

*Le Printemps
des poètes*

**La
poésie
n'est pas
une solution**

Revue Faire Part n° 27/28

Jean Marie Gleize

Et ses amis artistes
Photographies
Dessins - Peintures
Sculpture-Vidéo -

**Galerie du
Théâtre de Privas
Exposition**

16 mars - 9 avril 2011

Dossier pédagogique ...

Edito...

Dans le cadre du « *Printemps des poètes* », nous sommes heureux d'accueillir pour la 5^e année la Revue Faire Part , dont le siège est en Ardèche

Cette année nous accompagnons l'édition de son n°26/27 consacré au poète Jean Marie Gleize. Il est titré : « *La poésie n'est pas une solution* »

Cette assertion, ici décisive, du poète et qu'il nomme « poétologème » contient un brin de provocation. Elle préfigure l'engagement artistique de Jean Marie Gleize. Engagement critique, loin des conventions.

L'exposition a été conçue par Christian Arthaud . Elle présente des artistes présents dans l'édition 26/27. Jean Marie Gleize a sélectionné , dans une relation intime, les œuvres et artistes avec lesquels il collabore.

Ces affinités électives permettent d'établir des liens signifiants, et d'enrichir notre perception sensible du champ poétique.

Le colloque organisé le samedi 19 mars, permettra d'approfondir encore cette rencontre avec le poète.

Les 13 artistes exposés présentent : photographies, estampes, gouaches, sérigraphies, polaroids, fusains, pastels, sculpture, livre d'artistes, maquette.

Les langages se croisent : du verbe à la forme, de la matière au mot. Tout fait image. L'espace poétique est vaste...

On ne peut passer sous silence le thème retenu cette année par la 13^e édition du Printemps des poètes : « *D'infinis paysages* »

Lors de cette visite, l'occasion vous sera donnée d'apprécier et d'évaluer combien les œuvres présentées ici résonnent avec ce thème...

Sera –il question de « *Sauter les frontières, d'abolir les distances, d'interroger les limites à passer d'un continent à l'autre, du quartier à l'univers, d'une langue à l'autre, et ainsi à parcourir librement le monde... ?* » (Georges Kenepian , adjoint au maire de Lyon.)

La poésie sert –elle à quelque chose ? Qu'est- elle exactement aujourd'hui ?

Si, pour Jean Marie Gleize *la poésie n'est pas une solution* c'est peut être parce qu'elle laisse la possibilité d'inventer *d' infinis paysages* dégagés de tout préconçu, de toute résolution, sans solution miracle, sans aucune révélation.

...« *rendre simplement voix, murmure, chance et visibilité à toute une part de la création contemporaine* » selon Anne Malaprade).

Mais surtout, s'engager vers une *tentative écriture objective*

C'est avec Jean Marie Gleize et ses amis artistes que nous allons tenter d'en entrevoir la force ...

Belle visite à chacun

MC et toute l'équipe du Théâtre de Privas

A propos de Jean Marie Gleize...



Jean-Marie Gleize, né à Paris le 1^{er} avril 1946, est un écrivain et poète français.

Ancien élève de École normale supérieure de Saint-Cloud, il est professeur de lettres à l'Université d'Aix-en-Provence, puis à la section littéraire de l'École normale supérieure de Lyon, où il a dirigé le Centre d'études poétiques (1999-2009)¹. Outre ses différentes publications, il assure la direction de la revue Nioques qu'il a créée en 1990.

Jean-Marie Gleize ne cesse de réinterroger dans ses interventions certaines propositions décisives baptisées « poétologèmes », parmi lesquelles : 1. « la poésie ne ressemble plus à rien », 2. « la poésie n'est pas une solution », 3. « je crois la poésie identique à ses circonstances ou coïncidant avec elles », 4. « remplacer le mot poésie par le mot poésie », 5. « la poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas ».

Ces énoncés sont repris, retravaillés, confrontés les uns aux autres, expérimentés dans des directions toujours nouvelles, relus aussi à la lumière ombrée des œuvres (mais sans doute faudrait-il mieux dire travaux) de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Ponge*, Tardieu, Deguy ou Roche. Ce qui importe n'est plus de savoir ce qu'est la poésie, ce qu'elle recouvre, ce qu'elle inclut ou exclut.. La question de son être ou de sa définition a été réglée de multiples manières, basta ! Pas plus d'intérêt pour sa place par rapport à d'autres genres perçus comme écrasants, pour sa réception, pour l'identité de son lectorat, pour sa lisibilité et sa visibilité, qui inquiètent tant un certain nombre d'analystes actuels effrayés par sa disparition ou sa relégation.*

Les investigations de Jean-Marie Gleize consistent alors non pas à classer, lisser, répertorier, interpréter, neutraliser ou regrouper en s'appuyant sur des traits distinctifs certaines pratiques actuelles, mais plutôt à installer des schèmes mouvants qui permettent de lire sans jamais les épuiser certaines des tentatives textuelles, le plus souvent hybrides, qui retiennent son attention parmi les extrêmes contemporains. (Anne Malaprade sur Sorties in Poezibao sept 2010)

**Il travaille(avec d'autres) à l'émergence d'une écriture objective
Au dépassement et à l'exténuation du genre poésie.
Il croit pouvoir parler de « post-poésie »**

Dans son écriture même, JMG inscrit une recherche de pauvreté, non pas financière, mais symbolique, à la manière de l'ordre des frères mineurs. Ecrire une poésie pauvre , c'est écrire une poésie débarrassée de ce qui – selon –lui est de l'ordre du parasite » Alexandre Eyriès revue faire part ,n°26/27 2011

(...)pour un certain nombre d'écrivains qui produisent ces objets , la référence à la poésie n'est plus nécessaire, la question du lyrisme, des différences entre modalités ou tonalités lyriques, la question de la prose ou des vers, les querelles concernant les images etc...tout cela n'a strictement aucune pertinence. » JMG

.. « Ou bien vers le silence, relation intégrale à la réalité intégrale, ou bien vers l'invention de la littérature, mot à mot lettre à lettre en commençant par le début : A noir » Jean marie Gleize

Les artistes, les œuvres...

Exposés en complicité avec JMG

Commissaire Christian Arthaud

Fabienne Barre : « *le froid* » suite photographique (tirage argentique 30x30)

Elle pose la question de la représentation des lieux et leur métamorphose. Réel et imaginaires sont souvent imperceptibles. Cette série est extraite de « Quelque chose de continue » publié chez Créaphisen 2006, texte de JMG

Brigitte Palaggi : paysages Champsaur, Valgaudemar, Embrun (photographies)

Albenassienne, elle s'attache au paysage, dans des séries thématiques et travaillées sur plusieurs années

Jean Marc Scanreigh (estampes)

Claude Royet-Journoud : « *I am helena Erksson* » peintures numériques – (collages)

Patrick Sainton (gouaches, livres d'artistes) « *étude pour un travail en cours* » : travaille au silence, accroupi, dans la musique du scotch et du carton, à l'abri des regards.

