

Ce que l'OuLiPo interroge de l'atelier d'écriture¹

Stéphanie FOUQUET

1 Ateliers développés par le secteur écriture-poésie du GFEN.

2 Mouvement littéraire, initié par François le Lionnais, Raymond Queneau, qui seront rejoints par Albert Marie Schmidt, Jean Queval, Jean Lescure, George Pérec, Jacques Duchateau, Marcel Benabou, Jacques Bens, Noël Arnaud, Jacques Roubeau. Mouvement qui continue d'exister, publié encore des ouvrages, dont nous pouvons observer l'activité sur des sites internet comme <http://ouliipo.net>, et suivre l'émission de radio «Les papous dans la tête» sur France Culture.

3 Raymond Queneau, *Le Voyage en Grèce*, p. 39.

4 François le Lionnais, *la LIPO* (le premier manifeste), *OULIPO la littérature potentielle*, folio essai p. 16.

5 Propos de R. Queneau, rapportés par Jean Lescure, Petite histoire de l'OuLiPo, *OULIPO la littérature potentielle*, folio essai p. 34.

6 François le Lionnais, *La LIPO* (le premier manifeste), *op.cit.*, p. 17.

7 Trois poèmes empruntés, Jean Queval, *ibid.* p. 208.

8 François le Lionnais, le second manifeste, *ibid.* p. 23.

L'ouliipo², né dans les années 60, dont les germes sont issus de la deuxième guerre mondiale a participé aux débats d'idées, aux controverses littéraires de l'époque. Le contexte politique, social et littéraire marque historiquement l'engagement de ces écrivains.

Nous nous centrerons, dans cet article, sur les manifestes, textes fondateurs de ce mouvement. Une première rupture apportée, est de nous donner des « clés de fabrication des textes littéraires ». Cette ouverture ne peut laisser insensible les animateurs d'atelier que nous sommes. Nous allons essayer de comprendre en quoi les apports de l'OuLiPo interrogent nos ateliers. Les points de rencontres et controverses rencontrées nous permettront de donner des éclairages sur les partis pris que nous portons dans *les ateliers d'écriture du GFEN*. Que veut dire en 2015, animer un atelier d'écriture dans lequel le « Tous capables » est en jeu, pour de vrai ? L'OuLiPo a marqué l'histoire littéraire. En quoi la lecture d'Henri Meschonnic permet-elle d'ouvrir la controverse ? Nous qui sommes militants de l'éducation nouvelle, comment pouvons-nous nous emparer de la question de la création dans l'écriture. Il nous faut prendre à bras-le-corps la question du défi. Mais de quel défi parle-t-on ?

Les principes fondateurs de l'OuLiPo

Né dans une volonté émancipatrice correspondant au contexte des années 60, le mouvement se positionne dans son époque, interroge le mouvement surréaliste, afin de proposer une nouvelle ouverture : « Une [...] fausse idée qui a cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre

de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore.³ »

Ils s'engagent alors, remettent en cause l'inspiration : « Doit-on s'en tenir aux recettes connues et refuser obstinément d'imaginer de nouvelles formules ?⁴ », « Nous proposons de déterminer tout un arsenal dans lequel le poète ira choisir, à partir du moment où il aura envie de sortir de ce qu'on appelle l'inspiration.⁵ »

Cette orientation les oblige à défricher de nouvelles pistes : « Ce que certains écrivains ont introduit dans leur manière, avec talent (voire avec génie) mais les uns occasionnellement (forgeage de mots nouveaux), d'autres avec prédilection (contre-rime), d'autres avec insistance mais dans une seule direction (lettrisme), l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) entend le faire systématiquement et scientifiquement, et au besoin en recourant aux bons offices des machines à traiter l'information.⁶ »

L'OuLiPo ne cherche pas à rentrer dans une querelle des anciens et des nouveaux mais il réinterroge le déjà-là, le met à distance pour en dévoiler les structures, trouver un angle d'écriture qui rend le lecteur actif : « Si l'on ouvre bien ses mirettes et ses esgourdes, des sédiments d'humour il y en a partout, tout le temps. Bien sûr, souvent ça ne se caractérise pas, c'est du chétif, du résiduel.⁷ »

