

l'association didattica présente

dimanche 29 mai 2011/12h

Amassada

paco el lobo

gérard gartner

jaško ramić

Romani

marcel courthiade

andré minvielle

claud sicre

transversale

richard monségu

simon féréol

léa longéot

réunion
transartistique
des cultures
romani et occitane
en performance
opératique



carrefour culturel arnaud bernard

Forum des langues de Toulouse
place du capitole

en partenariat avec le

Forum des Langues du Monde
organisé par le Carrefour Culturel Arnaud Bernard

avec le soutien de

la Délégation à la Langue Française et aux Langues de France,
Ministère de la Culture et de la Communication
la Région Midi-Pyrénées
l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette

Sommaire

Avant propos.....	p.5
Pourquoi les Rroms et l'Occitanie ?.....	p.7
Cheminement de l'Amassada Rromani Transversale.....	p.9
Démarche artistique.....	p.13
Les artistes de l'Amassada.....	p.23
Equipe organisatrice et conceptrice de didattica.....	p.31
Coplas flamencas.....	p.33
Poésies rromanis d'Europe.....	p.39
Postulatum de Gérard Gartner.....	p.47
Textes de Julien Blaine.....	p.63

A l'occasion de la venue de Marcel Courthiade

Linguiste responsable de la section d'études rromanis à l'Institut National de
Langues et Civilisations Orientales

Commissaire à la langue et aux droits linguistes de l'Union Rromani
International

Président de l'association Rromani Baxt (destin rrom)

au Forum des Langues de Toulouse

et la sortie du livre-film

Rroms : politique du territoire.

actes de la Journée mondiale des Rroms 2007,

aux éditions de didattica, collection « architecture institutionnelle », 2011.

didattica propose

la performance opératique

amassada Rromani Transversale

avant propos

Depuis sa création, l'association didattica aborde l'architecture en tant qu'art politique et transversale, et du point de vue de sa relation à la culture et en particulier aux cultures minorées, de part le centralisme culturel français. Elle a notamment organisé deux événements, l'un consacré à l'immigration clandestine et au cas des Algériens-Kabyles en France et l'autre, la Journée mondiale des Roms, a prolongé nos questionnements avec des débats qui ont porté sur les interactions entre l'Etat, la(les) nations et l'(les)identités, où les Berbères et les « Occitans » étaient les invités d'honneur. Cette approche culturelle du projet associatif de didattica se concrétise actuellement dans le développement d'actions et de partenariats en lien avec l'Occitanie. Cette conception culturelle du rapport que nous avons aux lieux et aux territoires se trouve donc aujourd'hui travaillée par des rencontres, des coopérations, mais aussi avec des domaines artistiques tels que la musique ou la littérature.

Après avoir ainsi organisé des événements, des ateliers pédagogiques en milieu scolaire, des expositions... sur la connaissance de la culture romani dans un dialogue avec les cultures occitanes et berbères notamment, avoir réalisé des ouvrages et films sur ce sujet (Livre-film « Roms : politique du territoire. Actes de la Journée mondiale des Roms 2007 », ed. didattica, 2011), didattica organise maintenant une grande rencontre culturelle, artistique et politique entre des Roms et l'Occitanie de France avec l'Amas-sada Rromani Transversale à l'occasion de deux événements : le Forum des Langues du Monde à Toulouse et les Rencontres Internationales de la Création et de la Recherche (Rencontres de l'aède – architecture éducation démocratie - de didattica) à Poitiers.

Roms et Occitanie France

1. Castan Félix-Marcel, *Manifeste multiculturel et anti régionaliste*, Cocagne, Montauban, 1984.
2. Sicre Claude, « Je n'ai pas toujours eu une certaine idée de la France », in *Les Temps Modernes*, n°608, 2000, Paris.
3. Sicre Claude « Quelques modestes suggestions sur le rôle des contre-capitales, et celui de Toulouse en particulier, dans la démocratisation et la pluralisation de la vie culturelle française », in *Quelle culture dans un monde en mutation ?*, GREP Midi-Pyrénées, collection les idées contemporaines, 2009, Toulouse.

pourquoi les Roms et l'Occitanie ?

genèse du projet

L'Amassada Rromani Transversale s'inscrit dans un projet de film débuté en 2006 à didattica avec comme objectif de créer les conditions d'une coopération artistique, scientifique, interculturelle et trans-territoriale avec des Rroms, en tant que population de France révélant et cristallisant le racisme d'Etat. Les Rroms constituent en effet LA figure de l'étranger, et par là même les absents de la démocratie.

Le projet comporte deux dimensions, il est à la fois un projet pédagogique qui favorise les rapports démocratiques (notamment l'apprentissage de la coopération) et à la fois un projet de création qui favorise l'émancipation et l'affirmation identitaire dans la reconnaissance de l'altérité. C'est pourquoi dès le début du projet, la confrontation culturelle des Rroms avec d'autres populations de France, porteuses de cultures dont l'histoire est « occultée, récusée, proscrite par l'Etat »¹, fut présente. Face aux Rroms, l'Occitanie se présentait comme l'histoire occultée d'une culture du dialogue en France. L'histoire de l'Occitanie est avant tout celle de sa littérature qui s'est en effet constituée précisément contre l'unitarisme français (un roi, un Etat, une langue, une religion). Une *contre-philosophie* va ainsi se déployer (surtout à la période baroque) comme critique du centralisme français. Ils élaborent une pensée de la pluralité, qui « implique un dialogue d'égal à égal et une interaction réciproque »².

Le dialogue entre Rroms et Occitanie permet ainsi de contribuer à l'analyse historique de la démocratie française. Comme les Rroms, les méridionaux (en tant que provinciaux, les plus éloignés du centre, Paris) sont en quelque sorte les étrangers de l'intérieur « la pensée de l'étranger est une suite logique de la pensée du provincial »³.

espace
cinématographique
et
démocratique

cheminement de l'Amassada Rromani Transversale

un projet de film, une fiction opératoire

Le projet de film de didattica est un projet de création d'un espace cinématographique et démocratique dans la ville de Montreuil (lieu de naissance du projet, lieu historique du mouvement culturel rrom) et en Occitanie. L'intrigue du film est la rencontre entre des personnes de culture rromani et de culture occitane.

Faire un film, c'est travailler l'analyse et la représentation d'un territoire et de ses identités, et l'analyse et la représentation de cultures en confrontation.

Ce film est une *fiction opératoire* : il raconte le processus réel du projet, l'histoire de la rencontre. La fiction opératoire est un programme d'actions à réaliser dans l'espace habité par les acteurs du projet. Le film sera ainsi l'histoire de leurs actions collectives, événements publics en vue de faire connaître leurs cultures, de transmettre cette rencontre culturelle par l'expérimentation d'une création collective, l'Amassada Rromani Transversale. Le processus d'écriture du film est alors lui-même le lieu de la rencontre et de l'action collective.

les premiers pas de l'Amassada Rromani Transversale

L'Amassada Rromani Transversale est née en septembre 2009 à l'occasion du stand que didattica a coordonné avec des associations montreuilloises et franciliennes à la fête des associations de Montreuil. Lors de cette fête, a été improvisée une rencontre transartistique entre des personnes de culture rromani (accordéoniste rrom et enfants rroms de Roumanie) et des personnes de culture occitane (Méryl Marchetti, Simon Féréol et d'autres personnes du

performance
opératique

Groupe Français d'Education Nouvelle – GFEN) avec la poésie, le chant, la danse et la musique. Puis, nous avons poursuivi l'expérimentation que nous avons nommé « performance opératique » à l'école d'architecture de Paris La Villette à l'occasion de la clôture de l'exposition « être rrom(s) : entre stéréotypes et connaissances », le 12 février 2010.

Et enfin, l'été 2010, une nouvelle formation de l'Amassada a été accueillie au festival international de poésie de Lodève « Les voix de la méditerranée » avec des poètes rroms, Kujtim Paçaku du Kosovo et Jovan Nikolić de Serbie, et des poètes et musiciens d'Occitanie, Julien Blaine de Marseille, René Duran de Rodez, Papillion d'Aveyron, Simon Féréol de Bordeaux, Méryl Marchetti d'Aquitaine, Didier Calleja de Montreuil et d'autres artistes présents qui se sont joints à nous tel que le poète grec Démosthène Agrafiotis.

L'Amassada Rromani Transversale a ainsi commencé son histoire en Ile de France, à Montreuil puis Paris, de façon expérimentale pour se poursuivre à Lodève et maintenant elle peut pleinement se déployer à Toulouse avec des artistes phares d'Occitanie, à Poitiers, et par la suite Marseille, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Rodez... et d'autres villes et villages de France afin de provoquer des rencontres plus nombreuses qui deviennent un véritable mouvement de dialogue culturel en France porté par des artistes, architectes et scientifiques.

Léa Longeot

improvisation

motivique

et

libre

démarche artistique

Amassada, réunion en occitan ; l'Amassada Rromani Transversale est une performance opératique au sens où elle est une expérimentation et non une forme figée, elle est à géométrie variable et « vise une synthèse des arts »⁴.

Comme l'opéra, l'Amassada Rromani Transversale a besoin de la musique pour réenchanter le monde. L'opéra, « c'est de la musique en action »⁵.

