

ROSES – TEXTE ET/OU IMAGE : LOUISE DUPRÉ ET ANOUK VAN RENTERGHEM

Hana ROZLOZSNIKOVÁ
Université Bohême de l'Ouest

Abstract (En): The collection *Roses* by Louise Dupré, a Quebec poet, novelist, playwright, and by Anouk Van Renterghem, a Brussels artist, highlights a compelling synergy between the arts-literature and painting. This colorful collection engages both the eye and the ear, inviting to a musical perception of the poetic word, while retaining the scent of a particular spring. *Roses* stands out through the incorporation of the textual and graphic universe. Each poem is accompanied by a pastel in pink tones that enriches and complements the poetic text. Our focus is on the artistic strategies facilitating the correspondences, the analogies, and the union of these two principal components, text and image, creating the poetics and artistic imaginary. We examine and interpret the “poem-pastels” from a thematic/symbolic perspective (*cf.* the instance of the imagination) by employing tools of semantic analysis (*cf.* the theory of the mediation) and by adopting an artistic standpoint (*cf.* the theory of the chromatic circle, the additive and subtractive color theory).

Keywords (En): poem; pastel; imaginary; mediation

Mots-clés (Fr) : poème ; pastel ; imaginaire ; médiation

DOI : 10.32725/er.2023.019

Créé dans une période de confinement créatif en 2020, le recueil *Roses* de Louise Dupré, poète, romancière, dramaturge québécoise, et d'Anouk Van Renterghem, artiste bruxelloise, garde le parfum d'un printemps particulier, un printemps de l'intériorité qui nous permet de « dénicher les petites consolations lovées dans les boucles du “poème-pastel” ». (*Roses*, p. 1)¹

Comment les poèmes-pastels peuvent-ils y parvenir ? Quelles sont les stratégies textuelles et/ou artistiques qui nouent des liens avec les textes et avec nous les lecteurs/observateurs ? Inspirons-nous d'Anouk Van Renterghem, qui, passionnée par les textes de Louise Dupré, met sa polyvalence au service de ses émotions pour nous faire partager sa lecture et raconter, à sa façon, d'autres histoires. Ainsi, nous souhaitons interpréter et raconter, à notre façon, la complicité pluriartistique entre le texte et le pastel.

Roses est une continuation du premier recueil des auteures – *Carnet d'ocre*², de la collection *Carnets*. Tandis que le recueil *Carnet d'ocre* retrace la quête d'une voix poétique naissante, enracinée au cœur de la « Terre-Ocre », la continuation sous la forme du *Carnet de couleurs Roses* marque la reconnaissance et la mise en place de la Voix de la femme-poète, enracinée au cœur de la « Terre-Rose ».

¹ DUPRÉ Louise, VAN RENTERGHEM Anouk (2021), *Roses*, Dijon, Atelier des Noyeurs, p. 1.

² DUPRÉ Louise, VAN RENTERGHEM Anouk (2018), *Carnet Ocre*, Dijon, L'Atelier des Noyeurs.

Ces carnets de couleurs se distinguent par l'incorporation de l'univers textuel et graphique. Chaque poème est accompagné d'un pastel sec enrichissant et complétant le texte poétique. Nous voulons décrire les correspondances de ces deux composantes principales – texte et image, dont l'ensemble constitue l'imaginaire texto-scriptural.

Notre approche des « poèmes-pastels » de Louise Dupré et d'Anouk Van Renterghem se veut essentiellement thématique/symbolique (*cf.* l'instance de l'imagination) et artistique (*cf.* la théorie du cercle chromatique, la théorie additive et soustractive des moyens artistiques).

L'ensemble des poèmes et des pastels sera divisé en groupes thématiques fondés sur l'univers imaginaire de Louise Dupré et d'Anouk Van Renterghem.

Image/Poème – Anthropos – Cosmos

Situons maintenant l'Image, par rapport aux deux mondes, scriptural et visuel, soit par rapport à l'Anthropos confronté au Cosmos, instances que nous aborderons ultérieurement.

Les images poétiques et les pastels s'intègrent dans l'écriture où ils surgissent, ils agissent et se transforment en perpétuelles métamorphoses. L'activité de l'imagination relève non seulement de l'analogie renvoyant au signe – « désignation abrégée et arbitraire de la chose à désigner » (BURGOS, 1982 : 1983) – mais relève également de l'identité ; l'image étant la formulation d'une réalité absente de laquelle elle est inséparable et avec laquelle elle prend sens.

