

Alessandro De Francesco

L'expérience des ateliers de création à l'ENS de la rue d'Ulm et à l'Université Paris-Est Créteil

Référence électronique

Alessandro De Francesco, "L'expérience des ateliers de création à l'ENS de la rue d'Ulm et à l'Université Paris-Est Créteil", *QUADERNA* [en ligne], 2 (2014), mis en ligne le 25 février 2014. URL : <http://quaderna.org/l'experience-des-ateliers-de-creation-a-lens-de-la-rue-dulm-et-a-luniversite-paris-est-creteil/>

Tous droits réservés

L'expérience des ateliers de création à l'ENS de la rue d'Ulm et à l'Université Paris-Est Créteil

Alessandro De Francesco

Pendant les années universitaires 2009-2010 et 2010-2011 j'ai mené des ateliers de création poétique à l'École normale supérieure et pendant l'année 2010-2011 à l'Université Paris-Est Créteil également. Il s'agira ici de montrer leur fonctionnement. La question du multilinguisme, comme on le verra, y a joué un rôle central non seulement parce que les étudiants, surtout ceux de l'ENS, provenaient de plusieurs pays et de traditions linguistiques différentes, mais aussi parce que les questions de la traduction, de la lisibilité de l'écriture poétique, de l'étendue de la notion d'écriture et du rapport entre langue et langage ont été au centre des pratiques qui s'y sont déroulées.

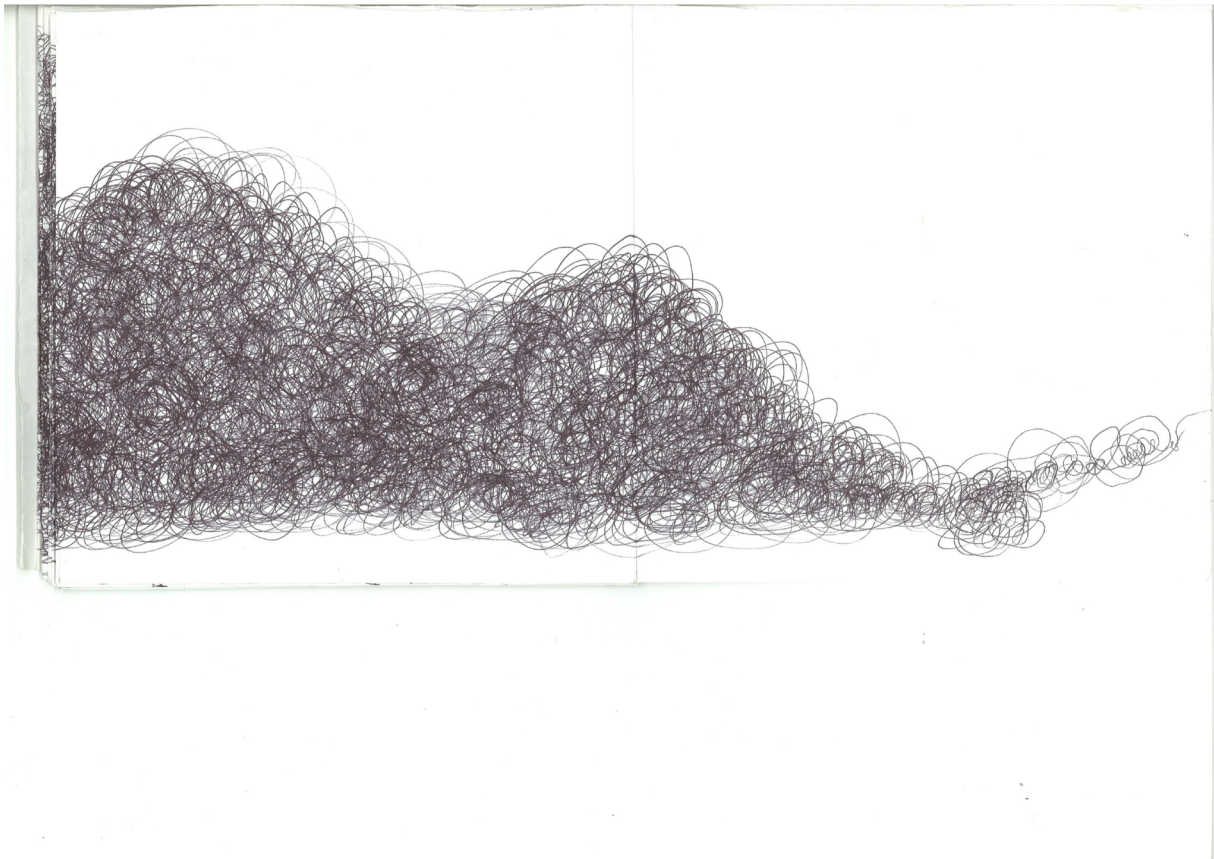
À l'ENS, l'atelier a été conçu et fondé par moi-même en collaboration avec le Département LILA et notamment avec Michel Murat, professeur de Littérature française. Nous avons mis en place un programme d'enseignement de la poésie contemporaine où j'étais invité à animer l'atelier de création à l'ENS et à co-animer avec Michel Murat lui-même, ainsi qu'avec d'autres chercheurs et poètes invités (Maria Muresan, Jean-François Puff, Guido Mazzoni, Bertrand Badiou, Jean-Marie Gleize, Jean Daive entre autres), un séminaire de théorie qui avait lieu à la Maison de la Recherche de l'Université Paris-Sorbonne. J'avais moi-même composé l'anthologie de textes poétiques et critiques contemporains qui faisait l'objet principal du séminaire théorique et je pouvais donc me référer aisément à ceux-ci dans le cadre des ateliers afin d'exemplifier certains enjeux et pratiques. L'atelier ne prévoyait pas d'exercices d'écriture au sens du « creative writing », mais il était plutôt voué à encourager les étudiants à présenter leurs textes en public et à les discuter avec moi et avec les autres participants. Cependant, des exercices « insolites », dont il sera question plus bas, y étaient également proposés.