L'Amassada Rromani Transversale s'appuie sur l'improvisation musicale et poétique. Car pour qu'il y ait rencontre culturelle, nous avons besoin d'un espace ouvert qui permet la création de formes culturelles nouvelles. La liberté de l'improvisation est ici fondée sur des contraintes provenant de répertoires musicaux et créations poétiques précis. L'idée est de réintroduire dans une pensée de la musique des éléments aussi fondamentaux que le tempérament, les ornements, rythme et timbre... Ceux-ci mettant en jeu la tension entre pratiques populaires et création contemporaine. Cette démarche nous conduira vers l'émergence de formes inédites, résultats du dialogue culturel. Nous sommes dans une tentative de création collective porteuse de culture démocratique.

Léa Longeot et Simon Féréol

4. Youssef Ishaghpour, *Opéra et théâtre dans le cinéma d'aujourd'hui*, La Différence, 1995.

5. idem.

**dialogue
culturel**

plurilinguiste

« Le chant des industriels »

1820 : Saint Simon commande à Rouget de l'Isle un nouvel hymne pour un nouveau mouvement, l'Orphéon, « Le chant des industriels ». « Emouvoir le peuple pour qu'il travaille mieux », sous les saints hospices de la trinité savant+industriel+artiste. Willem (l'artiste) aime le peuple, sage et modeste, « La graine d'artiste lève déjà trop », hors de question « d'éveiller l'homme à des talents dont il ne saurait que faire ». On s'occupe de tout et comme ce bon peuple innocent part de rien, on l'éduque clé en main : pour lui, la cerise artistique sur le gâteau de sa vie passera par le Frankenstein orphéonique.

La tâche disciplinaire de l'orphéon au XIXème siècle se joue en deux temps :

- instaurer une « police de la langue » (De Certeau, D. Julia) ; dans toutes les chorales, on chante un français essentialisé
- à l'ombre des kiosques à musique, silencieux depuis, on initie les Français et bientôt tout l'Occident industriel aux joies pratiques instrumentales académiques, on se régale le dimanche après-midi à l'écoute d'une envolée de cornet à piston sur le tube de l'époque, « Le vin des Gaulois »

A l'aube de 14-18, les jeux sont faits, sur la majeure partie de la France, les pratiques musicales sont profondément uniformisées : les échelles musicales sont tempérées, les rythmes militarisés. La place est libre pour une culture de masse.

Il y a aventure à participer du mouvement inverse ; comment contribuer à la pluralisation culturelle, ou confronter des identités culturelles dans un projet kaléidoscopique ? « Demeurer égaux, parce que différents » (Lévis Strauss).

cadre modal

degrés mobiles

méthodologie musicale

L'idée est la suivante ; chaque musicien apporte ce qu'il sait faire à travers son répertoire en posant que ce qui suit est déjà travaillé par tous (plus ou moins) et servira de liant indispensable pour faire un vrai mille feuilles musical :

1. tout se déroule uniquement dans un cadre modal
2. ces modes seront travaillés le plus possible hors du cadre tempéré égal ce qui permet le rapprochement entre les répertoires différents.
3. utilisation des degrés mobiles. Leur usage est encore commun chez tous les amateurs de blues, commun mais souvent non conscientisé, « blues notes » étant perçues pour leur écart à la norme diatonique mais non comme élément structurant et dynamique (jeu en slide) dans un univers modal. Considérés comme simple dissonance pour une analyse académique (« bluesitude » de John Coltrane pour Lewis Porter), pourtant les degrés mobiles constituent des éléments territorialisant profondément expressifs pour une problématique qui transcende tous les genres (voir « Uncle Benz », Léardée décrit son jeu de biguine dans un document télé des années 80), jusqu'à la musique contemporaine (La Monte Young qui par exemple n'utilise pas de tierce majeure).
4. Helmholtz nous rappelle que les intervalles strictement issus de la résonance sont les seules à ne pas produire le phénomène d'ébattement (vraie consonance), or la maîtrise contrôlée du battement est un outil musical décisif notamment des chanteurs.
5. Ce battement se retrouve dans le lien entre instruments tempérés égales et les autres, ceci depuis longtemps (voir les couples de sonneurs, accordéon-hautbois). Détempérer un clavier par exemple est plus facilement possible depuis les années 80, époque des premiers synthétiseurs numériques comme le DX7 ou des boîtes dédiées à cette fonction, notamment utilisées dans le Maghreb pour les styles orientaux.

compas flamencos

buleria-bourrée

tanguillo-rondeau

verdiales-bourrée

ambiguïté baroque

Dans cette Amassada Rromani, chacun amène une part du répertoire, un choix de tempérament, et pour la question du rythme, le but fixé au niveau mélodique (une ambiguïté modale par enharmonie) sera réitéré : une ambiguïté rythmique propre aux musiques du monde entier. On peut fabuler une origine commune, la jota aragonaise, à la bourrée auvergnate, la solea et le fandango (anciennement noté en 3/8, voir le dictionnaire de la musique, Lavignac, 1928).

A partir de cette base, non plus penser le rythme en terme seulement de mesure, mais en cellules mélodiques articulées sur des points d'appui régulier ou pas. On rajoutera évidemment à ce chaudron de swing quelques rondeaux en regard de carlamas serbes.

le flamenco dans la démarche

L'emprunt de compas flamencos pourra servir de ciment à l'ensemble. Ce dernier style porte la confrontation de l'univers modal et l'harmonisation tonale. A l'inverse de l'orphéon, il a eu cette capacité de modaliser un jeu de guitare tonale. Comme dans le jazz, il contient un ensemble de techniques pour contourner l'obstacle du tempérament égal (même jeu avec les dissonances : tierce mineure et majeure simultanées chez Monk et tous les guitaristes de country blues). Le concept de compas (rythme-harmonie) sera donc utilisé pour retravailler chaque répertoire.

En conclusion, ambiguïté des hauteurs, ambiguïté des durées ou comment dérouter l'audition ? Le corollaire : le plurilinguisme de la chanson, avec comme base commune la forme couplée pour se démarquer du format figé et sans spontanéité de la « chanson ». L'authentique d'une copla, c'est qu'on oublie son auteur. Et c'est d'actualité !



Laissons la parole à Manuel de Falla : « Les limites de l'ambitus mélodique restreint dans lequel évolue nos chanteurs ont été sottement étendues, à la richesse modale de leurs gammes a été substituée la pauvreté tonale que produit l'usage prépondérant des deux seules modernes, celles qui ont monopolisées la musique européenne pendant deux siècles. La phrase, grossièrement métrifiée, perd pour longtemps cette flexibilité rythmique qui en faisait l'une des beautés principales. Elle parvenait même dans le cas de la *siguirya* à détruire toute sensation métrique, malgré le fait que les textes poétiques employés soient métrifiés. », article *Le cante jondo*, 1922.

Simon Féréol



les artistes de l'Amassada Rromani Transversale

artistes d'Occitanie

André Minvielle, Nay (Béarn)

Vocalchimiste, batteur, scatteur, membre fondateur de la Compagnie Lubat de Gasconha, il crée ensuite l'association Les Chaudrons et la Complexe Article de déterritorialisation à Toulouse autour du projet Suivez l'accent – Création d'une phonothèque des accents de la francophonie, des langues de France et autres langues à suivre. Il mène des ateliers vocalchimistes, des concerts chants Manif'hestes, des captations sonores pour Suivez l'accent et développe des collaborations avec divers musiciens.

Claude Sicre, Toulouse

Chanteur musicien, il fonde le groupe Les Fabulous Troubadors. De la tradition des troubadours, il retient notamment la tenson, sorte de « joutes poétiques à deux, question-réponse », puis il découvre une autre forme d'expression musicale avec les embaladores, chanteurs-improvisateurs du Nordeste brésilien s'accompagnant de tambourins pour la rythmique. Fondateur à Toulouse de nombreux événements culturels (Carnaval de Toulouse, Forum des Langues du Monde, Conversations Socratiques, Repas de quartier...), il crée l'association Escambar dans le quartier Arnaud Bernard et contribue au Carrefour culturel Arnaud Bernard.

Julien Blaine, Marseille

« Dès le début des années 60, Julien Blaine propose une poésie sémiotique qui, au-delà du mot et de la lettre, se construit à partir de signes de toutes natures. Forcément multiple, il se situe à la fois dans une lignée post-concrète (par son travail de multiplication des champs sémantiques, en faisant se côtoyer



dans un même espace des signes – textuels, visuels, objectals – d’horizons différents) et post-fluxus (dans cette attitude d’une poésie comportementale, où est expérimentée à chaque instant la poésie comme partie intégrante du vécu). » Editions Al Dante, <http://www.al-dante.org>.

Richard Monségu, Lyon

« Chanteur, batteur, percussionniste, Richard Monségu est titulaire d’un DEA de Sciences Sociales. Il a enseigné la sociologie et l’anthropologie à l’université Lumière-Lyon II, les percussions et la batterie au CNR de Lyon et en écoles de musique. Praticien de la socioanalyse (Bourdieu), il utilise les travaux de la sociologie critique et de la philosophie des sciences pour contrôler et mettre à l’épreuve le travail esthétique et éthique de l’artiste aujourd’hui. Il raconte avec imagination et humour les effets concrets de l’acte d’inventer. » <http://antiquarks.org>

Simon Féréol, Bordeaux, Clermont-Ferrand

C’est en autodidacte et d’abord à la basse électrique que Simon Féréol se confronte à Bordeaux au rock, jazz et blues, parcours musical changeant qui l’amène à jouer régulièrement avec Victor Box, figure musicale des années 70. Au festival d’Uzeste, c’est la confrontation jazz/musiques « traditionnelles » qui alimentera une pratique d’improvisation poésie-musique tous azimuts à la vielle-à-roue, violon et cabrette free ; au sein du collectif « la travarde » et « la machinante » (Montreuil). Il travaille actuellement sur les questions de tempérament musical et plus particulièrement sur le hautbois-musette et le flageolet : comment un instrument disparaît de la vie culturelle ?

