*, op. cit., p. 91

²⁴ Ilse Aichinger, « Nelly Sachs », *ibidem*, p. 108

²⁵ Ilse Aichinger, 1953, *Kleist, Moos, Fasane*, op. cit., p. 59

²⁶ *Ibidem*, p. 59

Le silence appelle la voix, est voix. Le blanc appelle le signe, est signe. La neige en protège le surgissement.

Aux crispations anxieuses d'actes du dire qui « ouvriraient les mots, fendraient les choses » pour « en faire surgir le vecteur de la terre » (Deleuze), la langue poétique oppose des mots recouverts de silence, des mots enneigés. La puissance d'une force naturelle. Sa beauté. Au temps, à l'époque se rappelle l'infinitude de l'origine comme naissance du ciel et de la terre. La possibilité de la joie.

Explication

Au matin, il y avait de la neige.

On aurait pu se réjouir On aurait pu construire des abris de neige ou des bonhommes de neige, on les aurait érigés en tours comme gardiens devant la maison. La neige est consolatrice, c'est tout ce qu'elle est – et elle tient chaud, dit-on, quand on s'en recouvre.

Mais elle pénètre dans les chaussures, bloque les voitures, conduit les trains à dérailler et rend les villages reculés solitaires.

Quelques lignes suffisent à Peter Bichsel pour un manifeste poétique de la neige, du silence. Contre la peur du blanc.

Car la neige du silence est anarchique : source de joie pour les enfants joueurs, elle met sens dessus dessous les voies de communication modernes, les interrompt. Elle condamne à une solitude dangereuse, voire créatrice, les êtres de marge qui se distancient du fourmillement des centres. La neige assigne ses limites à la maîtrise, aux consolations de la matérialité. Elle rend manifeste blocages et enfermements de la langue de communication.

Les villages reculés émergent dans la neige. Communautés sans âge nées de la langue du silence, du dialogue réel. Leur maisons sont sous bonne tutelle : la neige permet aux enfants de fabriquer les images d'hommes qui protègent le lieu d'habitation, la maison terre natale, l'origine de l'humain.

Une réponse au vers de Hölderlin : « C'est poétiquement que l'homme habite le monde »²⁷.

La consolation de la neige, de la langue du silence et du poème, n'est pas un danger : elle préserve la chaleur de la vie pour qui s'y enterre.

De même que la neige abrite la gestation de la terre, permet la violence du surgissement – lui crée l'espace de sa visibilité la plus pure, de même le mot enneigé, terre de blanc, préserve-t-il la vie.

Joie donc, joie étonnée de la neige. Joie du devenir neige. S'absenter du dire, oser l'incommunication, une mise à nu dans la langue à en approfondir le risque initial : la terreur du vide disparaît dans l'envol.

*Car notre unique
nid ce sont nos ailes*
Erik Lindegren²⁸

allons avec ce risque, le voulons, et parfois même

Hölderlin, *In lieblicher Blaue*, cité par Heidegger, « L'Origine de l'œuvre d'art » in : *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, Paris, 1962

cité par Reiner Kunze, en épigraphe de son livre *Les merveilleuses années*, 197

*risquons plus (et point par intérêt)
que la vie elle-même, d'un souffle*

*plus... Ainsi avons-nous, hors abri,
une sûreté, là-bas où porte la gravité
des forces pures...*

Rainer Maria Rilke²⁹

Allégresse. Dans la pratique du dire poétique. L'homme, figure de joie démunie, apparaît à l'ouvert du signe.

Dans le blanc du poème, l'homme marche le chemin de son origine, de l'exil toujours, à la terre de sa naissance. D'une langue de maîtrise qui le perd au chant sauvage de l'amour. Au silence de soi émerge une voix autre, « inconnue, et que j'aime et qui m'aime », sa consolation la plus profonde, un chant de mère et d'enfant, surgir nomade, point trigonométrique des mouvances.

Au « tourment » du signe que le doute laisse sans cesse incompris³⁰ là où le sens reste à venir, à la solitude ontologique du témoin laissé sans écoute répond, peut répondre, la joie du rappel et de sa citation ouverte, joie orchestrale d'un témoignage qui à voix croisées se risque à travers le silence, s'élève de la neige, sur des ailes incomplètes.

*... de la manière dont hier encore silencieux
les espaces de la terre se mettent en musique ;
emplis maintenant de chants et de murmures :
appels et réponses cherchent où habiter*

Rainer Maria Rilke³¹

Joie. Joie du chant partagé. Car au blanc de la neige, le signe survit. Comme dépouille. Il n'est pas nécessaire d'avoir peur du blanc.

Nul regret à avoir tel Nietzsche devant les papillons épinglés, ternes des mots en fête, bigarrés de ses pensées matinales, « merveilles de sa solitude »³². Certes, chaque mot écrit n'est plus que pâle dépouille du dire, mais le blanc qui l'envahit le préserve.

²⁹ [▣] Rilke, *Die Gedichte*, p. 787, cité par Heidegger dans « Pourquoi des poètes ? » in : *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1980, p. 333

³⁰ cf. Maurice Blanchot, « Où va la littérature ? » in : *Le livre à venir*, op. cit., p. 285

³¹ [▣] Rilke, *Die Gedichte*, op. cit., p. 784
« ...Wie sich die gestern noch stummen
Räume der Erde vertonen;
nun voller Singen und Summen:
Rufen und Antwort will wohnen. »

³² Friedrich Nietzsche, §296, *Par-delà bien et mal*, Gallimard, Paris, 1971, coll. folio essais, p. 209

*La dépouille de la cigale
vit plus longtemps
que la cigale.*

Cet haïku d'Amari Oki³³ chante sur un air oriental la joie de Rilke, heureux des mots si habiles à préserver en eux, d'écriture en lecture en réécriture, la flamme du survenir.

Neige et flamme, une même lumière. L'impossible témoignage de l'homme se pensant, surgissant à lui-même dans le mot, une transmission du souffle originaire se réalise au cœur du mot enneigé, au corps subtil du blanc. Le fragile du mot survit dans sa trace.

Par le blanc dont il s'entoure, autre neige, le poème préserve le mot comme trace. Il refuse la rentabilité de la page comme espace quantitatif. Il rejette dans sa forme 'non justifiée' l'embrigadement des alignements maîtrisés et maîtrisables. Il s'oppose au matraquage du discours fluide et compact de l'autorité par ses espaces de réfléchissement, espaces de neige, espaces blancs.

La page est plage blanche, les vagues du dire ne cessent de la dessiner, de la creuser. Car jamais le dire poétique n'est clos sur lui-même. Sans relâche, il s'ouvre à l'in-fini de ses franges. Il assume dans la joie débridée du jeu, don d'amour, la fatalité de la langue, écriture morte, ce risque urgent qui est la chance de l'homme, celle par où il peut se constituer sans cesse et à nouveau comme sujet, comme humain.

Le dire poétique mortifie le mort du dit par enneigement, et mène le mot jusqu'à la lisière de sa disparition, sauvant ainsi l'in-fini de son surgir.

L'enneigement sauve le poème de lui-même. Dans chaque mot mais aussi chaque image.

Au blanc de la neige, le mur de l'image s'abolit. « Oui : *chaque image est mur* », insiste Rilke en italiques, dans un fragment tardif³⁴. Seul un effacement sauve l'image poétique d'une rigidification opaque. Seul un espace blanc, d'accueil de sens, préserve vivant son réfléchissement. Comme le mot, l'image ne peut survivre dans sa puissance créatrice même que sous forme de trace.

Le poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver
René Char, *La Parole en archipel* (1962)

Le même processus, la même urgence se retrouvent sur la scène du dire poétique, autre page. Ils suscitent un questionnement qui oeuvrera comme conclusion, en ouvrant mot et poésie sur leur dire : comment, par quel enneigement sauver l'image mur, le corps mort du mot, quand c'est le corps qui parle, par quelle présence le corps ne ferait-il pas écran au dire, ou comment ne ferait-il pas écran entre le mot et sa présence ? et comment préserver le poétique du dire, l'empêcher de se muer en preuve de poésie, en sarcophage du dit sur cette institution établie de toute scène ?

La preuve relève du discours, d'une langue de la logique et du concept. Elle adhère au processus de justification de la raison critique (Odo Marquardt). Elle réprime l'anarchie, le désordre fécond de l'inconscient, du begaiement, de la labialité originaire de la langue où par

³³ Amari Oki, in : *Du Rouge aux lèvres*, anthologie, Ed. Points, Paris, 2008, p. 213

³⁴ Rilke, *Die Gedichte*, op. cit., p. 800 : « Ja : *jedes Bild ist Mauer.* »

ses premiers mots, l'enfant se découvre lui-même parlant et heureux dans ce rapport vivant à lui-même, autrui, au monde.

Contre la preuve, le dire rappelle la poésie à sa nature première de langage « physique », « concret », « ébranlant l'être » dans le devenir qu'il fait surgir, une naissance au monde.

L'« incantation » désirée par Artaud est l'invocation de ce poétique dans la langue, est ce dire poétique premier : à la fois convocation et témoignage du venir de l'humain à lui-même. Si le « vrai théâtre » est nu, sans plus de représentation, tout de présence pure, de théâtralité, s'improvise-t-il sans mise en scène, sans jeu, reste-t-il une scène ?

Un retour à l'origine historique repère quelques pistes. Le corps du dire poétique sur scène est à l'image de l'aède des premiers temps poétiques : rendant présente l'absence du dieu, le corps n'est lui-même présent que comme vecteur de parole, instrument de langue, locution sans sujet individué. Se dit seule l'universalité du je humain qui parle, tandis que l'image de monde autre qui surgit à travers la voix inspirée témoigne du divin, de ces facultés créatrices infinies de la puissance humaine d'imagination.

Corps absent dans sa présence, traversé par l'immensité du monde non-humain, l'aède est en son essence visionnaire aveugle³⁵.

De même pourrait sur les scènes d'aujourd'hui l'homme en dire poétique être : non plus personnage, mais être nu traversé par l'ouvert de la neige, corps parlant sans jeu, debout, dans le mouvement et son effacement, sa verticalité pure trace de son émergence, d'un se lever à soi, au monde, dans l'expérience de langue, dans sa liberté premières. Debout, partir immobile à la rencontre du poème, aller vers le mot et l'attendre. Où il ne se joue pas, il ouvre l'espace de la scène au hors-temps de l'origine, il crée dans sa voix de dire l'espace poétique du témoignage. Là où le hors-temps de l'origine fait incursion au surgir poétique, l'espace-temps se métamorphose, la scène disparaît, le corps devient témoin, parole vraie en résistance contre toute langue de service et de contrôle, de communication, ainsi que l'espérait Deleuze.

Corps témoins du devenir humain, de la rencontre originaire de l'esprit avec lui-même. Voix concrète, physique, texture humaine et pourtant voix désincarnée, la voix du dire poétique est poésie pure, « une voix intérieure à laquelle aucune voix humaine ne s'apparente. » (Croce) Et l'humain viendrait ainsi que la littérature au point de sa disparition (Maurice Blanchot), au « degré zéro du dire ». Son inspiration, sans transcendance aucune, mais toute de transversalité, est celle de l'écoute, espace réfléchissant de l'in-fini poétique où les mots montent des traces à leur sens, leur vérité toujours une et multiple, toujours renouvelée.

Car écrire, lire et dire poétiques sont un, sont rapport vivant à la langue mouvante du devenir. Comme l'écrire, comme le lire, le dire poétique relève de l'instant, se crée dans l'instant, sans jeu préalable ni d'intonation ni du corps. Les mots s'y « allument de reflets réciproques »³⁶. La scène s'abolit, autre hasard.

