

Un jardin d'étonnement

I

Carnet du [renversement] et du [nudifié]

Par **Catrine Godin**

l e s e u i l

Si, à l'origine, il était question d'une certaine rébellion contre des rigidités de formes de pensée dans le contexte historico-social pré-millénaire, ces formes prirent vite l'aspect intangible de murs, aussi intangibles que réels, parce que « partagés » par une grande communauté d'êtres.

Ces murs m'apparaissaient tels ceux cimentés et grimpants jusqu'au ciel (dont beaucoup parlaient) et ils empêchaient la vue. Dans mes perceptions d'alors, les uns et les unes vivaient emmurés dans un enfermement volontaire et sans en avoir conscience ou en n'ayant conscience que de la réalité desdits murs. Je ne pouvais rien faire d'autre que de les identifier : il y avait les grands murs de l'État, ceux de la Justice, ceux des nantis, ceux des arrivistes, ceux des classieux, ceux des hommes, ceux des pauvres, ceux des femmes, ceux des nécessiteux, et tous ces murs étaient incroyablement durs, voire étanches. Il y avait également les murs étagés et complexes des savants, des chercheurs, des Jos Connaissant, des murs de savoirs montés un peu comme ça, de guingois.

Je regardais la cité concrète, ses murs de pierres, ses briques, et je voyais plutôt les murs étranges de ce qui est pensé et cru comme étant « la règle du réel ». Étais-je si recluse et obligée de servitudes que je n'embrassais pas, n'embrasserais jamais ? Étais-je si prise qu'il me fallait coûte que coûte franchir le mur des murs, et jusqu'à le transformer bel et bien ? Il n'était pas question de jeu ou de magie, mais d'une liberté concrète désirée qui soit manifeste, un choix volé (à un trésor impossible que se gardent les Rois du Monde) à la barbe et au nez des bien-pensances, et rendue, cette liberté, à une Césarine jamais reconnue : combien y avait-il de Césarine dans ce monde ?

Puis brutalement, il y a eu la vue intérieure sur les murs absorbés mais construits par soi, collectant les mots, les phrases, les croyances mêlées de loyautés, de paresse et du facile, quelque chose qui s'apparente au connu d'un confort... alors je questionnais les murs, tous les murs.

Comme ceux-ci n'avaient pas tous de portance, je tentais d'en faire tomber quelques-uns avec choc, en comprenant que chaque mur se plaçait vers l'extérieur, vers la périphérie, l'autour. Une question fusa : que fait-on du centre de l'être ?

Bien sûr je ne parle pas de religion, de spiritualité — quoique —, mais plutôt de comment l'être se vit dans « ses murs » et de (se) franchir comme de s'affranchir, ou de libérer une part de soi (toutes parts de soi), en opérant un geste consciemment différent des habituels.

Ce qui suit n'est pas conventionnel, c'est une sorte de permission (joyeuse) de « faire le mur », de se trouver à le dématérialiser, de passer au travers, pffuit, pour avancer vers ces murs de soi invus qui nous obligent sans que l'on questionne ou comprenne le pourquoi, mais qui au fil du temps en viennent à étouffer la vitalité profonde et la créativité, afin de s'en défaire bel et bien.

Dans ce premier carnet, j'aborde ce qui est à l'origine de ma pensée, et comment aura émergé le renversement et sa pratique, dans l'écriture notamment, puis j'éclaire la notion du *nudifié*, et son importance coïncidant avec le « démurage ». En fin de carnet se trouve un processus illustrant l'application en plusieurs étapes du principe même du renversement et son nudifié, qui ici sont « conjugués ».

« Combien est mieux le silence ; la tasse de café, la table.
Combien mieux de m'asseoir seul comme l'oiseau de mer
solitaire qui ouvre ses ailes sur le bûcher. Laissez-moi
m'asseoir ici pour toujours avec des choses nues... »

« Il m'arrive parfois de penser que je suis les saisons, le mois
de février, le mois de mai, le mois de novembre : que je fais
partie de la boue, du brouillard et de l'aube. »

— Virginia Woolf

l'origine

— ... un corps s'avance dans les eaux... toujours je pense à Elle ainsi, les poches remplies de pierres, debout dans le courant, vivante jusqu'au bout d'Elle.

— ... parfois une fin rejoint son début, comme le flot dans le flot se rejoint jusqu'à la mer... Tu veux rendre vie, plus fort que toi, n'est-ce pas? ... toujours, ceci te devance...