Simon Féréol est le coordinateur musical de l’Amassada Rromani Transversale.



artistes rroms

Paco El Lobo, Ile de France

« Passionné très tôt pour le Flamenco, il fréquente les fêtes et les *tablaos* où il fait la connaissance de vieux chanteurs. Initié au cante jondo par les maîtres Pepe el de la Matrona, Rafael Romero et Juan Varea, il se spécialise également dans le chant pour la danse, ce qui lui apporte une grande maîtrise du compas et des palmas. Parallèlement, il étudie la guitare flamenca, et fait partie de nombreux ballets et compagnies flamencas, passages obligés pour compléter sa formation. Il a au cours de sa carrière, crée plusieurs groupes au sein desquels il réunit des musiciens et des danseurs. Comme professeur et musicien, il participe à de nombreux stages de danse, de guitare et de chant flamenco. Invité par différentes formations, il s'intègre tout en respectant les traditions flamencas et explorant des voies nouvelles. », <http://www.pacoel-lobo.com/index.html>

Jaško Ramić, Ile de France

Accordéoniste rrom d'Ex-Yougoslavie (Serbie) et musicologue titulaire d'une thèse sur l'ornementation dans les musiques des Balkans. Il est « formé en partie par la musique traditionnelle de son pays et par le conservatoire de Moscou. Son parcours est celui d'un musicien de fêtes populaires mais aussi celui d'un soliste reconnu et récompensé par différents prix de concours internationaux dont le 1er Prix d'accordéon solo à Venise en 1984. Il est soliste et arrangeur de la fanfare Haïdouti Orkestar. Il accompagne la chanteuse russe Bielka et la chanteuse roumaine Rona Hartner. Il a enregistré pour les Gipsy Kings et La Caravane Passe. Il s'est produit dans de nombreuses villes de l'ex-Yougoslavie, en Russie, en Allemagne, en Autriche et en France. Il a été également compositeur et interprète à la Comédie Française. », <http://www.balkart.org/>



Gérard Gartner, Lot

« Le cheminement artistique de Gérard Gartner est pour le moins singulier ; à la fois dans le choix du matériau, la manière de se le procurer et la technique employée. D'abord peintre, il réalise de 1956 à 1964 une trentaine de portraits d'amis et de personnages connus : Charles d'Avray, Louis Lecoin, Georges Brassens, ... Vers 1965, il remet tout en question, se sentant davantage sculpteur que peintre. Ce n'est qu'en 1985 qu'il décide de montrer son travail. Dans sa sculpture, il cherche à traduire les formes, les rythmes en création, s'essayant à surprendre et suspendre la matière dans ses mouvements les plus spontanés, afin de rendre perceptible la précarité des choses et des êtres. Gérard Gartner a très bien connu Matéo Maximoff, le premier Rrom écrivain de France. A sa mort, Gérard Gartner s'est senti investi de la mission de le faire revivre en écrivant sa vie. C'est les Carnets de route, qui lui ont valu le prix Romanès 2007. Quatre ans de recherches, de compilations des correspondances de Matéo Maximoff, de documentations et des souvenirs. », http://itinerances.over-blog.net/pages/Gerard_Gartner-306797.html

linguiste traducteur en langue occitane et rromani

Marcel Courthiade

Traducteur de nombreux textes littéraires en langue rromani et occitane et auteur de nombreux ouvrages et articles sur la langue et la civilisation rromani. Commissaire à la langue et aux droits linguistes de l'Union Rromani International (parès en avoir été secrétaire général adjoint de 1991 à 2000), responsable de la section de langue et civilisation rromani à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), à Paris – où il vit depuis 1997, après vingt-cinq ans en Europe Orientale, notamment en Albanie (1981-1997). Animateur du Groupe de recherche et d'action en linguistique rromani. <http://www.rromani.org>

création

collective

architecte de l'Amassada Rromani Transversale

Léa Longeot

Directrice artistique de l'association didattica (Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette), architecte DPLG, réalisatrice, a initié le projet de film de didattica « Rroms et Occitanie en France » et sur lequel elle a démarré un doctorat d'architecture, « Quelles modalités pour des pratiques démocratiques de l'architecture ? Une recherche-action sur le projet associatif d'architectes de contribuer à davantage de démocratie en France ».

équipe organisatrice et conceptrice de didattica

Elise Macaire

Architecte chercheure, présidente de l'association.

Conseil à la coordination générale de l'Amassada Rromani Transversale.

Adeline Besson

Artiste, administratrice de didattica.

Conseil scénographique et graphique pour l'Amassada.

Bénédictte Mallier

Architecte, administratrice de didattica.

Conseil scénographique pour l'Amassada.

Géraldine Le Roux

Anthropologue, directrice de production éditoriale de didattica.

Aide à la logistique pour l'Amassada.

Coplas flamencas

traduites en français et chantées en espagnol par Paco El Lobo

traduites en occitan par Marcel Courthiade

Sevillana

Antiguamente eran dulces

Las agullas del mar

Pero lloró una Gitana

Y se volvieron saladas

Avant les eaux de la mer

Etaient douces

Mais une Gitane y a pleuré

Et elles sont devenues salées

Bèl temps a èra doça

La panhí del mar

Mas i plorèt una caracòta

Alavètz venguèt salada

Buleria

Yo tiré un limon al aire

Y en tu puerta se paró

Hasta los limones saben

Que nos queremos los dos

Anda jaleo

Ya se acabo el alboroto

Y ya empieza el tiroteo

J'ai jeté un citron en l'air

Et il a atterri à ta porte

Même les citrons savent

Que nous nous aimons tous les deux

Anda jaleo (onomatopée)

Maintenant le tumulte s'arrête

Et la fusillade commence

Verdiales

Una rama de almendro

Un chavalillo arrancó

**Y en vez de sentir ren-
cores**

El almendro contestó

Con una lluvia de flores

La rama d'un ametlièr
Que lo dròlle arranquèt
Al luòc de s'enmaliciar
Lo benediguèt
D'une pluèja de flors

Un jour, un jeune garçon
A arraché la branche d'un amandier
Et au lieu de sentir de la rancune
L'amandier répondit
Avec une pluie de fleurs

Tanguillo

Ole mi dolores

Con que te lavas la cara

Que tanto huele a flores

Ole mi Chano

Cantaor gaditano

Que llevó en mi corazon

Ole ma dolores

Avec quoi laves-tu ton visage ?

Pour qu'il sente autant les fleurs

Ole mon Chano*

Chanteur de Cadix

Présent dans mon cœur

Ole ma Dolorès

Amb que te lavas la cara
que nòlga tan a flors ?

Ole mon Chano

Es amb ta votz
la qu'escrìa l'alba de Cadix

* Chano Lobato,
chanteur de
flamenco
de Cadix



Coplas flamencas

tirées du livre *Coplas flamencas. Je me consume*
supplément à la revue *La mort n'existera jamais*, n° 2, Paris, 1996.

traduites en français par Jean-Raphaël Prieto

traduites en romani ou occitan par M. Courthiade

(Siéntate tú a mi vera

Ven acá a mi vera)

Hermanita de mi alma

Siéntate a mi vera

Que con tenerte

Que con sáber que tú estás a
mi laíto

Quizá yo no muera.

(Quiero que tú te sienta a mi
vera)

Yo no soy de esta tierra

Ni en ella nació

La fortunita roando y roando

O mare mía

Me traje hasta aquí.

(La fortunita roando, roando,
mare

Me traje hasta aquí)

Assieds-toi près de moi

Soeur de mon âme ;

Si je te sais à mes côtés,

Peut-être ne mourrai-je pas.

Sòrre de mon arma

Siès-te al prèp d'ieu

Pramor que si te teni

E si demoram latz e latz

Benlèu que morirai pas.

Cette terre, je n'en suis pas,

Je n'y suis pas né,

Le destin, errance après errance

Jusqu'ici m'a amené.

Soi pas d'aqueste terrador

Es pas aquí que nasquèri.

Mas la baste, la que vira e vira,
es ela que m'i escampèt.

**En las trenzas de tu pelo
Por el alba se recoge
Las estrellitas del cielo.**

Les étoiles du ciel
Se réfugient dès l'aube
Dans les tresses de tes cheveux.

**Vino decirme llorando
Que sin mí se moriría
Pero llegó cierto día
Que riéndose y cantando
Pasó por la vera mía.**

Elle vint me dire en pleurant,
Que sans moi elle mourrait,
Mais un jour
La voilà qui passe près de moi
En riant et en chantant.

**Por aquella ventana que al campo
salía
Yo me acordaba
De la mare e mi alma y no la veía.**

Par cette fenêtre ouverte sur la
campagne
Je me rappelais ma mère adorée
Mais ne la voyais pas.

