NESSIM KAUFMANN / KARELLE MÉNINE

RENCONTRES ENTRE LE POÈME ET LA VILLE

2022

MATIÈRE

CATALOGUE D'IMAGES

00_INTRODUCTION_P. 02

01_« LA PHRASE » : DE LA POÉSIE À MONS_P. 10

02_RENCONTRES : TEXTES EN DIALOGUE_P. 16

03_LE TEXTE ET LA VILLE_P. 24

04_ECRITURE EXPOSÉE_P. 36

05_CONCLUSION_P. 42

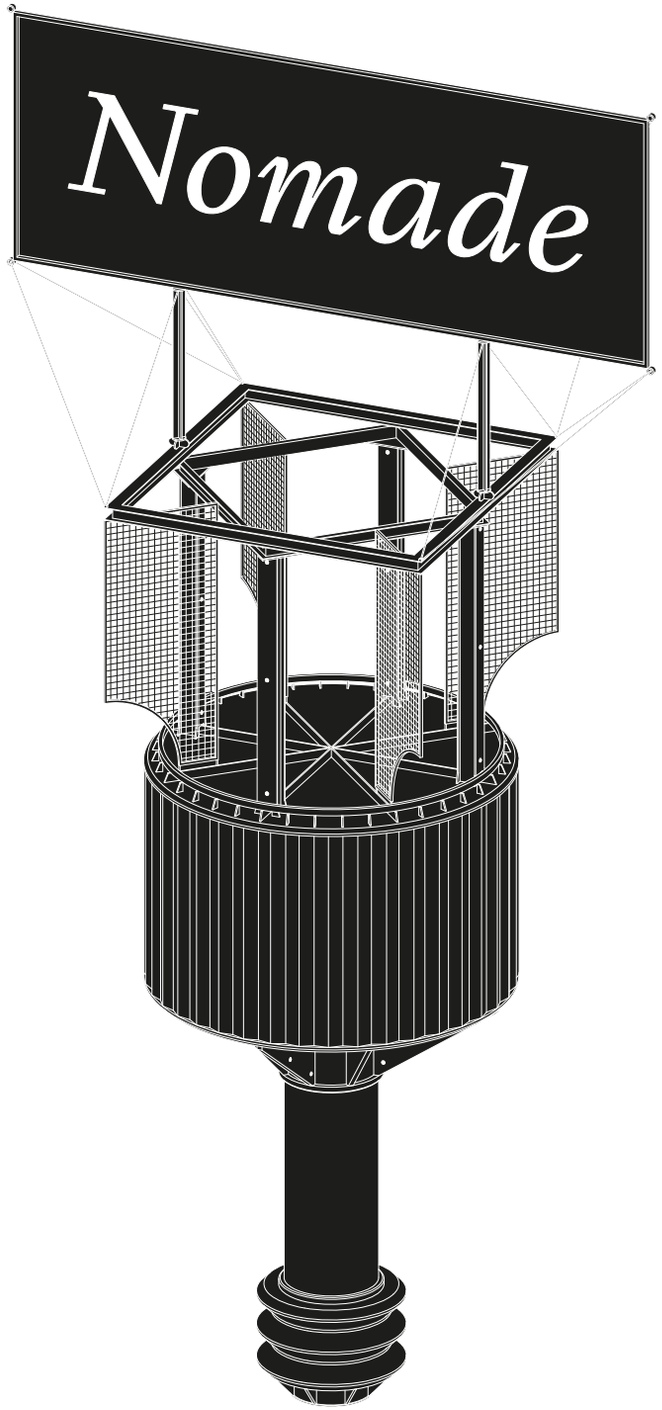
CATALOGUE D'IMAGES

Mémoire de master
HEAD_Genève
MA Espace & Communication
2021

FLOTTANTE

NESSIM-KAUFMANN_MÉMOIRE-2021_MASTER-ESPACE-ET-COMMUNICATION_HEAD-GENÈVE_SUIVI : ELÉONORE-CHALLINE

KARELLE MÉNINE



RENCONTRES ENTRE LE POÈME ET LA VILLE

Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les coeurs, où tous les vins coulaient. Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. Et je l'ai trouvée amère. Et je l'ai injuriée. Je me suis armé contre la justice. Je me suis enfui. O sorcières, ô misère, ô haine, c'est à vous que mon trésor a été confié ! Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler j'ai fait le bond sourd de la bête féroce. J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fléaux, pour m'étouffer avec le sable, avec le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime. Et j'ai joué de bons tours à la folie. Et le printemps m'a apporté l'affreux rire de l'idiot.

Or, tout dernièrement, m'étant trouvé sur le point de faire le dernier couac ! j'ai songé à rechercher la clef du festin ancien, où je reprendrais peut-être appétit. La charité est cette clef. Cette inspiration prouve que j'ai rêvé ! « Tu resteras hyène, etc... » se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. « Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous les péchés capitaux ». Ah ! j'en ai trop pris : Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée ! Et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache des quelques hideux feuillets de mon carnet de damné. *Une saison en enfer*, Arthur Rimbaud.

Karelle Ménine : Rencontres entre le Poème et la Ville

De la musique avant toute chose, Et pour cela pré

00
Introduction

1. Le Bâtiment des Forces Motrices est une ancienne usine hydraulique située en centre-ville de Genève.

0.1
MINIATURES

Bruxelles. Sur le frontispice de l'un des bâtiments du boulevard Schuman, une fresque azurée s'orne des mots « the future is Europe ». La peinture semble avoir subi les affres des intempéries. Ce dimanche, le quartier institutionnel est désert.

Centre-ville. Au milieu d'édifices baroques et Art Nouveau façon Horta, on trouve, culminant à 50 mètres de hauteur, un panneau qui s'offre au regard de touristes affairés. L'affiche est à la mesure de sa culminance. Un grand M s'imprime sur un fond nouvellement vert. Il s'illumine la nuit, rappelant à tous la présence fantomatique d'un sourire électrique : celui de Ronald.

Genève. Au coin de la rue du Stand se trouve le Bâtiment des Forces Motrices[1]. Ses grandes arches de pierre s'enfoncent dans la masse aqueuse du Rhône. Sur la façade la plus exposée aux vents, quelques mots sont écrits en lettres noires sur fond blanc.
Ils dénoncent la violence.

Paris. Entre les rues Descartes et Clovis s'efforce un arbre. C'est un dessin céruléen qui occupe l'espace d'une façade. Les ramifications s'étendent vers les bordures du cadre, constitué de vignettes. Sur le flanc de la fresque, un poème, discret, à l'encre brune.

0.2
LA VILLE, TERRITOIRE D'ÉCRITURES

Comme tentent de l'illustrer les descriptions en amont, la ville est un contexte qui accueille des signifiants divers. On y trouve majoritairement quantité d'inscriptions publicitaires et de repères signalétiques, ensemble qui sature l'expérience visuelle déambulatoire. Plus marginalement, aux frontières de la légalité, on observe des graffitis, des lettrages militants, des fresques urbaines, apostrophes hétérodoxes qui sont autant de contrepropositions dans l'ordre des offres de lecture et de visionnage adressées à l'arpenteur des rues. Le passant, tour à tour flâneur, touriste et –le plus souvent– travailleur pressé, se trouve confronté à cette multitude textuelle surabondante. Alors que les rythmes de vie contemporains, intensifiés par les modes de production néolibéraux, obligent au survol, l'existence de moments

dédiés à la lecture, à la contemplation, deviennent le privilège d'une minorité. Cet enjeu, qui décrit la possibilité de jouir d'un temps libéré des contraintes de reproduction matérielle, n'est pas trivial. Il consacre le temps de l'expérience littéraire comme un évènement élitiste et privé. Ainsi, la littérature dite de patrimoine devient au mieux la préoccupation de spécialistes, participe aux mécanismes de différenciation classistes décrits par Bourdieu[2], ou tombe simplement dans les abysses de l'indifférence collective. Imaginons quelques instants être cette écriture poétique désertée par le public. Comment exister sans réduction au rang de slogan fragmentaire ? Comment ouvrir la possibilité d'une présence publique et légale du corps littéraire sans user de méthodes exagérément ostentatoires ? Peu de travaux artistiques prennent pour objet cette interrogation à l'horizon de cette double clause. C'est par ce positionnement spécifique que le travail de Karelle Ménine se démarque [fig. 01]. Cette auteure, historienne et artiste Suisse, s'attache à porter des textes poétiques qu'elle inscrit à même l'espace urbain. Sa démarche, résolument collaborative, est une recherche des points de contacts entre la cité - entendue comme espace et champ d'interactions politiques – et les littératures. Sur ce point, Ménine s'inscrit dans l'histoire longue des relations croisées entre les deux sphères mentionnées.

2. Bourdieu, Pierre. *La Distinction: Critique Sociale Du Jugement,* Le Sens Commun, Paris : Éditions de Minuit, 1979, §§ 4.4-4.6.

3. Talon-Hugon, Carole. *L'antiquité Grecque*, 1re édition, Une Histoire Personnelle et Philosophique Des Arts, Paris : Presses universitaires de France, 2014, p. 29.

4. Rappelons que l'Aède est un poète de la Grèce antique qui chantait et récitait, accompagné de sa lyre, les célébrations dédiées aux Dieux.

5. Platon, et Georges Leroux. *La République,* Éd. corrigée et bibliographie mise à jour en 2016, GF 653, Paris : Flammarion, 2016, livre III, 396b.

6. Aristote. *Poétique*, Edité par M. Magnien. 18. ed. Le livre de poche Classique 6734, Paris : Libr. Générale Française, 2014, 1449b28. « Par l'entremise de la pitié et de la crainte s'accomplit la purgation – catharsis – des émotions de ce genre ».

7. Conférence à l'université d'Arras. Littératures Modes d'emploi. Karelle Ménine (Artiste) – Créations Littéraires Dans l'espace Urbain, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=6smwV6Lkl-I [Consulté le 20.07.2021]. Je puise dans les 20 premières minutes de cette conférence, que j'ai retranscrite, toute la matière de ce paragraphe.

8. Conférence à l'université d'Arras.

0.3
LE POÈTE ET LA CITÉ

En se limitant à la généalogie qui prend source dans la tradition hellénistique, la diversité des rencontres entre poésie et ville est remarquable. En amont du VIII^e siècle avant notre ère, la poésie incarne le lien entre le monde humain et les manifestations surnaturelles ; c'est une forme de célébration thaumaturgique et hiératique pratiquée collectivement, de manière anonyme, et qui accompagne les rituels sacramentels de naissance et de mort[3]. C'est l'émergence de l'Aède[4] qui trouble cette identité entre nom propre et multitude. L'homme à la lyre s'affirme au milieu du collectif, conduit le chant. C'est la figure orphéo-homérique qui incarne cette transition paradigmatique[5]. Singulier au milieu du groupe, l'aède est devin, prêtre et poète, inspiré par la présence possessionnelle des dieux, dépositaire de leurs voix et divinisé lui-même. Cette place de l'aède sur l'acropole connait des fortunes diverses. Platon notamment, chasse les poètes de sa cité idéale dans *La République*, affirmant que les compétences d'imitation des rhapsodes troublent la quête nécessaire pour toute société proprement philosophique de s'efforcer vers le Vrai[6]. Aristote, quant à lui, redéfinit la *mimesis* – compétence d'imitation – comme un moyen de purger les passions – *catharsis*, constat dont il montre les avantages dans sa Poïétique[7]. On remarque ainsi une certaine diversité de considération pour le statut de poète dans l'organisation sociale occidentale antique.

0.4
ARCHÉTYPES

Quant à la présence de représentations sur des murs, deux fresques servent d'archétype aux propositions de l'auteure contemporaine, références décrites lors d'une conférence effectuée devant les étudiants en lettres de l'université d'Arras[8]. 35'000 ans avant notre ère, les parois de la Grotte Chauvet accueillaient des dessins et des repères pariétaux inscrits au pigment [fig. 02]. Des empreintes de pas 10'000 ans plus récentes, décrites par l'usage de peinture apposée sur la surface d'une voûte plantaire, mettent

en lui qui pèse ou qui pose. Il faut aussi que tu n'a

en scène une invitation, formulée à l'intention d'un hypothétique spectateur-promeneur, à parcourir les deux salles de la grotte en longeant les murs ornés. Ces esquisses témoignent de l'importance pour les êtres humains de faire trace de tous temps, composant avec les moyens techniques et les dangers que recouvre l'exploration des cavernes durant la période. La seconde inscription se trouve à Behistun, située à la frontière entre l'Iran et l'Irak actuels et dans la Perse du VI^e siècle avant notre ère [fig. 03]. Darius Ier, tyran de l'empire ayant renversé l'occupant légitime du trône de la dynastie achéménide, affirme son emprise hiérarchique en faisant sculpter à même la roche du flanc d'une falaise le récit de son arrivée au pouvoir. De dimension monumentale, le monarque est représenté dominant le territoire et ses sujets. Le tout est accompagné d'un texte qui jouxte la pierre sculptée, traduit en trois langues afin d'assurer la compréhension du geste graphique : du vieux-perse, de l'élamite et de l'akkadien, langue civilisationnelle et dialectales. Les moyens considérables déployés afin de matérialiser le dessein et la geste montrent l'importance symbolique de l'icône et du récit pour sanctifier et consacrer le statut de domination. La trace d'une part, le récit et le mythe de l'autre : les murs hébergent depuis l'aube de l'humanité les élans expressifs de diverses natures, des fresques rupestres de Lascaux aux revendications argotiques des Pixadores[9] [fig. 04].

9. Conférence à l'université d'Arras. Le mouvement brésilien des Pixadores (Pixação) est doublement exemplaire pour Karelle Ménine. Cette pléiade émerge dans les quartiers paupérisés de Sao Paulo, où des adolescents déscolarisés assaillent la ville d'écritures singulières : ils inventent une langue qu'eux seuls peuvent comprendre, revêtent de signes des façades entières d'immeuble, affirment leur existence envers et contre toutes les difficultés sociales et matérielles. Si la littérature est par tradition une langue muette – il est pendant des siècles interdit de lire à haute-voix dans les scriptoriums consacrant la lecture comme une pratique silencieuse, les graffeurs sud-américains restituent à l'écriture son souffle, la replacent comme une présence vitale et existentielle dans l'horizon de la mégapole brésilienne.

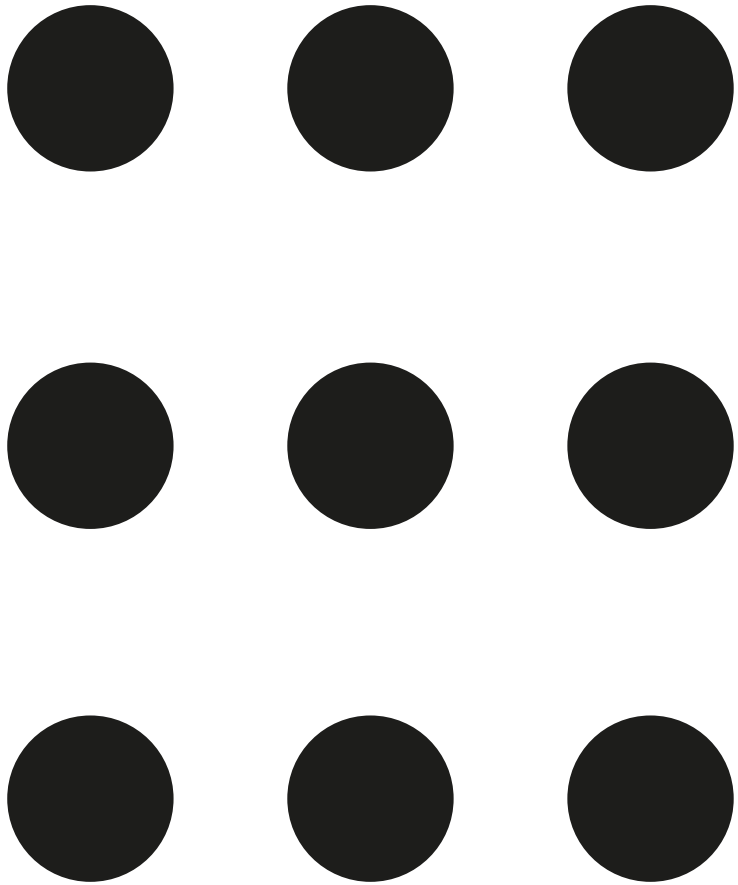
10. Conférence à l'université d'Arras.

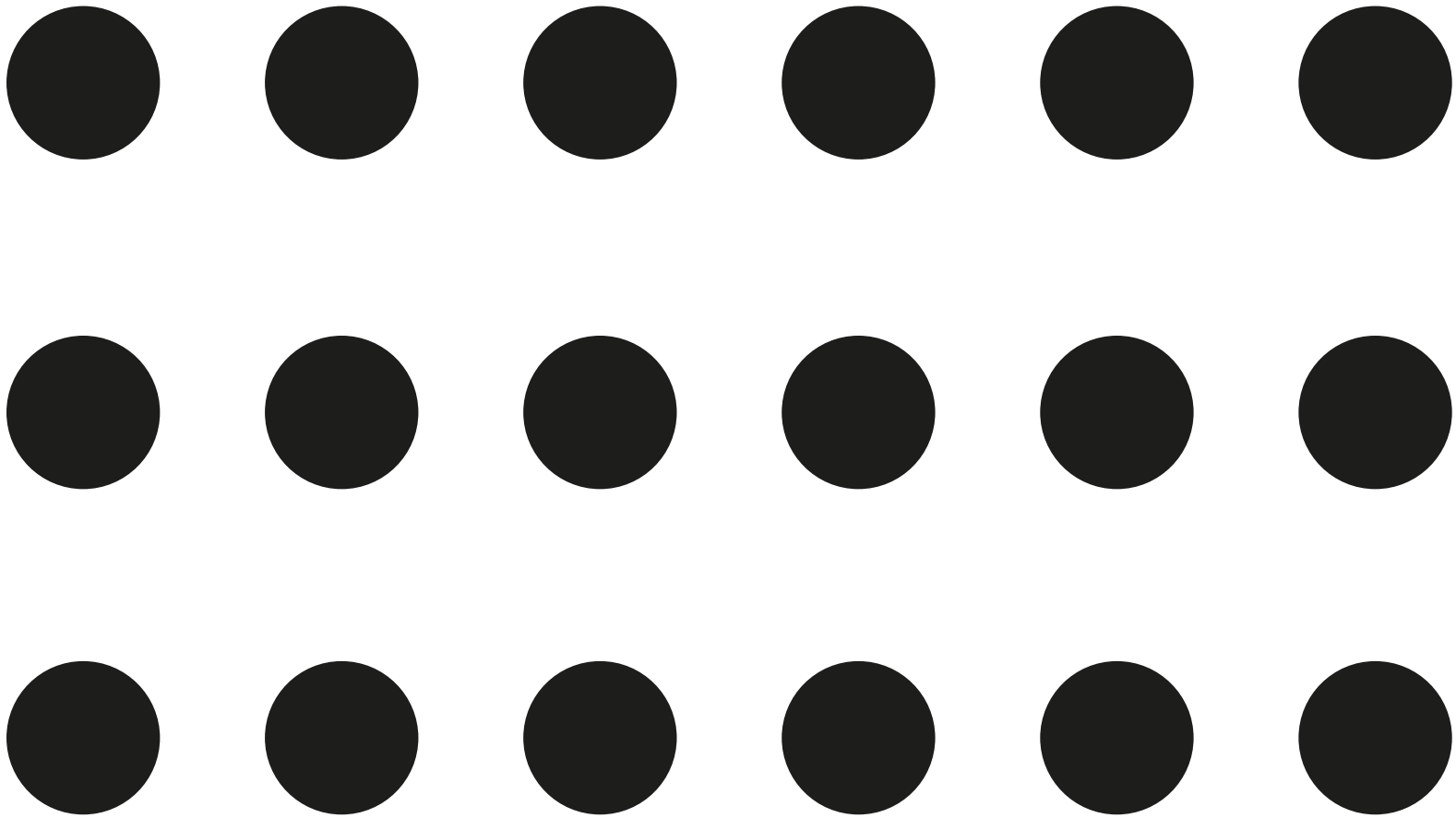
11. EPIDE : Établissement pour l'insertion dans l'emploi. C'est une institution implantée dans toutes les métropoles françaises et qui vise à réinsérer professionnellement des jeunes en difficulté financière, en échec scolaire ou déscolarisés.

