

L E S A R D
O I S E S D
E F R A N C
K A N D R É
J A M M E N
I C O L A S
P E S Q U È
S É D I T I
O N S I S A
B E L L E S
A U V A G E

collection *pas de côté*

© éditions isabelle sauvage, 2022
Coat Malguen, 29410 Plouéour-Ménez
ISBN : 978-2-490385-36-2
ISSN : 2276-0288

Nicolas Pesquès

Ardoises

1

Vers la fin des années 1990, Franck André Jamme a développé une forme d'écriture qu'il appelait « tablettes » : brefs aphorismes, écrits en script (un mode d'écriture qui pour lui a toujours relevé de l'intime, sa correspondance amicale en fait foi) dont les lettres, en majuscules, sont montées pour former de petits tableaux sur la page¹. Mais il lui fallait aller plus loin, imaginer des objets où l'écriture, à l'image des textes, pourrait sortir du papier et du livre, quitter la deuxième dimension, prendre le large. Il a d'abord essayé des feuilles dorées de papier à cigarette, une probable réminiscence des *tablettes* d'or de l'ancienne Égypte, puis les miroirs auront un moment sa préférence. Et déjà la question sans doute se pose à lui : le langage ayant cette capacité de lointain, le miroir qui le renvoie et d'une certaine façon le referme en contrarie aussi la force, les mots en effet en obstruant la perspective. C'est peut-être cet excès paralysant qui l'a fait bifurquer vers les ardoises. Une fois réalisés deux ou trois prototypes artisanaux (pour Angès b., pour sa mère), il choisit définitivement l'ardoise d'écolier qui, à l'espace de la parole ajoutait malicieusement le temps de l'enfance. À la fin de sa vie — il meurt le 2 octobre 2020 — il en accélère la production, couronnant une pratique des « tablettes chères, qu'il [s']amuse encore de tracer, de temps en temps, même si cela devient rare² ». Ce sont de petites stèles lettrées, un minimum de texte devenu objet d'art sous la lame attentive du typographe aimant tronçonner puis recoller les syllabes.

Opérations de montage à plusieurs titres : à la fois comme un enfant avec ses cubes, comme un sculpteur avec ses blocs et comme un chef-monteur enfin pour parfaire l'élan et le sens d'un plan serré sur une brève séquence textuelle.

Ce travail sur la lettre intrigue. On l'imagine lent, hésitant, provoquant le vertige ; le typographe est un enchanteur, il feuillette les mystères de l'énonciation et le secret des mots comme si, à jouer ainsi avec les signes, à fouiller leur décomposition, il allait pouvoir explorer leur source.

On l'imagine, ce faisant, revivre une pensée védique : pouvoir suivre à nouveau l'histoire de l'énergie de toute parole tombée dans sa manifestation verbale puis scripturale. Descendre jusqu'à la marque du son pour refaire dans sa langue ce que le sanscrit a su agglomérer et qui le rend si compact qu'il faut le redécouper pour l'entendre³.

Avec cette technique, il tranche la lettre des mots pour que le sens se répande, qu'il coule d'une intrusion dans son squelette, qu'il redevienne sa propre origine collée aux signes démembrés. Et la phrase, qu'à la fin on réussit à lire, comme revenue de loin, d'un étrange voyage qui la recompose et dont on devine que tous les écarts possibles restent entretenus par le remontage de ses fractures, oui, à la fin, la phrase s'envole.

On assiste à la reconstruction à neuf d'un texte presque détruit par son propre alphabet, la langue revivifiée par sa taille, ayant quitté son immobilité en se dressant autrement. Tel un saut à la fois joyeux et rigoureux du sanscrit au français nous apportant la merveilleuse polysémie des lettres.

2

Un jeu d'enfant — des ardoises d'écolier — pour payer une longue dette à la poésie, pour lui rendre ce que le langage souvent lui dissimule, pour nous rappeler qu'elle se cache dans sa graphie et qu'il est possible, en prenant beaucoup de précautions dans la manipulation de ses rouages, de la dénicher, de lever son entendement.

Et ce butin, jailli de son gîte, se fige comme un solide reconstitué.

En sorte qu'on retrouve le poète tout entier dans ces exercices, attelé aux charnières que le langage à tout instant propose de dépasser, chaque fois qu'on le sectionne savamment là où il s'indistincte en multipliant ses capacités.

Puissance de la lettre aux quatre coins de chaque stèle, et puissance de chaque stèle dans la surprise de sa diction.