Ne reste que l'écoute, écoute de l'écoute, et le dire, qui se cherche dans l'écoute des mots montant à la page de sa mémoire, en texte épars, fragmenté, où le sens se joue, se court de mot en mot, d'une oreille à une autre, à une bouche toute écoute, un baiser. Un sens émerge de la neige en surgissements dispersés, l'espace-temps infini, unique d'un baiser qui ouvre le monde. □

³⁵ Bruno Cany, *Homère, Une anthropologie poétique de la vérité*, op. cit., p. 126

³⁶ Stéphane Mallarmé, *Divagations*, Gallimard, coll. Poésie, Paris, 2003, p. 256

Le prisme, une esthétique des couleurs

Combinatoire substance et matérialisme

Monique Oblin-Goalou

Les prismes utilisés en optique sont des blocs de matériau transparent, homogène et isotrope³⁷. L'indice n de réfraction³⁸ du matériau qui compose le prisme varie en fonction de la densité de la matière, de l'effet de la température sur la matière, et de la longueur d'onde de la lumière qui le traverse. On observe une dispersion chromatique de la lumière blanche quand elle traverse les dioptriques qui séparent le prisme de l'air ou les gouttes d'eau de la pluie. En 1939, Otto Dix peint *Paysages du Bodensee avec arc-en-ciel*³⁹. L'arc-en-ciel est le signe de l'alliance entre Dieu et les hommes. Mais dans cette œuvre, il annonce la tempête. Les gros nuages s'associent à la guerre et à la mort. Les blés au premier plan sont murs et prêts à être fauchés. Mais la tempête les couchera comme ceux qui vont mourir au combat. Au deuxième plan les croix d'un cimetière précédant un village. L'ensemble de l'œuvre d'Otto Dix s'oppose au travail d'Arno Breker sculpteur de la propagande nazie qui a voulu asservir l'homme à une esthétique détournée de la statuaire grecque. Phidias travaillait à côté d'Olympie à la fabrication d'ex-voto destinés à rendre hommage aux dieux. Les Grecs offraient leur principe d'excellence dans l'esprit de l'agôn⁴⁰. Les performances servaient à unir les peuples de la Grèce et constituaient l'arc-en-ciel du travail et de la vie des citoyens, une alliance avec les

³⁷ Isotrope : en optique, un matériau isotrope possède les mêmes propriétés quelle que soit la direction de propagation du rayon lumineux.

³⁸ Réfraction : en physique des ondes optiques, acoustiques, sismologiques, la réfraction correspond à la déviation d'une onde quand elle traverse le dioptrique qui sépare deux milieux. Ainsi, le pinceau paraît brisé dans le verre rempli d'eau.

³⁹ Otto Dix, *Paysages du Bodensee avec arc-en-ciel*, Friedrichshafen, Zeppelin Museum, Technik und Kunst. Catalogue de l'exposition, De l'Allemagne, Hazan, Paris, 2013, p. 110.

⁴⁰ Agôn ou agon : terme désignant une joute oratoire mais concernant également le sport et les arts. Les fins de l'agôn étant didactiques et aussi médiatiques. L'agôn permettait aux artisans et artistes ou politiques de se faire connaître. La perfection qui en découlait était rendue aux dieux. L'idéalisme concernait la part de perfection dans l'humanité universel qui unissait les cités autour des performances. Comme ex-voto la statuaire grecque n'est pas une expérience mais une idée qui fait temple pour les dieux protecteurs de la Grèce. En haut de la montagne, après la transfiguration, Jésus refuse à Saint Pierre de planter une tente. Sa divinité, un instant dévoilée, ne fera pas tente car le seul temple de la présence de Dieu au monde est constitué des Vivants, les pierres vivantes de l'assemblée des croyants. Et pour cette assemblée, Dieu a choisi une hiérarchie l'Église au service des croyants.

dieux. L'humanité est faite de sensibilité entre le spirituel et la matière. Entre deux milieux le multiple se déploie. La matière a une fonction dispersante de la sagesse. Au prisme de la matière, le spirituel se déploie. Au prisme du spirituel, la matière se déploie.

Les peintres de l'industrialisation comme Constantin-Emile Meunier⁴¹, au XIX^e siècle, ou comme Laurent-Stephen Lowry⁴², au XX^e siècle, décrivent l'épuisement des ressources humaines et naturelles. Avant la prise de conscience de la responsabilité de l'homme devant la fragilité de la nature humaine autant que de l'environnement naturel, l'homme ne se sent pas maître de son destin et n'a pas conscience de sa responsabilité. Le romantisme de la peinture de Gaspard David Friedrich témoigne de la difficulté pour l'humanité de dépasser la fatalité. Le tableau *La mer de glace*⁴³ de G. D. Friedrich exprime l'inquiétude des premières confrontations avec la nature. Les débuts de l'industrialisation au XVIII^e siècle, les maladies et les accidents liés à l'exploitation du charbon donnent à la nature l'apparence de dominer l'homme. Novalis⁴⁴, poète et écrivain, montre le passage de la sagesse des dirigeants des pays ruinés par la guerre aux travailleurs. En 1801, Novalis meurt de phthisie à 29 ans. Novalis est ingénieur des mines de Saxe, à une époque où la fondation de l'academie de Freiberg a permis d'en augmenter les rendements d'exploitation. Cela semble avoir eu des conséquences sur la santé de la population locale. Dans les 240 mines de la région étaient extraits : argent, antimoine, arsenic, cuivre, cobalt, fer, manganèse, molybdène, plomb, zinc, etc⁴⁵. De cette activité va naître la conceptualisation par Novalis de « l'idéalisme magique »⁴⁶.

⁴¹ Constantin-Emile Meunier : (1831-1905) peintre et sculpteur, ami de Vincent van Gogh, militant du parti socialiste, il est attaché à peindre et sculpter en s'inspirant du monde du travail. La sculpture *Le Grisou*, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique ou *Au pays Noire* Musée D'orsay, *Le creuset brisé*, Musées royaux des Beaux-arts de Belgique décrivent les engagements de l'artiste entre admiration et tristesse.

⁴² Laurence Stephen Lowry (1887-1976), peintre anglais du XX^e siècle. Il peint le monde industriel qui l'entoure et dénonce l'épuisement des ressources naturelles. L'exposition : *Lowry et la peinture de la vie moderne* (Londres Tate Britain du 26 juin au 20 octobre 2013) a eu énormément de succès. La foule se pressait pour admirer les œuvres de paysages industriels, mais aussi de fêtes populaires et de scènes de plages, les lacs brillants des paysages du Nord de l'Angleterre. Les petits personnages des tableaux étaient presque aussi nombreux que leurs admirateurs côté musée.

⁴³ Caspar David Friedrich, *La mer de glace*, Kunsthalle de Hambourg (peint en 1823-1824). Il s'agit du HMS Griper commandé par William Edward Parry envoyé pour découvrir le passage Nord-Ouest et qui sera détruit dans les glaces.

⁴⁴ Novalis : Georg Philipp Friedrich poète, romancier, philosophe, minéralogiste, ingénieur des Mines allemand. Il initie le romantisme allemand d'Iéna.

⁴⁵ Laurent Margantin, *Système minéralogique et cosmologie chez Novalis*, L'Harmattan, 1998, p. 55 et suivantes.

Les romantiques reportent sur l'avenir leur

souci de l'origine, d'un retour à la naïveté perdue. Les œuvres du romantisme allemand sont très liées aux sciences et à la petitesse de l'homme devant la nature et la mort.

A la suite du Caravage et de Velasquez, les études de l'ombre, des contrastes, de la dissociation de la forme et des ombres et de la décomposition de la lumière en couleurs pures inspireront Courbet, Manet, les pointillistes et les impressionnistes. Ces derniers descendront vers le Sud. Ils remontent à la surface, sortent de leur intériorité, de leur imagination et s'intéressent à la réalité physique de la lumière⁴⁷. Le nombre limité des couleurs les inspire pour les combinaisons de leurs paysages. Les peintres annoncent et suivent déjà les grandes découvertes de Mendeleïev publiées en 1869, le nombre limité des éléments. Les sciences inspirent une nouvelle pensée pour sortir du romantisme révolutionnaire, et trouver le bonheur des loisirs gagnés sur le despotisme politique et économique. Le tableau de Georges Seurat *Les baigneurs à Asnières*⁴⁸ ou *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*⁴⁹ jouent avec la

⁴⁶ Idéalisme magique : chez Fichte, l'idéalisme magique résulte de l'imagination productive et trouve sa synthèse dans le temps. Pour Novalis, « La liberté élective est poétique – donc la morale est fondamentalement poésie. Idéal de l'omni-volonté. Vouloir magique. Chaque libre choix devrait-il être absolument poético-moral ? » Novalis cite in Jean-Louis Vieillard-Baron, *Hegel et l'idéalisme Allemand, Imagination, Speculation, Religion*, Vrin, 1999, p. 125. Le vouloir se détermine en affinités électives par lesquelles se fait le mariage de la nature et de l'esprit avec le moyen de l'imagination productrice. Au départ, le savoir et l'action sont mêlés entre mystique et morale. La connaissance se trouve ensuite séparée le temps de se réapproprier la connaissance devenue étrangère dans les partages et les acquis de l'éducation et de la découverte de l'autre. Le but se réalise dans la combinatoire de ces connaissances, dans l'action par le moyen de l'imagination. La volonté est le lieu de la liberté (morale). La volonté trouve ses origines dans les affinités électives, la pluralité des temps, l'harmonie préétablie inspirée de Leibniz et de sa théodicée. Les devenirs de Deleuze ont certainement été inspirés de Novalis. Mais Novalis reste romantique car il parle « d'avenir ». Il travaille à donner une conscience libre au peuple en vue de l'instauration d'un peuple libre. D'où l'importance de l'art pour faire lien et lieu de partage des affinités électives dans une résonance commune. Le retentissement a pour fin des devenirs communs à la personne morale collective.

⁴⁷ Johann Wolfgang Von Goethe, *Traité des couleurs*, Editions du centre triades, 1993 ; Johannes Itten (professeur au Bauhaus), *L'art de la couleur*, Dessain et Tolra, Allemagne Mai 2000. La Synthèse soustractive est utilisée aujourd'hui dans l'imprimerie. (Selon la synthèse soustractive, un objet sans couleur est un objet blanc. L'addition des couleurs donne le noir. En effet l'addition de filtres des couleurs primaires va éliminer toutes les couleurs. Chaque filtre ne laisse passer qu'une couleur. (Un objet est rouge quand il absorbe le jaune et le magenta). Dans le cas du prisme, la lumière blanche est décomposée en violet, indigo, bleu, vert, jaune, orange, rouge. Le système de perception de l'œil sur la rétine est fait de bâtonnets qui sont sensibles à l'intensité lumineuse et de trois types de cônes qui perçoivent les couleurs, les cônes sensibles au bleu, les cônes sensibles au vert, et ceux sensibles au rouge.

⁴⁸ Georges Seurat, *Baigneurs à Asnières*, Londres, National Gallery. C

⁴⁹ Georges Seurat, *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, 1884-1886. Art institut de Chicago.

substance lumineuse entre divisionnisme et combinatoire dans l'ambiance guidée des formes géométriques et des couleurs pures ? Ce peintre annonce-t-il l'émergence d'une nouvelle sagesse rationnelle et concrète qui associe raison et sensibilité avec le bonheur de vivre ?

L'image mentale d'une femme comme présence dans les pensées nocturnes est un archétype de la recherche de la sagesse et du spirituel. Quand Mozart réalise *La flûte enchantée*⁵⁰, il met en scène le personnage de la reine de la nuit. Karl Friedrich Schinkel dessine pour lui à la gouache un projet de mise en scène où l'on aperçoit au milieu de la voûte céleste une femme sur la Lune, *La reine de nuit*⁵¹.

