

PERRINE CLEMENT

TANT MIEUX
QUE ÇA EXISTE
PLUTÔT QUE
ÇA N'EXISTE PAS



I AVANT-PROPOS

I AVANT-PROPOS



Ce mémoire fait l'objet d'une première étude, consacrée aux rapports qu'entretiennent les poètes avec la dépense et le don.



Afin d'y voir plus clair, le moment me paraît opportun, sinon impératif, de remonter dès maintenant à l'origine de mes préoccupations actuelles. Il s'avère qu'un souvenir me frappe, il date de trois ans, c'est ma première performance sonore. A la place de la République au Mans, je me tiens debout sur une palette, dénommée « estrade », je lis quatre des *Vingt-cinq poèmes* de Tristan Tzara.¹ C'est un bon début n'est-ce pas ? Quand on sait par la suite, quelle genre de chemin j'emprunterai. Pour moi, à cette époque ce n'était rien de plus qu'un ouvrage complice.

¹ Tzara (Tristan), *Vingt-cinq poèmes*, Dilecta Eds, 2006.

En dialoguant avec mes enseignants de cette action, mon champ d'investigation s'est élargi, au fil du temps ce travail s'est épaissi, a évolué à travers de nouvelles performances. Il importe donc de reconnaître, que cette action s'est révélée être la clé de voute de ce mémoire de recherches. Dans la mesure où elle m'a permis de faire connaissance avec la Poésie Sonore.

Non, la Poésie n'est pas morte !

Non, ce n'est pas l'affaire des anciens et qu'en bien même certains la jugerait à tort, désuète, il semblerait de toute évidence qu'ils n'auraient pas pris le temps ni de la voir, ni de l'entendre.

Je vous salue haut et fort Poésie Sonore. Je vous fréquente depuis trois ans déjà et je ne m'en lasse pas. Fièrement debout, vivante, lucide, la Poésie Sonore se mue au fil des années à travers de multiples événements, pour mieux rendre compte de notre univers social, politique ou économique. En parallèle de mes recherches historiques et poétiques, j'avais écrit ce texte :

Un jour,
un homme laissera sa besogne journalière vide, pour suivre
le poète.

Voilà qu'un-à-un des hommes viendront, à suivre l'homme
suivant le poète.

Le poète s'arrêtera. La foule s'arrêtera.

Le poète lèvera son corps sur l'estrade. Les spectateurs
ouvriront grand leurs oreilles.

Il lira, son visage se plissera, ses muscles se tendront, son
souffle s'accélèrera.

Le poète jugera l'énergie et la dépensera.

Constatant lors de ma première performance, que j'avais

déclamé mon texte à des hommes et des femmes qui marchaient dans les rues de la ville. J'avais pris le risque de leur parler. Ces paroles n'étaient pas destinées à les convaincre, ni à les séduire ou à leur vendre quoique ce soit. J'étais debout et je dépensais en pure perte. Un jour, une femme est venue me voir après ma performance, pour me demander ce que je faisais là. Je lui ai répondu :

« Je donne et prendra qui voudra , ça peut être vous, ça peut être ces gens qui me contournent, si personne n'en veut, tant pis. Moi, je suis prête à tout accueillir. »

Cette démarche de recherche prend théoriquement appui sur les ouvrages de Georges Bataille, *La Part Maudite*² et de Marcel Mauss, *L'Essai sur le don*³, petit à petit des notions importantes se sont dessinées : la dépense, le potlatch, la triple obligation. De ces lectures, la réflexion s'est mue en une sorte de bouture conceptuelle, selon laquelle la pratique poétique pourrait être appréhendée comme une circulation du don, permettant aux hommes de s'unir les uns aux autres. Bien sûr que l'on pourrait dire que la vraie histoire du don repose sur des obligations, don et contre-don, échange par lequel des hommes se défont et s'obligent. Très bien ! Mais ce qui était captivant pour moi dans ce phénomène, c'était le mouvement. Le fait de donner, de recevoir et

2 Bataille (Georges), *La Part Maudite précédé de la Notion de dépense*, Ed. de Minuit, 2011.

3 Mauss (Marcel), *L'Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF, 2007.

de rendre, ce n'est pas simplement de s'inscrire dans des codes, mais d'introduire un flux dans la déconstruction et reconstruction d'un lien, d'une pensée, que sais-je ?

De ces lectures ont émergés de multiples questions : comment les poètes envisagent-ils la corrélation entre la dépense et le paradigme du don au sein de leur pratique ? Que leur inspire l'idée d'envisager la pratique poétique sous l'angle du don ?

Pensent-ils avoir quelque chose à donner ?

Avant même de détailler le chemin de ma pensée, qui mène à un développement en trois temps. Il paraît essentiel de dire, que ma pensée s'est jointe à celle de cinq autres. En effet, tant de questions restaient sans réponses, malgré les ouvrages consacraient à la Poésie Sonore où au don maussien, qui me furent certes utiles pour mener à bien ma pensée, mais aucun ne satisfaisaient réellement mes attentes. *A fortiori*, personne encore n'avait envisagé de faire un croisement, sur le plan historique ou analytique entre la Poésie Sonore et le don. Tant mieux ! S'ouvrait devant moi un espace vierge. Tout est à faire, tout est à dire ! Dès lors, je n'avais d'autres choix que de prélever directement les informations de la bouche du poète. J'insiste ici sur le fait, que je ne voulais absolument pas faire une enquête auprès d'un échantillon de poètes sonores en France métropolitaine, ni même soumettre les poètes à des opérations de recensement de leur activité poétique, ce n'est pas de la sociologie, ni même une démarche méthodologique totalement rigoureuse. Alors c'est quoi ? Une démarche subjective, intuitive, sincère, passionnelle et empirique.

Grâce à l'aide de mes enseignants, je me suis procurée le contact d'une quinzaine de poètes sonores. Surgit à ce moment là un sentiment contradictoire, d'une part, j'étais

émerveillée, d'avoir entre les mains la clé d'une rencontre possible. Ces hommes et femmes étaient des références sur lesquelles, j'étudiais et m'appuyais pour développer mon engagement plastique. Mais aussi frustrée, car il fallait faire des choix. Non par manque d'intérêt pour leur travail, mais parce que mon projet d'investigation demandait du temps. Prendre contact avec le poète, préparer les questions, se déplacer pour le rencontrer, retranscrire un entretien d'une à deux heures. Et à nouveau, faire des choix dans cette matière écrite, supprimer des phrases, créer des liens entre deux pensées qui se soutiennent ou s'affrontent, etc. J'ai donc barré un-à-un le nom des poètes sur ma feuille, pour garder comme convenu, cinq noms, cinq poètes sonores. Ces « élus » sont Julien Blaine, connu pour ses poésie-performance dans lesquelles il expérimente concrètement et physiquement sa langue, son souffle et son corps sur le terrain. Sa voix puissante ainsi que son énergie débordante peut surprendre à coup sûr, mais c'est sa manière de sortir le poème de la page d'écriture et de le crier au monde.

Jérôme Game, développe un fort intérêt pour le bégaiement dans la langue, il met les mots sur son plan de travail, commence par les disséquer, puis soudain il fracasse la syntaxe et le verbe. Le mot est malmené, coupé, troué, éclaté, Jérôme Game produit un nouveau corps, sans queue ni tête.

Bernard Heidsieck, dans les années 50 est l'un des pionniers de la Poésie Sonore, dix ans plus tard le voilà théoricien et pratiquant de la Poésie Action. Sa voix se dédouble souvent, se superpose régulièrement, la voix « naturelle » prend de l'avance sur la voix « enregistrée », soudain elles se suivent de près, l'une chevauche l'autre, je suis perdue, laquelle est la « vraie voix » ? Vous comprenez ? Il me projette à chaque fois dans sa matière poétique, j'en

ressors étourdi mais convaincue, qu'il fallait mettre la Poésie sur pied et lui ouvrir la bouche.

Charles Pennequin, combattant de la Poésie Action, il performe aussi bien dans les gares et sur les bords d'autoroutes que dans les galeries et les librairies. Les mots se bousculent en sortant de sa bouche et frappent l'auditeur par leurs véhémences, à coups de mégaphone, de dictaphone ou de téléphone. Charles Pennequin appuie là où ça fait mal et c'est tant mieux !

Gwenaëlle Stubbe, il est vrai que j'ai l'impression de la connaître depuis longtemps, j'avais assisté à sa conférence en novembre 2009 au sein de mon école, sa présence m'avait subjugué ; comment peut-elle lire avec douceur et puissance ? Elle a une manière d'apposer certains mots sur la pointe des lettres, tandis que d'autres ne touchent pas le sol, restent des mots suspendu, reniant la gravité. Mais comment fait-elle ?

Leur aide m'a permis de développer mon hybride théorique en trois temps, le premier se concentrera sur les grands traits temporels de l'histoire de la Poésie Sonore en France, comprenant la découverte du magnétophone et l'arrivée de la Poésie Action.

Par la suite, je parlerai brièvement de *La Part Maudite* de Georges Bataille, afin de porter toute mon intention sur « la dépense ». A travers les témoignages, nous essayerons de comprendre d'où provient la dépense, et dans quel état les poètes se trouvent-ils durant ce moment.

Enfin, nous aborderons tout d'abord le phénomène du « potlatch », avant d'être emporté par le mouvement de la triple obligation, si chère à Mauss. Nous mettrons à l'épreuve l'idée, selon laquelle, le paradigme du don serait présent à l'intérieur de la pratique poétique.

A noter que tout au long de la réalisation de ce mémoire, je n'ai cessé d'alterner pratique plastique et écriture, un travail tournait vers l'extériorité et un autre vers l'intériorité comme deux versants de la même personne. A l'image d'une pièce de monnaie comportant à la fois un endroit et un envers.