0.5
LA LITTÉRATURE COMME RELATION

Le travail de Karelle Ménine propose donc une déclinaison du principe d'inscription pariétal. C'est « la lettre L, celle de littérature, lien et langage »[10], qui guide sa pratique et informe ses interventions. En transposant le poème vers la rue, la littérature devient ce véhicule des récits humains vecteur de lien et d'échange. Car en effet, son travail procède selon un mode opératoire où les signes offerts au regard dans les rues sont avant tout les témoins lisibles de rencontres. Rencontre avec les ressources littéraires et ceux qui les pratiquent d'une part, car les lieux d'intervention sont le point de départ de la recherche bibliographique. Pour le projet *La Phrase* réalisé à Mons en 2015, les Archives de la ville, les habitants et les responsables institutionnels permettent la constitution et la délimitation d'un corpus d'auteurs. Les textes sont ensuite discutés dans différentes arènes : auprès des propriétaires des façades qui accueillent les écritures, lors de réunion de quartier ou chacun apporte des éléments de discussion – anecdotes, références supplémentaires – relatifs aux auteurs sélectionnés, mais également dans des enceintes où la littérature semble n'avoir jamais eu sa place. On pense aux sessions dédiées aux textes de Paul Verlaine organisées à la prison de Mons, aux travaux poétiques menés collectivement avec les jeunes déscolarisés de l'EPIDE[11] à Marseille, ou aux interventions dans le cadre associatif auprès d'individus marginalisés comme dans le quartier du Vallon à Lausanne. Enfin, l'inscription dans ce lieu du commun qu'est l'espace public produit à nouveau la possibilité de confrontations in situ : avec les peintres en lettres qui calligraphient les vers en amont, avec les mots tracés enfin. Ce travail, qui consiste à faire place le temps d'une façade à des miscellanées qui intègrent un concert polyphonique de voix entrecroisées, est une proposition visuelle et textuelle qui diffère dans l'ordre du contenu : la poésie composée n'a rien d'autre à signifier que d'être, et d'être lue ; c'est l'offre d'une pause dans le champ de l'expérience sensible dirigée contre les injonctions productivistes contemporaines ; une irruption féconde de la sphère poétique dans la domanialité publique [fig. 05].

point Choisir tes mots sans quelque méprise : Rie





de plus cher que la chanson grise Où l’Indécis au

01
« *La Phrase* » : *De la poésie à Mons*

12. Le terme *patrimoine* revient régulièrement dans les textes de Karelle Ménine – *La Phrase*, *Voyages entre les langues*. Nous voulons discuter succinctement ce choix terminologique. Dans le jeu des connotations qui influence l'usage d'un mot, le vocable patrimoine est contemporainement associé à une rhétorique conservatrice et traditionnaliste, souvent associé à la catégorie de défense – l'idée selon laquelle il faudrait sauvegarder un ensemble de mœurs supposée légitimes car ancestrales. Toutefois, ce n'est pas parce qu'un syntagme se voit coopté par un corps idéologique identifié qu'il faut en déserter l'usage. Sur ce point, on peut comprendre la convocation du mot par Karelle Ménine comme une tentative de réappropriation sur le mode actif du concept – comprendre le patrimoine comme une ressource collective. Malgré tout, la présence du radical *patri* – le *pater* latin qui innerve l'idée de patrilinéarité chère aux positions réactionnaires – rend la neutralité du terme impossible.

13. Ménine, Karelle, et Baur, Ruedi. *La Phrase : une expérience de poésie urbaine*, Paris : Éditions Alternatives, 2016, p. 8.

14. Ménine et Baur, p. 9.

15. Ménine et Baur, pp. 10-12. Ces portraits sont tirés de l'édition référencée.

16. Posséder des motifs d'incarcération de Verlaine, poète célèbre, résistant de la Commune notoire est une opportunité d'avancement unique.

1.1
QUELQUES AUTEURS : LE CAS DE MONS

Avant tout, le travail de Karelle Ménine explore des textes poétiques. Prenons l'exemple fondateur de l'intervention de Mons. Lorsque l'auteure est contactée par la ville wallonne lors de l'évènement nommé « Capitale européenne de la Culture 2015 », il lui faut parcourir le *patrimoine*[12] littéraire du territoire. Tout d'abord, les terrils constituent un paysage de collines et de monticules liés à l'extraction du charbon qui longtemps fut l'occupation première de la région, avant fermeture des sites d'exploitation. C'est cette topographie singulière qui offre son nom à la ville : le Mont devient Mons. Il existe, pour Karelle Ménine, une relation de commensalité entre un lieu et ses auteurs, relation qualifiée de dialectique : l'un rend compte de l'autre et réciproquement. Ainsi, « aucun poète ne saurait écrire depuis le néant, depuis un espace vide »[13]. Ce premier projet, nommé « *La Phrase* », nait du désir de « rendre les poètes à la ville où ils ont vécu, rêver le temps de l'écriture pour faire place au poème »[14]. Le texte, dont l'étendue sillonne la ville sur 10 kilomètres, est constitué de fragments qui ont l'ambition de questionner nos rapports contemporains à l'espace public, l'architecture, la littérature et le temps. Au demeurant, le travail de Ménine consiste en un dialogue avec des auteurs. Prenons ceux qui inspirent cette miscellanée qu'est *La Phrase*[15].

1.2
PAUL VERLAINE

Commençons par la cellule 252 de la prison de Mons, qui abrita Paul Verlaine. Jusqu'au 10 Juillet 1873, Paul Verlaine loge à Bruxelles en compagnie d'Arthur Rimbaud. Tous deux ont fui la bouillante cité française lors de la chute de la Commune de Paris face aux Versaillais en Mai 1871, déportant leur idylle dans la capitale belge. Les conditions matérielles déplorables dans lesquelles les deux auteurs se trouvent renforce la propension à la boisson du plus aguerri des deux poètes. L'acquisition d'un revolver la même année accompagne l'idée d'un suicide futur. Lors d'un soir d'ivresse,

Verlaine finit par lâcher deux balles ; la première transperce le poignet de Rimbaud, la seconde se fiche dans le plancher. Les deux poètes se rendent à l'hôpital afin de soigner la blessure, opération à la suite de laquelle Verlaine est arrêté. Le juge en charge de l'affaire saisit l'aubaine[16] et emprisonne l'assaillant, non pour l'agression de son jeune compagnon[17], mais pour des faits d'homosexualité alors pénalisés. Le poète est condamné à deux ans de prison à Bruxelles, où il est enfermé 6 mois. Mais l'édification récente de la prison de Mons, conçue sur le modèle panoptique de Jeremy Bentham, le conduit dans les cellules de la ville de province. Il y sera détenu 2 ans, correspondant régulièrement avec Victor Hugo, liaison épistolaire qui lui vaudra l'aménagement de ses conditions de captivité[18]. Dans la réclusion et la solitude, il composera durant cette période quelques-unes de ses œuvres en prose célèbres[19]. C'est par sa prison que Mons inscrit son nom au patrimoine des lettres françaises [fig. 06].

17. Rimbaud n'a jamais porté plainte.

18. On lui épargnera les tâches les plus ingrates ; on lui fournira du matériel d'écriture.

19. Ménine et Baur, pp. 218-274. Il y a dans *La Phrase*, outre la correspondance mentionnée d'Emile Verhaeren, des extraits de « Chanson de fou », « La ferveur », « Vers la mer », « Les rêves », « L'amour », « De Baudelaire à Mallarmé », « Les visages », « La reine blanche », « Les villes tentaculaires », « La joie » et « La révolte ».

20. Ménine et Baur, pp. 54-90. On trouve dans le texte final de *La Phrase* des vers extraits de « Mes prisons », « Sagesse », « Fragments », « Parallèlement », « Mort », « Impression de printemps », « Notes sur la poésie contemporaine », « Réponses à diverses enquêtes », « l'Angelus du matin », « Epigrammes », « Intermittences », « Ferveur », « Circonspection », et « l'Art poétique ». L'intégralité de La Phrase est à trouver dans le volume consacré à l'installation.

1.3
EMILE VERHAEREN

La seconde rencontre bibliographique de Karelle Ménine implique Emile Verhaeren, interaction médiatisée par les archives de la ville qui consignent sa correspondance. À la fin des années 1880, à quelques kilomètres des terrils de Mons s'installe, durant la période estivale, le poète et romancier flamand Emile Verhaeren, dont la correspondance nourrie inclut des figures telles que Rainer Maria Rilke, Stefan Zweig, Auguste Rodin, Maurice Maeterlinck ou Stéphane Mallarmé. C'est avec ces noms propres majuscules que cet intellectuel engagé dialogue, lucide quant aux bouleversements politiques et économiques engendrés par les révolutions industrielles qu'il traverse ; et discernant, à l'instar des décadents de la période, les drames européens dans l'aube du siècle qui s'annonce. Résolument symboliste, ses textes expriment les querelles littéraires de son temps, période durant laquelle le vers libre est un sujet ardemment débattu. Mons, outre sa prison, est également ce creuset ou s'élabore une correspondance érudite européenne[20].

1.4
FERNAND DUMONT

Comment mentionner Fernand Dumont sans évoquer le groupe Rupture ? Nous avons présenté Mons comme un territoire minier. Au début des années 1930, la ville provinciale est également une métropole mixte où diverses classes sociales se côtoient, eu égard à la présence d'un tribunal majeur. C'est dans ce milieu hétérogène sur le plan classiste que se constitue l'une des seules associations littéraires de sensibilité surréaliste hors d'une capitale. Le groupe du Hainaut, constitué de 16 membres qui refuseront les appels de Paris et Bruxelles, représente cette diversité de profils sociaux que réunit Mons, intégrant aussi bien avocats, musiciens, sculpteurs, mineurs et instituteurs. La correspondance de Fernand Demoustier, consignée aux archives de la ville, montre son émoi suite à la découverte de l'existence de lecteurs d'André Breton dans son industrieuse région. Il prend alors pour pseudonyme Dumont afin de réaffirmer son

attachement à ce contexte qui l'a vu naître, et dont ses textes sont empreints. Politiquement libertaire, poétiquement surréalisant, résistant lors des invasions du parti national-socialiste allemand durant la Seconde Guerre mondiale, Fernand Dumont sera arrêté par la Gestapo en 1942, puis déporté au camp de Bergen-Belsen, lieu de son trépas en 1945. Ses textes sont depuis presque orphelins d'éditeur, et par ce fait même, de lecteurs[21].

1.5
MARGUERITE BERVOETS

Le cas de Marguerite Bervoets, dernière figure que nous mentionnerons concernant Mons, confère au tragique. Détenue dans le même panoptikon que Verlaine pour avoir secrètement documenté par photographie les mouvements des batteries antiaériennes allemandes, cette diplômée de philosophie et de lettres, enseignante et poétesse, est décapitée à tout juste trente ans. Peu de textes ont survécu à cette mort brutale et prématurée. Seul Pierre Seghers, qui mentionne sa lettre d'adieu, ainsi que quelques rues, susurrent aujourd'hui ce nom nimbé d'oubli. Karelle Ménine rappelle l'affection de la jeune poétesse pour Maurice Maeterlinck qui dans «*La vie des abeilles*» faisait l'éloge d'une existence au diapason de la vie collective. C'est le sens du sacrifice de Marguerite Bervoets pour le bien commun, «son indéfectible sens de la liberté» émanant de sa lettre d'adieu – une ode à la jeunesse, à l'ère de liberté à venir et de la joie qu'elle ressent à portraiturer cet avenir rêvé - qui pousseront Karelle Ménine à célébrer sa mémoire[22].

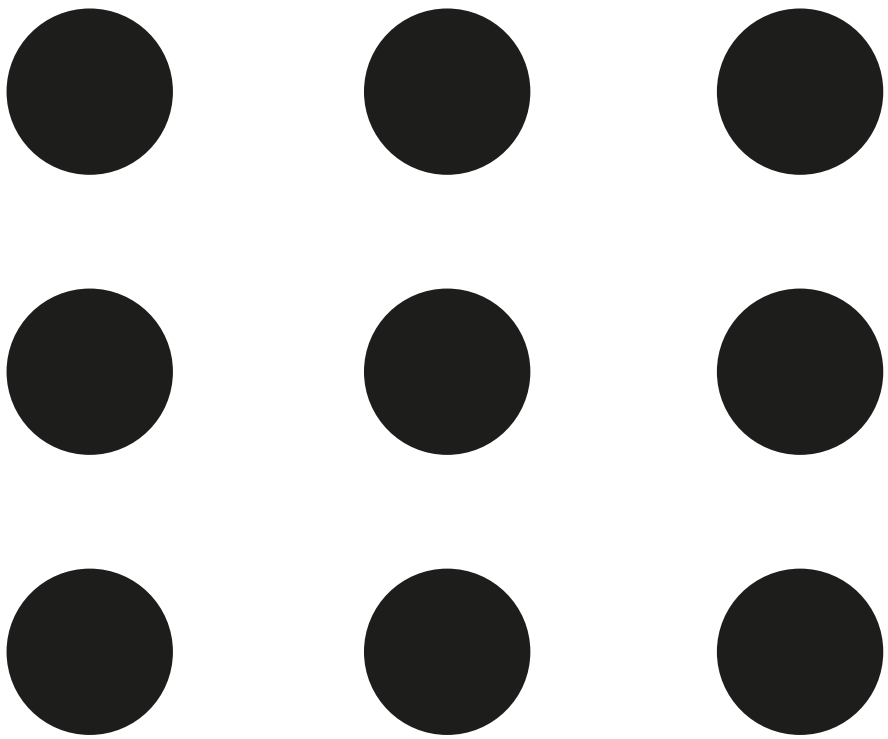
21. Ménine et Baur, pp. 153-202. On trouve dans La Phrase des fragments de «L'usage de la parole», «Dialectique du hasard au service du désir», «La région du cœur», «La grande nocturne», «À ciel ouvert», «Carnets» et la correspondance de Fernand Dumont édité par Xavier Canonne.

22. Ménine et Baur, p. 231. Ce sont principalement cette lettre d'adieu mentionnée et un ouvrage d'Emile Pequet consacré à la jeune poétesse – ou l'on trouve une restitution d'un poème rédigé en prison – qui sont intégrés à *La Phrase*.

23. Ménine et Baur, p. 20.

1.6
DIALOGUES LIMINAIRES

Ces portraits montrent qu'une aventure dans l'univers du texte poétique ne consiste pas seulement en une ouverture en propre du langage ; c'est également une exploration de parcours singuliers liés à l'histoire intime et sociale d'un territoire[23]. Toutefois, la forme même des ouvrages qui servent au travail initial de Karelle Ménine est à discuter, puisqu'elle fonde ses recherches dans les Archives des villes dans lesquelles elle intervient. En effet, une condition majeure de la vitalité d'un texte est à trouver dans l'accessibilité du support. Un texte archivé n'a pas le même lectorat qu'un ouvrage considéré comme classique, ou présenté dans toutes les librairies.



02

Rencontres : Textes en dialogue

23. Ménine et Baur, p. 18.

24. Galland, Bruno. *Les archives*, 2e éd. mise à jour, Que sais-je ? n° 805, Paris : Que sais-je ?, 2020, p. 3. L'auteur circonscrit l'archive à « l'ensemble des documents, quel que soit leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité ».

25. *Ibidem*, p. 4. Pour Bruno Galland, il s'agit avant tout d'établir le « caractère organique de l'archive », la différencier des éléments destinés à la constitution d'un récit historique. Pour Karelle Ménine, il faut distinguer les documents d'archive des textes littéraires abrités dans des lieux de conservation.

26. Ménine et Baur, p. 18.

27. Ménine et Baur, p. 17. Xavier Canonne est directeur de la photographie de Charleroi en 2015. Il est lecteur et éditeur des textes de Fernand Dumont.

2.1
LE TEXTE LITTÉRAIRE ET L'ARCHIVE

Comment différencier l'œuvre littéraire de l'archive, l'un comme l'autre étant des pagus parsemés de caractères ? Pour Karelle Ménine, est archive tout ce que « l'on a écrit, collecté, pour se souvenir d'un évènement »[24]. Cette définition est d'une portée moins générale que celle fournie par l'ouvrage d'introduction au thème proposée par Bruno Galland[25], différent qui concerne la dernière clause énoncée. Cet écart définitionnel est dû à la divergence d'objet qui intéresse les deux auteurs[26]. Ainsi, le cadre que propose Ménine considère l'archive comme le témoignage de l'œuvre en cours d'élaboration, ces cahiers préparatoires qui sont un cheminement dont l'aboutissement est la forme définitive que l'on nomme œuvre littéraire. L'argument est le suivant : prosaïquement, on considère que tout texte âgé, usé physiquement, ou historicisé est de l'ordre de l'archive. Que dire alors d'Homère ou de Goethe ? Abondamment étudiés et commentés, il est rare que l'on classe Ulysse et Werther parmi les personnages surannés. Autre exemple significatif que relate Ménine, celui de la bibliothèque de l'institut philosophique de Naples. Pour des raisons de coupes budgétaires, cette académie voit ses collections déplacées dans un entrepôt portuaire[27]. Ces livres ont-ils donc d'un jour à l'autre changé de statut ? Tout ceci encourage à considérer les ouvrages indépendamment du lieu qu'ils occupent ou de l'état du support d'écriture, dissocier le bâtiment des éléments qu'il contient, propose l'auteure. En ce sens, on peut tout à fait travailler dans un tabularium sur des pièces littéraires peu fréquentées, ou au contraire explorer des recueils de gestion d'entreprise fraîchement retrouvés dans le cadre de l'enceinte domestique, sans que cela ne connote le texte étudié. Le premier cas implique la présence d'une œuvre littéraire ; le second l'exploration d'un document d'archive. Suivant ces considérations, c'est bien l'intensité avec laquelle un manuscrit est pratiqué dans un contexte donné qui préside à l'élection du lieu de conservation de l'œuvre – Télémaque en librairie et Archiloque dans les rayons des universités de lettres anciennes. Par ailleurs, pour un auteur comme Fernand Dumont, central dans le projet *La Phrase*, la brièveté de la vie conjuguée à une volonté de concision comme programme d'écriture conduisent à une fréquentation limitée des œuvres par un public étendu. Le caractère régional de l'écrivain n'a

claires étoiles ! Car nous voulons la Nuance encor

pas aidé à sa diffusion, rappelle également Xavier Canonne[28] ; pour cette littérature inscrite dans un territoire, on peut parler de « loi du général et du particulier, le hasard d'une lecture » qui permet l'envol du poème ou son hibernation relative. D'un point de vue pratique, la chose est à considérer dans l'ordre des autorisations nécessaires pour accéder aux ouvrages. Ce sont généralement les responsables politiques qui délivrent les autorisations permettant la lecture dans les institutions de conservation. C'est une étape où le temps d'échange est primordial pour Ménine, puisqu'il permet de présenter les ambitions de la démarche. La dimension éphémère de *La Phrase*, effacée après la cérémonie de clôture de l'évènement monsois, est en partie due au manque d'implication dans le processus des représentants élus explique Karelle[29]. Pour résumer, il y a d'un côté l'archive, et de l'autre le texte littéraire archivé. Après avoir sollicité l'édile, l'archiviste est donc le premier partenaire qui participe à l'amorce du projet. Dans cette étape, le dialogue est à nouveau crucial puisque c'est à partir des connaissances du spécialiste que des noms d'auteurs à explorer émergent[30]. Un lien de confiance réciproque est nécessaire au bon déroulement de la recherche. Une fois ces dialogues liminaires entamés, reste la difficulté de la sélection d'un corpus.

