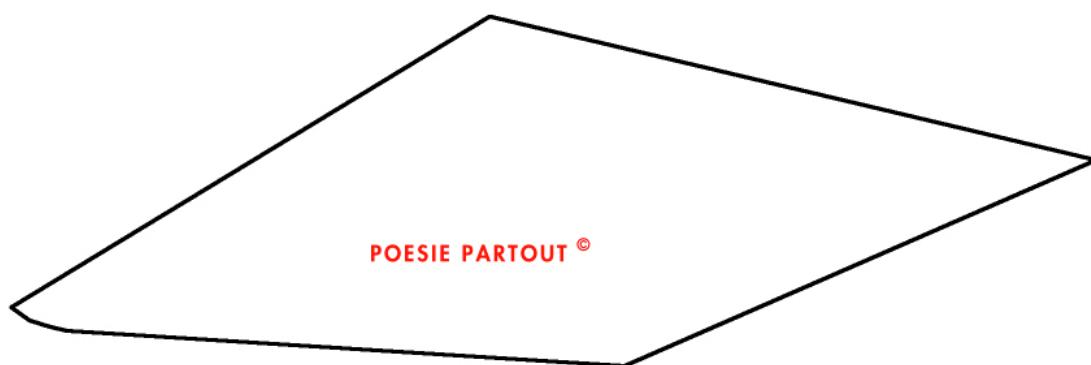


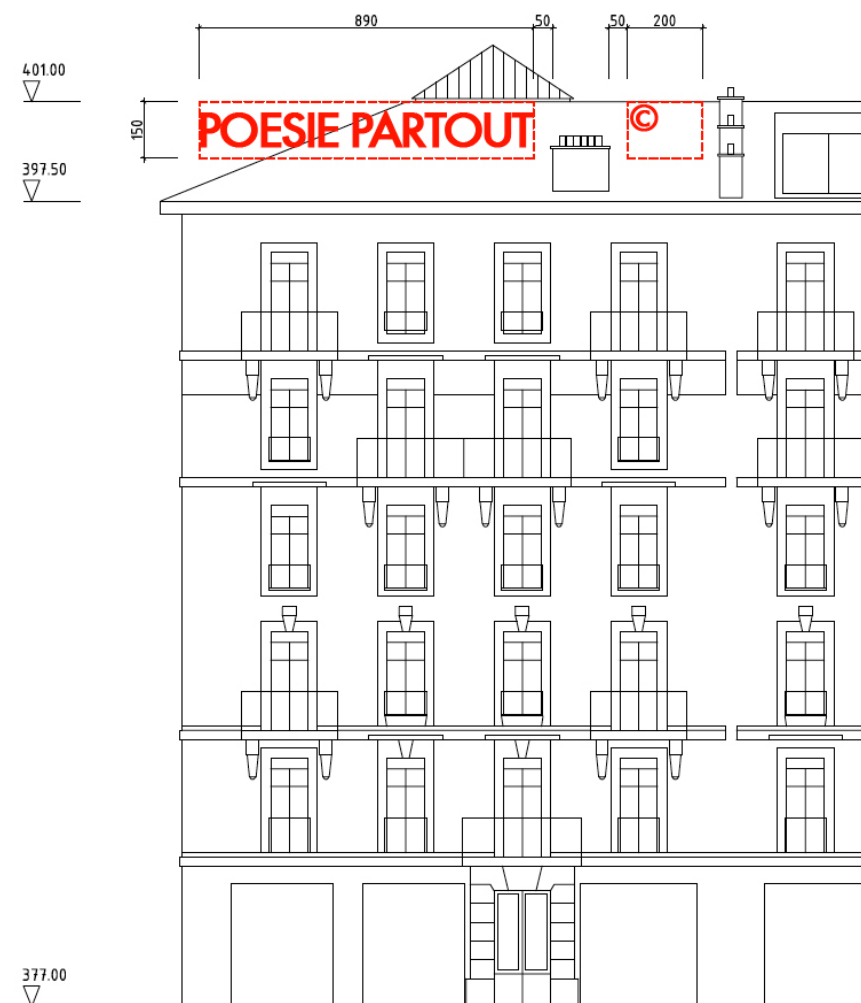
CONCOURS NEONS

1. PROPOSITION

*When my eyes were stabbed by the flash of a neon light
That split the night
And touched the sound of silence.*

(P. Simon and A. Garfunkel)





échelle : 1/200



échelle : 1/100

2. EXPLICATION (voir l'annexe a)

POESIE PARTOUT ©

POESIE c'est une exigence formelle

PARTOUT est de tout le monde¹ (sans illusion²)

© = mon ironie

 a l'évidence d'un *dégagement interdit*

<http://serialpoet.eu/pages/theoriques/degagement.html> ¹

POESIE PARTOUT © le jour (tous les possibles) et **POESIE PARTOUT** © la nuit (grands soirs)

POESIE PARTOUT © fonctionne simplement, sur le modèle des enseignes publicitaires, éteint la journée, allumé la nuit

POESIE PARTOUT © est un conditionnel³ qui s'écrit en *futura*, la police des avant-gardes, une promesse réitérée qui n'a pas encore été tenue

www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/M_f/MENOUD_f/textesTH_F/modernitepoetique.htm ²

POESIE PARTOUT © ce sont les mots qui manquent à l'art conceptuel

<http://serialpoet.eu/pages/theoriques/parole.html> ³

¹ 90,4% des gens que j'ai interrogés dans la rue en janvier 2007 ont jugé que le mot "poésie" était un mot connoté positivement.

² Le nombre de clics par jour du mot "poésie" sur internet était estimé entre 113 et 143, alors que l'on cliquait le mot "sex" entre 92'204 et 115'279 fois par jour (chiffres que j'ai recueillis en janvier 2007).

³ Les principales valeurs du conditionnel étant l'expression d'une hypothèse et d'un futur dans le passé.

POESIE PARTOUT © c'est une impression, sculpture, gravure, inscription, encrage, oblitération sur du papier, papier monnaie, fer, tissu, plastique

<http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/partout/accueil.html> ⁴

POESIE PARTOUT © c'est la poésie où on ne l'attend pas ⁵

= *poèmes trouvés*

<http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/trouves/accueil.html>

= *poèmes capturés*

<http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/captures/accueil.html>

= *noms communs*

<http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/nc.html>

= *spam poetry*

<http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/spam/accueil.html>

POESIE PARTOUT © c'est ce que j'appelle de la *poésie élargie* en régime de *néo-modernité*

<http://serialpoet.eu/pdf/detournement.pdf> ⁶

POESIE PARTOUT © c'est le nom d'une exposition que j'ai faite à la galerie Jean-François Meyer (Marseille, 2006)

<http://serialpoet.eu/pages/bio/jfm/01.html> ⁷

POESIE PARTOUT © c'est l'intitulé d'une conférence que j'ai donnée au Centre International de Poésie de Marseille (cipM, 2007)

<http://serialpoet.eu/pages/bio/cipm/01.html> ⁸

3. PHOTOS-MONTAGES



cf. les deux photos-montages en A3

4. BUDGET

Frs. 44'300.- (voir le devis ci-joint)

5. CURRICULUM VITAE (voir l'annexe b)

<http://serialpoet.eu/pages/bio/accueil.html>

6. ESPACE PUBLIC (voir l'annexe c)

Affiches exposées à Genève du 12 au 26 mars 2003

http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/M_f/MENOUD_f/AFFICHES_F/Affiches.html

Interventions dans la rue dès 1998

<http://serialpoet.eu/pages/rue/accueil.html>

Performances dans l'espace public dès 2003

<http://serialpoet.eu/pages/installations/accueil.html>

ANNEXES

1

dégagement interdit

Le *dégagement interdit* est une faute de jeu du hockey sur glace. Il est interdit de dégager le palet de sa moitié de patinoire directement derrière le but adverse. Il ne peut pas y avoir de dégagement interdit pour une équipe en infériorité numérique.

Au début des années 90, j'écris "la poésie, c'est la science du possible (empirique)".

En 1995, j'écris : "À l'origine du langage , il y a le monde (langue). À l'horizon du langage, notre action sur le monde (l'engagement)."

En 1998, j'écris : "La littérature, c'est ce qui se dit en ne se disant pas (non-prétention à la validité). C'est ce qui compte et ne compte pas, l'essentiel et le futile, etc.

La littérature est alors et par essence un engagement non engagé.

Écrire, c'est agir entre parenthèses."

En 1999, j'écris : "Telle que je la conçois, l'écriture est tout à la fois la représentation indirecte du monde et la proposition indirecte d'une autre réalité. C'est pourquoi il me paraît indispensable aujourd'hui, dans l'écriture même, de réaffirmer certaines vérités politiques, qui passeront peut-être comme des dogmes dans le cadre du consensus néolibéral dominant, et de proposer encore, malgré les carnages et les désillusions séculaires, des utopies.

Plus spécifiquement, l'écriture, face à cette complexité croissante, a le devoir, me semble-t-il, de s'organiser en rapport à ce monde. Ce ne sera plus un texte clos, ni même un fragment plus ou moins inconsistant, mais un ensemble de dispositifs, fractionnés et dispersés dans l'espace, qui réfléchiront, dans les deux sens du terme, au mieux notre époque (mélange des genres, variation des médias, recours à internet, multilocalisation des travaux, etc.). C'est en quelque sorte la réaction moderne (bis) au postmoderne. Mais cela n'a rien à voir avec un retour du religieux, du dogme, ou d'un certain moralisme, etc., ni même avec les versions "régressives" d'une écriture résistante — le retrait dans le fragmentaire ou la subjectivité."

En 2001, après avoir vu le spectacle *Rwanda 1994*, j'écris : "J'ai trouvé confirmation de l'importance de mêler politique et art, et des façons de le faire.

Un parallèle : Je n'ai pu m'empêcher de penser à ma *poésie moléculaire*, bien qu'elle ne soit pas spécifiquement consacrée à une problématique politique. Et dans cet ordre d'idée, j'ai déploré, dans ce spectacle, l'absence d'une véritable écriture à côté des indispensables témoignages, une écriture qui aille au-delà «des forces de la mort». (J'ai alors pensé à Heiner Muller.)"

En 2002, j'écris : "Ce qui rend l'écriture nécessaire n'est pas forcément une blessure personnelle, ce peut être aussi l'angoisse devant la mort, une interrogation à propos de notre statut d'être humain (dans cette partie de l'univers), une insatisfaction quant à l'état du monde (politique) ou aux rapports entre le langage et la réalité (représentations)."

En 2004, j'écris : "Entamer une véritable réflexion à partir du livre de Novarina [?] pour me loger entre son *surréalisme* (ce n'est sûrement pas ça) et un *philosophisme* poétique qui commence à me peser et ressemble de moins en moins à la vie qu'on vit ces jours-ci (à Gaza et ailleurs comme dirait J. III)."

En 2005, j'écris : "Ce que l'exposé plein de contradictions de R.L. a révélé, c'est une pensée autiste. Incapable de s'appuyer également sur le monde, il ne croit qu'à la forme, forme restreinte conçue uniquement sur le modèle du vers (pas la forme de la lettre, du mot ou du livre, pas la forme du contexte ni du dispositif)."

En 2006, j'écris : "La difficulté lorsqu'on parle de poésie contemporaine (et d'arts?), c'est à la fois de garder une exigence de forme (contre la *langue muesli*, le flou et l'informe), tout en n'adoptant pas une position réactionnaire, autrement dit de donner une place aux représentations contemporaines (publicité, etc.), sans démagogie (reproduction)."

En 2007, j'écris : "Changer les mots, c'est contribuer à changer les choses en changeant la représentation des choses" écrit Pierre Bourdieu à propos de Francis Ponge.