En annexe, le lecteur trouvera un CD comprenant l'ensemble des documents sonores et visuels cités, lui permettant une lecture plus fluide. Par ailleurs, sur la quatrième de couverture se trouve un texte explicatif, s'intitulant *Comment télécharger l'application (gratuite) flashcode sur votre mobile iPhone ou Android ?* Une fois l'application téléchargée vous pourrez flasher mon « QR Code », se trouvant tout en bas à gauche, de cette même quatrième de couverture. Le code « QR Code », développé par l'Association Française du Multimédia Mobile, est un type de code barre en deux dimensions, par lui vous pouvez accéder rapidement au site internet éponyme de mon mémoire. Ces pictogrammes noirs et blancs s'unissent à mon mémoire, dans l'intérêt vif et présent d'une lecture toujours plus active. Vous n'aurez plus besoin d'être assis face à un ordinateur ou à une télévision pour suivre les oeuvres citées. Où que vous soyez, que vous puissiez avoir accès au contenu intégrale de mon mémoire.

Dés lors je n'ai plus qu'à vous souhaitez une bonne lecture et n'oubliez pas, ouvrant grand vos oreilles !

Sauf mention contraire, dans ce mémoire toutes les citations proviennent d'entretiens personnels réalisaient avec les cinq poètes.

II LA POESIE SONORE ?

II LA POESIE SONORE ?

- Tu veux qu'on parle ?

- Je ne sais pas.

- moi non plus.

- D'accord. Donc mon sujet de mémoire s'articule autour de la Poésie Sonore avec - **de la Poésie Sonore ?**

- ouais ! Tu veux parler de quoi ?

Tiens ! Parle moi de ton sujet de mémoire.

Enfin, de la Poésie non ?

Donc la Poésie Sonore...

Pourquoi l'évocation du terme « Poésie Sonore » résonne-t-il étrangement dans nos oreilles comme un pléonasme ? A-t-on déjà entendu un poète déclamer son texte ? Peut-on dissocier la Poésie du sonore ? Et si finalement, la Poésie tirait ses racines de l'oralité ?

Il le semble en effet. Aux origines antiques, toutes les cultures humaines ont eu recours à une tradition orale pour relater l'Histoire. Au Moyen-Age, les poèmes étaient chantés ou accompagnés de musique. Jusqu'à la fin du XXe siècle, la structure du poème comportait un système de renvois et de rappels sonores, obéissant à des codes précis. De même, si le poème se présentait sous la forme écrite, il était fait pour être récité. Dès lors, si tout s'accorde de la présence d'un univers sonore dans la poésie, comme quelque chose allant de soi, que vient faire l'association de ces deux termes « POESIE » et « SONORE » l'un à côté de l'autre ? Et si on se penche un peu plus sur cette question : Qu'est-ce que la Poésie Sonore ? D'où vient-elle ? Depuis quand existe-elle ? Qui la pratique ? Par qui ? Par quoi commencer ?

« Il faut reconnaître que définir ce qu'est le Poésie Sonore ce n'est pas facile », m'avoua Bernard Heidsieck lors de notre entretien. « Peut-être que c'est la raison pour laquelle les académiciens ne s'en occupaient pas. Jusqu'à la fin des années

80, la Poésie Sonore était complètement ignorée. Cependant, quand quelqu'un y portait un peu d'intérêt, c'était pour la rejeter vers la musique, mais les musiciens ne l'acceptaient pas, à juste titre. Même entre nous, nous n'étions pas d'accord sur la définition, cela demeure encore. Elle nécessiterait de longues phrases, on ne peut pas dire la Poésie Sonore c'est ça, en trois mots ! »⁴

En effet, inconnue ou méconnue non seulement des membres de la Poésie institutionnelle mais aussi du public. Et pour cause, absente des dictionnaires, encyclopédies, manuels scolaires et universitaires, traitant de l'histoire de la Poésie française jusqu'au XXI^e siècle.

La Poésie Sonore serait-elle
un pestiféré ?

Parbleu ! Non !

4 Entretien personnel avec Bernard Heidsieck le 15.11.2012.

Une brève introduction est cruciale, si l'on veut comprendre l'émergence de la poésie sonore.⁵

Le phonographe va marquer Apollinaire et d'autres poètes en 1913. Il offre la possibilité de capter et d'étudier l'insaisissable, la voix. Cette invention technologique sera l'objet de nombreuses expérimentations pour les poètes et les compositeurs, marquant ainsi les premiers pas avant-coureurs de la Poésie orale. De plus, il faut souligner l'influence qu'ont pu avoir les théories et les soirées futuristes de Marinetti à cette époque, sur les futuristes russes et les dadaïstes du Cabaret Voltaire à Zurich. Ces mouvements d'avant-gardes sont pour l'essentiel les créateurs d'un nouveau genre de Poésie, une Poésie sans mots, la Poésie Phonétique. Malgré le fait qu'ils développaient chacun un style particulier d'écriture et de diction, il n'en demeure pas moins qu'ils avaient en commun, la volonté d'abolir le langage comme instrument de communication entre les êtres. Destruction de la syntaxe, abandon de la construction logique et rationnelle de la phrase, liberté des mots. Ils privilégiaient les phonèmes et les lettres, matières à partir desquelles de nouvelles sonorités voyaient le jour. Amenant les poètes à prendre véritablement conscience de l'importance de la voix. Désormais, le poète doit lire ses poèmes, les déclamer. Dans la lignée de ses prédécesseurs, Isidore Isou invente en

5 Lecteur, je vous demanderai votre plus grande indulgence à l'égard de ce condensé chronologique qui ne se veut en rien universel. Il s'avère que raconter l'apparition de la Poésie Sonore n'est pas une chose facile, et ferait à elle seule le sujet d'un mémoire. Toutefois, je tenais absolument à vous faire part des mouvements antérieurs à celle-ci, lesquels ont redécouvert le potentiel sonore du langage et ainsi pu ouvrir des voies à la Poésie Sonore.

1942 le Lettrisme. Ce mouvement littéraire, poétique, et artistique, détruit la Poésie à mot privilégiant la composante phonétique et graphique de la lettre. Dès lors, les Lettristes s'éloignent du langage, du signifié pour mieux explorer les nuances et sonorités produites par l'être humain. Mais bien seulement, l'arrivée du magnétophone dans le commerce, donnera naissance à la Poésie Sonore en 1955 à Paris.

Quelle invention !

Il fallait au plus vite « ingurgiter » le magnétophone, pour entendre de l'extérieur cette soufflerie intérieure. Dans le sillage de la musique concrète et des manipulations du son sur support magnétique, dès 1953 François Dufrêne commençait à projeter ses « Crirhythmes », quelques temps plus tard, Henri Chopin enregistrait ses premiers « audio-poèmes ». Eux, comme bien d'autres, entraînaient la Poésie Sonore dans le tourbillon de la bande magnétique, explorant et exploitant celle-ci comme une matière que l'on pétrit, étire, fractionne. Car les poètes l'ont compris assez tôt, non seulement le magnétophone servait à enregistrer, à pérenniser, à diffuser la voix du poète ou des sons du quotidien, mais aussi cette machine était considérée comme un instrument de création possible. En variant les vitesses d'enregistrement, les échos, le collage, en fragmentant, démultipliant et surmultipliant la voix... La bande magnétique se substituait à la page, en devenant un terrain d'exploration ou un moyen complémentaire d'écriture. Ce

fut le cas de Bernard Heidsieck, l'un des grands pionniers - avec François Dufrêne et Henri Chopin - de la Poésie Sonore en France. Dès 1955, il écrivait une série de textes qu'il intitulait « poèmes-partitions ».

« Pourquoi ? Parce ce que le texte se présentait telle une partition musicale, je voulais indiquer par là que le poème existait réellement, que lorsqu'il était performé, sur le papier il n'est qu'une partition. J'ai commencé à lire des pièces devant deux, trois amis et petit à petit les choses se sont sus. Quelqu'un qui travaillait à la radio m'a dit : « il faut enregistrer ça ». C'est ce que l'on a fait. Il m'a conseillé d'acheter un magnétophone, on se situe en 1959. J'ai donc acheté un magnétophone et cela a changé ma façon d'écrire. » me confia Bernard Heidsieck.

Grâce à l'usage du magnétophone, il élargit son champ de recherche, et réinvente sa Poésie à chaque instant pour mieux rendre compte du quotidien dans sa plus fidèle « quotidienneté ». Selon lui, dans les années 50, personne ne rentrait dans une librairie pour acheter un livre de poésie. A cette époque, la Poésie écrite inspirait un profond ennui.

Alors on fait quoi ?

On attend que le vent tourne ?

RATÉ !

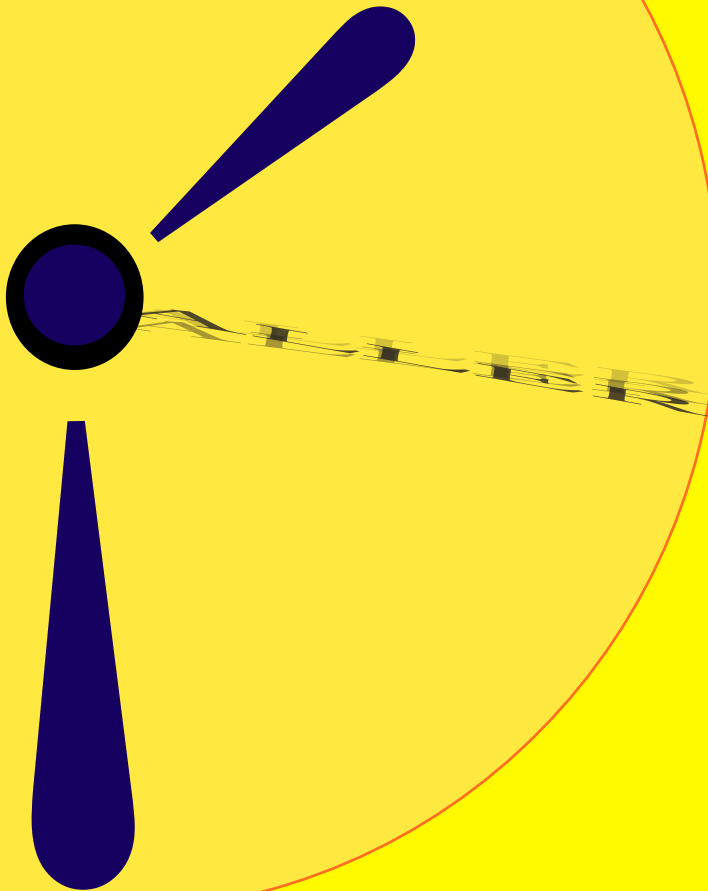
Bernard Heidsieck avait confiance en la Poésie, il croyait encore à la rencontre de celle-ci avec le lecteur. Mais pour que les choses bougent, il prit une décision. Rompre avec la Poésie écrite, qu'il estimait sans issue, renfermait sur elle-même. Dans le livre, le poème était à l'abri, bien au chaud, ronflant sur la page, las d'attendre un hypothétique lecteur. Il fallait le rendre actif. Pour cela, Heidsieck devait retrousser ses manches et décoller le poème de la page, le voilà dehors...debout.