Sous couvert d'une certaine ironie, leur engagement nous plonge dans une dimension utopique essentielle : « On peut se demander ce qui arriverait si l'OuLiPo n'existait pas ou s'il disparaissait subitement. À court terme on pourrait le regretter. À terme plus long tout rentrerait dans l'ordre, l'humanité finissant par trouver, en tâtonnant, ce que l'OuLiPo s'efforce de promouvoir consciemment. Il en résulterait cependant dans le destin de la civilisation un certain retard que nous estimons de notre devoir d'atténuer.⁸ »

Ces partis pris sont aussi les fondements des ateliers d'écriture. Le travail de Fourmi proposé dans les divers ouvrages de l'OuLiPo tient le lecteur pour responsable, l'engage dans des horizons de lecture. Mais ouvre-t-il des horizons d'écriture ?

Les contraintes créatrices

« *L'OuLiPo a pour but de découvrir des structures nouvelles et de se donner pour chaque structure des exemples en petite quantité.* »⁹, « *L'activité de l'OuLiPo et la mission dont il se considère investi posent le (s) problème (s) de l'efficacité et de la viabilité des structures littéraires (et plus généralement, artistiques) artificielles.* »¹⁰

Dans ce cadre, l'OuLiPo se propose de faire des manipulations sur le langage : « *La plupart des expériences que l'on peut faire sur le langage découvrent que le champ des significations déborde largement les intentions de tout auteur. [...] Bref, tout texte littéraire est littéraire par une quantité indéfinie de significations potentielles.* »¹¹

L'OuLiPo développe à sa manière l'idée de contrainte créatrice, idée qui a été développée un peu plus tôt au sein des ateliers d'écriture du GFEN¹². Dans les ouvrages généralistes, la place de la contrainte est maintenant entendue. « *Ces nouvelles structures inventées par l'Oulipo sont des systèmes de contraintes formelles, de règles arbitraires dont le respect – si saugrenues que soient ces règles – permet la création de phrases et de textes nouveaux.* »¹³

Pourtant, l'acceptation du rôle des contraintes ne s'est pas faite sans heurts : « *Uniquement préoccupée de ses grandes majuscules (l'Œuvre, le Style, l'Inspiration, la Vision du monde, les Opinions fondamentales, le Génie, la Création, etc.), l'histoire littéraire semble délibérément ignorer l'écriture comme pratique, comme travail, comme jeu. Les artifices systématiques, les maniérismes formels (ce qui, en dernière analyse, constitue Rabelais, Sterne, Roussel...) sont relégués dans ces registres d'asiles de fous littéraires que sont les « curiosités... » : « bibliothèques amusantes... », « trésor des singularités... », « Amusements philologiques... », « Frivolités littéraires... », compilations d'une érudition maniaque où les « exploits » rhétoriques sont décrits avec une complaisance suspecte, une sur-enchère inutile et une ignorance crétine. Les contraintes y sont traitées comme des aberrations, des monstruosité pathologiques du langage et de l'écriture ; les œuvres qu'elles suscitent n'ont pas droit au statut d'œuvre : enfermées une fois pour toutes et sans appel, et souvent par leurs auteurs eux-mêmes, dans leur prouesse et leur habileté,*

elles demeurent des monstres para-littéraires justiciables seulement d'une symptomatologie dont l'énumération et le classement ordonnent un dictionnaire de la folie littéraire. »¹⁴

Voir comment les membres de l'OuLiPo défendent leur point de vue, permet de comprendre la polémique dans laquelle ils étaient. La volonté de voir leur travail reconnu et ériger leur production à un statut d'œuvre est légitime, car leur travail fait rupture. Et ils vont s'efforcer de nous le faire comprendre en mettant à jour leur démarche issue des théories mathématiques en plein développement : « *Les mathématiques – plus particulièrement les structures abstraites des mathématiques contemporaines – nous proposent mille directions d'exploration, tant à partir de l'Algèbre (recours à de nouvelles lois de composition) que de la Topologie (considération de voisinage, d'ouverture ou de fermeture de textes)* »¹⁵

Le travail de la langue

L'Oulipo nous éclaire sur des possibilités de faire un travail de la langue : « *Si l'on applique les permutations non plus élément d'un mot mais à ceux d'une phrase, c'est-à-dire si l'on permute des mots entre eux – en désordre ou en ordre on obtient aussi de bonnes surprises langagières.* »¹⁶