— « les choses nues » l'exigent, elles attendent, babillent, car cette pensée s'est levée debout dans le monde, elle aura marché parmi les êtres, et respiré son idée, innervée et inversée... l'origine même, comme le corps nu flotte entouré de liquide, puis se développe, bouge, et se place en se retournant la tête vers le bas...

— La vie, la mort et la vie, encore, oui, tous les corps-à-naître rendus à terme expérimentent ce moment physiologique du renversement : le phénomène qui prédispose à vivre...

— ... tu veux dire que sans ce mouvement « primordial »...

— Oui, sans ce renversement, cette capacité, tout se complique!

— le bassin d'eau —

à l'origine, je faisais des rêves orangés. puis je suis sortie d'un nénuphar de chair, tout de suite, très vite. si j'avais su nager dans le petit bassin (j'étais minuscule), il me faudrait vite apprendre à marcher dans le monde (je parlerais avant), et un jour, *écrire*.

l'expérience du corps est frappante, par le poids, par le froid, la douleur, le besoin urgent d'une chaleur humaine. j'étais d'abord une sorte de « ça » qui criait. puis on me donna un nom, un nom qui était un nom comme les autres, un nom comme « ça »...

ma première véritable découverte marquante vint de « la lune dans le ventre » de ma mère, qui me disait qu'elle l'avait attrapée. elle m'expliqua que dans cette lune très particulière, il y avait une mer intérieure où nageait un tout petit enfant ; j'aurai assisté à deux « lunaisons », et alors vu dans un livre l'image, l'enfant la tête en bas dans le ventre d'une maman, ventre miraculeusement rendu transparent par le dessin.

ma seconde découverte marquante a été celle de la gravité... après une chute (ou envol) depuis un haut balcon à l'âge de trois ans. de cette chute je conserve la mémoire de la douleur d'être, douleur poignante dans les poumons, dans la tête, bien sonnée, souffle coupé, son impossibilité jusqu'à perdre conscience ; le monde s'évanouissait soudainement sur le visage de ma mère, entouré de noir, dans une angoisse réciproque, osmotique. puis des brumes. rien. ou tout : la vie. la vie c'est grave. d'où l'importance de dessiner (ou transmettre) sa transparence...

— au jardin d'enfance —

- tu te souviens de ta toute première marque pour signer tes dessins à la petite école — tu ne savais pas écrire — ?
- ... je signalais d'un cercle à l'intérieur d'un carré... un monde / être dans son cadre / foyer, lieu-d'être, et je découvrais cinq ans plus tard, vers mes onze ans, que selon de Vinci, j'inversais la quadrature du cercle; ceci me fit réfléchir très fort, il me fallait comprendre son point de vue — qui était mathématique, géométrique.
- tu n'es pas dans cette logique-là, n'est-ce pas ?
- bien sûr que non... pourtant que si... mais je préfère lire les symboles, leurs sens et analogies, plutôt que la seule mathématique.

dessiner avec un crayon rouge, et ensuite montrer ma transparente pensée : ce devint important. cela me liait à mes proches. mais il y eut une difficulté, ou plutôt, une incapacité à la rectitude. et cette incapacité de vilain canard maladroit passerait inaperçue à ma personne jusqu'à l'école. aussi j'y entrerais sur le tard de mes six ans, et l'incapacité y semblerait être du simple fait de ma gauchitude parmi les droitiers — pourtant il faut se demander si un droitier tourne systématiquement les poignées de porte et les robinets à l'envers, car c'est une réalité souvent bloquée ou brûlante... dès lors, une sensation désagréable empoigna mon ventre comme un tison : étais-je la seule... ? mes yeux cherchaient tous les gauches possibles, à savoir s'ils avaient les mêmes difficultés, les mêmes manques de repères; ce serait une longue quête...