À l'Université Paris-Est Créteil il n'y avait pas de séminaire théorique, bien que la théorie pût rentrer par la fenêtre pendant les ateliers, qui ont été mis en place et coordonnés par Vincent Broqua et Caroline Zekri, spécialistes de poésie contemporaine, et partagés avec le poète américain Joe Ross, qui de son côté a mené un atelier principalement animé en langue anglaise. Dans les deux ateliers le travail fut multilingue, mais dans deux sens différents : les étudiants de l'atelier de l'Université Paris-Est Créteil étaient de langue française mais ils avaient des connaissances de langues étrangères, notamment anglais et allemand, et ils étaient donc régulièrement invités à produire des textes ou des traductions dans et vers ces langues ; les étudiants de l'atelier de l'ENS provenaient de plusieurs pays (entre autres : Tunisie, Brésil, République Tchèque, Italie, Grèce, Turquie, Canada, Suède, Finlande, Japon, États-Unis et bien évidemment France) et avaient des connaissances et des formations hétérogènes. Souvent les étudiants francophones aidaient les non-francophones à traduire leurs textes en français afin de les présenter aux autres participants. La langue de communication dans les deux ateliers restait le français.

Du fait de mes propres intérêts actuels en matière de création poétique mais aussi et surtout du fait des différents niveaux de français ou des différents domaines de recherche des étudiants une attention particulière a toujours été consacrée aux processus que l'on qualifie

d'écritures *asémantiques* et d'écriture *conceptuelle*.

Les écritures dites *asémantiques* font usage du geste d'écriture sans utiliser des alphabets codifiés. Le signe et le geste y coïncident et convergent. Dans ma recherche théorique je distingue trois modalités d'écriture *asémantique* : pré-alphabétique, où le geste d'écriture mime une forme d'apprentissage de la langue et d'alphabets à venir ; post-alphabétique, où le geste d'écriture mime des alphabets existants sans pourtant s'y soumettre, afin de faire resurgir les vestiges d'une langue mystérieuse engloutie sous les codes partagés ; le geste scriptural *asémantique* de type *analphabétique*, enfin, tout en demeurant écriture, annule la possibilité d'un alphabet, qu'il soit à venir ou englouti sous l'histoire du code. Ce qui compte dans ces formes poétiques que je qualifie d'« *analphabétiques* », c'est le geste d'écriture pur, auto-suffisant, répété dans la jouissance prolongée et réitérée de sa non-signification. À ce troisième groupe appartient *Entre deux et trois kilomètres de temps passé*, un travail d'une élève de l'atelier de création de l'ENS, Camille Zehenne, qui est par ailleurs artiste :



L'image ci-dessus reproduit la fin d'une longue séquence de feuilles attachées sur laquelle Zehenne a épuisé en gribouillant son stylo bic. Voici sa description de l'ouvrage :

Entre deux et trois kilomètres de temps passé représente une tentative d'épuisement d'un stylo autour du déploiement de la ligne. Le projet sur un rouleau de papier de cinq mètres de longueur voit se déployer la ligne en une spirale, elle devient la forme d'une écriture qui ne vaut que pour elle-même. Les lignes devenues circulaires donnent l'illusion de sculpter le vide de la page blanche : en réalité une seule ligne qui se démultiplie en tournoyant.

La musicalité de toute langue médiée par l'écriture demeure ici strictement visuelle en ce qu'elle se réduit au rythme tournoyant du tracé. C'est un silence contemplatif mais visuellement dense qui envahit l'espace de l'écriture.

L'écriture comme geste, devient un mouvement que l'on quantifie, que l'on porte en durée. C'est un temps dilaté d'entre deux et trois kilomètres, ce qui représente la longueur potentielle d'une ligne droite traçable à l'aide d'un seul stylo.

J'ai décidé de proposer ce travail pour une publication. Il vient de paraître dans l'*Anthology of Asemic Handwriting* publiée par la maison d'édition Uitgeverij, dirigée par Vincent W.J. van Gerven Oei.¹ Des textes de Zehenne elle-même ainsi que d'autres élèves de l'atelier de création de l'ENS ont également été proposés à la revue *Nioques*, dont je fais partie en tant que membre du comité de rédaction international. Ainsi les ateliers de création auront aussi été des plateformes vouées à promouvoir des jeunes écritures de qualité.

