

## JUIN SUR AVRIL

### LA NAISSANCE D'UN LIVRE

Dans mes livres précédents (*troubles. 120 précisions. expériences*, Tarabuste, 2005 ; *gouttes ! pieds presque proliférants sous soleil de poche* (volume I & II), Le Cormier, 2006 ; *Västerås*, Le Cormier, 2012 ; *Quarantaine*, Tarabuste, 2014), j'ai tenté de préciser des états de corps, d'âme et de pensée, en décrivant au scalpel des expériences concrètes de ma vie – la plupart en rapport avec la problématique élargie du désir. Poétiquement, poétologiquement et thématiquement, j'ai été aussi loin que possible dans cette tentative. Mais j'en étais arrivée à un point où j'avais l'impression d'avoir fait le tour de mes expériences, et il m'a fallu penser mes incursions dans le corps et l'esprit par d'autres biais.

C'est ainsi qu'est né en 2014 *juin sur avril*, un projet de recherche développé sur la frontière des arts et sciences, qui prendra la forme d'un livre de poésie. Ce nouveau livre a comme ambition de mener plus loin mes premières recherches poétiques et poétologiques, à partir de nouvelles approches et outils cognitifs. Entre 2014 et 2016, j'ai rassemblé les matériaux scientifiques, littéraires, visuels et musicaux qui serviront de base à l'écriture de ce nouveau livre.

o

Le point de départ de *juin sur avril* est la sculpture *The Flux and the Puddle* (2014) de David Altmejd.



*The Flux and the Puddle* est une gigantesque architecture labyrinthique, un dédale minutieusement organisé où apparaissent des créatures anthropomorphes, mais aussi des hybrides végétaux, animaux et minéraux

dans un lieu en constante métamorphose. Composée de matériaux très divers et à structure multidimensionnelle, la sculpture est un théâtre qui laisse défilé, dans un flux, des univers macroscopiques et microscopiques, ainsi que des états psychiques et physiques.

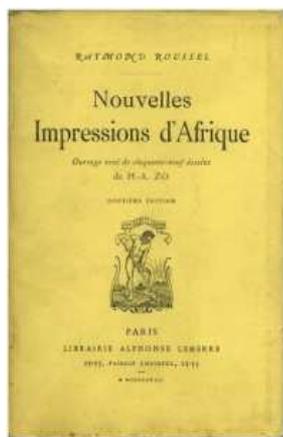
L'objectif de mon texte poétique n'est pas de décrire la sculpture, mais de *l'investir comme l'espace de ma propre quête*. La sculpture d'Altmejd forme le tissu majeur sur lequel mes poèmes vont se greffer. Or ma quête s'émancipe aussi de la sculpture : d'autres *songes d'œuvres* s'y ajoutent, tels des ramifications de la quête principale. Poétologiquement, il est donc question d'une certaine *appropriation* de la sculpture d'Altmejd –j'en fais mon propre espace–, mais aussi d'une *extension* à d'autres paysages imaginaires. Aussi la sculpture donne-t-elle lieu à des déclinaisons secondaires, voire tertiaires, tout en restant ma boussole principale.

Cette quête poétique n'est autre que *la vie elle-même, ma vie*, cristallisée en constellations d'errance et circonscrivant ses états et ses pensées. Parmi ceux-ci, sont abordés l'univers comme donnée physique, les avancées en neurosciences, l'évaluation du savoir astrologique, l'exigence de l'amour, le désir sexuel, éros dans son sens élargi comme possibilité du bonheur, la primauté esthétique et éthique de la beauté, les micro-métamorphoses infinies, l'avancée de l'âge, la destination et la finalité de ma vie.

o

Narrativement, *juin sur avril* se structure autour des quatre volets de la sculpture d'Altmejd (un cube) + l'espace médian, peu visible et relié à tous les autres. La narration se déclinera donc en 5 chapitres. Elle déroulera plusieurs fils qui se mêlent, thématiquement et linguistiquement, pour *faire apparaître une image hybride mais précise de mon état d'esprit actuel*. Il s'agit d'un *récit poétique*, ou d'une *certaine déclinaison du récit* qui se présente en même temps comme *une sorte de journal* et de *'mystery poem'*.