DEB



il est l'heure. Il faut se réveiller.

oooooooooUT



Ce serait se méprendre d'imaginer que le livre n'a plus aucun rôle à jouer, il a toujours sa place sur la page, toutefois il ne doit pas vivre « seulement » sur celle-ci, mais s'aventurerait à ramper dans la gorge du poète avant d'être projeté publiquement.

« Je l'ai constaté depuis plusieurs années, dans plusieurs endroits, par exemple, lors du Festival Polyphonix à Beaubourg en 1979, la grande salle était remplie. Sans aucune information donnée à la presse. Ce qui montre pourtant que l'information a circulé clandestinement, de bouche à oreille. Même si les gens ne vont pas ou très rarement acheter un livre de Poésie, ça ne les empêche pas de venir l'écouter. Dans la Poésie, il y a quand même quelque chose qui risque d'être inattendue pour le spectateur. Le poète amène cette capacité d'action à l'intérieur d'un texte. Et je suis persuadé qu'après, peut-être un pour cent de la salle va dans une librairie acheter un livre, pour découvrir par écrit, ce qu'il a entendu. » me rapporta Bernard Heidsieck.

Le poème se donne à entendre !

Le poète se veut actif.

La poésie s'active

POESIE ACTION

La Poésie Action

Terme que soumettra Bernard Heidsieck, autour de l'année 1962, comme une alternative plus appropriée à sa propre démarche et à celle de beaucoup d'autres, plus tard. Partant du postulat qu'une fois le poème extrait de la page, il devait s'extraire de la gorge du poète, en vue de le retransmettre sous forme d'action. Autrement dit, pour que le poème soit catapulté vers autrui, il faut d'abord catapulter le poète sur la scène, par lui tout commence. De fait, il s'engage physiquement dans l'action, ayant choisi comme support et éditeur de sa propre Poésie son corps et sa voix. Une Poésie qu'il rend active, accessible, tendue vers autrui, lors de ses lectures publiques HOP! HOP! HOP! HOP! HOP! HOP! H





La Lecture-Performance

Le poète n'est pas un comédien et il ne fait pas une lecture d'acteur. Afin d'éviter tout malentendu, il devient important d'utiliser le terme « lecture-performance » pour qualifier son action, plutôt que lecture. Son implication physique est à chaque fois renouvelée, dans un rapport différent au texte et à la voix. Faire une lecture-performance ne consiste pas à lire ce qui est écrit, mais à regarder le texte dans sa capacité à se réécrire lui-même.

« Il y a beaucoup de gens qui disent :
« vous pourriez lire tel ou tel passage. »
Mais ils ne comprennent rien ! Moi ce
que je fais c'est pas de la lecture. Je ne
suis pas un lecteur. Je ne sais pas lire,
moi. Je suis infoutu de faire ça ! C'est ça
qu'ils ne comprennent vraiment pas, c'est
incroyable comme boulot, c'est parce que
tout le monde s'y met à la lecture, que
les gens ne comprennent pas » me révéla
Charles Pennequin.⁶

Il est un des militants de la Poésie Action, détenant une Poésie singulière ; par une rythmique haletante, des phrases scandées par la répétition, une absence de ponctuation. Il aspire le public vers lui lors de ces lectures-performances,

6 Entretien personnel avec Charles Pennequin le 5.11.2012.

grâce à sa puissante présence vocale et physique. Dans cette relation brute et directe avec le spectateur/auditeur, il donne l'impression de le secouer, non pas pour lui faire du mal, mais pour le réveiller.

Au delà d'une simple lecture, la lecture-performance est un investissement total du poète dans la matière poétique. Ne faisant qu'un avec elle, en vivant dans sa chair publiquement. Soucieux de la rendre accessible, dans l'instant palpable et présent de sa projection orale et dans sa soif insatiable de recommunication.

Quel boum !

Le poème se donne à entendre et à voir.



III GEORGES BATAILLE ET LA NOTION DE DEPENSE

DEPENSE
ET LA NOTION DE
III GEORGES BATAILLE

Je ne saurais trop insister sur l'influence qu'eut Georges Bataille et la géniale intuition qu'il développa dans *La Notion de Dépense* en 1933, puis seize ans plus tard dans *La Part Maudite*, auprès de mes recherches. Que vient faire Georges Bataille dans la Poésie Sonore ? S'agit-il là d'une grotesque plaisanterie ? J'admets que le rapprochement peut surprendre et faire grincer bien des dents, toutefois ceci n'est pas aussi incohérent qu'il n'y paraît. *La Part Maudite* s'ouvre par une *Introduction théorique*, présentant un fait scientifique ; l'énergie solaire, donne à la surface du globe plus d'énergie qu'il n'est nécessaire au maintien de la vie. Pour cause, « le soleil donne sans jamais recevoir. »⁷ Par conséquent, l'accumulation d'énergie ne peut en entier être absorbé, il faut nécessairement le dépenser. Puis l'ouvrage se poursuit par l'exposé de données historiques; la société de consommation, la société d'entreprise militaire et la société d'entreprise religieuse et enfin la société industrielle. Ces exemples ont pour fonction de rendre concret le phénomène de la dépense sans profit, si contraire qu'il soit au principe économique au sein des sociétés. En effet, Georges Bataille venait à penser que dans toutes les sociétés humaines se trame une antinomie. Distinguant d'une part, les principes d'acquisition, de production de richesses, d'investissement et d'autre part, plus surprenante, les principes de dilapidation, d'excès et de perte. Selon lui, je le cite : « un grand nombre de phénomènes sociaux, politiques, économiques, esthétiques: le luxe, les jeux, les spectacles, les cultes, l'activité sexuelle détournée de la finalité génitale, les arts, la poésie au sens étroit du terme sont autant de manifestations de la

7 Bataille Georges, *La Part Maudite précédé de la Notion de dépense*, Ed. de Minuit, 2011, p14.

dépense improductive. »⁸En d'autres termes, se sont des activités où les hommes dépensent de leur énergie, mais économiquement cela ne leur rapportent rien. Enfin de compte, ce qui se trouve être pertinent, y compris encore aujourd'hui, à travers cette notion de dépense. Ce n'est pas tant dans un rapport antinomique à celle-ci, mais plutôt dans son principe d'abandon et d'écoulement. Pour le dire autrement, le concept de Bataille me fut fertile à penser, au moment où j'ai envisagé qu'au sein de la pratique poétique, se jouer une consommation sans mesure. En étant lui-même face à un public, le poète se dépouille sans compter dans l'action. En d'autres termes, pour arriver à projeter son poème sur un auditoire, il doit d'abord arracher le texte du papier. Pour ce faire, il est dans une obligation, à chaque fois renouvelée, de vivre physiquement dans la chair du poème. Ce n'est que sous-entendre là, l'investissement total du poète, dans l'instant vif et présent, de s'incorporer le poème jusqu'au bout de la langue. D'où l'incroyable dilapidation d'énergie, dans laquelle il se trouve inévitablement engageait.

Toutefois, ce travail d'abandon, loin d'être reposant, ne serait-il pas dangereux pour le poète ou le public ? Dans quel état se trouve-t-il durant la dépense ? Est-ce que la dépense lui est propre ou étrangère ? Est-ce qu'en dépensant il doit renoncer à quelque chose ou alors est-ce qu'il dépense par surabondance ? A-t-il conscience de cette dépense ?

Or ceci, n'est que mon humble avis, il ne s'agit pas de l'imposer, ni même de l'envisager comme référent, mais de le comparer avec celui des poètes. C'est pourquoi, je me suis permise de leur demander :

8 Opus. cité, p12.

« Que pensez-vous de ce rapport à la dépense ? Est-ce que vous vous êtes déjà demandé si votre pratique poétique s'engageait dans un processus de dépense ? »

La Dépense dans l'écriture

Il s'avère que la dépense se trouve d'abord dans l'écriture.

« Il y a des textes que j'écris d'une seule traite, c'est comme des textes performances. Ça génère un autre temps, une autre énergie, c'est une autre dépense. Il peut y avoir des retouches mais c'est l'idée que je me fais du texte, de l'écrit comme une performance » m'expliqua Charles Pennequin.

Cette pensée est à rapprocher de celle de Jérôme Game, dont le travail poétique et plastique s'engagent dans une action pure de dire, dire plus vite que sa pensée, heurter le mot qui sort à peine de sa bouche. Voilà qu'on se laisse happer par le son de sa douce voix, quand soudain une ou plusieurs syllabes sont aspirées. C'est ce

qui arrive quand il joue à saute syllabe ! Ainsi la déferlante de la parole commence, bégaiement, ruptures compulsives, superpositions, l'usage de l'anglais parfois, on navigue dans cette mobilité vocale, dynamique, rythmique secouait par le « mot-vement » d'un corps en tension. Lors de notre entretien, le 14 novembre 2012, dans un café à Paris, j'évoquais avec lui les grandes lignes de mon mémoire, tout en mentionnant, bien sûr, le nom de Bataille. A ma grande surprise, ce nom lui était familier. Il me confia avoir écrit, il y a quelques années, un article critique en anglais sur Bataille.⁹ Puis je lui ai posé ma première question, il marqua une pause. Et m'avoua, sourire aux lèvres, qu'il avait fait un vidéo-poème qui s'appelait *le travail du non-travail le trava je travaille ? non pas je*,¹⁰ où il parle justement de la notion de dépense, fortes à Bataille.