Entre le baroque et le romantisme, les rites d'initiation de la franc-maçonnerie à la connaissance de soi

sont secrets. Avec la franc-maçonnerie, la connaissance du visage spirituel de la personne et de sa relation au monde est réservée à une élite. Cet état d'esprit était issu des usages dans la transmission des savoirs. Dans les mines et usines, avant la mise en place d'écoles, la production implique le secret des savoirs pour se protéger de la concurrence. Les écoles vont rendre accessibles les savoirs. Ils sont un instrument de production, d'enrichissement, de pouvoir et un objet de jalousie. Cette connaissance implique de toucher et d'instruire les âmes, les diriger dans une sagesse. Il existe un souci d'éloigner de la connaissance ceux qui refusent la sagesse, comme Papagano, par paresse, par peur. La métaphore et l'imaginal⁵² protègent du danger de ceux qui détiennent le pouvoir et ne désirent pas que l'ordre établi soit modifié par de nouvelles connaissances et la vulgarisation de la sagesse des relations. La rhétorique sert donc la liberté d'expression. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, sous le terme d'alchimie se cache la connaissance des relations et de leurs moyens. L'alchimie diabolisée, le monde sensible semble discrédité comme lieu du spirituel. La raison officielle est de se préserver d'un savoir incertain. En effet, le mot alchimie recouvre trop de choses et cache une multitude de sciences et

⁵⁰ Wolfgang Amadeus Mozart, *La Flûte enchantée*, Emanuel Schikaneder pour le livret, œuvre musicale de théâtre.

⁵¹ Friedrich Schinkel, *La reine de la nuit*, Berlin, proposition de mise en scène, 1815.

⁵² Imaginal : figure poétique de rhétorique qui permet de transmettre une sagesse sous un discours émaillé d'imaginaire, d'humour, d'animaux et de fables. Le monde intermédiaire, reflet entre le monde qui nous entoure et la sagesse, s'appelle l'imaginal. Il permet de protéger les savoirs et la sagesse de ceux qui n'ont pas un cœur d'enfant. Mot inventé par Henry Corbin à propos de la sagesse de Sohrevardi.

recherches des sages. La chimie de la magie des relations, la recherche du cinabre, prisme aux couleurs multiples de la sagesse, la poésie, l'art oratoire sont réservés trop longtemps à une élite. En incitant à l'amour, la religion participe déjà de la sagesse des relations. La connaissance scientifique du cerveau et de son fonctionnement ne concerne pas directement la religion. Elle touche pourtant à un aspect important de la relation. L'heuristique, dans son rôle de transmission et d'acquisition des savoirs, implique de respecter les rythmes de l'intelligence liés à l'âge, aux capacités de concentration des personnes, aux conditions de stress et d'angoisse qui ralentissent la disponibilité de l'Esprit, aux archétypes de la pensée que nous partageons tous, à la puissance réflexive de liberté que laisse la rhétorique. Quand le prêtre agit comme père, comme sens, et le poète comme signifiant, l'un et l'autre ne font plus qu'un dans la combinatoire des devenirs du discours. « Poète et prêtre ne faisaient qu'un, au commencement, et ne se sont différenciés que plus tard. Mais le vrai poète est toujours demeuré prêtre, de même que le vrai prêtre est toujours resté poète. Et, l'avenir ne va-t-il pas nous ramener à l'ancien état des choses ? »⁵³. En chaque poète se trouve un devenir prêtre. En chaque prêtre se trouve un devenir poète. Le devenir évite le messianisme de Novalis. Les fonctions de chacun imposent les séparations des rôles. Mais dans chaque rôle de vie, existent les autres dimensions de notre humanité. Ces forces agissantes en chacun de nos engagements ont été décrites par Gilles Deleuze ce sont les *devenirs*⁵⁴. Ce n'est donc pas « l'avenir » de Novalis qui permet d'espérer un monde nouveau mais la reconnaissance à l'humanité des *devenirs* présents en elle. Ces devenirs sont liés au possible de chacun et des relations. Le possible constitue une réalité qui permet une ubiquité virtuelle, une présence agissante sur l'existence. Le devenir n'appartient pas au sensible mais au corps, d'homme, de cheval ou de chien. L'homme est une monade où les autres possibilités animales et humaines existent. En

⁵³ Novalis, *Œuvres complètes*, Pollens, Gallimard, 1975, p. 367-368.

⁵⁴ Devenir : Gilles Deleuze, « La chair n'est pas la sensation, même si elle participe à sa révélation. [...] La peinture fait chair tantôt avec l'incarnat (superposition de rouge et de blanc), tantôt avec des tons rompus (juxtaposition de complémentaires en proportions inégales). Mais ce qui constitue la sensation, c'est le devenir-animal, végétal, etc. » G. Deleuze. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Les éditions de Minuit, 1991, p. 169. voir aussi in Monique Oblin-Goalou les impossibles sont des possibles dans des sujets différents en apparence non conciliables comme la poésie et les mathématiques. Les impossibles réunis réalisent des devenirs (Thèse Le virtuel au-delà des images lumineuses, ANRT, 2008, au paragraphe 4.7.6., et p. 632). Geneviève Clancy, *Esthétique de la violence*, Comp'act, 2004, p. 33. Le monde intermédiaire de l'imaginal lie au sensible permet l'épanouissement des devenirs présents en chaque personne individuelle ou morale et sociale.

groupe, le vinculum⁵⁵ réunit des devenirs animal, ou surhumain. Ces devenirs sont parfois dramatiques. Le devenir cheval de Gilles Deleuze exprime sa douleur et correspond à l'énorme effort fourni comme écrivain. Le devenir ange de Nicolas Dieterle⁵⁶ correspond à l'isolement social du jeune homme que l'écriture a séparé des autres. Il existe un danger des effets de foule sur l'individu dans la formation de la personne morale collective.

La femme sur la Lune de Lodovico Cigoli⁵⁷ rappelle l'union du ciel, de la sagesse, des étoiles et donc de l'intelligence avec le sensible dans la grotte étoilée. Cigoli a peint les cratères de la Lune sur laquelle la Vierge est debout. Il n'y a pas séparation entre la matière et la sagesse, le spirituel. La résurrection participe de cette nécessité pour vivre dans le respect de la personne. Ce thème de la femme sur la Lune trouve son origine dans l'Apocalypse de Saint Jean⁵⁸. Le peintre s'inspire de ce thème pour défendre Galilée et protéger les catholiques d'une pensée seulement binaire qui opposerait le spirituel à la vie. Il peint la coupole un an avant de mourir et manifeste par ce thème sa foi au trône de l'enfance de Dieu, la Vierge ressuscitée dans la chair. L'immaculée conception vit en chacun de nous dans le respect de notre humanité. La pureté se gagne par l'amour. La pureté concerne les relations, l'amour dans les relations. La combinatoire de la pureté des relations implique de ne pas renoncer à soi-même. La sagesse de la relation ressemble à la lumière blanche qui se réalise dans l'union des couleurs. Les asperités de la matière lunaire, les imperfections des trajectoires des astres dans le ciel témoignent des irisations dans les mouvements géométriques des astres qui ont inspiré les mathématiciens.

La psychanalyse a contribué à sortir de l'ombre la science des relations. La symbolique a un rôle alchimique d'expérience par la répétition et le jeu aux limites de l'art et de la littérature et constitue ainsi une heuristique de la combinatoire des relations humaines, de la connaissance des plis universels de l'humanité. L'art et les mythes vont constituer une source d'inspiration

⁵⁵ Gilles Deleuze, *le Pli*, Editions de Minuit, 1988, p. 150.

⁵⁶ Nicolas Dieterle, *La pierre et l'oiseau, journal spirituel*, Labor et Fides, 2003.

⁵⁷ Lodovico Cardi, dit Cigoli, *L'immaculée conception avec les apôtres et les saints*, fresque, 1610-12, Sainte Marie Majeure, coupole de Cappella Paolina. Lodovico Cardi est un peintre et architecte de l'école florentine.

⁵⁸ Saint Jean, *Apocalypse*, chapitre 12 versets 1.

pour la psychanalyse. Les médecins utiliseront ensuite les images mentales de leurs patients et le langage symbolique des rêves et de leurs rébus portés du préconscient, de l'inconscient et du subconscient et de la richesse de l'esprit et de ses archétypes⁵⁹.

La substance est une notion large. Elle touche à la question de l'énergie. A la place du mot substance, il est parfois fait usage du mot nature. La question ici n'est pas d'opposer ces deux concepts mais de voir quelles sont les particularités du mot substance et de son rôle dans la combinatoire. La nature fait référence à la vie, au mélange, à l'amour de Dieu pour sa créature. Jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, la substance s'obtient par purification. Pour trouver la substance des choses, les idées d'extraction, de production montrent que cette notion a pris un tour particulier aux XVIII^{ème} et XIX^{èmes} siècles. A la substance se joignent des idées de pureté, de simple, d'isolement, d'initiation, d'éducation. La substance a une connotation philosophique ou chimique dont la spiritualité contemporaine ne semble plus vouloir au profit du simple confondu avec le facile. Le simple ne fait pas l'impasse de la connaissance. Les concepts et les modèles de la connaissance des substances simples ou des éléments vont influencer la façon dont s'organisent les comportements.

Les thèmes du matérialisme et de la substance dominent l'œuvre de Gaston Bachelard *Le matérialisme rationnel*⁶⁰. Après tant d'années où la sagesse matérialiste semblait tout dominer dans une folie consommatrice sans respect de la nature, comment parler des substances et de la nécessité de leur laisser le temps de leurs renouvellements ? Le substantif est le nom. La substance donne un nom à la matière. La différenciation dans la prise de conscience des substances permet de nommer. Or nommer a un rapport à la connaissance et à la créativité, à la relation. La richesse de la substance s'oppose à l'épuisement et au manque de respect pour la matière, pour l'objet de la connaissance, pour l'autre.

Voici donc les préliminaires intuitifs à la question de la substance. Comment s'est posée la question de la substance dans *Le matérialisme rationnel* de Gaston Bachelard ? Gaston

⁵⁹ moniquegoalou@overblog.be notes prises au sujet de l'œuvre de Simonne Roumeur.

⁶⁰ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, 1953.

Bachelard décompose le matérialisme. Il pense la matière comme homogène ensuite, il l'observe pour « détecter l'autre au sein du même »⁶¹. Il propose le matérialisme chimique et le matérialisme instruit...

La technique permet de purifier la substance⁶². La nature donne accès à des substances qui ne sont pas pures. La première démarche de l'homme est de chercher par purification ou extraction selon la sagesse des mineurs de Saxe. Les éléments, au nombre de quatre chez Empédocle, commencent à se multiplier à partir du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle pour finir au XX^{ème} siècle par la mise en place du tableau de Mendéléeff. Le tableau de Mendéléeff constitue une rationalisation de la matière. Il n'y a plus de place pour l'irrationnel pour les « rêveries des philosophes irrationalistes »⁶³. La substance ne se trouve plus dans les corpuscules primitifs. La substance se retrouve dans les efflorescences de la matière, selon Gaston Bachelard. Mais pourquoi ne pas prendre les deux et s'émerveiller des découvertes sur la décomposition de la matière issue du CERN de Genève, de penser que la substance de l'électron est une charge électrique. Les particules du noyau de l'atome se décomposent encore de nos jours sous nos yeux. Et la matière s'avère de plus en plus immatérielle dans ses origines primitives, énergétiques. « Nous pouvons faire état d'une différence philosophique essentielle entre les périodes du tableau de Mendéléeff primitif, fondées sur les qualités chimiques, et la période du tableau moderne fondée sur les structures électroniques »⁶⁴. Avec Moseley⁶⁵, en 1913, l'atomisme a remplacé la chimie et ses substances. « Le chimiste ne répète-t-il pas depuis la révolution lavoisienne, qu'il tient pour substance élémentaire toute substance qui n'a pu être décomposée malgré le grand nombre des expériences antérieures ? »⁶⁶ Avec Moseley, la combinatoire électronique, les variations des positions des éléments et de leurs relations

⁶¹ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, 1953, p. 64.