Le canevas du livre part de deux exploits dans *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel.



Dans le chapitre VI de son livre, Roussel fait avancer Bédu, inventeur d'un stupéfiant métier à tisser, qui est en réalité une métaphore de son livre. L'étonnant instrument tisse et fait apparaître à des rythmes et harmonies différents, par des allongements et des contractions, une scène du Déluge. Cette scène est exécutée de manière si fine que le dessin effectué

sur la trame fait penser à une aquarelle. Le résultat de cette admirable performance est un magnifique tissu qui sera offert à la belle Sirdah. Ce n'est pas tant le thème du Déluge qui m'importe ici, que *l'idée du métier à tisser comme métaphore d'un livre et base de la création d'une image complexe et précise, offerte comme cadeau à la beauté.*

Immédiatement après la scène de Bédu, le sculpteur Fuxier entre en scène. Il tient dans la main droite des pastilles bleues qui contiennent plusieurs images en puissance. Une fois la pastille jetée à l'eau, plusieurs images apparaissent pendant quelques secondes, telles Persée portant la tête de la Méduse, des danseuses aux mantilles et castagnettes, l'horloge à vent du pays de Cocagne, etc. Ici aussi, ce n'est pas tant le type d'images qui émergent chez Roussel, que *la possibilité de faire surgir une image d'un germe aussi petit qu'une pastille.*

Métier à tisser et pastilles sont des métaphores de l'écriture poétique et de ses possibles stratégies pour composer des constellations d'une errance qui ne perd pas sa boussole. Ils feront apparaître *The Flux and the Puddle* de façon précise mais modifiée car étendue, profondément mêlé à ma propre vie. Mon objectif est de construire une *topologie imaginaire de ma vie actuelle*, un paysage synaptique et rhizomatique, capable de revenir sur lui-même, tel un métier à tisser de création, de destruction et d'auto-évaluation.

o

Dans cette topologie, les différents éléments de *The Flux and the Puddle* entrent en résonance avec d'autres œuvres *plastiques, littéraires et auditives*. L'adjonction de ces différentes œuvres comme des grappes à la sculpture d'Altmejd, me permettent de dialoguer différemment avec celle-ci. Elles m'aident également à déployer poétiquement et poétologiquement mes expériences physiques et psychiques.

Quelles sont les œuvres plastiques *associées* à *The Flux and the Puddle* ?

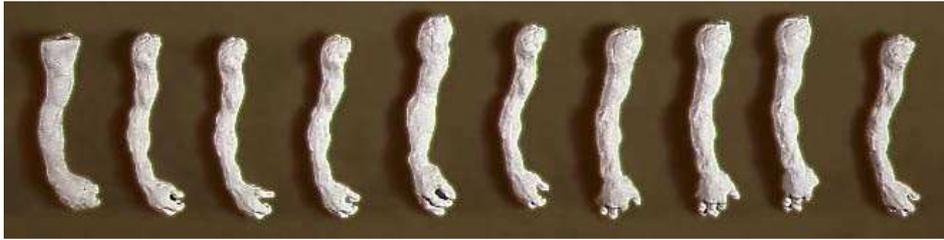
Pour le 1<sup>er</sup> chapitre, la quête poétique est marquée par une certaine présence de Rodin (*Les Limbes et les sirènes*, Vase Saïgon, 1887 ; *L'Éternel Printemps*, 1884 ; *Abbatis*, 1890-1900), de Max Ernst (*La Puberté proche ou Les Pléiades*, 1921), et de Moon Kyungwon & Jeon Joonho (*The ways of folding space and flying*, 2015), un couple d'artistes coréens.