La société a des formes.

La phrase a des formes.

Le marxisme pense que ces formes se ressemblent (avant, après).

Le roman du 19e thématise l'apparition de la bourgeoisie.

En 1950, Ponge écrit "ne prenons pas les hommes pour des cons". Il n'écrit pas ça, il écrit mieux que ça, il écrit qu'il ne faut pas considérer les hommes uniquement comme des personnes politiques, que c'est réducteur.

En 2007, on agite l'entreprise, principal moteur d'action, de création.

En 2007, j'écris "nous sommes tous consommateurs".

En 2007, j'écris.

Quelle est la part de subversion du travail d'écriture?

Je me cogne contre un mur.

Je pense que la poésie établit un lieu où se tenir.

Écrire, c'est déjà résister.

La poésie a un rôle de proposition.

Utopie, c'est hors du monde.

Quelle politique après ça?

Il y a une éthique de l'insertion, du détournement.

Je suis en infériorité numérique.

La question étant alors ce que devient mon écriture entre moi et le monde.

Je ferai mes comptes avec l'histoire.

Je crois que la poésie est liée au monde qui la fuit.

Je crois que mon travail est indépendant.

("Dégagement interdit", *Poésie - espace public*, un journal des éditions *Le bleu du ciel*, mars 2007)

[...]

Quelles poésies aujourd'hui?

Cela dit, les considérations de Habermas et de Lyotard sont plutôt philosophico-politiques et accordent peu d'attention à la littérature et à la poésie. Cependant, il me semble que le point de vue de C. Prigent dans son *Salut les anciens/salut les modernes* est très proche de celui de Lyotard — i.e., c'est un Monstre relativiste⁴. C'est donc à partir de là que je vais poursuivre ma réflexion, sur un ton plus personnel et plus polémique aussi.

L'unique thèse, brillamment illustrée, de son livre, c'est qu'il y aurait un fossé infranchissable et obscur entre les mots et le monde, fossé que seul le corps, dans les dérapages de la langue, pourrait explorer, ou plutôt déclinier. Ainsi, le bon écrivain ne parlera, ne balbutiera, ne mâchera que du langage vide (*rondeau*, *oeuflangue* et *patmo*), et s'il croit dire le monde, comme le pensaient les réalistes du 19^e siècle par exemple, son inconsciente pratique démontrera à l'envi qu'il se trompait. On retrouve la *doxa* antiréaliste française — un peu court donc⁵.

Malheureusement, à défaut d'être moi-même suffisamment clair (ni d'ailleurs obscur), il me faudra être relativement long, y compris au risque de la naïveté, ce qui est souvent le cas du positivisme — puisque c'est la position que je souhaite défendre (le pessimisme étant généralement associé à la profondeur). Mais ce positivisme serait quelque chose de l'ordre de l'enfance et de la science en recherche, en questionnement (pas de dramatisation).

Je suis moderne, autrement dit, tout en reconnaissant les difficultés et les limites de l'exercice de la raison, je pense que c'est cet effort de compréhension et d'explication qu'il faut poursuivre, en poésie également, je suis un positiviste complexe, comme l'a été F. Ponge, et ni la philosophie de bistrot ou de télévision, ni la prose magique ne me conviennent plus qu'à Prigent. Nous partageons donc certaines exigences, et le scepticisme est au fondement des questions que nous nous posons. Nous partageons peut-être aussi l'idée de notre éloignement du monde (mais n'est-ce pas cette distance qui permet de parler? contrairement aux animaux et aux bébés), et je peux lui concéder l'hétérogénéité des mots et des choses (encore qu'une même base physique constitue le monde, les mots, les sons et les pensées — c'est là mon matérialisme).

Mais, d'après moi, sa réflexion s'est arrêtée en cours de route, il (s')est désenchanté, je ne le suis

⁴ Nathalie Quintane oppose les Couillons (lyriques) aux Monstres (formalistes), "Monstres et Couillons, la partition du champ poétique contemporain", <http://www.sitaudis.com/Excitations/monstres-et-couillonsla-partition-du-champ-poetique-contemporain.php>, 2004. Christian Prigent, *Salut les anciens/salut les modernes*, Paris, P.O.L., 2000. Il y aurait également beaucoup à dire contre le relativisme défendu par C. Hanna dans *Poésie action directe*, Al Dante, 2003.

⁵ Il faut noter que C. Prigent définit la modernité comme nous caractérisons la postmodernité : critique du positivisme, remise en question d'un sens communément partageable, scepticisme et désenchantement. *Op. cit.*, p. 55. Cela tient au fait qu'il insiste plus sur l'aspect, indéniable, d'un redéploiement de la subjectivité et d'une complexification des représentations, cette "obscurité inhérente à la poésie moderne" dont parle, par exemple, John Jackson (le "labyrinthe" de Rousseau, le "je est un autre" de Rimbaud); voir *La poésie et son autre*, Paris, José Corti, 1998. De ce point de vue, la langue dirait moins le monde qu'elle-même. Mais c'est oublier la part "lumineuse" (*Aufklärung*) du projet moderniste, cette volonté de dépasser des limites imposées par une codification sclérosée des représentations pour aller vers cette nouvelle réalité. Avec la psychanalyse et la nouvelle physique, par exemple, les représentations du sujet et du monde ont certes changé, mais dans le but d'expliquer cette obscurité.

pas, je suis souvent désespéré, par notre situation ontologique, par l'état du monde, mais je suis aussi parfois, comme l'enfant, devant la nature, qui demande *pourquoi*, et s'étonne du "monde muet", je suis aussi comme l'adulte, responsable, qui réfléchit à nos maux et à des solutions possibles.

(i) Prigent a cédé devant les exigences et la complexité du monde, cédé dans le difficile travail de clarification et de cohérence, se contentant d'approximations, ou d'ambiguïtés, comprendra alors qui voudra le *négatif*, l'*innommable*, le *corps qui parle* et autres fadaïses... En fait, parlant philosophies, il ne quitte pas l'idéalisme post-kantien et S. Freud (J. Lacan), ne comprend pas L. Wittgenstein, et n'a pas lu B. Russell — centré sur lui-même, il est resté comme de trop nombreux penseurs français, un provincial du monde.

(ii) Il n'y a pas dans ce livre de véritable analyse du fonctionnement du langage, notamment dans sa fonction constitutive de "faire référence". Autrement dit, écrire "cheval", c'est parler du ou d'un cheval (franchir le fossé), dans-la-fiction ou non. Il est donc possible de parler du monde, de la réalité. Après, que "cheval" ne ressemble pas à la bête, ne convienne pas à sa motilité ou à l'ensemble des caractéristiques que l'on souhaiterait exprimer, cela va sans dire, on aurait voulu autre chose pour lui, destrier ou quelque chose de son pas, de son allure, du contexte dans lequel il se trouvait, à porter X ou Y, du formel, du symbolique, etc. Mais c'est une autre affaire, et ce passage de la référence à l'attribution, c'est ce qui fait de la poésie une sorte de science individuelle, quand elle dit la vérité ou l'esprit de celle-ci, où l'on entrevoit, des succès, des réussites, par éclats, par bribes, toujours dans des situations différentes, et non sans un sentiment de petite grandeur ou de grande petitesse.

(iii) Prigent est incapable de caractériser le réel et les raisons de son opacité, dont il parle si souvent. Il lance des anathèmes, des paroles prétendument magiques, effets de manches, formules creuses, sans preuves ni arguments, qui ne parlent qu'à ceux qui, comme lui, sont convaincus par ce qu'il dit, par paresse, me semble-t-il — dogmatisme donc. Le réel est-il innommable par sa structure constitutive? Si oui, comment cela se fait-il que les physiciens n'en sachent rien? Et comment expliquer les succès techniques, sans une représentation adéquate de la nature? Et sinon, comment se fait-il que nos représentations sont incapables de le représenter? De le représenter totalement? partiellement? Et le fait de dire "ceci est une table", "ceci est un ensemble de molécules" ou "ceci est la condition de possibilité de mon écriture (-able)" rend-il la chose (table) moins claire? Quel est le rôle de la pertinence, du champ considéré? Quelles seraient les différences entre une connaissance scientifique et une connaissance poétique? Y a-t-il des passages entre la représentation scientifique et la représentation esthétique ou les artistes sont-ils condamnés à être dépouillé de "la belle apparence" (H. Helmholtz) et à subir ce que J. Bouveresse, reprenant la terminologie freudienne, appelle une "blessure narcissique" — le monde dont ils "parlent" étant totalement différent de la réalité décrite par la science? À toutes ces questions, il ne donne aucune réponse, ni même ne les aborde.

Pour terminer avec ma critique, je trouve qu'il y a dans cet ouvrage un stéréotype du *négatif*, une dramatisation de la difficulté réelle à dire le monde, peut-être ce que P. Beck appelle une logique de l'aggravation : "La logique de l'aggravation s'oppose évidemment à celle de la résistance.

Aggrave, celui qui en rajoute sur le négatif. Il veut accélérer la décrépitude. La difficulté de notre situation vient d'une double postulation : s'il convient de recharmer le sans-charme sans l'enjoliver, il faut résister encore à la tentation de l'élégance.⁶

Cela dit, il y a, et Prigent le concède, une passion du réel, un réalisme de la poésie. Partons de là. Je pense que la poésie nous permet de connaître certains aspects de ce réel. Je pense que la poésie dispense un savoir, un savoir spécifique, une manière de voir les choses de type analogique, différente néanmoins des analogies en oeuvre dans le discours scientifique. En empruntant la distinction d'un philosophe (P. Hacker), on peut dire que les analogies de la fiction sont "*aspect-seeing*" et non pas "*model-generating*". Ainsi, par exemple, une métaphore de la lune comme hostie (chez J. Laforgue), nous donne à voir et à penser différemment la lune, mais ne nous permet pas, par exemple, de construire une fusée pour s'y poser. Autrement dit, plutôt un savoir qui relèverait qu'il y a 1609 pas de moi à mon amour que celui qui affirme qu'un mile équivaut à 1609 mètres⁷. Ce sont ces "détails" du réel et ces analogies qu'on peut construire entre ses parties qui intéressent le poète, perçus par une subjectivité suffisamment impersonnelle pour convier le lecteur. La poésie, ce sont de petites vérités ou des vérités pour moi, mais c'est aussi un travail de la langue pour elle-même et pour son objet, une sculpture de mots en quelque sorte.

Quant à ce qui nous fait parler, je crois que c'est autant l'objet/sujet considéré, sa beauté, ses caractéristiques, un intérêt que nous lui portons, que l'échec nécessaire de la parole devant l'infinie et éternelle réalité. C'est pourquoi, je préfère parler de succès partiels⁸.

Plus spécifiquement, une écriture, face à la complexité, a le "devoir", me semble-t-il, de s'organiser en rapport à ce monde. Ce ne sera plus un texte clos, ni même un fragment plus ou moins inconsistant, mais un ensemble de dispositifs, fractionnés et dispersés dans l'espace et dans le temps, qui réfléchiront au mieux notre époque : mélange des types de textes, variation des médias, recours à l'internet, multilocalisation des travaux, etc. C'est en quelque sorte la réaction moderne (bis) au postmoderne. Mais cela n'a rien à voir avec un retour du religieux, du dogme, ou d'un certain moralisme, ni même avec les versions "régressives" d'une écriture résistante — le retrait dans le fragmentaire ou la subjectivité.

Il s'agit alors de rendre compte d'événements, d'objets, de pensées ou d'émotions, de façons multiples et complexes⁹, en mêlant sciemment les genres, pour élucider des aspects du réel et proposer des possibles alternatifs.