So disöl nevo dives
Sa e devlesqe céxrenă garavdön
and-o cunră te balenqe.

Avili manqe aj phendăs roindoj
So bi miro naj aver, si te merel.
Na but nakhle divesa
aj dikhlöm la sar phirel
sar phirel p-o drom
asandoj aj gilabandoj.

E putarde fejastraðar
dikhav aj dikhav
Serav me gudle dia
naj aba sar te dikhav la.





Soleares

tirées de *Cantes flamencos*, par Antonio Machado y Alvares
traduites en rromani par M. Courthiade

**Es tu queré como er biento,
Y er mío como la piera,
Que no tiene mobimiento.**

Ton amour est semblable au
vent,
Le mien à un epierre
Qui ignore le mouvement.

**Voy como si fuera preso ;
Etrás camina mi sombra
Elante mi pensamiento.**

J'avance comme un prisonnier :
Derrière, marche mon ombre,
Et devant, mes pensées.

To ilo kamel sar i balval
a miro sar o barr kamel.
O barr áchol, o barr na miśkal.

Phirav sar astardino
maśkar śingalenθe
Pala manθe mi ućhalin
Angla manθe dukhane sune.

Coplas

tirées de *La poesia flamenca lirica en andaluz*, por Juan Alberto Fernández Banuls y José María Pérez Orozco.

traduite en occitan par M. Courthiade

Relo' de arena

Es tu cuerpo

Te abrazo por la cintura

Pa' que se detenga el tiempo.

Ton corps

Est un sablier,

Je te prends par la taille

Pour arrêter le temps.

Ton cadabre, dròlla,

es un relotge de grava.

Lo voldriái agantar per la cenchà
somialtant d'arrestar lo temps.

Agujas de mi reloj

Que yo las iba arrancando

Y el tiempo no se paró.

J'avais beau arracher

Les aiguilles de ma montre,

Le temps ne s'arrêtait pas.

Ton cadabre, dròlla,

es un relotge de frescor.

Li voldriái arrancar las agulhas
somialtant d'arrestar lo temps.





Poésies rromanis d'Europe

traduite en occitan et en français par M. Courthiade

Eslam Drudak (Makedònia-Dardanie)

Phen manque

« — Motho, mïanqe, Rrome!a,
kaj si amari phuv,
amare plaja, amare lenă,
amare umala thaj amare veša ?
Kaj si amare limòra ?
— And-e lava tale,
and-e lava amare čhibăqere ! »

Dis-moi

« — Dis-moi, le Rrom,
où est notre terre,
nos montagnes, nos fleuves,
nos champs et nos forêts ?
Où sont nos tombes ?
— Ils sont dans les mots,
Dans les mots de notre langue ! »

Diga me

« — Diga-me, lo Rròm,
Onte es la nòstra tèrra
e nòstras montanhas, nòstres rius
nòstres camps e nòstres bòsques ?
E nòstras tombas, onte son ?
— Dins los mots, l'òme,
dins los mots de nòstra lenga ! »

Stanisław Stankiewicz (Polska)

Rromani čhib

Na bistâr tu čhib
rromani

Joj sovnakasθâr
barvaledîr

Gudli sî joj thaj sî
kirki

Na bistâr la, joj
amari.

Bi laqëro tu na
polësa,

Rromane purane
gilă.

Sâr čhib tu rromani
zinësa,

Rromeça jachësa
but berša.

Na bistâr Rroma
pesqrî čhib !

Bi laqëro but na
polësa !

Javir čhibă sîklôs -
mišto,

Ne e gazeça na
javësa.

Lenga rromani

Doblides pas ta lenga
rromani

Son prèt看 passa lo de l'aur
Es a l'encòp doça e
amarganta

La doblides pas, qu'es
nòstra.

Sens ela comprenes pas cap
Cançons e cants de bèl
temps a.

Mas si ta lenga, te la
coneisses

Demoraràs rròm per tot
jamai.

Doblides pas que sens ta
lenga

I a tantas causas que
sentiràs pas.

Ne pòdes parlar d'autras,
es plan,

Mas aquò farà pas de tu un
paio.

Remembra te de çò que te
disián

Langue rromani

N'oublie pas la langue
rromani

Elle est plus précieuse
que l'or,
Elle est douce à la fois et
amère

Ne l'oublie pas c'est la
nôtre.

Sans elle comment
comprendre

Les refrains des anciens
Si tu sais le rromani
Rrom tu resteras à jamais.

Rrom, n'oublie pas ta
langue!

Sans elle tu ne peux
comprendre grand chose!

Tu apprends d'autres
langues, c'est bien
Mais te ne deviendras pa
gazo.

Rappelle-toi ce que disait
ton père,
Et la vieille mère dans ses

Rïpir, so phendia tuqe
dad,

E daj phuri pesqre
gilënça.

– So kaj javësà ke
Rroma,

Tu rakir rromane
lavença.

E çhib rromani, amari,
Sĩ zorali thaj barvali.

Sĩ sâr cúpni, sâr
luludĩ,

Sâr jag pekel thaj
umarel.

Tu na dar-pes, çhib sĩ
tĩrĩ.

Ne dĩkh so laça tu
kerësà.

3inësà la şukar -
mišto.

Laçe laveça dur
tradësà.

Na bistâr çhib tu
rromani !

Bi laqëro tu na polësà
So sĩ 3iipen,

rromanipen !

Jav Rrom çaço
pesqëre laveça.

paire e maire dins sas
cançons.

– Puèi que quand siàs amb
los tieus

Es la tieuna lenga que te
cal parlar.

La lenga rromani, la
nòstra,

Tan fòrta, tan plena, tan
richa

Es coma un foet, coma una
flor

Es un fuòc que crema, que
sagèla.

Ajas pas peur, aquesta
lenga es tieuna

Mas gara a çò que ne vas
far.

Si la sabes plan - aquò rai,
Traparàs lo mòt juste e
aniràs luènh.

Doblides pas ta lenga
rromani

Sens ela comprenes pas rés
De çò qu'es la vida, l'eime
rrom.

► Te cal èstre Rròm vrai,
que ten paraula.

chansons.

- Dès que tu vas chez
les Rroms,
Parle avec les mots de
ta langue.

La langue rromani, la
nôtre,
Si puissante et si
généreuse
Comme un fouet
comme une fleur
Ou comme un feu qui
cuit et peut tuer.

Ne crains pas, cette
langue est tienne
Mais regarde bien ce
que tu en fais.
Tu la sais à fond –
réjouis-toi
Car avec un mot rrom
tu iras loin.

N'oublie pas ta langue
rromani !
Sans elle tu ne
comprendras
Ce qu'est la vie ni le
rromanipen.

Sois Rrom à fond, avec
ta parole.

Marakata (Hongrie)

And-o ilo

P-e biagorutne droma e
bašalipnasqe
kon ta kon bašavel i lavùta
— kodo sumnal kaštorro
dorënça,
ta kon ta kon bašavel o
sintetizèri
— kodi sumnal mašina
manušenθar kerdini.

A kon kerel maj lachi muzika,
lesqe avel e ogësθar — na e
mašinaθar.

I čhib rromani si amari lavùta,
naj dini amenqe te keras e
mašinença kompeticia.
Sarkon pesqi gili šaj gilabel.

So si e manuśesqe gudlo, kodo
si te ačhel.

O sintetizèri e kanenqe
bašavel,
i lavùta tut and-o ilo rovlărel.

Dans le coeur

Sur les chemins infinis de la
musique

Il y a ceux qui jouent du violon
— merveilleux morceau de bois
à cordes

Il y a ceux qui jouent du
synthétiseur
— merveilleuse machine faite de
main d'homme.

Mais celui qui fait la plus belle
musique,
c'est de l'âme qu'elle lui vient
— non de la machine.

La langue rromani est notre
violon,
elle ne nous a pas été donnée
pour rivaliser avec les machines,
Mais chacun peut y couler sa
chanson.

Ce qui enchante, c'est cela qui
restera

Le synthé joue pour les oreilles,
le violon lui te fait pleurer aux
tréfonds de ton coeur.

Dins lo còr

Suls camins infintis de la musica
i a los que tòcan lo violon
— aquel miracle de boès amb de
còrdas,
i a los que tòcan lo clavièr
electronic
— aquel miracle de maquina
fach de man d'òme.

Mas lo musicaire vertadièr
Es lo que la trai del còr, pas de la
maquina.

La lenga rromani es nòstre
violon
nos foguèt pas balhada per far
rampèl a la maquina.
Cadun se pòt cantar la sieuna
cançon
La que te leca l'arma, que
demòre.

L'electronica te musiqueja a las
orelhas
Lo violon te fa plorar al mai
prigond del còr.



Eslam Drudak - (Cossovie-Dardanie)

Sonet

Diguèssi de sa fresca beutat que fai
rampèl al solelh

Paraulas bufècs que serián.

L'esplendor, lo trelutz de las ciutats
del rei

Cada rufa de son sorire ne
flambeja.

Pas de dire, lo tresaur qu'es

Diamants del saber, fin aur de

l'amor :

Sos uèlhs, son còr, sos dets, son
èime.

E mon ombra, lo trèva lo sieu
univers ?

De son estrencha, de sa pèl, de sos
pòpts jamai

Aurai pas l'astre de m'embriagar -
o sabi.

Es sonque en paraulas, coma sus
d'èrba doça,

Sonque en trabalhons menuts,
qu'amb ela'm pòdi jaire.