Notre but est de cerner les forces actualisantes dans une écriture fondée sur les effets artistiques. Une telle approche tend à capter ce devenir génétique du texte, « où se vit et vit l'actualité du poème (*cf.* Logos), et du principe intemporel où saisir sa cohérence et renouveler les modes d'appréhension de ses virtualités » (*Ibid.* : 83 ; *cf.* Anthropos x Cosmos) qui conditionnent les façons de l'habiter.

Le devenir génétique du texte poétique semble être renforcé par le rapport entre les arts et la poésie dans sa cohérence. Le procès de l'écriture se rapproche ainsi d'une certaine manière de la technique de la peinture du pastel sec.

Effectivement, malgré la spécificité des deux activités artistiques, la technique des pastels secs et celle de la création poétique se rapprochent plus que ce que l'on pourrait croire. La chercheuse franco-allemande Bettina Thiers souligne dans son essai éponyme sur les rapports entre histoire de l'art et littérature, le fondement des processus créateurs, à l'image de ceux qui se manifestent dans les collections de Carnets – « penser l'image, voir le texte »³ (THEIRS, 2012). Nous trouvons toujours d'autres manières de dire le monde, de créer des images. D'où la nécessité du

³ THIERS Bettina (2012). « Penser l'image, voir le texte – L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature », [en ligne]. Disponible sur le site <Penser l'image, voir le texte (Bettina THIERS) – Espace pédagogique (ac-rennes.fr)>, consulté le 22. 09. 2022.

créateur, du Moi, dans *Carnet Roses* et *Ocre* de dire et d'écrire. Et comme l'a affirmé Alix Cléo Roubaud, « cela passe par l'analogie »⁴

Il nous semble premièrement indispensable d'étudier de telles analogies, constituant la création « inter-médiatisante » de *Carnet Roses*, qui établissent les rapports réciproques d'une manière partiellement intuitive. La médiatisation « texte-image » devient ainsi un outil de création que nous pouvons appliquer même en tant que mode de réception, d'interprétation de l'œuvre *a posteriori*.

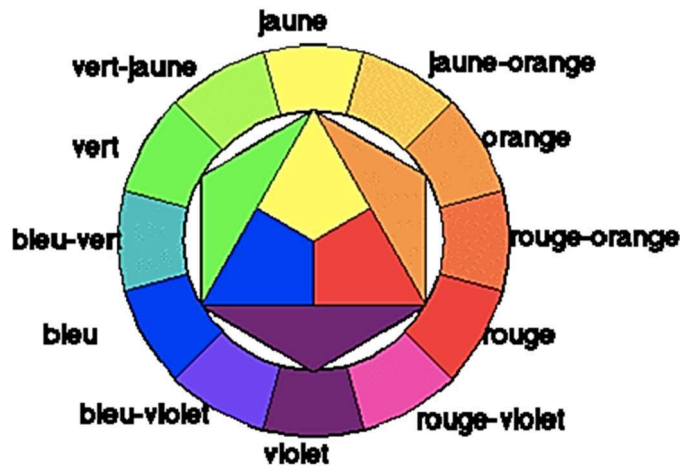


Figure 1 : le cercle chromatique

(source : <<https://www.superprof.fr/ressources/art-loisir/arts-menagers/cours-arts3/seconde-pro-arts3/methode-artistique-coloris.html>>, consulté le 08/10/2022)

Le véritable travail du peintre/poète se concentre devant le modelé. Il sait donner du volume et de la présence au sujet à l'aide de la couleur et des valeurs. Les deux artistes savent maîtriser et harmoniser les couleurs et les mots. Les deux composantes artistiques des *Carnets* trouvent des harmonies qui fonctionnent instinctivement en fonction du sujet « Roses » que les créatrices souhaitent traiter (cf. « Rose/s-poète/peintre ») et (« Roses-Terre »).

L'harmonie, innée à ces pièces d'art, semble être conditionnée par le bon usage du cercle chromatique, qui se fait entendre non seulement par son niveau analogique et combinatoire dans la logique du fonctionnement des pastels, mais aussi dans la logique de la grille médiatisante de la poétique interne des vers.