⁶ Philippe Beck, "Du principe de la division de soi", *Le colloque de nuit*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2000, p. 46.

⁷ De Mallarmé à Ponge, il y a une tradition de la poésie comme théorie de la connaissance ou science du singulier dans laquelle je m'inscris.

⁸ Ponge parlant de Malherbe écrit : "Personne *en effet* plus que lui n'a jamais été convaincu à la fois de sa supériorité relative et de son échec absolu", *Pour un Malherbe*, Paris, Gallimard, 1965, p. 29.

⁹ La complexité est aussi parfois une forme de résistance. Concevoir comme le fait C. Hanna uniquement la poésie sous la forme d'une continuité avec la publicité et les médias lui est préjudiciable et empêche, si ce n'est sa force subversive, du moins la constitution d'un espace différent. On peut défendre une certaine qualité contre le jetable (sans être pour autant "essentialiste").

Conclusion

Il est vrai que nous ne sommes pas aujourd'hui dans une époque d'utopie et de «grands récits», et qu'il n'y a que peu d'espoir d'assister à une transformation radicale et collective de la société, et ce malgré l'apparition de mouvements altermondialistes internationaux. Plus précisément, dans le champ artistique et littéraire, qui ne jouit pas de l'autonomie qu'on lui prête habituellement, je pense qu'on ne peut plus s'imposer comme avant-garde tant les voies d'expérimentation radicale et collective semblent s'être épuisées, tant la posture d'avant-garde, dans ce qu'elle a eu de militaire, de dogmatique et d'exclusif nous paraît peu acceptable comme solution de révolte¹⁰. Et même s'il est aujourd'hui probablement plus facile d'accéder aux institutions qu'auparavant, il est illusoire d'imaginer inscrire la poésie dans le *monde vécu* de manière systématique et organisée. C'est un euphémisme de dire qu'elle ne constitue pas une priorité des politiques publiques des États, et rien ne semble indiquer qu'il en sera autrement dans un avenir plus ou moins proche¹¹.

Cela dit, bien que tout art ou poésie soit vraisemblablement incapable de révolutionner un quelconque état de choses, contrairement à la foi autoproclamée des avant-gardes, il peut cependant amorcer une pratique éthique de reconquête de l'espace public et de ses modalités — de la façon de financer un projet, de travailler avec les autres ou de concevoir son rapport au public. Il y a des manières marginales de résister (les réseaux de poésie), des façons sauvages de combattre, par l'humour, le détournement ou le sprayage¹².

Je pense donc que la modernité est un projet inachevé. Malgré les offensives néolibérales et les dérives dogmatiques, il faut poursuivre le projet moderne dans les trois directions esquissées ci-dessus. Pour rendre compte du présent dans des formes d'aujourd'hui, je considère qu'il est capital de réfléchir aux rapports et différences entre la représentation scientifique et la représentation artistique. Ce réalisme critique est indispensable à l'élaboration d'une littérature et d'une poésie qui nous corresponde au risque de restreindre le champ du cognitif aux sciences. Qui plus est, bien que les avant-gardes historiques aient poussé très loin leur recherche, je suis persuadé qu'il reste encore des formes à "inventer" — que celles-ci concernent l'objet esthétique, la poursuite de la sortie (visuelle) du vers classique initiée au début du 20^e siècle, son rapport au contexte ou au public. Contre la (auto-)dérision, la légèreté, la parodie, le divertissement, la déconstruction, l'*idiotie*, le cynisme et le déceptif systématiques, il faudrait proposer un nouveau sens (alors un *snes* ou un *sans*?) non naïf. Enfin, il est également important que l'esthétique s'ouvre au monde vécu. La

10 Postures révolutionnaires dont les paradigmes artistiques sont «la fontaine» de Marcel Duchamp (1917), le «carré blanc sur fond blanc» de Kazimir Malevitch (1918) et les «4'33"» de John Cage (1952). En poésie, on pourrait retenir les poèmes futuristes de Filippo T. Marinetti (1912), les poèmes dadaïstes d'Hugo Ball (*poèmes phonétiques*, 1916), de Raoul Hausmann (*poèmes phonétiques* et *poèmes-affiches*, 1918), de Tristan Tzara (*Pour faire un poème dada*, 1920) ou de Man Ray (*sans titre*, 1924) pour ce qu'ils ont de radical.

11 Mais si l'on voulait sortir la poésie de son ghetto et sortir du ghetto de la poésie, cela ne semble possible que par une politique volontariste des pouvoirs publics et des médias (l'école étant aujourd'hui l'un des derniers garants d'une initiation/accès à la poésie).

12 On ne peut pas caractériser la postmodernité de passage (de l'avant-garde) à la "théorie guévariste des *focos*", comme le fait Jean-Michel Espitalier (*Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris, Pocket, 2006, p. 125), sauf à ignorer la *réaction* inhérente à cette position. S'il est vrai qu'en poésie les implications sont mineures comparées à celles de la sphère politique, on voit bien leur rapport lorsque l'on défend l'idée d'une connaissance poétique — que l'on pense simplement aux auteurs qui nous ont "marqués". Enfin, il y a des enjeux propres à la discipline qui ne gagnent pas nécessairement au grand "lâchez tout!" de notre époque. Il se peut alors que la modernité (bis) avance masquée, partielle, guévariste...

conception cognitive de la poésie qui a été suggérée ici, qui n'a pas directement de tâche scientifique ou morale, est néanmoins susceptible de renforcer son statut dans la cité. J'ai défendu ailleurs l'idée que la poésie *élargie*, par exemple, pourrait donner une forme concrète et partielle à l'utopie, réalisant une *allotopie*, selon le mot de R. Martinez — à savoir un «autre lieu» remettant «en cause les lieux politiques habituels de l'Art»¹³.

Soyons donc par notre pratique au sein du monde vécu des monstres réalistes et critiques!

(fin de "La modernité poétique, un projet inachevé?", *Doc(k)s /Théorie(s)*, série 4, n° 1-4, octobre 2006)

www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/M_f/MENOUUD_f/textesTH_F/modernitepoetique.htm

13 Ce que j'appelle la *poésie élargie*, reprenant ainsi l'adjectif attribué à un certain cinéma d'avant-garde, c'est ce qui se fait dans l'écriture hors du livre. Voir mon "Parole sui muri", *Java*, # 27-28, 2005-2006 et mon article à paraître dans le volume des actes du colloque international *Textes en performance*, "Poésies concrètes : de l'espace de la page à la scène de la rue", Genève, MétisPresse, 2006. Roberto Martinez, *Inventaire des imprimés et des allotopies*, Rueil-Malmaison: Édition Centre d'Art Contemporain de Rueil-Malmaison, 1997.

[...]

l'art conceptuel

Dans son sens primitif le plus étroit, l'art conceptuel peut être caractérisé comme une pratique de dématérialisation de l'objet d'art. Ainsi, Lawrence Weiner dans ses premiers travaux creusera des trous à la dynamite, Robert Barry relâchera de l'hélium dans l'atmosphère et Keith Arnatt organisera sa propre disparition en s'enterrant.

Historiquement, l'art conceptuel s'oppose fortement à la modernité artistique, dont il est la «dépression nerveuse» selon les mots du collectif *Art & Language*. Les artistes conceptuels reprochent à la modernité son idéalisme esthétique, à savoir un intérêt central pour la sensation et l'émotion qu'on retrouve dans la recherche de la peinture pure, par exemple, comme son formalisme qui considère l'objet d'art en tant que produit iconique, autonome de toutes autres sphères d'activités.

L'art conceptuel est également un art réflexif, analytique qui va interroger son propre statut, se demandant quels sont «les fondements même du concept d'art». En effet, dès les *ready-made* de Marcel Duchamp, les artistes de ce courant vont s'intéresser plutôt à des questions de fonction que de forme, posant dans leurs œuvres des problématiques philosophiques concernant les codes de représentation, les mécanismes de la perception ou l'ontologie de l'art et de ses objets.

Plus spécifiquement, le langage et le texte seront prépondérants dans l'art conceptuel dans la mesure où ils permettent d'exprimer ce nouveau «matériau idéal». L'œuvre d'art est alors conçue comme un énoncé tautologique ou une proposition analytique qui intégrera souvent leurs nombreuses réflexions théoriques sur l'art.

Cependant, ces artistes ont toujours refusé qu'on les assimile à des critiques ou à des écrivains que ce soit à cause de la *plasticisation* de leurs idées, de l'agencement de leur texte, des emprunts littéraires à des auteurs classiques ou en raison de leur vision restrictive et conventionnelle de la poésie.

l'art contextuel

Dès les années 70, on assiste au contraire à un engagement de l'œuvre d'art et à une attention accrue au contexte dans lequel elle se montre. La génération *post-pop* des artistes se préoccupe de l'accroissement des maux socio-politiques : l'écologie, l'anti-racisme ou le féminisme, et va investir l'espace public (affiches, performances, vidéos, etc.).

L'artiste et théoricien Ian Burn va caractériser par cinq traits cet aspect *transitoire* («*transitional*») de l'art conceptuel, autrement dit le fait qu'il soit très tôt sorti de la stricte sphère artistique : (i) réaction contre le système marchand; (ii) utilisation de formes plus démocratiques de communication; (iii) attention portée aux relations humaines, notamment (iv) aux méthodes de travail organisées collectivement; (v) éducation à une démystification de l'art et à l'importance de son rôle social.

D'un point de vue plus philosophique, à la lecture des penseurs néo-structuralistes, qui venaient d'être traduits en anglais, et du fameux livre de Thomas Kuhn, *La structure des*

révolutions scientifiques, les artistes contextuels prirent conscience des déterminations socio-politiques qui conditionneraient notre manière de représenter le monde. Ainsi, selon eux, l'art ne devait plus être divisé en espèces naturelles, à savoir en objet d'art et non-objet d'art donnés *a priori*. C'est notre langage et, plus généralement, nos schèmes conceptuels qui détermineraient nos classifications. L'art se devait alors d'occuper le terrain de la vie, par une mise en valeur de la réalité brute des choses produites dans l'instant et en contextes.

Mais qu'est-ce que le contexte? C'est l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait. Avec le mouvement concret, nombre de paramètres «*matérielles*» qui étaient jusqu'alors transparents, comme la forme ou la couleur d'une typographie, sont devenus signifiants. Exposer, disposer, disperser des mots dans la ville nous confronte aux conditions matérielles de la vie et nous insère *a fortiori* dans un plus grand nombre de contextes encore : contextes politique, économique, éthique, spatial, temporel, communicationnel, psychologique, etc.

mes critiques

Le problème de ces occupations textuelles de l'espace public, c'est, me semble-t-il, que l'écriture est une technique que les artistes ne maîtrisent pas nécessairement. Mais y a-t-il véritablement des compétences spécifiques nécessaires à l'écriture de la poésie aujourd'hui, autrement dit de la poésie qui tienne compte de l'époque dans laquelle elle s'écrit, *poésie-pas-poésie*¹⁴, par opposition à ses formes historiques et traditionnelles?

Bruce Nauman affirme que pour être artiste (conceptuel), on n'a plus besoin d'un savoir-faire ou d'une habileté quelconque. Quant à Philippe Castellin, de façon symétrique, il pense que la poésie est dénuée de toute forme spécifique. Selon lui, la distinction art/poésie ne ferait sens qu'institutionnellement puisque les mêmes objets ou oeuvres seront catalogués tantôt comme de la poésie concrète ou visuelle (les définitions d'E. Miccini), tantôt comme de l'art conceptuel (celles de J. Kosuth), selon leur origine et les conditions de leur réception. De surcroît, ces travaux se caractériseraient en conséquence de façon totalement antinomique, comme matérialisation de la poésie, ou, au contraire, comme dématérialisation de l'objet d'art.