28. Ménine et Baur, p. 17. Xavier Canonne est directeur de la photographie de Charleroi en 2015. Il est lecteur et éditeur des textes de Fernand Dumont.

29. Ménine, Karelle, Baur, Vera et Baur, Ruedi. *Voyages entre les langues*, Paris: Éditions Gallimard, 2018, p. 14. *La Phrase* resta présente dans les rues de Mons durant une année.

30. Ménine, Ruedi et Vera Baur, pp. 15-16. « Il faut d'abord chercher sans but, en pleine fascination pour le détail, l'anecdote et tous les indices sans discriminer. Dans les archives, tout est terre de désir ».

31. *Ibidem*, p. 17. On trouve des occurrences de gloire post-mortem qui sont de parfaits contre-exemples à l'énoncé précédent. En l'espèce, il y a la malle laissée par Fernando Pessoa et dont les textes qu'elle contenait ont le succès que l'on connait ; ou encore les manuscrits d'Emily Dickinson, non moins célèbres, que cachait sa sœur et dans lesquels se trouvaient quelques 1000 poèmes ardemment commentés, et considérés comme classiques aujourd'hui.

32. Elle s'habille en homme pour éviter l'assignation à accompagnement masculin quand les femmes sont encore chaperonnées fin XIX^{e}.

2.2
ENJEUX ET SÉLECTION D'UN CORPUS

Tout travail qui explore un nombre fini d'œuvres s'expose à la formulation d'une critique relative à l'enjeu même de la délimitation. Sur ce point d'achoppement, il est difficile de trouver une résolution catégorique et absolue du problème. Toute proposition concrète se doit pourtant de circonscrire en discriminant. Ce jeu du choix fait intervenir une part d'arbitraire, de subjectivité que l'on est tenté de qualifier de légitime. Les prises de position se justifient d'ailleurs par la sensibilité du regard exercé, des enjeux de cohérence, ou des méthodes spécifiques. Concernant le travail de Karelle Ménine, les clauses sont relatives à l'engagement militant de l'auteure envers la littérature en général, et les voix silenciées en particulier. Le texte d'un écrivain décédé et partiellement oublié est plus démuni qu'un manuscrit porté par un être toujours de ce monde – ne serait-ce que par la possibilité qu'a le second, s'il est pugnace, de faire le tour de l'ensemble des maisons d'éditions[31]. Ménine tente ainsi de contribuer au soutien de ces textes orphelins de plume. Pour *La Phrase* de Mons, deux aspects ont participé à la détermination du corpus. La première borne s'explique par la date de fondation de la ville, ère durant laquelle les nombreux patois traduisent une diversité dans la langue que l'écrivaine souhaite mobiliser. Et 1945 est l'année qui enregistre les morts de François Dumont et de Marguerite Bervoets. En outre, le cas d'Isabelle Eberhardt permet d'illustrer les engagements pluriels de Karelle. Cette poétesse née en Suisse, d'origine Russe, passionnée de liberté[32] et de soufisme, décède noyée à Aïn Sefra en Algérie à 27 ans, laissant derrière elle des poèmes d'une intensité remarquable. Ses manuscrits, conservés à Aix-en-Provence, sont corrigés post mortem par un rédacteur en chef interventionniste. Le travail a alors consisté en une restitution de l'œuvre originale, en déchiffrant le palimpseste par-delà les corrections ultérieures jugées malvenues. Une fresque murale et les vitrines du quartier des Grottes à Genève portent cette voix encore méconnue au-delà de son rayon d'action, tente de faire exister les vers d'une femme dont les idéaux poétiques et éthiques coïncident avec ceux de l'auteure contemporaine [fig. 07-08]. Pour résumer, redéployer des poèmes oubliés est central dans la démarche de Ménine. Pour autant,

l'intérêt de ce travail ne réside que pour une part dans la mise en espace du texte original. Il consiste également à entretenir des dialogues autour du corpus. Car en effet, l'usage de la miscellanée comme moyen consiste à fragmenter l'œuvre originale. On peut même rapprocher cet usage de la bribe des pratiques publicitaires usuelles, usant d'aphorismes, de citations et de slogans concis. L'écueil, pour Karelle Ménine, consisterait donc à se limiter à la juxtaposition de fragments assemblés en un collage disparate. C'est justement ce que ce travail n'est pas. L'étape fondamentale consiste en une lecture continue et critique des contenus, mise en tension par la discussion collective. C'est cette dernière modalité qui change le statut des propositions. Puisqu'enfin, les textes inscrits, élaborés sur la base d'échanges à tous les stades de la création, sont avant tout le témoignage de dynamiques de rencontre. La forme de ces dialogues est à décrire.

33. Ménine et Baur, p. 26. Ces rencontres sont l'occasion d'échanger des livres, des thèses, des feuillets, l'ouverture des bibliothèques personnelles. Karelle Ménine relève avoir souvent quitté ces réunions chargées de nouveaux documents.

34. Ménine et Baur, p. 15.

35. Ménine et Baur, p. 48.

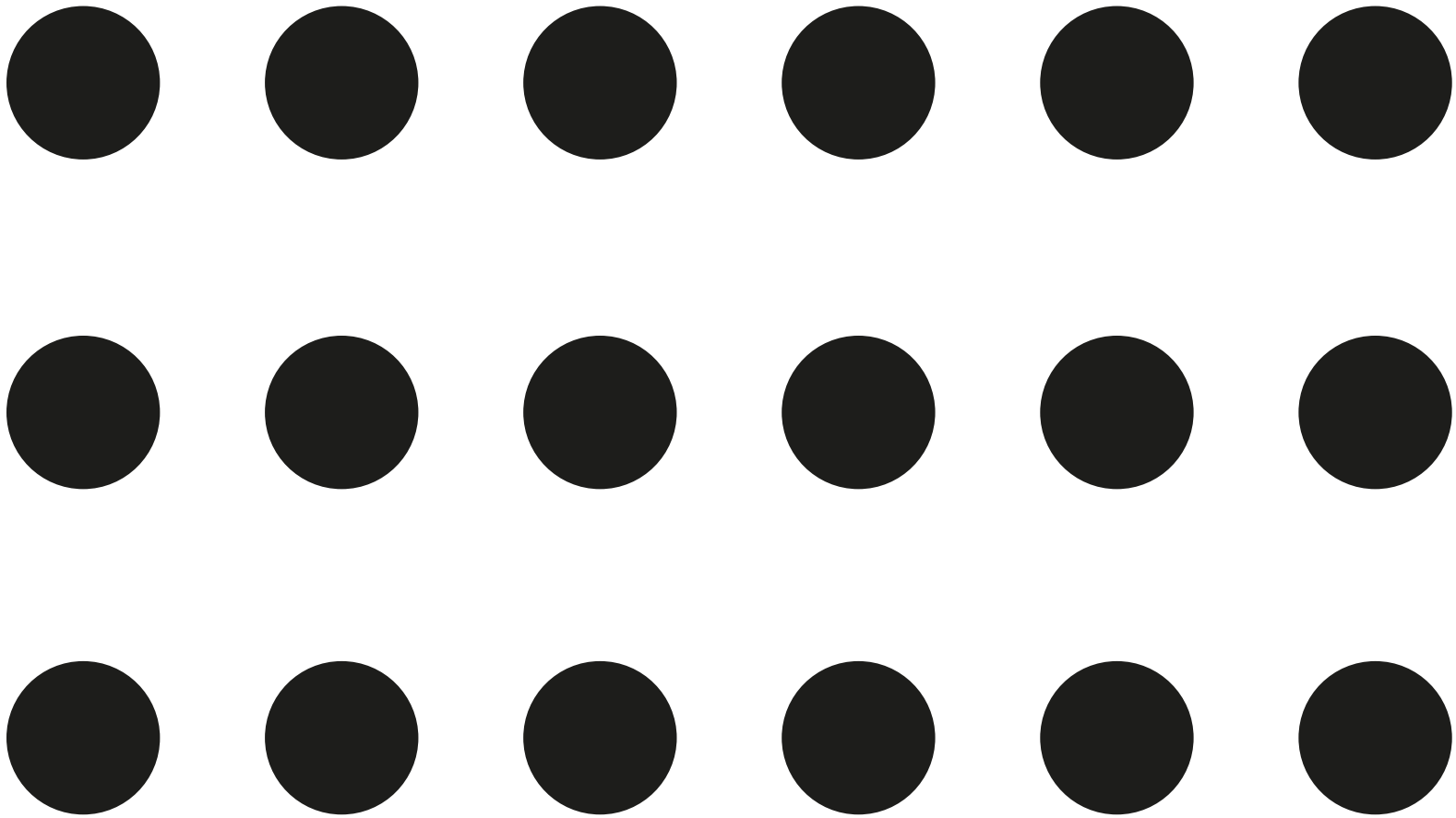
36. EPIDE : Etablissement pour l'insertion dans l'emploi. C'est une institution implantée dans toutes les métropoles françaises et qui vise à réinsérer professionnellement des jeunes en difficulté financière, en échec scolaire ou déscolarisés.

2.3

LE TEXTE EN DIALOGUE

Reprenons le cas d'espèce *La Phrase*. À mesure que Karelle entame l'exploration des textes à Mons – en Archive ou ailleurs, certains quartiers de la ville sont identifiés comme futurs porteurs d'un même récit, d'un même thème. L'organisation de rendez-vous récurrents permettent de constituer des communautés d'échange, rencontres centrées sur ce qui fait le lien communautaire : un auteur, un extrait de texte, un lieu. Cette mise en contact entre concepteurs et hôtes insuffle des échanges qui modifient le contenu du texte final[33]. En outre, cette apposition de caractères sur façade nécessite des demandes d'autorisations et des prises de contacts à des fins d'organisation logistique. Le cas Belge reste exemplaire puisqu'il fallut débusquer les quelques 480 bailleurs détenteurs de frontispices, transformant l'équipe de Karelle Ménine en une escouade de détectives ; l'occasion également de constater qu'une ville « a ses dents creuses »[34], ses spectres notariés et ses fictions juridiques. Entre contacts erronés et propriétaires introuvables, c'est le corps de la ville qui est ouvert par la démarche – du visage au cœur intime de la cité[35]. Parmi les interactions que suscitent les projets, on trouve également celles qui font intervenir des populations marginalisées, n'ayant que difficilement accès aux ressources littéraires. La plupart des réalisations de l'auteure intègrent la participation d'association et d'institutions conviées aux inscriptions in situ. Dans la fresque entamée suite à la sollicitation de l'EPIDE[36] à Marseille, c'est une jeunesse que l'école a découragé de la compagnie des textes qui s'empare de listes de mots pour travailler à la rédaction de poèmes [fig. 9-10]. La preuve semble faite ainsi que l'appétence pour la littérature émerge lorsque les conditions de fréquentation mutuelles sont réunies. Le quartier du Vallon à Lausanne témoigne quant à lui d'une collaboration incluant une institution d'urgence pour des personnes sans abri, des associations de paroles pour toxicomanes et alcooliques, mais aussi un établissement encadrant de jeunes Roms. Les écritures qui recouvrent un immeuble construit au cours des années 1970 se font l'écho des échanges en langues vernaculaires et argotiques [fig. 11]. La prison de Mons également, qui aura séquestré trois des poètes mentionnés en amont, servira en premier lieu de théâtre pour des ateliers de typographie, puis de pratique de

textes de Verlaine considérés comme exigeants. Si le rapprochement entre détention et littérature semble hasardeux de prime abord, l'expérience montre que les prisonniers furent impliqués jusque dans la réalisation de fresques en intérieur comme sur les murs d'enceinte. Les noms de ces peintres purgeant leur peine se sont ajoutés à ceux des poètes, leur signature côtoyant celle des versificateurs. C'est avant tout dans le partage et l'élaboration collective que réside la plus grande force de ces projets d'écriture.



du plus loin la Pointe assassine, L’Esprit cruel et l

03
Le Texte et la Ville

37. Ménine, Vera et Ruedi Baur, p. 17.

38. Paquot, Thierry. *L'espace public*, Repères 518, Paris : la Découverte, 2009, p. 9.

39. Paquot, p. 10.

40. *Ibidem*. Le verbe latin *communicare* désigne « être en relation avec ».

41. Boucheron, Patrick. *'Corps Cinglants et Langages Assemblés. L'espace Public En Puissance'*, Le Visiteur : Revue Critique d'architecture, no. 24, Paris : InFolio, 2019, p. 3. Patrick Boucheron explique que les espaces publics ne sont pas uniquement le décor qui met en scène le projet politique, ils en sont les protagonistes principaux. « Dans le théâtre du pouvoir, la ville, dans ses formes matérielles, tient le premier rôle ».

42. Baraud-Serfaty, Isabelle. *'Les nouveaux partages de l'espace public'*, Le Visiteur : Revue Critique d'architecture, no. 24, Paris : InFolio, 2019, p. 87.

3.1
LA VILLE ET SON VISAGE : L'ESPACE PUBLIC

« Il n'y a pas d'écriture sans espace de l'écriture. En amont, le travail du texte en collectif, en aval, la lecture offerte »[37] au passant, et dans l'intervalle, l'inscription à même la surface de la ville. Introduisons donc l'espace public, ce milieu qui accueille les fragments poétiques. Dans un texte qui reprend le syntagme, Thierry Paquot prévient que deux catégories sont en jeu lorsque la notion est invoquée. Il fait appel à une disjonction qui sépare le singulier du pluriel. Dans le premier cas, l'espace public (au singulier) relève du vocabulaire de la philosophie politique. Il désigne ce lieu par lequel s'institue l'agir communicationnel habermassien, « cette écologie intermédiaire entre Etat et vie privée »[38], le théâtre du débat politique, de l'échange démocratique, de la pratique des discours raisonnés où coexistent et circulent les points de vue. Les espaces publics (au pluriel) sont en revanche résolument concrets, tangibles. Ce sont les rues et les trottoirs, les places et les fontaines, les monts et les mers : toutes les sphères qui abritent le mouvement libre des corps « dans le double respect de clauses d'accessibilité et de gratuité »[39]. Ce qui relie les deux notions, c'est l'idée de communication au sens large[40]. Ce qui les différencie, c'est que l'une est opératoire dans le champ théorique et idéel, alors que la seconde est convoquée par des disciplines qui visent à informer le réel comme l'urbanisme, la planification territoriale ou l'architecture. Par ailleurs, les espaces publics sont l'expression formelle des paradigmes d'organisation sociale dominants qu'ils accueillent[41]. La société néolibérale affirme en cela de nouveaux usages et partages de la ville que décrit Isabelle Baraud-Serfaty[42]. Cette dernière dispute la définition de Thierry Paquot du cadre physique déambulatoire en deux temps. Premièrement, le libre accès n'est plus une modalité unique de la domanialité publique. Ce découplage entre accessibilité et propriété conduit à un flou notionnel. Comment classer ces centres commerciaux qui adoptent tous les codes de la rue passante, et ces places dans des macro-lots privés qui restent accessibles ? « Il y a un déplacement de la ligne de partage » note l'auteure. Deuxièmement, elle montre l'importance croissante de mandat de délégation de l'entretien comme de l'occupation des espaces publics par des

entreprises privées[43]. Ces phénomènes consacrent l'émergence d'un intermédiaire qui résiste à la catégorisation. Rajoutons que l'individualisation croissante des moyens signalétiques[44] et cartographiques joue un rôle dans cette pente qui conduit à la marchandisation de l'espace public. Comment en effet ne pas mentionner la colonisation bruyante des signes publicitaires à toutes les échelles de l'expérience de déplacement ? « Nous ne sommes plus capables de nous perdre à cause de l'omniprésence de signalétique »[45]. Ce constat de Ruedi Baur est partagé par Patrick Boucheron, qui replace le phénomène dans la perspective longue de la Renaissance Italienne. L'exemple de Sienne pris par l'historien frappe l'imaginaire. Pour toute personne ayant voyagé dans la cité toscane, il est impossible de ne pas ressentir cet effort de la ville toute entière à produire un effet de convergence. Les déclivités, les frontispices, tout dirige le pas vers la nasse de la place en conque du Campo[46] [fig. 12]. S'égarer dans une telle ville comme dans la « sylva oscura » est une tâche impossible, précise Patrick Boucheron. Il identifie la matrice végétale qui déroute Dante Alighieri à l'ensemble des écritures signalétiques de la ville contemporaine : « entouré par tous les chemins possibles, le promeneur, incapable de se perdre,

43. Baraud-Serfaty, p. 90. Par exemple, la ville de Dijon est la première métropole française à déléguer pour 12 ans l'exploitation, l'entretien et la gestion des équipements de l'espace public par un consortium privé.

44. Baraud-Serfaty, p. 91. L'auteure prend l'exemple de l'entreprise Monkey Parking. Cette startup proposait en 2015 une application qui permettait aux automobilistes de San Francisco de mettre aux enchères la libération de leur place de parking public.

45. Ménine, Ruedi et Vera Baur, p. 293.

46. Boucheron, p. 2. « Nul n'a jamais réussi à désobéir à cet ordre urbain qui nous intime d'y retrouver notre chemin ».

47. Boucheron, p. 1.

48. Boucheron, p. 3.

49. Eco, Umberto. *Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs - Lector in fabula*, Paris : Le Livre de poche, 1989, p. 64.