Dans les écritures *conceptuelles*, l'accent est mis sur le processus qui mène à la création d'un texte. Lors des ateliers, beaucoup de temps a été consacré à la question wittgensteinienne du *rule following*, que je transpose dans les pratiques poétiques, en interrogeant des processus d'écriture qui organisent leurs propres modes de dicibilité et leurs démarches épistémologiques au sein du langage. L'écrivain crée des règles, des jeux de langage, des stratégies qu'il/elle suit mais aussi qu'il/elle peut choisir de ne pas respecter et à l'égard desquels des écarts subversifs sont produits. Pour cela, l'anthologie d'écriture conceptuelle éditée par Gautier Hermann, Fabrice Reymond et Fabien Vallos aux éditions MIX., dirigées par Vallos lui-même, a été un texte dans lequel nous avons souvent puisé.² Dans ce sillage s'inscrit par exemple un travail remarquable d'une élève de l'atelier de création de l'Université Paris-Est Créteil, Sophie Lair-Wagret, qui questionne entre autres le processus de traduction. Lair-Wagret a sélectionné et réorganisé des textes en langue anglaise ou allemande repérés sur internet et traduits en français avec Google Translate, en se focalisant notamment sur des aspects de la vie quotidienne (vacances, travail, immobilier, etc.). Une narration décousue, une collection de solécismes drôles et féroces émerge à travers ce processus, comme par exemple dans ces annonces :

King Street Backpackers

Melbourne CBD trouvé; la distance marchante courte de la Station SouthenCross (l'Aéroport Skybus, les entraîneurs entre états et la ville s'entraînent et les trams); réception de 24 heure; personnel Amicalement local; le petit déjeuner libre, le thé/café et Internet.

Urban Central Backpackers

L'Urban Central Backpackers est situé là où l'action a lieu et est propre, avec plein d'amusements et est très amical. Notre équipe, experte dans la couleur locale, vous aidera à découvrir le vrai Melbourne, tel que vous ne pouvez l'imaginer et dont vous vous souviendrez toujours.

St Kilda Beach House

Tout personnel est local à Melbourne et sont plus qu'heureux de vous indiquer dans le bon sens, de la mode à manger, buvant hors ou la danse.

Nous avons aussi une barre tout neuve appelée « Joli Dulcie », un grand endroit pour traîner dans l'été quand les fenêtres énormes toute ouverture hors et un DJ joue quelques airs refroidis. Nous servons des repas légers y compris pizza délicieuse bon marché aussi.

Notre jardin de toit avec les vues de Plage de Kilda de St est le meilleur endroit pour dépenser un jour ensoleillé ** être bientôt ouvert**- en dehors de la plage qui est seulement une 5 promenade minutieuse.

1 Cf. T. Gaze - M. Jacobson (éd.), *An Anthology of Asemic Handwriting*, Tirana, Uitgeverij, 2013.

2 Cf. G. Hermann, F. Reymond, F. Vallos (éd.), *Art conceptuel : une entologie*, Paris, MIX., coll. « Noirs », 2008.

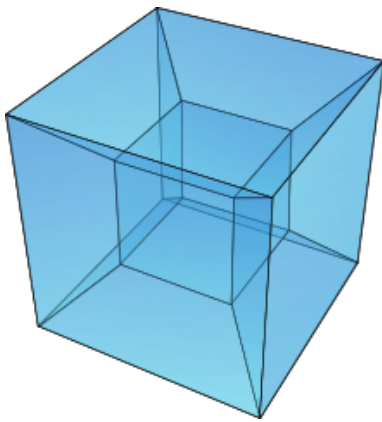
La Rue de Acland, la Rue de Fitzroy et la Rue de Chapelle grand pour commercial, mangeant et boire est tout près.

Tout linge est inclus dans l'évaluation comme sont des impôts.

En s'inspirant des pièces d'écriture conceptuelle de Yoko Ono contenues dans l'anthologie publiée chez MIX.,³ l'étudiant québécois Simon-Pier Labelle-Hogue, à la fois écrivain et scientifique, élève de l'atelier de création de l'ENS, a produit son propre dispositif d'instruction-action :

Dessinez un hypercube (voir schéma 1)
faites-y entrer les textes de Bourdieu
fermez-le

faites-le se déplacer sur le sommet de ses axes



choisissez vos plans
dressez la liste des acteurs
et des réseaux
tracez les lignes et les vecteurs
tapissez-en votre fenêtre
établissez les paramètres de vos forces

puis
jetez le tout

prenez un chiffon sur votre fenêtre

les littéraires n'y comprennent rien de toute façon

3 *Ibid.*, p. 305 sq. Cf. p. ex. p. 308 :

PIECE-SANDWICH AU THON

Imaginez mille soleils dans le ciel en même temps.
Laissez-les briller pendant une heure.
Laissez-les ensuite se fondre progressivement dans le ciel.
Préparez un sandwich au thon, mangez.