Cela dit, je ne crois pas qu'on puisse identifier la posture des artistes (conceptuels) à celle des poètes (concrets). Je pense plutôt qu'il y a des caractéristiques propres aux pratiques contemporaines d'écriture : par exemple, des capacités de référence à l'histoire de la littérature, de compilation, de création et de montage de matériaux hétérogènes.

Ainsi, pour aborder la poésie hors du livre, dans la rue, il faut non seulement être attentif aux paramètres *matérielles* dont nous avons parlé, veiller à l'isomorphisme fond-forme et à la densité sémiologique du texte court, c'est la leçon des concrets, mais également tenir compte des nombreux éléments propres au contexte qui informent le poème «*exporté*» : le lieu, le moment ne sont pas neutres, ils ont une incidence sur la nature du texte; les formes communicationnelles préexistantes, les codes et modèles

¹⁴ Par *poésie-pas-poésie*, j'entends une poésie désaffublée du lyrisme qui lui est habituellement associé et libérée des formes traditionnelles du vers — ajoutant ou substituant aux qualités formelles des dispositifs contextuels.

ambiants, la contextualisation de l'écriture hors du livre exercent des contraintes sur la longueur et la complexité du texte.

Les poètes sont confrontés à ces différentes questions, que ce soit par formation, plus ou moins académique, ou à l'épreuve de leurs pratiques de lecture et d'écriture, à l'aune de leurs pairs et au regard de leur (petit) public. Ce sont ces connaissances encyclopédiques, ces techniques et la capacité de réactions linguistiques appropriées à ces contraintes que les artistes conceptuels, me semble-t-il, ne maîtrisent pas, voire ignorent¹⁵.

Autrement dit, et c'est là ma première critique, en dématérialisant l'art par le langage, les artistes conceptuels ont négligé le fait que le langage lui-même était une matière distincte. Lorsque L. Weiner déclare : «je me rendis compte que je voulais passer le reste de mon existence à réfléchir sur l'idée des matériaux en général plutôt que sur l'idée d'un matériau spécifique», il oublie de préciser que la langue n'est pas qu'un moyen pour une fin, l'idée, mais qu'elle s'est aussi constituée en un domaine artistique particulier.

La seconde critique que l'on peut faire à cet usage du langage émane du courant conceptuel lui-même. En 1971, John Baldessari cessa tout travail sur les mots. Plus tard, il s'en expliqua ainsi : «Dites-moi si je me trompe, mais à mon sens, tous les artistes qui ont un jour utilisé le langage ont dû recourir de plus en plus au visuel pour dire la même chose, au point de ne plus faire que du spectacle visuel au détriment du sens. Ils étaient condamnés à faire monter les enjeux. Voilà pourquoi j'ai arrêté d'utiliser les mots [...]».

Non seulement, il n'y aurait pas d'attention suffisante au langage, mais la démesure visuelle et la prolifération technologique des oeuvres conceptuelles en gommeraient tout contenu.

Enfin, ma dernière remarque critique visera simplement à relever que les contingences socio-politiques dans lesquelles les artistes engagés dans l'art contextuel inscrivent leur pratique ne sont pas nécessairement le gage d'un travail de qualité. Il s'agit souvent de déclarations d'intention, de velléités provocatrices, d'actions faites dans l'urgence et dont les propriétés formelles ou procédurales passent après l'impact social et politique. De plus, on a parfois le sentiment à la lecture de revues de résistance culturelle comme *Adbusters*, par exemple, de lire/voir de la publicité anti-publicité, de consommer une mode parmi d'autres, avec les mêmes techniques de transformation de l'image (graphisme), de soucis du *look*, d'appel au spectaculaire.

[...]

(extrait de mon article "Parole sui muri", *Java* # 27-28, 2005-2006)

<http://serialpoet.eu/pages/theoriques/parole.html>

¹⁵ La réciproque est également vraie, comme me l'a fait remarquer P. Castellin lors d'une discussion à Stefanaccia cet été. De nombreux poètes ont commencé à exposer dans des galeries alors que certains artistes les avaient sciemment abandonnées. Si pour les premiers sortir du livre était révolutionnaire, pour les seconds, l'espace de la galerie et le milieu artistique étaient devenus insupportables.



compartiment
POÉSIE

partout ©
 CUSTOMER SINCE 2003 GOOD THRU 03/11
 LORENZO MENOUD
VISA



Envoyer une message à Jean Le Cam

Genève, le 4 janvier 2009

"Tu sais la philosophie, la mer, ça fait qu'un"
(Jean Le Cam)

Cher Jean Le Cam,

J'ai une demande singulière à vous faire.
Accepteriez-vous de vous prendre en photo sur le pont

>> ENVOYER VOTRE MESSAGE



Jean Le Cam / VM Matériaux

Envoyer une message à Jean Le Cam

de votre bateau tenant à la main une feuille de papier où vous auriez préalablement inscrit "poésie partout" et de me l'envoyer (ou de la mettre en ligne sur le site du VdG), en m'indiquant vos coordonnées lors de la prise de vue?

Je suis poète et philosophe. "Poésie partout" est un concept que j'ai développé depuis plusieurs années. Pour aller vite (c'est comme en mer, même si l'on tire sur d'autres voiles), je traque et propose de la poésie hors de son contexte habituel. (Vous trouverez l'essentiel de

>> ENVOYER VOTRE MESSAGE



Jean Le Cam / VM Matériaux

Envoyer une message à Jean Le Cam

de votre bateau tenant à la main une feuille de papier où vous auriez préalablement inscrit "poésie partout" et de me l'envoyer (ou de la mettre en ligne sur le site du VdG), en m'indiquant vos coordonnées lors de la prise de vue?

Mais pourquoi m'adresser à vous? Cela fait maintenant deux éditions que je suis assidûment la course et j'apprécie tout particulièrement votre façon de parler des choses, votre art de la formule et de l'analogie.

>> ENVOYER VOTRE MESSAGE



Jean Le Cam / VM Matériaux

Envoyer une message à Jean Le Cam

Mais pourquoi m'adresser à vous? Cela fait maintenant deux éditions que je suis assidûment la course et j'apprécie tout particulièrement votre façon de parler des choses, votre art de la formule et de l'analogie.

En espérant que vous puissiez accéder à ma demande, je vous transmets tous mes vœux de succès pour cette course.

Bien à vous, Lorenzo Menoud

lorenzo.menoud@bluewin.ch

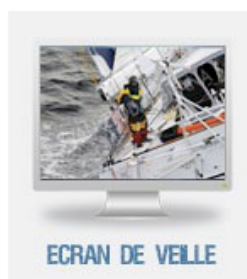
>> ENVOYER VOTRE MESSAGE



Jean Le Cam / VM Matériaux

LE CARRE

Déconnexion



Votre message a bien été envoyé

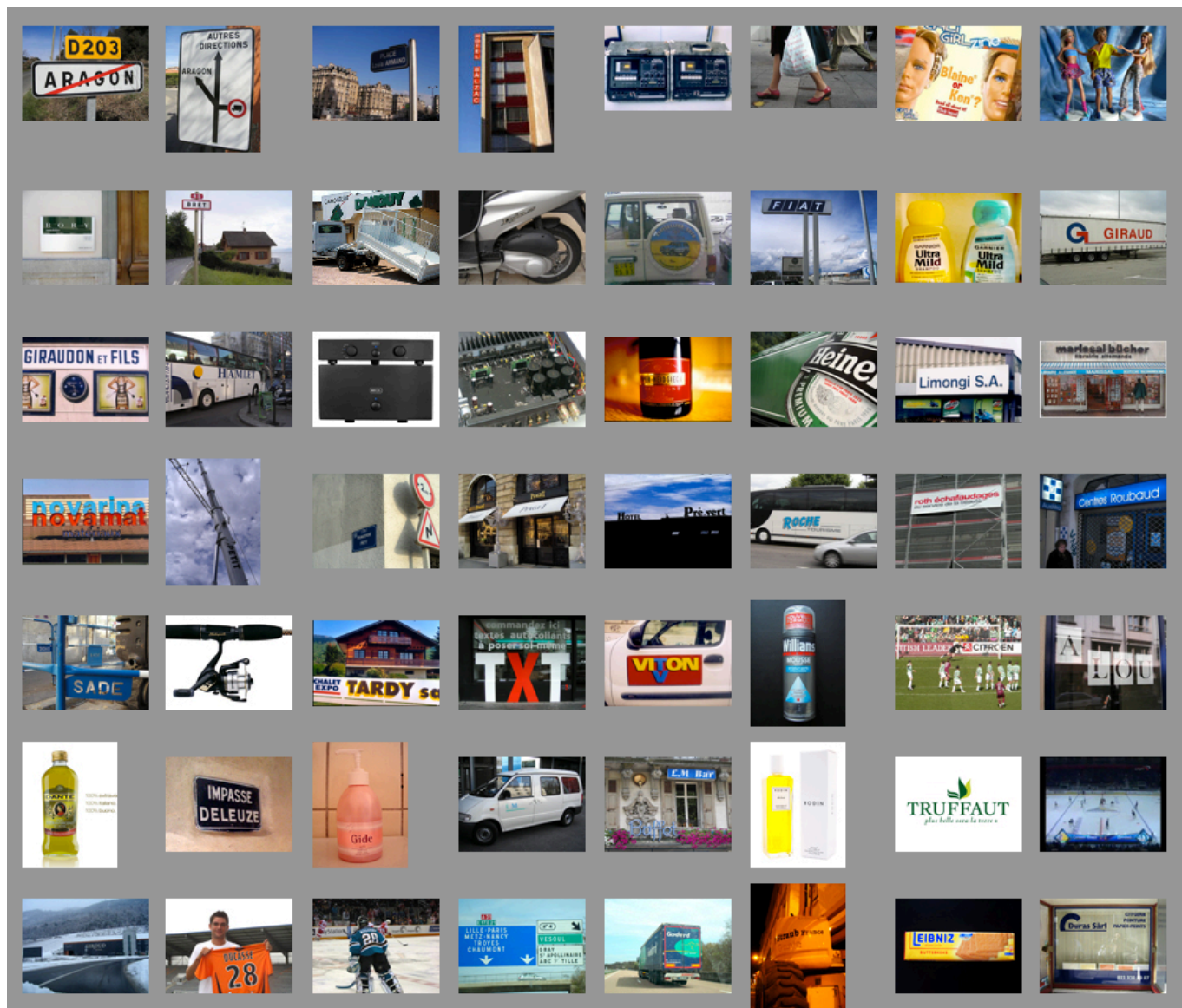


Jean Le Cam chavire au large du Cap Horn dans la nuit du 5 au 6 janvier 2009 lors de la 6^e édition du Vendée Globe, tour du monde à la voile en solitaire, sans escale ni assistance.

5







Save up to 80%
Lowest price guarantee

Please do not click, just type:

www.serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/spam/drogues.html

in you browser, then press the Enter key

 Villon Only \$2.00 per pill	 Valéry Only \$2.89 per pill
 Verheggen Only \$2.00 per pill	 Cialis Only \$2.00 per pill
 Phentermine Only \$3.88 per pill	 Ambien Only \$2.00 per pill

Please do not click, type:

www.serialpoet.eu

in you browser, then press the Enter key

Enough?
Enough?
Enough?

Poetry Enlarge Patch Rx
will expand the erectile tissue longer and wider
without any
P O E T R Y extra effort
thus making
poetry enlargement as easy as 1,2,3!
Be sure - it's enough!