Christophe Hanna (sérigraphies) Les 'modèles du web sont actuellement ses objets d'écriture : Sortes de narration-investigation , littérature intégrant des images qu'elle « commente », légende et anima. Il a publié une thèse sur Francis Ponge

Jean Marie Gleize (polaroids)

Jean –Louis Vila (fusain, livres d'artistes) A ses débuts , influence du mouvement *Supports- Surfaces**.

L'espace abstrait de sa peinture est jalonné de symboles et de références a ses souvenirs et son vécu. Figures géométriques simples .

Vincent Bonnet « *New from home* » suite photographique 2009

Jacque Clerc (sculpture, livres d'artistes) « *Stèle à Francis Ponge* » JC vit à Crest, créateur avec JMG de la revue NIOQUES, graveur, sculpteur. Son travail résolument minimaliste utilise la colonne comme élément emblématique d'un oeuvre obstinée et verticale.

Henry Lewis (livres d'artistes),

Henri Maccheroni (livre d'artiste)

Yves Jolivet (livre d'artiste)



...vue partielle de l'exposition

Claude Royet Journoud, Vincent Bonnet, Jean Marie Gleize, Jean Marc Scanreigh, Christophe Hanna, Patricck Sainton, Jean Louis Vila, Jacques Clerc, Brigette Palaggi

A propos de la poésie * Tentative de définition

« Je ne sais ce qu'est la poésie mais je sais bien ce qu'est une figue.. »
Francis Ponge- le parti- pris de choses

« La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence : elle double ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle. » Stéphane Mallarmé

« Un poète est un monde enfermé dans un homme » Victor Hugo

Du grec *poiēsis* :: faire

Du latin *poēsis* création

Art du langage visant à exprimer, suggérer quelque chose par **le rythme, l'harmonie, l'image** (le pt Robert)

Difficile de dissocier poésie et langage, mais tous les langages sont bons pour le poète-créateur-artiste
Les langages sont médiums et outils du faire: du mot à la forme, de la matière à la couleur, du son au corps...du goût au matériau...

Les ingrédients du poétique sont infinis, puisés dans le monde sensible

Qu'elle tentative de justification possible ?

La poésie solutionne t-elle quelque chose ?

Qu'y a-t-il a résoudre qu'elle saurait résoudre ?

N'est- elle pas plus tôt à l'essence des choses ?:

-Ce qui précède l'intention ?

-Ce qui va a la source de la sensation, de l'émotion ?

« A partir du moment où l'on considère les mots comme une matière, il est très agréable de s'en occuper. Tout autant que peut l'être pour un peintre de s'occuper des couleurs et des formes. Très plaisant d'en jouer. (...) Par ailleurs, c'est seulement à partir des propriétés particulières de la matière verbale que peuvent être exprimées certaines choses - ou plutôt les choses. (...) S'agissant de rendre le rapport de l'homme au monde, c'est seulement de cette façon qu'on peut espérer réussir à sortir du manège ennuyeux des sentiments, des idées, des théories, etc. »
*Francis Ponge**

Retrouver en Annexes des informations complémentaires

A propos du paysage ...une réalité, un concept, une notion ?....Quelques données...

Définition : 1549 « étendue de pays »

Partie d'un pays que la nature présente à un spectateur

Site, **vue** (le pt Robert)

Le paysage contient donc un lien intrinsèque avec la **représentation**

La nature se présente à nous

Le paysage se construit avec nous

Le paysage fait toujours image...

Il accompagne notre rapport de spectateur, de regardeur : celui qui perçoit et reçoit

Donc il nous rattache à la question du **point de vue** , dans une relation avec quelque chose de la nature

Ainsi il ne peut être que **fragment d'un continuum**

Il est fragment d'un territoire donné à voir, à percevoir

Même mental le paysage est le fruit de notre capacité à construire un temps fixe, une image .

Sur la notion d'infini ...

Du latin : *infinitus*

Adjectif servant à qualifier quelque chose qui n'a pas de limite en nombre ou en taille.(WP)

Qui n'a pas de borne, qui est plus grand que toute quantité de même nature

Qui n'a pas de limite

On associe souvent cette notion à celle de Dieu

Il est bien connu que pour Aristote, comme pour la plupart des philosophes antiques, l'infini est un concept négatif. Le parfait, ce qui est achevé, ce dans quoi la forme s'accomplit pleinement, ne peut être que fini. L'infini c'est l'illimité, ce qui est sans fin, sans détermination, ce qui ne peut être parcouru ; il n'a d'être qu'en puissance, notamment dans le continu qui est divisible à l'infini.

Très tôt, c'est du côté de la théologie chrétienne que l'on trouve un recours à l'infini en un sens qui ne soit pas unilatéralement négatif : l'infini ou l'immensité divine, permet de penser sa transcendance et l'impossibilité de le connaître. Le concept conserve toutefois des connotations négatives : Dieu dépasse toute mesure, il est inconnaissable. C'est la négation de toute détermination finie qui domine, bien que ce concept soit appliqué à la plus haute réalité, car celle-ci échappe à notre intellect. Ces premières suggestions de la patristique ou du néoplatonisme ne sont en fin de compte guère exploitées. Le haut Moyen Age latin accordera peu d'importance à l'infinité divine comme telle. Ce sont les grands théologiens du XIII^e siècle qui se trouvent confrontés à l'exigence de préciser les concepts de fini et d'infini. La notion fait l'objet de multiples débats à partir de 1240 et c'est à partir de ce moment que se produit tout un travail d'assimilation du concept d'infini^[2]. Jean Celeyrette(UMR Savoirs et Textes)Lille le 3/02/05.

Une recherche métaphysique s'impose alors...