⁶² Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, 1953, p. 80.

⁶³ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, p. 96.

⁶⁴ G. Bachelard, *matérialisme rationnel*, p.97

⁶⁵ Moseley établit en 1913 que la présence des neutrons dans le noyau ne permet pas de se référer au poids pour y déterminer le nombre de particules positives. Il faut savoir que le nombre de protons est égale au nombre d'électrons possibles.

⁶⁶ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, 1953, p.85.

déterminent les substances simples. La matière se décline dans les positions relatives des éléments. L'ordre de la relation, la densité électronique forment des combinaisons. « La matière n'est pas électrique substantiellement ; elle est électronique arithmétiquement. »⁶⁷ La matière prendra les noms des combinaisons électroniques et chimiques.

Gaston Bachelard oppose la rationalisation naturelle au rationalisme instruit. L'intelligence symbolique appartenant au rationalisme naturel, il en fait une critique et remet en question du même coup la psychanalyse. Je ne crois pas que ce soit une critique de la psychanalyse pour elle-même mais un moyen de différencier le monde flottant du matérialisme magique et symbolique du matérialisme rationnel et du matérialisme instruit. « [...] c'est dans *l'organisation numérique*, dans ce matérialisme rationnel qui institue l'ordre des éléments séparés par une unité élémentaire qu'apparaissent des nuances philosophiques qu'aucune philosophie de la matière n'a connues avant le XX^{ème} siècle. »⁶⁸ L'existence dans des mondes cosmiques différents, ici la philosophie et la science, crée des limites, lignes aux efflorescences multiples, aux circonvolutions complexes. A la limite entre les mondes l'existence prolifère.

Le réalisme de l'intelligence s'exprime dans celui du nombre, du symbolique, du matérialisme instruit, technique nucléaire, intelligence du nombre cardinal par opposition au nombre ordinal. Le tableau de Mendéléeff dans sa version finale compte quelque chose mais il ne compte plus en nombre ordinal la place des substances simples en fonction de leur poids de matière mais il compte le nombre cardinal d'électrons de la structure électronique des substances simples qui sont des possibilités de liaisons avec d'autres éléments. La complexité de l'approche des substances reste déterminée mais la relation, et ses combinaisons, se présente comme infiniment multiple et ouvre la porte des possibles à l'infini. Les composants de la matière se répètent. Au sein du même et du nombre limité d'éléments, la matière se différencie par le jeu des liens qui existent entre ses composants. Le formalisme de l'écriture de ces liaisons incite Gaston Bachelard à remettre en question la dimension symbolique des langages. La figuration

⁶⁷ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, 1953, p.96

⁶⁸ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, 1953, p. 84.

par un trait ou deux traits, en chimie organique, des relations entre les particules, atomes, et corpuscules induisent des conceptions fausses⁶⁹. Il accuse cette schématisation de donner une idée fautive du « vinculum » qui permet la relation. En réalité, Gaston Bachelard aurait pu critiquer le formalisme⁷⁰ de la chimie et non le symbolisme, car l'écriture mathématique de la chimie est forcément symbolique. Mais, la nouvelle place de la substance dans la relation des composants lui permet d'écrire : « Pour comprendre ce renversement il faut dire : les qualités substantielles sont au-dessus de l'organisation structurale ; elles ne sont pas au-dessous. Les qualités matérielles sont des faits de composition, non pas des faits dans une substance intime des composants. »⁷¹ Au-delà de l'idée de dessous dessus, dans les trois dimensions de l'espace, la relation entre les éléments, l'énergie qu'elle nécessite et les combinaisons vont déterminer une relation, un « vinculum », un lien qui fera la substance. L'existence se détermine dans les relations, la substance de la matière dépend des relations entre les éléments qui la composent. Les efflorescences de la matière sont des effets de surface un peu comme le jeu des miroirs pour les voilages⁷².

La crise des langages scientifiques touche le symbolisme du langage poétique. Dans la faille de cette crise, Gaston Bachelard écrira sur la richesse des images mentales poétiques. La critique que Bachelard fait du symbolisme est fragile⁷³. Elle sert à introduire le rationalisme instruit. G. Bachelard ne prend pas en compte l'appartenance du symbole au monde flottant. Le symbole change de sens suivant l'époque, mais surtout il parle à tous de façon différente. Il en est de même de la métaphore et de l'icône, l'iconal et l'imaginal. La façon dont la matière flux détermine des rythmes qui ne sont pas linéaires mais fleurissement, façons d'exister, jaillissements. Le monde flottant est beaucoup plus que de « vivre seulement pour tourner son attention vers les plaisirs de la lune et la neige à chanter et boire du vin, se divertir en flottant, flotter sans tenir compte de la pauvreté qui toujours nous menace. Comme une gourde suivre le

⁶⁹ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, p. 150

⁷⁰ Formalisme : en logique et mathématiques, doctrine selon laquelle les mathématiques sont un jeu formel avec des symboles sans relation avec la vérité. Ici, le mot désigne les formes non symboliques du langage de la chimie.

⁷¹ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, P.U.F., p. 96.

⁷² Le phénomène de battement apparaît quand deux structures identiques transparentes dont les éléments sont séparés par des espaces identiques, phases, se juxtaposent à une distance variable ou non. Ce phénomène intervient dans la connaissance de la lumière ou dans la connaissance du son.

⁷³ G. Bachelard, *matérialisme rationnel*, p.84.

courant de la rivière. C'est ce que nous appelons le monde flottant »⁷⁴. Cette définition du monde flottant est citée au British Museum à propos du théâtre Nô. Elle ne suffit pas pour rendre compte du symbolisme et de l'universalité de l'art. Pourquoi est-ce que le bidon qui flottait à la surface de l'eau n'a-t-il pas disparu ? Pourquoi le théâtre Nô est-il toujours aussi célèbre ? Car le bidon n'a jamais été un bidon mais un trompe l'œil à la surface de l'eau, un reflet toujours présent même si l'eau coule et emporte les brindilles. Les fantaisies sont restées pour retenir notre attention et quelque chose brille dans le théâtre Nô, quelque chose nous regarde ; notre humanité flotte à la surface de l'eau, notre conscience de nous et du monde qui passe nous regarde. Voilà, le monde flottant une image issue de la combinatoire des reflets sur l'eau de la vie, reflets morcelés, jeux de rythmes fondés sur la fragilité de notre attention, de notre présence au monde, de la chair. Gilles Deleuze et F. Guattari en décrivent un des mécanismes dans *Mille Plateaux* : « La musique « molécularise » la matière et permet d'entendre des sons qui ne sont que la matérialisation du temps,

le plissement »⁷⁵. Le rythme d'existence, la façon de fluer, les reflets de surface que chaque rythme génère sont liés à notre capacité respiratoire, aux règles sensibles de la diction. « Ce temps rythmique est dans le temps cosmogénétique de la présence. Il porte le nom de temps implique »⁷⁶. Par le chant et la musique, le sacré jaillit du corps et de l'intelligence, les plis de la chair. La légèreté de l'être lie l'existence au fragile support artistique lui-même reflet de nos relations ténues comme notre sensibilité, notre capacité d'attention, la beauté en moirures du voile fin et transparent de notre présence. « [...] cet art mimait très précisément dans ses élans et dans ses retombées la scansion rythmique, lui donnant dans l'espace une image géométrique vivante. Cette gestuelle de chef de chœur marquait le rythme originel en tant que battue (plausus), c'est-à-dire dynamisme entre l'élan et l'appui. Appelé accent (ictus), elle ne correspond pas au temps fort de nos solfèges mais à celui du souffle liant l'inspiration à

⁷⁴ « What is the floating world ? Living only for the moment, turning our attention to the pleasures of the moon, the snow, the cherry blossoms and the maples, singing songs, drinking wine, and diverting ourselves in just floating, floating, caring not a whit for the poverty staring us in the face, refusing to be disheartened, like a gourd floating along with the river current : this is what we call the floating world. » From a Tale of the Floating World, by Asai Ryôji, about 1665 (trans. Richard Lane).

⁷⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Editions de Minuit, p. 423.

⁷⁶ Katia Legeret, *Esthétique de la danse sacrée*, Ed. Geuthner, 1999, p. 72.

l'expiration »⁷⁷. L'origine se situe dans le corps. La grotte du corps, depuis Platon, est le lieu de la prise de conscience par les images sur sa paroi.

L'idéalisme magique de Novalis se rapproche de celui de Schelling⁷⁸ de transmettre une sagesse. La sagesse n'est pas la connaissance mais la réflexion, le souci de la vérité et des autres. « Ce plan supérieur auquel Novalis s'efforçait de parvenir par « l'idéalisme magique », il le résume maintenant par le mot Poesie ; il a retrouvé le sens de la féerie universelle et il croit à la mission rédemptrice du poète. »⁷⁹ Il existe plusieurs étapes dans la pensée : l'indivision originelle, l'enfance, le temps où l'amour et le rêve, l'art contribuaient à la vie. Puis vient le dualisme et l'esprit se sent limité par le réel. Le déterminisme mathématique, scientifique cherche à ressaisir les phénomènes qui semblent étrangers, inquiétants. Le dualisme est celui du temps de l'observation et de la raison. La prise de conscience par l'observation permet d'accéder à la production à partir des secrets magiques qui permettent d'œuvrer sur la nature. Cette troisième étape préfigure l'espoir du XX^e siècle de pouvoir travailler sur la combinatoire. « Étudiez le jeu de l'organisme central, les lois de la pensée, la règle de ses actions, et vous saurez le reste. »⁸⁰

« Et, dans ses vives sympathies pour les beaux arts, il s'attache à communiquer son point de vue à l'artiste pour l'élever au rang d'un « véritable Démonien, » c'est-à-dire d'un créateur inspiré. Voici comment. L'artiste en créant ses chefs-d'œuvre rivalise non plus avec un créateur autre que la nature, mais avec la nature elle-même, la nature qui est lui, et qui, arrive à la forme la plus pure, à la conscience et à l'intuition la plus parfaite. »⁸¹ La poésie réunit les devenirs,

⁷⁷ Katia Légeret, *Esthétique de la danse sacrée*, Ed. Geuthner, 1999, p. 77

⁷⁸ Friedrich Wilhelm Joseph Von Schelling : philosophe allemand représentant l'idéalisme allemand, la philosophie de l'identité. Schelling, comme Novalis, avait une ambition politique de permettre à chacun l'appropriation de sa conscience, accéder à un plan supérieur d'indépendance d'esprit.

⁷⁹ Marcel Camus introduction à Novalis, *Henri d'Olterdingen*, Flammarion, Paris, 1992, p. 29.

⁸⁰ M. Matter, *Schelling ou La philosophie de la nature et la philosophie de la révélation*, Paris : Comptoir des Imprimeurs-unis, 1845, p. 218.

⁸¹ M. Matter, *Schelling, ou la philosophie de la nature et la philosophie de la révélation*, Comptoir des Imprimeurs Unis, Paris, 1845, pp. 221, 222.

les plis de la conscience, par le jeu des métaphores, images mentales... tout ce qui constitue la terre de l'imaginal où vivre en poète.