à l'école, on m'apprit à former les lettres de mon prénom qui, illisible sur le papier, se dessinait immanquablement de droite à gauche, et tant qu'on aurait pu lire l'endroit dans un miroir. il me fallait renverser un à un les symboles, afin de parvenir à écrire les neuf lettres dans le bon ordre. évidemment je préférais le dessin.

un soir alors, dans l'idée de « m'aider », ma mère retira deux lettres centrales au prénom, et ceci fut la première expérience et leçon « d'allègement » (voire de simplification, ce qui sèmerait le grain d'une stratégie inattendue) : ce jour je devins « autre », je devins qui j'étais, reconnue, par ce prénom que je signalais fièrement. drôlement cela faisait de moi « quelqu'un d'autre », car ce n'est pas rien *changer de nom*, « comme les amérindiens », et comprendre par lui son unicité.

quelques années plus tard, un cours de biologie m'apprit que la perception de l'œil renversait l'image et que le cerveau devait la « dérenverser » pour la lire à l'endroit ; je fis des liens rapidement en me supputant un « miroir intérieur » supplémentaire, me dotant ainsi d'une version du monde véritablement et irrémédiablement à l'endroit. à partir de ce jour je serais la seule de mon entourage à voir « le monde réel ». je tentais d'expliquer cela mais bien sûr on voulut me faire rentrer dans le rang, tout le monde voit le Monde à l'endroit puisqu'il l'est « à l'endroit », me dit-on. ha bon... ?

la vie enseigne assez durement de ne parler que de ce qui est connu et, pour le reste, d'interroger sans poser de questions idiotes... (il me vint très tardivement que toute question « sentie » ne pouvait être idiote) aussi je constatais que personne ne m'interrogeait quant à ce que j'expérimentais personnellement, alors que j'interrogeais beaucoup, puis, plus du tout. à cet égard, je constatai que ce qui est appris de l'expérimenté concret et réel, soit du senti et du ressenti, de l'émotion et de son intellectualisation, de l'intuition, de la créativité, des connexions entre les sens, de par le corps et de par l'esprit — son impalpable véritable —, ne fait pas partie des enseignements de ce que transmettent les parents, ni les écoles, ni les cursus universitaires, qui formatent des apprentissages standardisés (qui séparent et nivellent les intelligences) et les maintiennent (jusqu'à un certain point) à un niveau socio-fonctionnel (niveau requis par les gouvernances, les commerciaux et leurs banques)...

dans la « conformité standardisée du monde », si par exemple se manifeste une singularité (il s'en manifeste de plus en plus), disons une gauchitude de chez Gauche dans un monde d'ultra-droitiens, un « à l'envers-isme » de forcené, additionné d'un obligation neuronal (ou asperger, ou douance, ce n'est toujours qu'un niveau de langage ou de code), dont le résultat semble une forme de « non-réponse aux exigences standards » mais involontaire, la conséquence est une exclusion *sine qua non*, ou apartheid (trop longtemps flou comme dans « non répertorié » : objet vivant non identifié, Ovní), incompris en soi-même ; soit, jusqu'au sentiment un peu apitoyé d'un exil terrible de perpétuité, et jusqu'à être contre soi, fâchée d'être, seule, mais jusqu'à devoir faire sens seule, et jusqu'à inventer / apprendre *l'unicatation* (se rendre à soi par soi-même dans son hæccéité et ipséité), et surtout devoir apprendre à embrasser et dépasser le fait d'une condition paraissant pour la plupart un handicap.

*

— la grande cour —

ou

l'invention du [renversement]

« jeune fille, on voulut m'enseigner les règles de l'Art Littéraire et de ladite Poésie Classique.

— Fichtre!

— À qui le dis-tu... quelle affaire que de se compliquer à ce point. Fichtre messieurs, que c'en est presque tordu : l'art du non naturel, de la dentelle du froufrou du rond de jambe verbaculaire. mon esprit se bloqua. je lisais des rimes et cela m'assommait de joliesse, et je voyais comme des êtres un peu mièvres les poètes se poudrer (...). »

laissant là ces expertises plutôt masculines, je me mis en quête d'une forme d'expression littéraire qui accueillerait mes gauches expérimentations; ceci prit des années. absorbant de trois à cinq romans par semaine en bonne bibliophage ou libérovore, je n'allais pas y ajouter avant très très longtemps. cependant je notais des citations et des vers dans des carnets blancs. aussi, l'épistolaire me garda la main tout au fil du temps. je considérais mes lettres pareilles à de vastes étendues ouvertes, ou brèves perceptions senties, lancées puis reçues « où que ce soit ». la lettre ne prétendait qu'à être une lettre, et je la remplissais de « tout ». de tout mon vrac vivant.

adulte, le vers libre entra dans ma vie par la main d'un poète refusant d'être connu.