Extrait du document:

La notion d'infini n'est pas née avec la pensée de Nicolas de Cues (1401-1464) mais a accompli un bond spectaculaire dans la formation scientifique de ce concept. L'infini a été un concept métaphysique avant d'être un concept scientifique. La marche a été longue avant la reconnaissance d'un monde infini en acte et non en puissance. Le concept d'infini a longtemps été réservé à Dieu et non aux choses de ce monde. La philosophie de Nicolas de Cues est à mi chemin entre une conception métaphysique de l'infini et une conception purement scientifique. Cependant, il serait hasardeux de détacher le cusain de l'ontologie traditionnelle pour en faire un précurseur conscient de la science moderne. Il a bien plutôt ouvert la voie à ses successeurs qu'il ne l'a fondé. Paradoxalement, l'origine du concept d'infini est métaphysique. En somme l'élaboration métaphysique a précédé l'élaboration cosmologique. Il a fallu d'abord affronter la notion d'infini que les philosophes grecs s'étaient refusés à penser pour en constituer un concept. Il est évident qu'on ne peut travailler sur quelque chose quand on n'en a pas le concept, l'élaboration philosophique adéquate était donc nécessaire. Nicolas de Cues semble être une exception, car les théorisations du concept sont en général post-copernicienne. (Academion 2006)

Contradiction....L'infini n'existe pas

Le malheur du concept d'infini dans la pensée humaine est qu'il n'y a aucune vérification possible de l'infini. Les choses que nous connaissons sont soit finies, soit non finies. Mais une chose non finie n'est pas pour autant infinie : ma vie est non finie, mais elle n'est pas infinie. Nous ne connaissons aucune chose infinie. L'infini, en ce sens, est la supposition, jamais vérifiée, et pour cause, qu'une chose non encore finie n'aura pas de fin. Par contre, nous vérifions des fins tout le temps. Vérifier, pratiquement, n'est en effet rien d'autre que réaliser, finir. Vérifier c'est rendre vrai. L'infini, qui par définition ne se vérifie pas, ne peut pas, selon l'étymologie même de vérifier, devenir vrai. (Extrait d'une intervention de l'observatoire de téléologie sur l'Internet, texte de 1999, annoté en 2001)

La poésie de Jean marie Gleize est attachée au monde fini

Le souhait d'aller vers une *poésie objective* en relève

Mais les « paysages » qu'il construit sont sans fin....



Organisons votre visite ...

Selon nos disponibilités, une visite avec votre classe sera possible du lundi au vendredi, entre 9h et 12h et 14h et 18h

Médiatrices : Marie Verreaux ou Mireille Cluzet

Important !: Cette exposition s'adresse aux élèves du Cycle 2 à la Terminale

Dans des postures adaptées au niveau de la classe, la visite s'organisera autour de priorités comme :

- La relation texte / image, par l'observation rapprochée des livres d'artistes :
- La perception des différentes formes de langage présentées
- Voir combien tout est question de montage, de collage, et d'associations diverses
- La recherche commune d'une définition du mot « poésie » et « qu'est ce qu'être poète ? »
- Un jeu individuel consistant à construire sa propre réserve de matériau poétique

Nous vous proposerons un petit atelier d'expériences poétiques et visuelles partant de fragments choisis chez JMG (durée 30mn) Il sera mené sur place dans la 2^e partie de la galerie

Nous prendrons également en compte vos souhaits et adapterons notre médiation en fonction de vos projets de classe.

Merci de nous les signaler en amont, lors de votre inscription auprès de :
Carole Clauss (04 75 64 62 00)

Chaque visite est d'une durée moyenne d'1h30 .

Elle comprend l'atelier expérimental. Le matériel est fourni sur place .

Selon le niveau de la classe, et votre souhait, des demi- groupes seront constitués , prévoir dans ce cas 2 h de visite et un accompagnant supplémentaire
Merci de le préciser au moment de l'inscription

Vous devez prévoir un accompagnateur supplémentaire en cas d'effectif dépassant 20 élèves .

Ces animations sont gratuites, offertes par le Théâtre dans le cadre de sa politique de formation et d'accompagnement des publics.

Éléments d'accompagnement

- Fiche du visiteur (fournie sur place)
- Idées pour vos activités en classe après la visite

Les diverses procédures des artistes exposés vont nous permettre de **saisir des formes de langages** très riches et diversifiées dont vous pourrez faire l'expérience de retour en classe ou lors de l'atelier sur place

Voici quelques suggestions :

Cheminer, (Brigitte Palaggi) travail photographique en série dans un temps donné sur un lieu donné

Sensation (Fabienne barre) Traduire par l'image (technique libre)

Le réel est bien étrange (F barre) (travail à partir de documents photographiques préexistants)

Description scientifique d'une image intime (D Hanna) l'image comme un croquis
Avec des petits bouts de presque rien on peut dire beaucoup(P Sainton)
collages, assemblages

Ma colonne de mots (J Clerc) jeu typographique

Une histoire en 4 images et c'est tout !() photographies

Une simple forme : mon monde à moi (

A vos idées.... !

.....

- **Mots clefs en relation directe avec les œuvres exposées**

Signe, code, lettre, sensation, graver, imprimer, dire, poser, décrire, exposer, syntaxe, répéter, légende, croquis, assembler, percevoir, voir, mystérieux, ordinaire...

Nous n'oublierons pas que la poésie est langage et plaisir

**L'objectif de cette rencontre est d'offrir un espace de contentement et de jeu
Il ne peut mener qu'à la belle transmission de connaissances effectives
C'est notre souhait !...**

Annexes...

Poésie

Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre.

La **poésie** est un genre littéraire très ancien aux formes variées, écrites généralement en vers (il existe cependant des poèmes en prose), dans lequel l'importance dominante est accordée à la forme, c'est-à-dire au signifiant. La poésie est un art du langage qui fait une utilisation maximale des ressources de la langue. Elle reste cependant difficile à définir, et cette définition varie d'ailleurs au fil du temps, au point que chaque siècle peut lui trouver une fonction et une expression qui varie aussi d'auteur en auteur.

Le mot « poésie » vient du grec ποιῆν (*poiein*) qui signifie « faire, créer » : le poète est donc un créateur, un inventeur de formes expressives, ce que révèlent aussi les termes du Moyen Âge, comme trouvère et troubadour. Le poète, héritier d'une longue tradition orale, privilégie la musicalité d'où, dans la plupart des textes poétiques, le recours au vers qui apporte aussi la densité. Mais le poète recherche aussi l'expressivité par le poids accordé aux mots comme par l'utilisation fréquente des figures de styles et au premier chef des images, comparaisons et métaphores, recherchées pour leur force suggestive.

L'expression poétique (expression peut-être préférable à « poésie » car plus générale) s'est constamment renouvelée au cours des siècles avec des orientations différentes selon les époques et les individus. On peut par exemple distinguer le poète artiste soucieux d'abord de beauté formelle, le poète « lyrique » qui cultive le « chant de l'âme », le poète prophète, découvreur du monde et « voyant » ou le poète engagé, sans cependant réduire un créateur à une étiquette simplificatrice¹.