« Ce qui m'intéressait dans l'idée de la dépense c'était de sortir de la notion d'utilité. Mon rapport à l'écriture a suscité le bégaiement, si j'écrivais c'est que j'avais un problème avec ma perception et avec les manières qui m'étaient offertes d'en rendre compte. L'idée d'embraser, de casser avec un pied de biche, poncer avec une lime les mots pour y introduire du mouvement, en disant plusieurs choses

9 *The Self as dispossession: Deleuzian becomings and Bataillan excess* in J. Horn and L. Russell-Watts (eds.), *Possessions: Essays in French Literature, Cinema and Theory*, Peter Lang Publishers, 2003, pp. 69-86.

10 En annexe, voire CD / QR Code, *travail du non-travail le trava je travaille ? non pas je*, vidéo-poème, Jérôme Game, 2007.

à la fois ou de dire que l'on ne sait pas ce que l'on dit. Georges Bataille ne m'intéressait pas tant thématiquement ; la religion, le sexe, le mal... que dans cette capacité vraiment très forte pour moi d'interroger l'inutile, au sens perceptible, sensitif et expressif. Comment exprimer que l'on est dans une position où l'on va donner une autre utilité à la langue ? »

Le fruit de cette maturation, nous amène à prendre en compte qu'il existe une autre forme de dépense dans l'acte d'écrire. En ce qui concerne Jérôme Game, elle est caractérisée par l'envie forte de sortir de la notion d'utilité, de rationalité instrumentale. Le travail, est souvent perçu comme le moment où le sujet parvient à objectiver son activité en un projet : son travail est le moyen d'une fin (l'obtention d'une œuvre, d'un profit, etc.), en ce sens il est pratiquement utile, il est instrumentalisé. Du coup, il va donner un autre type de fonctionnement, ou de dysfonctionnement à la langue, c'est à dire se servir d'elle de manière non instrumentale. En créant, un autre type d'espace utilitaire ou un autre type de capacité à écrire ou à exprimer des choses. La puissance de la langue est au moins autant ce qu'elle nous rend possible de faire, que ne pas faire. C'est à dire de s'abstraire des injonctions de sens, de clarté, de rationalité et de cohérence. La dépense, ne cherche pas à poser des équilibres justes, cependant elle peut se rapporter à un usage excessif de la langue, qui n'est pas économique mais proprement poétique.

Une autre forme de dépense ?

Est-ce que la dépense du poète se manifeste seulement dans l'écriture ? Serait-elle présente dans l'action ?

« Ça va de soi ! » s'exclama Bernard Heidsieck. « A partir du moment où vous avez conscience que le texte sur le papier est passif et que le poète va devoir l'extraire de sa page, l'enregistrer et puis le lire devant un public. Bien entendu, tout ça nécessite un effort physique, musculaire et vocal pour parvenir à faire passer le poème. J'ai souvent utilisé la formule, « pour un poème debout, les pieds sur la page. » Ça ne voulait pas dire que l'on devait obligatoirement lire la Poésie debout, mais d'avoir conscience que l'on a une salle en face de soi et que cette salle il s'agit de l'atteindre et de ne pas lire pour soi. »

L'implication physique

Bernard Heidsieck déclara, « Quand je fais une performance, je suis entièrement dans le texte et j'essaye de le faire passer au public. On le sent plus ou moins fortement si ça passe ou si ça ne passe pas dans la salle. Et puis après, on est généralement K.O, il y a une dépense physique qui vous pompe, surtout lors d'une lecture personnelle qui va durer 1h30. On en ressort sur les genoux. »

Rejoignant la pensée de Bernard Heidsieck, Julien Blaine, artiste nomade et un des créateurs de la poésie action. Il impose par sa présence vocale et physique lors de ses performances publiques. Il explore la poésie sur le terrain, avec une attitude énergique. La poésie est vivante et elle est bien vivante avec lui. « Je suis un poète physique « en chair et en os », « à cor et à cri. »¹¹ *A fortiori*, il ne comprend pas pourquoi certains poètes, veulent se limiter à la représentation écrite. Il n'est pas contre cette façon d'agir, cependant pour que le poème soit vivant, il considère qu'une dépense totale doit avoir lieu.

« La Poésie Sonore c'est une partie hémiplogique de la Poésie. Je crois que la Poésie elle est entière et pas

11 Entretien personnel avec Julien Blaine le 12.11.2012.

que sonore. J'entends par ça l'expression corporelle, vocale et gestuelle. Je ne peux pas simplement me contenter de l'audition du texte, pour que le texte soit vraiment complet, il faut voir la prestation du poète sur scène. »

La transe

Où s'insuffle parmi

le rythme

les nerfs

la diction

les muscles

et

et

le timbre

le souffle

Ainsi cette association résulte de l'intensité corporelle du poète, déployant et spatialisant son texte publiquement. Il n'en advient pas moins, que pour certains, cette prestation peut se traduire par une soudaine et frénétique dilapidation des ressources d'énergie.

« Avant la performance, je vais peut-être prendre un verre de whisky en plus, pour délier la langue et puis après ça part. Non seulement je pars, mais je sens que le public part avec moi. La prise de risque est totale, je m'échappe dans le sens où je m'échappe à moi. Ça se développe un peu comme une transe, enfin, ça devient quelque chose qui ressemble à ça en tout cas. Je dépense sans compter. » me révéla Julien Blaine.

Il s'inscrit - malgré lui - dans une logique de surabondance. A l'image d'un robinet ouvert, le niveau d'eau monte progressivement, jusqu'à ne plus avoir de place dans l'évier, par conséquence l'eau déborde. C'est ce qui se passe avec Julien Blaine lors de ses prestations, il y a une telle condensation expressive en lui, qu'à un moment, seul, il met fin à sa stabilité relative. Il est emporté par l'impétueux courant d'excès, qui le déporte vers un non-lieu. Il n'a plus d'emprise sur son corps, sur sa voix, ces choses lui échappent, mais il s'échappe par elles.

Possédée

Certains poètes d'ailleurs, ressentent dans cet état de haute tension poétique un sentiment de va et vient, d'introversion et d'extraversion. Comme s'ils étaient totalement « vécus » par leur texte, c'est le cas pour Gwenaëlle Stubbe. Notons tout d'abord, qu'elle possède une poésie singulière, raffinée et brutale, consciente et désinvolte. J'ai pu assister à sa conférence et à sa lecture de *Ma tante Sidonie*,¹² en novembre 2009, au sein de l'école des Beaux-Arts du Mans. Peu de temps après, je me suis procurée son exécution radiophonique. Je ne peux pas m'empêcher en écoutant cette pièce sonore, de m'imaginer à côté de Gwenaëlle Stubbe, tenant dans ses mains un livre. Ce livre ne serait pas n'importe lequel, il serait lourd et volumineux, chaque page posséderait des boutons sonores pour rythmer la lecture. Quel est ce conte ? *Ma tante Sidonie*. A mi-chemin, entre la douceur de l'imaginaire et la stupéfiante réalité. Chaque mot est un double face pile, il contient un regard attentionné sur ce qui l'entoure et face, il s'en moque. Dès que Gwenaëlle Stubbe se trouve face à un public, elle sait pertinemment, qu'au moment où elle va expulser le premier mot/son de sa bouche, elle basculera. Telle est cette sensation inquiétante et incontrôlable qui se trame en elle, précisément parce qu'elle n'a pas envie de basculer. Basculant, elle sait qu'elle va perdre toute maîtrise, comme si elle était possédée.

12 En annexe, voire CD / QR Code, *Ma tante Sidonie*, pièce radiophonique, Gwenaëlle Stubbe, 2009.

« En réalité, je pense que le fait d'être sur scène c'était le moment pour moi d'être vivante et sans doute que dans la réalité je l'étais beaucoup moins. Le problème c'était que ma vie n'était pas vivante dans la réalité, mais elle l'était dans le langage. Le langage portait ma vie. Dès lors, quand je me retrouvais sur scène, j'étais portée par ma vie, c'est ma vie que je voudrais avoir et que je n'ai pas. Cette vie passée juste, par la langue. Par rien d'autre que la langue. Donc vous imaginez l'enjeu ? Pendant la performance, mon corps était archi tendu. Si vous voulez la force des mots ne venait que de cette tension. Je ne pouvais pas dire un seul mot de façon légère, impossible ! Il fallait que tout mon être soit complètement coagulé dans le mot. »¹³

13 Conversation personnelle avec Gwenaëlle Stubbe le 7.11.2012.

La dépense poétique comme mise en jeu de soi

A ceux qui affirmeraient qu'il en va de même pour les comédiens. Je ne les contredirai pas, seulement, je soulignerai le fait qu'il y a des nuances, et que celles-ci sont déterminantes. En ce sens que la poésie ne passe pas par de multiples répétitions, elle s'attaque directement au monde. Bernard Heidsieck me confiait, que plusieurs fois il fut invité à faire des lectures-performances en France et à l'étranger, profitant de ces occasions pour « tester » le poème qu'il venait de finir. Qui est capable d'un tel risque ? Il est vrai que le poète sur scène - des lieux institutionnels à l'espace urbain - est en représentation, puisqu'il se donne à voir et à entendre. Toutefois, il ne porte aucun habillage, il est lui-même, livré à lui-même dans un contact immédiat et improvisé avec le public. Il est dit que le poète n'hésite pas à changer de texte, pour ne pas s'enrôler dans une forme mécanique de la lecture. En remettant en jeu, ce qu'il avait réussi hier ou deux semaines avant. Pourquoi faire ? Pour la simple raison, que le poète n'est pas un virtuose, il n'est pas là pour renforcer de manière parfaite soit-elle, un programme pré-écrit. Pour d'autres encore, le travail de composition poétique continue sur scène. Il suffit d'envisager la lecture comme une matière expérimentale et non plus comme une fin en soit. De cette ouverture

des possibles, Jérôme Game, aime s'y glisser et s'y étendre.