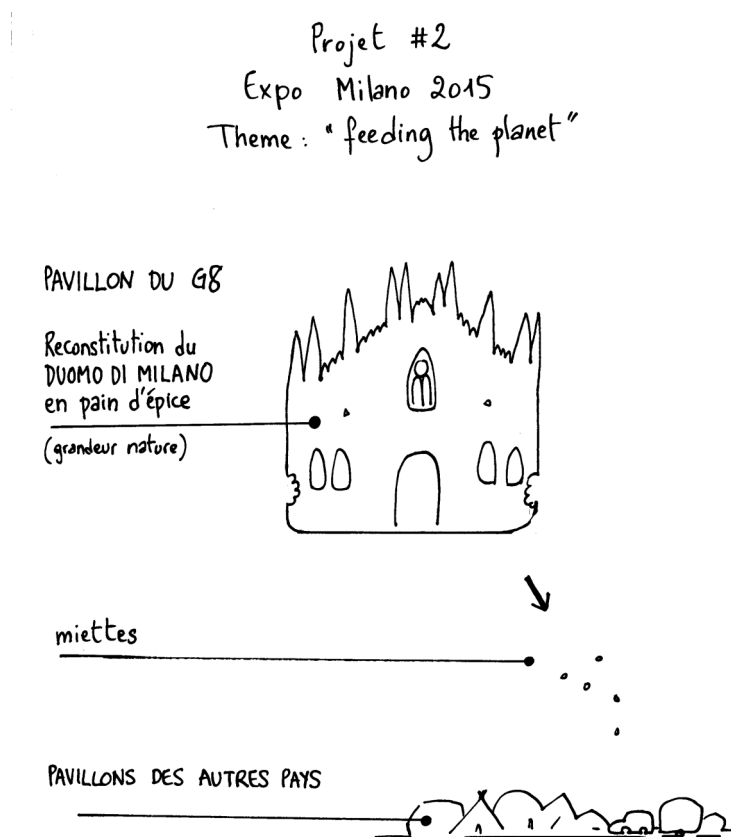
Printemps 1964

Du point de vue de l'écriture conceptuelle, l'invitation de l'artiste et architecte américain Vito Acconci a joué un rôle important. Acconci est connu notamment pour son travail de performance, de vidéo et, plus récemment, d'architecture et de design, mais il a commencé son activité artistique dans les années 1960 en tant que poète.⁴ Dans l'invitation croisée à l'ENS et au Centre Pompidou que j'ai organisée en 2010, nous avons demandé à Acconci de développer une réflexion sur l'interaction entre sa poésie et ses pratiques artistiques et architecturales, ce qui a en effet été l'objet des deux conférences qu'il a données dans les deux endroits. Acconci m'a en outre transmis des exercices qu'il avait récemment utilisés lors de ses propres ateliers d'écriture au St. Marks Poetry Project de New York. J'ai décidé d'en proposer quelques-uns à mes étudiants, dont par exemple le suivant :

La « vue axonométrique explosée » en architecture : le bâtiment est ouvert de tous les côtés, chaque couche du bâtiment est séparée des autres, le bâtiment est morcelé dans l'air...

Utilisez cette technique – cette méthode de compréhension, de description, de vision, de vision *à travers*, de dissection – pour écrire, faire, produire, construire, simuler un poème...⁵

Certains élèves ont pris cet exercice à la lettre, comme l'étudiant franco-italien Emilio Sciarrino, qui a suivi l'atelier de création à l'ENS :



4 Cf. p. ex. V. Acconci, *Language to Cover a Page : The Early Writings of Vito Acconci*, éd. par C. Dworkin, Cambridge (MA), MIT Press, coll. « Writing Art », 2006.

5 © Vito Acconci. Ma traduction.

Une série de ces axonométries hilarantes a été publiée dans le numéro 9/10 de la revue *Nioques*.

D'autres étudiants, comme par exemple Matthieu Gimat (ENS), ont fait interagir l'exercice proposé par Acconci avec un autre des thèmes porteurs de notre atelier, à savoir la question des narrations *non-linéaires* et *pluri-linéaires*.⁶ En voici un résultat :

Je n'ai pas la moindre idée de ce qu'il faut pour faire tenir un corps. Pas plus qu'Adrien si j'en crois ce qu'il m'a dit avant de s'allonger courbé sur sa table, occupé à dessiner quelque chose que je ne peux pas voir mais que je devine seulement. Il ne veut pas me montrer, il me le cache avec son bras, et en attendant qu'il se décide à ne pas me mentir, je me demande ce qui fait tenir, justement, ce bras au reste, ce qui m'empêche de le lui emprunter et de partir avec, de lui mettre le mien à la place et de partir avec un morceau de lui au loin, peut-être sur la plage où l'on allait cet été, et de l'y planter là, le majeur levé face à la mer grisâtre.

Il n'est jamais question que de protéger. Un homme, c'est construit pour cela, ça tient par cela, c'est son devoir et, d'une certaine manière, son seul savoir. Protéger, bien sûr, sa femme, ses enfants, sa maison, ses biens. Seulement les choses qui lui appartiennent : protéger c'est délimiter, puis rester dans son périmètre. Ça demande un certain nombre d'habitudes qui s'apprennent péniblement, un entraînement. Il faut faire des pompes le soir avec ses bras, et la même chose avec le cerveau, tenir le rythme : « 1. Y a-t-il quelqu'un qui convoite vos biens ? — 2. Y a-t-il quelqu'un qui vous a menacé ? — 3. Avez-vous des ennemis connus ? — 4. Avez-vous des raisons d'avoir peur ? — 5. Y a-t-il une personne qui se cache dans l'ombre de la porte ? » Si la réponse à ces questions est négative et que vous avez bien suffisamment mal aux épaules, vous pouvez vous coucher en paix : même si quelqu'un s'attaque à votre maison, vous serez en sécurité, puisque vous aurez fait votre devoir. Les enfants un peu écorchés peut-être dans leur lit, la télévision réduite en morceaux, votre femme violée — mais vous n'aurez même pas l'ombre d'un remords.