Les sciences vont se développer au détriment de la poésie. La connaissance semble l'emporter sur la vie. Mais l'épuisement des ressources naturelles et matérielles, la disparition des espèces, les accidents nucléaires introduisent une nouvelle crise, celle de la combinatoire. Au travers du rationalisme nucléaire, la réalité n'est plus décrite et observée positivement par l'expérience sensible. La réalité est ordonnée par le dénombrement des électrons, par les capacités de l'instruction et de l'intelligence. Dans l'observation, la relation ne sera plus une mesure sensible mais la connaissance d'une structure mouvante, aléatoire, non localisable et de ses possibilités de combinaisons. Ce que nous connaissons de la matière, Novalis en avait eu l'intuition : « De même qu'il est possible de trouver d'autres grandeurs – il doit être également possible de calculer des formules – Art d'inventer des formules (*Art d'inventer des instruments.*) C'est peut-être ce que veut faire l'*Analyse combinatoire*. Elle serait alors très élevée. L'analyse combinatoire de la physique serait cet art d'inventer indirect qu'a cherché Bacon »⁸². Dans l'ordre de l'observation, la crise de la pureté rejette la purification chimique après le rationalisme de l'intelligence des 92 éléments. « Quand on suit vraiment dans le détail le progrès de ces nouvelles connaissances, on ne peut méconnaître que cet approfondissement est aussi bien gnoseologique que réaliste »⁸³. Avec la découverte de l'électron, l'ordre dans le tableau de Mendéléeff n'est plus ordinal mais cardinal. L'électron est une entité positive et réelle. Certains éléments comme le technécium, l'astate, le francium, le prométhéum, ont été synthétisés ou observés à partir des connaissances sur les éléments. Ils n'existent pas à l'état naturel dans des gisements.

La crise de la pureté vient des anciennes conceptions. La pureté de la matière demandait un important travail technique d'extraction et d'isolement. Mais, la matière brute naturelle ne permet pas d'obtenir une pureté parfaite. Le travail de l'homme est à l'origine de la pureté. Par la technique, il est possible de synthétiser de la matière pure. « [...] puisque la substance est

⁸² Novalis cité in Laurent Margantin, *Système minéralogique et cosmologie chez Novalis ou les plis de la terre*, L'Harmattan, 1998, p. 249

⁸³ Gaston Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, PUF, 1953, p. 101.

donnée naturellement elle n'est pas pure. Elle sera pure quand la technique l'aura purifiée. Il y a donc une différence métaphysique essentielle entre un matérialisme attaché à la matière brute et un matérialisme instruit sur un ensemble cohérent de matières qui portent un témoignage de pureté technique. C'est alors que le matérialisme technique est inséparable d'un rationalisme instruit »⁸⁴. On peut dire simplement que la conception de la pureté d'un élément n'est pas liée à son extraction mais à la connaissance de sa composition et des données qui régissent leurs relations. On est passé de la production par extraction à la production par conceptualisation, modélisation intellectuelle. Un des objets principaux de la réflexion de G. Bachelard est le symbolisme des langages et la puissance des orientations qu'il impose à la science. La symbolisation des relations entre les corps simples va influencer l'observation.

Cela fait écrire à Gaston Bachelard que la gnose, la connaissance, prennent désormais une place concrète dans la réalité. Mais la question est de savoir si elle supplante le *positivisme de l'expérience*⁸⁵. L'erreur serait de négliger l'un pour l'autre et de pousser trop loin la critique du vitalisme. Gilles Deleuze écrit : « un artiste ne peut pas se contenter d'une vie épuisée, ni d'une vie personnelle. On n'écrit pas avec son moi, sa mémoire et ses maladies. Dans l'acte d'écrire, il y a la tentative de faire de la vie quelque chose de plus que personnel, de libérer la vie de ce qui l'emprisonne. (...) Il y a un lien profond entre les signes, l'événement, la vie, le vitalisme. C'est la puissance de la vie non organique, celle qu'il peut y avoir dans une ligne de dessin, d'écriture ou de musique. Ce sont les organismes qui meurent, pas la vie. Il n'y a pas d'œuvre qui n'indique une issue à la vie, qui ne trace un chemin entre les pavés. Tout ce que j'ai écrit était vitaliste, du moins je l'espère... »⁸⁶ Gaston Bachelard critique Emile Boutroux à propos de l'indétermination radicale de la matière⁸⁷. L'indétermination ou la « non localisation » de la matière apparaît dans de nombreuses situations. Dans l'expérience des fentes de Young, quand les photons sont lâchés un à un, on observe encore les franges d'interférences. Le photon passe donc à lui seul par les deux fentes créant son propre décalage qui permet l'observation du phénomène d'interférences. On dit donc qu'il y a non localisation

⁸⁴ G. Bachelard, *La matérialisme rationnel*, P.U.F., 2000, p. 80.

⁸⁵ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, P.U.F., 2000, p. 92.

⁸⁶ G. Deleuze, *Pourparler*, Editions de minuit, Paris, 2003, p. 196.

⁸⁷ G. Bachelard, *La matérialisme rationnel*, P.U.F., 2000p. 67.

du photon. Les possibles coexistent ! Pour ce qui est de la description de la lumière, cette observation des fentes de Young a besoin de la théorie ondulatoire et ne peut se suffire de la théorie corpusculaire. Les lois de Descartes et les différentes théories sont vraies par simplification. Les échelles du plus petit connaissent les mêmes lois mais les simplifications du cas particulier, du macroscopique ne sont plus vraies. Par exemple, les lois de Descartes s'appliquent seulement dans le cadre du principe de Pierre Fermat qui s'énonce ainsi : Les rayons lumineux répondent à un principe général selon lequel le chemin emprunté par la lumière pour se rendre d'un point donné à un autre est celui pour lequel le temps de parcours est minimum. Ou encore les lois de Descartes sont vraies dans un milieu homogène...

« Par l'application surveillée des méthodes, le matérialisme établit un nouveau substantialisme, le substantialisme de la substance sans accidents »⁸⁸. Dans cette citation, Gaston Bachelard critique le contrôle fait sur l'accident. Il considère donc que la créativité, le renouvellement des substances et des relations passe par l'accident. Et ainsi l'accident devient l'objet principal de la liberté. L'accident est une critique de la pureté. « Ainsi le maximum de garantie de pureté réside non pas dans une valeur naturelle, mais bien dans une application rigoureuse des méthodes. »⁸⁹ De l'organisme au mécanisme et aux extrémités de la technique, l'échappée se trouve-t-elle dans l'accident ? Gilles Deleuze considère les actions sur l'âme autant que celles sur le corps comme deux logiques qui ne sont pas séparées : « N'est-ce pas un contresens d'identifier les forces dérivatives, qu'elles soient plastiques ou élastiques, avec des espèces de monades ? Toute monade est individu, âme, substance, force primitive, douée d'action seulement interne, (c'est elle qui détient la logique du sens) tandis que les forces dérivatives sont dites matérielles, accidentelles, modales, « état d'une substance » et s'exercent sur les corps (logique de la sensation). »⁹⁰ Ces deux directions incitent à ne pas négliger la substance au profit de l'accident. La réflexion à partir de l'œuvre de Novalis permet de penser à une substance au-delà de la combinatoire. L'enjeu aura pour fin de tenter de montrer que la combinatoire ne s'oppose pas à la substance mais qu'elle offre une nouvelle conception de cette substance. Novalis est décrit par Laurent Margantin comme substituant la substance pour

⁸⁸ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, P.U.F., 2000, p. 80.

⁸⁹ G. Bachelard, *Le matérialisme rationnel*, P.U.F., 2000, p. 80.

⁹⁰ Gilles Deleuze, *Le pli*, p. 159.

la combinatoire. « Singulier espace universel, dont le recollement ou l'agencement des morceaux ne devrait jamais cesser, puisque, comme l'écrivent G. Deleuze et F. Guattari, les morceaux se sont eux-mêmes transformés « en des agencements qui se font et se defont à la surface. L'universel est donc devenu « rapport variation continue de la matière et développement continu de la forme ». D'où l'émergence d'une nouvelle systématique, attachée à la pluralité des accidents (et non plus une « substance », dans une logique aristotélicienne) et à l'articulation parfois audacieuse d'éléments hétérogènes, une systématique qui serait en même temps poétisation et laisserait apparaître un Organum Cosmopoeticum qui occupe bon nombre de chercheurs aujourd'hui, dans tous les domaines du champ des savoirs contemporains. »⁹¹

Il est intéressant de dire qu'aujourd'hui les recherches scientifiques sont moins attachées à la combinatoire des éléments premiers qu'à la préservation du patrimoine génétique et substantiel. Le souci écologique de la préservation des espèces l'emporte sur la manipulation génétique.

Le matérialisme magique des surréalistes⁹² s'oppose-t-il à l'idéalisme magique ? Dans les années 70, le matérialisme magique apparaît dans les travaux d'Aimé Césaire « Des mots !, ah oui, des mots, mais des mots de sang frais, des mots qui sont des raz-de-marée et des éresipeles et des paludismes, et des laves, et des feux de brousse, et des flambées de chair, et des flambées de ville »⁹³. La révolution est un des thèmes de cette phénoménologie de l'esprit à une époque où l'Afrique gagne son indépendance. Le romantisme habite les deux mouvements même si les surréalistes ne croient pas en la divinité. Dans les années 1980 et 1990, les recherches étaient tournées vers la combinatoire moléculaire, la combinatoire moléculaire de l'ADN. Actuellement, le souci principal réside dans la préservation du patrimoine génétique non pas dans le but de manipulations génétiques mais afin de penser comment renouveler la substance. Car les éléments biologiques se perdent et les bibliothèques de graines suffisent-

⁹¹ Laurent Margantin, *système minéralogique et cosmologique chez Novalis*, L'Harmattan, p.272.

⁹² Le matérialisme magique : mouvement surréaliste des années 70 tourné vers l'étude des connexions, l'ordre du langage et l'ordre de la nature. Le langage est nature. L'émotion, la révolte, l'enthousiasme, la biologie sont les motifs de cette poésie. Ce mouvement nie toute présence spirituelle transcendante.

⁹³ Aimé Césaire, *Topique n°5* in Roger Galizot, A propos du matérialisme magique, *Phase V*, novembre 1975, p. 43

elles ? Les richesses des gènes du monde animal se conservent moins facilement que celles du monde végétal.

A l'organisme, il est intéressant d'opposer le symbolisme. La dimension symbolique du nom laisse entier le mystère de la personne ou le mystère de la substance. En quoi le mystère permet-il le renouvellement de la personne dans sa liberté, en quoi le mystère permet-il d'éviter l'épuisement de la substance ? Geneviève Clancy reprend ce thème dans *l'Esthétique de la violence* : "L'interstitiel du monde en l'homme, des événements en le témoin, s'est transformé en un jeu de communications entre les individus étalonnés selon des valeurs. La communication abolit la variation discontinue du verbe-acte en ses indéterminables, elle la normalise en des niveaux qui définissent l'atomisation des humains en des individus-valeurs fixes à une hauteur dont ils ne peuvent glisser. Le bannissement de l'échappée incessante où se tient la relation virtuel-actuel, ramène sans cesse le devenir à de l'avenir et le déploiement à du dépliement, c'est-à-dire à un prévu de l'opposition sujet monde..."⁹⁴ Geneviève Clancy note l'erreur de réduire le devenir à l'avenir, projetant les hommes hors de l'existence présente dans l'impuissance du futur. L'homme valeur est un homme héros avorté du romantisme soucieux d'offrir les modèles noirs comme l'ombre de Zorro de ceux que l'on a vidés de leur humanité pour en violer la substance sans se soucier de son renouvellement. L'amitié est une des façons de reconstituer la substance dans la relation et de ne pas s'épuiser. Préserver les relations professionnelles, familiales et amicales de la personne est le premier des droits auquel chacun aspire. La liberté d'expression implique le respect des relations et des affinités électives de chacun pour en préserver les devenirs. Les devenirs, les affinités électives, l'échappée incessante de Geneviève Clancy...rejoignent les chocs subjectifs que les richesses des communications autorisent et constituent les plis de la liberté. « (Les relevés cartographiques de Bureaux d'études) aspirent à être des outils cognitifs capables de diffuser aussi largement que possible un type d'information spécialisée auparavant réservée aux seules publications techniques. Cependant à un autre niveau, ils sont sensés agir comme des chocs subjectifs, des potentiels d'énergie, capables de nourrir des performances manifestations en passant de main en main et d'inciter à résister [...] »⁹⁵. Les devenirs naissent du désir de perfection. L'imgo du maître habite celui qui s'applique. L'imgo du roi habite l'acte d'autorité. « Le vivant, c'est

⁹⁴ Geneviève Clancy, *De l'Esthétique de la Violence*, Editions : Comp'act, 2004, p. 192.