« *La permutation se montre une opération machinale. Elle révèle une résistance devant laquelle la plus grande prudence échoue à faire évoluer à l'aide de manipulations simples les pouvoirs des mots. [...] l'exploration du langage s'y trouve en effet renouvelée. [...] chaque texte pourra être lu d'une manière plurielle.* »¹⁷

Ou encore : « *En proie à un véritable délire algorithmique, il broya, concassa, démantibula, déchiqueta, tritura, tripatoouilla et malaxa le vocabulaire en s'autorisant, sans vaine pudeur, à y prélever – comme des pièces détachées dans un moteur d'automobile à la casse – des syllabes ou des lettres sans s'obliger à utiliser chaque mot dans son entier.* »¹⁸

De plus, il induit une posture de recherche qui est essentielle : « *Même les impasses ont leur intérêt ; il est de nous éclairer aussi bien sur les limites que sur les pouvoirs qui sont associés à telles contraintes ou à tels mécanismes.* »¹⁹

Utilisées dans des ateliers d'écriture ces contraintes de l'OuLiPo, peuvent permettre d'impliquer les participants dans un processus en les engageant à construire leurs propres contraintes, à mesurer l'ouverture des nouvelles pistes de lecture induites par le truchement de la

9 Propos de F. Le Lionnais, rapportés par Jean Lescure, op.cit p 33.

10 François le Lionnais, le second manifeste, *OULIPO la littérature potentielle*, p 20.

11 Jean Lescure, op.cit. p 31.

12 Voir les premiers Cahiers de poèmes, en archives sur le site du GFEN.

13 Patrick Bacry, *Les figures de style*, Belin, 1992.

14 Histoire du lipo-gramme, Georges Perec, op. cit, p 75.

15 François le Lionnais la LIPO (le premier manifeste), op. cit. p 17.

16 Des permutations en particulier et en général des poèmes carrés, Jean Lescure, ibid. p 152.

17 Des permutations en particulier et en général des poèmes carrés, Jean Lescure, ibid. p 159.

18 Ivresse algolique, François le Lionnais, Jean Queval, ibid. p 227.

19 Enchaînements et tentatives à la limite, François le Lionnais, ibid. p 171.

matière. Les contraintes inventées par L'OuLiPo sont aussi des pistes de réécriture pour remettre la matière écrite en travail.

Écueils observés dans la mise en place d'ateliers du type Oulipo

Le risque lorsque l'on prépare un atelier d'écriture, est de prendre les propositions de L'OuLiPo au pied de la lettre, c'est-à-dire uniquement comme un jeu d'écriture, comme un exercice dont la règle a, au préalable, été élaborée et que l'on va faire appliquer. Le danger des Oulipiens est de prendre le langage comme un objet, un outil, avec lequel il s'agit de jouer, qu'il s'agit de créer, de recréer par ces jeux. Cela entraîne les participants à mettre en œuvre des règles d'un jeu de manipulation de la langue, en regardant les choses s'opérer devant eux avec une objectivation accrue, sans implication du sujet.

Combien de fois, des élèves ont appliqué la règle du S + 7 à un texte donné, sans ensuite prendre du recul sur ce qu'induit le travail de la langue (ou si peu), sans chercher ce que le jeu des contraintes a pu produire sur le lecteur, sans voir les possibles de cette contrainte dans une projection sur un travail à partir de ses propres textes, sans se donner la possibilité de modifier la règle ? Combien de fois, ils ont joué avec la règle de *la boule de neige*, ne voyant en fin de compte qu'une construction géométrique de mots, sans détourner *la trajectoire des boules de neige, sans les faire fondre ?*

Ces jeux plaisants, restent bien souvent formels. En quoi permettent-ils une émancipation du sujet écrivant s'ils ne restent que des jeux ? Est-ce que faire vivre des ateliers d'écriture basés uniquement sur des principes de l'OuLiPo n'enferme-t-il pas l'écrivain ?