[...]

3. Détournements & politique

Si pour les Situationnistes le détournement fut l'un des principaux vecteurs de la révolution, comme les *dérives* ou la *psychogéographie*¹⁶, engageant un nouveau rapport à la culture et à la création, on peut se demander quel rôle peut jouer le détournement en poésie contemporaine. Ce geste semble contenir en lui-même toutes les promesses politiques, du relativisme à la guérilla, du plus grand conservatisme à la subversion totale.

En effet, si l'on examine la posture du détournement, on peut soutenir que cette pratique est postmoderne puisqu'elle recycle des matériaux préexistants. Elle puise, nous l'avons vu, dans l'immense réservoir des oeuvres antérieures ou dans l'infinie poubelle journalo-publicitaire du présent pour confectionner un nouvel objet artistique. Mais on peut également penser que le détournement est un acte moderne dans la mesure où il est expérimental et qu'il est associé, chez les Situationnistes du moins, à une théorie et à une pratique visant un changement radical de l'homme et de la société.

Avant de poursuivre, et sans revenir de façon détaillée sur les concepts de modernité et de postmodernité auxquels j'ai consacré un article¹⁷, j'aimerais rappeler la distinction que j'y faisais entre une interprétation épistémologique de cette opposition (réalisme/idéalisme) et une interprétation esthétique (recherche/reprise). S'y jouait également le rapport de la culture au « monde vécu » (participation/autonomie). Autrement dit, dans le débat entre modernité et postmodernité, s'opposent différentes façons de concevoir nos représentations et notre action sur le monde à l'aide ou à partir de celles-ci. Le moderniste-type défendra le réalisme philosophique, l'expérimentation artistique et l'intégration de l'art et de la vie (d'une façon qui reste à préciser) — l'esthétique étant alors conçue comme cognitive et normative¹⁸ ; alors que le postmoderniste-paradigmatique sera un idéaliste philosophique, néo-conservateur dans son approche artistique et méfiant, voire cynique, quant à la possibilité d'une quelconque transformation de la société (à l'aide de l'art).

D'un point de vue esthétique, car c'est de littérature qu'il s'agit, aussi bien le *ready-made*, le *cut-up* que le détournement n'ont pas été conçus, ni même reçus, comme un retour à des formes anciennes, mais bien comme des tentatives de révolutionner les formes préexistantes. Autrement dit,

¹⁶ « L'exploration de la ville, dans la mesure où elle visait à y changer la vie en renversant l'ordre de la société, se laissait facilement assimiler à une Quête incertaine » (Donné 135).

¹⁷ Lire « La modernité poétique, un projet inachevé ? », *Doc(k)s/Théorie(s)*, série 4, n° 1-4 (2006):338-345. Une version en ligne est consultable à l'adresse suivante : http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/M_f/MENOUD_f/textesTH_F/modernitepoetique.htm.

¹⁸ « Si je lis le *Voyage au bout de la nuit* de Céline, je n'apprends pas que l'amour n'existe pas, que tous les êtres humains sont odieux et haineux [...]. Ce que j'apprends est à voir le monde comme il a l'air d'être pour quelqu'un qui est sûr que cette hypothèse est correcte. Je vois quelle plausibilité a cette hypothèse [...]. Pourtant, il n'est pas correct de dire que ce n'est pas du tout de la connaissance; car être conscient d'une nouvelle interprétation des faits, aussi repoussante qu'elle puisse être, [...] est une espèce de connaissance. C'est la connaissance d'une possibilité. C'est une connaissance *conceptuelle* », Hilary Putnam, cité par Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain* (Marseille: Agone, 2008), 59.

il ne s'agissait pas d'utiliser des éléments du passé pour les glorifier, pour leur rendre hommage, ni même de valider son propre discours en les citant, comme ce fut le cas avec les *auctores* de l'Antiquité pendant la Renaissance, mais bien d'en modifier l'orientation originale afin de leur conférer un nouvel impact¹⁹. Il en va de même, me semble-t-il, pour la poésie contemporaine. Ses détournements sont des recherches élaborées, rusées, un mélange de nouveaux moyens d'expression et pas la déclinaison de modèles indépassables (selon le dogme de la « fin de l'histoire »). C'est pourquoi, j'envisage le détournement poétique dans la continuité de la recherche formelle des modernes, dans une sorte de seconde modernité ou de modernité bis (*néo-modernité*). Le détournement — dans ce mouvement d'*adhérence distante* par rapport à la culture classique — n'est-il pas un des gestes les plus appropriés à notre époque ? geste schizophrène, peut-être, complexe, c'est certain, mais qui nous permet de vivre ni dupe ni désabusé — car on en est là. Toute la question, comme l'écrivait Merleau-Ponty, étant « toujours de savoir si en reconnaissant les difficultés de l'exercice de la raison, on travaille pour ou contre la raison »²⁰. On avancera alors de travers. La démarche du crabe.

Il existerait donc une version contemporaine de la modernité, en rupture avec le progressisme naïf et cupide, la fable de la *table rase*²¹, cherchant des solutions à des problèmes sophistiqués — le « travail de simple et grossière *moralité* » ne suffisant plus²². Cependant, malgré les affirmations réitérées des différentes avant-gardes, et au-delà de la seule pratique du détournement, il me semble important de relever la relative inopérativité de l'art et de la littérature dans les changements politiques et sociaux. Il ne s'agit pas de nier l'importance pour certains individus de textes qui leur « ouvrirent les yeux » ou, littéralement, leur « sauvèrent la vie ». Mais « les artistes et les critiques eux-mêmes ont dû se rendre compte du fait que l'incidence sociale de l'art était limitée. Même une oeuvre radicale [...] n'agit que faiblement sur les mentalités. La conscience d'avoir affaire à une oeuvre d'art *désactive* inévitablement l'incidence politique qu'elle peut avoir, car l'attitude à l'égard d'une oeuvre d'art n'engage jamais comme, par exemple, une décision politique »²³.

Certes, il existe une philosophie morale pratique sous-jacente à toute littérature, le problème étant qu'on ne voit pas très bien comment cette morale pourrait être effective dans une société qui lit de moins en moins les textes qui la mettrait en jeu. Contrairement à ce qu'affirme Martha Nussbaum, la littérature est « optionnelle »²⁴ dans le sens où elle est généralement séparée non seulement du discours politique et économique des élites, mais aussi des pratiques humaines quotidiennes. Pour reprendre un exemple de Jacques Bouveresse, Gradgrind, le personnage de

¹⁹ Les exemples de littérature postmoderne donnés par Félix Torres sont à cet égard parlants : « Sous une vague étiquette "rétro", l'engouement pour hier est général et multiforme : romans historiques et biographies tiennent la une des librairies », *Déjà vu* (Paris: Ramsay, 1986), 9.

²⁰ *Le primat de la perception* (Lagrasse: Verdier, 1996), 76.

²¹ Mythe créé par les auteurs eux-mêmes en vue d'une individuation salutaire et par ceux qui comptaient les démonter pièce à pièce ; pour prendre un exemple flagrant, Le Corbusier s'est intéressé de près et ce dès les années 20 à l'architecture antique. C'est aussi tout l'enjeu de l'oubli-souvenir des éléments détournés ; à ce sujet, lire Donné, p. 30-33.

²² Ponge énonce des proto-figures de détournements lorsqu'il propose de peindre les écuries d'Augias "à fresques au moyen de leur propre purin" ou d' "entrer benoîtement aux pompiers" pour "tout inonder"; *Proèmes* (Paris: Gallimard, 1948), 101 et 42. Et comme l'a si bien dit Robert Musil : « la vertu vivante n'est pas moins compliquée et incompréhensible qu'une perversité » (Bouveresse 137).

²³ Rainer Rochlitz, *L'art au banc d'essai* (Paris: Gallimard, 1998), 20.

²⁴ (Bouveresse 151).

Temps difficiles de Dickens sait que l'imagination est dangereuse et subversive, et préconise de s'en tenir aux Faits ; le lecteur voit bien ce que cette rationalité économique a d'aliénant, il suit l'échec familial du héros, qui sont autant d'attaques à ses principes étroits et sclérosants. Mais celui qui ne lit pas ce livre, ou celui qui le lit sous la conditionnalité du faire-semblant, pour se divertir ou pour se cultiver, comment peut-il y être sensible, ou plutôt, comment ce texte aura-t-il un impact sur ses agissements ? En fait, tout comme pour la logique, il n'y a pas d'obligation, de *doit* moral.

Les exigences littéraires ne se monnaient pas en transformations politiques, mais se paient dans le champ même de la littérature — « est célèbre, a de l'argent, est lu, les ambitions les plus hautes (et dans cet ordre) auxquelles peut aspirer un homme de lettres »²⁵. C'est pourquoi l'idée d'un « détournement du détournement » me semble peu défendable²⁶. Elle présuppose une phase où le détournement aurait eu une efficacité dans le monde réel (son caractère prétendument *performatif*), une époque où il aurait agi sur la société, avant d'être récupéré par cette même société. Mais c'est impossible. Ce sont des actes qui transforment les choses et il est extrêmement hasardeux de placer une esthétique à l'origine d'une action ou successions d'actions — le chemin causal entre cette esthétique et un ensemble de gestes étant des plus délicat à retracer. Le détournement en poésie n'est donc pas une arme du type *cheval de Troie*, ni un *virus*²⁷. Si une œuvre artistique peut être choquante ou subversive, c'est seulement son relais (?) social ou politique, dans l'ordre de l'action, qui pourra transformer la réalité. En outre, le monde politico-économique est relativement imperméable à l'univers de la poésie et de l'art. Et s'il en achète, s'il en lit, par goût ou prestige social, il est certain qu'il ne va pas pratiquer les injonctions Dada ou Situ. En conséquence, les idées de transformation et de récupération par le détournement, les deux faces d'une même médaille, sont inopérantes.

Les trois obstacles à une véritable action poétique sont alors la fictionalité (qui peut être surmontée par la psychologie²⁸), la discursivité (la bombe de Francis Ponge n'a jamais fait exploser aucun siège de l'oppression²⁹) et sa marginalité (reflet d'une orientation sociétale). Non seulement, un symbole (au sens large) est littéralement moins efficace qu'un acte, contrairement à ce qu'aurait voulu nous faire croire Jean Baudrillard, mais la symbolique (au sens large) est totalement

²⁵ Roberto Bolaño, « Une aventure littéraire », *Appels téléphoniques* (Paris: Christian Bourgois, 2004), 67.

²⁶ C'est pourtant l'avis de Marc Mercier qui stigmatise l'usage actuel du détournement, citant alors le collectif *Présence Panchounette* qui écrivait en 1989 : « le détournement, base de la méthode situationniste, est devenu le mode d'expression privilégié du Capital ». Il termine son article en affirmant que « le libéralisme a su réaliser intégralement ce qui apparaissait auparavant comme des projets révolutionnaires : détournement des signes, désacralisation de l'art, sacralisation du banal, production de non-sens, désagrégation d'une conscience collective au profit de l'individualisme. L'art n'a jamais autant si bien servi l'idéologie dominante ». Article en ligne :

<http://www.cineastes.net/textes/mercier-detournement.html>.

²⁷ Dans un manifeste de 1971 écrit avec Michele Perfetti, Eugenio Miccini parle de la poésie visuelle comme d'un « cheval de Troie », d'« une guérilla » et affirme que « la poésie visuelle frappe dans le dos, c'est une cinquième colonne dans les rangs ennemis des mass-media » (*Poésure et Peinture* 562). Quant à l'idée de la poésie comme virus, elle est présentée et défendue par Christophe Hanna, p. 19 et suivantes.