50. Ménine et Baur, p. 25.

est perdu à jamais »[47]. Cette écriture de l'utilité distingue et tranche les espaces en catégories finies du réel, « assignant les territoires de nos désirs », effaçant les marges et les « à peu près ». Assigner un ordre à l'espace public, c'est normer les pratiques sociales qui y prennent place. Le phénomène est caractérisé par une attention syntagmatique de la part du chercheur : les *espaces publics* que l'on oblige se transforment en lieux de *l'ordre public*. Pourtant, les aménagements Haussmanniens du XIX^e^ siècle comme les principes de « l'Art d'édifier » renaissant par Leon Battista Alberti condensent et informent une structuration du monde physique où la « mise en puissance de la force dans le signe » s'identifie à l'idéal architectural. Pour déjouer cette démonstration de force du point de fuite, Patrick Boucheron propose l'idée de « faire place, place vide ou place nette » afin que les « animaux politiques » que nous sommes puissent respirer en « corps parlants ». « C'est dans son espacement que se situe la puissance proprement historique de l'espace public »[48]. L'auteur convoque Aristote une seconde fois en revalorisant les *topoï* contre les sophistications du langage spécialisé, ces lieux communs qui configurent une communauté culturelle. Le travail de Karelle Ménine s'inscrit donc dans un espace fourmillant de signifiants divers : l'architecture en tant que telle, ainsi que tout ce qui paramètre sa lecture – déterminants parmi lesquels la signalétique et la publicité jouent un rôle central (comme mentionné précédemment). Voyons maintenant comment la littérature convoquée par Karelle Ménine s'inscrit sur son support : le milieu matériel urbain.

3.2
LA VILLE COMME SUPPORT D'ÉCRITURE

Puisqu'un texte « veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »[49], les interventions de Karelle Ménine proposent que ce « quelqu'un » soit l'architecture même de la ville. Les frontispices, colonnes ou murs deviennent les porte-voix, les « haut parleurs »[50], les caisses de résonnance qui organisent la mise à disposition collective des mots. La littérature est invitée en plein corps de la cité, au milieu de ceux qui l'arpentent, pour « tenter de donner au texte le temps [et l'espace] d'exister »[51], et ce, contre les sommations de l'utilitarisme

déambulatoire actuel. Les façades sont autant d'écrins qui peuvent accueillir l'écriture de telle sorte que, mise en travail, la littérature puisse être parcourue physiquement. En somme, le projet tente de créer les conditions d'un lien de nécessité réciproque, d'une relation dialectique dans laquelle le verbe et la surface se répondent de manière non décorative, nourris par l'espoir que la portée du récit ainsi prolongé sollicite une attention plus générale – peut-être celle de la ville entière. Néanmoins, comme le contexte de travail reste un milieu dense en écriture, il faut répondre au souci de singularisation du trait d'inscription pour ne pas étouffer dans la surabondance scripturale ambiante, et de configurer un espace d'écriture où le « prêter attention »[52] devient possible et souhaitable. La difficulté est donc la suivante : réinvestir la ville sans dévorer l'espace, « inviter sans crier, travailler à l'attention d'un seul pour convoquer le regard de l'ensemble et réciproquement »[53]. Pour ce faire, les peintres et les auteurs doivent faire preuve d'un sens ludique, de finesse et de diversité dans les modes d'inscription. Linéaire, continu, dilaté, fragmentaire, le texte saute, s'enroule, souligne, s'amuse des situations et des difformités. Parfois « littéralement capitale »[54], parfois discrète, toujours en quête d'un mode d'inscription typographique qui puisse susciter l'intérêt sans être tapageuse, l'écriture tente d'exister sans régner, de partager sans hurler, de bruire sans hypnotiser [fig. 13].

51. Ménine et Baur, p. 22.
52. *Ibidem*, p. 20.
53. *Ibidem*, p. 26.
54. *Ibid.*, p. 30.
55. *Ibid.*, p. 22.
56. Das Welt ist [k]ein Panorama.
57. Ménine et Baur, p. 18. Karelle Ménine cite *L'allégorie du patrimoine* (p. 14) de Françoise Choay ou l'auteure définit la spécificité de l'action du monument sur la mémoire.

3.3
L'AUTEUR MONUMENT

Le paradoxe est le suivant : dans une société où l'accès aux livres et à la lecture n'a jamais été aussi aisé, où les moyens communicationnels exigent toujours plus d'écriture et de lecture, l'injonction productiviste implique un manque de temps effectif pour se consacrer à des lectures jugées inutiles. L'accélération sans précédent des modes de vies soustrait communément aux humains - devenus purs véhicules productifs - l'existence de moments dédiés à la littérature. Cette fragmentation du temps implique qu'il est malaisé de se plonger dans une œuvre dite de patrimoine. On peut supputer que l'appétit de connaissance n'a pourtant jamais décru, mais qu'il y a consommation de texte - de résumé, de fragments, sans possibilité d'approfondissement, faute de temps. Comment rester curieux lorsque tout oblige au survol ?[55] Relégués aux archives, les textes médiatiquement moins célèbres ne sont plus accessibles qu'aux spécialistes - étudiants, doctorants, chercheurs. Ils attendent, tombent dans l'oubli pour la plupart, de telle sorte que les informations qu'ils contiennent, précieuses en cela que généreuses d'enseignements, deviennent inaccessibles et disparaissent du panorama[56] historique. Malgré tout, les villes qui se reconnaissent comme porteuses d'un patrimoine littéraire fort érigent des monuments - moins lisible, plus visible. Karelle Ménine évoque notamment l'effigie de bronze représentant Fernando Pessoa place Flagey à Bruxelles, l'omniprésence symbolique de Franz Kafka à Prague - portrait qui se retrouve en impression sur les sets de table, les nombreuses têtes flottantes sur piédestal de Voltaire à Paris, la route touristique Rimbaud-Verlaine dans les Ardennes belges et françaises. Autant d'occurrences où l'édile use de la notoriété figurative des auteurs dont rien de l'œuvre n'émerge - quand il n'y a tout simplement pas réduction du patronyme au rang d'opportunité lucrative. Ainsi, les écrivains concernés deviennent littéralement monumentaux, modénatures agrémentant l'espace public, sympathiques au mieux, invisible décor toujours. Malgré tout, faire monument, c'est faire acte de mémoire pour Françoise Choay[57]. Ce à quoi Ménine répond que la disparition de l'œuvre derrière le galbe métallique du portraituré ne pousse en rien à la fréquentation des textes. Pour endiguer ce processus de mise à distance, l'auteure

propose de créer les occasions d'une « dynamique culturelle et citoyenne » autour du texte. « Puisque la poésie n'est pas d'abord une manière d'écrire mains une manière de lire qui se transforme en manière de vivre »[58], il faut entrer dans la littérature et le langage comme on vit les évènements historiques, la pratiquer intimement et collectivement. La question qui s'impose est la suivante : comment ouvrir la possibilité d'une relation publique à la littérature sans user de méthodes exagérément ostentatoires ?

3.4
POÉTIQUE DE L'INFRA-ORDINAIRE

Le travail de Karelle Ménine refuse la consommation frénétique et haletante. À cela, elle préfère une ouverture de la curiosité par une présence de la littérature qui n'exige rien. Elle suit en ce sens l'attitude de George Perec, écrivain attentif aux infinies variations du même. Communément, ce qui frappe l'imaginaire est exceptionnel note-t-il. Le train n'existe que par le sensationnel de son déraillement, succès quantifié en décès ; l'avion par son détournement ou son crash ; les voitures dans leur irrésistible attirance pour les falaises[59]. C'est l'évènement qui fait le spectaculaire, l'intensité ; le significatif est toujours catastrophique, la rançon de la gloire médiatique se situant dans l'infortune. L'essentiel pourtant est à trouver en amont pour l'oulipien. Le travail dans les mines et non le coup de grisou, les difficultés sociales en amont des grèves. Le quotidien parle de tout sauf du familier, du banal. Où se trouve donc ce continent du silence, interroge-t-il ? Ce territoire, que Perec nomme l'infra-ordinaire, ne peut s'ouvrir que dans le champ de la vie sensible : le lieu commun nécessite une certaine qualité de présence, d'étonnement, d'attente, d'interrogation de l'atmosphère matérielle ambiante. L'outil préconisé qu'il mentionne est la description minutieuse, l'attention continue et soutenue à l'instant présent.

58. Rancière, Jacques. *Le Fil Perdu: Éssais Sur La Fiction Moderne*, Paris : La Fabrique éditions, 2014, p. 78.

59. Perec, Georges. *L'infra-Ordinaire*, La Librairie Du XX^e Siècle, Paris : Seuil, 1989, p. 9.

60. Ménine, Ruedi et Vera Baur, p. 15.

61. Ménine et Baur, p. 13.

3.5
DE LA MÉTHODE À L'ŒUVRE

Karelle Ménine et ses équipes sont attentives à cette poétique de l'infra-ordinaire. Pour le projet *La Phrase*, le travail in situ implique une variété d'acteurs dans le processus de création. C'est Ruedi Baur, designer et graphiste, qui participe à l'élaboration de la géographie du tracé. La conception d'un parcours n'est jamais chose aisée, d'autant plus lorsqu'il s'agit de traverser un lieu dont on ignore les subtilités quotidiennes. À cet égard, la première approche, qui dérive du regard en plan, traduit un type de relation distante par rapport à la ville, aussi surplombant que l'est le point de vue. Le premier itinéraire imaginé par les concepteurs est amendé au fil de déambulations et discussions in vivo. La planification passe donc par la consultation et la fréquentation répétées de « ceux qui connaissent le pouls d'un lieu »[60]. Ce sont les responsables associatifs, les architectes, les ingénieurs, les habitants : un partenariat qui nécessite « le temps de la rencontre », fondamental puisqu'irremplaçable. Suite à cela, un premier cadrage est choisi pour la lisibilité du tracé et l'enchainement des perspectives, comme l'explique Ruedi Baur ; un deuxième est élu pour le sentiment de solitude qu'il inspire ; un troisième est investi pour la singularité des dimensions des parois qui le composent, ou la courbure d'une bordure qui accompagne l'œil vers la prochaine destination [fig. 13]. En ce sens, les projets visent à « dessiner un espace littéraire, travailler le corps spatial de la ville à partir de l'espace du langage, aérer un galandage en y apposant des virgules »[61]. Par conséquent, la ville devient, à la manière d'une contrainte oulipienne, un cadre formel qui propose des situations, support rigide parfois, mais dialectique souvent. Il s'agit de trouver, pour un pan de mur, une assise de fenêtre [fig.14], une embrasure de porte, le nombre de caractères qui sauront s'y loger, puis trouver le texte afférant, tout en préservant la cohérence de l'ensemble. La ville-support, en paysage impermanent, interroge les auteurs et freine les peintres. Chaquebrique inégale est un défi, chaque mur qui se désagrège sous le poids des ans, conjugué au passage de la plume, pose la question de son apprivoisement ; les évènements météorologiques comme le gel ou les pluies récurrentes forcent des pauses et usent les corps. Le trottoir et les pavés sont parfois des pages de secours pour pallier au refus d'un

propriétaire récalcitrant[62] [fig. 15]; la surface de la ville est un « champ d'expression graphique ouvert »[63]. Mentionnons également le fait que les supports se sont diversifiés depuis *La Phrase* – bien que restant fidèlement ancrés dans l'espace public. Un projet conduit à Arras en 2020, nommé « *Dentelle arachnéenne* », convoque pour la seconde fois le drapeau comme moyen d'expression. Ce sont des toiles flottantes confectionnées en usant de méthodes de tissage locales qui accueillent les textes de Violette Leduc [fig. 16-18]. Le vers en mouvement résiste au déchiffrement[64] instantané, devient mystérieux et élusif. Dans la rue, « il n'y a pas de petite ou de grande littérature »[65] : le texte est présent, soumis au regard de lectrices et de lecteurs de passage.

3.5
LE TRACÉ EN ACTE : TYPOGRAPHIE ET PEINTRES EN LETTRES

Tâchons maintenant d'évoquer le processus de mise en forme. Pour *La Phrase,* toute une phase d'essai a eu lieu pour mettre au point les techniques d'apposition et comprendre les notions d'échelle. La densité des caractères, le nombre de lignes et leur espacement, la lisibilité d'ensemble, le jeu des contraintes physiques, tous ces paramètres ont été testés afin que d'appréhender l'impact de cette présence scripturale sur les corps qui marchent et qui lisent. Les modes opératoires diffèrent en fonction de la longévité des

62. Ménine et Baur, p. 48. Toutes les tentatives de prises de contact ne sont pas fructueuses. L'exemple des abords du musée présidé par le Baron Charles Duesberg est frappant. Ce dernier refusa catégoriquement que *La Phrase* s'inscrive aux abords de son institution, allant jusqu'à promulguer l'interdiction par des voies officielles. « Monsieur ne veut pas, en somme ». C'est un poème de Paul Verlaine qui aurait du occuper cet espace. Une bâche est placée sur l'emplacement durant l'inauguration pour permettre la continuité du texte.

63. Ménine et Baur, p. 39.

64. « *Videmus nunc que per speculum et in aenigmate*, et la vérité ne se manifeste que par fragments, hélas ô combien illisibles dans l'erreur du monde, […] si bien que pour les siècles des siècles, il faudra ânonner des signes de signes, et exercer cette lente patience qui permet le déchiffrement ».

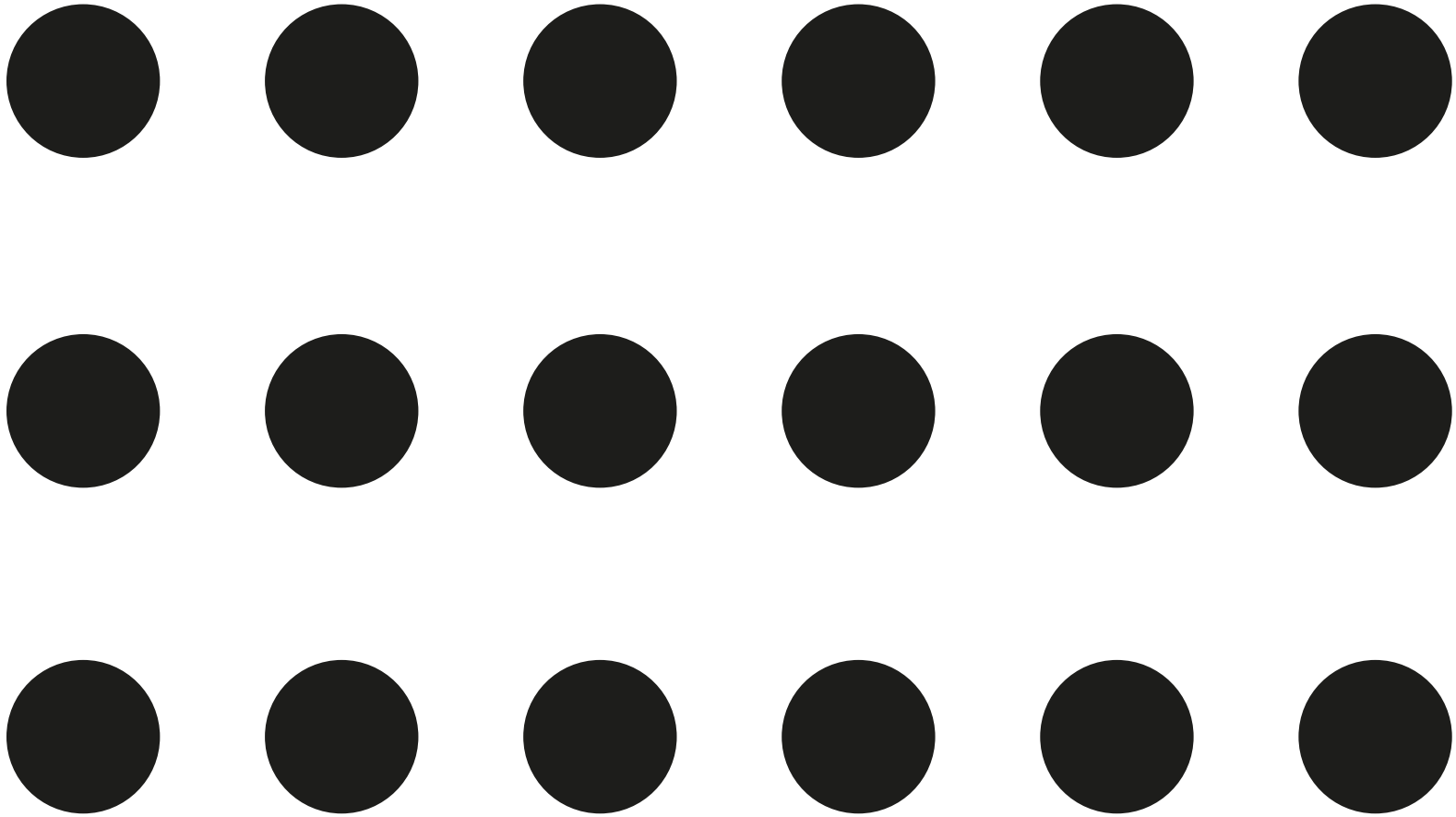
65. Ménine, Vera et Ruedi Baur, p. 26.

66. Ménine et Baur, p. 299.

interventions. Les inscriptions pérennes sont réalisées par une apposition de la peinture à même la façade ; les œuvres éphémères nécessitent l'usage d'un film plastique se détachant aisément après usage. Pour Mons, ce film protecteur blanc est fourni par l'entreprise Mactac, référence WW100 qui, une fois chauffé, adhère aux parois. Les peintres en lettres sont des collaborateurs névralgiques pour la réalisation de l'ensemble. Ce sont eux qui apposent le texte final sur le support d'accueil en travaillant parfois en atelier, et presque toujours dans la rue [fig. 19]. En tant qu'acteur d'un chantier d'écriture, le porteur du pinceau se vit comme un artisan du mot. Pour *La Phrase*, les calligraphes sont costumés de noir, ombres-témoins du quotidien d'un espace public diversement occupé : SDF, tagueurs, propriétaires momentanés d'un trottoir ou d'une paroi. Les illustrateurs sont accompagnés de leur roulotte, où se trouvent l'ensemble des outils nécessaires à la bonne mise en forme du texte. Bouteilles d'encre, pinceaux et matériel de nettoyage les suivent où qu'ils aillent, annonçant leur arrivée dans chaque nouvel espace. Des rencontres émergent également au moment de l'inscription concrète dans la rue : interaction avec un écolier surpris de retrouver des mots en dehors de la classe, spectateur d'une dispute conjugale, récipiendaire du sourire d'un passant absorbé dans la contemplation d'un D, accueillant les apostrophes et les whiskys offerts en hiver. Ils sont le pont entre les mots et le passant, porteurs de cet « aller-retour entre auteur et lecteur qui s'entremêlent dans l'espace public, aux frontières du texte et de la vie »[66]. Les réactions sont aussi diverses que les rencontres : « discrètes ou explosives ». Ils sont les témoins de l'agitation, de l'ivresse, de la douceur et de la brutalité : en médiateurs concrets du langage poétique, responsables de « l'aspect sensible des vers ». Lorsque le projet s'inscrit dans la durée longue, ces « ouvriers du mot » affrontent les caprices météorologiques tout autant que les postures douloureuses. Il faut de l'endurance pour répéter sans faiblir un geste précis par tous les temps [fig. 20]. C'est aussi ce qui révèle leur labeur, ce temps nécessaire et la répétition que recouvre l'acte d'écriture. Pour ce qui est de la typographie, chaque projet intègre une identité visuelle propre. Les détenus de Mons ont par exemple travaillé avec trois polices : la Garaje, la Fraktur – gothique allemand, et l'Auriol – inspirée du mouvement Art Nouveau. Pour le déploiement de *La Phrase*, c'est la Garaje de la fonderie 205TF qui a concrétisé les textes. Tout d'abord, il a fallu transposer cette police

d'écriture industrielle en tracé calligraphique personnel. L'ancrage dans le corps est névralgique pour une attention contextuelle. Après avoir apprivoisé le geste manuel, s'être assurés de l'homogénéité d'ensemble des caractères les rendant indentifiables, les peintres en lettres déclinent le langage visuel en signes italiques et enluminures ponctuelles. C'est la systématicité qui permet l'émergence d'exceptions, explique Ruedi Baur[67]. L'écriture se décline ensuite en noir sur film-support blanc ; et c'est en marge que l'on retrouve les titres et les noms des auteurs se déclinant en rouge-orange au-dessus du corps de texte principal. Les liaisons opérées par Karelle entre des fragments sont d'abord signalées par un encadrement avant de se muer en crochets pourpres plus discrets. De même, les poésies versifiées marquent en doubles césures verticales les sauts de ligne. C'est la diversité des fragments qui conditionne une diversité des formes. Enfin, le rythme d'écriture dépend grandement du type d'installation. Pour *La Phrase*, ce sont 30 mètres d'avancements journaliers qui accompagnent les évènements ordinaires et chaotiques de la rue. C'est cette lenteur même dans l'acte de tracer qui intrigue et ralentit le temps de la déambulation du lecteur.