Histoire



Origines



Homère par Philippe-Laurent Roland

Dans l'Antiquité grecque toute expression littéraire est qualifiée de poétique, qu'il s'agisse de l'art oratoire, du chant ou du théâtre : tout « fabricant de texte » est un poète comme l'exprime l'étymologie. Les philosophes grecs cherchent à affiner la définition de la poésie et Aristote dans sa *Poétique* identifie trois genres poétiques : la poésie épique, la poésie comique et la poésie dramatique. Plus tard les théoriciens de l'esthétique retiendront trois genres : l'épopée, la poésie lyrique et la poésie dramatique (incluant la tragédie comme la comédie), et l'utilisation du vers s'imposera comme la première caractéristique de la poésie, la différenciant ainsi de la prose, chargée de l'expression commune que l'on qualifiera de *prosaïque*.

Le mot *poésie* évoluera encore vers un sens plus restrictif en s'appliquant aux textes en vers qui font un emploi privilégié des ressources rhétoriques, sans préjuger des contenus : la poésie sera descriptive, narrative et philosophique avant de faire une place grandissante à l'expression des sentiments.

En effet, première expression littéraire de l'humanité, utilisant le rythme comme aide à la mémorisation et à la transmission orale, la poésie apparaît d'abord dans un cadre religieux et social en instituant les mythes fondateurs dans toutes les cultures que ce soit avec l'épopée de Gilgamesh, (III^e millénaire av. J.-C.) en Mésopotamie, les Vedas, le Rāmāyana ou le Mahabharata indiens, la Poésie dans l'Égypte antique la Bible des Hébreux ou *l'Iliade* et *l'Odyssée* des Grecs, *l'Enéide* des latins.

Entre Apollon et Dionysos



 *Apollon, la Poésie et la Musique* ; Opéra Garnier, sculpture en bronze et en feuille d'or d'Aimé Millet

La poésie fut marquée par l'oralité et la musicalité dès ses origines puisque la recherche de rythmes particuliers, comme l'utilisation des vers, et d'effets sonores, comme les rimes, avait une fonction mnémotechnique pour la transmission orale primitive. Cette facture propre au texte poétique fait que celui-ci est d'abord destiné à être entendu plutôt qu'abordé par la lecture silencieuse.

Placées sous l'égide d'Orphée et d'Apollon musagète, dieu de la beauté et des arts, et associées à la muse Érato, musique et poésie sont également étroitement liées par la recherche de l'harmonie et de la beauté, par le Charme, au sens fort de chant magique. La création poétique hésitera cependant constamment entre l'ordre et l'apaisement apolliniens (qu'explique Euripide dans *Alceste* : « Ce qui est sauvage, plein de désordre et de querelle, la lyre d'Apollon l'adoucit et l'apaise ») et la « fureur dionysiaque » qui renvoie au dieu des extases, des mystères, des dérèglements et des rythmes des forces naturelles que l'on découvre par exemple dans le Dithyrambe de l'Antiquité grecque.

Technique

Article détaillé : [Fonction poétique](#).

En linguistique, la poésie est décrite comme un énoncé centré sur la forme du message donc où la fonction poétique est prédominante. Dans la prose l'important est le « signifié », elle a un but « extérieur » (la transmission d'informations) et se définit comme une marche en avant que peut symboliser une flèche et que révèle la racine latine du mot qui signifie « avancer ». En revanche, pour la poésie, l'importance est orientée vers la « forme », vers le signifiant, dans une démarche « réflexive », symbolisée par le « vers » qui montre une progression dans la reprise avec le principe du retour en arrière (le vers se « renverse ») que l'on peut représenter par une spirale.

La poésie ne se définit donc pas par des thèmes particuliers mais par le soin majeur apporté au signifiant pour qu'il démultiplie le signifié : l'enrichissement du matériau linguistique prend en effet en compte autant le travail sur les aspects formels que le poids des mots, allant bien au-delà du sens courant du terme « poésie » qui renvoie simplement à la beauté harmonieuse associée à une certaine sentimentalité. L'expression poétique offre cependant au cours de l'Histoire des orientations variées selon la dominante retenue par le poète.

Le vers



Calligramme ; Guillaume Apollinaire

La mise en page du texte poétique est traditionnellement fondée sur le principe du retour et de la progression dans la reprise que figure l'utilisation du vers (régulier ou non), même s'il existe des formes métissées comme le poème en prose ou la prose poétique qui reprennent les caractéristiques du texte poétique (d'où leur dénominations) comme l'emploi des images et la recherche de sonorités ou de rythmes particuliers. Ces vers sont souvent regroupés en strophes et parfois organisés dans des poèmes à forme fixe comme le sonnet ou la ballade.

La poésie métrée utilise des vers définis par le nombre de leurs syllabes comme l'alexandrin français, alors que la poésie scandée joue sur la longueur des pieds (et sur leur nombre) comme dans l'hexamètre dactylique grec et latin, ou sur la place des accents comme dans le pentamètre iambique anglais. Le haïku (ou haïkou) japonais, qui a acquis une diffusion internationale, fait traditionnellement appel à trois vers de cinq, sept et cinq syllabes. Les poètes modernes se libèrent peu à peu de ces règles : par exemple les poètes français introduisent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle le vers libre puis le verset, et en remettant aussi en cause les conventions classiques de la rime qui disparaît largement au XX^e siècle. Des essais graphiques plus marginaux ont été tentés par exemple par Mallarmé (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*), Apollinaire (*Calligrammes*) ou Pierre Reverdy, en cherchant à parler à l'œil et plus seulement à l'oreille, tirant ainsi le poème du côté du tableau.

La musicalité

L'origine orale et chantée de la poésie qu'évoquent la lyre d'Orphée ou la flûte d'Apollon marque l'expression poétique qui se préoccupe des rythmes avec le compte des syllabes (vers pairs / vers impairs, « e muet » ...) et le jeu des accents et des pauses (césure, enjambement...). La poésie exploite aussi les sonorités particulièrement avec la rime (retour des mêmes sons à la fin d'au moins deux vers avec pour base la dernière voyelle tonique) et ses combinaisons de genre (rimes masculines ou féminines), de disposition (rimes suivies, croisées ou embrassées) et de richesse (rimes plates, suffisantes ou riches). Elle utilise aussi les reprises de sons dans un ou plusieurs vers (allitérations et assonances), le jeu du refrain (comme dans la ballade ou *le Pont Mirabeau* d'Apollinaire) ou la correspondance entre le son et le sens avec les harmonies imitatives (exemple fameux : « Pour qui sont ces serpents... » Racine) ou les rimes sémantiques (*automne/monotone*).