On l'imagine, opérateur écarquillé, ajusteur de lignes soudainement magnifiques, au bout de cent essais, obtenant d'une pensée l'extraction de sa profondeur, d'une formule l'invention de sa forme.

Dans le monde de l'art, on pourrait lui reconnaître deux cousins.

L'usage de ces tablettes demande en effet un ajustement comparable aux déplacements que l'on effectue dans la coulisse des œuvres de Felice Varini où il nous faut circuler parmi d'incompréhensibles dessins jusqu'à ce que, parvenu à l'unique point de vue requis, on découvre d'un coup la figure projetée. De même avons-nous le sentiment d'errer

d'abord dans un dédale de lettres avant de soudainement décrypter le texte qu'on a sous les yeux ; et c'est comme si nous renouvelions l'apprentissage de la lecture. Expérience d'autant plus forte et bienfaisante qu'elle ressemble à celle d'une origine irrémédiablement enfouie et perdue.

On voit également que dans ces brèves compositions fermente une phrase dont on devine la construction, semblablement à ces lieux où Georges Rousse peint un élément géométrique épousant le site, comme plaqué arbitrairement et ressortant à la fin sur la photographie tel un obstacle simple et fictif — en vérité hautement complexe à réaliser —, un mur ou une obstruction dont on se demande s'il faut les traverser ou demeurer dans leur illusion. Telle est la lecture que proposent les ardoises : attendre du non-sens apparent une perspective compréhensible, faire que les lettres produisent un écran traversable, demeurer dans son suspens, dans le désir cheminant vers son élucidation.

De plus, les ardoises utilisées sont quadrillées, on y retrouve la fameuse grille qui est au fondement de la peinture renaissante. Ici, une grille organisant une graphie contrariée que le lecteur va devoir reconstituer, là une grille permettant la mise en place de la perspective où l'on pourra, une fois les carreaux recouverts, lire l'espace « tel qu'on le voit », quand ici, on ne lira le texte que si on l'entend.

Si on lisait ces phrases comme si de rien n'était, on ressentirait d'abord leur précision : elles vont vers la clarté et puis soudainement quelque chose éclate en elles, les rendant

éblouissantes, les poussant là où on ne les attendait pas : un mur d'obscur exaltation, un horizon augmenté, un improbable ravin. Mais ces accidents, comme si la puissance de la langue s'était renforcée d'avoir été morcelée, puis soudainement aspirée par l'agrégation des éclats, ou comme si une gravitation retrouvée, par la réunion même des fragments, par la magnétique à l'œuvre au sein de leur lettrage préalablement disjoint, transforment le texte en un trou noir brutalement densifié.

La reconstitution de la phrase nous jette dans le sens de la lecture ; elle provoque une accélération du sens qui amplifie ses fusées, son poudroïement, sa dispersion. Le démembrement a caché une impulsion et maintenant, une fois libérée, la formule qui couvait flambe, loin et longtemps après son *euréka*.

Autrement dit, le jeu consiste à produire un frein à la lecture, soit par une gêne qui retarde le déchiffrage, soit en procurant un texte que l'on dirait chiffré tant nous butons sur sa compréhension. Mais on s'aperçoit de deux choses : d'une part, ça marche d'autant mieux que la phrase est un poème, et que l'on retrouve l'hésitation de sa lecture dans l'étonnement de la formule, une sorte de plénitude liée à son incertitude et à son rayonnement. D'autre part, il nous est rappelé que lire c'est d'abord identifier des lettres, puis des mots, puis une phrase, et que mettre des bâtons dans les roues d'une opération qui nous semble si naturelle souligne, au-delà de l'arbitraire constitution des signes, que nous négligeons la matérialité de la langue et que, lorsque celle-ci est

remise en jeu sous nos yeux, le plaisir est grand d'arriver à lire en ayant le sentiment de résoudre une équation.

D'autant plus que, pour réaliser ses lettrages, FAJ utilise le Tipp-Ex. Il est remarquable qu'un texte destiné d'une certaine façon à être *gravé dans le marbre* soit fabriqué à l'aide d'un produit effaceur. Comme si le langage savait devoir reposer sur de la disparition et qu'il était tenu de rayer au fur et à mesure ses propres marques. Du blanc pour accéder à l'oubli que ce blanc habituellement génère, et ainsi retrouver qu'écrire, c'est enfouir quelque chose en rendant lisible cette disparition.

