



A c o m m e b o a

TIPHAINE SAMOYVAULT — AGNÈS THURNAUER

THALIE ART FOUNDATION

Tiphaine Samoyault

Agnès Thurnauer

A comme boa

T A B L E

<i>Dans un caractère chinois</i>	p. 4
<i>S'asseoir parmi les bêtes</i>	p. 10
<i>Les enfances-oiseaux et les enfances-livres</i>	p. 14
<i>Le buisson et le bled</i>	p. 22
<i>La langue des oiseaux</i>	p. 32
<i>Le conseil du coq</i>	p. 46
<i>Les cassetins</i>	p. 50

Dans un de mes rêves de labyrinthe – je fais souvent des rêves de labyrinthe, labyrinthe de buis dans les jardins d'un château, labyrinthe de pierre dans des couloirs d'hôtels, boucles infinies dans de grandes maisons avec plein d'escaliers – je me suis retrouvée enfermée dans un caractère chinois. Le labyrinthe était un caractère chinois dont je ne pouvais sortir. Était-ce parce que je ne le comprenais pas ? Je courais dans tous les couloirs, dans toutes les allées du caractère chinois sans trouver la moindre issue. Il me semblait que les murs se rapprochaient, que les allées rétrécissaient. Je me suis réveillée, en sueur, enserrée dans le caractère chinois. Le labyrinthe était devenu un filet qui m'avait attrapée.

Je rêve sur mon lexique natal. Y a-t-il quelqu'un dans la salle qui ait un lexique natal ? Est-ce qu'il se confond avec la langue maternelle ? Non, mon lexique natal est fait d'étoffes et d'odeurs, de mots qui n'existent pas autant que de mots qui existent peut-être, je dois faire un effort pour m'en souvenir. Mon lexique natal recompose l'alphabet pour faire entendre les silences, pour parler les langues oubliées. Il n'est pas une terre, un paysage ou un ancrage. Il délivre des appartenances parce qu'on peut le déplacer partout. Il est la langue maternelle de tous ceux qui se sentent des exilés.



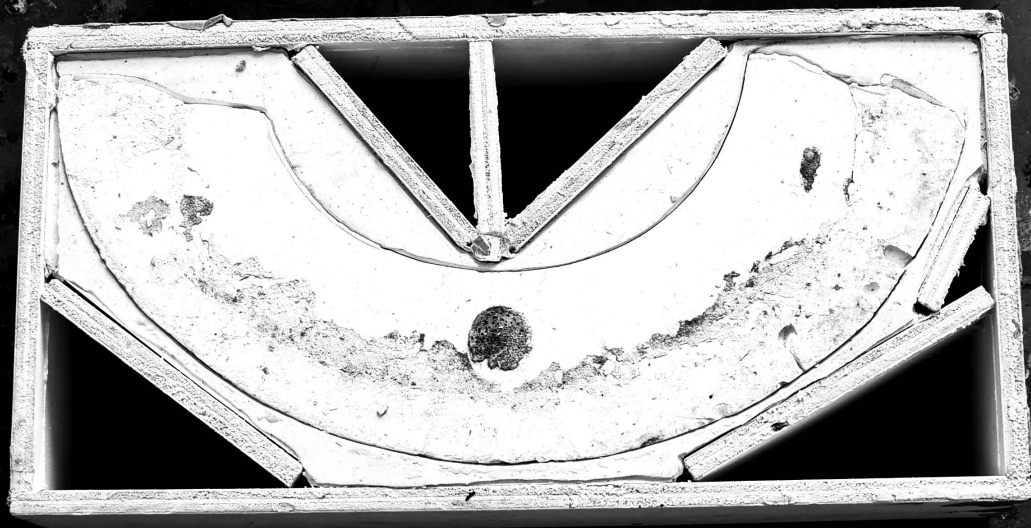
Vue du ciel, la terre dessine
des abécédaires,
surtout la nuit, les rares
lumières dans les déserts.

Dans la nature, il y a aussi
des abécédaires, les branches
tombées, des cailloux dispersés
et les fougères.

Le nom des lettres est une forêt
d'espèces et dans les lettres
des villes entières.



Garamond sent l'arbre, la trouée, la clairière
Calibri est presque un nom d'oiseau
Futura court plus vite que le temps
Verdana, Lucida, vert et lumière
Cambria, Consolas, terres promises
Plantagenet, rois et jardins
Palatino, colline et palais
Trebuchet ?
It's time !



A comme antilope, B comme bison, C comme carpe,
D comme dinde, E comme élan, F comme fourmi, G comme
geai, H comme hibou, I comme ibis, J comme jars, K comme
koala, L comme léopard, M comme merle, N comme narval,
O comme okapi, P comme pinson, Q comme quetzal,
R comme rossignol, S comme sapajou, T comme tamanoir,
U comme urubu, V comme ver, W comme wallaby,
X comme xérus, Y comme yack, Z comme zèbre.

Mais aussi (en allemand) :

A comme singe, E comme pie, F comme renard, H comme
coq, S comme cigogne, V comme oiseau...

Ou encore (en anglais) :

A comme fourmi, B comme castor, d comme chevreuil,
F comme grenouille, M comme singe, U comme licorne,
W comme loup...

Certaines abécédaires, traduits d'une langue à l'autre, mettent
un animal à la place de l'autre. La licorne est en U (unicorn)
et le singe en A (ape, Affe), le castor en B (beaver), la pie en
E (Elster), la fourmi aussi en A (ant), le coq en H (Hahn), la
cigogne en S (Storch), la grenouille ou le renard en F (frog,
Fuchs, fox), l'oiseau en V (Vogel).