67. Ménine et Baur, p. 288.



Rime ? Quel enfant sourd ou quel nègre fou Nous

04
Ecriture exposée : La possibilité d'une pause

68. Talon-Hugon, Carole. *Classicisme et Lumières*, 1re édition, Une Histoire Personnelle et Philosophique Des Arts, Paris : Presses universitaires de France, 2015, § 6.4.

69. *Ibidem*, § 6.6.

70. *Ibidem*, § 6.7.

71. Le titre est une référence au passage du chant deuxième de l'Eneide dans lequel le prêtre Laocoon et ses fils sont dévorés par des serpents comme châtiment divin, thème qui inspire la statuaire antique.

72. Décultot, Élisabeth. *'Le Laocoon de Gotthold Ephraim Lessing. De l'imagination comme fondement d'une nouvelle méthode critique'*, Les Études philosophiques 65, no. 2 : 197-212, 2003, p. 198. https://doi.org/10.3917/leph.032.0197 [Consulté le 29/09/2021]. « Les arts plastiques et la peinture en particulier sont fondés sur la reproduction mimétique de la nature par signes naturels selon le principe de simultanéité et de coexistence des corps. La poésie quant à elle est diachronique et use des signes arbitraires et conventionnels de la langue ».

4.1
UT PICTURA POESIS

Lors de l'effort collaboratif décrit en amont, Karelle Ménine et ses équipes transposent l'écriture sous la forme de lettres peintes. Mais quel est le statut de l'œuvre produite ? Ecriture ou peinture ? Et est-ce important de trancher ? Pour tenter de répondre, il faut replacer l'énoncé dans le débat historique long : celui de l'expression horacienne « *Ut pictura Poesis* » extraite de l'Epitre aux pisons. Cette maxime, qui innerve l'histoire de l'art dans son entièreté, est récupérée au XVe siècle pour rapprocher les horizons de la peinture et de la poésie dans le but de permettre la valorisation de la première par la seconde. En effet, la peinture est alors toujours considérée comme une discipline hiérarchiquement inférieure puisque faisant partie des arts mécaniques. L'objectif d'Horace, toutefois, n'a jamais été tel, rappelle Carole Talon-Hugon. En identifiant le pouvoir des deux moyens d'expression, le poète latin invite ses contemporains à convoquer toutes les subtilités du langage afin que l'auditeur puisse se représenter visuellement la scène décrite[68]. Carole Talon-Hugon évoque également le cas de Simonide de Céos qui au V^e^ siècle avant notre ère associait « la poésie à une peinture qui parle et réciproquement »[69]. C'est dans un sens utilitaire peu fidèle à son usage dans l'Épitre que les liens d'homologie sont tissés à l'âge de l'académisme renaissant. En outre, ces analogies permettent d'identifier les finalités respectives des deux arts : « l'imitation de la nature humaine en action »[70]. Cette récupération des catégories de la poïétique aristotélicienne constitue le nouveau programme théorique de la peinture. Au XVIII^e^ siècle, Gotthold Ephraïm Lessing querelle cette interprétation dans sa somme nommée *Laocoon*[71] [fig. 21]. Le théoricien allemand dissocie peinture et poésie selon des critères temporels et sémiotiques. Elisabeth Décultot résume la thèse en ces termes : d'un côté la peinture, sa synchronie, son mimétisme naturaliste ; de l'autre la poésie, son diachronisme et son langage arbitraire[72]. Cette reconnaissance des pouvoirs respectifs des disciplines intervient dans une période qui consacre les catégories contemporaines de « beaux-arts ». Plus besoin, donc, d'associer les deux modes d'expression ; et l'autonomie théorique et pratique des champs se précise durant la période. Cela étant dit, il existe des catégories intermédiaires dans le champ littéraire comme l'ekphrasis, comprise au sens littéral antique de « narration descriptive d'une œuvre d'art »[73]. Ce mode d'exposition

passe par l'usage d'une figure de style souvent confondue avec le genre même : l'hypotypose[74]. Le résultat produit consiste en une expérience synesthésique d'équivalence des sens. Ainsi, lorsqu'une sculpture antique du Laocoon fut retrouvée par Michel-Ange dans les fouilles de la maison de Néron, il put instantanément reconnaitre la statue par la fréquentation intime des ekphrasis de l'œuvre, relate Umberto Eco[75]. Le sémiologue italien nuance toutefois en précisant qu'aucune description d'un tableau de maître ne saurait recouvrir l'entièreté de la fascination visuelle qu'exercent les images. Les œuvres de Ménine, en tant que textes peints, se situent à la lisière des deux champs, à la fois écriture et image de l'écriture, synthèse soucieuse des mots et du tableau qu'ils composent.

73. Coussemacker, Sophie et Roumier, Julia. '*En guise d'introduction : Ekphrasis et Hypotypose*', Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, no. 37, § 1. https://journals.openedition.org/e-spania/35993 [Consuté le 10/08/2021].

74. Figure de style consistant à décrire une scène de manière si frappante, qu'on croit la vivre.

75. Eco, Umberto, Marc Augé, Georges Didi-Huberman, and Frédéric Lambert. *L'expérience Des Images*, Entretiens de Médiamorphoses. Bry-sur-Marne : INA, 2011, p. 19.

76. Ménine and Baur, p. 29. « La poésie est ce tissu commun constamment retissé à partir de telle ou telle parcelle. C'est la diligence des araignées rêveuses qui permet au poème d'appartenir à tous », propose Karelle citant Jacques Rancière. Un lieu où le public et l'intime se touchent, ou les mots, la ville et le lecteur se fondent.

77. Ménine and Baur, p. 14. « Le flâneur fait preuve d'une vigilance inconstante, une liberté de traîner qui est une liberté de pêcher. À force de voir l'œuvre, il peut s'y intéresser, ou l'ignorer à jamais ». À propos de flânerie, nous n'ignorons pas que Walter Benjamin a présenté la notion dans ses commentaires des passages parisiens. L'article de Giampaolo Nuvolati « *le flâneur urbain* », consacré au thème, présente cette catégorie du regard porté sur la ville comme relevant d'une attention critique et analytique, énoncé depuis la position située socialement de poètes et intellectuels ayant à loisir le temps de décrire, comprendre et interpréter l'espace qu'ils arpentent. Le concept, au demeurant, est polysémique. Chez Zygmunt Bauman, le flâneur est rapporté au territoire de la postmodernité qu'il rapproche des statuts de touristes, joueurs et vagabonds. C'est le « symbole de l'incertitude, des relations épisodiques et fragmentaires », métabolisé, depuis le XIX^{e} siècle, par la société contemporaine en « acheteur commun », dépouillé de sa fonction critique. On trouve également chez Morawski le flâneur comme « dernier des Mohicans capable de réfléchir sur la vacuité engendrée par la mort de l'absolu et du mystère », cite Nuvolati. Ainsi, ces nuances reflètent la diversité d'utilisation du terme, des passages parisiens du XIX^{e} aux centres commerciaux contemporains. En outre, il faut mentionner l'ouvrage de Catherine Nesci sur la flânerie et les flâneuses. Le travail de l'auteure consiste, par un examen précis des sources littéraires et historiques de l'époque romantique, à contredire le modèle balzacien de la catégorie, qui réduit, dans l'expérience déambulatoire, les femmes au rang de décorum cosmétique.

78. *Ibidem*, p. 14. À la manière d'un arbre que l'on aurait soudainement déraciné, l'ombre et la forme des mots disparus remobilisent un désir, un attachement insoupçonné, une affection inattendue pour les textes des uns ou des autres, affection qui révèle un besoin surligné par l'absence de la compagnie quotidienne des poèmes.

4.2
PROMENADE DANS L'ESPACE LITTÉRAIRE : UNE EXPÉRIENCE DE LA DURÉE

L'espace littéraire créé par la forme de la poésie en ville implique de nouvelles interactions entre texte et promeneur. Karelle Ménine observe des jeux : il y a ceux qui imaginent la suite d'un vers, ceux qui sautent d'un mot à l'autre sur les pavés porteurs de signes. Soumis à l'attention collective, le poème exposé concrétise un état de coprésence des spectateurs, qu'ils soient en face d'un même fragment, dans deux coins opposés de la ville ou absorbés dans la contemplation du peintre en lettres ; une sorte de « corps à corps invisible »[76]. Toutefois, même si certains abandonnent leur itinéraire initial afin de s'adonner librement aux joies de la lecture, l'auteure relève que l'arpenteur classique de la ville est souvent pressé, et ne se laisse que peu déboussoler par émoi littéraire. Le quidam fait preuve d'une attention flottante, pour emprunter le syntagme d'Yves Citton, concept qui décrit ce regard qui se promène sans voir, libre de lire ou d'ignorer les informations textuelles du milieu qu'il foule, comme de prêter attention dans le temps long, de faire preuve de curiosité spontanée[77]. Certains retiennent les syllabes d'un fragment, d'autres conservent dans les projets éphémères des morceaux du support-film détachable où se logent des mots éparpillés. Comme les projets s'écrivent dans la durée, que le texte s'affiche dans un intervalle qui transcende l'immédiat et l'instantané, il offre la possibilité d'une intégration au registre du quotidien ; une présence qui, s'affirmant, intègre le régime du normal puis du commun. Par ailleurs, l'intérêt et le pari des interventions éphémères est de provoquer une forme de manque à la suite de l'accoutumance qu'a générée la fréquentation récurrente et inconsciente des mots[78]. En outre, le temps écoulé influe sur l'état des œuvres. *La Phrase* voit notamment le texte présentant Verlaine s'évanouir sous les chaussures des passants d'un passage piéton. Les signes s'estompent par le frottement répété d'un dos, par les abrasions continuelles des intempéries. Cela occasionne des discontinuités, des espaces blancs qui entrouvrent cet imaginaire du vide et du jeu spéculatif évoqués en amont. C'est également un rappel de la fragilité, de l'impermanence de cette parole muette. Ce travail

de la temporalité dans le rapport au texte invente une commensalité passagère entre lecteurs – « gardiens immobile de l'instant »[79] – et auteurs. Et cette communauté ne peut avoir lieu sans que le passant n'harmonise le rythme de son pas à celui de la lecture[80]. Comment inviter à la modération de l'allure ? Nous l'avons dit, la forme de l'œuvre joue ici un rôle essentiel en cela que le parcours, les dilatations et les polices de caractère influent sur la cadence de la marche. Le passant, invité à l'acte de lecture par les œuvres, se voit proposer « une plongée méditative dans un espace hors du temps, un moment de pause et d'absence volontaire au réel »[81]. L'œuvre-sur-ville est en cela le véhicule d'un échange dans lequel le récit tisse le temps de lecture - seul moyen d'accès à la littérature rappelle Ménine – pour prolonger et partager le chant des mots. Et « tisser la toile, c'est faire d'elle des points de départ susceptibles d'engendrer des cercles multipliés où s'éveillent pour quelque autre lecteur les noms, les légendes et les prophéties mélodieuses »[82]. Pour les auteurs, ces bouteilles à la mer que sont les textes exposés sont des invitations au voyage. Comment répond-on à l'appel ? Par une immersion parfois, un sourire ou de l'indifférence aussi ; mais l'incertitude relative aux réactions du public est un continent des possibles, paysage dans lequel le poème peut « construire la liberté de celui qui le découvre »[83].

79. Ménine, Vera et Ruedi Baur, p. 18.

80. Ménine et Baur, p. 23. « Reconquérir le temps de la marche pour accéder au temps de la lecture. Ne faire qu'une chose à la fois : Lire, et donc, cheminer ».

81. Ménine et Baur, p. 21.

82. Rancière, p. 82. Citation également relevée par Karelle Ménine dans « *La Phrase* », p. 30.

83. Ménine and Baur, p. 31.

84. Rappelons que *La Phrase* ne resta apposée qu'une année et fut arrachée ensuite, intervalle temporel suffisant pour que l'on s'habituasse à sa présence, pour que l'on ressentît le vide laissé par son absence.

4.3
DOCUMENTATION : PHOTOGRAPHIES ET LIVRES

Avant de conclure, passons en revue la manière dont les travaux de Karelle Ménine sont documentés. Seuls deux projets ont fait l'objet de publications reliées, toutes deux éditées chez Alternatives de Gallimard. La première présente *La Phrase* de Mons, projet à maintes reprises évoqué dans ce travail. Le livre se compose d'articles qui présentent les motivations des auteurs et collaborateurs de la réalisation. Au centre de la publication se trouve l'entièreté du texte inscrit sur les murs, inaccessible autrement, du fait de la dimension éphémère de l'œuvre[84]. On retrouve le texte dans sa mise en forme finale qu'ont mis au point les graphistes et peintres en lettres, accompagné de photographies in situ. Il faut noter le nombre important de crédit photographiques, 16 au total, ce qui démontre une attention soutenue pour le processus. La seconde publication concerne *Voyages entre les langues*, organisée sur le même mode d'essais et d'images qui se succèdent. La différence entre ces deux éditions réside dans le fait que la seconde investit des territoires distincts, impliquant un chapitrage géographique. La plupart des autres réalisations de l'auteure sont documentées par de courtes vidéos qui témoignent de l'interaction entre le lectorat et les mots exposés. Somme toute, il semble que Karelle Ménine attache plus d'importance aux interactions et rencontres, aux textes et relations qui naissent sur la base de l'échange, qu'à la documentation de ses installations. Le peu de matériel accessible montre que les publications effectuées sont des leviers qui permettent de porter de nouveaux projets, interprétation qui semble confirmée par la conférence d'Arras. Ainsi, la forme relativement classique des volumes est à appréhender sur le mode utilitaire. Chaque manuscrit est un argument qui décrit, à l'instar d'un plaidoyer, le programme des œuvres. Ils sont une preuve de l'existence de la dynamique générée autour du texte pendant le temps de l'élaboration collective.

05
Conclusion

85. Ménine, Vera et Ruedi Baur, p. 24.

86. Rancière, p. 79.

87. Rancière, p. 79.

88. Citation de Rainer Maria Rilke déjà évoquée en amont.

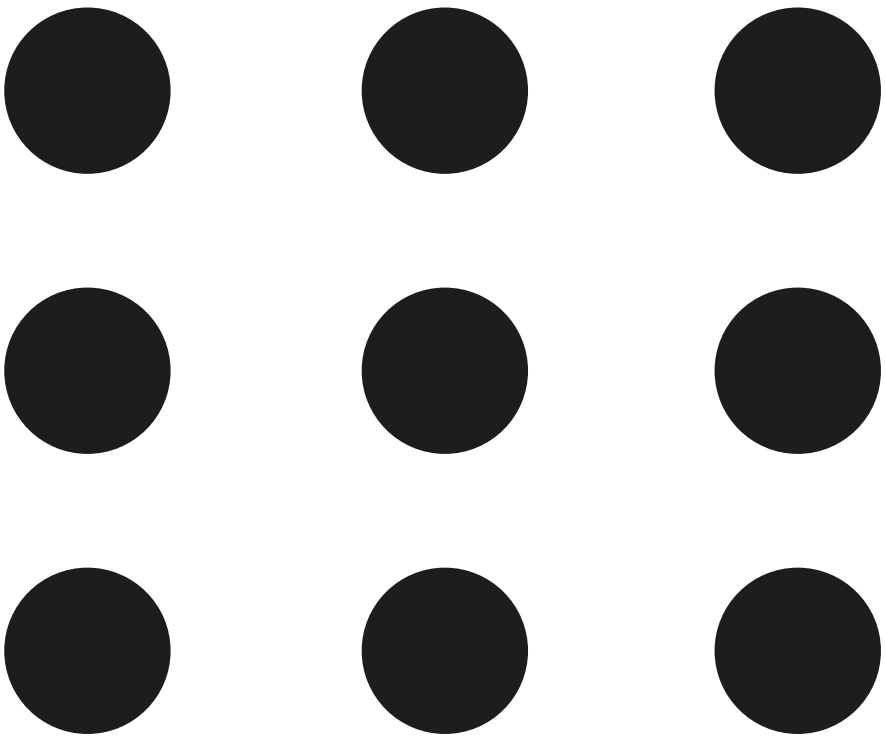
89. Baudelaire, Charles, et Bailly, Jean-Christophe. *Salon de 1846 : précédé de 'Baudelaire peintre'*, par Jean-Christophe Bailly, Paris : La Fabrique Editions, 2021.