Ce système présente l'enchaînement des couleurs, unités poétiques et symboliques primaires, secondaires et tertiaires, autour d'un cercle (« Logos » – pastel/poème). L'harmonie du cercle chromatique en général a été étudiée tout le temps par les arts.

⁴ ROUBAUD Alix Cléo (1984), *Journal* (1979-1983), Paris, Seuil, p. 186.

Adoptons la roue chromatique dont les couleurs représentées changent selon la logique additive et soustractive (les couleurs primaires deviennent les couleurs secondaires et inversement). Afin de ne pas les mélanger, nous plaçons au centre ce que donne le mélange des trois couleurs primaires : blanc en synthèse additive (*cf.* la lumière), noir en synthèse soustractive (*cf.* la matière).

Dans cette optique chromatique, si nous attribuons au centre de la roue, de l'univers, du « logos », l'instance médiatisée et médiatisante, marquée sémantiquement « Rose/s » en tant que « couleur/sémème » primaire, leur mélange, en synthèse soit additive soit soustractive, nous donne un outil d'analyse des *Carnets*.

Le chromatope de Rose prédéfinit en quelque sorte la composition du poème en s'appuyant sur les opérations de l'analogie et de la variation (*cf.* les familles de sèmes « Rose » orchestrés par la poétique terrestre selon laquelle « Rose » est la Vie et le Poème – interconnectés par les points cardinaux « Humain/Cosmos ») et du pastel (*cf.* les combinaisons de couleurs du spectre « Rose » – le rouge mélangé au blanc additionnel qui traduit le Bien et leurs inter-combinaisons secondaires – le rouge, le rouge-violet, le violet), tantôt le rose mélangé par la soustraction au Noir mauve du Mal.

Nous croyons que le nombre de couleurs primaires et secondaires reconnu dans les pastels renvoie au nombre des sèmes « rosés » poétiques et terrestres. Il y aurait donc une relation entre le nombre de sous-couleurs et les sèmes.

Quant au rôle du blanc et du noir, le premier est lié à la lumière et le second à la matière. La lumière est liée aux valeurs axiologiques du principe céleste, du bien ; la matière du mal à la poétique du dur, de la révolte, de la douleur, de la résistance, de la fureur – la Terre, La Nuit, La Mort. Mais c'est sous le règne de l'imagination créatrice que les analogies de base sont actualisées, renouvelées, enrichies de nouvelles variations.

Observation générale

Carnet est un recueil sans numérotation de pages. Cette absence renvoie à la forme du journal personnel – carnet. Les poèmes en vers libres sont organisés selon les principes de la poétique que nous appelons « terrestre-rosée ». Ce principe même gère le regroupement par deux des poèmes qui se succèdent. La poétique définie dans le premier poème prévoit la logique poétique du poème suivant. Les poèmes méditatifs sont ainsi toujours formés par les deux parties et deux pastels. Le premier ensemble de sept ou huit vers annonce toujours le thème poétique porteur, lié à l'instance de Rose, et en même temps s'inscrit dans le développement de l'ensemble du recueil. Le balisage des sèmes intégrants du sémème « Rose » forme une base qui est ensuite reprise dans le poème suivant.

Au total, il y a vingt poèmes, dont deux doublets (*cf.* les deux premiers poèmes pp. 1-2, 1 et 2, annonçant le positionnement de la voix poétique dans la phase

initiale, « Rose-Vie-amour » et « chanson-cœur-bonheur » ; et deux poèmes liés à la phase finale du purgatoire, poème 15 et 16 pp. 1-2, cf. « Rose-cœur-terre » et « Luxe-passion-mort »). Quant au nombre de vers, nous remarquons treize septains et deux octains. Le nombre de syllabes dans les vers change avec chaque poème, ce qui renvoie au vers libre et à la forme libérée du *Carnet*. Ce journal intime composé de poèmes-pastels tourne « les yeux vers l'intérieur » (*Roses*, p. 31) intime.

En ce qui concerne la trame évolutive des actions et l'évolution du journal intime de *Carnet Rose*, nous y reconnaissons une évolution de l'histoire de la transformation subjective du Sujet poétique artistique. Cette trame relate la reconnaissance de la voix poétique, accompagnée de la médiation sur la dureté de la vie sur la Terre. La quête est accompagnée par la méditation de la vie sur la Terre. La structure du *Carnet* correspond à cette composition de la quête – qui commence par la chanson de la rose de la vie et de l'amour. Ainsi, les poèmes-pastels sont gérés par le sémème principal « écrire-rose » du « Logos-Rose-Carnet » englobant le « sujet-créditeur-Rose », et la « Vie-Cosmos-Rose ». Le rôle du pastel est de renforcer l'analogie et la combinaison principale, mettant en relief le message poétique, incarnant le sémème du « sujet-créditeur-Rose ». Il sert de support au sujet lyrique.