La circulation des abécédaires en traduction, si étrange que cela puisse paraître, a produit un grand nombre de ces correspondances erronées, dessinant un bestiaire où les mots ne s'accordent plus aux choses, où les animaux qu'on voit s'ébattre dans les hautes herbes ont d'autres noms que ceux qu'on leur connaît.

Le zoo reste mais la lettre s'égare.
A comme boa.
C'est fantastique.

Quand on apprend à lire et qu'on ne sait pas tout à fait encore, évoluer dans les lettres et s'asseoir parmi les bêtes, c'est du pareil au même.

S'asseoir parmi les bêtes et penser qu'elles peuvent avoir d'autres noms.

S'asseoir parmi les bêtes et penser qu'elles ne savent pas qu'elles ont un nom.

S'asseoir parmi les bêtes et parler toutes les langues.



Il y a ceux qui apprennent le monde en dénichant des oiseaux et ceux qui le découvrent dans les livres. La fureur des nids n'a d'égale que la frénésie des lectures lorsqu'on passe des enfances paysannes aux enfances citadines et bourgeoises. L'ethnologue Daniel Fabre en a fait l'inventaire en distinguant la voie des livres et la voie des oiseaux.

Déchiffreurs de traces, les enfants suivent dans la terre les empreintes des pattes et sur la page les empreintes des lettres.

Ils inventent une science des écarts. « Je n'ai jamais gratté la terre ni quêté des nids, je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux, écrit Sartre dans *Les Mots*. Mais les livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes domestiques, mon étable et ma campagne. » Ouvrant le grand Larousse, il y déniche « de vrais oiseaux », il fait la chasse « aux vrais papillons posés sur de vraies fleurs. » Dans l'épaisseur d'un buisson, dans les feuilles des arbres ou dans les arbres devenus des feuilles, on apprend à reconnaître des formes avec une rapidité incroyable. On transforme tout en indice. On voit dans des points les productions d'un animal récemment passé ou le signe d'une lettre ; et dans les lignes une branche cassée ou l'ébauche d'un caractère.



La lecture est une activité de chasseur-cueilleur.

Suivre avec son doigt la forme et le dessin des lettres mobilise des techniques de chercheurs de traces. Le savoir des indices permet de décrire des animaux que l'on n'a jamais vus et d'imaginer des êtres fabuleux. La mémoire et l'imagination s'épaulent. Une fable kirghize raconte que trois frères, face à un pauvre chamelier se plaignant d'avoir perdu sa bête, sont capables de décrire celle-ci parfaitement. Le chameau est blanc, il lui manque un œil et il est chargé de deux outres, l'une remplie d'huile et l'autre remplie de vin. Ils sont aussitôt accusés de vol et jugés. C'est au cours de leur procès qu'ils démontrent par quels moyens ils ont pu décrire aussi précisément une bête qu'ils n'avaient jamais vue. Des signes imperceptibles, des traces apparemment muettes, une odeur volatile, une touffe de poil coincée dans une branche, des empreintes légèrement déviées, tout ceci a permis de fabriquer l'animal.

Côme Laverse du Rondeau, le « baron perché » d'Italo Calvino, douze ans, décide de vivre à jamais dans les arbres, se donnant de la hauteur, du secret et la chance de converser avec les oiseaux. Il a choisi leur habitat et leur temps. Il siffle. Il chasse en l'air et il apprend. Sur sa tombe, on a inscrit : « Il vécut dans les arbres, aima toujours la terre, monta au ciel. »



Être formé par les oiseaux n'est peut-être pas le seul apanage des enfances campagnardes. Épeler se fait souvent en rythme et on chante l'alphabet dans toutes les langues du monde. Très tôt en Europe, des méthodes actives d'apprentissage de la lecture par l'image et par le son ont pris appui sur les oiseaux et les autres animaux. *L'Orbis pictus* de Comenius (1658) repose sur un système visuel et acoustique qui enseigne la lettre en passant par le cri. L'alphabet est organisé de la façon suivante : sur la colonne de gauche figurent des images d'animaux ; sur la deuxième colonne est inscrite une phrase avec le nom de l'animal et le verbe décrivant son cri ; la troisième colonne transcrit phonétiquement le son du cri de l'animal ; et la dernière introduit la lettre de l'alphabet qui renvoie à ce son. Il n'y a plus de frontière entre le langage de la nature et celui des livres. L'enfance-livre ne s'oppose plus à l'enfance-oiseau, celle-ci devenant la condition de celle-là.

L'histoire longue de la relation entre les oiseaux et l'alphabet, qui remonte aux arts de la mémoire de la fin du Moyen Âge, s'est épanouie jusqu'à la fin du XIX^e siècle dans les magnifiques planches des abécédaires ornithologiques. Parmi les centaines d'alphabets numérisés par la Bibliothèque nationale, on trouve de nombreux exemples de ces livres de lecture qui sont aussi des ouvrages de naturalistes : *La petite ménagerie des enfants (accompagnée d'un livre d'histoire naturelle)*, *L'alphabet illustré des animaux*, *l'Abécédaire des animaux du monde*, *l'Alphabet d'histoire naturelle*, *Le nid de fauvette ou abécédaire ornithologique*, *Alphabet de l'histoire des animaux*, *Alphabet du petit naturaliste*, *Le nid d'oiseau ou petit alphabet amusant contenant une description succincte des principaux oiseaux de France*.