« Je ne performe pas exactement ce qu'il y a dans mon texte, la performance n'est pas un rendu, c'est une réécriture. Le seul marbre, c'est quand l'éditeur imprime mon livre, mais même après, quand je le relis, je le relis différemment. »

A ceux qui affirmeraient qu'il en va de même pour les danseurs, les musiciens et les artistes. Je ne les contredirai pas, seulement je laisserai la parole à Charles Pennequin :

« Tout le monde fait des performances, mais c'est incroyable ! Vous répétez pendant plusieurs jours votre truc, il est au cordeau, il n'y a plus aucun espace de vie. C'est comme cette danseuse qui voulait travailler sur mes textes, pour ça on devait répéter pendant dix à quinze jours. Je lui ai dit : « moi ce n'est pas possible, je ne répète pas, on fait une performance par rapport à un lieu, à l'espace. » Selon ce qu'elle va faire et selon ce que je vais faire les choses peuvent changer et du coup on ne va pas répéter une performance, car la deuxième fois ce ne sera pas la même chose que la première fois et ainsi de suite. Ça ne sert à rien de faire ça, parce que de toute manière il n'y aura personne. Mais ça elle ne comprend pas, elle me dit : « ouais, mais

moi je suis là. » Et alors ? Il faut qu'il y ait des gens qui soient là, qu'il y ait un public, il faut que quelque chose rentre en résonance, c'est ça l'idée de la Poésie Action ! »

Dès lors, les poètes interrogaient entretiennent tous des relations différentes avec la dépense. Soit au niveau de l'écriture, pour Charles Pennequin et Jérôme Game, elle est nécessaire afin d'atteindre ce que l'on vise (écoulement d'un jet, inutilité), soit dans l'adresse pour Bernard Heidsieck, (transmettre de façon orale et physique dans un espace et un instant donné le poème au public). Toutefois, pour Julien Blaine et Gwenaëlle Stubbe, elle est la cause d'un changement d'état, qui cesse d'être sous leur contrôle (la transe, être possédé). Quoiqu'il en soit, c'est par elle qu'ils arrivent à dépasser le côté passif du texte, ou de la Poésie pour la « projeter dans l'action ».

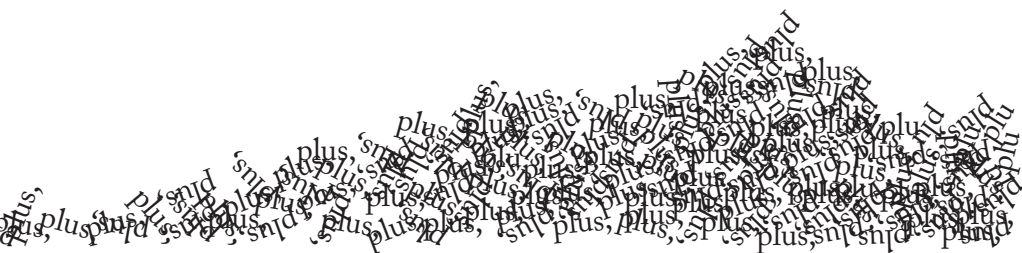
IV MARCEL MAUSS
ET LA NOTION DE
DON

IV MARCEL MAUSS
ET LA NOTION DE
DON

Le potlatch

Ceci dit, il est intéressant de se pencher sur la source de l'économie générale si chère à Bataille, afin de mieux comprendre ce qui a stimulé et alimenté sa réflexion économique. A cet égard, on ne saurait trop souligner l'importance qu'eut la pensée sociologique de Marcel Mauss sur celui-ci. Et plus précisément, l'*Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, paru en 1925, au travers duquel Mauss révèle, entre autre, son étude sociologique du « potlatch » au sein des sociétés archaïques. On pourrait dire en somme que le « potlatch » est un phénomène économique et social dans lequel s'instaure des enjeux, des statues et du pouvoir entre les hommes.

s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus, plus,
s, plus, plus, plus,
s, plus, plus,
s, plus,



On pourrait dire, encore de nos jours, que le « potlatch » occupe la première place dans la vie sociale des Indiens du Nord-Ouest de l'Amérique. Faire un « potlatch », c'est organisé une immense fête - à l'occasion de cérémonies officielles; le passage à l'âge adulte, le mariage, les funérailles - mais aussi lors des rencontres avec les tribus rivales, au sein de laquelle l'individu - quelque soit son rang - s'engage dans une dépense ostentatoire des richesses pour un tiers. En d'autres termes, l'individu devant autrui, sous son regard, à ses pieds, donne de manière démesurée; de la nourriture, de l'or, des femmes... En dilapidant tous ses biens, il se sacrifie dans un don solennel. Mais cette générosité frénétique, le pousse à aller encore plus loin dans le déploiement de ses magnificences. Dans la mesure où il détruit rageusement ses ressources ; en incendiant son village, en égorgeant un grand nombre d'esclaves, etc. Il gaspille ce que le temps lui avait permis d'acquérir, et le détachement qu'il porte à ses biens sont des provocations considérables ! Mais c'est par elles que s'établissent la hiérarchie des groupes. En effet, paradoxalement en se ruinant, il éblouit auprès du donataire et de la foule. S'imposant parmi les hommes, il acquiert une nouvelle place dans le rang social. De son côté, le donataire doit non seulement, accepter l'extrême générosité de son adversaire, au risque de déclencher une guerre entre les deux parties. Et par ailleurs, rembourser cette dette - qui peut s'étendre sur des années voire des générations - par un don plus somptueux. C'est ce que souligne Bataille : « pour avoir sa revanche, le donataire ne doit pas seulement se libérer, mais il doit à son tour imposer le « pouvoir

du don » à son rival. »¹⁴ Ce qui entrainera par la suite une lutte acharnée de prestige. Où les uns et les autres, portaient par le mouvement bouillonnant de l'honneur dans l'échange, devront s'affronter toujours plus, à coups de dons. On comprend en quoi la découverte du « potlatch », servira à Bataille comme point de départ pour sa réflexion économique. En devenant même, le sujet principal de sa deuxième partie appelée *Les données historiques I. La société de consommation*. En effet, grâce à Marcel Mauss, il découvre qu'actuellement sur terre il existe des hommes, qui ne sont pas animés par l'appétit du bénéfice, mais bien plutôt, par la quête vive de la dépense.

La triple obligation

Peu de temps après m'a prise de connaissance de *La Part Maudite* de Georges Bataille et à l'évidence du « potlatch ». J'ai assisté au sein de mon école, à la conférence de Jacinto Lageira, critique d'art et professeur en esthétique à l'université de Paris 1. Sa conférence avait pour titre *Le jeu comme symbole du don*. A ce moment là, non seulement rien ne me laissait penser que Jacinto Lageira parlerait du « potlatch », ni même que cette intervention, serait la graine féconde à l'élaboration de

14 Bataille (Georges), *La Part Maudite précédé de la Notion de dépense*, Ed. de Minuit, 2011, p90.

mes recherches et observations de la pensée Maussienne. Comme nous l'avons vu précédemment, le « potlatch » fut abordé par Marcel Mauss, anthropologue et sociologue français, dans son célèbre *Essai sur le don*. En se fondant sur des études ethnologiques réalisées en Polynésie, Mélanésie, et dans la côte Nord-Ouest de l'Amérique, lesquelles lui ont permis de constater, qu'au sein des ces sociétés archaïques, certains fondements, relevaient du don. Autrement dit, de la triple obligation de donner, recevoir et rendre, ce qui sous-entend le don et le contre-don, percevable dans le « potlatch ».

encore

Il ne s'agit pas là d'une supercherie

Que l'on m'entende bien,

ore

que l'on m'entende

A word cloud of the word "encore" in various sizes and orientations, creating a dense, overlapping pattern. The word is repeated many times, with some instances being significantly larger and more prominent than others. The orientations vary, with some words appearing horizontally and others rotated at different angles. The overall effect is a textured, layered composition of the single word.

Il est vrai que l'on pourrait d'abord douter qu'il soit réellement question de don. Alors, avant même de rentrer dans le cœur du sujet, il serait préférable de désamorcer tout malentendu. Certes, à l'évocation du mot « don » nous pensons communément, à la beauté du geste, céder gratuitement et volontairement quelque chose que l'on possède à quelqu'un, sans espérer recevoir quelque chose en retour. Inévitablement, il y a des caractéristiques qui tournent autour du noyau don ; absence de calcul, de rétribution mais présence de générosité, gratuité et aspect charitable. Or, c'est une toute autre lecture à laquelle nous invite Marcel Mauss dans son *Essai sur le don*. En effet, il formule l'idée selon laquelle le don reposerait sur trois obligations : donner, recevoir et rendre, dont résulte le tandem de la réciprocité : le don et le contre-don. Pratique active dans les sociétés archaïques ainsi que dans nos propres sociétés. A titre d'exemple, deux amis entrent dans un bar, au moment de commander, l'un décide d'offrir la tournée. A partir de ce moment là, ces deux individus s'insèrent dans la circulation du don. Puisque l'un fait un cadeau, et l'autre est dans l'obligation de le recevoir. Mais en l'acceptant il devient un « obligé ». Obligé de rembourser la dette que le don vient de créer. Afin de rétablir l'équilibre, le donataire doit rendre. En ce sens, il convient d'admettre que le don repose sur plusieurs ambiguïtés fondamentales, il tient à la fois de la liberté et de l'obligation, de l'indifférence et de l'intérêt, de la paix et de la guerre. Dès lors, si ces ambivalences ont lieux c'est justement parce que le don maussien n'est pas à sens unique, il virevolte constamment dans la circulation des prestations, en liant les hommes entre eux.

Voilà une chose intéressante !