⁹⁵ Rachel Greene. *L'Art Internet*, Thames & Hudson, Paris : traduction française, 2005, p. 182.

l'inadéquat, ce qui devient, ce qui *n'est pas* et qui imite à sa façon par le biais d'une mécanique qui veut tendre à la perfection de la précision, l'immobilité sans faille d'une Pensée pure, le repos, et donc le bonheur de ce qui meut sans se mouvoir, et par l'attrait seul de sa plénitude. Aussi bien l'ataraxie du sage ressemble à cette maîtrise absolue d'un corps parfaitement ajusté dans ses rouages, et comme intemporalisé, insensible aux avatars du devenir, un presque-Dieu. »⁹⁶ La vertu est cette immobilité, cette perfection qui accompagne le devenir. Les nouvelles technologies s'offrent comme instrument froid vers certaines perfections. La machine n'est pas les nouvelles technologies, mais le mécanisme de l'artiste qui cherche à jouer de la perfection. Vertus et désirs voilà la combinatoire de la machine, le lien entre l'idéal et la vie. La vie est la répétition qui fait naître la différence, non pas par accident, mais issue des richesses de l'existence et de ses ressources.

Le vitalisme est issu de l'école de Montpellier et a servi les recherches de M. F. X. Bichat⁹⁷ en anatomie. Bichat travaillait à l'observation des tissus malades et leur résistance à la mort, principalement chez l'homme. Il découvre plein de choses sur les tissus, les nerfs, par l'observation des cadavres. Il meurt de ses manipulations dangereuses au XVIIIème. Le modèle vitaliste ne marche pas dans tous les cas mais il est un outil de la pensée qui a permis de progresser dans la connaissance de l'organisme et de ce qui en fait l'unité. M. F. X. Bichat est médecin chef de l'Hôtel Dieu à 29 ans. La question d'observer les limites de la vie et de la mort lui a donné une étiquette vitaliste. Il a fait ainsi toutes ses recherches mu par le désir de découvrir et connaître la résistance de l'organisme à la mort. Vitalisme dans ce sens veut dire souci de la vie et de sa préservation. Les thèses vitalistes sont remises en question surtout dans le sens d'apparition spontanée de la vie. La dualité de la vie et de la mort pèse sur nous comme l'intensité lumineuse entre la nuit et le jour. Cette dualité n'empêche pas le déploiement des couleurs de la vie et des réactions chimiques. Il n'est pas possible de faire la critique du vitalisme comme thèse dualiste et donc périmée par rapport aux thèses physiques et chimiques qui jouent au niveau moléculaire dans la mécanique combinatoire des éléments atomiques - Critique de François Jacob. Le modèle du vitalisme ne fonctionne pas dans l'infinitement petit.

⁹⁶ Marie Cariou. *L'atomisme*, Paris : Aubier Montaigne philosophie, 1978, p. 80.

⁹⁷ Marier François Xavier Bichat : (1771-1802) médecin biologiste et physiologiste français, renouvateur de l'anatomie pathologique.

Ou disons que l'intelligence chimico-physique de la vie et la capacité à synthétiser de la matière à partir de la connaissance des mécanismes qui la régissent semblent s'opposer au vitalisme. Les lois de l'observation à l'œil nu sur le vivant ou les cadavres ne sont pas les mêmes que les lois qui régissent les relations des particules atomiques. Les lois de la physique fondamentale, ou de la chimie moléculaire ont des modèles qui dépassent et englobent les modèles simplifiés. Les modèles outils de la pensée seraient relativistes comme les instruments, leurs limites, sont relativistes? Il n'y a pas de réelle remise en question des modèles simplifiés mais une prise en compte d'éléments qui dans les étapes de l'observation avaient d'abord été jugés négligeables. Les mondes théoriques ne s'opposent pas à la pratique dans un raisonnement binaire ridicule. Les possibilités de prises de mesure, d'expérimentation avec des finesses d'observation différentes répondent ainsi à des nécessités différentes. Les soucis de la préservation de la substance et du respect de l'environnement et du respect de l'énergie vitale de la personne auraient besoin de l'outil vitaliste. L'outil vitaliste est utile au dépistage et à l'intuition issue des premières observations ou l'écoute et questions sur les symptômes quand il s'agit de patients.

L'étude de la lumière au travers de la peinture montre que le divisionnisme et l'impressionnisme apportent un exemple intéressant d'union entre la logique du binaire et celle du multiple. Le dessin noir sur blanc ne s'oppose pas aux couleurs et les couleurs s'enrichissent des variations de l'intensité lumineuse. Entre deux indices différents de matières transparentes, l'air et l'eau par exemple ou l'air et le verre, la lumière se décompose en effets prismatiques. Du binaire va naître le multiple. Les peintres célèbrent la vie. Sur le littoral entre la terre et la mer là où les eaux des grands fonds remontent, la vie végétale et animale prolifère et offre une grande diversité biologique. La logique du multiple ne s'oppose pas au binaire. La logique binaire s'ouvre sur le multiple dans une combinatoire des logiques. La relation binaire amoureuse se transforme en fleur bleue. L'âme s'épanouit dans l'amour. La fleur bleue de Novalis⁹⁸ n'est pas l'amour d'un simple partage intellectuel à deux mais la prise de conscience de l'importance de l'âme amoureuse soucieuse de l'autre. La fleur bleue est le respect amoureux de l'autre et des multiplicités de la différence. Cette conscience permet d'éviter les mouvements de foule qui imposent des devenirs douloureux chien, cheval, ange... aux

⁹⁸ Novalis, *Henri d'Ofterdingen*, trad. Marcel Camus, Flammarion, 1992, p. 168.

individus. « En moi, l'intellect avait peu à peu évincé le cœur de son propre domaine. Sophie rendit à ce dernier le trône qu'il avait perdu ; mais sa mort risque de rétablir la domination de l'usurpateur »⁹⁹. La crainte de Novalis disparaîtra avec le temps. Le thème de la mort de l'aimé est symbolique de l'universalité de la nécessité des amours dans les relations, les alliances, qu'elles soient familiales, amicales, professionnelles... Novalis gagne avec sa fiancée l'indépendance et la maturité de son âme et non pas la fusion de deux âmes. La fiancée, le premier amour conduisent à une prise de conscience de l'amour dans la relation, dans les respects de soi et de l'autre.

Le romantisme fait passer dans le peuple la responsabilité d'un avenir meilleur. Pour Novalis, les contes de rois montrent de façon voilée les personnes de l'âme. L'objectif de Novalis est de faire passer l'autorité des princes dans l'âme du peuple. Genevieve Clancy et Gilles Deleuze dénoncent l'avenir au profit du devenir et de la liberté. Ils permettent ainsi à la pensée d'être agissante dans l'existence présente. Gilles Deleuze montre les dangers des devenirs sans amour.

Le monde intermédiaire de l'imaginal lié au sensible permet l'épanouissement des devenirs présents en chaque personne individuelle ou morale et sociale. L'imaginal est lié aux devenirs. Les nouveaux modèles scientifiques, une meilleure connaissance des agencements de la matière suggèrent une uniformité de la matière dont les substances seraient issues des différentes combinaisons. L'esthétique de la pureté se réalise dans la diversité des couleurs issues de la sagesse présente dans la rencontre de deux milieux. L'arc-en-ciel se réalise quand les deux milieux gardent leur identité sans mélange. Dans les combinaisons de la rencontre, de l'union, de la fidélité à l'alliance apparaît la substance, celle qui permet l'existence.▣

⁹⁹ Novalis, *Lettre du 29 mars 1797 à son ami Juste*, citée in *Henri d'Otterdingen*, Flammarion, 1992, p. 21.

Mort ou métamorphose ?

Serge Venturini

In memoriam Tchicaya U Tam'si (1931-1988)

« à la petite feuille qui parle pour son pays »

Tant de ressacs, de fractures, dans le devenir qui nous emporte.

Pas d'autre alternative à ce monde : la métamorphose ou la mort ?

Chaque jour j'apprends à respirer. Une pure présence.

Tel est le début de la voix de la conscience.

Un rythme, un souffle, une pause, une mélodie.

— Après tous ces saccages, que restera-t-il donc ?

— Monde à réinventer. Tant de rideaux de fer.

D'épouvantails. — D'épines. — Tant de séparations.

Et à l'intérieur même des êtres morts-vivants.

— Demeures-tu fermé au fracas des déchirures ?

Sans rencontres, sans partages, que feras-tu ?

— Dis ! Ces plafonds de verre, ces ascenseurs à l'arrêt,
comment ne pas exiger un peu d'oxygène.

— De l'air ! Du large ! Le vent ! — Fuir, guerres, prisons.

— Ah ! ce feu sans cesse plus vorace.

Frères du vent-fleuve, de la liesse, de la liberté.

J'entends la stridence des nuits lacérées de cris,

— les tortures, les corps brûlés par les cigarettes.

Dis, faut-il toujours qu'amer tu crois au mystère ?

— Sont-ils pour outis ? — Pour personne ? — Pour le diable ?

J'écoute de nouveau le ressac des hautes vagues.

De vieilles embarcations sont prêtes à chavirer.

Dans la brume tinte une cloche. — Retentissent les sirènes.

Cet homme qui flotte sur la mer, c'est peut-être toi ?

Cette nuit, la mer l'a vomi, sans passé, sans vie.

Or il est ton présent ce matin à la une.

— L'arrachement des brisures ne t'atteint donc plus.

Comment peux-tu parler encore de liberté ?

Dis, comment vas-tu faire pour honorer la terre ?

Dans l'odeur de la mer ne sens-tu pas le sang ?

— Ô vous qui maintenant détournez le regard.

Poesie des origines

Jean-Luc POULIQUEN

Le 26 juin 2007, le poète Jean-Luc Pouliquen est intervenu dans le Séminaire Corpus Telúricos organisé par le Centro de Ciencias da Saúde de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. À cette occasion, il a été amené à préciser l'esprit dans lequel il avait écrit les poèmes du film Passo a passo, du réalisateur et chorégraphe brésilien André Meyer, présenté ce même jour. Voici le texte de sa communication, resté inédit jusqu'à aujourd'hui, qui propose un itinéraire dans la poésie débordant largement du cadre de sa participation à cette expérience audiovisuelle.

Eau des origines, comme Feu des origines ou encore Souffle des origines ou Terre des origines. Les quatre éléments étudiés et chantés par Gaston Bachelard, tout autant philosophe que poète, m'ont conduit à traduire en quelques mots, en quelques vers, une préoccupation qui est à mon sens inséparable de l'activité poétique.

Cette quête des origines, dans le cas présent n'était pas préméditée. À la différence des poèmes que j'écris habituellement, ceux que j'ai destinés au film réalisé par André Meyer ont été rédigés à sa demande. André Meyer m'a donné des consignes, un cadre, quelques repères à partir desquels je devais mettre en place mon texte.