Les oiseaux y sont beaux (le cygne ou l'aigle) ou stupides (la buse), ou goinfres (le bouvreuil qui mange les fruits du jardin ou encore l'étourneau). La leçon de chose se double d'une leçon de morale. « Les mœurs des gélinottes nous montrent que dans toutes les espèces la nature a voulu que les enfants songeassent de bonne heure à se suffire à eux-mêmes. Lorsque leurs petits sont élevés, ces oiseaux les écartent du lieu de leur naissance, puis les abandonnent, et les contraignent ainsi à former de nouveaux établissements. » Il y a même un *Alphabet des petits oiseleurs*, « destiné aux petits garçons » (l'école des oiseaux est traditionnellement réservée aux garçons). On trouve des alphabets des animaux domestiques et un abécédaire des animaux sauvages d'Afrique. À partir de 1914, il y a beaucoup moins d'alphabets zoologiques. Ils sont remplacés par des abécédaires de tambours ou de sergents, d'alphabets illustrés de petits soldats ou de scènes de guerre. *L'Alphabet de la grande guerre* : A comme artilleur, B comme brigadier, C comme cuirassier, D comme dragon, X comme polytechnique et Z comme zouave. Plus curieux, H comme Sapeur, car « H est un sapeur. La hache, cet instrument tranchant, accompagne généralement et militairement le Sapeur ici présent. »

On ne joue plus. Ou alors à un grand jeu mortel, comble d'une humanité *enjouée*.



Deux écoles donc, la buissonnière et celle des abécédaires, celle des oiseleurs, celle des instituteurs censés inculquer le respect des oiseaux, incompatible avec la récolte des nids et la destruction des couvées. En 1885, un instituteur de Seine-et-Marne rédige un tableau destiné à être suspendu sur les murs des écoles réclamant « Paix aux petits Oiseaux protecteurs de l'Agriculture. L'Oiseau conserve, c'est l'ami. Le petit dénicheur est déjà méchant, ingrat, esprit dépravé, cœur vil. »

- Quelle différence y a-t-il entre un écolier et un oiseau ?
- ... ?
- Aucune, tous les deux sont des porte-plumes.

Cette devinette populaire recueillie dans le sud de la France exprime à la fois la proximité des deux êtres et leur distinction. Pas de différence apparente, mais il faut bien que la plume ait été arrachée à l'oiseau pour qu'elle se retrouve dans la main de l'enfant. Celui-ci conserve de ses premiers apprentissages naturels cet oiseau métonymique qu'il taille et tient dans sa main. Le bec est séparé au canif par une fine rainure ; le dos et le ventre de la plume déterminent l'orientation la plus favorable de l'instrument. D'une partie du corps on forme tout un corps.



Après avoir contribué à la connaissance des lettres par les sons, l'oiseau accompagne la formation des lettres, en se laissant tremper dans un liquide constitué d'eau et de baies teinturières écrasées, ramassées dans les buissons.

Au moment de la transition entre la plume naturelle et la plume métallique, au milieu du XIX^e siècle, certains écrivains ont refusé d'abandonner l'oiseau. On sait que Chateaubriand, Vigny et Victor Hugo n'ont pas voulu adopter la plume métallique. Flaubert reprocha même à un ami d'avoir « abandonné les plumes d'oie pour les plumes de fer, ce qui est le fait d'une âme faible. » Hugo, qui faisait de chaque mot un animal vivant et du dictionnaire une nature immense où régnait l'égalité des êtres, loue la plume qui d'un grand coup d'aile allonge l'envergure de n'importe quel oiseau. L'écrivain, le poète rappellent ainsi leur ressemblance avec les chanteurs, avec les siffleurs.

Autre refuge, le bled, ce livre d'orthographe devenu si populaire qu'il a pris le nom de ses concepteurs, qui est aussi le nom, cela n'a échappé à personne, des villages isolés d'Afrique du Nord. Odette Bled était institutrice dans le Finistère. Édouard Bled de Saint-Maur-des-Fossés. Ils se retrouvent tous les deux à Paris, dans l'école communale de l'Île Saint-Louis et rédigent ensemble ce manuel d'exercices simples fondés sur la pratique du texte à trous. Le bled est la suite de l'école de l'abécédaire. Adieu images, adieu oiseaux. Il faut maintenant dessiner soi-même, et le faire sans se tromper, sans tomber dans les pièges, sans trébucher dans les trous, sans se perdre dans les labyrinthes.



Le buisson, le bled :

tout un imaginaire géographique relie ces deux mots. On y fait l'expérience de la communauté et de la fuite, de la construction et de la cachette. On dessine un paysage qui ménage une place à la contradiction et qui traduit la nature sans la contraindre tout à fait. Mais leur lien dresse aussi le territoire de la colonisation où l'on traduit, non sans injustice, les mots qui manquent. On se les approprie, on change leur sens, en instituant, entre les langues, le malentendu.



Emprunté à l'arabe d'Algérie «blad», qui veut dire de façon assez neutre terrain, pays, bled prend le sens, dans l'argot militaire français, de pays perdu, reculé. Le terme se popularise pendant la Première Guerre mondiale ou non seulement il vient désigner les villages isolés, les rases campagnes entre les lignes de front, mais où il prend aussi le sens de terrain vague séparant deux tranchées ennemies. Le bled est donc un trou en même temps qu'il est l'exact envers du trou.