3

Quant aux textes mêmes de ces ardoises, ils commencent tous par un infinitif : douce injonction, rappel à faire ou à songer à faire ceci ou cela. Le texte est sur ses rails mais, dès la deuxième ligne, on le perd, il s'enfourche et se brouille ; quand, à la fin, on le lira, on ne retrouvera ni l'ordre ni l'assurance de la première ligne, car ce qui est à faire ou à se rappeler ne débouche que sur un imprévisible élargissement que seul le poème peut pratiquer. Une incitation éperdue confiée à un lecteur éperdu, le conseil d'un sage pour avancer dans l'émerveillement du poème.

Dès lors, on songe aussi à une autre ressemblance, due à la grande proximité avec l'art tantrique que Franck André a fréquenté de près une grande partie de sa vie. Même simplicité, même modestie, même absence de pompe et de paillettes

mais, concomitamment, même profondeur compactée sur peu de choses : quelques lettres empilées, quelques ovales dressés en peinture. Une densité obtenue par des moyens réduits ; la stricte attention aux effets de ces moyens, qui contractent sur de brèves surfaces un désir de voir comme de lire, et dans leur sillage : le débridage de la pensée, son extension, sa diffusion après avoir été si fortement concentrée.

Ainsi, entre le désossement de l'écrit et la simplification des gouaches tantriques, se tendent des passerelles, s'entonnent des échos. Sur ces ardoises d'écolier s'élabore une poésie dont l'apparence est aussi simple que secrète — et de longue durée — que les formes apurées au centre des feuilles de ses amis du Rajasthan.