Le poids des mots



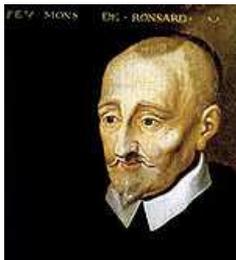
Portrait de Mallarmé par Édouard Manet

Le poète exploite toutes les ressources de la langue en valorisant aussi les mots par leur rareté et leur nombre limité : on parle parfois de « poésie-télégramme » où chaque mot « coûte » comme dans le sonnet et ses 14 vers ou dans la brièveté extrême du haïku japonais de trois vers, voire du monostiche d'un seul vers. L'enrichissement passe aussi par la recherche

de sens rares et de néologismes (par exemple « incanter » dans *Les Sapins* d'Apollinaire, qui, « graves magiciens //Incantent le ciel quand il tonne », ou « aube » associé aux *Soleils couchants* par Verlaine), par les connotations comme l'Inspiration derrière la figure féminine dans *les Pas* de Paul Valéry (« Personne pure, ombre divine, / Qu'ils sont doux, tes pas retenus ! ») ou par des réseaux lexicaux tissés dans le poème comme la religiosité dans *Harmonie du soir* de Baudelaire. Le poète dispose d'autres ressources encore comme la place dans le vers ou dans le poème (« trou de verdure » dans le premier vers du *Dormeur du val* de Rimbaud auquel répondent les « deux trous rouges au côté droit » du derniers vers) ou les correspondances avec le rythme et les sonorités (« L'attelage suait, soufflait, était rendu. ... » La Fontaine, *Le Coche et la mouche*)...

Le poète joue également de la mise en valeur des mots par les figures de style comme les figures d'insistance comme l'accumulation, le parallélisme ou l'anaphore (exemple : « Puisque le juste est dans l'abîme, /Puisqu'on donne le sceptre au crime, / Puisque tous les droits sont trahis, / Puisque les plus fiers restent mornes, /Puisqu'on affiche au coin des bornes / Le déshonneur de mon pays... », Victor Hugo, *les Châtiments*, II, 5), les figures d'opposition comme le chiasme ou l'oxymore (« le soleil noir de la Mélancolie » Gérard de Nerval), les ruptures de construction comme l'ellipse ou l'anacoluthie (« Exilé sur le sol au milieu des huées, /Ses ailes de géant l'empêchent de marcher », Baudelaire *l'Albatros*) et bien sûr les figures de substitution comme la comparaison et la métaphore, (de Ronsard et Du Bellay à Jacques Prévert ou Eugène Guillevic en passant par Hugo, Apollinaire, les surréalistes et bien d'autres). L'emploi de l'image est d'ailleurs repéré comme une des marques de l'expression poétique ; un seul exemple emblématique de métaphore filée en rendra compte : « (Ruth se demandait ...) Quel Dieu, quel moissonneur de l'éternel été / Avait, en s'en allant, négligemment jeté / Cette faucille d'or dans le champ des étoiles », (Victor Hugo, *Booz endormi*).

Genres et courants



 Pierre de Ronsard, peinture de l'École de Blois - XVI^e siècle

La définition de genres poétiques a toujours été discutée en débattant de critères formels et/ou de critères de contenu (d'objet) et, par ailleurs, la poésie moderne en faisant éclater les genres traditionnels (poésie lyrique, épique, engagée, spirituelle, narrative, descriptive...) et en devenant une expression totalisante et libre rend encore plus difficile la catégorisation.

Cependant, sans s'enfermer trop dans la terminologie formaliste, on peut observer des « dominantes » clés dans l'expression poétique (Roman Jakobson définissant la dominante comme « l'élément focal d'une œuvre d'art » qui gouverne, détermine et transforme les autres éléments (voir Antoine Compagnon²). L'opposition la plus simple se fait entre une orientation vers la forme (orientation « esthétique ») et une orientation vers le contenu (orientation « sémantique »), évidemment sans exclusion de l'autre puisque d'une part il y a sens dès qu'il y a mots et que, d'autre part, il y a expressivité formelle sans cela il n'y aurait pas écriture poétique. Cette dernière orientation multiple et complexe est parfois dite aussi « ontologique » (comme par Olivier Salzar³), parce que renvoyant « au sens de l'être considéré simultanément en tant qu'être général, abstrait, essentiel et en tant qu'être singulier, concret, existentiel » (TCF). Son champ très vaste peut à son tour être subdivisé en trois dominantes (définies par le modèle du signe présenté par Karl Bühler : « Le signe fonctionne en tant que tel par ses relations avec l'émetteur, le récepteur et le référent »⁴. Ces trois dominantes, là encore NON exclusives, sont la dominante « expressive » ou « émotive » ou lyrique, au sens étroit, tournée vers le moi du poète, la dominante « conative », orientée vers le destinataire que le poète veut atteindre en touchant sa conscience et sa sensibilité comme dans la poésie morale et engagée, et la fonction « référentielle », tournée vers un « objet » extérieur, vers le chant du monde dans des perceptions

sensibles, affectives ou culturelles comme dans la célébration ou la poésie épique où le poète rend sensible la démesure des mythes.

Mais ce découpage n'est qu'un éclairage : la poésie, plus que tout autre genre littéraire, pâtit de ces approches des « doctes » alors qu'elle est d'abord la rencontre entre celui qui, par ses mots, dit lui-même et son monde, et celui qui reçoit et partage ce dévoilement. En témoigne par exemple une œuvre inclassable comme *les Chants de Maldoror* de Lautréamont.

Source Wikipédia- fragments

L'infini

En philosophie

C'est la première des quatre antinomies de Kant exprimées dans la *Critique de la raison pure* :^[réf. nécessaire]

1. THÈSE : « **Le monde a un commencement dans le temps [..], relativement dans l'espace, contenu dans certaines limites.** » Il serait, en effet, absurde d'admettre une série à la fois infinie et réalisée. La totalité des êtres ou des phénomènes forme un nombre qui dépasse notre imagination, mais qui est un nombre réel, et l'infini dépasse tous les nombres. Le passé contient un nombre d'êtres et de phénomènes auquel chaque instant ajoute. Il est contradictoire de nommer infini ce qui augmente ou peut augmenter. Le même raisonnement réfute l'éternité du passé : l'éternité est infinie, inaugmentable et chaque instant augmente le passé.
2. ANTITHÈSE : « **Le monde n'a ni commencement ni limites spatiales mais il est infini [..] à l'espace que par rapport au temps.** » Si le monde n'était éternel et sans mesure, il s'envelopperait donc d'un temps et d'un espace vides. Mais un temps vide ne renferme aucune cause, aucune condition, aucune possibilité de commencement, et rien n'aurait jamais pu commencer. Borner le monde dans le temps, c'est l'annihiler. Et un espace vide n'est rien. Dire qu'un espace vide limite le monde, dire que le monde est limité par rien, c'est dire tout ensemble que le monde est limité et qu'il n'est pas limité.