Jusqu'à là, j'avais procédé différemment, fidèle à une attitude qui repose sur le fait de ne recourir au poème que lorsque j'en ressens la réelle nécessité. Je ne suis pas un fabricant de poèmes, quelqu'un qui se met devant la page en se demandant ce qu'il va écrire, de quoi il va parler. Pour moi, une œuvre poétique ne se mesure pas au nombre de poèmes écrits, à la quantité de livres de poésie publiés. C'est l'inspiration qui doit la guider et l'inspiration n'est pas quotidienne, ni constante dans une existence.

Un ami écrivain qui eut sa période de poésie avant de se consacrer au roman policier m'a dit un jour : « *On ne choisit pas d'être poète, c'est la poésie qui vous choisit* » et celle-ci peut décider un jour de vous quitter. Mais, je le crois aussi, la poésie est toujours là lorsqu'il y a un trop plein d'émotion. Celle-ci a alors besoin de se déverser sur la page et je fais mienne cette citation d'Henri Thomas : « *Le poème est le lieu d'une délivrance, toujours inachevée* ».

Seulement la délivrance telle que je l'entends n'est pas uniquement réservée aux

moments de tristesse. L'émotion peut naître de la beauté, de la joie, d'un moment d'extase que l'on a envie de faire partager par le poème.

Donc, écrire en se soumettant au sismographe de l'émotion signifie épouser le mouvement de sa vie, accepter les différentes périodes qu'elle traverse, lui faire confiance pour les moments de plénitudes qu'elle va nous offrir et qui seront certainement féconds en poèmes et puis ne pas s'impatienter lorsqu'au contraire elle s'écoulera plus platement.

Le peintre impressionniste Pierre-Auguste Renoir, avait cette image à propos de l'existence qu'il comparait à un bouchon flottant à la surface d'une rivière et qui devait se contenter de suivre le fil de l'eau. Oui, inutile de forcer le destin en poésie, il faut se laisser porter par le courant, par des forces qui nous dépassent, qui viennent de plus loin que nous et qu'il nous faut seulement accompagner.

En me sollicitant pour son film, André Meyer n'a pas non plus forcé le destin, il a concrétisé par ce projet des affinités qui nous étaient communes pour Gaston Bachelard. C'est en ce sens qu'il ne s'est pas inscrit en faux dans mon itinéraire, c'est en ce sens que ce qu'il m'a demandé d'écrire a pu venir si aisément, même si la méthode a été cette fois différente. En fait, sa proposition a servi de catalyseur pour fixer une inspiration en gestation. J'avais besoin cette fois d'un déclencheur.

Le poète est le moins bien placé pour parler de sa poésie. Joë Bousquet disait : « *qu'elle est la langue naturelle de ce que nous sommes sans le savoir* » Pour se connaître, le poète a besoin d'avoir recours à un analyste tel que le fût Gaston Bachelard. Et c'est une chose très rare que de rencontrer un lecteur comme lui, aussi pénétrant, aussi novateur, aussi attentionné, qui savait se mettre en empathie avec l'auteur du livre qu'il avait entre les mains. « *Je suis un psychologue des livres* » aimait-il d'ailleurs à faire remarquer. Ainsi arrivait-il à déceler chez tel poète, un complexe, à la seule lecture de ses œuvres. Il devinera par exemple chez Lautréamont, au contact de ses images iconoclastes, un *complexe d'agression* qu'il fera remonter à son adolescence difficile.

Par la suite, approfondissant encore et encore son approche de la poésie, Gaston Bachelard délaissera la psychanalyse pour la phénoménologie et il en viendra alors à toucher à cette dimension ontologique de la création poétique qui vient transcender toute détermination liée à un contexte personnel particulier. Il mettra à jour des traits communs à tous les itinéraires de poète, qu'ils soient passés ou présents et dans lesquels se retrouve cette quête de l'origine.

En mettant mes pas dans ceux de Gaston Bachelard dans sa traversée poétique qui va du Romantisme au Surréalisme et un peu au delà, en me tournant vers ma propre expérience, vers tous les poètes que j'ai fréquentés et à qui je dois une part de mon art poétique, je vais tenter maintenant de montrer cette quête constante de l'origine, sous les différentes formes qu'elle à prise.

Dans sa *Psychanalyse du feu*, par exemple, Gaston Bachelard a retenu un poète romantique allemand pour définir ce qu'il appelle le *complexe de Novalis*. En appliquant sa méthode révolutionnaire de lecture, il découvre en effet chez Novalis un effort dans sa poésie pour revivre la *primitivité*. Et il définit le *complexe de Novalis* par « *une conscience de la chaleur intime* ». C'est cette conscience, cette intuition, qui crée selon Bachelard ce besoin chez le poète d'aller à l'intérieur des choses, à l'intérieur des êtres. Et cela se vérifie bien au-delà de Novalis et de l'époque romantique. Ainsi pendant cette période plus récente de la deuxième guerre mondiale, bouleversés par la barbarie nazie, des poètes en France seront là pour dire ce noyau inalterable de l'être à partir duquel peut se reconstruire un monde à visage humain. Parmi eux se trouvera René Char, membre pendant quelques années du Surréalisme.

Sur ce grand mouvement poétique du vingtième siècle qui lui est contemporain, Gaston

Bachelard s'est aussi longuement penché. En lui, il a trouvé matière à approfondir sa recherche sur l'imagination. Il a partagé certaines de ses positions et a pris aussi ses distances par rapport à d'autres, notamment au sujet de la place accordée par André Breton à l'irrationnel.

Ce qui a rapproché Gaston Bachelard des Surréalistes reste attaché à une expérience commune de la première guerre mondiale et à une même aspiration à balayer, la paix revenue, l'ordre – le désordre faudrait-il plutôt dire – social qui en avait été la cause. L'originalité des Surréalistes a été de donner ses pleins pouvoirs à l'inconscient considéré comme une zone de l'être hors d'atteinte des corruptions de la société. En libérant ses potentialités, à travers le rêve notamment, c'était les bases d'un homme nouveau qui se mettaient en place. Les travaux de Freud et plus encore de Jung, montraient l'inconscient comme le dépositaire des mythes fondateurs de l'humanité, des archétypes, bref comme la source originelle dont il fallait de nouveau boire l'eau pure.

Cela, Jacques Audiberti, à la fois proche et lointain des Surréalistes, que Gaston Bachelard fréquentera également, l'exprimera de manière plus explicite encore dans son manifeste intitulé *La nouvelle origine*. « *Ma mission ? Rafraîchir, par l'expression poétique, le monde créé, le replonger dans son principe. Il retourne à son origine. Il repasse dans le bain initial* », écrira-t-il.

Oui, la mission du poète est bien là, de rafraîchir le monde créé, de le rendre de nouveau habitable, de le laver sans cesse des salissures que le temps et le mal lui infligent. Dans son avant-dernier livre *La Poétique de la rêverie*, Gaston Bachelard nous proposera une sorte de méthode qui opère un retour, à la fois sur notre origine personnelle avec la *rêverie d'enfance* et sur notre origine collective ou terrestre avec la *rêverie cosmique*.

Parmi les poètes qu'il choisira pour aborder la *rêverie d'enfance*, se trouve Jean Follain qui a appartenu à l'École de Rochefort, mouvement postérieur au Surréalisme et dont le fondateur, Jean Bouhier a été un ami, auquel ma poésie doit beaucoup. Le moment est donc venu pour terminer de vous parler de ma propre expérience et de vous dire en quoi et comment elle recoupe cette quête de l'origine.

Dans ces années où je cherchais mon chemin dans la poésie, trois rencontres successives ont été pour moi déterminantes. La première remonte à 1983 et concerne Jean Bouhier que je viens de mentionner. En 1941, en pleine guerre, dans l'ouest de la France, il a fondé avec quelques amis, l'École de Rochefort. Ce mouvement poétique aujourd'hui entré dans l'histoire littéraire, s'est inscrit après le Surréalisme. Il souhaitait non pas le dépasser mais redonner à la poésie des dimensions que celui-ci avait délaissées, en particulier du côté du végétal et du sentiment. En effet l'écoute d'un inconscient coupé à la fois de la nature et du cœur de l'homme, avait conduit à des poèmes sans respiration.

René Guy Cadou, le plus brillant des poètes de l'École de Rochefort, parlera de « la lampe desséchée du Surréalisme ». Lui, et ses amis chanteront les biens de ce monde qui ont pour nom : nature, enfance, amitié, liberté. Ils en appelleront à leur manière à ce retour vers l'origine sans lequel toute poésie est condamnée à la stérilité. Au moment où j'ai connu Jean Bouhier, l'École de Rochefort retrouvait un écho dans le paysage littéraire français parce que depuis près de vingt ans toutes les tentatives de démontage du texte poétique, à base de structuralisme, de linguistique, de sémiotique, avaient fini par lui enlever tout pouvoir irradiant.

Ma deuxième rencontre concerne à travers le poète Daniel Biga, un mouvement né aux États-Unis dans les années cinquante et arrive en France dans les années soixante, celui de la

Beat Generation. Il s'agit là encore d'une révolte, d'un cri contre des horreurs et des excès produits par l'homme en société. Le largage de la première bombe atomique sur Hiroshima avait bouleversé Jack Kerouac et ses amis. En France Daniel Biga participera à la contestation de mai 1968 qui refuse la société matérialiste de consommation qui s'annonce.

Parmi les réponses apportées par les poètes de la Beat Generation, il y aura une poésie qui tente de traduire une présence pure au mode. Celle-ci sera nourrie des philosophies et sagesses orientales. Jack Kerouac, comme son ami Gary Snyder qui vivra plusieurs années au Japon, comme Daniel Biga qui séjournera seul plusieurs mois dans la montagne, auront recours au Hai-Ku japonais. Ces petits poèmes de trois vers, sont plus qu'une expression littéraire, ils sont une attitude pour capter ce que ce monde dans sa beauté originelle peut nous enseigner.

Ma troisième rencontre concerne des poètes occitans comme Jòrgi Reboul, Fernand Moutet, Charles Galtier, Serge Bec ou Bernard Manciet. Ces poètes écrivent dans une langue, *l'occitan*, qui se parlait dans le sud de la France, avant que le français soit imposé dans tout le pays, depuis Paris, la capitale. Pour eux, le français, c'est la langue de Descartes, la langue du rationalisme à laquelle ils opposent une langue plus ancienne en accord avec la terre où elle est née. Cette langue fait parler l'instinct avant la raison, le cœur et les muscles avant le cerveau. Elle est plus concrète, plus en accord avec la nature et les bêtes, le mouvement du monde. En un mot, elle est plus originelle.

Eau des origines, Feu des origines, Souffle des origines, Terre des origines et encore *langue des origines*. Celle-ci, au-delà de l'occitan, tout poète peut la parler, dès lors qu'il a choisi de redonner au mot ce que Gaston Bachelard appelait « sa vibration ontologique », celle qui contient le mystère de ce monde. Mystère que le poète s'efforce d'approcher, de traduire et de faire partager, afin qu'il garde sur les êtres ses pouvoirs d'aimantation et évite ainsi leurs folles dérives. ▣

URGENCE!

Université populaire du pays de Faïence

Stéphanette Vendeville

«L'homme n'est grand qu'autant qu'il sait.»