Car si le don est intéressé, au sens où il attend un retour, ce n'est pas pour s'enrichir sur le compte de l'autre, mais c'est pour ce qu'il implique : adhérer ou confirmer l'alliance proposée. Par conséquent, tout dépend du bon vouloir de chacun de s'inscrire ou non dans ce système d'obligations mutuelles. Pour poursuivre avec notre exemple, en offrant le verre à son ami, celui-ci aurait pu refuser le cadeau, ou bien l'accepter et ne pas le rendre. Libre à chacun de s'unir ou non à l'autre. Dès lors, le don tel que pensé par Mauss, repose sur trois obligations...morales.

Le don et la Poésie Sonore

Il s'est révélé que la théorie du don, a exercé et continue encore d'exercer sur moi un indéniable et infatigable engouement. Au point même de formuler l'idée, selon laquelle, le paradigme du don, serait présent à l'intérieur de la pratique poétique.

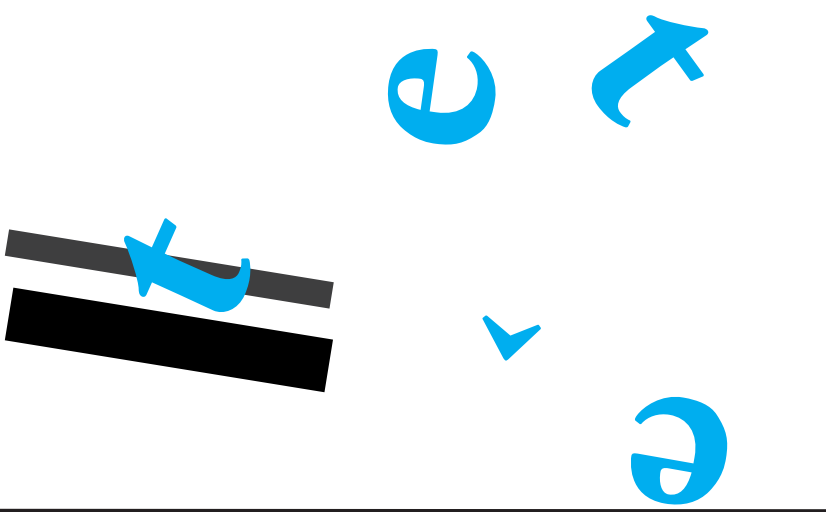
us: us

-

ompo

scr

h



Il faut reconnaître qu'il n'est pas simple de parler du don dans une société où tout semble s'acheter, et dans laquelle les lois du marché prétendent même expliquer tous les comportements humains. Quoiqu'il en soit, durant mon époque bataillienne, j'ai analysé la pratique poétique à l'aune de la dépense, cela s'est révélée être particulièrement stimulant. Ma pensée à ce moment là, n'en n'était qu'à ses premiers balbutiements. Elle avançait à tâtons dans le champs des possibles, comme une envie de faire ses premiers pas, seule, à la conquête d'un nouveau monde. Il y a des choses qui se trament en nous, parfois on voudrait les écrire, mais on ne sait quel mot choisir, quel mot collerait au plus juste avec notre pensée. D'autres fois, toutes ces choses sommeillent au plus profond de nous, il arrive, à de rares moments que par un mot, un son, on se retrouve. C'est l'idée de s'atteindre. Par chance, c'est ce qui m'arriva. La lecture de l'*Essai sur le don* fut une évidence, provoquée sans aucun doute, par mes recherches et rencontres artistiques, littéraires faites en amont. Le moment semble propice, pour rappeler la conclusion obtenue plutôt grâce aux témoignages de nos cinq poètes. Lors de leur lecture-performance, ils s'engagent corporellement et vocalement dans une dépense excessive qui apparaît comme un tremplin essentiel, pour expulser la Poésie vers l'action. Mais si cette dépense était plus que ça ? Et si elle formait le point de départ, sinon la source, même de la circulation du don.

Allons même plus loin !

Quand le poète dilapide ses biens, il est loin d'être seul. C'est souvent face, autour, derrière, dans un auditoire que se concrétise un moment de mobilisation et de diffusion d'énergie. Le poète sur scène, en dépensant, donne quelque chose au public, qu'il lui-même le reçoit et lui rend autre chose. De telle sorte que s'installe entre le lecteur et son public, un système d'échange liant les hommes entre eux, dans des obligations morales et mutuelles. Cela reste encore mon avis, mon modeste avis, qui doit tant bien que mal être soumis aux jugements des poètes rencontrés. Dès lors, je leur ai demandé :

« est-ce que vous pensez que ce principe social qu'est le don, pourrait apparaître ou apparait déjà dans la poésie sonore/ action, et lorsque vous performez, est-ce que vous vous dites : « je donne et prendra qui voudra, ça peut-être lui, elle, mais moi je donne en pure perte »?

Le don est «incongru»

D'après les dires de Julien Blaine : « Non, je ne me suis jamais dit ça, mais c'est vrai que de temps en temps je m'aperçois que j'ai donné en pure perte et que ça a donné des trucs faramineux. Le don était tellement extraordinaire que du coup, moi, qui me sens toujours inutile, à ce moment là, je me suis dit : « c'est pas vrai, ça existe ! » Je me rappelle d'avoir fait une performance

à Milan sur la lettre *U*,¹⁵ je disais : « hUmiliation », « hUmilié ». Une fois fini, je décide de me rendre à Turin, là-bas, je me mets sur une terrasse de bistrot, tranquille. Quand soudain un groupe de quatre personnes s'approchent vers moi, de plus de plus, à la limite de m'assaillir, pour se mettre à gueuler tous les quatre ensemble « U ». Evidemment, là j'ai compris qu'il c'était passé quelque chose pendant ma performance. Une autre fois, j'étais invité dans un très beau festival à Hiroshima. Le soir, je devais faire une performance qui s'appelait *Ch'i*,¹⁶ elle était basée sur l'énergie pure. Le *Ch'i*, est une espèce d'asphyxie interne comme une suroxygénation. On respire tellement qu'on est au bord de l'évanouissement. Donc je fais ma performance et à la fin deux femmes viennent vers moi. L'une d'entre elle se met à me parler en japonais. Je m'excuse dans un anglais approximatif, car je ne comprends pas le japonais. Puis l'autre femme prend la parole, dans un anglais aussi sommaire que le mien et me dit : « non, non Julien ce n'est pas ça, c'est ma sœur, elle est sourde et là elle venait vous dire qu'elle a vraiment eu l'impression d'entendre ».

15 En annexe, voire CD/QR Code, *U*, performance, Julien Blaine, 2012.

16 En annexe, voire CD/QR Code, *Ch'i*, performance, Julien Blaine, 1995.

Julien Blaine en performant à « impacter » autrui. C'est le très beau verbe qu'utilise Jérôme Game pour parler justement de la circulation du don. Se faire impacter par l'autre, sur quelle hauteur que ce soit. A cet égard, Jérôme Game considère que le don est « incongru ». Dans la mesure où en impactant autrui, il fait émerger chez cette personne toutes sortes d'émotions, d'idées, de motivations qui n'existaient pas avant, et qui fait que tout à coup il y a quelque chose, plutôt que rien. Jérôme Game en vient à se questionner :

« D'où c'est venu ce truc là ? Qu'est-ce qui c'est passé là ? Qu'est-ce qui m'est arrivé ? Où j'en suis ? Où est-ce que c'était ? Je ne l'ai pas vu partir. Ce truc m'a vrillé, d'ailleurs je n'y comprends toujours rien, ce que je sais c'est que ça a bougé les meubles dans ma tête. Je ne vois pas la lumière de la même couleur. »

Mais ça c'est génial !

Parce que du coup, ça relance notre propre fabrique de sens et de sensations. A ce moment là, on a envie de dire « merci ». Merci de m'avoir refait dans tout les sens du terme. Même si ces personnes, citées par Julien Blaine ne sont pas venu le dire clairement, le retour atteste d'un remerciement. Là on touche à l'esprit du don : sortir de soi, aller vers l'autre, pour exprimer au donneur toute l'estime qu'on lui porte. Toutefois dans ce retour, Julien Blaine ne reprend rien, le don doit continuer à se répandre :

« Le public rend au poète mais surtout c'est un médiateur, il va à son tour donner à ceux qui n'ont pas eu ce don. Je crois vraiment que le don consisterait à faire : « voilà ce que j'ai à dire et voilà ce que vous pourriez entendre, si vous l'avez entendu vous pouvez le redire. » La chose se transmettrait d'individu en individu. »

Il faut entrevoir le fait que le poète, offre la possibilité au public de donner à son tour.

« Prendra qui voudra, prendra qui pourra et comme il pourra. Je pense que c'est à eux de faire fonctionner ce truc là, ce n'est pas moi qui ai les clés de mon propre camion » m'indiqua Jérôme Game.

Il s'associe à la pensée de Julien Blaine. Ainsi le donataire devient un médiateur, tout commence pour lui et donc tout continue pour le texte. Du fait, il évoluera, se façonnera, se transmuera, tel un héritage unique et précieux qui fait son chemin à travers les générations. Le don ou les « éclats de l'impact » ne font alors que passer de main en main, ils n'appartiennent à personne, mais ils peuvent faire le lien avec tous. Dès lors, non seulement cette transmission échappe au poète, mais le don aussi. Le poète est dans une position de dé-maîtrise. Car parfois, il ne donne pas forcément par là où il pensait donner, et surtout il ne transmet pas forcément ce qu'il pensait donner. Cette idée que le don a une ambivalence d'un résultat possible, et que l'on ne peut pas forcément le prédéterminer. Comme le cerne Jérôme Game, « Ce qui peut nous sauver peut aussi nous tuer. » Rappelons que le don porte en lui différentes formes d'ambivalences, aussi présentes dans les langues. En effet, en anglais le mot don se dit « gift » toutefois, il faut noter que dans les langues germaniques « gift » signifie poison. D'où le fait que certains entrevoient dans le don, un cadeau empoisonné.