Dominique Bucheton²⁰ titrera un paragraphe : Les ateliers d'écriture : une centration sur les jeux de langue. Puis elle développera son point de vue : « Un courant est issu du champ de la littérature et des expérimentations de l'Oulipo. Promu en dispositif d'ateliers [...] il cherche à faire se développer toutes les potentialités du langage et de la pensée par des jeux sémantiques et graphiques. Il vise par les jeux inattendus et les plus divers de contraintes d'écriture à déclencher l'inventivité de quelque nature qu'elle soit. [...] Transposées en classe, ces situations d'écriture sont souvent ludiques (jeux d'assonances, anagrammes, pastiches et parodie, etc.). [...] Comme tout jeu, écrit Biagioli (1999), ils sont guettés par la gratuité et la retombée de l'excitation une fois la partie terminée. »

Alors comment passer du jeu d'écriture, à *l'écriture pour de bon*, posture défendue par les ateliers du GFEN depuis plus de quarante ans ?

Les partis pris de l'OuLiPo et les ateliers d'écriture

L'objectivation proposée par l'Oulipo, peut dans un premier temps nous interpeller : « *L'OuLiPo dont un des buts reste, essentiellement, de dégager l'affectivité potentielle de textes pré-existants, par des moyens objectifs.*²¹ »

Mais les buts avoués de cette objectivation peuvent poser problème : « *Le simple fait de battre un record dans l'une de ces structures excessives peut suffire à justifier l'œuvre, l'émotion qui se dégage du sens de son contenu constituant un mérite qui n'est certes pas à dédaigner mais qui reste secondaire.*²² »

Mais alors, quand on évoque *La disparition*, roman lipogrammatique de Georges Pérec. doit-on seulement se souvenir de la prouesse technique de l'écrivain, celle d'avoir réussi à écrire 316 pages sans utiliser la lettre e ou peut-on entendre une recherche commencée dans *Les Choses* et creusée ensuite dans *W ou le Souvenir d'enfance ?*

Peut-on donc réduire le processus d'écriture à un record battu, à une victoire de contraintes ? Peut-on dire que la contrainte *seule* est créatrice ? L'est-elle réellement indépendamment du sujet ? Pourquoi ne pas prendre en compte la construction du sujet littéraire dans le processus d'écriture, en deçà du seul jeu de contraintes formelles ? Celle-ci n'est que rarement évoquée dans les manifestes Oulipiens, et pourtant elle nous semble essentielle. Car des traces de subjectivité perlent parfois :

« *J'ai conservé le nombre, le genre et la personne des mots relevés. Par contre, j'ai ajouté la copulative et quand il y avait plusieurs mots dans un seul vers. J'ai également introduit des articles, dans le cas des substantifs, pour donner plus de souplesse (plus d'articulation, évidemment) à ces inventaires. Ici prend fin l'objectivité : ces articles sont définis ou indéfinis. J'avoue que le choix entre la définition et l'indéfinition m'a toujours été imposé par des considérations hautement subjectives. Mais le moyen de faire autrement ? À partir du moment où le poème, de potentiel devenait existant, l'honnêteté commandait de l'aider par tous les moyens à notre disposition. Après tout, on interdit généralement au médecin-accoucheur de jeter la semence lui-même, mais, le grain levé, on ne saurait lui interdire l'usage des forceps.*²³ »

Et encore : « *Cette possibilité de choix permet*

20 Refonder l'enseignement de l'écriture, Retz 2014.

21 Inventaires, Jacques Bens, OULIPO la littérature potentielle, p. 163.

22 François le Lionnais le second manifeste, op.cit. p. 21

23 Inventaires, Jacques Bens, ibid. p. 164.

*d'échapper à toute mécanisation et à tout automatisme. Elle garantit la liberté créatrice (ou expressive) de l'auteur à l'intérieur d'un procédé donné.*²⁴ »

Alors comment prendre en compte la construction du sujet littéraire qui contribue de la construction du texte, alors même que la construction du texte contribue à la construction du sujet ? Pourquoi laisser en suspend, tant d'impensé sur le processus d'écriture mis en œuvre ? Le but de ce questionnement n'est pas tant de trouver une réponse tranchée. Mais ces questions réinterrogent le processus de création, nous obligent à le repenser. Il ne s'agit pas, là, de s'enfermer dans un débat qui peut s'avérer stérile : pour ou contre la contrainte d'écriture. Mais de l'envisager autrement. Il nous faut nous déplacer pour pouvoir avancer. Et pour cela, nous avons besoin de prendre en compte la conception du langage sous-jacente, mise en jeu dans la pratique des Oulipiens.

De quel langage parle-t-on ?