Baltasar Gracián

Apparues en France vers la fin du 19^{ème} siècle, les Universités Populaires ont pour vocation d'enseigner l'humanisme et l'exercice de la démocratie, en irriguant tout le tissu social avec comme objectif principal de former des citoyens adultes au souci d'autrui et à l'intérêt général, à penser par eux-mêmes et à défendre la liberté de conscience. Après quelques vicissitudes liées à la grande période d'instabilité de la 1^{ère} moitié du 20^{ème} siècle, le mouvement renaîtra de ses cendres après la Seconde Guerre mondiale comme une réponse humaniste face à la barbarie nazie.

Un Comité d'Initiatives Citoyennes a convié à ce projet ambitieux : la création d'une Université Populaire en Pays de Fayence). Ambition d'autant plus légitime qu'à une époque où le savoir est décrié au nom d'un utilitarisme mercantile et d'un marketing qui détruit tous les savoirs, il est temps de renouer avec la connaissance, vecteur d'émancipation, de sens critique, d'ouverture sur le monde et d'imaginaire. Non seulement, le savoir constitue l'un des meilleurs antidotes contre toutes les formes d'obscurantisme et de fondamentalisme, sources de peurs et de croyances irrationnelles, mais il libère aussi de la camisole d'une pensée formatée aux diktats d'un discours dominant.

Reensemencer le goût du partage et le sens du collectif, ré associer le désir de savoir et le plaisir d'être ensemble, aider à donner un sens au monde et à ses évolutions, en bref former des citoyens libres, responsables et cultivés, pour mieux comprendre et faire face aux enjeux climatiques, énergétiques, sociaux, politiques et économiques qui s'imposent à nous comme autant de défis, telle est la vocation de l'UPPF; pas de discrimination, pas d'ostracisme, pas d'examen d'entrée, pas d'esprit de compétition, ni de culte de la performance, seule comptera l'envie d'apprendre, de connaître, de partager, de participer activement, de coopérer, de rencontrer, de créer du lien et au-delà de participer à une nouvelle économie de la contribution, via l'éducation populaire, pour rompre avec le mortifère modèle consumériste qui nous emprisonne beaucoup plus qu'il ne nous libère. Tout le monde sera donc le bienvenu quelque soit son niveau d'instruction. Cet ambitieux projet à haute teneur philosophique et citoyenne ne se fera pas tout seul. Recréer le jardin d'Épicure, nécessitera une folle énergie. Ainsi, comme Montaigne, nous pensons qu'« *il n'est désir plus naturel que la connaissance* », nous souhaitons donner corps à ce désir moteur essentiel à tous les changements, en estimant que « *l'ignorance, c'est la mort ; le savoir, c'est la vie* ».

Pour toutes ces raisons le CIC a décidé de s'associer à cette démarche humaniste et de s'engager dans la voie d'une transmission d'un « gai savoir » dans un esprit de plaisir partagé, d'interactivité, de convivialité et de solidarité pour un mieux « vivre ensemble ».

L'urgence est partout et tout le temps, comme chez soi dans le monde. *Comme nous l'a fait comprendre* Levinas, le drame consiste à poser une parole échangée entre deux regards qui

prononcent de part et d'autre: *promets ou jures que tu ne me tueras pas*. La durée de la confrontation augure des chances de survie. Il n'y a donc aucune raison pour qu'elle ne soit pas à l'œuvre au sein de l'Université Populaire du Pays de Fayence.

La question est:

Qu'est-ce que l'urgence?

De quelle urgence s'agit-il?

L'urgence est d'arrêter toute guerre. Au moins celles dont nous connaissons le fond.

Quand nous approchons la ligne jaune, celle où nous risquons de perdre un(e) ami, pouvons nous percevoir l'idée d'une utilité à réfléchir urgemment, alors que nous n'en n'éprouvons pas vraiment le besoin.

On parle assez d'urgence pour un grand nombre d'habitants de la planète terre où il/elles pullulent en survivant, et qui dit : "qu'il faut sauver la planète". On dirait que depuis le temps où se répète ce lent processus qui consiste à sortir de la caverne où nous sommes, nous avons encore très peur d'aller vers la lumière, ce qui fait que les chances que nous avons de l'atteindre diminuent comme dans une peau de chagrin.

Toute représentation ne contient pas nécessairement les mêmes signes reconnaissables par tous, les signes eux-mêmes peuvent être interprétés de multiples façons, pourtant quelque chose d'essentiel derrière les signes, leur échappe. Quelque chose subsiste qui n'a pas encore été nommé doit rester au centre de l'intention où s'approchent les gens qui pratiquent le rituel quel qu'il soit et ces gens ne sont liés que dans la mesure où ils s'en approchent ensemble. Le but du rituel auquel ils tendent n'est pas nécessairement commun quelque soit l'unité de lieu d'espace et de temps. C'est alors que le petit homme s'en inquiète. *Que faire?* se disait le grand Lénine en rêvant distraitement au cours d'une réunion du comité central.

Avec le recul, la perte irréremédiable de ce que nous avons reconnu de valeurs humaines se fait sentir. Il y a urgence et c'est donc maintenant, do it now! paradise now! le devoir de mémoire le devoir conjugal, le devoir de répondre le pouvoir de dire la capacité de répondre, le pouvoir absolu, le stress, le harcèlement, l'agressivité, le refus, le choix du moment juste, la perte de la beauté tout en même temps et la vie se doit de passer belle coûte que coûte. l'amour libre et heureux, l'honnêteté, le courage intellectuel, la patience, la sagesse, la bienveillance, la reconnaissance, le respect, tout est confondu. Nos vies se doivent d'être créatrices de bienfaits les uns par les autres, et de lucidité face à de ce que nous a livré l'observation des faits. Nous sommes individués dans moult types de sociétés.

Platon s'est plié à écrire les dialogues philosophiques.

Nous connaissons l'espace intervallaire entre deux colonnes d'un temple. peut-être faudra-t-il encore réécrire d'autres dialogues plutôt que de hurler au meurtre jusqu'au dernier et avant de devenir cannibales.

L'urgence est actuellement de transmettre le plus clairement et précisément possible les outils conceptuels propres à la philosophie esthétique de manière à ce que ceux qui les ont fourbis en usent et les passent à tous ceux qui sont demeurés incapables de s'en servir faute de pouvoir-savoir les reconnaître.

Les nouveaux enseignants philosophes font réviser les principes qui ont nommé la démocratie athénienne; reminiscence et action. Quand un enseignant de philosophie va à la rencontre de l'audience de l'Université Populaire du Pays de Fayence, les gens se souviennent de la philo de leur vingt ans et semblent tout contents de la retrouver. Ceux qui n'ont jamais su lire Platon doivent des yeux la pensée active en action, les cancre participent à la lutte en comptant les trajets mnémotechniques des synapses œuvrant à tenir le fil du discours.

Le naïf en retiendra-t-il le souffle? ou l'idée?

C'est comme une petite révision un rappel à l'ordre si ancien et si traditionnel qu'on se demande bien pourquoi ce théâtre de l'agora ne se fait pas tout seul. Quand nous le peuple retenons le souffle pour laisser parler le politicien, le sage philosophe, et peut être bien le bon poète, d'où tenons-nous encore cette idée de la démocratie belle et située dans une cité composée majoritairement d'esclaves. Sommes nous les esclaves?

Il y a toutes sortes de savoirs, ceux des poètes philosophes, des danseurs philosophes, des musiciens, des éclairagistes, des réparateurs de boîtes à vivre, des astrophysiciens, des politiques, des jardiniers. S'il s'avérait que nous soyons en effet des esclaves il se pourrait bien que ce soit du savoir des esclaves dont nous ayons véritablement besoin.

Il est urgent qu'ils délivrent un gai savoir acquis par l'expérience individuelle d'un métier dont il faut bien justifier l'invention bien avant que la question d'un contrat social ne soit à l'ordre du jour

Est-ce urgent?

L'université populaire du pays de fayence est en pleine *CREA*. comme disent les jeunes créateurs. Le canton fourmille d'artistes in/considérés talentueux et doués. Les *nouveaux artistes*, enfants des premiers, sont époustouflants! L'université populaire libre et gratuite du canton de Fayence incite les artistes actifs et bienheureux à recevoir sur la terre de leurs ateliers.

Nous sommes à contre-courant.

Qu'est-ce à dire?

que tout a été dit et écrit...

Les reminiscences nous parlent d'un temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître... et comme tout un(e) chacun(e) je veux prendre la parole et desirer parler.. Même et surtout si le plus souvent je serre les lèvres de peur que ma gorge sèche ne me force au silence.

Les idées ont fusé quand nous avons évoqué la création d'une université populaire, au moment de la lancer c'était comme si tout était prêt d'un bon vieux plan qui devait déboucher sur la vision claire d'un monde respirable et sensé pourtant menacé par les tribulations du gaz de schiste. Il y avait des jardins cultivés par les autistes et des sœurs infirmières veillant aux transes des patients pour les accompagner en croisière jusqu'aux îles proches.

Les bons moyens de la belle révolution anarchiste non violente ont été mis en œuvre."

Impossible n'est pas français. ça va se faire". Ce n'est plus simplement de l'espoir c'est la force vive de ce que cet espoir a réfléchi comme cultiver les jardins partagés, sortir avec les autistes, relancer les débats sur la place publique reprendre la parole civile, relancer les veilles populaires; où les personnes soupçonnées d'alzheimer retrouveraient la mémoire ...

En pleine création, mais quel est le mot d'ordre maintenant ?

Appliquer *la charte* -:au sein d'ateliers nature libres et gratuits, de cours de danse, de chant, de petit potager, de mosaïque, de timbres, de pop'art et de mots pour réviser les conférences tenues dans la salle des associations du village de Tourette en pays de Fayence ou aux Romarins et un jour peut-être partout où la nécessité ou l'urgence de tenir une session d'université populaire sera tellement manifeste que la séance se tiendra. Divers types de lieux accueillent déjà l'UPPF, depuis ceux offerts par la communauté de communes lors de l'inauguration sur le thème du don dans la salle Polyvalente de Seillans.

L'art de la danse est le pire des exercices d'humilité hurlant sa prière à la joie tandis que "l'actressor" vit la tragédie du blocage. Ce qui serait franchement révolutionnaire c'est que ces

ateliers vivants au travail le soient en présence de toutes sortes de gens librement venus. Un tzigane par exemple pourrait venir observer ce que ce tchèque de François Malkowski a laissé de son art au canton de Fayence.

Meyerhold a payé assez cher pour que ses bio-mécaniques enseignent un travail d'orfèvre sur l'argile lourd de l'obscurantisme. Les biomécaniques de Meyerhold revues par le Living Theater sur le thème général et particulier de la transformation de la violence en concorde structurent des tableaux vivants sur une affiche constructiviste où se détachent en lettres cyrilliques des inscriptions encore lisibles en art aujourd'hui.

Le petit potager est non loin d'une source sur un terrain communal en terre de belle Provence, si nous la nourrissons, si le givre la recouvre à temps, si la cendre répandue du passé trace une voie nouvelle sur le pourtour du mandala de fleurs et de légumes cultivés en lasagnes, si nous écoutons le vent, le premier soleil, (presque toujours pour nous), sechera les larmes et les os et les graines se pointeront et nous prétendrons dessiner des jardins pour faire signe aux capteurs volants.

Les casseurs de carreaux déposent en éclats soigneux la trace des forces en présence et colleront la mosaïque au mur...

Nous guetterons les mots pour les entendre, ils se chercheront avant de déferler car les mots ne disent rien mais ils sont en colère, ils cherchent leur souffle, ils vont se baigner aux sources des mémoires, ils se font taper dessus, nier, égorger jusqu'à leur faire rendre gorge.

Le chant hurle sa flamme au plus haut et s'enflamme. Les voix se disputent et trouvent leur voie dans un chœur improbable où les choristes anéantiront les efforts des intégristes de tous bords à attiser la haine et Dieu sera sur le parvis des églises.☩