Avec quel lexique retourne-t-on au bled ? ce vague terrain séparant deux tranchées ennemies, qui fait qu'on ne se sent ni d'un côté ni de l'autre... Avec une chanson,

« 504 break chargé, allez, montez les neveux, juste un instant que je mette sur le toit la grosse malle bleue, (...) Direction l'port, deux jours le pied sur l'plancher Jusqu'à Marseille avec la voiture un peu penchée... » *Tonton du bled*,

une chanson du groupe de rap 113 sortie en 1999. Avec les questions qui tuent : «Tu préfères quoi, la France ou l'Algérie». Et quand tu confesses préférer l'Algérie, s'entendre dire : «Mais pourquoi ? C'est plein de trous ici !» Avec des souvenirs beaucoup plus vieux que ton âge, dont certains se matérialisent dans un album photos alors que d'autres n'existent qu'à travers des histoires racontées tous les ans.



Avec des mots mal traduits, bled ou tribu. Un pays de réserve qui ne peut plus l'être vraiment, comme le dit mon amie Zahia Rahmani.

Imprimé en blanc sur un fond noir, dans *L'Abécédaire de la guerre* de Bertolt Brecht (*Kriegsfibel*), ce quatrain qui *commente* l'image de trois soldats morts sur une plage du Pacifique, reliant d'un trait d'union le crime et la poésie :

« Il a fallu que de sang rougisse une plage
Dont nul de ces deux n'avait l'héritage.
Ils étaient contraints, dit-on, de se tuer ainsi.
Soit, soit. Mais demande encore : par qui ? »

Les chanteurs, les siffleurs font des fables et offrent des stèles aux morts. Ils transforment le crime en scandale ou en étrangeté. Ils *traitent* le réel, la violence exposée.



Les figures des contes qui offrent comme don à l'enfant de comprendre le langage des bêtes rassemblent les enfants siffleurs et les oiseaux parleurs. La langue y est mime. Pour certains, c'est une origine possible de la langue. Ce que dit le coucou : « Coucou ! Coucou ! » Ce que dit l'alouette : « Arrive ! Arrive ! » La grive musicienne : « Qui suis-je, qui suis-je, qui suis-je Où vais-je, où vais-je, où vais-je ? » Le roitelet huppé : « Tout petit tout petit je suis. »

Quelques mimologismes d'oiseaux :

La caille dit aux fumeurs : « Pas d'tabac ! Pas d'tabac ! » et elle dit au bûcheron : « Tanne ta scie ! Tanne ta scie ! »

Le pigeon ramier dit : « Paye la goutte... tonton ! Paye la goutte... tonton ! »

La tourterelle mâle, coquin, dit à la tourterelle femelle : « Veux-tu que j'te trrrrrrousse ? Veux-tu que j'te trrrrrrousse ? » Et celle-ci lui répond : « Trrrrrrousse ! Trrrrrrousse ! »

Le rossignol Philomèle, en Vendée, raconte lui toute une histoire, un peu terrifiante, de mari violent : « L'avèt' ine fame, i l'é batu-tu-tu-tu-tu-tu-tu-tu, i l'é fêt mouri mouri

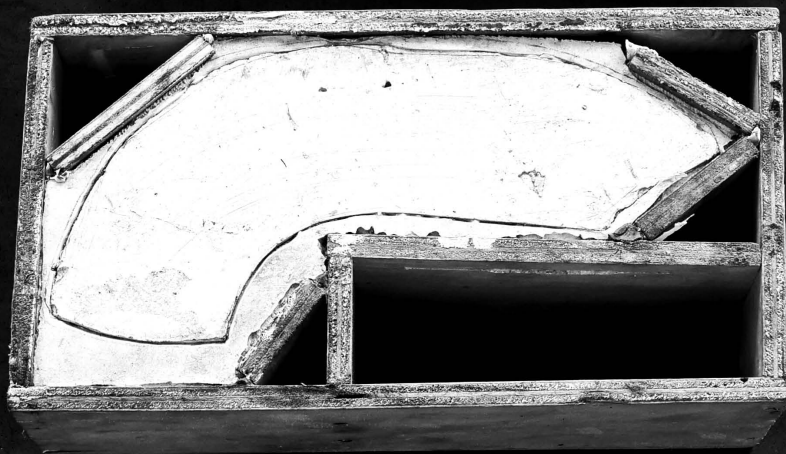


mouri mouri mouri mouri, si i'en ét'ine oute i la batrè pu-pu-pu-pu, rin q'in p'tit, rin q'in p'tit, rin q'in p'tit-ti-ti-ti-ti-ti. » (J'avais une femme je l'ai battue, je l'ai fait mourir, si j'en ai une autre, je ne la battrai plus, juste un tout petit peu). Plus généreuses, les hirondelles revenant de migration demandent si sont toujours « vivants les vieux et les vieilles d'ici ».

La langue des oiseaux vient peut-être de là.
Mais ce n'est pas certain.

Les sons volent, la lettre est moins mobile.
On entend les cris plus librement qu'on ne voit l'écrit.