Recevoir, ne va pas de soi

« Souvent le public on ne le voit pas. »
remarque Bernard Heidsieck. « On a les
projecteurs en face de soi, donc la salle

est noire. J'ai l'exemple d'une lecture dans les années 70 que j'ai faite à l'Elysée Montmartre, qui était le temple du rock and roll. Il se trouve qu'un jeune organisateur est venu me demandait si j'accepterais de passer en première partie d'une chanteuse anglaise, Anne Clark. Etant donné que j'avais combattu depuis des années pour que la poésie soit rendue publique, il n'était pas question de refuser, même si je savais immédiatement que ça allait être casse-gueule. A 20h pile, l'équipe de techniciens est venue me chercher, au moment où je suis monté sur l'estrade, les cris se sont arrêtés. Ils étaient stupéfaits de voir quelqu'un de mon âge, sans instrument de musique, juste un papier à la main. J'avais choisi *Vaduz*.¹⁷ Je commence ma performance, au bout d'une minute à peine, ma voix était complètement submergée par les cris du public. C'était dur, il fallait que je tienne le coup encore dix minutes. Ils criaient tellement fort que je n'entendais même plus le son de la bande, je ne savais plus où j'en étais. Ce fut un effort physique pour ne pas flancher. J'apercevais quand même dans le noir, quelques briquets allumaient.

17 En annexe, voire CD / QR Code, *Vaduz*, performance, Bernard Heidsieck, 1996.

Je me disais que je n'étais pas complètement à l'abandon. Vers la fin de l'enregistrement, il y a le son d'une foule dans un stade qui hurle. Ce bruit était plus fort que leurs cris. Ils se sont tus. Ce qui fait que j'ai pu terminer ma performance dans le silence le plus total. »

Voilà la réaction possible d'un public, parfois il n'est absolument pas préparé au don ou il n'en veut pas. Prendre l'initiative de donner, revient à s'ouvrir à l'autre, dans un champ fécond des possibles pour créer des liens entre les êtres humains. Il n'en reste pas moins, que pour que le don apparaisse comme une alliance, il faut que le destinataire accepte de recevoir. Or, recevoir un don n'est pas une mince affaire, et pour cause, cela aboutit à se reconnaître coincé dans un état d'endettement et de dépendances mutuelles, ne pouvant être annulé que par un contre don. Si bien qu'il va falloir inévitablement rendre au donateur. En soi, le don peut sembler soupçonneux, imposant, impérieux, humiliant, à coup sur, le destinataire préférera le refuser pour s'éloigner d'une relation dans laquelle il a peur d'y entrer. De fait, la dynamique du don n'est pas sans imprévu, il semble difficile pour le poète d'anticiper la réaction d'autrui. Acceptera-t-il le don à bras ouvert ou à coups de poings ?

Donner-recevoir-rendre, une position risquée

« Je me rappelle d'un jour, j'étais invité dans un évènement culturel dans le quartier de Lille-Fives » me raconta Charles Pennequin. « Il y avait des musiciens qui devaient faire un truc interactif avec les gens. Ailleurs des comédiens s'étaient mis sous un chêne. Moi, je ne savais pas trop quoi faire, alors je me suis dit que j'allais lire après eux, à la même place. Bon et puis ça m'emmerdait franchement ! Je suis parti voir des gens de la culture de Lille pour discuter et derrière eux il y avait toute une tablée de gens. Des mecs bourraient, des femmes qui engueulaient ces mecs. C'était violent ! Je pense que ces gens là, ils n'étaient pas au courant ou alors ils en avaient complètement rien à foutre de ce qui se passait autour d'eux. Ils étaient là pour boire des coups et s'engueulaient. Donc je me suis dit qu'il y avait quelque chose à faire. J'ai tourné autour d'eux et je disais : « je voudrais me taire, je voudrais me taire, je voudrais me taire. »¹⁸ Et les mecs me disaient : « ta gueule ! ». Ils s'énermaient de plus en plus, puis à un

18 En annexe, voire CD / QR Code, *Papotaire*, performance, Charles Pennequin, 2006.

moment donné un type m'a suivi et il m'a dit : « montre ce que tu fais là ? » Il m'a pris le dictaphone des mains et il me l'a cassé. On a commencé à s'engueuler, les organisateurs sont venus pour tempérer la situation. Alors pour me calmer, je suis parti rejoindre les comédiens qui lisaient toujours sous leur gros arbre. Mais ça ne m'a pas calmé du tout, donc je suis revenu et j'ai commencé à parler, j'étais à fond, vraiment j'ai fait une lecture très violente. Entre ces tablées et moi il y avait tout un tas de jeunes avec des skateboards, ils s'étaient arrêtés et disaient aux mecs : « taisez-vous, on ne peut pas écouter. » N'empêche il y avait une ambiance incroyable ! Donc j'ai continué ma lecture et j'ai senti que le mec avec qui je venais de m'embrouiller était à ma droite, je ne pouvais pas le voir mais pourtant je sentais sa présence. Du coup, je sentais qu'il prenait le truc, d'autres personnes aussi prenaient le truc à l'intérieur d'eux. On croit que quand quelqu'un nous regarde bizarrement, c'est qu'il est notre ennemi mais en fait c'est pas ça ! Il est en train de se prendre un truc et ça le déforme. A la fin de la lecture, il est venu vers moi et m'a pris dans les bras puis il a chialé. Ça c'est quelque chose qui est intéressant, parce qu'il c'est passé quelque chose. Rien

parce que j'ai fait une lecture, le mec il a changé. Je ne m'attendais pas à ça. »

La Poésie est rentrée dans cet espace et avec elle la décharge d'énergie du spectateur, Charles Pennequin va devoir s'en occuper. Seul, il doit assumer les effets du « recevoir » et du « rendre » et prendre sérieusement en considération les comportements inattendus. Où il arrive que dans une sorte d'immédiateté impudique, l'individu se confesse au poète au creux de ses bras. Cette situation est étrange, il était voyeur et devient exhibitionniste.

« J'avais éprouvé ce sentiment à l'égard du public un jour, au Parlement Flamand en Belgique devant 3000 personnes » constata Gwenaëlle Stubbe. « C'était une lecture-performance assez incroyable, parce qu'il y avait 1500 personnes d'un côté. Une fois la performance finie, je devais prendre un souterrain pour passer dans l'autre salle, où 1500 personnes m'attendaient. Je m'en rappelle très bien, il y avait tout ce monde, assis en rangé. C'était super impressionnant ! Un énorme écran de télé me reproduisait, un peu comme les shows de stars. Juste avant de commencer ma lecture-performance, je me dis juste là, devant 1500 personnes, que je dois la faire en néerlandais. Il y a

des décisions que l'on prend comme ça, à la dernière minute. Pourtant c'était risquée, parce que je n'avais même pas étudié mon texte en néerlandais. Ça commencé par « de neus », ce fut immédiatement une onde de choc. Le rapport entre moi et le public était incroyable ! Il réagissait. Ce retour « s'énergitisait », sentant le public présent alors je m'investissais encore plus dans ma performance. Dès que j'ai fini, des gens sont venus et m'ont serrer dans les bras. »

Vraisemblablement, durant la lecture-performance, le poète se colle au public, physiquement et textuellement, il tient à être au plus proche de lui.

« Je n'aime pas faire des performances où l'on est éloigné du public. Je ne m'y sens pas très bien, car je ne sens pas les gens. Je suis à distance d'eux et aussi de moi-même » m'avoua Charles Pennequin.

Si bien qu'en agissant ainsi, le poète ne semble plus être un étranger pour certains spectateurs. Dès lors, ils perçoivent très bien que le poète est sans barrière et qu'ils peuvent le traverser. A ce moment là, ils se permettent de venir vers lui avec cet espèce d'engouement. En abolissant le rôle social de chacun, en touchant l'existence du poète.

Le don devient casse-gueule !

Or, non seulement le poète est pris de cours, ne sachant que faire dans une telle situation mais il n'a aucune protection à cet instant là, on touche complètement et tragiquement à la pureté de son existence. Au fond c'est pareil, personne ne marche nu dans la rue, tout le monde est habillé. Le poète il est nu sur scène, sa voix est dévoilée et c'est catastrophique. C'est tenable, on peut tenir comme ça toute une vie mais c'est un énorme risque. Gwenaëlle Stubbe remarqua avec justesse :

« Je pense qu'il y a différentes qualités de don, c'est ça qui me paraît plus juste. Le comédien, il s'offre aussi mais simplement il se protège mieux, alors que le poète ne se protège pas. »

Je me rallie à cette pensée. Le poète non seulement reconnaît le risque, mais il l'assume depuis qu'il a sorti le poème de la page blanche. Ce saut dans l'oralité est une aventure tumultueuse à vivre, car elle implique un face à face avec l'inconnu, c'est à dire avec cet ensemble d'actions, de réactions et d'interactions. Dès lors, il arrive que parfois, après la performance, il y a la brisure sociale. Par conséquent, le don peut se révéler être un don risqué. Un risque existentiel. Un don crasse.