²⁸ Tout énoncé dans un texte de fiction est sémantiquement fictionnel, mais rien ne nous empêche, psychologiquement, de le sortir de son *époque* pour en constituer une croyance ; Lire à ce sujet mon *Qu'est-ce que la fiction?* (Paris: Vrin, 2005).

²⁹ *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris: Gallimard-Seuil, 1970), 68. À l'objection selon laquelle il faudrait un discours (un « grand récit » ?) pour structurer nos actions (Évangiles, marxisme, etc.), je réponds que nos modèles théoriques sont beaucoup plus sophistiqués que notre morale, notre politique et leurs institutions actuelles et, qu'en conséquence, ils suffiraient largement à organiser un changement de pratiques.

disqualifiée à notre époque.

Mais alors, si l'on en reste à une interprétation esthétique de l'opposition moderne/postmoderne, est-il encore possible de faire le lien, que souhaiterait Jürgen Habermas³⁰, entre l'art et la vie, de sortir la culture de son ghetto et de la mettre en relation avec des problèmes d'existence ? Et si ce rapport était possible, serait-il nécessairement le fait d'un humanisme plus ou moins pédagogique et moral ou d'un réductionnisme biologique — les leçons de la littérature³¹ ?

La poésie jouit d'une certaine indépendance par rapport à la réalité³², elle est littérature et pas sociologie, philosophie ni peinture. Et si, comme tout (?), elle est en rapport avec cette réalité — ce n'est pas dans un but référentiel, éducatif, moral ni biologique. La poésie ne sert pas la « vie bonne »³³ ni ne renforce la survie de l'espèce. En fait, il y a deux tentations extrêmes pour la littérature et pour l'art, qu'il faudrait éviter. La première consisterait à dire que la littérature, c'est la vie, au risque d'une instrumentalisation (politique, biologique, etc.). La seconde, c'est la position inverse, selon laquelle la littérature serait totalement étanche au monde dans lequel elle se développe. Cette autonomie radicale s'incarnant historiquement dans la posture romantique de la tour d'ivoire *du poète*³⁴, puis dans une certaine vision structuraliste de la clôture *du texte*. Entre un impossible activisme et un isolement illusoire, il y a de la place pour concevoir la poésie (et la littérature) comme un mélange, en proportions toujours variables, et difficilement spécifiables, de ces deux postures.

Sur le terrain politique, la révolution tant attendue ne consiste alors, et rien de plus, qu'à s'occuper quotidiennement d'autre chose que du profit et de l'asservissement d'autrui, à cultiver son propre jardin public et à FAIR avec ses collaborateurs plus ou moins occasionnels (artisans, collègues, directeurs de festival, éditeurs, techniciens, etc.)³⁵. Il arrive que la culture, plus ou moins institutionnelle, accompagne des destinées individuelles, puis collectives, les rende moins difficiles dans des contextes hostiles ou indifférents, créant littéralement une marge où se tenir. Ce fait, souvent négligé ou présenté en contraposition — la société se nourrit de sa contestation pour s'imposer et persister comme dominante —, est d'une importance capitale. Il permet à un pan entier de la société de vivre à la hauteur de ses valeurs.

Si l'on souhaite évaluer la force subversive de la poésie contemporaine, dans le contexte de la fin des avant-gardes et des « grands récits », nous pouvons dire qu'elle n'a pratiquement aucun impact et, qu'à la différence des mouvements esthétiques révolutionnaires, nous devrions le savoir.

J'aimerais conclure cet article par l'observation d'un phénomène qui m'a toujours étonné. Il semblerait normal de penser qu'en détournant des matériaux du quotidien (les journaux, la publicité), des figures et des personnages populaires (Batman ou Billy the Kid), ou des pratiques

³⁰ Jürgen Habermas, « La modernité : un projet inachevé », *Critique*, 413 (1981):950-967.

³¹ Voir l'article de Yves Citton, « Il faut défendre la société littéraire », *Acta Fabula*, en ligne, <http://www.fabula.org/revue/document4299.php>.

³² Lire mon « fiction et poésies », *Doc(k)s/Théorie(s)*, série 4, n° 1-4 (2006), en ligne, http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/M_f/MENOUD_f/textesTH_F/posies_et_fiction.htm.

³³ Robert Musil (Bouveresse 124).

³⁴ Dont l'un des paradigmes serait « L'Albatros » de Baudelaire.

³⁵ FAIR, c'est alors *faire juste* (cf. <http://serialpoet.eu/pages/concrete-visuelle/objets/manifeste.html>). Mais il serait naïf d'idéaliser la moralité des poètes sous prétexte que les enjeux ne seraient là que symboliques...

scientifiques et commerciales actuelles (la génétique et les *spam*), s'écartant alors d'autant d'un hermétisme qui put la caractériser, la poésie allait remporter l'adhésion de ses lecteurs potentiels. Et pourtant, il n'en est rien. La poésie semble plus que jamais éloignée des principales préoccupations des gens. Même dans le champ déjà marginal de la culture et de la littérature, elle est secondaire, par rapport à la musique et au roman, par exemple. Comment expliquer ce paradoxe ? Je crois que la simple décontextualisation (ou recontextualisation) de ces matériaux par le détournement les voile — non plus au sens d'une complexité formelle qu'il s'agirait de dévoiler — mais les fausse, les tord, comme une pièce de mécanique alors inadaptée. Ainsi, l'action se joue dans le monde de l'art et de la littérature, ce qui suffit à en refroidir plus d'un, se sentant d'emblée disqualifié et incompetent. C'est pourquoi, selon moi, le « grand public », malgré une apparente proximité avec ces objets, ne peut pas s'y reconnaître.

Ainsi, la poésie est partout, la poésie peut tout, mais il semblerait que ce soit au regard des poètes seulement.

(fin de "De l'écriture au dispositif : le détournement", *L'Esprit Créateur*, Vol. 49, No. 2, été 2009, pp. 132-146)

POÉSIE PARTOUT = Cette exposition peut être vue comme réalisant un double mouvement — désaffubler la poésie traditionnelle et réenchâter le quotidien. Ce qui a l'air d'être de la poésie n'en est plus, en tout cas plus comme avant (transformations), et ce qui n'en a pas l'air en devient (poèmes capturés, poèmes-objets et poèmes-vidéos). Double mouvement aussi de nombre de pièces exposées — solder un poème, par exemple, c'est littéralement le diminuer, en faire la critique, mais c'est dans le même temps contester une pratique sociale de simplification (marchandisation généralisée) que l'exigence de la poésie, si elle était prise au sérieux, pourrait endiguer. Autrement dit, cette exposition est une interrogation pratique/plastique de l'objet poétique et de ses limites.

(texte de présentation de l'exposition)

L'HUITRE 

5x Superpoints de **Loterie** d'un galet moyen, est profiter apparence plus rugueuse, d'une couleur **Nouveauté mondiale**, brillamment **Bien joué**. C'est un monde opiniâtrement **Pourtant** on peut l'ouvrir : il **MAXIMO-HIT** au creux d'un Mascara allongeant & d'un couteau ébréché et **Action franc**, s'y reprendre à plusieurs fois. Les doigts curieux s'y **Livrable dès avril** s'y cassent les **DIEU** un **MasterCard** grossier. **c'est aussi une marque** marquent enveloppe de ronds blancs, d'une sorte de **Exclusivité en Suisse** l'on trouve **NEW YORK** à **à manger : sous un firmament** (à proprement **banque** **LA POSTE**), les cieux **José's équipement de stock** sus s'affaissent sur les cieux d'en-dessous, pour ne plus **Achetez plus** – un visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et **Produit nettoyant turbo 5100. 500 ml** d'une **noirâtre** sur les bords. Parfois très rare ★ **Heineken** perle à leur **PREIS-VORTEIL** d'où l'on trouve aussitôt **DISCRÉTION ASSURÉE**

L'HUITRE 

FEU VERT AUX PETITS PRIX!

galet moyen, est d'une e couleur moins unie, n monde opiniâtrement : **DO IT+** r usieurs fois. Les doigts e. curi. coupent, s'y cassent les ongles : c'est un travail ssier. Les coups qu'en lui porte marquent son enveloppe de ronds blancs de halos. A l'intérieur l'on trouve Superprix, à boire et à manger : sous un **firmament** (à proprement parler) de nacre, les cieux d'en-dessous sur les cieux d'en-dessous, pour ne plus former qu'une mare, un sachet visqueux et verdâtre, qui flue et reflue à l'odeur et à la vue, frangée noirâtre sur les bords. Parfois très rare **Nouveauté** perle à leur gosier de à s'orner.

50%
günstiger/
moins cher/
di sconto

75%
Personalrabatt
rabais au personnel
ribasso per il
personale



8 POÉSIE PARTOUT (une enquête)

1. INTRODUCTION

Ce que je regarde quand je croise *Gisèle*³⁶ dans des soirées, c'est comment elle est faite, où sont ses attaches, de quel poids elle pèse sur nous — alors d'une tentative de définir la poésie ou du moins de la circonscrire dans un ensemble de mots et de concepts suffisamment précis.

Mais peut-on en dire quelque chose sans valider son contraire?

Oui et non.

La poésie est nulle part et la poésie est partout. J'ai beau chercher, la poésie s'absente du monde. Même dans les librairies, il devient difficile d'en trouver. C'est dans l'infrapoétique, le non poétique et hors du livre que je rencontre la poésie. Elle est omniprésente. On ne peut pas la manquer, sauf à s'aveugler. S'agit-il alors d'une question de point de vue?

Oui et non.

J'ai pour (petite) habitude de faire des interventions sérieuses, des conférences universitaires, i.e. strictement codifiées. Aujourd'hui, je vais faire une présentation libre et ludique. Plus précisément, ma conférence sera à la fois une auto(re)présentation et une réflexion sur la poésie contemporaine à travers ma myopie.

Elle se présentera sous la forme d'une fausse enquête policière.

Ça vous intéresse?

Oui et non.

2. PLAN DE LA CONFÉRENCE

☛ aujourd'hui la poésie est nulle part (*enquête 1, enquête 2 et enquête 3*)

☛ aujourd'hui la poésie est partout

☛ la poésie est dans le roman, le récit (*pièces à conviction 1, etc.*); la poésie se fait en trois dimensions, la poésie s'installe (*pièces à conviction 2, etc.*); la poésie est dans la rue, la poésie s'affiche (*pièces à conviction 3, etc.*)

☛ la poésie se fait avec du son, de l'image fixe et de l'image en mouvement (*pièces à conviction 4, etc.*)

☛ "poésie" s'exporte dans les objets de consommation courante (*pièces à conviction 5, etc.*)

☞ *délit 1*

☛ quelques mécaniques de dispersion et de mélange :

✓ incorporer des bouts de monde dans la poésie

✓✓ projeter de la poésie dans le monde

✓✓✓ détourner des textes existants pour en faire de la poésie

✓✓✓✓ trouver de la poésie là où elle ne devrait pas être

☛ quelques exemples plus ou moins personnels de tout cela (*pièces à conviction 6, etc.*)

☞ *délit 2*

☛ dérive I ☛ de la valeur marchande du mot "poésie" et de ses dérivés (*enquête 4*)

☛ du mot "poésie" et de la fascination qu'il exerce : cratylisme et connotation (*enquête 5*)

☞ *délit 3*

☛ dérive II ☛ comme une signature : pour des noms propres plus communs (jusqu'à la mort et vers la fiction) (*pièces à conviction 7, etc.*)

³⁶ "C'est dit, Poésie contemporaine en France est une fille exigeante qui se prénomme Gisèle", Dominique Meens, *Aujourd'hui je dors*, P.O.L., 2003, p. 246.