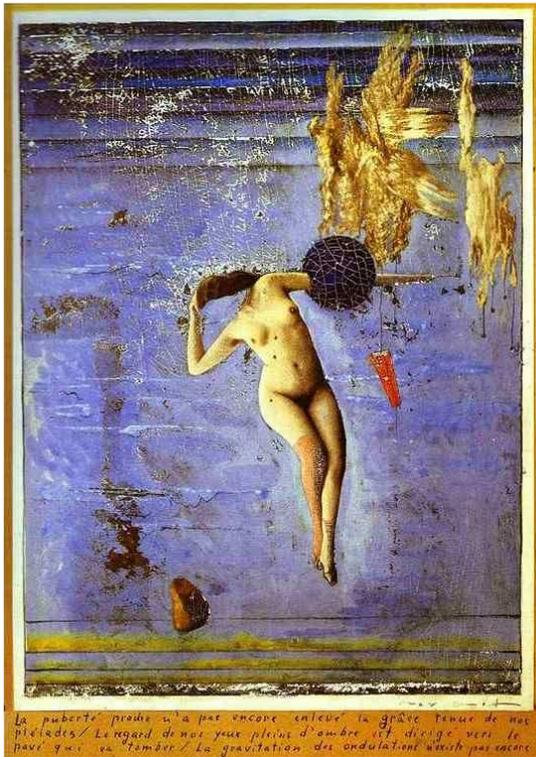
Rodin, *Les Limbes et les sirènes*, 1887



Rodin, *L'Éternel Printemps*, 188



Rodin, *Abbatís*, 1890-1900



Max Ernst, *La Puberté proche ou Les Pléiades*, 1921



Moon Kyungwon & Jeon Joonho, *The ways of folding space and flying*, 2015

Le chapitre 2 est traversé d'une sélection d'œuvres de *War Cut* (2004) de Gerhard Richter et de Chihari Shiota (*The Key in the Hand*, 2015).

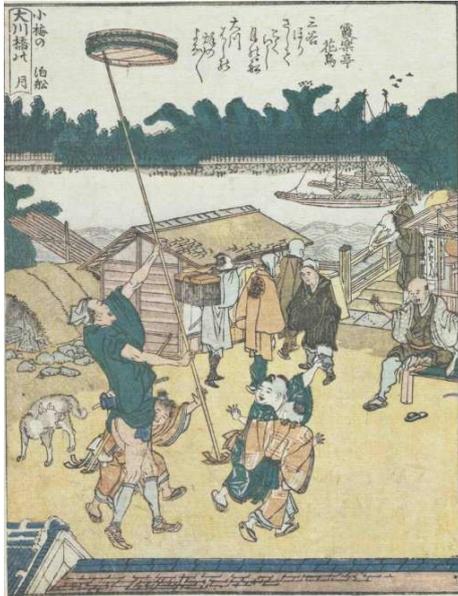


Gerhard Richter, *War Cut*, 2004



Chihari Shiota, *The Key in the Hand*, 2015

Le chapitre 3 de Hokusai (*Coup d'œil sur les deux rives du fleuve Sumida*, 1795-1849), de Gerhard Richter (*Périzade*, 2010), de Tetsuya Ishida (*Recalled*, 1998).



Hokusai, *Coup d'œil sur les deux rives du fleuve Sumida*, 1795-1849



Gerhard Richter, *Périzade* (2010)



Tetsuya Ishida, *Recalled*, 1998

Le chapitre 4 de Melvin Edwards (*Lynch Fragments*, 1960-1990), Harun Farocki et Antje Ehmann (*Labour in a single shot*, 2013-2015) et encore Rodin (*Monument à Victor Hugo*, 1890 ; *Iris*, 1895).



Melvin Edwards, *Some Bright Morning* (*Lynch Fragments*, 1963)



Harun Farocki et Antje Ehmann (*Labour in a single shot*, 2013-2015)