*Replacer le structuralisme dans son temps, c'est rappeler la rupture réalisée, et sans doute à laquelle les Oulipiens ont contribué : le langage n'est qu'un système différentiel, donc plus une nature posée et immuable qui fonctionne par petites adaptations.*²⁵ Cette rupture est essentielle.

Alors occupons-nous de ce qui ne nous regarde pas, et allons voir les conceptions du langage en jeu. Jean Lescure nous donnera des éclaircissements : « *Le langage est un objet concret. On peut donc opérer sur lui comme sur les autres objets de science. Le langage (littéraire) ne manipule pas, comme on le croit encore, des notions, il manie des objets verbaux et peut-être même, pour la poésie des objets sonores.* »²⁶ »

Le langage serait donc un objet. Rapidement, on voit poindre entre les lignes les apports fait par De Saussure dans sa théorie du langage : « [...] un certain nombre de phrases aujourd'hui écrites fixent le regard de l'observateur sur l'objet singulier qu'est le langage littéraire, dont les significations se trouvent du coup infiniment multipliées. L'inso-lite de la désignation renvoie au signe plutôt qu'au signifié. »²⁷ »

Cette approche renvoie à la théorie structuraliste, s'appuyant sur la linguistique de Ferdinand De Saussure qui montre que toute langue constitue un système au sein duquel les signes se combinent et évoluent d'une façon qui s'impose à ceux qui la manient.

Filiation dont les Oulipiens se démarquent : « *La très grande majorité des œuvres Oulipiennes qui ont vu le jour jusqu'ici se place dans une perspective SYNTAXIQUE structurEliste (je prie le lecteur de ne pas confondre ce dernier vocable -imaginé à l'intention de ce Manifeste – avec structurAliste, terme que plusieurs d'entre nous considèrent avec circonspection). Dans ces œuvres en effet, l'effort de création porte principalement sur tous les aspects formels de la littérature : contraintes, programme ou structure alphabétique, consonantiques, vocaliques, syllabiques, phonétiques, graphiques, prosodiques, rimiques, rythmiques et numériques.* »²⁸ »

Malgré les nuances apportées, cette conception du langage ne nous aide pas, nous animateurs d'ateliers d'écriture, à concevoir des ateliers qui impliqueraient suffisamment le participant jusqu'à les rendre sujet capable de transformation et d'émancipation. C'est pourtant ce que nous visons, au GFEN.

« *La vision du langage, dont parlent Jean Lescure et Ferdinand De Saussure, ("le langage est un objet concret" et "le regard de l'observateur sur l'objet singulier qu'est le langage littéraire"), ne prend pas en compte un constat important, sur lequel Jacques Lacan insiste tout au long de ses séminaires : nous ne pouvons être en dehors du langage, nous sommes DEDANS. (cf., par exemple, l'éloquent "Impromptu à Vincennes" du 3 décembre 1969 : "Mais le dehors de quoi ? Parce que quand vous sortez d'ici vous devenez aphasiques, quand vous sortez, vous continuez à parler, par conséquent vous continuez à être dedans...")* »²⁹

Henri Meschonnic, dans son approche critique et parfois polémique nous donne à voir autrement le poème. À la fois théoricien et poète, Henri Meschonnic « *s'efforce de poser beaucoup de questions. Elles sont simples en apparence mais leurs enjeux sont vertigineux : qu'est ce qu'un mot poétique, un texte, une œuvre, la valeur ? [...] Pour y apporter des éléments de réponse, Henri Meschonnic tourne le dos aux instruments d'analyse de la stylistique, héritage du XVIII^e et XVIII^e siècle, et qui correspondent à une conception ornementale de la littérature. Mais il refuse aussi de se laisser enfermer dans ceux du structuralisme, triomphant dans les années 1970. Cette opposition au structuralisme, comme sa critique acérée des concepts linguistiques, tellement en vogue à cette période, appliquée à l'analyse du texte, explique l'accueil relativement froid ou confidentiel fait à une œuvre qui échappe aux modes et aux tendances. Pour Henri Meschonnic, le structurallisme aboutit souvent à des modèles pauvres qui ne peuvent rendre compte de manière satisfaisante des spécificités du*