3. OBJETS, ACTIONS, ETC.

<i>enquête 1</i>	demander aux gens dans le train Genève-Marseille ce qu'ils sont en train de lire
<i>enquête 2</i>	voir s'il y a des livres de poésie dans les librairies des gares (et lesquels)
<i>enquête 3</i>	trouver des données chiffrées sur les ventes de poésie en France
<i>enquête 4</i>	rechercher sur internet la valeur marchande du mot "poésie" et de ses dérivés (prix par clic)
<i>enquête 5</i>	questionner les gens dans la rue à propos du "coefficient moral" (Francis Ponge) du mot "poétique"
<i>pàc 1, etc.</i>	un roman, etc.
<i>pàc 2, etc.</i>	un poème-tableau, etc.
<i>pàc 3, etc.</i>	une photo, etc.
<i>pàc 4, etc.</i>	un CD, etc.
<i>pàc 5, etc.</i>	un objet, etc.
<i>pàc 6, etc.</i>	une projection, etc.
<i>pàc 7, etc.</i>	un autoportrait, etc.
<i>incorporer</i>	mettre du monde dans la poésie c'est le modèle de la <i>représentation</i>
<i>projeter</i>	mettre de la poésie dans le monde c'est le modèle de l' <i>avant-garde</i>
<i>détourner</i>	transformer le monde en poésie c'est le modèle <i>contextuel</i> (politique)
<i>trouver</i>	vers Duchamp c'est le modèle <i>moderne</i> vers Cage c'est le modèle <i>zen</i> vers une anthropologie c'est le modèle <i>enfance de l'art</i> (comme la cueillette ou ramasser des cailloux)
<i>délit 1</i>	lire un extrait d'un texte en cours
<i>délit 2</i>	second "trou de lecture"
<i>délit 3</i>	dernier "trou de lecture"

la salle de conférence sera étiquetée afin de stabiliser mon univers de parole

4. EXTRAIT D'UN TEXTE EN COURS (*ouverture facile*)

Ça commence ici.
Tirez la languette. Dépliez le feuillet. Soulevez la première de couverture.
Tout est facile.
Dans le style français (BWV 831).
Pas lyrique, plein champ.
Ça commence ici. Ça se complique là.
e2-e4, e7-e6, d2-d4, d7-d5 (C00)

J'ai pourtant l'opportunité de m'expliquer, coulé dans ma boue, la roche en surplomb, l'air me heurte et me fait aussi avancer, un grand livre, qui ne rêve d'écrire un grand livre, perché sur l'épaule du temps, du moins quelque chose d'habituel, exploration de la matière, *matériaux-monde* en était un titre, je m'insinue dans les choses, entre le réel, pas moins chaussures qu'a/t/o/m/e/p/a/t/a/t/o/m/e, description à tous les niveaux d'homme (densité, température, focale), prendre alors le pas sur ce qui vient, je prends alors le pas sur ce qui vient.

Comment entrer dans la matière? L'écoulement du mercure (la fontaine de Calder à la *Fondation Mirò* de Barcelone) n'est pas celui de l'eau. Développer le « ça se voit ». Pas à pas. D'un jugement statistique. Poids, masse, volume, agglomération, scintillement, écoulement, résistance, granulation et la poésie même. Le Malherbe de Ponge savait compter, nous saurons (lire) la matière. C'est entrer dans la peau du monde, pas de futilité donc! entre le parquet et le tapis — passages. C'est aussi ce curieux phénomène qu'*onje* *sais* comment seront les choses à notre contact. Sans lunettes, c'est la lumière du monde. Organiser les objets avec le regard. Placer un poteau, un arbre au milieu d'une fenêtre.

Ce qui vient. Le paysage encore une fois fonction de la fenêtre d'un train — découpage — d'un — convoi — plan — par — plan — dehors — dedans — cette ouverture est un passage.

Sonogno, 25 juillet 2005

La main traverse la pluie. La pluie tache la main. Constellations. Le blanc du ciel déchire la montagne. Effacement. La texture des morceaux d'air. Ce petit vent de pluie (il l'accompagne, la pilote) sur ma main. Ici est ici. Marqué comme tel. La pierre — derrière la pluie — est plus claire que la pierre — sous la pluie. Une aventure, la mienne, ces lignes claires. Ce qui remue, c'est moi. Tout le reste se comporte comme il se doit. Mon monde est absurde, pas le monde.

Les poutres porteuses en tension invisible. La plume effleure ma table de chevet. La balle de plomb presse le bois. La pierre est plus lourde et couvre plus de surface que la balle de plomb et la plume de kératine. La table de chevet tient sur quatre pieds rectangulaires sur le parquet en bois de pin. Premier étage d'une maison fondée dans un mélange de terre et de pierre.

Mon pays n'est que la surface. Je repose sur mon pays. Je ne suis indiqué sur aucune carte de géographie de mon pays. Si je restais en place, je pourrais peut-être figurer sur une carte de géographie de mon pays. Les plis des cartes donnent des indications sur la façon de la plier. Dans les plis des cartes, je ramasse des miettes de pain, de l'herbe, des grains de poussière, pollens. Les plis sont décolorés. D'une autre texture, pelucheuse, qui ne dit rien sur ce qui s'y passe. Qui dit beaucoup d'elle-même.

Quand je penche mon corps au balcon. Quand je penche mon corps au balcon, je suis dedans-dehors, partagé, à moitié sec-mouillé. Je retire ma main. Change l'équilibre des choses. De la phrase. L'eau sèche. Une goutte sur ma main a la forme du sommet d'un arbre arrondi par la brume. Je ferme la porte-fenêtre, replie la carte et rejoins le lit où j'écris depuis 10 minutes.

Les sons n'appartiennent pas aux choses. Ce sont leurs irritations. Surchauffe.

(fascicule de quatre pages édité par le cipM à l'occasion de ma conférence)

<http://serialpoet.eu/pages/bio/cipm/01.html>

Prix, bourses

Bourse d'aide à l'écriture 2006 — nouvel auteur, octroyée par le Département de l'instruction publique de l'Etat de Genève et le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève

Enseignement, recherche

Intervention dans le cadre du séminaire *Théories de la fiction : existence, imagination et émotions* d'A. Garcia, Université de Genève, département de philosophie, décembre 2009

Animation d'un atelier d'écriture, HEAD (Haute école d'art et de design), Genève, décembre 2007

Intervention dans le cadre du séminaire *Les mots dans l'art* du professeur L. Jenny, Université de Genève, département de français moderne, semestre d'été 2006

Animation d'un atelier d'écriture, ESBA (École Supérieure des Beaux-Arts), Genève, novembre 2002

Intervention dans le cadre du séminaire *Problèmes esthétiques* du professeur C. Chiesa, Université de Genève, département de philosophie, janvier 2002

Enseignement du français au secondaire, Genève, dès 1984

Publications théoriques

"Ce que peut la fiction. Entre transitivité et intransitivité" (titre provisoire), *Itinéraires LTC*, à paraître, 2011.

"Quel discours critique (1)? Réflexions sur *la nécessité* du jugement esthétique", *Revue de théologie et de philosophie*, à paraître, 2011.

"La fiction augmentée. Une analyse de la narration mixte", MetisPresses, à paraître, 2011.

"Fiction de la fiction photographique", catalogue

d'exposition, novembre 2010

"Mes fictions — entre théorie et pratique", actes du colloque international *Les arts visuels, le web et la fiction*, Publications de la Sorbonne, décembre 2009

"De l'écriture au dispositif : le détournement", *L'Esprit Créateur*, 49:2, été 2009, pp. 132-146

"Dégagement interdit", *Poésie - espace public*, un journal des éditions Le bleu du ciel, mars 2007

"Poésies concrètes : de l'espace de la page à la scène de la rue", actes du colloque *CeRNET, Textes en performance*, MetisPresses, octobre 2006

"La modernité poétique, un projet inachevé?", *Doc(k)s, Théorie(s)*, octobre 2006

"Fiction et poésies", *Doc(k)s, Théorie(s)*, en ligne, février 2006

Qu'est-ce que la fiction?, coll. chemins philosophiques, éditions Vrin, décembre 2005

"Parole sui muri", *Java # 27-28*, 2005-2006

"Attention : poésie-rue!", *Autres & Pareils*, La Revue, numéro 23, septembre 2004

Articles critiques, *Cahier Critique de Poésie*, numéro 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 21 dès mars 2004

"Qu'est-ce qu'un personnage de fiction?", *Revue de théologie et de philosophie*, novembre 2003

"Enseignement de la philosophie : l'analyse comme méthode argumentative et démocratique", en collaboration avec J. Dokic, *Abrupture*, numéro 1, 1990-1991

"Ethique, société et université : esquisse d'un problème et de ses solutions" *Abrupture*, numéro 1, 1990-1991

"A propos du film *Step across the border* ", *Drôle de vie*,
numéro 6, octobre 1990

Traductions

"Quadrat und Kreis" poème de Eugen Gomringer,
allemand ---> français, *OEI*, numéro 3, mars 2006

Extraits de textes théoriques de Gregory Currie et
Kendall Walton, anglais ---> français, *Vrin*, décembre
2005

Finite Hominem fiction de L. Weidler, allemand --->
français, en collaboration avec H. Fiedler, 1993

"L'expérience mathématique" de M. Castellana in
Espace et horizon de réalité, Masson, révision du texte
français, en collaboration avec J. Dokic, 1992

"Le même et l'Autre", compte rendu de *Saggi di
semiotica*, de L. J. Prieto, par R. de Monticelli, italien
---> français, 1990

Conférences et colloques

La fiction augmentée (une analyse de la narration mixte),
colloque international *La fiction à l'épreuve de
l'intermédialité*, Paris, novembre 2009

Moments de métfiction, colloque *Supposition - Invention
- Fiction*, Paris, mai 2009

Petit paysage poétique, colloque *Écritures en paysage*,
Villa Bernasconi, Lancy (Genève), mars 2008

poésie partout, conférence de la poésie contemporaine
n°13, *cipM* (centre international de poésie de Marseille),
janvier 2007

Mes fictions — entre théorie et pratique, colloque
international *Les arts visuels, le web et la fiction*, Paris,
novembre 2006

*Poésies concrètes : de l'espace de la page à la scène de
la rue*, colloque international *Textes en performance*,
Genève, novembre 2003

Participation à une journée sur *la référence et l'ontologie fictionnelle*, Ecole Normale Supérieure des lettres et des sciences humaines, Lyon, mars 2002

Qu'est-ce qu'un personnage de fiction? conférence donnée dans le cadre de la Société Romande de Philosophie, Groupe Genevois, octobre 2001

Recensions de mon travail

Cahier Critique de Poésie (CCP), numéro 19, printemps 2010

Ioana Both, *Dilemateca*, quatrième année, numéro 41, Bucarest, Roumanie, octobre 2009, pp. 68-73

Entretiens

avec des étudiants roumains, par visioconférence, dans le cadre de l'enseignement du professeur Ioana Both, Musée National d'Art Contemporain, Bucarest, mai 2009

à la Radio Suisse Romande, émission Dare-dare, avril 2009

à Radio Cité, avril 2009

avec Norbert Guedj dans le cadre de sa recherche sur les avant-gardes poétiques à Genève, Université de Genève, avril 2008

Diffusions sonores

*Ç*** et *4'33" again*, 7^a Bienal do Mercosul, *Radiovisual*, Porto Alegre, Brésil, octobre-novembre 2009