Rodin, *Iris*, 1895

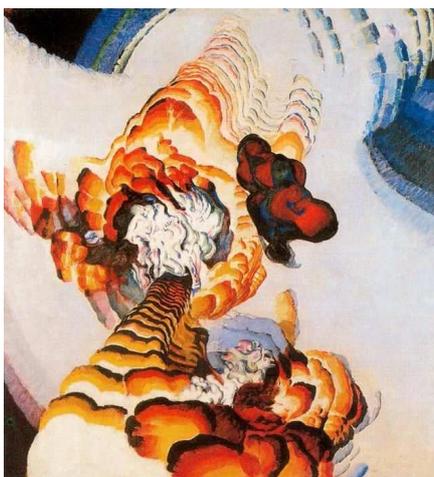


Rodin, *Monument à Victor Hugo*, 1890

Pour ce qui est du chapitre médian, l'axe 0, les œuvres et artistes accompagnants sont Camille Claudel (*L'Âge mûr* ou *La Destinée*, ou *Le Chemin de la vie*, ou *La Fatalité*, 1899), Frantizek Kupka (*Femme cueillant des fleurs*, 1908 ; *Compliment*, 1912 ; *Cosmic Spring*, 1911-1920 ; *Conte d'étamines et de pistils*, 1919), Leonardo da Vinci (*Ginevra de' Benci*, 1474-1478 ; *La Vierge aux rochers*, 1483-1485), le collectif IC-98 (*Abendland (Hours, Years, Aeons)*, 2015), Corinne Wasmuht (*Los Laureles*, 2004), Sarah Sze (*Triple Point*, 2013). Pour l'axe 0, il y aura aussi une collaboration avec le cinéaste d'animation Alexander Schellow.



Alexander Schellow, still *Fragment*, 2017



Kupka, *Conte d'étamines et de pistils*, 1919



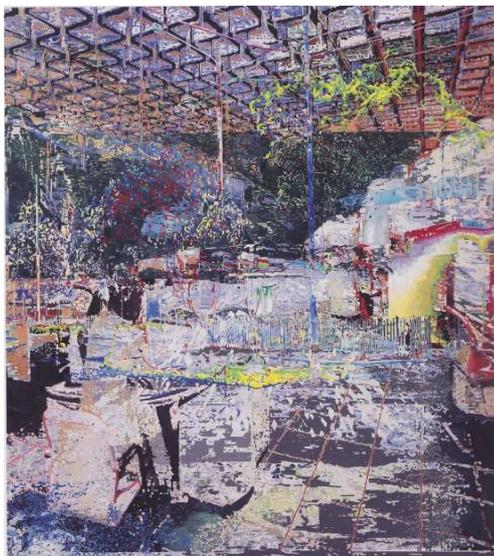
Leonardo da Vinci, *La vierge aux rochers* (détail), 1483-1485



IC-98, (*Abendland (Hours, Years, Aeons)*), 2015



Sarah Sze, *Triple Point*, 2013



Corinne Wasmuht, *Laureles*, 2004



Camille Claudel, *L'Âge mur ou La Destinée*, 1899

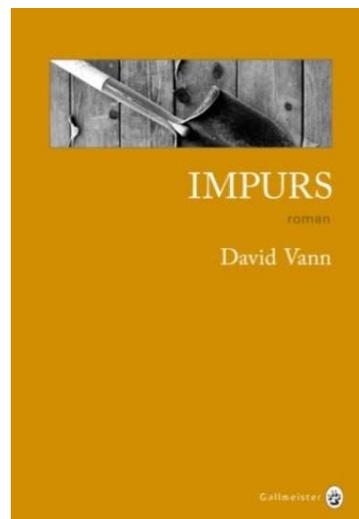
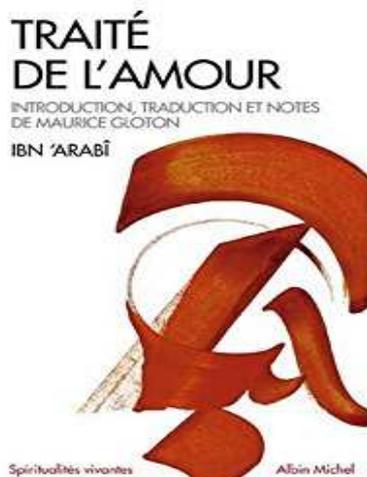
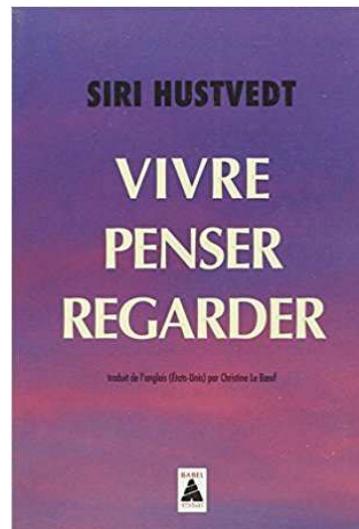
\*\*