L'oiseau dont on ne comprend pas le chant rend sensible à la langue cachée, secrète, aussitôt sacrée. Tirésias est la figure mythique de ce passage. Réparé de son infirmité par le don des oiseaux, il comprend leur langue. De ses yeux qui ne voient plus, de sa transsexualité qui lui permet de changer deux fois de corps – en tuant un serpent chaque fois, d'homme il devient femme et, sept ans plus tard, de femme il redevient homme – il tient son fabuleux pouvoir d'écoute et de compréhension. Son don de prophétie est étroitement lié à son savoir des oiseaux. Tous deux apparaissent comme des langues du ciel, celles d'un avenir vide et libre.



Une autre origine de l'expression fait du dieu ailé, Hermès, Mercure, le créateur de la langue des oiseaux.

Si l'on quitte le mythe pour l'histoire, la langue des oiseaux serait celle des Sarrasins pourchassés utilisant une langue secrète, celle de la confrérie des oisons.

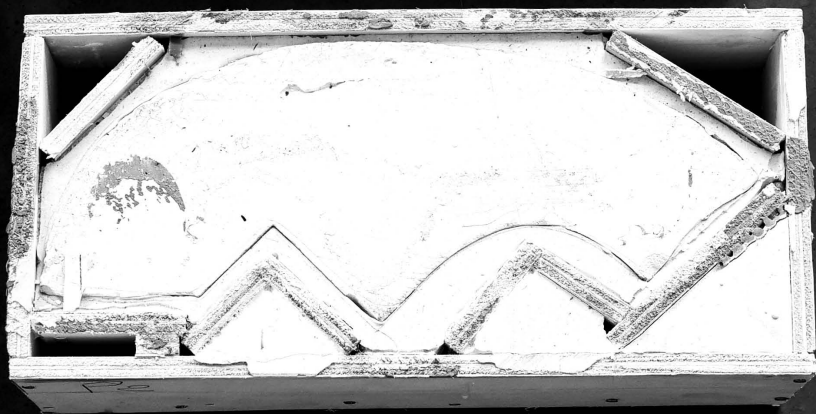
L'homophonie, la mélodie, l'analogie, l'amphibologie, la parabole, la symbolique, le jeu de mot, le rébus, la parabole, l'étymologie, la synesthésie sont les noms savants des techniques simples de la langue des oiseaux.

Maladie : mal a dit.

Bonne heure : bonheur

(La réécriture par Queneau de la première phrase d'*À la recherche du temps perdu* : longtemps je me suis mouché de bonheur.)

Malheur : mauvaise heure.



Raymond Roussel et la langue des oiseaux :

« Je choisissais deux mots presque semblables (faisant penser aux métagrammes).

Par exemple billard et pillard. Puis j'y ajoutais des mots pareils mais pris dans deux sens différents, et j'obtenais ainsi deux phrases presque identiques. En ce qui concerne billard et pillard les deux phrases que j'obtins furent celles-ci :

1° Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *billard*...

2° Les lettres du blanc sur les bandes du vieux *pillard*.

Dans la première, “lettres” était pris dans le sens de “signes typographiques”, “blanc” dans le sens de “cube de craie” et “bandes” dans le sens de “bordures”.

Dans la seconde, “lettres” était pris dans le sens de “missives”, “blanc” dans le sens d’“homme blanc” et “bandes” dans le sens de “hordes guerrières”. »



Le tarot de Marseille et la langue des oiseaux :

« Le tarot contient de 22 lames ses leçons » /
« le Tarot qu'on tient, devin de l'âme, c'est le son »

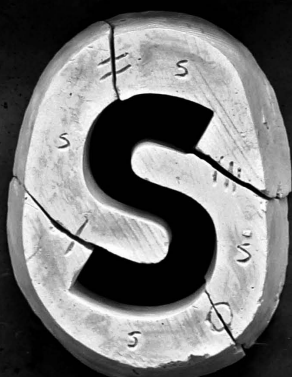
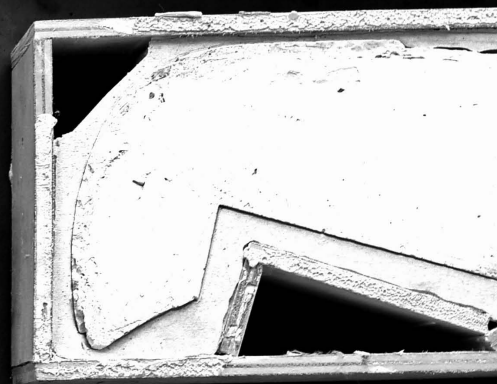
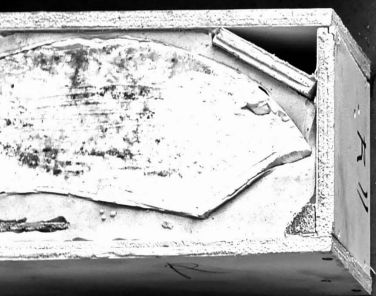
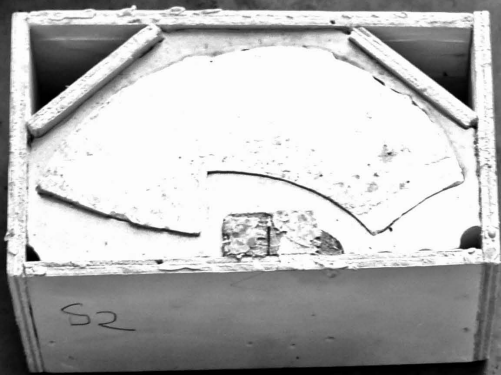
Lacan et la langue des oiseaux :

Dans les lettres d'oiseau il y a toutes les voyelles et en allemand, oiseau c'est Vogel, presque voyel. Pèreversion. Mèreveilleuse.