24 Poèmes Booléens, François le Lionnais, Jean Queval, *ibid.* p 262.

25 Remarque de Laurent Carceles lors de la lecture d'une version de travail de cet article.

26 Jean Lescure, petite histoire de l'OuLiPo, *ibid.* p 29.

27 Jean Lescure, petite histoire de l'OuLiPo, *ibid.* p 30.

28 François le Lionnais le second manifeste, *ibid.* p 18.

29 Remarque de Laurent Carceles lors de la lecture d'une version de travail de cet article.

texte littéraire. [...]L'ennemi majeur de la pensée du langage, de la poésie ou de la littérature ? C'est, pour lui, la conception du langage qui règne en tout cas en occident, depuis Platon, et qui repose sur ce que les linguistes appellent le signe, c'est-à-dire le dualisme interne de la notion de langage où un mot est un son et du sens. L'hétérogénéité entre la forme et le contenu est particulièrement catastrophique pour penser un poème. »³⁰

Polémique, l'apport critique d'Henri Meschonnic nous permet d'effectuer le déplacement dont nous avons besoin. Il affirmera : « Le structuralisme exclut le sujet hors du sens par la structure .³¹ » Pour lui, la notion de sujet est vue comme l'activité spécifique d'un discours. Le poème serait alors le « révélateur » de l'activité du sujet, de son appropriation du langage.

« Si le sujet de l'écriture est sujet par l'écriture, c'est le rythme qui produit, transforme le sujet, autant que le sujet émet un rythme.³² »

Cette entrée semble opaque. Elle retourne complètement les représentations que l'on peut se faire de l'écriture. Elle est difficile à cerner, tant la conception du poème nous semble inhabituelle, tant la place du sujet dans la construction d'un texte nous déroutent. Il ne s'agit pas, là, de rentrer dans le débat, mais bien de voir en quoi ces apports peuvent nous aider à concevoir d'autres ateliers d'écriture. Il nous faut nous déplacer pour pouvoir avancer.

En guise d'ouverture

Cette conception du langage va nous permettre d'entrevoir une entrée qui favorise l'implication du sujet car considérant cette implication comme

constitutive du poème. L'écriture ne sera donc pas vue comme un outil qu'il nous faudra maîtriser en s'appropriant des techniques, mais comme un processus qu'il nous faudra défricher, découvrir au fur et à mesure qu'il se construit. Comme un chantier toujours ouvert, pris dans les méandres du doute. Comme un défi à relever, tous les jours différent.

L'activité du sujet étant évanescence, et disparaissant dès qu'on tente de la saisir, les outils littéraires, qui forgent un style et constituent le processus d'écriture qu'on se bricole peuvent permettre à notre subjectivité de s'exprimer. Presque par accident. Par surprise.

Le sujet de l'écriture littéraire et de la psychanalyse apparaît au moment où l'on rate, où on l'attend le moins, où il nous gêne dans sa vérité.

"Si le sujet DE l'écriture est sujet PAR l'écriture...". Il y a bien une écriture, pourvue d'outils, mais qui n'est "pas vue comme un outil", plutôt "un processus" permettant de "construire une posture d'auteur". D'autant que le mot "auteur" prend alors une de ses dimensions étymologiques, celle de l'autorité (auctoritas, même racine latine, augere : augmenter). Être auteur, c'est faire sa place au milieu de ceux qui font déjà autorité.³³

Permettre à tout un chacun de construire une posture d'auteur serait pouvoir lire ses écrits comme « révélateurs » de l'activité du sujet littéraire agissant. Poser ce préalable pour se lancer des défis d'écriture devient une aventure ! Une aventure du « Tous capables » qu'il nous faut confronter et (ré) inventer tous les jours ici et maintenant. Ce sont ces aventures que nous partageons à travers nos actions et nos publications, qu'elles soient poétiques ou pédagogiques³⁴. ♦

30 Extrait d'un article de Samuel Blumenfeld, *Le monde*, avril 2009, sorti 3 jours après la mort du poète, linguiste.

31 Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, p. 142, Folio essai 1988.

32 Henri Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier p 83, 1982.

33 Remarque de Laurent Carceles lors de la lecture d'une version de travail de cet article.

34 Pour cela, lire les articles de ce numéro sur les ateliers d'écriture, de création, de mise en voix, se reporter aux *Cahiers de poèmes* http://www.gfen.asso.fr/fr/cahiers_de_poemes