De que li'n sembla ? Me venguèt
pas « adieu ! »

Sonet

Te phenav olaqe jale súzipasqe
So thablöl sar o kham, nan làfă
ovel.

Svètilo so forden o diză paśasqe
Svàka hasajbasqi cîzga laqi
peköl.

Pàna pobudèri si la śukaripa
Lîre zanglipasqe, kamimasqo
zlàto

K-o jakha, k-o vilo, k-i godi, k-o
naja.

A mi sènka si-li an olaqo svèto ?

Laqe jangalăθar, morthăθar,
vośetenθar

Nikad na ka tromam te matövav,
zanav.

sàmo an-o làfă sar an-i kovli cār

An-o tikne bută, olaça śaj
paślövav.

A laqe sar dikhöl ? na phendă
« devleça ! »

Keda mukhlüm i mahàla, nègo
« So za' ? »

Sonnet

Si je disais de sa fraîche beauté
qu'elle resplendit comme le soleil,
ce serait des mots bien nus,
Car la lumière que lancent les villes du
pacha
Rayonne dans chaque ride de son rire.

Elle a encore bien plus de richesses
Joyaux du savoir, or de l'amour
Plein les yeux, le cœur, l'esprit, les
doigts.
Et mon ombre, a-t-elle sa place en son
monde ?

De son étreinte, de sa peau, de ses lèvres
Jamais je ne pourrai m'enivrer, je le
sais.
Ce n'est que dans les mots, comme sur
une herbe tendre

Dans les menus travaux que près d'elle
je peux m'étendre.
Et elle, que ressent-elle ? Et ne me dit
pas « adieu ! »
Quand j'ai quitté le quartier rom, mais
« pourquoi ? ».



Al-Cucutín Ibn Zamrak (Hongrie)

Sar gudli rat milajesqi
laqe bala pe murre jakhen0e,
rat pherdi papurige kale
adit0m lokhe, adit0m kamle.
Vi dur kaj hi – murre cíkates0ar
sa o gríze šílaven –
thaj násti nevo dës te dis0l
žikaj manqe na asàndile laqe vušta.

Telle une douce nuit d'été
Ses cheveux sur mes yeux
nuit emplie de papillons sombres
si légers, si aimés.
Aussi loin qu'elle soit – de mon front
elle efface tous les soucis –
et nul aube ne peut se lever
tant que ne m'ont pas souri ses lèvres.

Docinèla nuèch d'estiu,
tal es son pel sus mos uèlhs
nuèch plena de parpalhons escurs
tan leugièrs, tant aimats.
E mai foguèsse luènh – de mon front
escoba tot pensament –
e cap d'alba nòva se pòt levar
tant que m'an pas risolat sos pòts.

postulatum de Gérard Gartner

Prologue explicatif

Avec ce texte, j'annonce concrètement, la réalisation prochaine d'une performance.

Le mot performance pris au sens étymologique vient de l'ancien français *parformer*, qui signifie accomplir, exécuter, parachever, plus précisément par-achever. C'est à dire conduire une réalisation à son complet achèvement son aboutissement, sa fin, sa terminaison, à son entier accomplissement. Implicitement, c'est en terminer, en finir avec la création.

Et non comme l'argumentent les performeurs contemporains cherchant à réaliser un exploit, une prouesse, une action d'éclat en s'aidant d'un acte ou d'une manifestation participatrice, prestidigitatrice et totalement assujettie au marché de l'art.

Puisqu'il faut un titre synthétisant tout exposé, pourquoi ne pas nommer le mien postulatum?

Axiome, vérité évidente par elle-même mais non-démontrée, voire indémontrable, qu'il faut admettre, accepter à cause de son évidence spontanée.

N'allez pas pour autant, messieurs, mesdames, prendre ma confession pour un canular ou une supercherie superflue et stérile. Je vous le promets et l'affirme. Un acte manifeste et public prolongera mes paroles.

Etant gamin, mon environnement m'a pseudonommé du surnom Mutsa. Dans le dialecte pratiqué par ma famille paternelle, le terme signifie « chat ».

Vous l'avez sans doute vous même constaté, le chat est l'animal sociable le moins suggestible.

Hervé Bazin pense que c'est aussi celui « qui possède des vertus domestiques, tout en gardant les sauvages ».

Vous tous passionnés par les langues, sans doute, avez vous pressenti mon appartenance à la communauté tsigane.

Bien joué, en effet, celui qui s'exprime ici, chat tsigane ou chat rom, peu importe le terme générique s'essayant à le cerner. Puisque inévitablement, il provoquera chez vous le même réflexe de méfiance. «Ils sont primaires, nuisibles, accapareurs et autres négativités». Malheureusement pour nous, ces idées reçues sont prises au sérieux par la moyenne des gens.

Ne le niez pas, connaissant ma communauté d'origine, je vais avoir bien du mal à vous faire admettre que tout comme vous, certains des nôtres sont capables de réflexion, d'intelligence et de discernement.

Amis, coupons là ! et tranquillisons nous.

Ma fonction de bateleur aujourd'hui m'enjoint de ne pas vous déplaire; de vous faire plaisir même, à propos d'un souhait qui m'est cher.

Comme Paul Valéry le fait dire à son Faust : « Ma vie ne sera achevée, que je n'ai finalement brûlé tout ce que j'ai adoré, et adoré tout ce que j'ai brûlé ». Clairement, ça signifie que j'ai l'intention de réduire à rien et d'en finir avec ce que depuis plus de quarante années je façonne de mes mains.

Cohérent avec moi même, mon vœu me fait aspirer à vouloir prendre l'attitude du sage. Et paraphrasant Cioran « pulvériser mon œuvre ».

Entendu qu'absolument rien ne confirme que la valeur d'une réalisation artistique ou de ce qui en tient lieu soit essentiellement de rendre témoignage au savoir faire.

Partant de cette constatation, je me refuse de chanter l'individualité créatrice, cette convention s'arrêtant à l'élaboration grossière, à la simple et stérile érection.

J'ai par contre choisi et élu le chemin de la réintégration. Un itinéraire qui oblige à sortir des limites et des normes artificielles et arbitraires agissant à contresens.

Comme le vrai fait peur, à l'intérieur de ce monde équivoque de l'art, tout le monde triche et ment.

Je devine qu'en m'entendant convertir ma trajectoire en échec effectif, les avisés marchands et critiques vont afficher des sourires figés et prendre des attitudes de faux-cul.

Arrivé à ce point, je me dois de fournir mes raisons justificatrices et certaines explications.

Tout d'abord, si j'emploie le mot, je ne revendique aucunement l'appellation d'artiste et encore moins celui de sculpteur. Sur mes affiches, je le fais toujours précéder d'un a-privatif. Je me situe donc plus correctement comme a-sculpteur. C'est à dire en dehors, tous comme le sont les a-narchistes.

Depuis l'enfance, je m'efforce de réfléchir, d'approfondir ce qu'est l'existence, la vie en société, l'art et d'analyser ce qu'il représente et signifie. Je me suis en conséquence établi quelques règles de conduite utilisables en fonction des sujets qui me préoccupent le plus, autant que des opinions en rapport susceptibles de venir m'atteindre.

Je vous donne mon point de vue sur l'art moderne :

Étalage et marchandage où toute représentation n'est promue réalisation artistique que par artifice et convention. Manipulation, mascarade organisée, tromperie éhontée, subissant un déclin manifeste pour la facilité.

L'historique de l'art depuis 1900 est devenu celle d'une constante décadence. Parmi la masse grégaire des animaux sociaux qui bêlent et disent, en dépit de leur volonté individuelle, toujours amen à la volonté collective, il y a d'autorité les plasticiens.

Les mieux notés, les plus en vue sont en proie à la suggestibilité passive. Précisément dans le domaine des idées représentatives. De ce fait évidemment aptes à se laisser imposer, jugement préparés et idées-but toutes faites. Abel Gance, ce grand cinéaste capable de discernement déclarait "Il faut un sens spécial pour se rendre compte de l'évidence de certaines choses. La bonne volonté ou l'esprit critique n'y peuvent rien".

Dès l'enfance, on inculque au petit qu'il détient le rang le plus élevé dans la

hiérarchie existentielle universelle. Et que du coup, sa situation lui octroie la supériorité absolue sur le reste de la création. Comment donc devenu adulte le même individu pourrait-il acquérir objectivité et lucidité ?

Arthur Rimbaud l'a crié : « Tout ce qu'on nous enseigne est faux ».

Dans le même ordre d'idée, l'homme se pense et se croit créateur.

La vérité est toute autre. S'il trouve, choisi, réinvente par lui même, il ne crée rien.

Quand au processus esthétique communément admis, il n'est que le prétexte fétichiste de nos sorniois et pervers désirs. Pris en compte, ceux ci s'essayaient à nous faire jouir et à nous détourner de notre terreur de la mort et de son insistante présence.

Le but noble et digne, la mission la plus valorisante de l'art s'avère être l'imitation de la nature dans ses opérations fondamentales.

C'est particulièrement le rôle de la sculpture.

Dans son travail le sculpteur en quelque sorte, concurrence, s'efforce, d'égaler la nature.

Je prends le risque, cher public, de te faire remarquer qu'en art ta crédulité est sans mesure.