Le Koan et la langue des oiseaux :

« Quel est le son d'une seule main qui applaudit ? »

« Le moine Xiang'yan dit : “Imaginez un homme sur un arbre. Il est accroché par les dents à une branche. Ses mains ne peuvent saisir la branche, et ses pieds n'atteignent pas le tronc de l'arbre. Sous l'arbre, quelqu'un lui demande, “Pourquoi Bodhidharma est-il venu de l'Ouest ?” Si l'homme ne répond pas du tout, il fait défaut au questionneur. Mais s'il répond, il tombe et se tue. Dans une telle situation, que doit-on faire ?” »



La Conférence des oiseaux d'Attâr commence par un discours de bienvenue de la huppe, accueillant trente mille oiseaux à la recherche de leur roi. Elle les encourage à entreprendre un voyage difficile au terme duquel ils rencontreront un oiseau fabuleux, le Simurgh. Une partie des oiseaux choisit de suivre la huppe, d'autres refusent, n'ayant pas besoin de dieu et se suffisant du langage commun.

Les hommes et les oiseaux ont des langues différentes. Les hommes comme les oiseaux ont des langues différentes. La confiance, l'hospitalité, le risque recréent l'entente. La musique, aussi, qui sonne avec le son et chante avec le chant.



Pourquoi faut-il apprendre la langue
des oiseaux ?

Pour ne pas devenir sourd.

Pour accueillir tous les gens dont
on ne parle pas la langue, pour
leur ouvrir les portes de nos
maisons.

Pour se rapprocher des morts.

Pour offrir une voix à ceux qui
n'ont pas tout le langage.

Pour accéder à la vérité des
fables.



Les couvertures des abécédaires allemands portent le plus souvent un coq hérissé de plumes et de plusieurs couleurs. On les appelle les Hahnfibel, les alphabets du coq. Celui dont le chant est même et autre dans toutes les langues devient le maître du syllabaire. Lorsque les écoliers disent « A, a » ou bien « Ha ha », le coq (Hahn) se sent appelé.

« Le seul devoir d'un coq est d'être un cri vermeil »
(*Chantecler*)

L'écrivain allemand Jean-Paul a imaginé la vie d'un personnage qui s'appelle alphabet (*Fibel*) et dont l'aventure est de partir à la conquête des lettres et d'inventer les abécédaires illustrés. Son père était tailleur d'appeaux et « il disposait de cris étudiés pour appeler le gibier et les oiseaux. Il y avait peu d'oiseaux dans les bois avec lesquels il ne pût s'entretenir en sifflant dans leur langue maternelle. » Au cours de son apprentissage sylvestre, Fibel a la révélation de l'écriture qu'il enseigne à son tour à chanter. La science des oiseleurs est léguée à l'abécédaire. Il fallait pour cela détourner le pouvoir des oiseaux.



C'est une fable du passage, comme le mythe du rameau d'or :

de l'oral à l'écrit, d'une première à une deuxième enfance, d'une vie libre à une vie contrainte, du buisson au bled. Le conseil que donne alors le coq est de ne pas oublier dans l'écrit l'aube naturelle du cri.

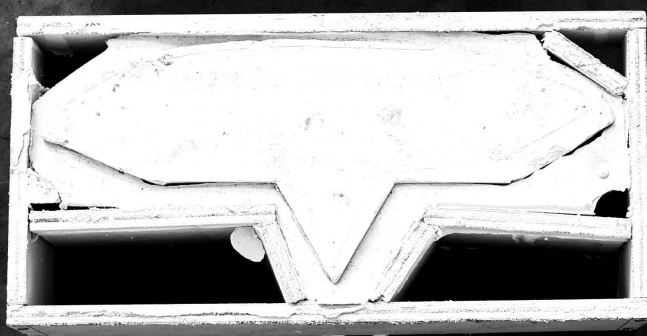
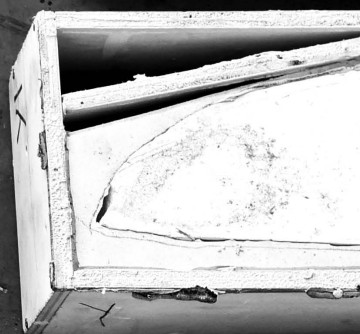
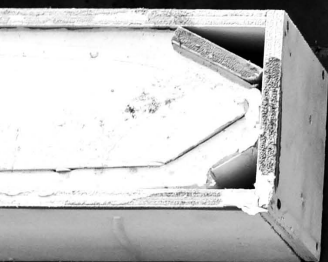
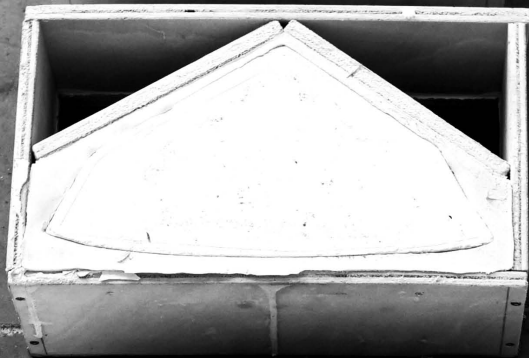
J'aime écrire le matin. Peut-être parce que j'ai entendu le conseil du coq. Je m'y sens plus proche des sons. Ceux-ci montent au lieu de s'éteindre, avec le soleil. Le soir, j'ai perdu toute proximité d'espèce avec les oiseaux. Triste de devoir me séparer du jour et de ceux que je me suis choisis pour semblables, je me rapproche de la langue des autres animaux. Je suis pareille à celle que Duras appelle Africa lorsqu'elle évoque du film de Barbet Schroeder, *Koko, le gorille qui parle*. «Africa trace "sad" sur son visage en langage sourd-muet, les deux doigts sur le chemin des larmes, ces lignes droites qui tombent des yeux vers le centre du monde. Merveille : Africa ne sait pas qu'elle est triste d'une tristesse qui nous est commune à elle et à nous, qu'elle est triste de tristesse mélancolique, de mélancolie au-delà de tout savoir.»