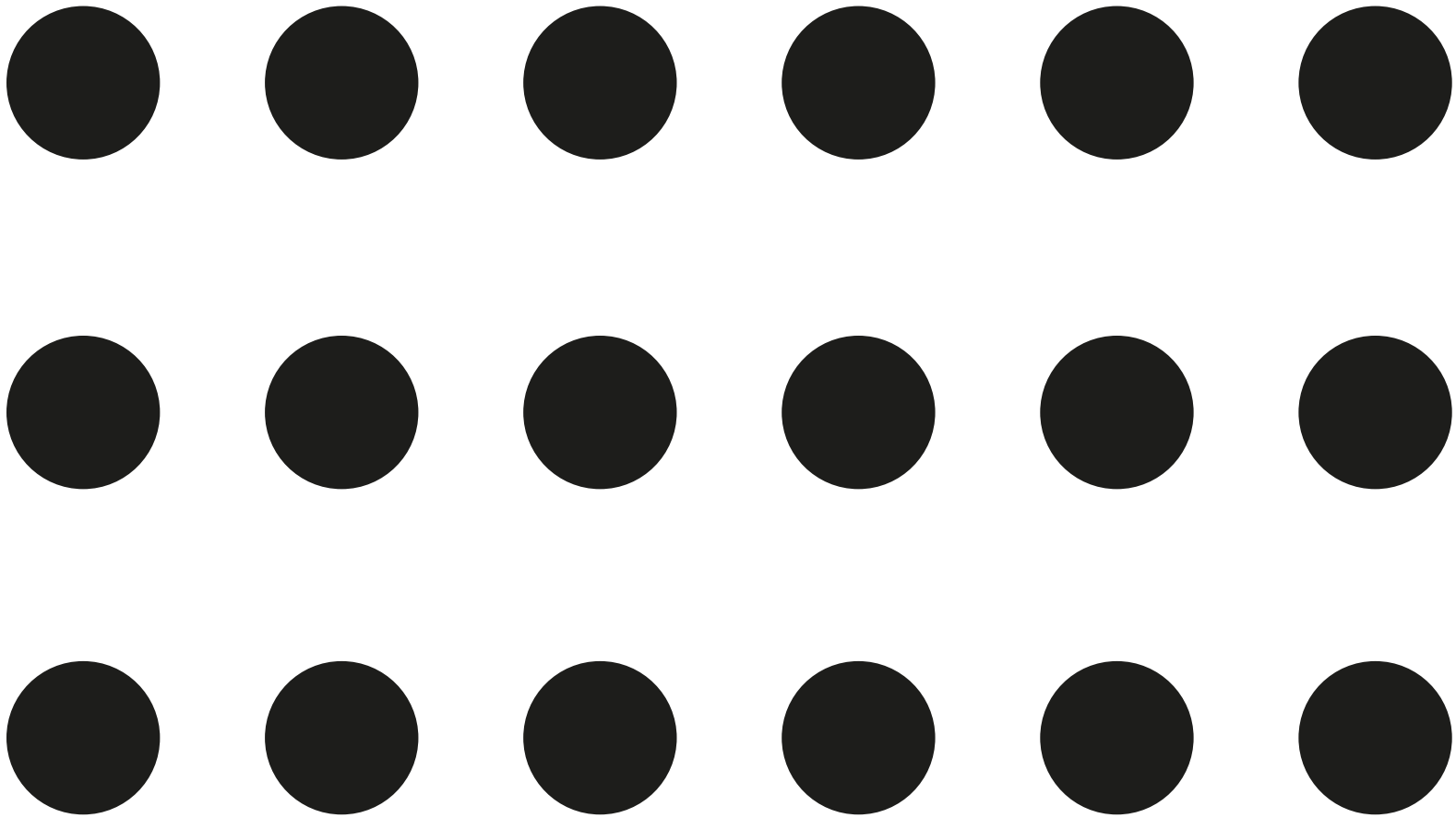
« Il fallait écrire les poètes au milieu des habitants » : voilà le programme poétique et culturel de Karelle Ménine. Nous avons étudié ce travail précisément pour son positionnement singulier : inscrits sur des lignes de crêtes multiples, entre écriture et peinture, présence et absence, légalité et bravades, sur un espace public au visage privé. De plus, l'inscription dans un cadre légal la différencie des écritures poétiques et militantes qui constituent une partie de l'expérience urbaine contemporaine – graffitis et lettrages. Ce choix conscient est motivé par la volonté d'aller porter des projets de littérature devant cette classe qui dépense sans compter pour néantiser les présences hétérodoxes. Entendons bien que ses œuvres ne visent en rien à sauver une littérature diagnostiquée comme « en danger » ; la littérature se défend très bien par elle-même[85]. Mais l'auteure invite ceux qui n'en sont traditionnellement pas à faire partie de ce voyage qui conduit hors du temps par l'intermédiaire d'une plongée dans l'imaginaire des mots. Il s'agit de construire une pause dans la déambulation, de s'offrir à l'attention de tous pour générer de la lenteur. Et même si la présence de l'écriture littéraire s'efforce d'exister dans un contexte où les interpellations inféodées sont légion, le poème exposé publiquement est actif en puissance. Il suffit d'un regard pour que son existence soit légitimée.

En outre, dans la littérature réside un accès à une forme de mémoire. La poésie qui s'inscrit dans la rue construit un rapport à l'immémorial, une voix du commun dans un espace collectif. Il a également été montré que les interventions sont le lieu de rencontres concrètes qui entrouvrent la possibilité de rapprochements ou de frictions, une poïétique où les langues se complémentent dans le dialogue. La littérature devient cette « araignée rêveuse » dont parlait Jacques Rancière[86], aranéide qui tisse patiemment, éternellement, ces liens qui font l'humanité. « C'est comme tissu commun, constamment retissé depuis telle ou telle parcelle, que la poésie peut appartenir à tous »[87]. La littérature, c'est le trait d'union. « Un auteur est toujours ce quelqu'un qui écrit le premier mot derrière un point de suspension long de plusieurs siècles »[88] ; le lecteur est témoin et acteur de la continuité du récit. Il y a la rencontre d'une part, et le rapport au temps du texte de l'autre.

Finalement, les projets consistent en un rapprochement de deux corps distincts : les sphères littéraires et politiques. Charles Baudelaire s'adressant aux bourgeois de son temps disait que « l'on ne peut vivre trois jours sans poésie »[89]. Cela est probablement faux

en pratique. Malgré tout, il ne semble pas déraisonnable d'avancer que la transformation de l'espace public en forum passe aussi par le concours de la littérature : la possibilité d'une pause fondée par la présence imaginale des mots du poème.





45

tres amours. Que ton vers soit la bonne aventure

06 Bibliographie & Conférences

6.1
SOURCES PRINCIPALES

Littératures Modes d'emploi (Conférence). *Karelle Ménine - Artiste*, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=6smwV6Lkl-I [Consulté le 20/07/2021].

Ménine, Karelle et Baur, Ruedi. *La phrase: une expérience de poésie urbaine,* Paris : Éditions Alternatives, 2016.

Ménine, Karelle, Baur, Vera et Baur, Ruedi. *Voyages entre les langues*, Paris : Éditions Gallimard, 2018.

6.2
RÉFÉRENCES SECONDAIRES

Aristote. *Poétique*, Edité par M. Magnien, 18e ed. Le livre de poche Classique 6734, Paris : Libr. Générale Française, 2014.

Baudelaire, Charles, et Bailly, Jean-Christophe. *Salon de 1846 : précédé de 'Baudelaire peintre',* par Jean-Christophe Bailly, Paris : La Fabrique Editions, 2021.

Bourdieu, Pierre. *La Distinction : Critique Sociale Du Jugement.* Le Sens Commun. Paris : Éditions de Minuit, 1979.

Cassin, Barbara. *Plus d'une Langue,* Collection 'Les Petites Conférences', Montrouge : Bayard, 2012.

Eco, Umberto. *Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs - Lector in fabula,* Paris : Le Livre de poche, 1989.

Eco, Umberto, Marc Augé, Georges Didi-Huberman, and Frédéric Lambert. *L'expérience Des Images.* Entretiens de Médiamorphoses. Bry-sur-Marne : INA, 2011.

En personne – Philippe Jaccottet – Play RTS (Conférence). https://www.rts.ch/play/tv/en-personne/video/philippe-jaccottet?urn=urn:rts:video:3992144 [Consulté le 12/05/2021].

Galland, Bruno. *Les archives.* 2e éd. mise à jour, Que sais-je ?, n° 805. Paris : Que sais-je ?, 2020.

Hadot, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique,* Nouvelle édition revue et augmentée, Bibliothèque de l'évolution de l'humanité 41, Paris : Michel, 2002.

Ordine, Nuccio, Hersant, Luc et Hersant, Patrick. *L'utilité de l'inutile : manifeste,* Nouvelle éd. augmentée, Paris : les Belles lettres, 2014.

Paquot, Thierry. *L'espace public*, Repères 518, Paris : La Découverte, 2009.

Perec, Georges. *L'infra-Ordinaire,* La Librairie Du XXe Siècle, Paris : Seuil, 1989.

Platon et Luc Brisson. *Le Banquet*, Paris: Flammarion, 2007.

Platon et Georges Leroux. *La République*, Éd. corrigée et bibliographie mise à jour en 2016, GF 653, Paris : Flammarion, 2016.

Rancière, Jacques. *Le Fil Perdu : Essais Sur La Fiction Moderne,* Paris : La Fabrique éditions, 2014.

Talon-Hugon, Carole. *Classicisme et Lumières,* 1re édition, Une Histoire Personnelle et Philosophique Des Arts, Paris : Presses universitaires de France, 2015.

Talon-Hugon, Carole. *L'antiquité Grecque*, 1re édition, Une Histoire Personnelle et Philosophique Des Arts, Paris : Presses universitaires de France, 2014.

6.3
ARTICLES CONSULTÉS

Baraud-Serfaty, Isabelle. *'Les nouveaux partages de l'espace public'*, Le Visiteur : Revue Critique d'architecture, no. 24, Paris : Infolio, 2019.

Boucheron, Patrick. *'Corps Cinglants et Langages Assemblés. L'espace Public En Puissance'*, Le Visiteur : Revue Critique d'architecture, no. 24, Paris : Infolio, 2019.

Coussemacker, Sophie et Roumier, Julia. *'En guise d'introduction : Ekphrasis et Hypotypose'.* Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes, no. 37. https://journals.openedition.org/e-spania/35993 [Consulté le 10/08/2021].

Décultot, Élisabeth. *'Le Laocoon de Gotthold Ephraim Lessing. De l'imagination comme fondement d'une nouvelle méthode critique'*, Les Études philosophiques 65, no. 2 : 197-212, 2003. https://doi.org/10.3917/leph.032.0197 [Consulté le 29/09/2021].

Giampaolo, Nuvolati. *'Le flâneur dans l'espace urbain'.* Géographie et cultures, no. 70 (1 juillet 2009) : 7–20, Traduit par Clément Rivière. https://doi.org/10.4000/gc.2167 [Consulté le 21/09/2021].

07
Commentaires
Annexes

90. Ménine et Baur, p. 16. « Il appartient sans doute à la littérature de freiner le devenir utilitaire de la société, en entretenant un rapport désintéressé avec la langue. »

91. Hadot, Pierre. *Exercices spirituels et philosophie antique*, Nouvelle édition revue et augmentée, Bibliothèque de l'évolution de l'humanité 41, Paris : Michel, 2002, § 27.4. « Il y a ce qui est utile pour une finalité particulière, prosaïque. Et il y a ce qui est utile à l'homme en tant qu'homme, en tant qu'être pensant. Cet utile-là, fondamental, est considéré comme conférant au luxe par ceux qui n'estime que la quantité et la matière ».

92. Ordine, Nuccio, Luc Hersant et Patrick Hersant. *L'utilité de l'inutile : manifeste*, Nouvelle éd. augmentée, Paris : les Belles lettres, 2014, § 5.8.

93. Hölderlin, *Andenken - Ressouvenir*, traduction Serge Meitinger. http://pierre.campion2.free.fr/smeitinger_holderlin.htm [Consulté le 10/03/2021].

94. Ordine, Hersant et Hersant, § 5.11.

95. Platon et Luc Brisson. *Le Banquet*, Paris: Flammarion, 2007, § 14.74. « S'il en était ainsi, j'apprécierais d'être étendu auprès de toi, car un savoir important et magnifique me remplierait. »

7.1
L'UTILITÉ DE L'INUTILE

L'ouvrage de Nuccio Ordine, « l'utilité de l'inutile », cité par Karelle Ménine dans le texte de présentation de La Phrase, nous a semblé important quant aux arguments avancés pour contrer la rhétorique d'un monde obnubilé par l'intérêt immédiat[90]. Pierre Hadot, dans un ouvrage qui se propose de caractériser le rôle de la philosophie, insiste sur la capacité de cette discipline à « révéler aux hommes l'utilité de l'inutile, leur apprendre à distinguer les deux sens du mot »[91]. A sa suite, Nuccio Ordine juge que l'utilité des savoirs inutiles réside dans leur aptitude à nous rendre meilleurs. Selon l'auteur, il faut opposer l'utilité dominante à l'utilité éthique, la première étouffant la seconde, puisque les conditions même de l'horizon civilisationnel sont fonctions de l'appétence d'une société particulière pour « les arts, la mémoire du passé, la fantaisie, la pensée critique, les disciplines humanistes »[92]. C'est avec consternation, relève-t-il, que Baudelaire chantait son Albatros disputé par des marins moqueurs et brutaux. Ce à quoi le « Souvenir » d'Hölderlin répondait que « ce qui demeure, les poètes le fondent »[93]. Comment ne pas lui donner raison quand on sait que la légende d'Ilion et les tragédies des Labdacides innervent encore aujourd'hui la culture contemporaine. L'histoire de la littérature est constellée de récits qui démontrent l'illusion de la valeur marchande, ses effets délétères sur la dignité humaine, « sur l'amour comme sur la vérité »[94]. La connaissance, rétive à la domination par l'argent, contrarie l'utilitarisme en résistant à son empire. Aucun capital ne saurait remplacer les heures de l'étude, la plongée sans condition dans la matière littéraire, rajoute Ordine. Socrate interpelle Agathon en ce sens lorsque dans le Banquet, Platon énonce que le savoir n'est pas eau qui s'écoule sans effort de l'outre la plus pleine à la plus aride[95]. De fait, les métamorphoses opérées par le texte au sein de l'individu sont à la fois personnelles et universelles. Défiant les lois de l'économie classique qui suggère qu'un échange trouve une juste compensation par le prix, Ordine, suivant Montaigne et ses Essais, montre ce cercle vertueux qui voit l'enseignant et l'élève tous deux enrichis dans le partage gnoséologique. Les « Notes et contre-notes » d'Eugène Ionesco concluent ce plaidoyer en affirmant l'impossibilité, pour qui ne peut appréhender l'utilité de l'inutile,

d'accéder à la compréhension de l'art. C'est dans les méandres des activités superfétatoires « que l'on cultive le désir et l'idéal, ce meilleur des mondes possible où réside l'utopie »[96]. L'œuvre d'art « nait pour naître, demande à exister sans être réclamée »[97], dans un désintéressement lié à l'authenticité du geste. Karelle Ménine utilise une parabole pour illustrer cette démarche qui consiste à rendre « l'humanité plus humaine »[98]. Elle est empruntée au discours prononcé devant les étudiants de Kenyon College par David Foster Wallace. Ainsi s'ouvre la fable : dans un aquarium, deux jeunes poissons nagent. Ils rencontrent un frétillant d'un certain âge qui leur demande si l'eau est à leur goût. Après qu'il eut passé son chemin, l'un des juvéniles interroge son compère : « tu sais ce que c'est, toi, l'eau ? »[99]. Les choses les plus simples, les plus évidentes, sont les moins aisées à exprimer explique Ordine. Les poissons plongés dans l'eau ignorent qu'ils y nagent. Les hommes qui, naviguant dans des cultures dont ils ignorent la contexture même, ne peuvent appréhender la profondeur d'un univers de signifiants culturels considérés comme inutilement loquaces.

96. Ordine, Hersant et Hersant, § 5.23.

97. *Ibidem*, § 5.26.

98. *Ibidem*, § 5.43.

99. Ménine et Baur, p. 8.

100. *Ibidem*, p. 16. La citation provient du volume *Une transaction secrète*, lecture de poésie de Philippe Jaccottet édité chez Gallimard en 1987, p. 303.

101. *En personne* – Philippe Jaccottet – Play RTS, 13min35 – 14min54. Philippe Jaccottet conclut par le récit des derniers mois en prison de Mandelstam, qui ont suscités une légende - nourrie par l'imprécision des témoignages. On raconte qu'à certains moments, dans les conditions d'agonies qu'incarnaient les camps sibériens décrites dans l'Ivan Denissovitch, il sortait un Pétrarque et lisait les vers pour lui-même et ses compagnons d'infortune. Qu'y avait-t-il dans ces douze ou quatorze vers pour permettre à Mandelstam d'échapper à l'enfer qui l'entourait ? Il répond que, dans tout grand poème, l'accord synesthésique d'images, de pensées, de sonorités, de sentiments, de sensations est tel et si harmonieusement combinés qu'ils attestent, contre toutes conditions, qu'il peut y avoir pour l'homme un ordre secret dans lequel le calme et la volupté se conjuguent. Si la poésie n'est pas cela, il n'est plus nécessaire d'en parler.

102. Ménine et Baur, p. 13. Karelle Ménine cite notamment Rainer Maria Rilke : « un auteur est toujours ce quelqu'un qui écrit le premier mot derrière un point de suspension long de plusieurs siècles ».

7.2
LE POÈME ET LE TYRAN

L'importance de la littérature est également discutée lors d'une intervention de Philippe Jaccottet, poète et traducteur d'origine lausannoise. Pour illustrer la nécessité pour « le poète d'être profondément inutilisable »[100], il relate le destin d'Ossip Mandelstam, acméiste russe d'origine juive. Alors que son œuvre est résolument préoccupée de sujets proprement littéraires, cet homme eut « le courage et le malheur » d'écrire une épigramme se positionnant contre Staline. Il fut envoyé en 1934 dans un camp sibérien pour sanctionner son acte rebelle. Il est extraordinaire, relève Jaccottet, que l'on emploie tant d'effort pour étouffer la voix d'un homme qui n'écrivait pas de poésie engagée. Si l'on appréhende - sans l'approuver - le lien organique qui unit l'opposant politique à la prison, il est moins aisé d'envisager l'enfermement du poète acméiste. L'auteur romand tente d'expliquer le phénomène en supposant une force souterraine qui hérisse le tyran : le geste poétique comme expression d'un libre jeu, continu comme une respiration[101]. C'est en ce sens que Karelle Ménine considère le pouvoir de la littérature qui, comme un souffle, d'un auteur l'autre, se prolonge dans l'intertextualité au-delà des disciplines et des formes[102]. Entre continuité et inutilité essentielle, littérature et poésie sont à la base du dialogue que Karelle Ménine entretient avec le monde.

Poétique, Composé en prison à Mons (BE), 1874.

IMPRESSUM

KARELLE MÉNINE :
RENCONTRES ENTRE LE POÈME ET LA VILLE

SUIVI :
ÉLÉONORE CHALLINE

HEAD_GENÈVE
MA ESPACE & COMMUNICATION
2021

PAPIER :
Environment Desert 300gr/m^2
Daunenbruck 100gr/m^2

TYPOGRAPHIE :
Happy times at the ikob
Whyte Inktrap
Century CS Pro

REMERCIEMENTS

Ces dernières lignes sont pour ceux sans qui ce travail n'aurait pu s'accomplir.

Commençons par ma mère, Néfissa Benouniche, qui, par son écoute attentive et son indéfectible soutien, m'indiqua le travail de Karelle Ménine au cours d'une conversation sur mes thèmes d'intérêt.

Je remercie tout autant ma tutrice, Éléonore Challine, pour sa bienveillance, son suivi, ses conseils avisés et sa patience.

Comment ne pas également mentionner mon père, Jacques Kaufmann, et mon frère, Malik Kaufmann, pour leurs relectures minutieuses et apports critiques ?

Enfin, je n'oublie pas tous les autres qui, au fil de discussions, par leurs sourires, leur joie ou leur humour, participent à rendre le bonheur tangible.