Les traits sont peu assurés parce qu'Adrien a du mal à tenir le crayon feutre bien droit dans sa main. A trois ans, qui pourrait le lui reprocher ? Papa est bien au-milieu de la page, en très, très grand derrière le soleil qui est tout jaune derrière. Papa a un pantalon et une chemise, et dans sa main gauche, il y a un ballon, ou une balle. Adrien ne respecte pas bien encore les proportions, mais pourquoi lui en tenir rigueur ? Il n'y a personne d'autre sur le dessin, maman n'est pas là, la sœur d'Adrien non plus, et puis Papa n'a pas d'ombre, il n'y a pas d'arbre, pas de maison. Tant de lumière, ça rend bien sûr un peu aveugle. Mais qui pourrait lui en vouloir pour ça ?

En s'inspirant librement de l'exercice de Vito Acconci et en présentant cette page de triple narration parallèle, Matthieu Gimat a poursuivi et approfondi un projet de récit plurilinéaire qu'il a présenté aux autres participants tout au long de l'atelier 2009-2010, dans ses différents stades d'écriture.

Malgré l'attention consacrée aux pratiques expérimentales d'écriture et, plus proprement, aux processus de construction verbale que j'ai qualifiés, sous l'égide de Wittgenstein, de *rule following*, notre attention a également été portée sur des formes plus « classiques » d'écriture poétique, en admettant qu'il soit sensé, au XXI^{ème} siècle, de continuer à pratiquer cette distinction (cet aspect a d'ailleurs été questionné notamment lors du séminaire théorique à l'Université Paris-Sorbonne). Des travaux remarquables dans ce sens ont été produits entre autres par Aroua Labidi (ENS), une étudiante tunisienne travaillant notamment sur la poésie de Ghérasim Luca :

À travers le rectangle qui fume je vois ce voile où se cache le coin de la chevelure, je vois le vent se

6 J'emprunte ce deuxième terme à Philippe Sollers, qui l'emploie dans *Logiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1968, p. 13.

déplacer, un rectangle dans un rectangle et ta chevelure arrondie, ton épaule se dessine dans les bulles, le coton blanc près de ta nuque se meut dans la buée, et j'oublie, l'espace m'oublie mais ne me rate jamais, cet espace qui rejette les temps au fond des plis, qui les dessine, impalpables, ce temps qui reprend l'espace et fragmente son sable, cet espace qui défigure les souvenirs, qui les polit, qui leur incorpore la fiction, virtuosité du virtuel, le temps devient rêve quand je m'éloigne, encore plus rêve que si je restais, je bouge mais le temps refuse ma valise, il n'est pas sur le quai, refuse les adieux, il tisse déjà ses propres ressorts narratifs, loin de ma conscience déchaînée... chaque matin elle met une robe différente et plonge dans tous les passages possibles, tous les possibles jusqu'à ce que tout devienne passé, elle se dénude, échange sa robe, en déplie une autre, dans les coulisses on tisse, encore, la frange s'allonge, derrière ses neurones on tisse, la frange s'enfuit dans ses racines, des branches, rien que des branches, c'est tout ce que l'espace laisse au temps.

Ou encore, en anglais, l'étudiante auditrice américaine Kerry Alexander (ENS) a accepté de se livrer à un exercice d'*ekphrasis* que j'avais proposé dans le sillage du *Self-Portrait in a Convex Mirror* de John Ashbery (1975), inspiré du tableau homonyme de Francesco Maria Mazzola dit Il Parmigianino (1523-24). Alexander a décidé de se cimenter avec la peinture de Rothko :

the body is a boxer
strung like a frequency
dyed like a coral reef
he sleeps beneath the mattress
to feel his sweetpea scratching

these are the bodies that can't
get close
a mythology of color
a multiform of want
he says, "my ligaments
treat me like tapeworms"
he points to the blood
in the sink

this is the body that won't
let me near you
our skin is but
a messenger
dashes and dots that speak
yellow to the brain
he points to the painting
which is a sunset rewind

he says, "I wanna get
to the heart of it"
but it's a tangled staff
a measure of malentendus

(the painter himself is an
apple transected)

I think he wants red
I think he fears the yellowing

he says, "the body is a boxer"
slammed against the wall

this is your mural, love

these are the hands inside you

I say, "go ahead
swallow the thumb tacks"
cause you've always been full
of holes

Cet entrecroisement entre des formes poétiques et narratives plus ou moins classiques ou expérimentales (je le répète : j'utilise ces termes, que j'aime de moins en moins, afin de rendre mon propos compréhensible) a été valorisé par les exercices que j'ai moi-même proposés, susceptibles d'être interprétés et exécutés de maintes façons, encore que, comme je le remarquais au début, la plupart du temps ait été consacrée à la présentation libre et à la discussion collective de textes que les étudiants avaient déjà écrits ou étaient en train d'écrire (presque tous les participants avaient d'ailleurs déjà entamé une pratique d'écriture avant de s'inscrire aux ateliers). Je distinguerais les exercices que j'ai proposés tout au long des deux ateliers en deux groupes : ceux qui, comme les processus de *rule following* ou l'*ekphrasis*, sont empruntés aux démarches scripturales d'autres poètes à partir desquelles les étudiants étaient invités à produire leurs propres versions, qui parfois, comme on le verra de suite, ont été des sortes d'imitations ou de parodies ; et ceux qui étaient conçus pour « briser la glace » et donner aux étudiants l'occasion de trouver une matière ouverte à partir de laquelle pouvoir développer de nouveaux textes et surveiller avec mon aide leur développement.