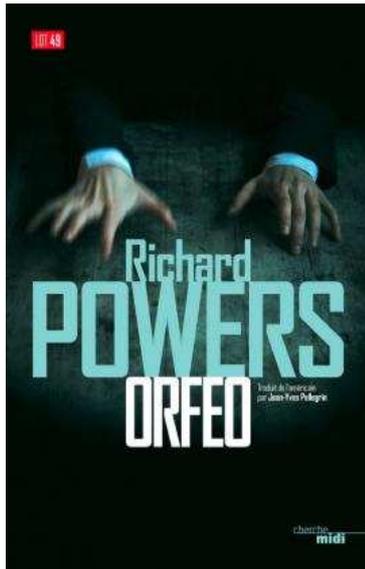
Pour ce qui touche à *la langue et à la mise en forme du récit*, j'entre en dialogue avec un choix de poésie, de romans et d'essais qui, chacun, apparaissent d'une manière différente dans *juin sur avril*.

À côté d'*Impressions d'Afrique* qui agit comme toile de fond de mon texte, je poursuis mon dialogue avec la poésie de Kees Ouwens, et plus particulièrement avec *Du perdant & de la source lumineuse* que je viens de traduire (*La Lettre volée*, 2016 ; *Van de verliezer & de lichtbron*, Meulenhoff, 1997). Ouwens m'enseigne de façon globale, à travers son langage poétique novateur et son approche mystique – fruit d'une vision

poétologique mûre et poussée jusqu'au bout des possibilités de perception et de cognition.

J'élabore également certaines questions soulevées par Ibn'Arabî dans *Traité de l'amour* (trad. Maurice Gloton, Albin Michel, 1986), qui est une source inestimable de pensées sur la nature de l'amour, ses noms, les états des amants et leurs attributs. Une autre figure, présente plus en sourdine, est Richard Powers, physicien et écrivain, qui allie avec *Orfeo* (Le Cherche midi, coll. « Lot 49 », 2015) arts et sciences dans un thriller magistral et complètement paranoïaque. M'accompagnent également Siri Hustvedt, à travers son recueil d'essais *Vivre, Penser, Regarder* (Actes Sud, 2013), pour les rapports établis entre expérience personnelle, expérience littéraire et neurosciences. Puis, David Vann, qui propose avec *Impurs* (Gallmeister, 2013) un thriller incroyable sur la frustration qui peut découler de l'enfermement. Une des ambitions de *juin sur avril* est d'inclure une dimension de thriller/mystère. Ce sont David Vann, Richard Powers et Kees Ouvens qui m'en enseignent les outils.





\*\*

Pour penser la musicalité du texte, il y a une recherche poussée sur le rythme et la phrase poétique en résonance avec une série d'œuvres musicales éclectiques, qui vont de la musique classique contemporaine (Kaija Saariaho, *From the Grammar of Dreams*, 1988 ; *Petals*, 1988 ; *Fall*, 1991 ; *Lohn*, 1996) au post-rock/space-rock/metal alternatif (System of A Down, *Aerials*, 1999 ; *Spiders*, 1999 ; *Toxicity*, 2002 ; Muse, *Bliss*, 2001 ; *Newborn*, 2001 ; *Knights of Cydonia*, 2006) ; Indie/Rock (London Grammar, *Hey Now*, 2013), etc...



Kaaija Saariaho, *Petals*, 1988

<https://www.youtube.com/watch?v=wkmzXHTrixI>



Muse, *Bliss*, 2001

<https://www.youtube.com/watch?v=eMqsWc8muj8>



System of A Down, *Toxicity*, 2002

<https://www.youtube.com/watch?v=iywaBOMvYLI&index=1&list=RDiYwaBOMvYLI>

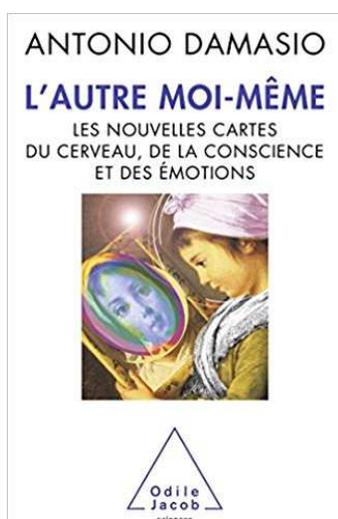


London Grammar, *Hey Now*, 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=onIQEcZ1sTI>