alors lentement a germé dans ma pensée que ceci ressemble à cela, je veux dire qu'un corset vaut un autre corset, que ce soit celui de la pensée ou celui du corps de la femme. à cet effet, je décidai que si la femme se libère des carcans séculaires, il était nécessaire, voire urgent, de desserrer le corset verbal et mental de La Poésie, puis du vers lui-même (un peu comme le firent les « atomistes » islandais en produisant fusion / fission du vers). je pensais cela tout en me disant qu'un corps est un corps, qu'il a

besoin, comme celui de l'homme, de se respirer librement — enchâsserait-on la cage thoracique de l'homme en lui coupant l'air? que lui adviendrait-il alors privé de souffle, privé d'aisance? percevrait-il soudain sa propre vulnérabilité et sa prison? je l'imagine souvent en collant rouge tel que le décrit D.H. Lawrence, question de « voir » quel homme « se tient ». et voilà que je l'encorsette, me figurant sa « figuration » dans l'urbanité, entouré de femmes en complet trois pièces...

ainsi, j'ai réfléchi longuement sur le sens, la liberté, l'être, l'impossibilité d'être, sauf en étant seule. hors seule, je décidai de m'accorder une forme d'allègement des règles par trop rigoureusement serrées, une petite liberté, une liberté volée aux nez des savants, des connaissant, qui ne connaissent rien à ce que l'envers d'un état majoritaire droitier peut signifier.

il me fallait embrasser ma manière toute singulière et personnelle : puisque cette réalité m'était renversée (2 % des 15 % de gauchers), pourquoi ne renverserais-je pas « la page » : l'apparence du sens, les textes dont arrive la synthèse en premier, mais tête-bêche comme culbute un enfant dans l'herbe. mais encore, j'observerais ce mouvement de corps, de pensée, dans ses phases lentes de ralenti, pauses, polaroides instantanés, et développerais entre les développés¹ (qui tiennent de mouvements dansés, par analogie) que sont les phrases utilisées et composées d'académismes, frappées de sens d'homme (sens universellement imposé), vers peut-être d'autres sens ou des formes, insues, inconnues ou non encore articulées...

à cela s'ajouterait un dispositif de contrariété secondaire, et ceci dans un souci de difficulté manifeste : puisque, dyslexie oblige, je renverserais encore, mais latéralement exactement : le vers et la strophe, l'intervertissement poussé jusqu'à en faire un exercice du principe du [**renversement**], et en poussant l'idée au maximum, en élaborant une technique ou approche créative, précisément basée sur ce mouvement inconscient dans la perception, et mouvement physique presque universel, puisque préparatoire aux « corps à naître » : le renversement de position. — ** note : cette capacité est inhérente à tout être et utilisée presque chaque jour de la vie adulte en ce sens qu'elle s'active dès qu'il faut faire un choix, ou revisiter un choix ou une valeur.

c'est par la pratique d'abord obligée et scolaire de l'écriture, et à la suite de réflexions aux vues des complications, que s'est développée et approfondie cette approche « libérative », ou système de création « à vif », qui permet et stimule l'émergence par « permutations » successives; ceci n'est pas que plastique, il s'agit aussi de la « volumique » du poème (qui

1. le développé : pas de danse classique

tiendrait de la sculpture ou de l'architecture), voire de sa spatialité : spatial dans le sens 1) de l'espace qu'occupe le poème en tant que tel, 2) de l'espace laissé à l'espace qu'est le support du poème (l'autour), 3) de l'espace que crée le sens du poème.

ainsi, l'approche est bien plus que le simple renversement du poème et demande l'effort soutenu d'une pensée souple accompagnant le mouvement des sens et sous-sens des vers, mais sans vertige intellectuel, et sans perdre le fil du senti, son climat.

cela consiste d'abord en un tout premier [renversement] complet du poème : en plaçant celui-ci tête en bas, et le pied en haut, vers par vers — à l'exact identique du mouvement de rotation verticale qu'effectue un « corps à naître » avant d'être prêt à la mise au monde — en une position mimétique et symbolique de la préparation à l'accouchement et l'arrivée au monde.