Au premier groupe appartiennent, à part le *rule following* et l'*ekphrasis*, d'autres exercices encore, comme par exemple l'invitation à tenir compte de l'importance théorique et historique du bégaiement dans l'écriture et à essayer de le réaliser dans le texte, à l'appui de Deleuze et de Ghérasim Luca bien évidemment, mais aussi de théoriciens et d'écrivains de générations plus récentes, comme Jérôme Game et Fabien Vallos. Ou encore à écrire sur la base de notions théoriques que je proposais lors du séminaire à la Maison de la Recherche et que j'ai développées dans mes articles et dans ma thèse de doctorat, comme par exemple les notions de *raréfaction* et de *prolifération*. Qu'est-ce qu'écrire en raréfiant, c'est-à-dire sous l'égide d'une réduction radicale du matériau verbal, comme par exemple chez Claude Royet-Journoud ou dans les poèmes minimalistes d'Aram Saroyan ? Et, en parallèle, qu'est-ce qu'écrire en proliférant, c'est-à-dire sous l'égide d'une saturation verbale dans l'espace de la page, comme dans les *Dépôts de savoir & de technique* de Denis Roche (Seuil, 1980) ou dans le paragraphe unique de plus de 200 pages qui compose *Le Livre* de Pierre Guyotat (Gallimard, 1984) ? Quelles sont, comme pour tous les autres exercices proposés du reste, les implications historiques, cognitives, politiques de telles démarches ?

Guyotat et Roche, de même que les écritures asémantiques, ont en outre permis d'affronter la question de la lisibilité du texte poétique, et j'ai pour cela invité les étudiants à considérer des dispositifs tels que la création d'une langue parallèle (Guyotat), d'alphabets inexistantes (écritures asémantiques) ou de *cut-ups* multilingues (Roche) non pas comme des formes d'illisibilité ou d'obscurité délibérée du texte poétique, mais plutôt de ce que j'appelle désormais *alter-lisibilité* des processus poétiques de la modernité. À savoir que j'ai essayé de sensibiliser les étudiants aux modalités de changement de paradigme à la fois linguistique, cognitif et politique que comportent de telles expériences d'écriture, et je les ai invités à se les approprier librement. L'*alter-langue* de Guyotat a inspiré de multiples textes, et les réécritures parodiques - qui étaient par ailleurs un mode tout à fait « autorisé » pour se mettre en relation avec ces types de dispositifs - n'ont pas manqué, comme par exemple dans *Ein Frühstück im Stock hundert tausend oder Ein frei'r Stock in hundert tausend Stück'* (*Un petit-déjeuner au cent millième étage ou un étage libre en cent mille morceaux*), un excellent texte de Jean-

Yves Samacher, élève de l'atelier de création à Paris Est-Créteil :

Goebbels guestapists' guest star exchange jung' mädcherin à gros derch' bulgar' usagé contre bazooka flashball ou tazer, bon très bon état ; contact : c't'enfoiré d'mafieux pisseux qu'a surnom Yatchenko, CV contrefaçon Goulag année 1961, 9, rue des Pires aînés. Groin.

Rav'ssant' Adolfinia, riant' dents, descendant' Ostrogoths en bretelles mit perruq' chinchilla, encul' 2 tarlouzes fabrikants' d'space tarama grecs - good mensurations 45 X 98 X 220 - cont' bisexual organs thai version Maciste ; bonus : chair 100 % pur' enfants d'chorus à chapeaux d'porc groin.

Fils à mama tendance Musso, Roberto Zucci vend bocal entier gode-michets extra frais - plastic acier mousse biodégradabl' - total destock' : 40 kopecks ; plus, vend authentic port'-jarretelle dentelle néo-classiqu' Caesar August' premier proprio, appart'nu also Attila roi des nains au XV^e : 28 zatopecks ; plus, vend collier d'huîtres ed'couilles en croco ayant appart'nu putains d'cocos ed' block del' Est : 300 zlotis. Gras double. Groin. Pas Groin.

Arianna Hachemann, enfermée cage soute à bagages provenance indirek' Kazakstan via Taïpeh et détour Mossoul, passage rapid'la roum' puis short l'ital', récup' foire de Trôn', aval' direk' sans jacul' ni pression à froid : 3 édam et 2 munsters mit 12 jambonbeurks n'15 seconds ; tension visionnage : pacher si t' paies cash.

Son papa groin président Hundertigstenième Reich, ami longu' date tyran Bakbok, état encore frais pour son âge, performances tout pareil, vend gross Schloss aus Stuck, falsch rococo Styl', mit 100 000 Stock'n ; contact' moi tout d'suite au 08 69 69 69 69 ; plus, ancienn' recett' grand-mère malabar choko poir' nibars du Nicaragua ; double plus, choukroust groin d'Alsass' – 55 kilos au bas mot, prix à débattre ; plus, nuclear Tzatziki from Bikini – 3 pots 500 gram' total' hermétik' – 6 ou 7 néodrachmes zuivant arrivaz' ; plus, calbar extra large, thaï 99, beaucoup place dedans si toi tout pti ktipiti ; t'inquièt' l'est mis aux enchères sur gros Tuyau d'Boyau électronique' ; hé bonus bonus : excellent tatouage zob mit Strudel or svastika, agréé skined' 150 ans ed' pratik' : 3 couronnes de franks vichystes, euros pas trop sauf si non piercés et vaccinés.