En théologie

En Inde, dès l'antiquité, la religion jaïniste considérait le monde comme infini.

Les religions monothéistes induisent généralement la notion d'infinité (ou plus précisément les notions d'éternité et de transcendance), même si elle est moins formalisée que la notion mathématique correspondante.

Une des premières manifestations de cette notion remonte à l'Égypte ancienne, au temps d'Akhénaton, autour du culte du dieu Aton^{8,9}.

Depuis les années cinquante les toitures de certaines églises modernes sont en forme de paraboloïde hyperbolique de sorte que leurs lignes semblent converger vers un point à l'infini. C'est le cas de l'église Saint-Thibaut au Pecq¹⁰. Dans la plaquette éditée par "l'association des Amis de Saint Thibaut" en mai 1965 un chapitre s'intitule: "Que tout s'élève vers l'infini" il y est écrit: "...L'arêtier-poursuit l'exposé du parti-est une hyperbole et nous avons déterminé cette courbe de sorte que l'assemblée ne puisse en voir l'extrémité. Nous pensons que cette particularité contribuera à suggérer l'élan vers l'infini. Telles étaient les idées des architectes" et on lit en légende du tracé schématique de la toiture: "*Tracé schématique de la forme de l'église, montrant comment on a pu construire les paraboloïdes hyperboliques à partir d'éléments rectilignes. Les quatre voiles de bois se rejoignent à leur pointe, déterminant une convergence vers l'infini...*"¹¹.

Dans les exemples qui précèdent, l'idée de transcendance est associée à une notion d'espace ou de temps infini. A l'époque moderne Cantor l'associa aussi, semble-t-il, à l'infinité numérique, considérant que ses travaux sur les nombres cardinaux et ordinaux avaient des implications théologiques¹².

Usage et opérabilité des quantités infinies

L'infini potentiel chez les anciens

Les mathématiciens ont de tout temps utilisé l'appartenance et l'inclusion mais ont eu les plus grandes difficultés à formuler au moyen de ces relations des théorèmes sur les nombres et les grandeurs. C'est ainsi qu'Euclide, au lieu de dire « l'ensemble des nombres premiers est infini », dit « pour toute quantité donnée de nombres premiers, il y en a un plus grand ». De même, Aristote se refuse à considérer qu'une ligne droite est « composée de points ».

Galilée remarque qu'il y a une correspondance biunivoque entre les nombres et leurs carrés, d'où il déduit que l'assertion commune « le tout est plus grand que la partie » ne se vérifie pas lorsqu'on parle de quantités infinies¹³. Cependant, loin d'y trouver une motivation pour l'étude des ensembles infinis, il y voit la preuve du caractère non opérationnel de tels ensembles, position approuvée plus de deux siècles plus tard par Cauchy¹⁴. Ainsi donc, jusqu'assez avant dans l'époque moderne, les mathématiciens s'interdisaient d'utiliser directement les ensembles infinis et préféraient raisonner « en compréhension » sur les propriétés de leurs éléments. Ils se contentaient alors de la possibilité d'augmenter toute grandeur donnée, ou de la diminuer s'il s'agit d'une grandeur continue¹⁵.

Ceci n'empêcha pas la naissance du calcul infinitésimal, ainsi la phrase « pour tout $\varepsilon > 0$ il existe n_0 tel que $n \geq n_0$ implique $|u_n - L| < \varepsilon$ » s'abrège en $\lim_{n \rightarrow +\infty} u_n = L$ ou « u_n tend vers L quand n tend vers l'infini », donc, ainsi que le reconnaît Bourbaki¹⁴, cette position avait permis des développements importants tout en posant des garde-fous¹⁶.

L'infini potentiel chez les constructivistes modernes[modifier]

Issu de la « crise des fondements » du début du XX^e siècle, le courant intuitionniste promu par Brouwer, rejette les méthodes de la logique classique, censée ne pas s'appliquer en tout cas aux objets infinis¹⁷. Aujourd'hui ce terme d'intuitionniste s'applique à une axiomatisation bien précise de la logique sans tiers exclu. Une forme de philosophie mathématique qui se revendique volontiers de celle de Brouwer est celle du courant *constructiviste*, dont un représentant notoire, Roger Apéry a ainsi exposé la conception de l'infini :

*S'il extrapole la réalité, le mathématicien constructif refuse les hypothèses fantastiques des platoniciens ; en effet (.....) il constate que la mathématique se déroule dans le temps. (.....) son immortalité lui permet d'atteindre des nombres aussi grands qu'il veut, mais pas de définir tous les nombres ; il croit à l'infini potentiel, pas à l'infini actuel.*¹⁸

On voit d'après ce texte que pour les constructivistes, contrairement au point de vue majoritaire qui considère des *ensembles* dont les parties sont données simultanément, les mathématiques ont pour objet des *processus*, dont les étapes se construisent séquentiellement ; car pour eux il s'agit bien d'une activité humaine ; « il n'y a pas de mathématiques sans mathématicien » dit Apéry.

L'infini actuel et le temps

Au Moyen Âge, saint Bonaventure avait affirmé que d'un pur point de vue logique — indépendamment de ce que disait la Bible — il était impossible que le monde ait toujours existé ; Thomas d'Aquin réfuta cette assertion par un raisonnement formel, rien en l'absence d'information ne permettant d'exclure a priori une éternité actuellement achevée¹⁹.

Un sophisme célèbre, imaginé par le créationniste américain W.L. Craig d'après une parabole de Bertrand Russell dont le but était autre, prétend démontrer l'impossibilité d'une durée infinie achevée, et donc prouver que le monde a eu un commencement, par l'histoire de Tristram Shandy, lequel écrit son autobiographie au rythme d'un an d'écriture par journée vécue, et a fait cela toutes les années du passé. Si donc le temps n'a jamais commencé, quel jour de sa vie Tristram Shandy est-il en train de commenter cette année ? Aucun jour du passé ne conviendrait, donc il est impossible que le temps n'ait pas une origine²⁰.