Pourquoi acceptes-tu délibérément de croire mystagogues et fumistes? As-tu vraiment besoin qu'on te crétinise à ce point en te proposant d'apprécier ou d'aimer tout ce qui tourne l'humain en dérision, balaye la saine candeur, le travail, l'effort, les valeurs chaleureuses...? Crois-tu utile à ton bien-être, l'outrance facile, les excès généralisés ?

Public, rends-toi à l'évidence, c'est un dictat sans visage qui dirige et manipule l'art moderne depuis l'orée du 19^{ème} siècle. Il provient et résulte d'une contagion née dans le troupeau, portant le nom d'égrégoire. Epidémie aliénante parce que non-raisonnée, qui s'exerce par l'intermédiaire radiant de mots d'ordre acceptés sans analyse.

Si j'encours votre raillerie, eh bien tant mieux ! Et tant pis si j'ai blessé votre susceptibilité.

Comme je n'ai rien à vous vendre, je risque peu.

Que m'importe donc blâme, mésestime et désapprobation. Puisque je me suis de moi-même retiré, éloigné de ceux pour qui l'art plastique baigne dans le divertissement ou sert de moyen pour faire du fric et s'enrichir pécuniairement.

D'autre part, en accord avec moi même, m'indiffère toute tentative de sauvetage possible de la sculpture, d'arrangement palliatif ou curatif pouvant venir à son secours ou la soutenir, étant sans espoir, sans illusion sur le mécanisme faux monnayeur pervers et intrigant qui endort la populace depuis plus d'un siècle.

Beaucoup de ceux qui usent de l'appellation artiste vivent dans l'utopie.

L'enseignement et l'éducation n'ayant pas soufflé à ces artistes contemporains, esclaves de leur production que la grande vérité, humainement parlant, c'est qu'on ne domine le monde extérieur que si on est maître de notre monde intérieur, que si l'on contrôle notre pensée, nos idées et nos désirs.

Je rejoins ce que rapporte Henri Miller quelque part : « L'artiste qui s'attache à son Œuvre ou s'identifie à elle, est suicidaire. Un artiste devrait être non seulement capable de cracher sur l'art de ses prédécesseurs ou sur toutes les œuvres d'art, mais aussi sur son œuvre à lui. Il devrait pouvoir être un artiste 24 heures sur 24 et au bout du compte, ne plus être un artiste du tout mais une œuvre d'art en soi ».

Je vous propose un premier argument, point d'appui et aide à la compréhension de l'opinion que je développe et soutiens devant vous.

Démonstration philosophique reposant sur la validité et l'approbation dominante de l'objet d'art en soi. En tant que Corps exposé ou en qualité de produit apparent et fini d'œuvre achevée.

Jean-Paul Sartre a mis le fait en évidence. Le résultat matériel intitulé œuvre d'art n'est qu'un analogon. Une représentation, un substitut entièrement formé à partir d'un autre objet. Celui-là modèle idéal, typique, parfait.

Dans notre conscience d'image dit le philosophe : « Nous appréhendons un objet comme analogon d'un autre objet ».

Cette réalité que l'on considère comme l'évidence d'un objet d'art n'est qu'un semblable, un analogue du véritable chef d'œuvre de la pièce modèle et authentique, paradoxalement et proprement inexistante, irréal, abstraction se trouvant hors de la réalité.

Le résultat matériel s'offrant à la vue ne représente en aucune façon le patron original.

Ce qui a pris place dans l'espace et le temps : couleur, note de musique, phrase écrite, forme et volume que perçoivent nos sens, permettent seulement aux idées et symboles archétypaux de figurer dans l'apparence en tant que composition, image, analogon.

Fournir à la matière le moyen de prendre forme et de durer, de rendre présente l'inapparence, d'objectiver n'importe quelle idée en s'aidant d'images, s'avère être la propriété qu'essentiellement l'illusion artistique détient.

Rien n'empêche que l'analogon subisse un manque à être et qu'il soit appelé à disparaître.

Cette conjecture ne prive pas d'existence l'œuvre initiale : l'objet idéal. J'en témoigne, en aparté comme au théâtre, en rapportant ce fait.

Lors de mon installation dans le midi en 2005, j'ai déjà rendu au devenir environ 350 de mes statues. Aujourd'hui, elles réapparaissent au besoin dans mes rêveries et vivent donc toujours.

Une simple observation est suffisante pour s'en rendre compte. Par la voie de l'usure, de la température et autre agitation moléculaire, on voit l'ordre apparent du monde matériel se modifier et se transformer sous nos yeux.

Cette constatation me ramène précisément au phénomène qui sous-tend mon propos initial.

Éliminer mon travail artistique, faire mourir mes objets, n'est-ce pas un peu me substituer à la grande et universelle évolution-involution métamorphique ?

Accélérer le mécanisme transformateur, celui-là même qui réduira toute chose un jour à l'indistinction finale et initiale ? En faisant passer volumes et formes par l'effacement, la désintégration, et la disparition...

Le grand mot est lâché. La voila, précisément mon intention. Faire disparaître le reste de mes objets.

Le mot disparaître vient du latin *parere*, « paraître » qui a donné en 1606 *disparoire* et *disparere* puis *disparaître*. En toute logique, il fallait que le visible soit là pour prendre conscience de l'invisible.

On le sait, paraître, devenir visible, c'est aussi se montrer. D'après les synonymes du mot, c'est aussi se produire en public, simuler.

Le fait d'être vu, de se manifester, de commencer dans le sens de s'engager ou de naître sous tel aspect c'est apparaître.

Disparaître est de sens opposé. C'est cesser d'être visible, de paraître, de se manifester.

Le mot s'emploi familièrement avec l'acception de filer, décamper, s'éclipser, fuir, s'esquiver, s'effacer...

Sombrer, tomber dans l'oubli, mourir, c'est encore disparaître.

Manquer, s'absenter, faire défaut, sont toujours des manières de disparaître. Comme s'abstenir, qui implique le fait de n'être pas dans un lieu où l'on pourrait ou devrait être.

Il se trouve qu'involontairement on peut disparaître en se perdant, en s'égarant.

Faire volontairement disparaître c'est rendre invisible, escamoter, retirer de l'apparence, réduire à rien. Ce qui peut amener à ôter l'existence à quelque chose ou à quelqu'un, ou bien à volontairement se détruire soi-même, se supprimer.

On peut très bien disparaître de la vue en échappant au regard ou en s'en soustrayant de toute autre façon comme de disparaître à la présence, en étant absent, dispersé, dans le sens de distrait. En se laissant entraîner ou enlever, en se dissipant, etc.

Vous vous demandez peut-être sur quoi je fonde ma conduite et sur quelle motivation profonde je m'appuie lorsque j'affirme mon aspiration à cesser de paraître. A ne plus montrer mon travail en public ou a ne plus me manifester en arrière de mes réalisations. Pourquoi ai-je décidé de m'esquiver, m'effacer, me soustraire de l'apparence ?

En vérité, mon enclin résulte d'un choix sincère et réfléchi. Qu'une volonté forte, proprement libératrice et purificatrice est venue réveiller. Après tout, comme l'a merveilleusement exprimé Friedrich Nietzsche: « L'art n'a pas pour fin de laisser des œuvres que le temps ruine, mais de créer des artistes dans tous les hommes et d'éveiller dans le vulgaire le génie endormi ».

Henri Miller, de son côté estimait que « Le renoncement n'a qu'un but : l'accession à un autre niveau ».

En les taillant, les creusant, les modelant au chalumeau, en soignant leur aspect, les pièces auxquelles j'ai redonné vie, m'ont dans le même temps permis de me construire, de me découvrir, de m'analyser psychiquement, de mieux me comprendre moi-même et de saisir la mesure du devenir événementiel et phénoménal.

A ce point de ma trajectoire de vie, sur le plan purement matériel, ces pièces qui m'ont tout apporté, ne me sont plus désormais d'aucune espèce de nécessité avérée.

Le moment est donc venu de leur faciliter une totale réintégration dans le tout. Elles en viennent et méritent d'y retourner. L'itinéraire de leur ritourné à l'indifférenciation devra logiquement et analogiquement transiter par le lieu de leur naissance, par l'endroit où élues parmi d'autres déchets de toutes natures et d'aspects différents, elles et moi, nous nous sommes mutuellement choisis. Sur ce site déversoir d'ordure ou décharge, sur lequel nous avons de compagnie vécu, corps et âmes tous deux.

Ce fut sur l'un de ces dépotoirs, au cours d'une rêverie éveillée, que j'ai fait sa rencontre. Qu'elle est alors devenue ma dame, ma matière plastique au double sens du mot.

Dans la même période se révéla à moi et se concrétisa ce que le langage artistique nomme un schème. C'est à dire, en ce qui me concerne proprement, une hantise personnelle très profonde. Vision en partie construite au contact de la mort et des cadavres sous toutes leurs formes et aspects, en qualité d'embaumeur. Je vous fais grâce des détails...

Toujours est-il que par l'entremise des odeurs, de la vue et du contact manuel avec ces corps humains d'abord,

puis grâce à la malléabilité relative de la matière et à sa métamorphose transformatrice,

j'ai pu bénéficier d'expériences pratiques incomparables qui m'ont permise une prise de conscience assez pertinente du monde phénoménal, de l'éternel mouvement et du changement dont la matière est le siège.