Détail vestimentaire ed'tenue : impératif portet groin sur ta tête, compagnonnage cuir ou pitbull apprécié, humour juif... s'abstenir.

Réclamation : te d'mand' el' Klébar d' Babylone, 23 reu dé Schwitz, ou si lépala sonne 12 impasse des rats et crie Tûtût.

Au groupe d'exercices « brise-glace » appartenait par exemple le suivant, que j'ai souvent adopté avec de bons résultats : écrire afin de se mettre en relation avec un objet indéterminé, un objet dont on perçoit difficilement les contours mais que l'on ressent comme étant important, décisif, et qui nécessite d'être décrit ou tout simplement écrit. En réalité, des modèles littéraires sous-tendent également cet exercice qui a évidemment donné lieu à des réalisations très diverses : la prose-poésie de Danielle Collobert, l'écriture conceptuelle de l'artiste américain Robert Barry ainsi que ma propre production poétique cherchent à écrire cette indétermination cognitive et émotive de l'expérience. Ainsi avons-nous pu lire lors des ateliers des passages comme le suivant de Collobert :

C'est une pâte bien friable, bien molle. Je la roule, je l'allonge entre mes paumes, je la fais glisser entre mes doigts. Je ne veux pas lui donner une apparence définitive, m'arrêter à un stade quelconque de sa transformation, aussi je continue inlassablement ce modelage.⁷

Ou encore des *statements* comme le suivant de Barry :

December 1969:

It seems to have these qualities:

It cannot show itself.

It cannot be defined, but its presence can be felt.

It works upon me and my world.

7

D. Collobert, *Meurtre* [1964], in Ead., *Œuvres : tome I*, Paris, POL, 2004, p. 30.

It exists because of me, but its nature is unknown to me. 8

L'écriture de *l'objet indéterminé* a engendré des résultats textuels remarquables, comme par exemple cette prose poétique de Clémence Cazemajour (ENS), l'une des rares élèves qui n'avaient pas déjà entamé une pratique d'écriture avant de s'inscrire. Grâce à l'exercice de *l'objet indéterminé* Cazemajour a produit son premier texte ; un très bon début, auquel ont d'ailleurs suivi d'autres nombreux textes :

Tous les matins j'observe la machine de biais, d'un air de ne pas y toucher. Ses mandibules froides et cassantes entament toujours le même mouvement, jamais achevé.

Le plus souvent, je diminue très légèrement ma marche, et je saisis à la dérobée un détail de son intimité, une inclinaison molle de son tronc, une combinaison tordue, un sursaut lourd de ses articulations.

Parfois, je ralentis davantage mon pas, mais alors je ne vois plus rien qu'un amas de ferraille rongé par l'humidité, et des piles de feuilles de gélatine.

Je me demande parfois si je n'invente pas la machine, pour accompagner ma précipitation du matin. Peut être ne veux-je inventer que des détails pour pouvoir jouer avec l'idée de cette machine.

C'est un plaisir coupable que le mien, que de m'adonner à la répétition d'une illusion.

Parfois aussi les enchaînements de la machine sont contraints et brutaux, grossiers. D'un rythme saccadé elle déchire alors l'air, et je me promets de ne plus regarder de côté, que ce sont des enfantillages, que cela ne devrait pas exister.

Mais toujours j'y reviens.

Je ne sais pas si d'autres que moi voient la machine, ou ce qu'ils en feraient. A cette pensée je suis transpercée par la jalousie.

Je songe à cet attachement journalier que je possède, qui ne m'a jamais échappé. Je la vois avec horreur un jour reprendre son équilibre, se redresser le long de son axe, et commencer à moudre la gélatine, au vu et su de tous.

Peut être ai-je intérêt à ce qu'elle ne trouve jamais le repos.

Une autre élève de l'atelier de l'ENS, Margot Aufranc, a fait converger la question de *l'objet indéterminé* et celle du *bégaiement* dans un poème dense, caractérisé par une langue fortement physique et agressive, très reconnaissable, qu'elle a pu affiner et rendre plus incisive pendant l'atelier 2010-2011 grâce aux différentes discussions collectives de ses textes :

Humain s'agrippe
à un corps chaud

cherche
des bras écarquillés

8 Robert Barry, *All The Things I Know But Of Which I Am Not At The Moment Thinking - 1:36 PM; June 15, 1969.* Amsterdam, Stedelijk Museum, 1974, s.i.p.

pour se dissoudre

cache-moi dans ton creux
mange mon écorce

je veux dormir sans moi

comme l'amputé se meurt
dans un balbutiement
maman ?