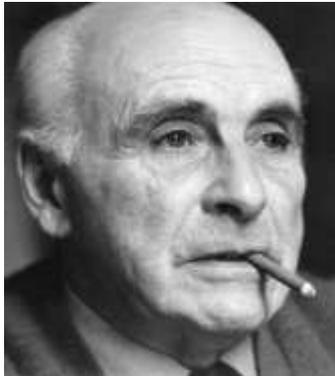
La supercherie est évidente pour qui connaît les coordonnées cartésiennes et les histoires de trains qui se rattrapent: le scénario comporte une contradiction ; Tristram Shandy qui écrit 365,25 fois moins vite que l'horloge a nécessairement commencé son autobiographie quelque jour, ce qui invalide l'argument.

Dans l'imagerie populaire

Dans l'expression populaire, l'adjectif « infinies » est parfois employé pour qualifier de très vastes étendues ou de très grandes quantités.

Remarquons que même finis, les très grands nombres peuvent être difficiles à concevoir. Ainsi les suites de Goodstein sont des suites définies très simplement qui donnent lieu à des nombres qui dépassent l'entendement, bien qu'ils soient encore considérablement plus petits que ceux engendrés par le castor affairé.

Certains auteurs modernes se sont inspirés du passage biblique de la Tour de Babel pour assimiler « le ciel » à un but infiniment éloigné²¹.



Francis Ponge est un poète français, né à Montpellier le 27 mars 1899 et décédé au Bar-sur-Loup, Alpes-Maritimes, le 6 août 1988.

Francis Ponge, élevé dans au sein d'une famille protestante aisée, connaît une enfance paisible. Ses études supérieures se soldent par un double échec : il ne parvient à obtenir ni sa licence de philosophie ni son entrée à l'Ecole Normale, mais ses déboires ne l'éloignent pas de la littérature et de l'écriture pour autant. Il partage son temps entre les messageries Hachette où il est employé et son cabinet de travail où il noircit ses premières pages.

Militant communiste, délégué syndical, il perd son emploi lors des grèves de **1936** et quitte Paris en **1940** pour entrer dans la Résistance. 'Le Parti pris des choses', paru en **1942**, pose les éléments essentiels de sa ligne poétique, très différente de celles des surréalistes, de Saint-John Perse et René Char : Ponge dissèque les objets, en abolissant la frontière entre le mot et la chose qu'il désigne. Il se fait le poète du quotidien, matérialiste, sensualiste, sous la plume duquel 'L'huître', 'Le savon', 'La pomme de terre' ou 'La cruche' deviennent littérairement et littéralement palpables. Devenu professeur après la guerre, il écrit poèmes et essais en parallèle, les derniers ('Méthodes', 'La fabrique du pré) ayant vocation à éclairer l'élaboration quasi culinaire des premiers ('La rage de l'expression', 'Le Grand Recueil').

Salué par Jean-Paul Sartre et Philippe Sollers comme un des auteurs majeurs de la poésie contemporaine, Francis Ponge fut récompensé tardivement par le Grand prix de poésie de l'Académie française en **1984**.

Priorité à l'exactitude

On mesure alors la portée littéraire de l'œuvre de Francis Ponge, qui tend à opérer un retournement complet par rapport à une conception romantique de la poésie, illustrée notamment par Lamartine et Alfred de Musset. **Contrairement à l'opinion commune, le rôle du poète ne consiste aucunement à étaler des sentiments (surtout des sentiments larmoyants) "inspirés" par une "muse" mais à atteindre une expression adéquate (pour l'auteur et pour le lecteur) de l'objet dont il est**

question. Contrairement à la recherche surréaliste, avec laquelle pourtant Ponge partage certains centres d'intérêt, il faut se défier de toute "spontanéité" que l'écriture automatique entend précisément libérer, et se garder de tout bavardage verbeux, de tout délayage. **Aussi le travail de Ponge se situe-t-il à l'extrême limite du champ poétique, et lui-même refuse le qualificatif de "poète".**

Au plus fort de la confusion sur le sens de son œuvre, et tandis qu'il bataille pour la publication des *Proèmes*, Ponge écrit avec quelque agacement (dans *Méthodes*, "My Creative Method", daté "Le Grau-du-Roi, 26 février 1948", Ponge souligne) :

« PROÈME. - Le jour où l'on voudra bien admettre comme sincère et vraie la déclaration que je fais à tout bout de champ que je ne me veux pas poète, que j'utilise le magma poétique mais pour m'en débarrasser, que je tends plutôt à la conviction qu'aux charmes, qu'il s'agit pour moi d'aboutir à des formules claires, et impersonnelles, on me fera bien plaisir, on s'épargnera bien des discussions oiseuses à mon sujet. »

L'exactitude et la rigueur de l'expression, que Ponge saluait en Malherbe comme des vertus cardinales, l'amènent également à révéler La Fontaine, qu'il se choisit pour modèle. Il confie ainsi à Philippe Sollers son ambition **d'atteindre la perfection littéraire à travers l'économie de moyens au point d'arriver à la forme des maximes, des proverbes ou des dictons**, citant en exemple le vers tiré de la fable *Le Lion et le rat* : « Une maille rongée emporta tout l'ouvrage » (*Entretiens avec Philippe Sollers*).

Par ce renversement radical du rôle et de la fonction du poète, Francis Ponge exerce une influence considérable sur la poésie française contemporaine.

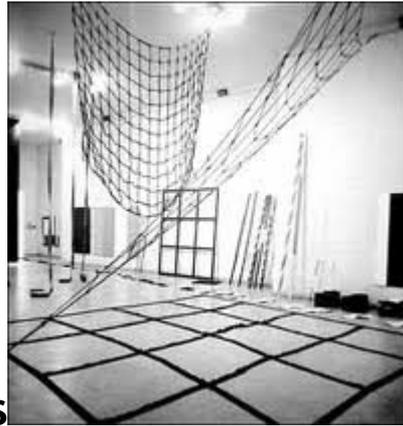
Naissance perpétuelle de la parole : l'objeu et l'objoie

Après les formes concises des poèmes du *Partis pris des choses*, Ponge s'interroge sur la **génèse** même de l'écriture au point de recommencer plusieurs fois ses poèmes comme celui autour de la figue (dans *Comment une figue de parole et pourquoi*).

Il s'agit pour lui d'explorer la naissance perpétuelle de la parole, comme objeu (contraction d'objet et jeu). Ce concept est illustré dans *la Rage de l'expression*, la parole est comme une "obsession", les répétitions et les variantes se lisent comme la preuve du mouvement perpétuel, d'éternel recommencement tendant à l'infini de l'écriture, montrant ainsi que la création a pour corollaire indispensable le *non-achèvement*.