La structure du *Carnet* est encore plus riche. Au nom de l'analogie et de la nouveauté, chaque doublet définit la tâche principale du sujet lyrique – « dire/écrire » la Rose de la Terre. Cette configuration initiale des sèmes renvoyant à la mission et la quête du « sujet-créditeur » gère l'orchestration suivante des sèmes secondaires selon les principes des poétiques bachelardiennes – de l'imagination dynamique et intime du *dans* et du *contre* la « Terre-Rose épineuse ».

L'évolution de la relation subjective entre les « Roses » et le Sujet double marque l'intrigue poétique. Nous pouvons la caractériser par une valorisation négative du sémème « dureté/douleur », marquant le sujet assujéti à la « Terre-Rose-Épines ». Le point culminant, à la moitié du recueil, tout en pastel, marque la rencontre et la présence du « battement affolé de la terre-cœur » (*Roses*, p. 26), renvoyant aux « *luxe, calme, fraîcheur* » (*Roses*, p. 27), en tant que principe suprême de la Création sur la Terre. Le sujet lyrique peut ainsi se proclamer clairement en appréciant la « Rose-Vie » sur la Terre-Rose. Le mal (cf. le sémème « dureté/douleur ») finit par se pencher sur le bien. Le message est clair – la vie menacée par la mort, par la dureté de la Terre x l'audace de la vie, de vivre. L'équilibre cosmique est assuré.

L'incorporation chromatique des pastels (cf. le cercle chromatique) dans le recueil renforce la portée de l'instance clé des Roses, liées à la poétique de la Terre bachelardienne. Effectivement, si nous imaginons une matière, si nous méditons sur elle, comme le font Louise Dupré ou Anouk Van Renterghem, elle devient « l'image d'une intimité »⁵

⁵ BACHELARD Gaston (2010), *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, p. 10.

L'imagination fait d'une substance une valeur. Les images de la forme et de la couleur (*cf.* les pastels) et les images matérielles transcendent les sensations. Ces images s'inscrivent dans une affectivité plus profonde et pour cela elles s'enracinent dans notre mémoire et notre cœur. Car elles « substantialisent un intérêt » (*Ibid.*). Cette substantialisation condense les pastels de même que les images poétiques analysées qui semblent à première vue si variées, nées souvent de sensations si éloignées de la réalité présente, qu'il semble que tout un univers sensible soit en puissance dans la matière imaginée. L'ancien dualisme « cosmos/microcosmos », de l'univers et de l'homme, ne suffit plus pour rendre toute la dialectique des images touchant le monde extérieur. C'est bien d'un « ultracosmos » et d'un « ultramicrocosmos » (BACHELARD, 2010 : 10) qu'il s'agit dans les pastels d'Anouk Van Renterghem. Nous y rêvons au-delà du monde et en deçà des réalités humaines les mieux définies. Passionnée par les textes, l'artiste met sa polyvalence au service de ses émotions pour nous faire partager sa lecture personnelle des poèmes de Louise Dupré. Les pastels combinent corps, décors, poussières, lumières, voyages et enracinements à partir de la notion clé « Roses » et de la poétique terrestre des poèmes.

La forme est spéciale, car du point de vue artistique, elle combine les couleurs primaires et secondaires du cercle « Roses » ; du point de vue poétique et imaginaire, la forme copie la double structure de « l'ultracosmos » lié à l'Anthropos et représentant le corps ou ses parties individuelles, – dans lesquels la présence du Cosmos est insérée. L'idée du « dans » de la poétique de la Terre marque également la structure artistique des pastels. Le Cosmos étant soit l'ensemble des couleurs chromatiques soigneusement combinées dans leur « ultracosmos » abstrait présentant les touches des pétales volantes ou les représentations abstraites de la nature chromatique rosée percée par les épines noires de la « Mort-Douleur », soit les représentations concrètes terrestres – des paysages, la nature.