L'atelier a également encouragé des pratiques compositionnelles allant au-delà du geste d'écriture pur et simple, mais en tenant toujours compte d'enjeux poétiques et langagiers. Le questionnement du rapport entre écriture, représentation et média a été au centre de l'atelier et a contribué à la création de vidéopoèmes (Mario Sagayama, étudiant brésilien à l'atelier de l'ENS) et de dispositifs hybrides comme celui d'Eric Lynch, poète américain participant à l'atelier de l'ENS qui a recomposé en images prélevées de Google le sonnet de Mallarmé *La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*. Ce travail, qui ne peut pas être montré directement ici car il ne ferait du sens que dans une reproduction intégrale, va paraître dans le prochain numéro de la revue *Nioques* et est décrit par l'auteur avec les mots suivants :

Ces images ont été prélevées en mettant chaque mot du sonnet de Mallarmé dans le moteur de recherche google images et en prenant la première image affichée dans le navigateur web. Ce processus a été répété quatre fois à intervalles de douze heures. Le dispositif vise à coller une image à un mot, puis à observer l'évolution de cette relation selon les fluctuations dans notre espace numérique.

L'œuvre de Lynch, un Américain travaillant sur la poésie française et écrivant en anglais et en français, est un cas de multilinguisme se déroulant non seulement entre deux langues mais aussi et surtout entre différentes couches expressives et différents moyens de production textuelle.

L'on ne saurait conclure ce panorama sur quelques-unes des nombreuses activités qui se sont déroulées dans ces ateliers sans mentionner les écrivains, artistes et éditeurs qui ont été invités à l'atelier de l'ENS pour partager leurs parcours avec les étudiants : Stacy Doris (USA), Jean-Marie Gleize (F), Andrea Inglese (I/F), Giulio Marzaioli (I), Jérôme Mauche (F), Ryoko Sekiguchi (JP/F), la revue multilingue *Semicerchio* (I) avec le directeur Francesco Stella ainsi que Fabio Zinelli et moi-même en tant que membres du comité de rédaction, Vincent W.J. van Gerven Oei (NL/AL) et Fabien Vallos (F).

Stacy Doris a présenté son parcours d'écriture aux étudiants, qui ont été profondément influencés par certaines de ses démarches, et a ensuite proposé aux étudiants des exercices qui auraient dû se dérouler en sa présence lors de son prochain passage à Paris. Parmi les exercices proposés par Stacy qui avaient le plus frappé les étudiants il y a le suivant : écrire tous ensemble sur un matelas, en éparpillant et en mélangeant les feuilles sur toute la surface du matelas. Mes deux matelas gonflables étaient déjà prêts pour être amenés en classe à l'ENS. Tristement, la mort de Stacy et la fin du programme des ateliers à l'ENS nous ont empêché de nous livrer à cet exercice.

Le travail de Jean-Marie Gleize, auquel, lors de mes études au Centre d'études poétiques de l'ENS Lyon, je dois entre autre l'apprentissage d'ateliers d'écriture se distinguant du « creative writing » au sens classique du terme, a joué un rôle important dans mes ateliers à l'ENS et à l'Université Paris-Est Créteil, et ce à la fois du point de vue pratique et théorique, notamment autour de la question du rapport entre écriture et réel (ce que Jean-Marie définit « réalisme » de l'écriture), en position critique à l'égard des formes de représentation

métaphorique. Cette préoccupation poétologique et politique a souvent guidé nos réflexions et cela a été important pour les étudiants de rencontrer personnellement et d'écouter lire cet écrivain. De plus, Jean-Marie a continué à suivre le travail de certains étudiants grâce à la revue *Nioques*, où, comme on l'a vu, plusieurs d'entre eux ont été publiés.

Grâce à Andrea Inglese, poète italien habitant à Paris qui a présenté à la fois des textes et des vidéopoèmes, à Giulio Marzaioli, qui s'est focalisé notamment sur la partie de son travail traduite en français et publiée chez MIX., et à la revue *Semicerchio*, basée à Florence mais publiant des textes dans de nombreuses langues, les étudiants ont pu avoir une perspective sur trois expériences italiennes d'écriture et de publication de qualité orientées vers l'international.

En dialogue avec Giulio Marzaioli et avec moi-même, qui sommes deux auteurs de sa maison d'édition, Fabien Vallos a remarquablement entrecroisé sa réflexion théorique sur la poésie et une description de ses projets éditoriaux et curatoriaux à l'intérieur et à l'extérieur de MIX. Grâce à son approche transversale de l'écriture et aux multiples facettes de son travail, se déroulant entre pratique artistique, écriture, philosophie, commissariat d'exposition, enseignement et édition, les étudiants ont pu bénéficier à travers Fabien d'un panorama des possibilités de l'écriture en dehors des conventions parfois imposées par le milieu littéraire et éditorial *mainstream*.

Les connexions multidisciplinaires notamment entre pratique d'écriture et pratiques artistiques sont également au centre du travail de Jérôme Mauche et de Ryoko Sekiguchi, qui ont présenté et lu ensemble des extraits de leurs travaux, et de Vincent W.J. van Gerven Oei qui, comme Fabien Vallos, a tracé les lignes multiformes de son travail se déroulant entre art conceptuel, art vidéo, philosophie du langage, philologie, commissariat d'exposition, écriture et édition. Des figures comme Vito Acconci, Fabien Vallos et Vincent W.J. van Gerven Oei ont été fondamentales du point de vue pédagogique précisément pour cela : donner aux étudiants une perception bougeante, multiple et ouverte des pratiques de pensée et de création propres à des formes d'écriture en évolution. Un *multilinguisme* au sens à la fois linguistique, thématique, politique, disposital et disciplinaire a sous-tendu et soutenu l'esprit de ces ateliers.