Mais *juin sur avril* cherche son rafraîchissement aussi au niveau des possibilités de captation du réel. C'est pourquoi j'ai recours à certains éléments neuroscientifiques qui doivent me permettre de mieux *comprendre la perception et l'émergence des émotions*, ainsi que *comment les émotions créent de l'esprit*. Ces éléments neuroscientifiques fonctionnent dans mon texte comme des *outils* qui m'orientent à préciser la perception et la cognition du corps (comme entité physique et psychique). Ils sont présents un peu partout dans le texte, mais discrètement, par touches. Leur présence a cependant une incidence directe, plus spécifiquement cognitive, formelle et thématique, sur le texte. Cognitive, en termes d'intensification de la compréhension de l'expérience corporelle. Formelle, au niveau de la langue elle-même, celle-ci se fait perception à partir d'autres outils et aborde la question des émotions, des sensations et de l'esprit différemment. Thématiquement, la présence des éléments neuroscientifiques incite à une pensée et un récit de la *métamorphose* poétique (la neurobiologie n'est autre chose qu'une constante métamorphose des éléments), dans un paysage où intersubjectivité, minéralité, végétation, animalité, mais aussi la langue elle-même interagissent et se transforment.

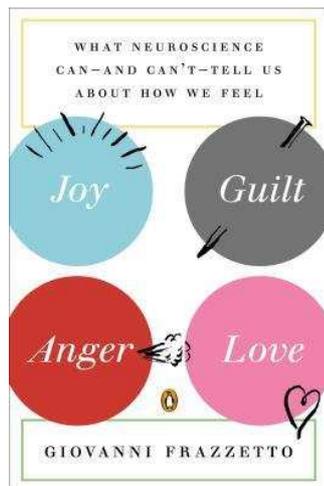
Afin de mettre en place cette approche, je travaille substantiellement à partir du dernier livre d'Antonio Damasio (*L'Autre moi-même. Les nouvelles cartes du cerveau, de la conscience et des émotions*, Odile Jacob, 2012). Damasio rassemble dans *L'Autre moi-même* les dernières avancées neuroscientifiques qui touchent à l'émergence de l'esprit dans le cerveau.



De Damasio, je retiens plus particulièrement des éléments qui concernent l'anatomie et le fonctionnement neurologique du cortex et du tronc cérébral, la plasticité du cerveau humain, l'incessante activité cartographique du cerveau qui produit de l'esprit, la définition de l'esprit comme une cascade d'images ressenties qui se manifestent dans une fenêtre espace-temps, le rôle décisif des émotions dans la construction de l'esprit, la synchronisation des neurones pour produire quelque chose comme 'de l'esprit', la fonction sensorielle des neurones, l'amarrage indissociable du corps et de l'esprit, la cérébralité de l'esprit à envisager dans une 4<sup>e</sup> dimension, le phénomène de la valeur et de l'attention à la base de la production de l'esprit, le lien indissociable entre émotion et cognition.

La poésie s'efforcera de répondre à la science, en la transformant en outil de recherche (poétique) afin de continuer –sur un autre terrain, celui de la langue et de l'imaginaire– l'exploration du mystère de la vie.

La matière de Damasio est complétée (et interrogée) dans le dernier livre du neuroscientifique Giovanni Frazzetto (*How we feel. What neurosciences can –and can't– tell us about our emotions*, Random House, 2013).