En même temps, il y a une certaine jouissance de la parole et de l'écriture dans ce système de la répétition. Dans *le Savon*, Ponge parle de ce contact de l'homme, du lecteur ou du poète, avec les choses et le monde à travers le texte poétique qui permet de « concevoir son identité personnelle, de la dégager de ce qui n'est pas elle, de la dégraisser, décalaminer, de se signifier de s'éterniser enfin, dans l'objoie » et de conclure en disant « c'est bien ainsi qu'il faut concevoir l'écriture : non comme la transcription, selon un code conventionnel, de quelque idée mais à la vérité comme un orgasme. »

Le matériau poétique apparaît donc comme **objet de jouissance** pour le poète lui-même en train d'écrire.



Supports-Surfaces

En juin 1969, lors d'une exposition au musée du Havre intitulée « La peinture en question », Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, André Valensi, Bernard Pagès et Claude Viallat déclarent :

« L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un "ailleurs" (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple). Ils n'offrent point d'échappatoire, car la surface, par les ruptures de formes et de couleurs qui y sont opérées, interdit les projections mentales ou les divagations oniriques du spectateur. La peinture est un fait en soi et c'est sur son terrain que l'on doit poser les problèmes.

Il ne s'agit ni d'un retour aux sources, ni de la recherche d'une pureté originelle, mais de la simple mise à nu des éléments picturaux qui constituent le fait pictural. D'où la neutralité des œuvres présentées, leur absence de lyrisme et de profondeur expressive. »

Sur le plan formel, Claude Viallat résume clairement leurs travaux :

« Dezeuze peignait des châssis sans toile, moi je peignais des toiles sans châssis et Saytour l'image du châssis sur la toile. »

Le style

Supports/Surfaces se caractérise par une démarche qui accorde une importance égale aux matériaux, aux gestes créatifs et à l'œuvre finale. Le sujet passe au second plan.

Dès 1966, le support traditionnel est remis en question : Buraglio récupère des morceaux de toile et des éléments de fenêtre qu'il assemble.

Dezeuze dissocie la toile du châssis. Viallat emploie des matériaux de récupération, toiles de bâche, parasols, tissus divers, corde nouée ou tressée. Il restera jusqu'à aujourd'hui fidèle à ces supports.

Bernard Pagès et Toni Grand travaillent sur le bois et les cordes. Jaccard utilise des cordes nouées pour imprimer leurs empreintes sur la toile, qu'il expose simultanément avec les cordes qui ont servi d'outils.

Rouan peint deux toiles qu'il découpe et tresse ensemble. Quant à Saytour, il revisite la technique du pliage.

Pincemin et Viallat répètent de façon neutre le même motif. Cane utilise des tampons et Viallat applique de la couleur au pochoir. De plus Meurice et Viallat utilisent des colorants destinés à l'artisanat.

Toutes ces pratiques témoignent de la volonté d'un retour au geste primitif.

Ces réflexions ont été précédées, à partir de 1955 au Japon, par le mouvement d'avant-garde Gutai.

Simultanément, des recherches comparables sur la question de l'œuvre et du processus de création se développent à la fin des années 1960, en particulier dans le cadre de l'art minimal américain, ou de l'Arte Povera italien.

La courte vie du groupe

Le groupe Supports/Surfaces fut un mouvement éphémère : la première exposition se tient en 1969 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Elle regroupe des artistes privilégiant la pratique de la peinture qui interroge ses composants élémentaires.

Remettant en question les moyens picturaux traditionnels, ces artistes associent à cette recherche une réflexion théorique et un positionnement politique au sein de la revue *Peinture-Cahiers théoriques*. Des dissensions apparaissent entre les membres du groupe et la scission arrive dès 1972.

On peut considérer que Supports/Surfaces représente le dernier, bien que tardif, mouvement d'avant-garde français, dans l'histoire de la modernité et clôt définitivement ce cycle.

Postérité

Au-delà de cette phase de brassage d'idées, chaque artiste évolua dans des directions allant de la figuration libre à l'expressionnisme abstrait.

Depuis le début de l'année 2001, le Centre Pompidou consacre un espace entier (salle 11, niveau 4) au groupe Supports/Surfaces.

Les artistes

Supports/Surfaces a réuni officiellement les douze peintres ou sculpteurs suivants, pour la plupart originaires du sud de la France :

- André-Pierre Arnal (né à Nîmes en 1939)
- Vincent Bioulès (né à Montpellier en 1938)
- Louis Cane (né à Beaulieu-sur-Mer en 1943)
- Marc Devade (Paris 1943 – 1983)
- Daniel Dezeuze (né à Alès en 1942)
- Noël Dolla (né à Nice en 1945)
- Toni Grand (Gallargues, 1935 - Mourès 2005)
- Bernard Pagès (né à Cahors en 1940)
- Jean-Pierre Pincemin (Paris, 1944 - Arcueil, 2005)
- Patrick Saytour (né à Nice en 1935)
- André Valensi (né à Paris en 1947)
- Claude Viallat (né à Nîmes en 1936)

D'autres artistes, en marge du groupe, ont néanmoins participé à cette mouvance par leurs recherches plastiques :

- Marcel Alocco (né à Nice en 1937)
- Pierre Buraglio (né à Maisons-Alfort en 1939)
- Christian Jaccard (né à Fontenay-sous-Bois en 1939)
- Jean-Michel Meurice (né à Lille en 1938)
- André Nouyrit (né à Cahors en 1940)
- François Rouan (né à Montpellier en 1943)



16 mars- 9 avril 2011

Exposition ouverte les

mercredis, jeudis, vendredis, samedis de 15h à 18h.

Ouvertures en soirée :
mardi 22 mars, vendredi 25 mars et jeudi 31 mars
Visites de groupes et scolaires sur rendez vous uniquement auprès
de Carole Clauss 04 75 64 62 00

Cette exposition est organisée par le Théâtre de Privas Scène
conventionnée/Scène Rhône-Alpes
Elle est proposée par la Revue faire part*
Elle est soutenue par:
le Conseil général de l'Ardèche, dans le cadre de sa politique départementale de
diffusion et de sensibilisation en faveur des arts plastiques, la Région Rhône
Alpes.
Elle bénéficie du concours du rectorat de Grenoble, de l'inspection académique 07
et du CDDP de l'Ardèche

**faire part*
Le village
07160 Mariac
www.revue-faire-part.fr

Dossier élaboré par Mireille Cluzet- professeur- relais - action culturelle du
rectorat de Grenoble en relation avec Marie Verreaux médiatrice