V CONCLUSION

V CONCLUSION

Il convient de savoir, que la réflexion menait d'une page à l'autre de cette étude, est celle d'une jeune femme qui s'est soumise pour la première fois de sa vie, à l'exercice ardu mais néanmoins palpitant d'un mémoire de fin d'études. Ce genre de défi se révéla être l'occasion, d'apposer enfin par écrit, une pensée constamment en train de se faire, ballottant d'une lecture à l'écriture, de doutes aux discussions, dans un effort constant de recherches, de constructions et d'analyses. Grâce à quoi j'ai pu enfin formuler l'idée, « ambitieuse » jugeront certains, « folle » penseront d'autres, qu'importe les dires, d'envisager la dépense comme point de départ de la circulation du don, au sein de la pratique poétique. Prenant appui à la fois sur l'ouvrage de Georges Bataille ; *La Part Maudite*, puis sur celui de Marcel Mauss ; *L'Essai sur le don* et par mes nombreuses recherches sur la Poésie Sonore/Action. Ce qui était en jeu au fond, c'était de mettre à l'épreuve cette pensée auprès des poètes. Il ne s'agissait pas de leur imposer mes idées, mais plutôt de leur faire partager mes préoccupations actuelles. Il s'avère que leurs différentes remarques furent déterminantes, dans le sens où elles me permirent de découvrir les recoins inconnus du don dans la pratique poétique. Découvertes certes, partielles ne reposant que sur cinq poètes, mais toutefois fondamentales car puisaient dès la source dans la dynamique même des entretiens. Comprendre la pluralité des situations et des états de dépenses, en vue d'en dégager le phénomène du don et de ses spécificités. Ce qui nous amène à reconnaître que l'activité du poète sur scène, ébranle l'articulation constitutive du don selon Mauss, que l'on pourrait modifier par « donner, impacter, recevoir, rendre ». Toutefois, cette dynamique positive peut être risquée. En attestant d'un refus de recevoir ou de rendre, mais aussi par le fait de

rendre par surenchère au donateur. Ainsi le don est à la fois vociférant et en même temps très intime. Il faut dire que la Poésie est autant une affaire de sonorité, de dilapidation d'énergie et de don fait aux inconnus. Avec du risque en sus, enfin ! Enfin à la rigueur, c'est le problème des poètes en tant qu'individu mais pas celui de la Poésie. Elle s'en fout, et puis si elle dérange elle est là aussi pour ça. Ce qui compte c'est l'oeuvre et l'impact de la rencontre avec le spectateur. Rien d'autre ! Alors après tout je dis merci à la Poésie. Ça semble bizarre ? En somme, c'est un merci générique, ce qui m'intéresse c'est que la Poésie Sonore/Action en s'insérant dans le quotidien de chacun, nous pousse à affirmer la puissance de la vie.

Alors tant mieux que ça existe
plutôt que ça n'existe pas

A ce stade, les principes concrets de ma réflexion sont posés, je ne peux maintenant qu'avancer et prolonger mes recherches vers de nouveaux horizons comme le concept d'hétérotopie et d'hétérochronie de Michel Foucault, mais aussi la sculpture avec Daniel Pommereulle, André Caderer ou encore Robert Filliou, qui apparaissent comme autant de perspectives de développements reliant la Poésie Sonore et Action avec la sculpture.

J'espère que mon mémoire ouvrira un nouvel espace de réflexion pour d'autres, tout comme le fit pour moi, entre autre Georges Bataille et Marcel Mauss.

VI BIBLIOGRAPHIE

VI BIBLIOGRAPHIE

En toute honnêteté, il serait difficile de donner la liste complète des ouvrages, films, pièces sonores...dont l'influence s'est exercée au fur et à mesure, sur ma pensée. Dès lors sont consignées, bien entendu les œuvres que j'ai cités dans mon mémoire ainsi que « mes privilégiés », ce sont des sources des plus diverses, que j'ai à plusieurs reprises savouré.

Arte Philosophie, *Réflexion sur le don* avec Raphaël Enthoven et Andris Breitling. <http://www.arte.tv/fr/2235076,CmC=3084386.html>

Bataille (George), *La part maudite précédé de la notion de dépense*, Les Editions de Minuit, 2011.

Blaine (Julien), *Cours minimal sur la poésie contemporaine*, Al Dante, 2009.

Blaine (Julien), *La perf en fin*, film et livre de Piero Matarrese et Patrizio Peterlini, 2008.

Blaine (Julien), *Bye-bye la perf*, film de Marie Poitevin, 2005.

Blaine (Julien), *L'éléphant et la chute*, film de Marie Poitevin, 2007.

Blaine (Julien), *U*, performance, 2012.

Blaine (Julien), *Ch'i*, performance à Verona, 1995.

Bobillot (J.P), *La poésie sonore. Eléments de typologie historique*, Le clou dans le fer, 2009.

Caillé (Alain), *L'anthropologie du don : Le tiers paradigme*, La découverte, 2007.

Caillé (Alain), *Don, intérêt et désintéressement. Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres*, La découverte, 2005.

Chopin (Henri), *La poésie sonore internationale*, Place Jean-Michel, 1997.

Derrida (Jacques), *La Fausse monnaie, Donner le temps TI*, Galilée, 1998.

Donguy (Jacques), *Poésies expérimentales, Zone numérique (1953-2007)*, Presses du réel, 2007.

Godbout (J.T), *L'esprit du don*, La découverte, 2007.

Godelier (Maurice), *L'énigme du don*, Fammarion, 2008.

Game (Jérôme), *Ceci n'est pas une légende ipe pe ce*, DVD, Incidence, 2007.

Game (Jérôme), *Sous influence, ce que l'art contemporain fait à la littérature*, MAC/VAL, 2011.

Game (Jérôme), *travail du non-travail le trava je travaille ? non pas je*, extrait DVD vidéopoèmes *Ceci n'est pas une légende ipe pe ce*, Incidence, 2007.

Game (Jérôme), *Ça tire suivi de Ceci n'est pas une liste + CD*, Al Dante, 2008.

Game (Jérôme), *HK Live*, Atelier de création radiophonique France Culture, 2011.

Hausmann (Raoul), Dachy (Marc), *Courrier Dada*, Allia, 2004.

Heidsieck (Bernard), *Vaduz*, performance, 1996.

Heidsieck (Bernard), *Notes convergentes, Interventions 1961-1995*, Al Dante, 2001.

Jacinto Lageira, *Le jeu comme symbole du don*, conférence ESBAM, mars 2010, *L'Immatériel vivant*, conférence ESBAM, octobre 2012.

Janicot (Françoise), *Poésie en action*, LOQUES/NèPE, 1984.

Le bon (Laurent), *Dada de collectif*, Centre Pompidou, 2005.

Matthew Stallman (Richard), <http://stallman.org/>

Mauss (Marcel), *L'essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, PUF, 2007.

Moreau (Antoine), artlibre.org, <http://antoinemoreau.org/>

Pennequin (Charles), *Papotaire*, Lille-Fives, 2006.

Pennequin (Charles), blog sur l'Armée Noire, <http://pennequin.rstin.com/>

Pennequin (Charles), *Je me jette*, Al Dante, 2004.

Pennequin (Charles), *Comprendre la vie*, P.o.I., 2010.

Revue du MAUSS permanente, <http://www.journaldumauss.net/>

Revue, *Fusées n°22*, Carte Blanche, 2012.

Revue, *La poésie, Numéro 13*, Mac's Grand Hornu, 2010.

Ricoeur (Paul), *Amour et justice*, Points, 2008.

Stubbe (Gwenaëlle), *Ma tante Sidonie*, Atelier de Création Radiophonique France Culture, 2009.

Verlaine (Paul), *Romances sans paroles*, Gallimard, 2001.

VII REMERCIEMENTS

VII REMERCIEMENTS

Dans les toutes dernières pages de ce mémoire, j'en profite pour remercier tout d'abord les poètes sonores qui ont bien voulu se plier au jeu des questions-réponses dans le cadre de ce travail de recherche. Dès lors, merci à Julien Blaine, Jérôme Game, Bernard Heidsieck, Charles Pennequin et Gwenaëlle Stubbe pour leur confiance, leur disponibilité et leur générosité tant bien intellectuelle qu'affective, sans qui ce mémoire n'aurait pas vu le jour. Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Philippe Langlois, le tuteur de mon mémoire, par sa persévérance et son implication quasi-quotidienne au bon déroulement de mon mémoire. Je tiens à remercier aussi Florent Lahache, Michel Dupuy et Ronan Le Régent, dont leur bienveillante attention m'a permis de préciser mes propos. Sans oublier, Henri-Michel Jean pour sa contribution technologique.

VIII SOMMAIRE

VIII SOMMAIRE

I. AVANT-PROPOS	6
II. LA POESIE SONORE ?	16
Je dialogue, tu dialogues	18
Donc la poésie sonore...	21
La Poésie Action	32
Lecture-performance	36
III. GEORGES BATAILLE ET LA NOTION DE DEPENSE	38
La dépense dans l'écriture	42
Une autre forme de dépense ?	45
<i>L'Implication physique</i>	46
<i>La Transe</i>	47
<i>La Possession</i>	49
La dépense poétique comme mise en jeu de soi	51
IV. MARCEL MAUSS ET LA NOTION DE DON	54
Le Potlatch	56
La Triple obligation	61
Le don et la Poésie Sonore	65
<i>Le don est «incongru»</i>	69
<i>Recevoir, ne va pas de soi</i>	73
<i>Donner-Recevoir-Rendre, une position risquée</i>	76

V. CONCLUSION	82
VI. BIBLIOGRAPHIE	88
VII. REMERCIEMENTS	96
VIII. SOMMAIRE	100
IX. PRESENTATION	106

A large white circle is centered on a solid black background. Inside the circle, the text "IX PRESENTATION" is written in a dark, serif, all-caps font.

IX PRESENTATION

IX PRESENTATION

A close-up portrait of a young woman with dark hair pulled back, looking directly at the camera. The image is slightly faded to allow text to be overlaid.

Née à Dreux en 1990,
Perrine Clément obtient
en 2008 son baccalauréat
littéraire, avec options
arts plastiques et théâtre
au Lycée Saint Pierre
de Dreux. En 2008,
elle intègre l'Ecole
supérieure des beaux-
arts Tours, Angers, Le
Mans, site du Mans.
Dès lors, elle obtient son
Certificat d'Etude d'Arts
Plastiques en 2010, et
son Diplôme National
d'Arts Plastiques avec
mention « Félicitations »
en 2011. L'année d'après,
elle étudie pendant cinq
mois à Dublin au National
College of Art and
Design. Depuis trois ans,
sa pratique artiste s'articule
autour de la sculpture, la
performance et la poésie
sonore, ce mémoire
constitue le prolongement
de sa pensée.

Comment télécharger l'application (gratuite) flashcode sur votre mobile iPhone ou Android ?

Tout d'abord, munissez-vous d'une connexion internet sur votre mobile.

Sur Iphone, téléchargez l'application flashcode depuis App Store.

Sur Android, téléchargez l'application flashcode depuis Play Store.

Maintenant, votre mobile est équipé de cette application. Il faut suffit de la faire démarrer et de viser le QR Code avec votre écran. L'instant d'après, vous serrez sur mon site internet !

Pour plus d'informations : <http://www.flashcode.fr/>



web