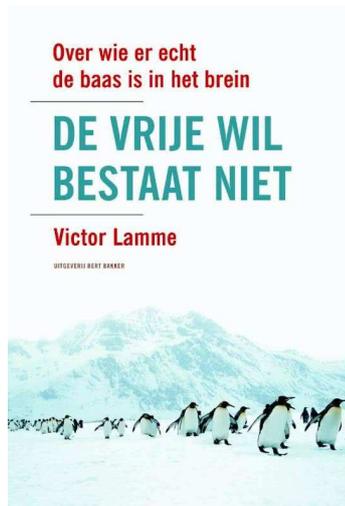


L'importance et la nouveauté de *How we feel* se situe dans l'approche transdisciplinaire entre neurosciences et phénoménologie. Le livre se veut non seulement une analyse descriptive des émotions, mais aussi une approche éthique de la vie à partir d'une connaissance approfondie des émotions. Frazzetto vise la question du mieux vivre, à travers l'intégration de la science, des arts, de poésie et de la philosophie. Il aborde de manière éclairante et transdisciplinaire les émotions primaires (la colère, la culpabilité, la peur, le chagrin, l'empathie, la joie, l'amour) du point de vue de leur production (cérébrale et corporelle) et de leur ressenti (l'expérience d'une émotion).

D'un point de vue poétique, je m'intéresse à la façon dont certaines réactions physiologiques mènent à l'émergence d'une émotion, et comment celle-ci affecte ensuite notre parole, notre visage, notre voix, notre corps (larmes, transpirations, rire, jouissance, niveau d'énergie), mais aussi notre cerveau. Frazzetto met en relief comment les émotions nous permettent de communiquer entre nous et, à un niveau personnel, intensifient l'acuité de la conscience, (l'auto-)correction, l'épanouissement, et l'établissement de nos normes et valeurs.

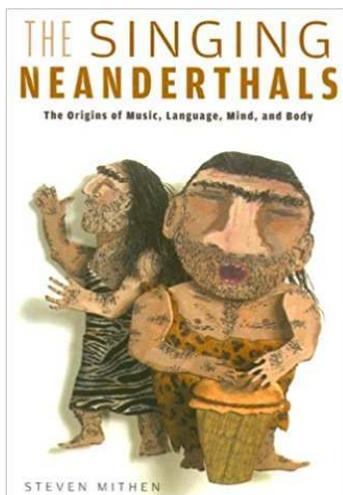
L'approche par Frazzetto de l'empathie et de l'amour est enrichissante à approfondir poétiquement, non seulement parce que ces émotions nous permettent de nous rapprocher du monde, mais aussi en raison de leur particularité et leur champ d'extension. Frazzetto met lui aussi l'accent sur l'interpénétration de l'émotion et de la raison dans le cortex pré-frontal, et sur le rôle décisif du système limbique dans tout processus 'rationnel' (compréhension, décision, action). Il mentionne également, parmi beaucoup d'autres choses, que malgré les avancées neuroscientifiques il reste difficile de déterminer où réside une émotion dans le corps et le cerveau.

La matière fournie par Damasio et Frazzetto s'accompagne de quelques questions annexes, relevées dans trois autres livres qui touchent également aux neurosciences. Tout d'abord, le dernier livre du neuroscientifique Victor Lamme, *Il n'y a pas de libre arbitre* (livre non traduit jusqu'à présent / *De vrije wil bestaat niet*. Over wie er echt de baas is in het brein, Amsterdam, Bert Bakker, 2010).



Ce livre m'intéresse pour plusieurs raisons. D'abord pour son sujet principal, la maigre marge de libre choix dans nos prises de décisions, paroles et actions. Dans la lignée de Damasio et d'autres, et sans vouloir être déterministe, Lamme examine les relations de stimulus/réponse dans notre cerveau, établies dans nos gènes et à travers notre éducation et formation. Dans des tests sur la prise de décision, l'auteur observe un lien solide entre le système cognitif, qui prétend 'savoir' et 'prendre' les décisions, et le système limbique, qui exécute les prises de décisions en sourdine avant qu'elles ne soient prises rationnellement. Ce que Lamme propose de réenvisager, c'est le rapport entre pensée et acte (les fmri-scans démontrent que les actes devancent largement nos pensées). Dans le prolongement de cette problématique, il aborde aussi des questions qui touchent à l'histoire du cerveau d'un individu en particulier, et comment cette histoire détermine les actes et pensées de celui-ci. En plus, chaque prise de décision est le résultat d'un combat dans le cerveau entre zones concurrentielles. Par ailleurs, l'auteur donne un bon aperçu des particularités des hémisphères gauche et droit, puis analyse l'existence d'expériences autoscopiques, très présentes chez des écrivains.