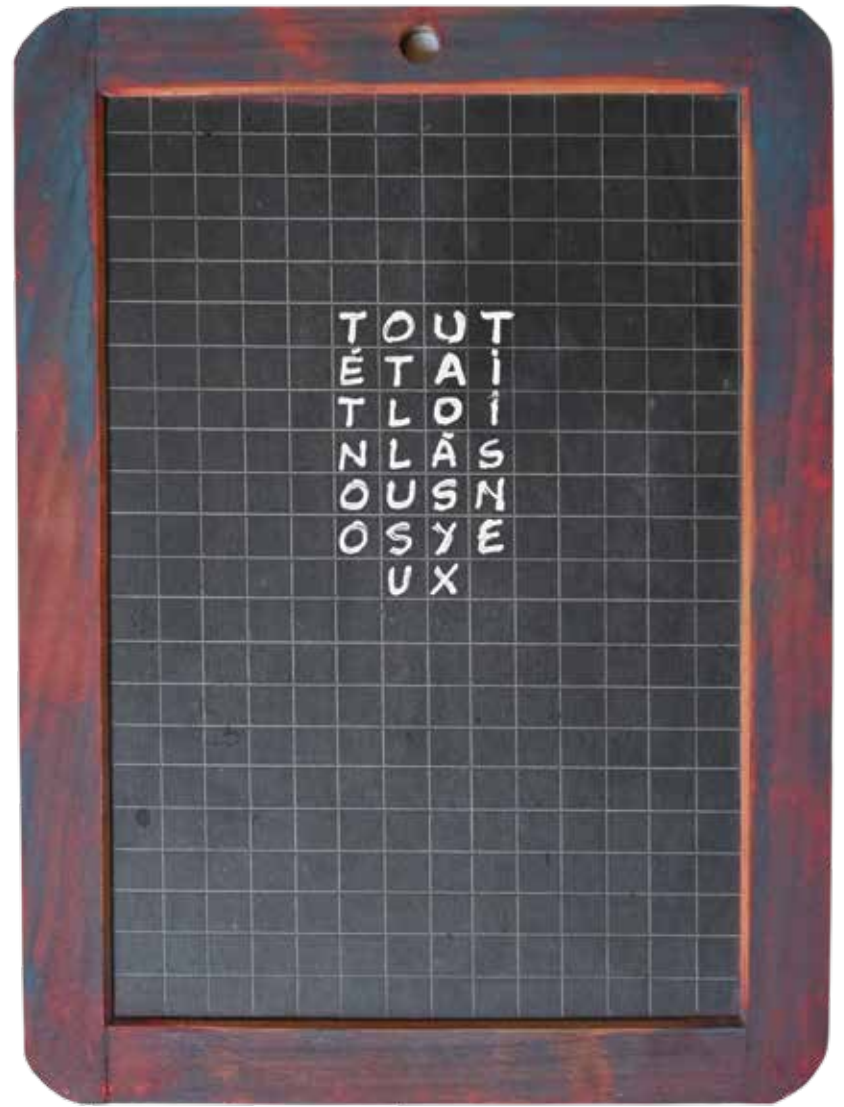
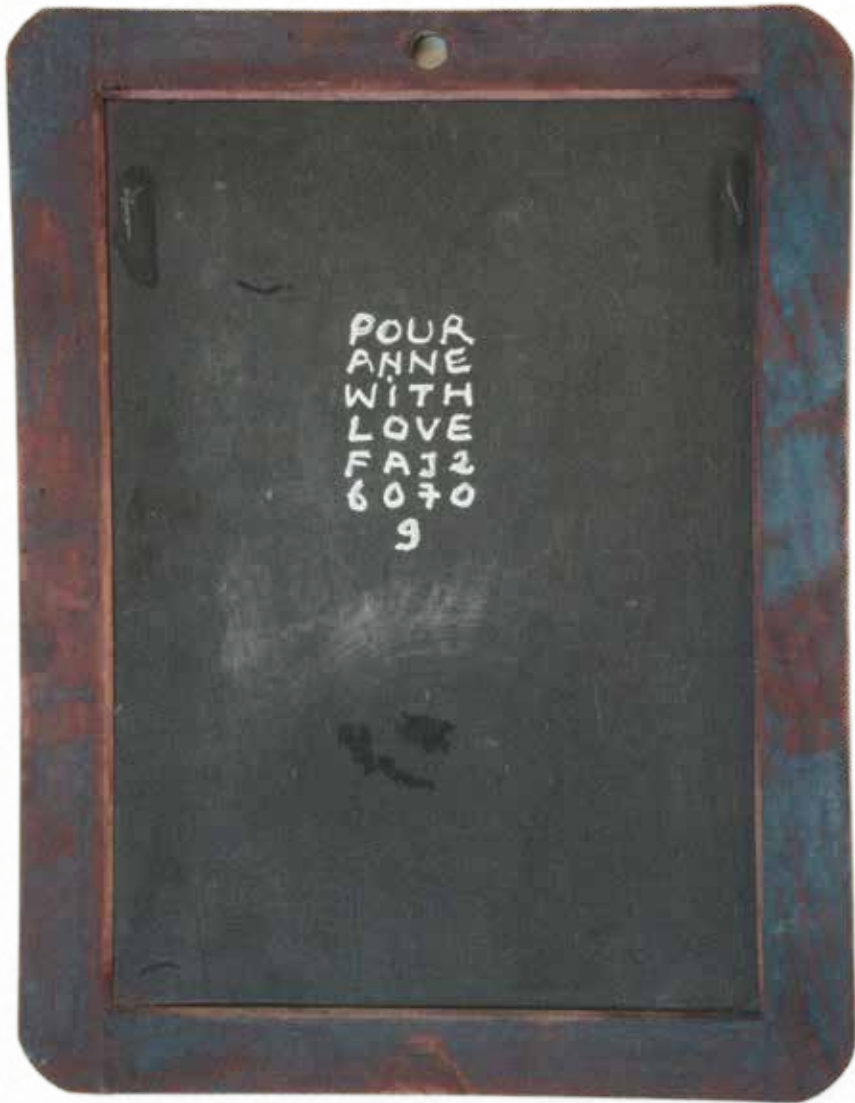
Peut-on imaginer de très grandes ardoises⁴, où il faudrait principalement retrouver les articulations grammaticales et syntaxiques, réintroduire de la respiration dans le bloc textuel entièrement cimenté ? Et s'apercevoir que le sens bien souvent est fonction d'un coup de hache, d'une césure, d'un blanc faisant office d'agrafe, et que l'espace du livre mallarméen est toujours à l'œuvre pour que notre langage travaille à pleine puissance.

Bousculer ainsi les syllabes, fêler leurs cloches en dérangeant les mots, c'est aussi nous remettre au pied du mur et, une fois le mur rebâti, nous jeter de toute sa hauteur dans le grand bain du poème, et vers son éternelle butée : ça s'écrit comme ça se prononce, et ça ne s'entend que passés ces méandres.