Les ateliers d'imprimeurs-typographes étaient équipés d'un grand casier en bois contenant tous les caractères en plomb d'une même fonte (ou police de caractère). On appelait ce meuble la casse. La casse est divisée en cases appelées cassetins, dont les dimensions et les emplacements sont définis par la fréquence des lettres et la commodité d'accès. Les caractères les plus fréquemment utilisés – les minuscules – sont rangés à portée de main, donc en bas de la casse. Les capitales se trouvent en haut de la casse. Des petites casses, destinées à recevoir des caractères particuliers sont appelées casseaux. Les tables d'alphabets s'inspirent des casses des imprimeurs.

L'ordre typographique est un art de la mémoire, consistant à placer dans des lieux distincts une série d'images qui, par des mécanismes associatifs, permettent d'enregistrer de nouvelles connaissances.

Dans le grand récit des origines de l'invention de l'imprimerie, une tradition la relie aux jeux de lecture sur des supports naturels. D'après un épisode de *Batavia* de l'humaniste hollandais Adrien de Jonghe (1588), c'est vers 1420 que Laurent Coster «se mit à tailler des écorces de hêtre en forme de lettres, avec lesquelles il traça sur le papier,



en les appliquant l'une après l'autre, un modèle composé de plusieurs lignes, pour l'instruction de ses enfants.» Ensuite «il imprima ainsi des images auxquelles il avait ajouté des caractères en bois».

Mon rêve de labyrinthe déjoue l'ordre typographique. D'abord par le jeu – je cours dans le caractère chinois – puis par la prise – je cours dans tous les sens dans le caractère chinois à la recherche d'une issue. Les courbes au commencement me font vivre comme une reine dans un jardin anglais. En se compliquant, et en se resserrant, elles me projettent d'avant en arrière comme un oiseau en cage, balancé sur son perchoir. Puisqu'il me fait prisonnière du non-sens, je ne cherche pas à interpréter ce rêve. À chaque fois que je le fais, je me souviens plutôt du vrai labyrinthe dans lequel je jouais avec mes frères, ma sœur et mes cousins dans le jardin à la française du château de Fontainebleau. En son centre, un banc de pierre. Au détour de ses allées, des ouvertures secrètes et des cachettes. Comme je le voyais à hauteur d'enfant, et jamais en surplomb, il me paraissait immense et son ordre était aussi un fouillis. Je n'y voyais pas le dessin architecturé que lui avait sûrement donné le maître des jardins à l'époque de Le Nôtre.



Dans mon rêve de labyrinthe où je suis enfermée dans un caractère chinois, je n'arrive pas à comprendre, je n'arrive pas à traduire. Prise dans les rets de la lettre, je redeviens une enfant ignorante, privée même du langage. Lorsque je me réveille, tout est possible. Je peux reprendre les lettres une à une et apprendre à lire un autre monde que je dédie aux oiseaux, à tous les bouche-bée.



La sculpture *Matrice* met en œuvre le langage comme espace et comme potentialité. La lettre existe par le creux formé à l'intérieur des morceaux du moule. Ces morceaux étant plus ou moins disjoints- selon qu'on déploie ou resserre la sculpture- l'espace du langage devient parcourabilité. Car la lettre évidée ouvre sur tous les agencements possibles. *Matrice/sol* est à l'échelle du regard, *Matrice/assise* à l'échelle du corps. À l'inverse d'une définition qui enferme et cloisonne, *Matrice* pose le langage comme potentialité, polyphonie, corporalité, lieu de rencontre. À la manière des forums grecs, *Matrice* milite pour une place du langage dans la société- une place ouverte à toutes les langues.

À l'atelier, j'ai collecté les images de tous les morceaux qui constituent les moules des 26 lettres de l'alphabet. Ce cahier est devenu un abécédaire. Nathalie Guiot, fondatrice de Thalielab/Thalieartfoundation, m'a alors proposé d'en faire un livre en associant les images à un texte littéraire.

Je connaissais et admirais le travail de Tiphaine Samoyault, ayant lu il y a quelques années *La Main négative*¹, qui m'avait beaucoup marquée sur cette question du faire et du savoir. Puis j'ai lu *Bête de cirque*², et la biographie de Roland Barthes, qui est une grande traversée de la langue. Barthes qui disait : le langage est une peau, je frotte mon langage contre l'autre. Il y a bien sûr dans *Matrice* ce rapport à l'autre. Barthes parle aussi de la langue qui déterritorialise en territorialisant. *Matrice* pose le langage comme sol et comme socle.