Souveraine constatation touchant le courant des formes : l'instabilité s'affirme permanente et tout ce qui a cours constamment se transforme, s'agite.

La substance chair et os dont sont fabriqués les humains nous relie aux profondeurs du sol en même temps qu'aux forces et aux formes dynamiques qui nous entourent.

Sensation exaltante, immense joie et bonheur inégalable de s'éprouver fusionnant, s'identifiant à une matière et faire corps avec son activité interne.

Sous l'effet de la chaleur, constater la pâte devenue fluide ou visqueuse, s'épandre, méandrer, couler en se rétractant, et crépiter, varier sa granulation, son relief, ses nuances et couleurs.

observer la substance, perdre ou gagner brutalement en volume, s'assouplir, s'étirer, s'enrouler, se disjoindre, gonfler ou se rétracter par endroit. Péter, se fendiller, se filamenter.

Rien de plus merveilleux devant ce mouvement rapide d'éléments et de corpuscules, que de s'imaginer replonger à l'origine du monde. Antérieurement aux notions d'espace et de temps lors des premières manifestations formelles cosmiques.

Agir en fusionnant, en s'assimilant mentalement à l'énergie, modeler, façonner, manipuler la matière pour l'aider et l'amener à prendre aspect.

Respecter chez elle l'inspire et l'expire arythmique qui la dote de mouvement et lui permet de se manifester en formes et volumes différents. Voilà l'action qui ne devrait jamais se voir réduite au simple divertissement.

Rien de plus étonnant que d'observer l'effet d'un liquide congelé venant stopper, figer instantanément une coulée livrée à elle-même.

Quelle incomparable sensation de s'éprouver émotionnellement mêlé à l'avant, l'après comme si nous participions de l'intérieur au mouvement créatif incessant de l'infini devenir.

Fantastique et surprenante impression, combien équilibrante, que de se ressentir à la fois manipulateur et manipulé par le courant, le mouvement et le déplacement des formes.

Revenons, s'il vous plaît à mon projet, à cette fuite, à cette évasion, à cette action soustrayante qui me préoccupe et m'anime.

Ceux ou celles qui ont vécu une symbiose identique à la mienne, aussi sincère et profonde se moquent bien de l'objet, du produit restant, ce résidu non vivifiant.

De fait, n'a de caractère que ce qui s'est déroulé de manière connexe entre l'acteur et sa matière. En contre partie, le bloc tangible réduit à complaisance façonnée et finie, ne représentera jamais autre chose qu'une image arrêtée sur la décomposition et la recomposition simultanée de l'apparence, qu'un instant transitoire marquant le passage d'une forme à une autre, qu'une photographie de la continuelle agitation énergétique et phénoménale.

Henri Bergson : « nous n'entrons pas tous en communication immédiate avec les choses et avec nous-même.

Si cela était, nous serions tous artistes et l'art serait inutile.

Tant mieux, ajoute t-il, que de loin en loin, par distraction, la nature suscite des âmes plus détachées de la vie qui aperçoivent toutes choses dans leur pureté originelle ».

Le sculpteur psychiquement n'est pas loin de l'alchimiste, tous deux laissent la matière influencer sur leur conscient. Tous deux se transforment grâce à son action.

Le grand bénéfice de l'art est cette transvaluation réciproque, cette métamorphose concomitante.

Concrètement, l'intention évidente du manipulateur réside dans cette interaction communicative.

Gardons à l'esprit que la discipline sculpturale fut originellement attitude spirituelle, acte cérémonieux, quête d'absolu. Le sculpteur comme l'alchimiste tend à reproduire et réactualiser le chaos primordial, le malaxage initial, imitant de cette façon la nature dans ses propres opérations.

Arrêtons-nous maintenant, sans devoir utiliser trop d'obscurités verbales à l'aspect proprement métaphysique en rapport à la constitution de l'être humain.

A l'aide de ce second raisonnement constructeur, je vais essayer en utilisant des phrases significatives de vous faire apprécier sinon la justesse, du moins le fondé de ma façon d'agir.

« Ce qui est » pose une limite extérieure à l'activité de l'être.

Il existe, selon René Guenon, résultant d'une autre nature une possibilité de non-manifestation supérieure et contenant la première. Et qui possède en elle même son principe. Principe qu'on peut appeler non-être, non-manifestation absolument permanente et inconditionnée. Absolu non-être qui tire tout de lui et le réabsorbe. Autrement dit, l'univers sort du non-être et retourne au non-être, origine de tous les êtres. Car le domaine de l'être et de la représentation est proprement le domaine du transitoire et du multiple. Comportant des modifications continues et indéfinies. Pour connaître le manifesté il faut s'assimiler et pénétrer la nature intime des choses et plus encore s'identifier avec les objets. Rien de ce qui s'est manifesté ne peut constituer une perte, pas même le passage et la transformation au-delà de la forme, dans l'état de non-manifestation, de non-représentation, en lesquelles toute chose subsiste

en principe éternellement. Le conditionné peut par la réalisation métaphysique dépasser, c'est à dire sortir du domaine de la manifestation. Ceci en s'affranchissant des conditions limitatives de l'existence individuelle. Se réaliser et savoir, réclame bien sûr le non-être donc l'identité métaphysique avec l'infini.

La forme et les formes sont la condition de l'existence temporelle et spatiale et mode de limitation caractérisant l'existence individuelle.

Lancée dans la manifestation, l'émission des formes flirte avec le retour hors les formes. Et la non-forme un jour reprend son bien. Ce qui fait qu'aucune forme achevée ne peut durer. Toutes reviennent réintégrer l'indistinction.

Les spiritualistes voient dans la forme l'apparence de la limite, le contour impalpable.

Ce qui fait dire à Bergson : « Il n'y a pas de forme puisque la forme est de l'immobile et que la réalité est mouvement. Ce qui est réel c'est le changement continu de forme. La forme n'est qu'un instantané pris sur une transition. Notre perception s'arrange pour solidifier en images discontinues la continuité fluide du réel... L'esprit s'arrange pour prendre des vues stables sur l'instabilité ».

Rien n'a d'existence concrète et durable, toute vie n'est qu'un subir éphémère, un court moment entre deux éternités.

Avec une petite dépense de spéculation, écrit Freud, nous en sommes arrivés à concevoir que cette pulsion agit au sein de tout être vivant et qu'elle tend à le vouer à la ruine, à ramener la vie à l'état de matière inanimée, un tel penchant mériterait véritablement le nom d'instinct de mort."

Le désir nostalgique d'aller se dissoudre, de réintégrer le perpétuel, l'inorganique, l'inanimé, le sans forme, le sans cause initiale n'est pas anormal, loin de là.

Maintenant que j'ai entrouvert le voile de Maïa, lucidité, réflexion et sagesse me sont chers. Libéré de mes peurs, je ne ressens plus d'entrave, plus rien désormais ne détournera de son but, l'artiste qui gîte en mon cœur.

Comme promis en annonçant cet exposé, j'en termine avec mes origines communautaires et culturelles.

Sans trahir nos traditions ancestrales, je vais m'efforcer d'être clair et de me faire comprendre en vous expliquant succinctement ce que contiennent deux pratiques en elles-mêmes porteuses d'éléments susceptibles de conforter l'intention qui m'anime.

La première sous le nom de « patrine » consistait pour les anciens à rassembler quelques éléments porteurs de sens pris dans la nature, ou choisis symboliquement parce que capables de délivrer un messages à ceux de la même compagnie que la leur, sachant donc comprendre leur langage.

Coutume déjà utilisée depuis plus de 500 ans.

Comme quoi les tsiganes voisinent avec le domaine artistique depuis fort longtemps.

Le style que pratique l'art contemporain aujourd'hui a l'audace de prétendre refuser de jouer sur la pérennité

et se flatte par contre d'arguer sur le provisoire, l'éphémère.

Quelle filouterie, quelle escroquerie, quel mensonge s'affiche derrière l'énorme et lucratif marché. Avec photos, maquettes, dessins, films, etc... vendus en quantité.

L'objectif que je me suis fixé : réduire mes pièces à néant et les faire disparaître ne supporte pas la comparaison avec cette ruse captatrice, cette duperie, ce trucage malsain, cette simagrée de rupture.

Fait remarquable, les vieux tsiganes, lorsqu'ils pratiquaient cette coutume signalétique, aujourd'hui en voie de disparition, jamais ne voyaient une réalisation survivre à son installateur. L'installation, la performance, oserais-je dire, disparaissant naturellement très rapidement.

Plus spirituelle que la première et poursuivie de génération en génération, la seconde coutume remonte aux temps héroïques et à la respectable époque où l'on honorait les patriarches ou tout autre individu de la communauté,

hommes ou femmes, parvenus au terme de leur vie, en les enterrant avec tout ce qui, objets utilitaires ou objets souvenirs, avait ponctué leur trajet de vie, y compris l'habitat, la toile de tente et les vêtements.

Négligeant souvent de se remémorer où le corps reposait sans pour autant oublier l'individu, ni abandonner la souvenance et le respect dû au passé, à la famille.

Après 1850 pour l'un des groupes plus particulièrement, la verdine ou roulotte a pris la relève et s'est substitué comme lieu de vie à l'abri sous la tente ou sous le chariot.

De ce fait, la tradition s'est vue modifiée pour une grande part des nôtres.

Depuis lors, au cérémonial mortuaire s'ajoute la crémation de la demeure du mort, de son lieu d'existence.