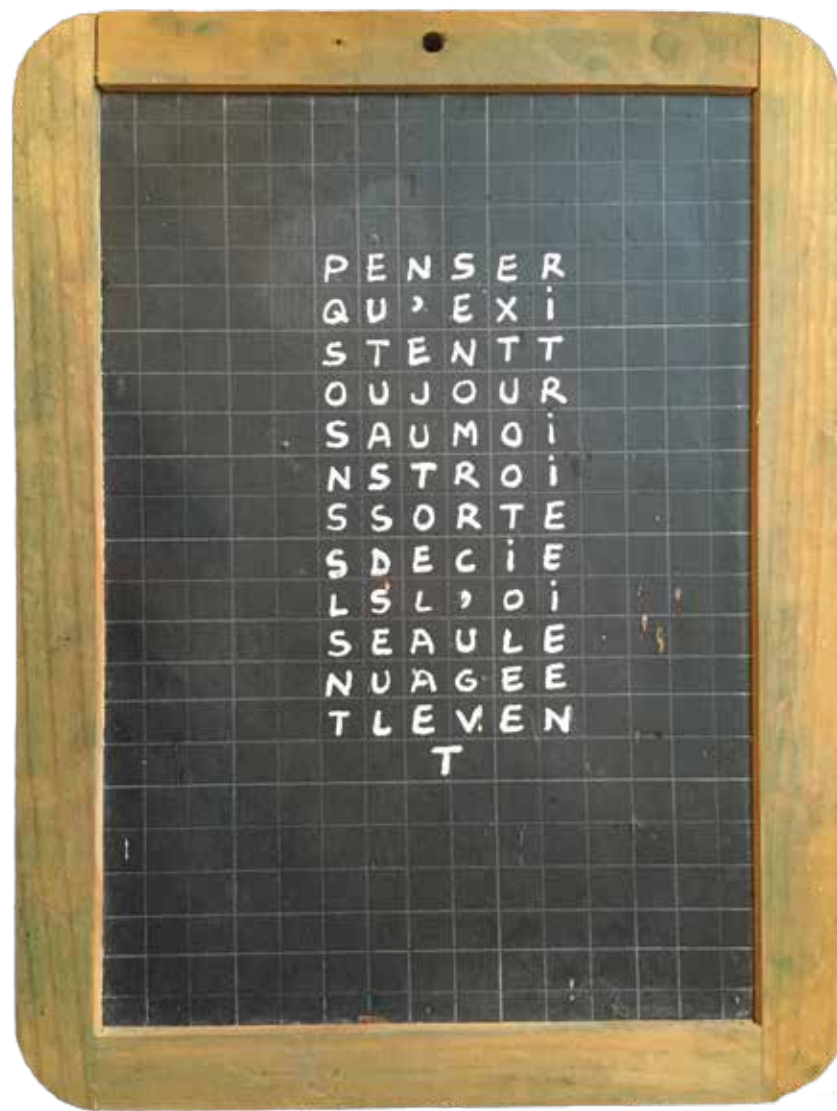
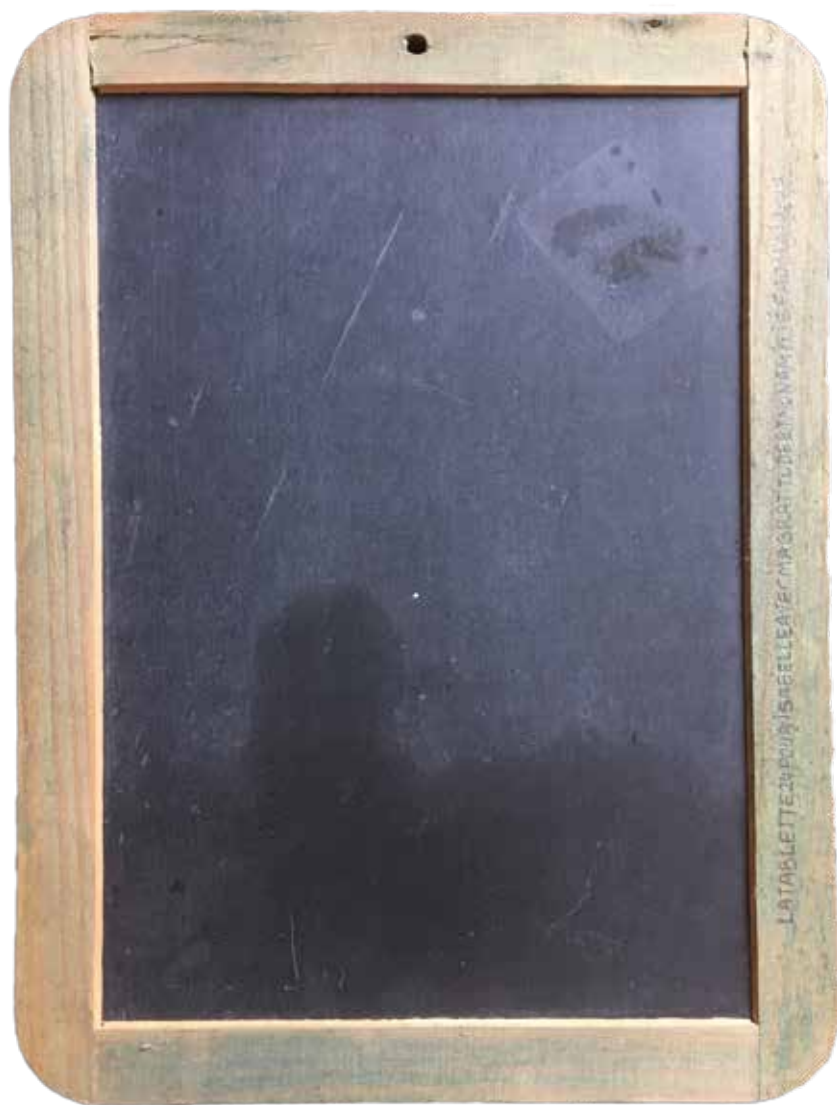
UNESTĒLE
POURAGNĒ
SETTHIER
RYLEURAM
IFRANCKJ
ANVIERGE