À titre d'exemple, mentionnons les pastels suivants :

1. Groupe « Anthropos » – les pastels représentant les parties du corps féminin, où le blanc se mélange aux tons rosés allant du rose clair et du rose fuchsia vers le rose violet et le mauve.





Figures 2-5 : *Roses*, pp. 4, 7, 9

2. Groupe « Anthropos-Cosmos » anthropomorphe – le recueil nous offre aussi une aquarelle où l'Anthropos crée son propre Univers. Il s'agit d'une scène qui rapproche le sujet lyrique rêvant, volant dans l'Univers du « Rose-Rêve ». Les couleurs porteuses sont le rose clair, le rose sombre et le mauve sur le fond blanc.



Figure 6 : *Roses*, p. 10

3. Groupe « Cosmos » – un paysage constitué par les couleurs rosâtres percées par le blanc de l’aube « qui tressaille/dans ses voiles » (*Roses*, p. 5) où le sujet lyrique commence à « écrire/ avant de prendre les nuances de la chair/ enfin cicatrisée » (*Roses*, p. 5).



Figure 7 : *Roses*, p. 5

4. Groupe « Cosmos anthropomorphe » – nous trouvons une aquarelle qui capte un lit en tant que représentation de l’immeuble humain – un lit, sur lequel le sujet lyrique s’étend, principalement pour dormir et pour s’aventurer au rêve du vol de la Rose. Aux tons du « rose bonbon-crinoline-eau de rose » (*Roses*, p. 3) avec du blanc incarnant l’âge où le sujet « rêvait/de ces nuits/sans repentir ni chagrin » (*Roses*, p. 3).



Figure 8 : *Roses*, p. 3

5. Groupe « Ultra-Cosmos abstrait » – ce groupe englobe une aquarelle formée par l'ensemble de couleurs « Roses » intégrantes – les roses « bisque, framboise incarnat, saumon/parfois lilas ou presque mauve » (R : p. 13) grâce auxquelles le sujet lyrique cherche « la beauté/des jardins qui tiennent/tête à la réalité » (R : 13) noircie qui est souvent hostile et remplie de douleur et de tristesse.



Figures 9 : *Roses*, p. 13

6. Groupe « Ultra-Cosmos abstrait » – mentionnons une aquarelle où sur le fond sombre noir ressortent les touches rougeâtres et le blanc et même le vert étant la couleur complémentaire avec le rose et qui par ailleurs évoque l'espoir qui se déploie ainsi dans le fond noirci. Le noir étant lié au désespoir, à la tristesse, au mal sous la forme de l'opacité des « ciels sans fenêtres » (*Roses*, p. 18) qui paralyse le sujet lyrique « immobile » (*Roses*, p. 18) jusqu'au moment où le sujet retrouve après avoir entrepris le rêve du vol sans issue, « sans fenêtres » « une rosace de lumière à contempler » (*Roses*, p. 18).



Figure 10 : *Roses*, p. 18

Dans une autre composition abstraite, nous remarquons le fond noir aux zones rosées. Cette scène nous offre « une minuscule victoire sur la nuit » (*Roses*, p. 25) où le sujet lyrique vainqueur de la nuit du mal remplit le matin de foi sous forme de la bouteille « de pétales glanés » (*Roses*, p. 25) avant de la « lancer dans le fleuve » de la renaissance.



Figure 11 : *Roses*, p. 25

Après avoir abordé les constituants intégrant le Logos en tant que « poème-pastel » – accédons à l’intermédiation de l’Anthropos et du Cosmos

Médiation picturale – Intermédiation : poésie et image

La naissance de la civilisation de l’image est liée à la société du vingtième siècle. À l’origine de cette r/évolution dans l’histoire de la culture se cache une série de perfectionnements techniques, dont les répercussions remettent en question certains aspects essentiels de la condition humaine. Le monde apparaît comme une image qui modèle notre rapport au réel. En 1960, Gusdorf parlait déjà d’une « civilisation de l’image » qui, pour lui, venait supplanter une « civilisation de l’écriture », elle-même victorieuse d’une « civilisation de la parole » (GUSDORF, 2014 : 12-13). L’essayiste Susan Sontag affirme qu’il n’y a même aucune autre voie possible : « l’interprétation de la réalité s’est toujours faite par l’entremise d’images » (SONTAG, 1979 : 169), entretenant entre l’homme et son regard un rapport de dépendance auquel les philosophes auraient tenté, après Platon, de nous soustraire. Il semble qu’il y ait une obéissance à la loi de l’œil, le visuel étant une voie inévitable qui nous permettrait d’appréhender la réalité qui nous entoure. Une idée qui, par ailleurs, touche à l’existence du rapport entre le contenu mental (concept), le symbole (langage) et le référent (référence extralinguistique).