donc et aussi, il s'agit autant du mode de fonctionnement de l'œil et de sa vision en renversement, que du fonctionnement gestationnel dans le physique organique concret (qui renverse l'enfant), ainsi que du fonctionnement de la psyché dite féminine (sa manière de « générer »). les aspects du fait réel du renversement dans l'être sont ici en conjonction de cohérence / ré pondance, et en « corps-répondance », ainsi qu'avec le sens grec de **poésie**, le Faire et créer, incidemment en résonance avec la hoirie grecque qu'est la transcription par Platon de « **L'accouchement des âmes** » ou Allégorie de la caverne, tel *l'accouchement de nouveaux sens* (comme la maïeutique est l'accouchement des idées) et leur libération, ici intégrés et appliqués à une pratique de l'écriture ; l'approche serait intuitive et analogique, symbolique, maïeutique et herméneutique.

alors, comme l'enfant, le « corps de parole » est renversé depuis la tête (titre), puis depuis le corps du poème (qui lui donne du souffle et de l'épaisseur), puis les pieds (qui le plantent, et placent la chute, sa répercussion / impact dans le monde); ensuite on lit / reçoit le nouveau « corps de parole », puis on « nettoie le corps » de cette parole ou poème avec délicatesse avant de couper le cordon : ** « est-ce vivant ? » **, un sens résonne-t-il ? il est important d'interroger (et ce de la même manière attentive que l'on accorde à l'enfant) car le renversement produit un changement dans la lecture du sens. le renversement révèle un sens sous le sens du poème re/généré ;

« un corps de parole » [existe], il prend place dans l'espace / page, son discours lui est propre, et il appelle. le poème figure et personnifie sa propre parole / pensée vers (toi et le monde).

*

du [nudifié]

de cette reprise du textule / poème, ou à partir du premier renversé du poème, on procède alors au nettoyage « du bruit » du poème (de -tout- l'habillage) qui sur l'écran / page se trouvera poussé à la droite mot par mot : en commençant par les [liens] et les [attachements], poids et pesées liés : les adverbes, les adjectifs et les épithètes, puis par l'extraction des compléments (du nom) et autres perles filées, puis en poursuivant avec les articles, les pronoms possessifs et démonstratifs, les conjonctions locutives, etc., pour ne retrouver que **sujets et verbes**, ainsi magnifiés de « **nudifié** » à gauche dans la page. ** note — parfois — et je souligne parfois — les deux colonnes se conjuguent en un texte à double voix et dont les discours se complètent parfaitement, alors le poème s'est écrit : il est « viable ». mais bien souvent il demande maintes attentions subtiles desquelles il peut ne subsister qu'un seul vers...

donc, à gauche de l'écran, se trouve le **corps du poème nudifié** — la chair à verbe mise à nue — : si se dénude un corps vivant, par souci de nuance et de distinction, se *nudifie* le corps d'une parole (ici réside tout le sens du néologisme). et de ce corps nu se constitue une manière de socle représentant la fondation du poème, ce socle ou os est celui qui structure (charpente) le sens / moteur, pour que « tienne » et se « propulse » l'agir du poème.

cet « agir », ou [actant]-vif, se constitue alors par petites grappes de sens ajoutant au sens. le sens / moteur « injecte », « mobilise » et « conduit » (comme le chef d'orchestre) toute l'écriture du poème en sous-jacent — telle une « tessiture » ou la teinte de fond dans un tableau que l'on peint « gras sur maigre » — et ses motifs ou variations (comme en musique); nu, le corps de parole se révèle (nouveau-né) et requiert une attention distanciée (en recul du soi / moi).

cette [distanciation] est cruciale pour entendre le poème, c'est à dire faire une lecture en fonction du « besoin réel » du poème/Faire, afin que son [actant]-vif puisse « advenir » et transformer / générer un « impactant » de sens neuf (un étonnement, un inconfort, un questionnement, un éclaircissement, etc.) : je dis que c'est là la « vaillance » du poème, le « tenant debout jusque dans le monde », ce qui fait que le poème puisse s'incarner et résonner (ou rimer) parmi les êtres et par leur voix.

encore, le nudifié, pour l'être, exige et oblige que les corsets des règles d'écriture soient allégés, afin de libérer / rendre le sens *autre* et « résoudre » le poème à ses propres sens et formes. à cet effet, mes mains d'écrire auront fait fi de la veuve et de l'orphelin, fait valser les majuscules (mot que je trouve tellement masculin) ainsi que des ponctuations usuelles (pour en utiliser d'autres moins usitées) qui parfois sont parfaitement absentes, puis la plupart des us et coutumes académiques, qui pour l'époque présente me semblent et sont « étouffants », tous pareils à de petits dessous étriqués, inconfortables et trop chics : nu, c'est nu.