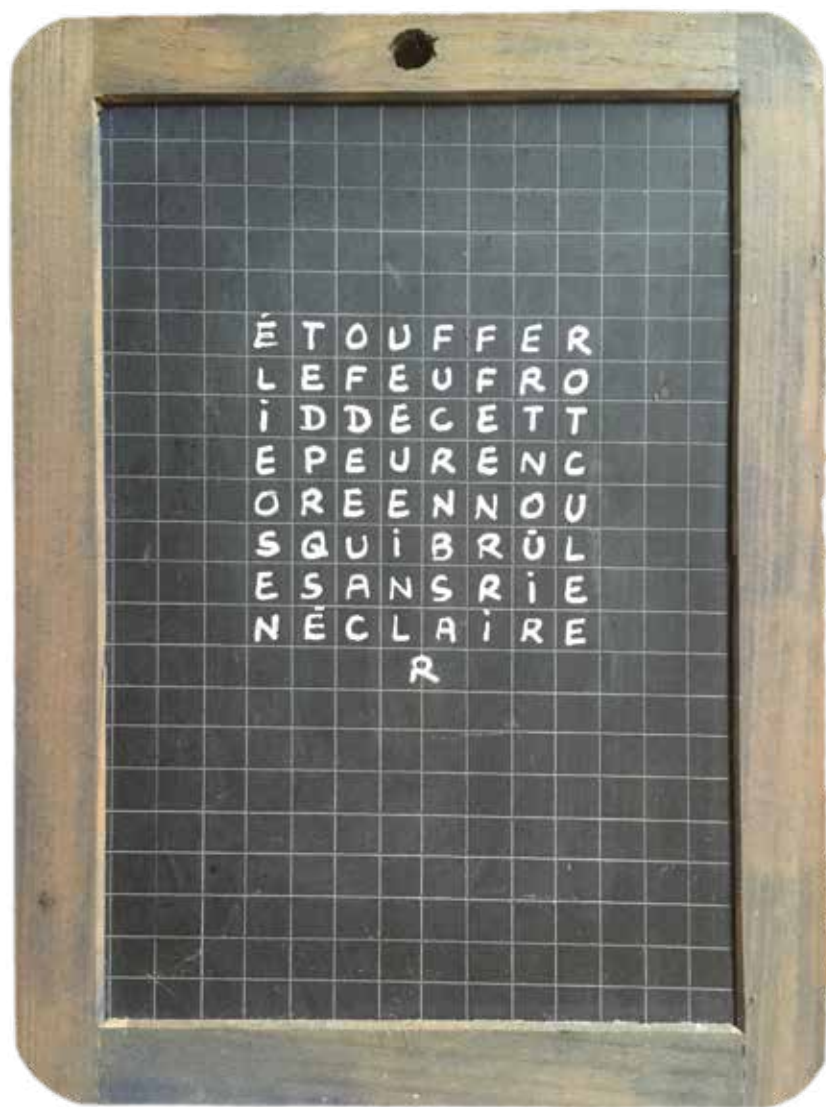
ILYAVAIT
UNECHOSE
QUIBAIGN
AITLECOE
URENTIER
ETQUIN'Ē
TAITPASL
ESANGNON

?









[5]



[6]