Du point de vue littéraire, c’est justement l’École de Liège (Groupe μ , 1977) qui a appliqué le modèle triangulaire, en mettant au centre le concept du Logos, qui sert

de médiateur entre l'Anthropos et le Cosmos. Ce sont le langage et le crayon pastel, sous leurs différents aspects, qui permettent de relier la poétesse et l'artiste aussi bien au monde qu'à leurs propres pensées et sentiments (cf. « à raconter, à sa façon, d'autres histoires. » R : couverture) et que nous interprétons d'un point de vue triadique.

L'opposition fondamentale (« Anthropos » x « Cosmos ») et sa médiation marque le « Logos », en tant que « poème-pastel ». La médiation, opérée subjectivement, par le progrès de la description, relève de l'expression, de la manière dont elle est conçue et travaillée. Le principe organisateur de la médiation est basé sur l'autonomie du contenu du poème, qui en crée un modèle réduit de l'univers – *Roses* de Louise Dupré et d'Anouk Van Renterghem, qui « comme la vie » croient « aux mots d'amours (*Roses*, p. 1).

L'apparition d'une telle « image/pastel », pour autant qu'elle soit opérante, nous saisit, donc nous dessaisit par la suite. Notre façon de voir est ensuite conditionnée par une sorte de « pré-vision ». Tout à coup – que ce soit devant un pastel, ou devant un poème, – quelque chose d'inattendu surgit devant nous, quelque chose opérant ainsi dans notre langage, dans les « pré-vision » et les stéréotypes de notre pensée. Effectivement, il y a quelque chose qui fait que soit nous laissons passer le mouvement opportun pour nous renfermer dans une sorte d'autocensure du regard, soit les mots « pré-vus » nous manquent dans cette ouverture approfondissant notre expérience et nous demeurons muets : personne, pas même nous-mêmes, ne saura rien de ce qui se passe, « car une muette expérience (cet instant-là) ne fera jamais une véritable expérience (l'éventuelle sagesse ou science que l'on peut tirer de cet instant-là) » (SONTAG, 1979 : 7). Ou bien, comme dans le cas de Louise Dupré et d'Anouk Van Renterghem, nous tentons de trouver les mots malgré tout pour trouver les jeux de langage capables de s'accorder avec cette expérience à notre pensée. C'est tout le langage qui est alors, non pas supprimé par la dimension visuelle de l'image, mais remis en question, « capable de rallumer en toi/des bougies/depuis longtemps éteintes. » (*Roses*, p. 2).

La rencontre avec ces images qui agissent par leur étrangeté visuelle enrichit la langue de nouvelles catégories et combinaisons de pensée. Un surgissement de telles images « met en question et remet en jeu tout un savoir, voire tout le savoir » (*Carnet Ocre*, p. 7). Dans cette optique renouvelante, la succession des poèmes courts de sept ou de huit vers et des pastels dans *Carnet* évoque un défilé de roses de la joie que nous appliquons à cultiver « malgré les épines/qui égratignent le matin. » (*Roses*, p. 8). Une belle séquence gérée par la poétique bachelardienne du rêve de vol, des épines de la rose du désespoir et dont le sujet lance « les pétales glanés », dans l'univers du rêve et du fleuve purifiant.

Ces images dynamiques sont « une vraie invitation au voyage »⁶. Mises en série, elles prennent dans leur ordre une vivacité spéciale qui nous allège et qui produit une induction dynamique invitant à la montée, l'ascension et la sublimation. Les images dynamiques de Louise Dupré et d'Anouk Van Renterghem tantôt allègent,

⁶ BACHELARD Gaston (1994), *L'Air et les songes*, Paris, José Corti, p. 10.

tantôt alourdissent. Cette différentielle verticale positive et négative est bien axiomatique, commandant « une dialectique de l'enthousiasme et de l'angoisse » (BACHELARD, 1994 : 18). La poétique du rêve de vol laisse de puissantes traces dans l'état de veille où le sujet lyrique assume son double rêveur volant, combattant le mal. Ces images sont souvent, comme il est souligné par Gaston Bachelard, « obscures et évasives » (BACHELARD, 1994 : 23). Les images poétiques et les pastels analysés en sont la preuve.