A comme Boa, le texte que Tiphaine a écrit pour notre livre, me semble être comme la solarisation de ces images. Il n'y pas d'illustration réciproque, il y a l'empreinte du même, dont la moitié s'exprime en mots, l'autre en photos. *A comme Boa* ne m'apparaît pas comme notre création à toutes les deux, mais comme dit le poète Wordsworth, « The child is father to the man ».

Ce livre est notre *Maternité cosmique*³.

Chacun s'en sentira l'enfant, « assis parmi les bêtes et parlant toutes les langues ».

Agnès Thurnauer

1. *La Main négative*, Tiphaine Samoyault, Editions Argol, « Interférences », 2008.

2. *Bête de cirque*, Tiphaine Samoyault, Seuil, 2013.

3. *Maternité cosmique*, Arnauld Pierre, Edition Hazan « écrits sur l'art », 2010.

REMERCIEMENTS : Nathalie Guiot, Julien Amicel, David de Gourcuff, Bruno Bossut et Olivier Allard.

THALIE ART FOUNDATION

RUE BUCHHOLTZ, 15 — 1050 IXELLES, BELGIQUE — WWW.THALIELAB.ORG

ISBN : 978-2-9601678-4-9

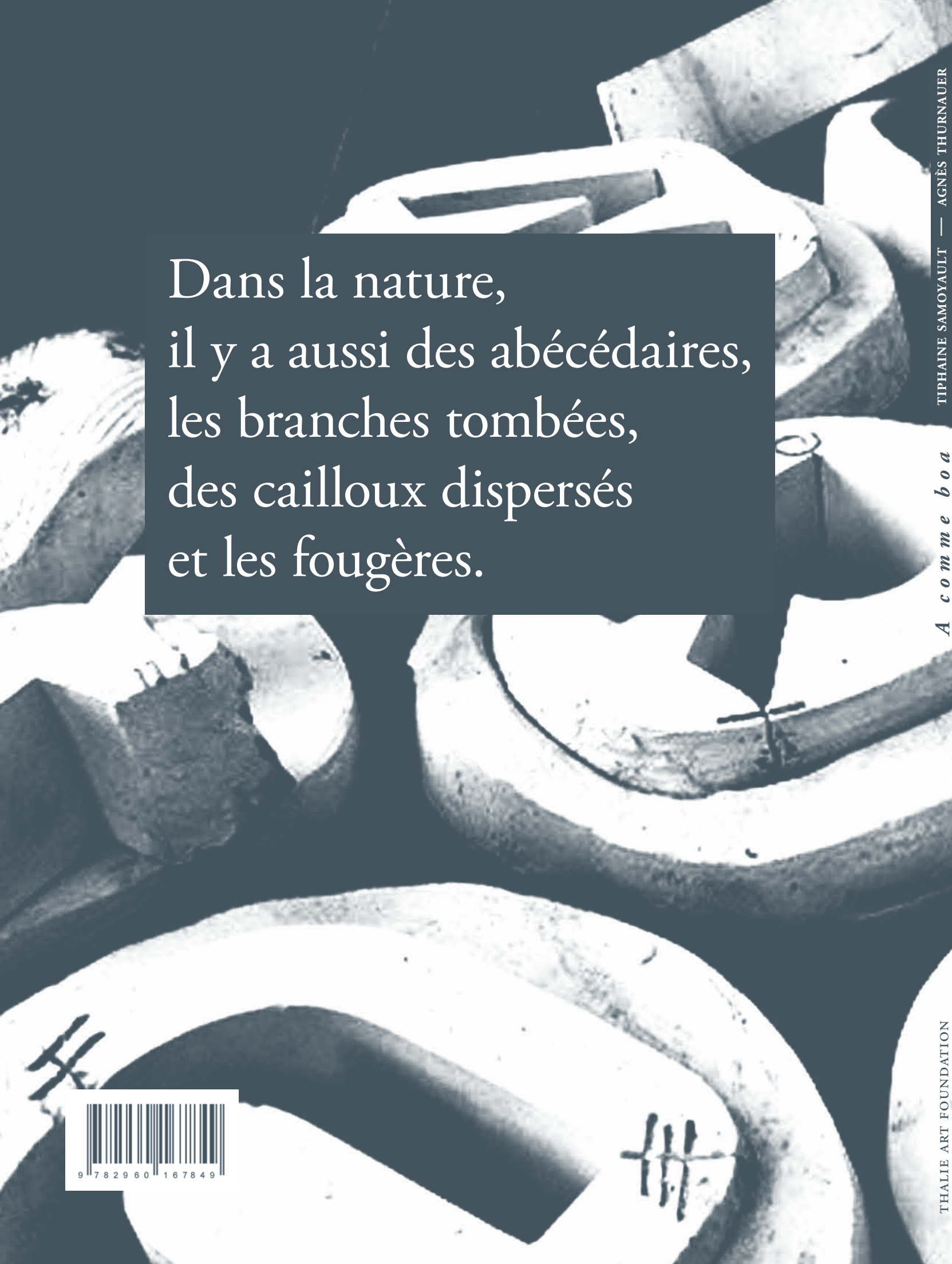
DIRECTION ÉDITORIALE : NATHALIE GUIOT

DESIGN GRAPHIQUE : DIEUDONNÉ CARTIER

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN FÉVRIER 2018 PAR GRAPHIUS — GAND, BELGIQUE

COPYRIGHT ARTISTES & AUTEURS — 2018

THALIE
ART FOUNDATION



Dans la nature,
il y a aussi des abécédaires,
les branches tombées,
des cailloux dispersés
et les fougères.



9 782960 167849