La roulotte était mise le plus possible en retrait des habitations, positionnée sur des terrains à l'abri des curieux. Pendant que les proches et la famille du décédé entonnaient des chants de consternation adressés au ciel, le feu était mis à la verdine-cercueil.

Tout ce qui appartenait au mort entourant sa dépouille devenait la proie d'un embrasement.

Ne laissant de l'incinéré au sol et dans l'atmosphère que cendres et fumées.

L'écrivain spiritualiste Lanza del Vasto parle dans un de ses ouvrages de la fête comme incarnant l'art des arts. Entendu qu'elle les réunis tous à l'unité. Selon lui, la fête primitive était le théâtre rituel d'un sacrifice, la tragédie depuis en a conservé le souvenir.

Le héros, l'esclave ou l'animal de substitution devait mourir et réintégrer l'absolu lors d'une scène où les spectateurs et la foule participaient joyeusement, parfois même activement à l'action du drame.

Pourquoi le dissimulerais-je ? A l'occasion de mon renoncement ou de cette mise à mort sacrificielle, j'envisage un accompagnement festif analogue à ceux réalisés par le passé.

Je rêve de voir partir mes objets et de m'en détacher dans un climat d'allégresse et d'exubérances jubilatoires. Autour d'un grand feu de joie, immolateur et oblateur.

Acte salvateur par excellence, le feu et la crémation, sont à mes yeux l'incarnation du renoncement, de la dépossession, de la déréalisation, et du retour dans l'invisible.

Vous comprenez mieux, maintenant j'espère, l'impatience d'en finir qui m'anime.

Elles seront bientôt libérées, les 250 pièces encore vivantes, qui attendent joyeusement le jour J.

Si j'entends parvenir convenablement à mes fins, j'ai besoin d'une échéance, forte d'une détermination sentimentale, c'est pourquoi je fixe l'exécution à janvier 2016. Cinquantenaire de la mort d'Alberto Giacometti.

Son activité sculpturale et sa démarche personnelle repose justement sur l'originalité de la cessation de paraître.

Le moment de parler de la hantise qui l'habitait conviendra parfaitement avec la disparition programmée de janvier 2016.

Cioran résume la motivation d'Alberto :

« Ce qui importe, ce n'est pas produire, mais comprendre. »

J'achève ma déclaration sur une dernière citation que j'inscris comme en épitaphe mais sans absolument la rendre à son auteur; je la crois de Diderot :

« La durée de la vie est si courte, ses vrais besoins sont si étroits et quand on s'en va, il importe si peu d'avoir été quelqu'un ou personne.

Il ne faut à la fin qu'un mauvais sac de toile et quatre planches de sapin. ».

Julien Blaine

Tenson

Julio Campal est arrivé d'Argentine au tout début des années 60 pour lancer avec de très jeunes poètes espagnols

comme Fernando Millan, la performance en Espagne.

Il est mort dans le plus grand secret : il n'en avait rien à foutre du marché de l'art !

Adriano Spatola a commencé à éditer des revues et à organiser des festivals comme le Carnaval des poètes en Italie ou Fiumalbo un village abandonné aux performers au tout début des années 60.

Il est mort alcoolisé à outrance : il n'en avait rien à foutre du marché de l'art !

Et je pourrais citer Edgardo-Antonio Vigo en Argentine.

Guillermo Deisler au Chili

ou Clemente Padin en Uruguay

ou Miroljub Todorovic en Yougoslavie comme on disait jadis

ou Ma Desheng en Chine

ou Tolsty en Russie

ou Richard Martel au Québec

Et tant d'autres,

Tant d'autres...

pas tous morts mais tous n'ont rien à faire avec le marché de l'art ni avec ces affaires

Je pourrais aussi parler de celles et ceux des années 70, 80 & 90 et celles et ceux du troisième millénaire naissant...

Plein d'autres.

Tous coupés du marché de l'art.

Il y a confusion : de jeunes gens à partir de la fin des années 80 ont voulu entrer dans le marché de l'art et après de brillantes études et une bonne étude de marché, ils ont vu qu'il y avait là, un créneau, dans cette nouvelle discipline plus ou moins clandestine, plus ou moins marginale.

Il y a confusion – comme souvent – entre les initiateurs hors-marché et les reproducteurs or-le-marché.

« L'artiste qui

s'attache à son œuvre ou s'identifie à elle est suicidaire. »

Je suis vieux ou presque et je ne connais mon cher Henri, je n'ai connu que des artistes suicidaires quelquefois à la va-vite, quelquefois après une longue réflexion comme mon ami Ghérasim Luca qui s'est jeté ans la Seine à 80 ans.

Il faudra que je le dise aussi à Gérard

C'est une chose magnifique et impossible que la disparition.

Mais nous devons commencer à réussir notre disparition quand nous aurons réussis à les faire tous disparaître,

ceux-là du pouvoir, des vrais pouvoirs médiatiques, industriels, commerciaux et finalement (en bout de course, politiques) qui voudraient bien nous faire disparaître pour rester entre eux plus quelques animaux domestiques dociles de type humain.

Non, moi j'ai besoin d'avoir des vestiges de Ghérasim et d'Adriano et de Julio et d'Egardo-Antonio et de Samuel Feijò...

Alors après moi, moi aussi je laisse mes résidus, mes détritres, mes ordures, mon œuvre comme tu dis Gérard.

Je suis bien certain que d'autres se chargeront de la faire disparaître!

Introduction

C'est à partir de ce texte ou
en rapport avec ce texte ou
en opposition à ce texte (ci-dessous)
que le plus important courant de la poésie contemporaine s'est positionné,
que ce soient les poètes de la première génération encore fortement impliqués selon les avant-gardes historiques (futurisme, dada, cobra ou fluxus) :
poésie concrète, poésie visuelle ou poésie sonore ;
puis ceux de la génération suivante qui développeront leur poésie par l'articulation aussi bien celle des voix que celle des corps (happening, poésie élémentaire, poésie action) qui amèneront la poésie essentielle de la fin du XXème siècle et du début du troisième millénaire : la performance
Enfin ceux de la nouvelle génération qui restent dans leur corps et qui disent par la bouche et écrivent par leur langue ou celles et ceux qui ont prolongé leurs vieilles prothèses, magnétophone et microphone par les ordinateurs et les nouveaux outils électroniques.

La performance*

C'est un corps
dans un espace
et c'est un son
dans un corps,
ce son est celui de mon corps
ou celui de cet espace,
c'est un son de nature :
voix, viande, &c.
ou un son d'artifice :
musique, bruits, &c.

Puis c'est un geste
du corps
et un mouvement
de cet espace
et comment jouent ensemble
le geste du corps
et le mouvement de l'espace.
Le mouvement de l'espace
est proprement celui de l'espace
mais aussi du peuple de cet espace :
du public.
Là, tout va bouger :
le corps,
l'espace,
le son,
le geste...
Et la rencontre
sera
ou s'évaporerà.
Là, aux entrepôts frigorifiques,
sous les voûtes
dans cet espace
en bord de Seine
aux frontières d'une friche industrielle
qui sera une université parisienne
(l'université Denis-Diderot)
la rencontre s'est établie...
Quant à l'enseignement :
l'université future
ne pourra jamais faire mieux.

octobre 2002

*Post-Scriptum
c'est un art désespéré

Imprimé en mai 2011

à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette

144 avenue de Flandre

75019 Paris

01 44 65 23 00

<http://www.paris-lavillette.archi.fr/cms/>

didattica

association loi 1901

agrée jeunesse et éducation populaire

école nationale supérieure

d'architecture de paris la villette

144 avenue de Flandre 75019 paris

01 53 72 84 53

didattica.asso@gmail.com

<http://didattica.reseau2000.net>

siret : 444 298 806 000 19, ape : 913e

architecture éducation démocratie

didattica

amassada rromani transversale

événement culturel artistique et politique : Rroms et Occitanie en France

amassada : réunion en occitan

L'amassada rromani transversale est une performance opératique au sens où elle est une expérimentation et non une forme figée, elle est à géométrie variable et « vise une synthèse des arts » : comme l'opéra, l'amassada rromani transversale a besoin de la musique pour réenchanter le monde. L'opéra, « c'est de la musique en action ».

L'amassada rromani transversale s'appuie sur l'improvisation musicale et poétique, car pour qu'il y ait rencontre culturelle, nous avons besoin d'un espace ouvert. La liberté de l'improvisation est ici fondée sur des contraintes provenant de répertoires musicaux et de créations poétiques précis. L'idée est de réintroduire dans une pensée de la musique des éléments aussi fondamentaux que le tempérament, les ornements, rythme et timbre... ceux-ci mettant en jeu la tension entre pratiques populaires et création contemporaine ; cette démarche nous conduira vers l'émergence de formes inédites, résultats du dialogue culturel. Nous sommes dans une tentative de création collective porteuse de culture démocratique.

L'amassada s'inscrit dans un projet de film débuté en 2006 à didattica avec comme objectif de créer les conditions d'une coopération artistique, scientifique, interculturelle et trans-territoriale avec des Rroms, en tant que population de France révélant et cristallisant le racisme d'état. Les Rroms constituent en effet la figure de l'étranger, et par la même les absents de la démocratie. Face aux Rroms, l'Occitanie se présente comme l'histoire occultée d'une culture du dialogue en France.