De telles « images-pastels » sont suffisamment fortes pour nous ébranler profondément. Car elles « font passer le voir au-dessus du savoir » (DIDI-HUBERMAN, 2008 : 7), elles portent notre regard « à travers les trous / du temps, là, où la terre / recrache ses ossements » (*Carnet Ocre*, p. 23). Et c'est sur cette terre mortuaire où « le rose ne trahit pas/ la douleur/ il l'apprivoise, la rend/ supportable. » (*Roses*, p. 10). La contemplation de ces images-poèmes à la fois poétiques (*cf.* poème) et plastiques (*cf.* pastel rosé) peut provoquer un sentiment de pur abandon, d'enchantement, de ravissement, mais aussi d'inquiétude ou de terreur.

La couleur des images pastel du *Carnet* (*cf.* Logos), avec des nuances qui vont des roses délicats comme le rose pâle aux couleurs plus vibrantes et gourmandes comme le magenta – le Rose – doit son nom à la fleur du même nom « Rose », formant l'univers emblématique de la féminité « de la douceur et de l'innocence »⁷.

À titre d'exemple, mentionnons l'expérience vitale d'« écrire rose... dans les plis du mot douceur » (*Roses*, p. 22) marquée par le jeu chromatique des teintes rosées traduisant la douceur rosée mélangée à la « rose-vie » violette de la détresse « sur tous les humains » (*Roses*, p. 22).

Les sèmes composant du sémème « Rose-Écrire » communiquent directement aux teintes mauves du pastel qui nous rappellent le ciel percé par la tristesse incarnée par les touches violâtres, rougeâtres sombres, presque noires ressortant sur le « ciel-cosmos » blanc. C'est ainsi que le jeu de sèmes et de couleurs du Rose sont interconnectés et renforcent le message poétique : écrire aide à dépasser la tristesse de tous les hommes : « larguer-tristesse – violet – pourpre-noir » x « écrire-rose-mot-douceur ».

⁷ Repris du site < <https://www.adobe.com/fr/creativecloud/design/discover/color-guide-pink.html> >, consulté le 8. 10. 22.



Figure 12 : *Roses*, p. 22

Si le Rose sait créer l'harmonie combiné avec le noir violâtre, il sait aussi incarner la disharmonie, toutes deux liées à la Vie (cf. *Anthropos*) sur la Terre (cf. *Cosmos*). Il sait se faire autant apaisant et rassurant qu'inquiétant et angoissant. Le Rose des pastels et des vers analysés invite à assumer la voix poétique de la « Femme-Vie », en tant que « Rose-Vie », tout en apportant une certaine sérénité à la question existentielle de la Vie.

En fait, le Rose présente une composante principale gérant tout l'ensemble du recueil. Cette instance englobe chaque unité du schème triangulaire de l'univers poétique et plastique du *Carnet*. Le Rose du rosier des poèmes-pastels dans ce sens devient la conjecture du Logos, du Sujet et de la Terre.

Divisons maintenant l'univers scriptural et pictural du « *Carnet-Rose-Logos* » – en deux branches intégrantes de l'univers poétique du *Carnet* – « *Rose-Univers* » et « *Rose-Sujets lyriques* ». Leur principe organisateur réside dans les principes bachelardiens de la poétique dynamique – d'un contre, et d'un dans liés à la Terre, de la poétique verticale de l'Air, de la poétique pluri-élémentaire, qui aboutissent à un savoir général, accompagné d'une prise sur les choses du réel.

Carnet, en tant que journal personnel, traduit par l'intermédiaire de ses images poétiques et des pastels, l'intimité subjectivisante du double sujet lyrique – « Je » qui parle au « Tu » en tant que Voix de la Femme-poète en tant qu'incarnation de la « Vie-Rose ».

C'est parce que le centre de la matière est ainsi devenu un centre d'intérêt – « Rose » qu'il entre dans le règne des valeurs que nous souhaitons souligner dans la présente analyse. Une tâche difficile, car notre imagination se confie, dans cette plongée dans l'infini de la substance rosée imaginée, aux impressions les plus floues. C'est pourquoi de telles images peuvent passer pour illusoire. Nous suivons pourtant la perspective de ces illusions. Ces images nous permettent de cerner l'intimité des substances.