À côté du livre de Victor Lamme, j'ai été captivée par *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body* (Harvard University Press, 2007) du neuroscientifique et paléontologue Steven Mithen.

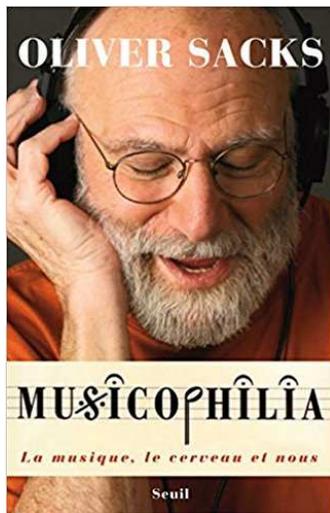


Mithen étudie l'émergence du 'langage compositionnel', en travaillant avec des données et des questionnements issus de l'anthropologie, l'archéologie, les neurosciences, la psychologie et la musicologie. Pour ce faire, il retrace l'évolution du corps et du cerveau de l'anthropos à partir du paléolithique inférieur. Il insiste sur l'influence de la chasse et de la nourriture sur l'évolution du cerveau, du visage, de la gorge et du larynx qui, tous, contribuent à rendre possible l'émergence d'une langue. L'auteur aborde aussi d'autres facteurs, très intéressants à penser en poésie, comme le rapport entre bipédalisme et le développement de l'intelligence (rationnelle et émotionnelle), la relation entre développement de l'empathie et l'émergence de la mimésis, ou encore la découverte du gène FOXP2, responsable de la production de la parole.

De façon plus globale, Mithen me met sur la voie de questions qui touchent à la poésie, comme l'émergence et la production d'une langue, ou encore la proximité entre proto-langue et musique (et ce que je pourrai en retirer poétiquement, au niveau des rimes et des rythmes, sans vouloir tomber dans la poésie sonore). Mais il aborde aussi la particularité de l'appareil articulatoire (larynx, bouche,..) que nous avons à notre disposition et d'où émergent, en interaction avec notre cerveau, nos sons et formes – une question rarement élaborée en poésie. Je retiens aussi l'influence de la nourriture sur la langue que nous produisons (donc, non seulement : tu es ce que tu manges, mais aussi tu parles comme tu manges).

Un dernier livre qui m'a marquée lors de la préparation de *juin sur avril* est *Musicophilia : la musique, le cerveau et nous* (Seuil, 2009) du neurologue et musicologue Oliver Sacks. De ce livre où Sacks étudie le fonctionnement

neural de la production et perception de la musique, je retiens avant tout le phénomène des rétro-hallucinations (où des expériences sensorielles refluent du cortex vers les portails sensoriels), la question de la synesthésie musicale et celle du rythme comme faculté mimétique supramodale.



\*\*

En cours ~

*Qu'est-ce la poésie aujourd'hui pour moi ?*

C'est une question plus globale qui concerne la nature et le développement même de ce livre.

Pour moi, un livre de poésie est un songe. Il me semble qu'il n'en a jamais été différemment, mais peut-être est-ce aujourd'hui que j'en prends mieux conscience. Un songe, où le diurne et le nocturne se pénètrent, où intuition, action et conscience fusionnent, se redistinguent et se transforment.

À la manière lointaine d'*Inception* de Christopher Nolan, où 5 degrés de réalité s'imbriquent (la 'réalité', les 3 degrés du rêve, et le niveau de l'inconscient), *juin sur avril* se crée un songe à plusieurs niveaux. Le livre creuse 4 volets tridimensionnels d'un cube, et un 5<sup>e</sup> lieu qui les tient tous, une sorte d'hypercube qui tentera de cerner la cérébralité de l'esprit dans une 5<sup>e</sup> dimension. Un lieu à la fois du *protosentiment* et de la *protocognition*, de la conscience, de la sensorialité et de l'émotionnalité étendue. Un lieu où les paradoxes se nourrissent et clignotent, où la fascination peut toucher à l'effroi.

o

Elke de Rijcke  
25.9.2017