CATALOGUE

[fig. 01] : ©Pierre Liebaert
ref. p. 5

[fig. 02] : ©Nath and You
ref. p. 5

[fig. 03] : ©Wikimedia Commons
ref. p. 6

[fig. 04] : ©Sebastiao Moreira
ref. p. 6

[fig. 05] : ©Karelle Ménine
ref. p. 7

[fig. 06] : ©Pierre Liebaert
ref. p. 12

[fig. 07] : ©Karelle Ménine
ref. p. 19

[fig. 08] : ©Karelle Ménine
ref. p. 19

[fig. 09] : ©Stephanos Mangriotis
ref. p. 20

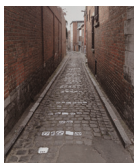
[fig. 10] : ©Karelle Ménine
ref. p. 21

[fig. 11] : ©Karelle Ménine
ref. p. 21

[fig. 12] : ©Unknown
ref. p. 26

[fig. 13] : ©Karelle Ménine
ref. p. 31

[fig. 14] : ©Karelle Ménine
ref. p. 31



[fig. 15] : ©Karelle Ménine
ref. p. 32

[fig. 16] : ©Karelle Ménine
ref. p. 32

[fig. 17] : ©Karelle Ménine
ref. p. 32

[fig. 18] : ©Karelle Ménine
ref. p. 32

[fig. 19] : ©Karelle Ménine
ref. p. 33

[fig. 20] : ©Karelle Ménine
ref. p. 33

[fig. 21] : ©Christie's
ref. p. 37

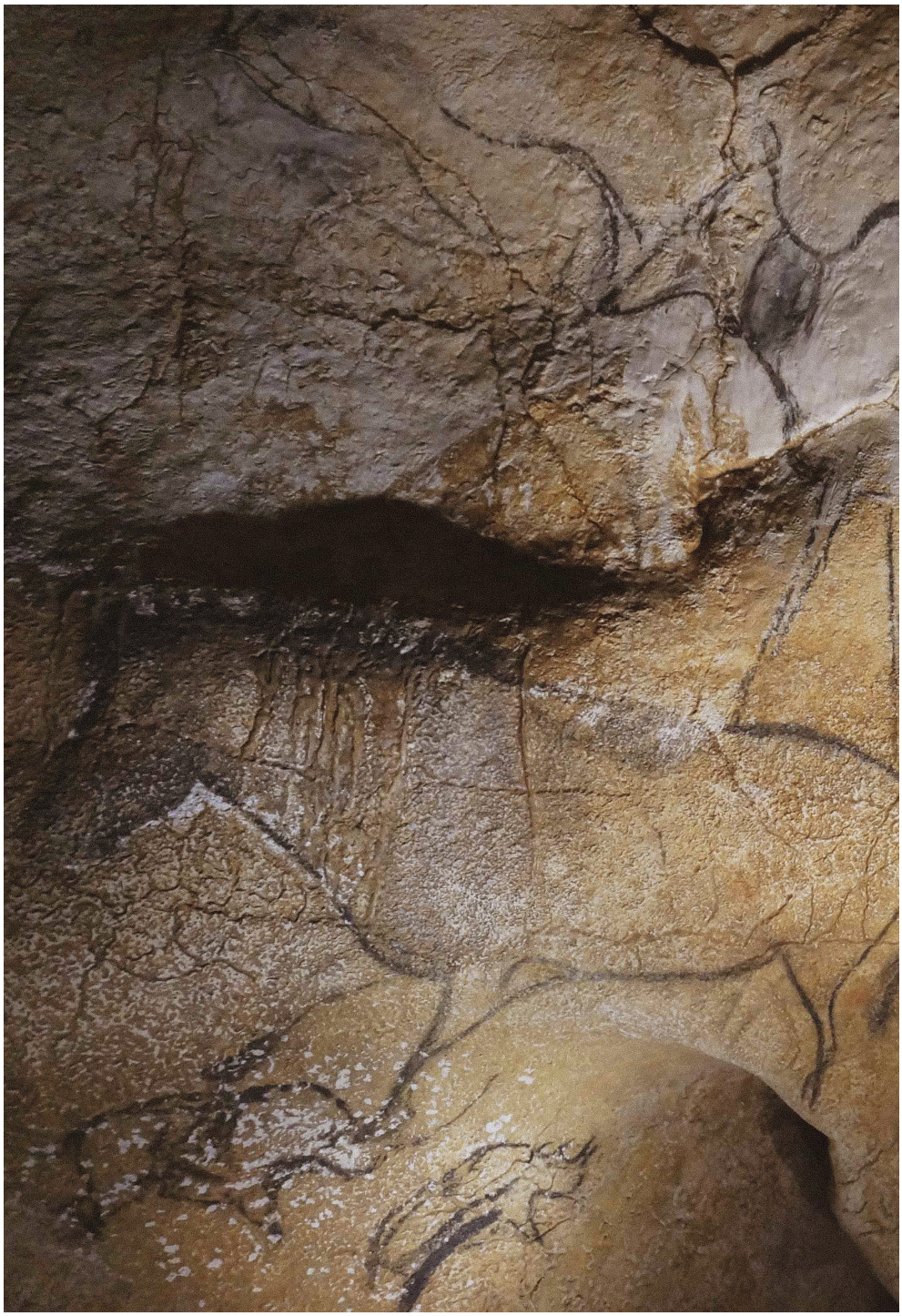
D'IMAGES

[Fig. 01]

La Phrase

Karelle Ménine devant l'une de ses réalisations à Mons,
un des murs où trouve place la littérature.

[Fig. 02]



REF - P. 5

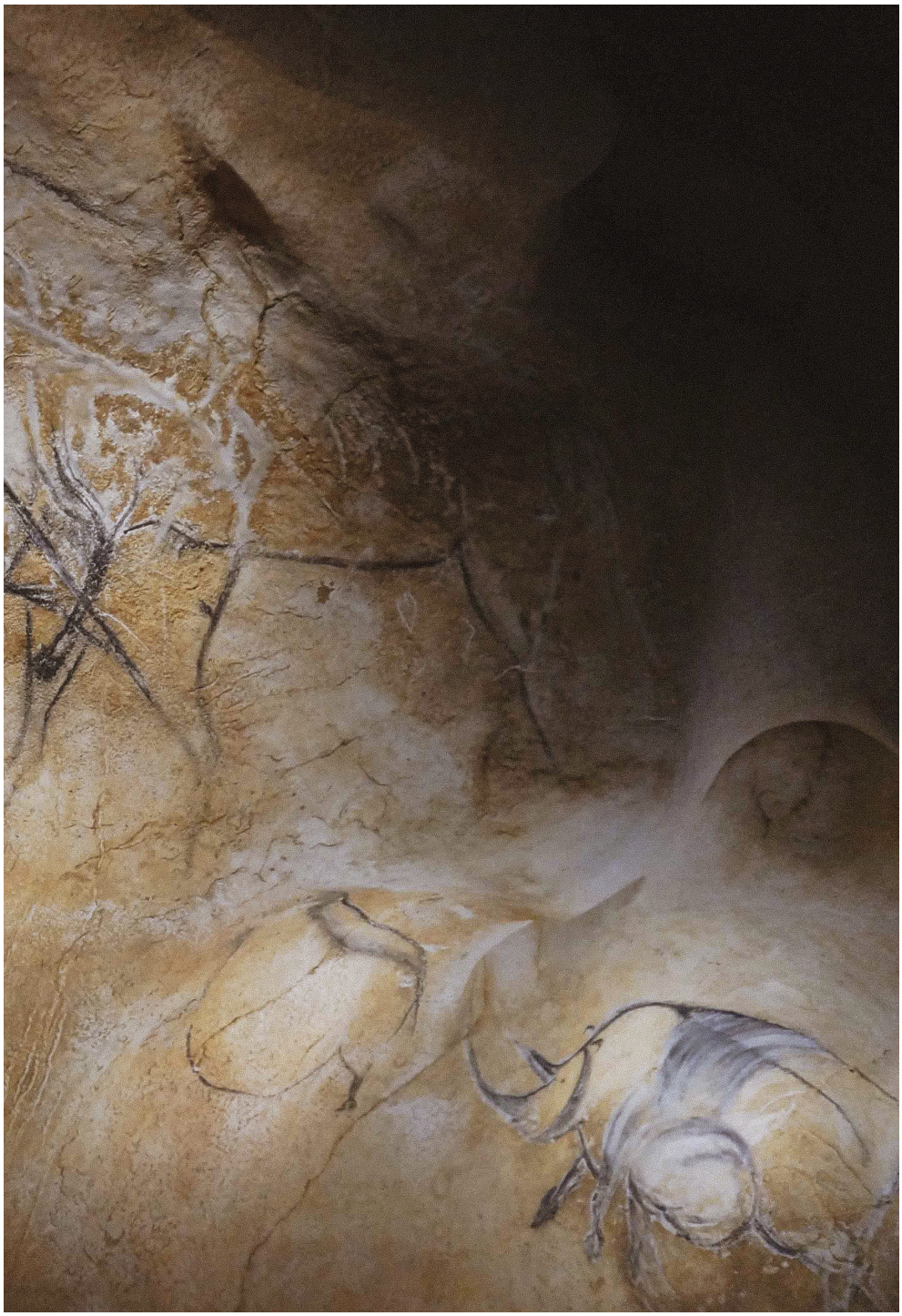
Grotte Chauvet-Pont d'arc

Dessins pariétaux ornementaux datant de l'ère paléolithique situés dans lagrotte Chauvet-Pont d'arc, en Ardèche.

Grotte Chauvet-Pont d'arc

Dessins pariétaux ornementaux datant de l'ère paléolithique situés dans lagrotte Chauvet-Pont d'arc, en Ardèche.

[Fig. 02]



REF - P. 5

[Fig. 03]

REF - P. 6

Inscription Behistun

Darius 1er, tiran Perse, sculpté lors de sa prise de pouvoir.

[Fig. 04]

Fresque des Pixação

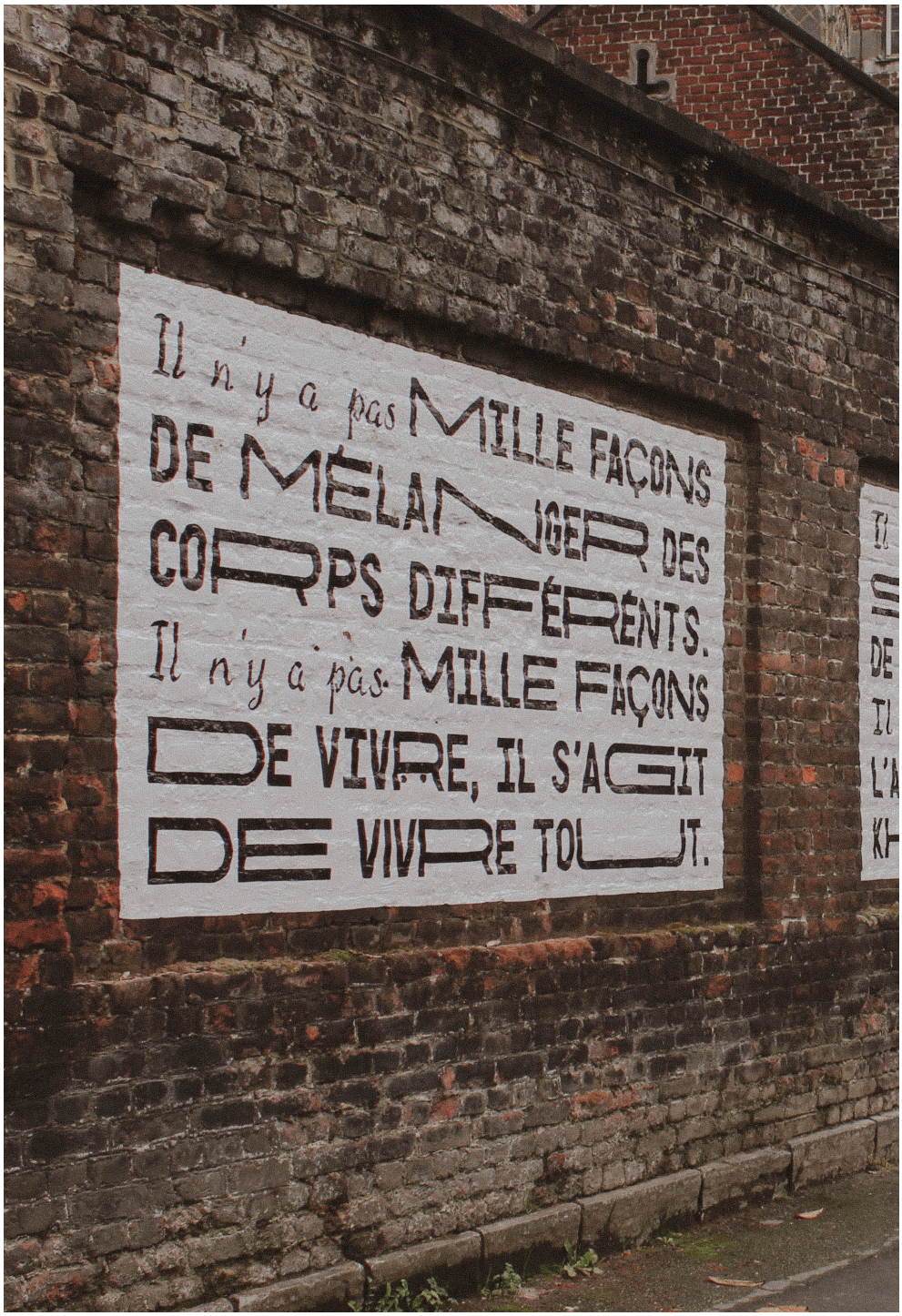
Intervention du mouvement brésilien Pixadores sur une façade d'immeuble de Sao Paulo.

Fresque des Pixação

Intervention du mouvement brésilien Pixadores sur une façade d'immeuble de Sao Paulo.

[Fig. 04]

[Fig. 05]


Il n'y a pas MILLE FAÇONS
DE MÉLANGER DES
CORPS DIFFÉRENTS.
Il n'y a pas MILLE FAÇONS
DE VIVRE, IL S'AGIT
DE VIVRE TOUT.

La Phrase

De la littérature dans les rues de Mons.

[Fig. 06]

La Phrase

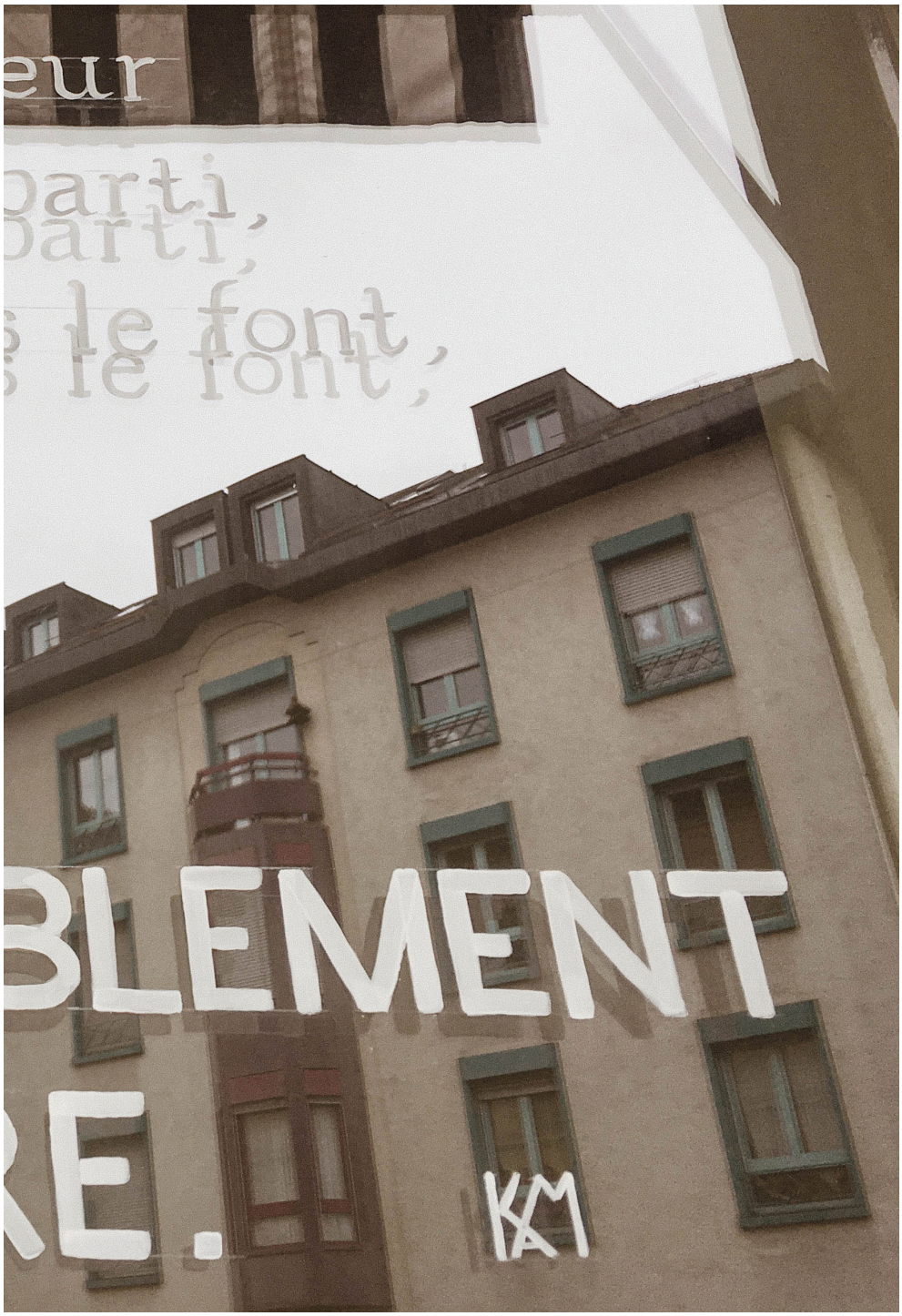
Patti Smith en visite à Mons pour l'exposition autour de l'oeuvre de Paul Verlaine (cellule 252) organisée dans la prison de la ville.

[Fig. 07]

REF - P. 19

Isabelle Eberhardt : de l'une à l'autre

Vitrine du quartier des Grottes à Genève.



[Fig. 08]

assis en face de l'immensité grise de la mer murmurante... Je suis seul comme je l'ai toujour
temps avait dorés et découpés en dentelures bizar
Et elle se fit
avait sous terre un peu d'humidité, les ksou
كانت شاعرة

Isabelle Eberhardt : de l'une à l'autre

Mur mitoyen de la villa de naissance d'Isabelle Eberhardt aux Grottes à Genève sur lequel l'on trouve des fragments de ses poèmes.