L'observation des « poèmes-pastels » suit la direction de la constitution et la reconnaissance de la voix créatrice du double sujet lyrique (« Je » qui s'adresse à « Toi » et qui assume son double du rêve, vainqueur du mal). L'axe actionnel est divisé en trois périodes – la période du point de départ – où le « Je » se situe par rapport au « Cosmos-Rose », la période des péripéties de la « Rose-Vie-Douleur »,

la période de « purgatoire épineux » et la période de résurrection, de renaissance et de persistance de la « Vie-Rose-Amour-Consolation ».

Conclusion

Nous sommes ainsi arrivés à la fin de notre analyse médiatisante. Nous avons d'abord éclairé les mots-clés qui nous ont aidé à définir des moyens d'observation poétique et artistique. L'image, l'originalité, la médiation, le triangle, le cercle chromatique et l'ambivalence s'inscrivent ainsi dans la logique du fonctionnement des textes et des pastels analysés. Nous avons souligné la parenté pluri-artistique – pastel/poème – qui nous a permis de découvrir la logique soustractive et additive des moyens poétiques et des couleurs primaires et secondaires des « Roses », dont nous nous sommes servis pour les buts de notre analyse. Le Rose est devenu le schème intégrant, le Logos englobant ces composantes – l'Anthropos (cf. le sujet lyrique dans le poème ; la femme, le corps féminin, les parties du corps féminin) et le Cosmos (cf. le paysage, les représentations abstraites dans les pastels et la logique de « l'ultracosmos »). Les « poèmes-pastels » relatent la reconnaissance de la voix créatrice et l'appropriation de la « Vie-Rose » par les sujets lyriques. La composition des vers commandée par la poétique principale de la « Vie-Rose » et la composition des « chromes-Roses » dans les pastels témoigne de la communication de ces deux matières graphique et visuelle. L'harmonie semble être conditionnée par le bon usage du cercle chromatique, qui s'inscrit non seulement par son niveau analogique et combinatoire dans la logique du fonctionnement des pastels, mais aussi dans la logique de la grille médiatisante de la poétique interne des vers, gérées par la poétique du rêve du vol et de la terre du repos. Ce système présente l'enchaînement des couleurs, unités poétiques et symboliques, primaires, secondaires et tertiaires, autour d'un cercle (« Logos » – pastel/poème). Cette étude nous a donc aidé à comprendre l'évolution de la poétique et des médiations qui constituent l'univers du *Carnet* – la poétique dynamique issue de la création. L'imagination étudiée traduit le processus d'affirmation de renaissance et de reconnaissance de la grande voix du sujet lyrique.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD Gaston (1994), *L'Air et les songes*, Paris, José Corti.
 BACHELARD Gaston (2004), *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti.
 BACHELARD Gaston (2010), *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti.
 BURGOS Jean (1982), *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Seuil.
 DIDI-HUBERMAN Georges (2008), « La condition des images », dans MédiaMorphoses [en ligne]. Disponible sur :

- <http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/28239/MediaMorphoses_2008_22_6.pdf?sequence=> (consulté le 22. 09. 2022).
- DUPRÉ Louise ; VAN RENTENRGHEM Anouk (2018), *Carnet Ocre*, Dijon, Atelier des Noyeurs.
- DUPRÉ Louise ; VAN RENTENRGHEM Anouk (2021), *Roses*, Dijon, Atelier des Noyeurs.
- Groupe μ (1977), *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire et lecture tabulaire*, Bruxelles, Éditions complexes.
- GUSDORF Georges (1960), « Réflexions sur la civilisation de l'image », dans *Les classiques des sciences sociales*, Paris, Librairie Arthème Fayard, numéro 30, p. 11-36.
- JUNG Carl Gustav (1950), *Types psychologiques*, traduit par Yves Le Lay, Genève, Georg.
- PIAGET Jean (1945), *Formation du symbole chez l'enfant*, Neufchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé.
- ROUBAUD Alix Cléo (1984), *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil.
- SONTAG Susan (1979), *La Photographie*, Paris, Seuil.
- THIERS Bettina (2012), « Penser l'image, voir le texte – L'intermédialité entre histoire de l'art et littérature » [en ligne]. Disponible sur le site <Penser l'image, voir le texte (Bettina Thiers) – Espace pédagogique (ac-rennes.fr)> (consulté le 22. 09. 2022).