Publications littéraires

De la "poésie bio", *Doc(k)s*, *Melting Doc(k)s*, "à paraître, printemps 2011

"Transformations", *Rampike*, à paraître, hiver 2011

"Versions", Publications de la Sorbonne, à paraître, hiver 2011

"LE POET en mouvement", poème-tract distribué dans la rue, novembre 2010

"poésie partout© #1000", *Le Tréponème Bleu Pâle*, n° 1000, en ligne, novembre 2010

"poésie de secours", catalogue d'exposition, novembre 2010

"4'33" again", catalogue de la 7a Bienal do Mercosul, dvd, juin 2010

"-que" dans *Bite, cul, nichons*, Les Editions Ripopée, janvier 2010

"POET ON BOARD", autocollant, janvier 2010

"Bloc", *Dilemateca*, quatrième année, numéro 41, Bucarest, Roumanie, octobre 2009

"De la poésie suisse" (extrait) dans *La caravane de la parole*, Les Editions Intervention [Inter Editeur], Québec, 3e trimestre 2009

"De la poésie suisse" (extrait), *Doc(k)s, Asie*, série 4, n° 9-12, juillet 2009

"Appel à participation : déchet", *Sos-Art*, en ligne, mai 2009

Autoportrait génétique partiel 1/1000000, coll. Utopistes, MetisPresses, mars 2009

"Un alphabet trouvé", 26 Alphabets (for Sol LeWitt), No Press, février 2009

"Le temps qu'il fait 1" et "Le temps qu'il fait 2", cartes postales, Carted, novembre 2008

"Petite histoire de la poésie", Boxon, n° 23, été 2008

"Some friends", "titititatatititi" et "ondamour", *Doc(k)s, Le son d'amour*, série 4, n° 5-8, avril 2008

De la poésie-poésie, *plexus-s*, en ligne, dès février 2008

"La pomme-de-la-reine", une recette de cuisine dans *Le*

goût du voisin d'Andréa Muller, Florence Vuilleumier et Dorothea Fischer, MetisPresses, décembre 2007

"compte rendu d'observation de réalité (# 2973)", *Croûtothon*, en ligne, octobre 2007

"Présence de quelques futurs de l'écrit", *La Res Poetica*, un journal des éditions Al Dante, septembre 2007

"La tentation du cinéma", texte pour le livre *Hotel Comercio* de V. Goël, mai 2007

"Alphabet interne", *Boxon*, n° 21, printemps 2007

"Rappel de la règle", *Sitaudis*, en ligne, février 2007

"Coupe du Monde de poésie" (extrait), *T.A.P.I.N.*, en ligne, juin 2006

"Hommage à Emmett Williams", *Boxon*, n° 19, printemps 2006

"autoportrait génétique partiel", *OEI*, numéro 1, janvier 2006

"oui/non", *Infolipo*, en ligne, janvier 2006

"source", *Doc(k)s, Nature*, série 3, n° 34-37, automne 2005

Accessoire(s), détournement(s), nature, *La revue x*, en ligne, dès septembre 2004

"xmpl", *Hypercourt*, en ligne, mai 2004

"Articulations", *Boxon*, n° 15, printemps-été 2004

"La poésie rue", *Doc(k)s, Action*, série 3, n° 29-33, printemps 2004

"625 cm² de poésie", *T.A.P.I.N.*, en ligne, mai 2003

12 poèmes tirés de *Ciels, Écriture*, 59, avril 2002

Poèmes concrets, hommages, animations et films,
Doc(k)s, en ligne, dès octobre 2001

"Vous cherchez quelque chose?", texte pour une
plaquette sur le film *La ville de S.* de U. Fischer, festival
documentaire d'Oberhausen, mai 2001

Lectures

Villa Dutoit, Genève, novembre 2010

café-photo, cinéma Spoutnik, Genève, février 2010

sgg*, Genève, avril 2009

art en île, Genève, septembre 2008

La caravane de la parole, Québec, septembre 2008

MAMCO (musée d'art moderne et contemporain), Genève,
décembre 2007

Bibliothèque de la Cité, Genève, mai 2007

CipM (centre international de poésie de Marseille), janvier
2007

Galerie J.-F. Meyer, festival Poésie Marseille, novembre
2006

Expositions

Container-fiction, exposition collective, Genève, printemps
2011

Innuendo, exposition collective, Villa Dutoit, Genève,
novembre 2010

ICI et Y, exposition collective, villa Bernasconi, Lancy
(Genève), février-avril 2008

poésie partout, exposition personnelle de poèmes-
tableaux, de poèmes-objets et de vidéos, Galerie J.-F.
Meyer, festival Poésie Marseille, novembre 2006

<home_page>, exposition collective, Université de

Genève, mai 2004

Exposition personnelle de poèmes concrets et d'une vidéo, *In Folio*, Genève, octobre 2000

Exposition personnelle de poèmes concrets, de poèmes-objets et d'une vidéo, *La Bâtie*, Genève, septembre 2000

Installations et performances LE POET *en mouvement*, Genève, novembre 2010

improvisations pour poète et électro-encéphalogramme, Genève, avril 2009

poésie partout ©, tampon, Genève, dès janvier 2009

It's time for poetry, affiche, the Prague Contemporary Art Festival, Prague, décembre 2008

"Poissons!", 2x2 POÉSleS actiONS, août 2008

"Vers une poésie sous-cutanée", Sos-Art, en ligne, février 2008

312, Genève, février 2007

PO E, Genève, décembre 2006

incontestable, tampon, Val Verzasca, août 2006

nomenclature, Palais de Rumine, Lausanne, mai-juin 2005

21.12, webcam du Pont de la Machine, Genève, en collaboration avec V. Vassiliou, décembre 2003

La poésie rue et *La poésie poche*, 150 affiches (18 modèles) et 60'000 sachets de sucre (12 modèles), Genève, mars 2003

Eghilos 1, installation d'horloges à affichage digital en vue d'un texte, Genève, septembre 2000

Eclipse partielle de TF1, un livre et une télévision,

Genève, juillet 1999

Oppositions, lettres peintes sur vitrine, Genève, mai 1999

Alphabet (A.R. + J.), papiers de couleurs sur plots de verre, Genève, avril 1999

...génétique, détournement de panneaux publicitaires, Genève, mai 1998

Films de création

DESR, vidéo, octobre 2006

tentative de révolutionner la poésie 3 (récurer), vidéo, septembre 2006

tentative de révolutionner la poésie 2 (par l'eau), vidéo, juillet 2006

tentative de révolutionner la poésie 1 (par le vent), vidéo, juillet 2006

autoportrait 3 (en anarchiste), vidéo, janvier 2006

autoportrait 2 (en joueur), vidéo, janvier 2006

autoportrait 1 (en miroir), vidéo, janvier 2006

Colis en masse, vidéo, janvier 2003

Poétball, vidéo, octobre 2000

Soupault lettres, vidéo, septembre 2000

Trou/tour, court métrage, vidéo, mars 1999

Résolution 1, moyen métrage, super-8, en collaboration avec C. Cupelin, 1990

Autres

Membre du groupe de recherche *Fictions & interactions*, CERAP, Paris 1, 2007

Membre de l'association pour une Maison de la littérature

à Genève (MLG), 2007

Membre du *centre genevois d'esthétique* (CEGESTHE) depuis 2006

Fondateur de la revue *OEI*, en collaboration avec V. Vassiliou, 2005

Membre du *centre de recherche sur les nouveaux espaces textuels* (CeRNET) depuis 2004

Membre d'*Infolipo* depuis 2004

Fondateur de l'*association pour l'art contextuel* (APAC), 2002

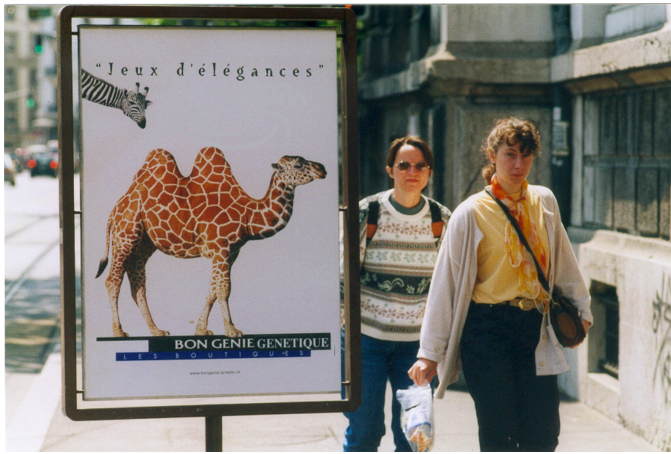
Fondateur de la revue *Abrupture*, avec J. Dokic, D. Vecchio, 1990

annexe c





(Genève, 2003)



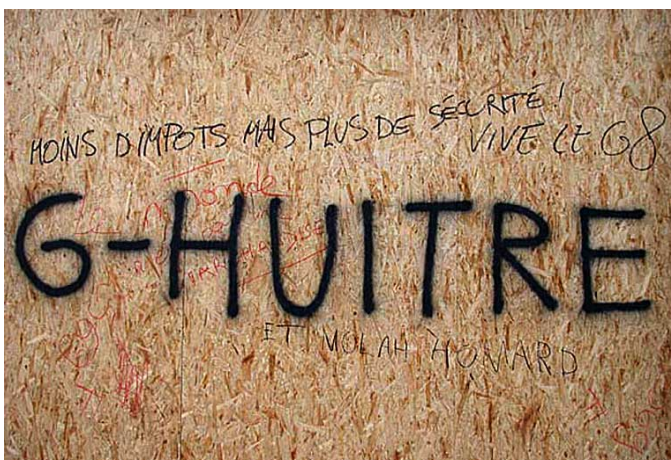
(Genève, 1998)



(Genève, 1999)



(Genève, 1999)



(Genève, 2003)

Révélateur de ces craintes: le détournement de la pub d'un grand magasin de confection, le Bon Génie. Basée sur l'idée de changer souvent de vêtements, la campagne de publicité avait imaginé de modifier les parures des animaux, créant ainsi sur les murs des villes suisses des affiches de girafes aux rayures de zèbre, de guépards à plumes de flamant rose, d'antilopes aux couleurs de canard, d'éléphants à la fourrure de tigre... Des opposants ont apposé des autocollants «le Bon Génie génétique» au bas des images, transformant ces espèces hybrides en créatures sorties tout droit du laboratoire d'un généticien halluciné.

Choqués par la vache folle, puis par la découverte du soja transgénique dans le chocolat Toblerone, puis en janvier par le lancement sur le marché du maïs transgénique, craignant surtout les dérapages de la science, et d'un autre côté de brider «le progrès», les citoyens suisses sont partagés. Un sondage du quotidien *le Temps*, fin avril, donnait 40 % de rejets contre 24 % d'acceptations. Mais surtout, plus d'un tiers du corps électoral s'estimait pas ou mal informé et n'avait pas encore d'opinion. Résultat dimanche ●

PIERRE HAZAN

(Libération, 7 juin 1998)

**BEAU &
CHAUD**

EN VACANCES À

« le temps qu'il fait 1 » 2008
LORENZO MENOUD
<http://serialpoet.eu>

**FROID &
PLUVIEUX**

EN VACANCES À

« le temps qu'il fait 2 » 2008
LORENZO MENOUD
<http://serialpoet.eu>

(Genève, 2008)



(Genève, 2010)



<http://serialpoet.eu/pages/rue/accueil.html>



(Genève, 2003)



(Lausanne, 2005)



(Frasco, 2006)



(Genève, 2008)



(Prague, 2008)



(Genève, 2010)

Lorenzo Menoud
22, avenue des Tilleuls
CH - 1203 Genève
++41 22 340 20 87
++41 79 55 484 55
<http://serialpoet.eu>