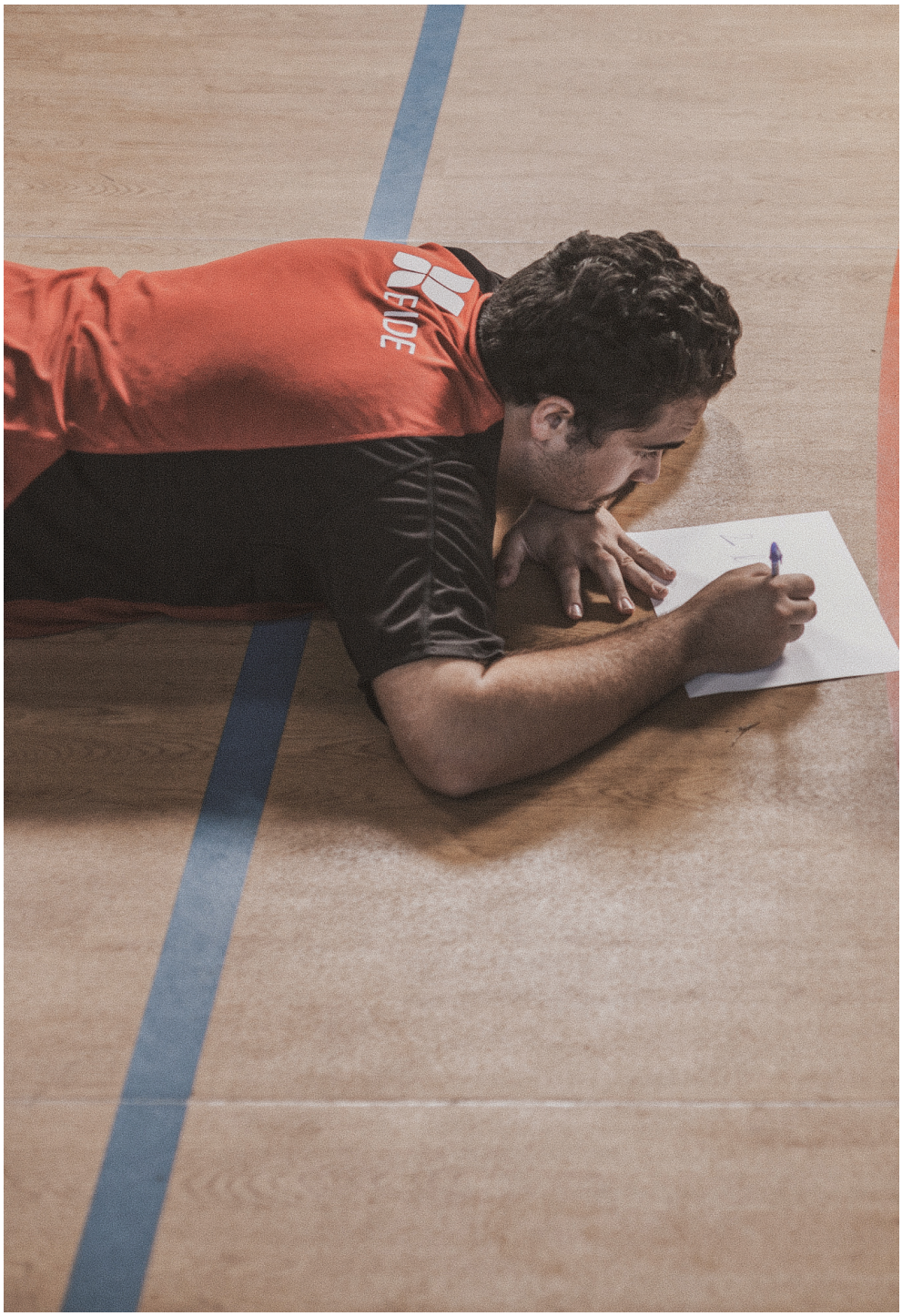
Isabelle Eberhardt : de l'une à l'autre

Mur mitoyen de la villa de naissance d'Isabelle Eberhardt aux Grottes à Genève sur lequel l'on trouve des fragments de ses poèmes.

[Fig. 08]

urs été partout... je suis seul et je rêve...
Isabelle Eberhardt
rres, le vent avait accumulé du sable. Dans le bas,
nomade.
de sa mélancolie
de sa liberté
de son écriture
de ses voyages
de ses noms
mais aussi
dans le désert
à l'éclatante aurore,
son infini galop.
Rue des Quatre-Saisons
vaient planté des dattiers aux frondaisons puissantes,
« Не стой на ветру »
K.MÉNINE 2018

[Fig. 09]



L'épicarpe fauve

Volontaires de l'EPIDE de Marseille lors d'une séance de travail.

L'épicarpe fauve

Fresque réalisée en collaboration avec les jeunes de l'EPIDE.

[Fig. 10]

[Fig. 11]

nstre,
fernale » que
portes ouvertes
puisque d'autres les ferment,
et à la valeur humaine,
que la société enlève et
ne donne jamais plus, répondre
qu'au chant des oiseaux
un homme est
heureux.
Privé
Réservé
RESIDENCE
VD 507700
Trois choses
ouvrir
nos yeux
à l'éclatante
aurore

Ô Vallon

Fresque réalisée en collectif avec les associations du quartier du Vallon.

[Fig. 12]

REF - P. 26

Piazza del Campo à Sienne

[Fig. 13]

La Phrase

Bordure bavarde.

REF - P. 31

[Fig. 14]

La Phrase

Envers de fenêtre.

[Fig. 15]

La Phrase

Pavés prolixes.

[Fig. 16]

Dentelle Arachnéenne

Drapé littéraire à partir des archives de Violette Leduc à Arras.

[Fig. 17]

Dentelle Arachnéenne

Drapé littéraire à partir des archives de Violette Leduc à Arras.

[Fig. 18]

Dentelle Arachnéenne

Drapé littéraire à partir des archives de Violette Leduc à Arras.

REF - P. 32

[Fig. 19]

La Phrase

Apposition des caractères sur le film Mactac WW100.

La Phrase

Pratique du geste graphique.

[Fig. 20]

Groupe de Laocoon - Francesco et Luigi Righetti - 1815

Ayant prédit le dessein d'Ulysse et des Achéens, le prêtre Laocoon et ses fils sont punis par les Dieux et dévorés par des serpents.

[Fig. 21]

ICONOGRAPHIE

[FIG. 01-05-06-13-14-15-19-20] *LA PHRASE*, KARELLE MÉNINE. MONS, BELGIQUE, 2015. GRAPHISME : RUEDI BAUR, ASSISTÉ D'ANOUCK FENECH. PEINTRES EN LETTRES : IONA SUZUKI, RENAUD FOUCHET, CAMILLE DE BARBUAT. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **[FIG. 02]** *GROTTE CHAUVET - PONT D'ARC*, DÉCOUVERTE : 1994. ARDÈCHE, FRANCE. HTTPS://NATH-AND-YOU.COM/LA-CAVERNE-DU-PONT-DARC-GROTTE-CHAUVET-RETOUR-VERS-LE-PASSE/ **[FIG. 03]** *INSCRIPTION BEHISTUN*, KERMANSHAH, IRAN, 515 BCE. HTTPS://FR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/INSCRIPTION_DE_BEHISTUN#/MEDIA/FICHIER:BISOTUN_IRAN_RELIEF_ACHAMENID_PERIOD.JPG **[FIG. 04]** *INTERVENTION SUR FAÇADE*, PIXADORES (PIXAÇÃO). SÃO PAOLO, BRÉSIL. HTTPS://WWW.COMPULSIVECONTENTS.COM/DETAIL-EVENT/PICHACAO-VISUAL-AGGRESSION/ **[FIG. 07-08]** *ISABELLE EBERHARDT : DE L'UNE À L'AUTRE*, KARELLE MÉNINE. QUARTIER DES GROTTES, GENÈVE, SUISSE, 2018-2019. COLLABORATION GRAPHIQUE ET DE PEINTURE EN LETTRES : IONA SUZUKI. STAGIAIRE PEINTURE EN LETTRES : LOVISA SANTI. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **[FIG. 09-10]** *L'ÉPICARPE FAUVE*, KARELLE MÉNINE. ÉPIDE, MARSEILLE, FRANCE, 2019. AVEC L'AIDE DE RENAUD FOUCHET POUR LA PEINTURE EN LETTRES ET D'ALINE RUGGIERI POUR LA DANSE. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **[FIG. 11]** *Ô VALLON*, KARELLE MÉNINE. QUARTIER DU VALLON, LAUSANNE, SUISSE, 2019. COLLABORATION GRAPHIQUE : ANOUCK FENECH. RÉGIE TECHNIQUE FANIONS LITTÉRAIRES : TOM RICHTARCH. STAGIAIRE PEINTURE EN LETTRES : LOVISA SANTI. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **[FIG. 12]** *PIAZZA DEL CAMPO*, SIENNA, ITALIE. HTTPS://WWW.ICONATOSCANA.IT/EN/SIENA-AND-SAN-GIMIGNANO/ **[FIG. 16-17-18]** *DENTELLE ARACHNÉENNE*, KARELLE MÉNINE. UNIVERSITÉ D'ARTOIS, ARRAS, FRANCE, 2020. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **[FIG. 21]** *GROUPE DE LAOCOON*, FRANCESCO ET LUIGI RIGHETTI, BRONZE, 1815. HTTPS://WWW.CHRISTIES.COM/EN/LOT/LOT-5463014

RÉFÉRENCES

CATALOGUE

01 : ©Karelle Ménine

02 : ©Karelle Ménine

03 : ©Karelle Ménine

04 : ©Karelle Ménine, Iona Suzuki

05 : ©Karelle Ménine, Iona Suzuki

06 : ©Karelle Ménine, Iona Suzuki

07 : ©Karelle Ménine, Iona Suzuki

08 : ©Irina Popa

09 : ©Irina Popa

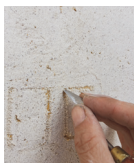
10 : ©Irina Popa

11 : ©Karelle Ménine

12 : ©Karelle Ménine

13 : ©Karelle Ménine

14 : © Jean-Félix Fayolle



15 : ©Karelle Ménine

16 : ©Karelle Ménine

17 : ©Karelle Ménine

18 : ©Karelle Ménine

19 : ©Karelle Ménine

20 : ©Karelle Ménine

21 : ©Karelle Ménine

D'IMAGES

CATALOGUE

01.

Voyages entre les langues

Plongée dans la littérature Suisse et célébration du plurilinguisme.

2017

02.

RESISTI A TUTTO. FUGGI. FALLO IN NOME I DI NIE
Guardo, questo è un bosco, e questa una lattina di carne. Questo è un fiume. Dal ponte vedi una città bianch
DI BANDIERE. I DAI. TOPOLINO: È ORA.
e gesso, di silenzio. Il passo è qui, la fuga un'altra strada
FABIO PUSTERLA.

D'IMAGES

Voyages entre les langues

Plongée dans la littérature Suisse et célébration du plurilinguisme.

2017

03.

FAIDO - TICINO

Voyages entre les langues

Plongée dans la littérature Suisse et célébration du plurilinguisme.

2017

CATALOGUE

04.

Ouagadougou

Projet d'écriture où élèves entendant.e.s et sourd.e.s composent et travaillent conjointement.

2017 - 2018

05.

OUAGADOUGOU - BURKINA FASO

D'IMAGES

Ouagadougou

Projet d'écriture mené avec des classes d'élèves entendant.e.s et sourd.e.s.

2017 - 2018

CATALOGUE

06.

Ouagadougou

Projet d'écriture où élèves entendant.e.s et sourd.e.s composent et travaillent conjointement.

2017 - 2018

Ouagadougou

Projet d'écriture mené avec des classes d'élèves entendant.e.s et sourd.e.s.

OUAGADOUGOU - BURKINA FASO

07.

2017 - 2018

Recadrage /2

Installation réalisée dans le Parc des Bastions à Genève qui explore la fabrication d'images en photographie et littérature.

08.

09.

D'IMAGES

Recadrage /2

Installation réalisée dans le parc des bastions à Genève qui explore la fabrication d'images en photographie et littérature.

2021

10.

D'IMAGES

Recadrage /2

Installation réalisée dans le parc des bastions à Genève qui explore la fabrication d'images en photographie et littérature.

2021

CATALOGUE

NANTES - FRANCE

11.

Cadavre exquis métropolitains /2

Rendez-vous d'écriture menés à partir des archives de Claude Cahun.

JUILLET-SEPTEMBRE 2021

CATALOGUE

Cadavre exquis métropolitains /2

Rendez-vous d'écriture menés à partir des archives de Claude Cahun.

NANTES - FRANCE

12.

13.

NANTES - FRANCE

D'IMAGES

Cadavre exquis métropolitains /2

Rendez-vous d'écriture menés à partir des archives de Claude Cahun.

JUILLET-SEPTEMBRE 2021

CATALOGUE

Cadavre exquis métropolitains /2

Rendez-vous d'écriture menés à partir des archives de Claude Cahun.

NANTES - FRANCE

14.

RER LE JEU DU CIEL,
REINCARNATION INCESSANTE
FOLIE ACTÉE, PRÉCIEUSE DROGUE DE LIBERTÉ
BE DE CE BATEAU S'ENLACENT MOUSSE ET VENT
MANOEUVRANT DES SOUVENIRS D'OPIUM
THME DU LEVANT CÉLESTE, QUÊTE DE L'ORVIÉTAN
E INTROUVABLE DES ORIGINES.
RIANTROPES
S DU QUARTIER

D’IMAGES

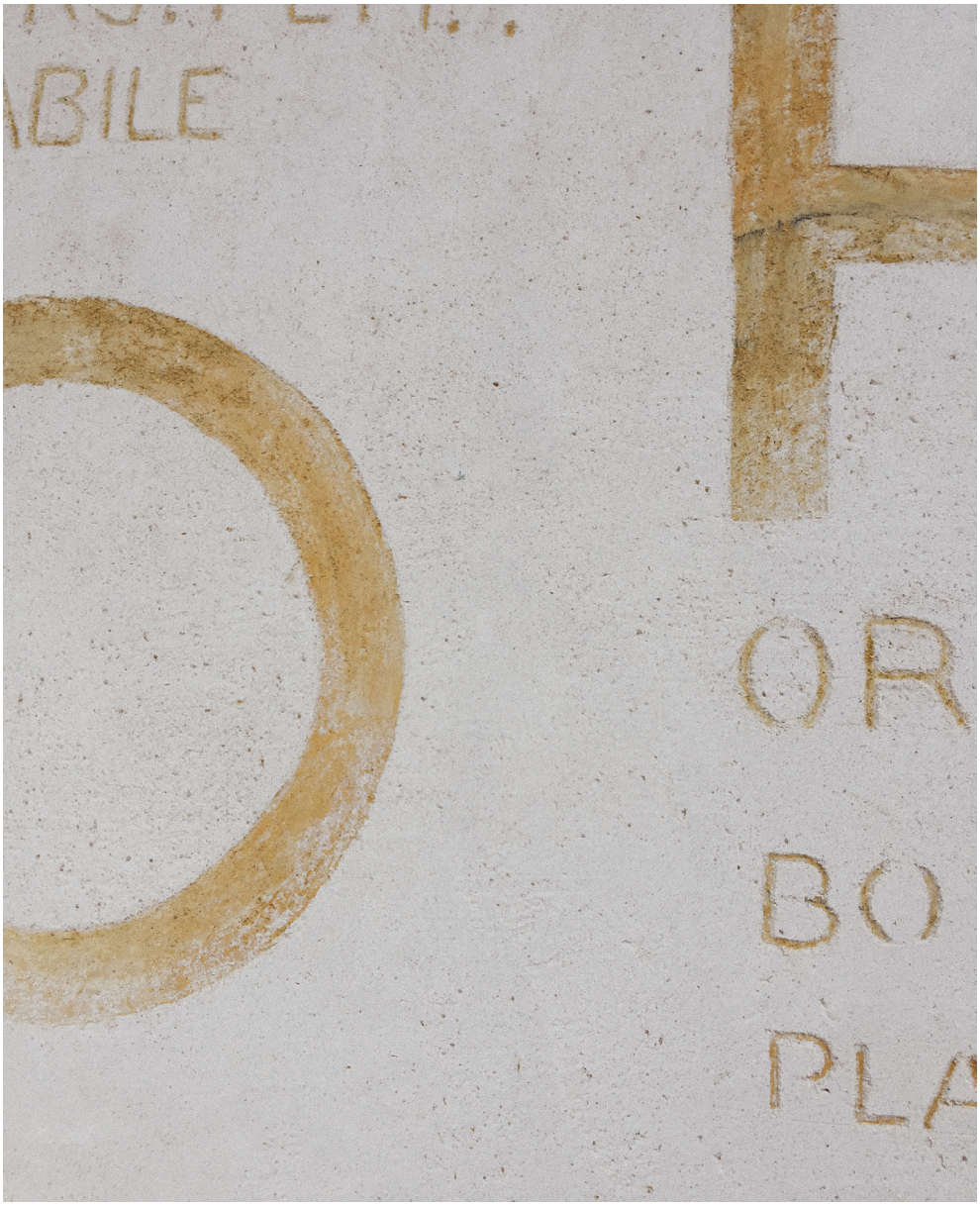
15.

Bleuir l’immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d’un berger : Gabbud (1885-1932).

ÉTÉ 2021

16.



Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d'un berger : Gabbud (1885-1932).

VAL DE BAGNES - VALAIS

D'IMAGES

17.

ORTE
Vx RARE
PERS. FEM. :
HABILE.
O
R
T
ORTIE
BOT.
PLANTE.
~ORTHEO
SENS FIG. :
CHATIER.

Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d'un berger : Gabbud (1885-1932).

18.

Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d'un berger : Gabbud (1885-1932).

VAL DE BAGNES - VALAIS

D'IMAGES

19.

Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d'un berger : Gabbud (1885-1932).

ÉTÉ 2021

20.

Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives de jeunesse d'un berger : Gabbud (1885-1932).

ÉTÉ 2021

21.

D'IMAGES

Bleuir l'immensité

Inscriptions littéraires élaborées à partir des archives d'un berger : Gabbud (1885-1932).

ÉTÉ 2021

ICONOGRAPHIE

01-02-03 : *VOYAGES ENTRE LES LANGUES*, KARELLE MÉNINE. NYON, SIERRE/SION, BIEL/BIENNE, RAPPERSWILL, FAIDO, SAGLIAINS, SUISSE, 2017. GRAPHISME : RUEDI BAUR, ASSISTÉ D'ANOUCK FENECH. PEINTRES EN LETTRES : IONA SUZUKI, RUNRUNS, PETER WÜNDERLICH. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES

04-05-06-07 : *OUAGADOUGOU*, KARELLE MÉNINE. OUAGADOUGOU, BURKINA FASO, 2017 - 2018. COLLABORATION : IONA SUZUKI. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **08-09-10 :** *RECADRAGE /2*, KARELLE MÉNINE. PARC DES BASTIONS, GENÈVE, SUISSE, MARS 2021. COLLABORATION : JONATHAN O'HEAR. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES**11-12-13-14 :** *CADAVRE EXQUIS MÉTROPOLITAINS /2*, KARELLE MÉNINE. NANTES, FRANCE, JUILLET - SEPTEMBRE 2021. COLLABORATION GRAPHIQUE : IONA SUZUKI. RÉALISATION AVEC L'AIDE DE RUNS, FANNY BUFFARD, PAOLA BONAMI, ALINE SUJOL. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES **15-16-17-18-19-20-21 :** *BLEUIR L'IMMENSITÉ*, KARELLE MÉNINE. QUATRE LIEUX : LE CHÂBLE, VERSEGÈRES, CHAMPSEC ET LOURTIER, VAL DE BAGNES, SUISSE, ÉTÉ 2021. COLLABORATION TECHNIQUE : LORÉDANE STRASCHNOV. HTTPS://FATRAS-ADELITT.NET/A-DE-LITT-ATELIERS-DES-DEPLACEMENTS-LITTERAIRES

RÉFÉRENCES