reste alors le fondement réel de la langue et ce qui lui permet une souplesse nouvelle, soit l'orthographe, la grammaire et les accords ; un sommier, un matelas et des draps (... il faut bien que la parole repose), car l'exercice est de libérer le poème : que se transfuse son sang noir de sens vers ce qui des futurs nous paraît obscur, et car voilà ce qui doit être traversé : ces ténèbres du futur, ou notre présent flou dans son baroquisme expressionniste ébaubi cultivant les nostalgies du passé (des [attachements]...).

en relisant le poème dans son [renversement], se perçoit du sens au milieu du sens, il est étranger, inconnu, incertain, et il n'est pas voulu, mais ce sens qui émerge est / doit être recueilli et entendu autant que possible, car c'est ce sens qui dépasse souvent le sens cherché, dépasse l'attendu du sens logique linéaire fermant le poème, quand il est à ouvrir.

alors, relire encore dans le sens de ce nouveau sens et : renverser le poème encore, tête en haut pieds en bas, à la recherche d'autres sens ou scories à retirer (comme dans l'être les sens sont multiples, le poème les reflète) pour le magnifier, mais aussi en vérifier la cohérence, la résonance, car le poème « respire » et « parle » cet étrange discours, il parle hors de soi, se transmettant lui, dans sa propre voix (qui n'est pas celle de soi), transmettant un état-d'être mais un climat, du sens sous le sens, plus qu'une pulsation, un tout, pour atteindre / rejoindre (dans son Faire, au sens grec), car il est **l'appel**.

... ainsi poésie, le Faire des Faire, qui était chez les grecs le soin de l'esprit, soit faire rimer les contraires entre eux dans la personne pour que la personne puisse rimer en elle-même par elle-même, pour incidemment rimer avec ses proches et le monde, est aussi un « faire appel ». et n'est-ce pas mobiliser comme rendre mobile à nouveau une « sclérose », rendre consciente une inconscience, ramener l'objet perdu, la trouvaille, rallumer un phare, ou simplement ouvrir une fenêtre d'air et d'espace (intérieur) à réfléchir — à re/penser, comme dans « donner

le droit » à cette « respiration », rendre le souffle à — car le Faire des Faire est le plus haut du discours.

ensuite, il s'observe que le poème se décide, telle une entité réelle, objet de notre attention, il se décide de fond et de ce fond il choisit mais élabore sa forme : la forme, c'est le poème (le tout du dit) qui l'impose ; le poème impose son souffle ses espaces et son allant, au même titre que le ruisseau choisit son parcours et se répand depuis sa source. le poème fait son lit-de-sens, au delà du sens.

Il appert également que l'un des grands apprentissages soit d'accepter ce qui s'échappe du poème, ainsi que ce qui échappe au *lire* souvent aussi, hors de... ce qui revient à dire qu'il est absolument nécessaire dans cette démarche de « lâcher » la main du connu, pour rencontrer *l'inconnu*...

« le bon poème se lit aussi à l'envers » m'a dit un jour Paul Bélanger (Qc), poète, professeur et éditeur. à ce moment je ne pouvais m'empêcher de sourire, parce que déjà à l'époque ma pratique autodidacte de l'écriture appliquait naturellement ce principe du renversement et du basculement jusqu'à la chute. il me confirmait (et je proposai un premier titre* où s'activait une certaine maîtrise de ce que je tente d'articuler ici, chaque poème s'y lit à l'endroit et à l'envers, mais également, donc, tout le livre se lit à l'envers, de la dernière page à la première, en palindrome, ou en une manière circulaire rappelant une pierre ronde (à collectionner ou à lancer), et un ouroboros).

* Note : le recueil titré *les ailes closes*, 2006, éd. du Noroît (*alors sous la direction de Paul Bélanger*), collection Initial.

mais ceci s'appuie ou se couple à une autre approche qui est celle du sens global et entier du vocable, non pas seulement dans l'étymologie et « les sciences » de *la Langue écrite*, mais dans une perception plus organique et poreuse, ou permettant une sorte d'osmose de sens, comme si le vocable était un lac ou un réservoir de sens possibles, ou encore un grand ballon ou un nuage dans lequel toute image analogie association connexion est valide et « rapatriée » en un holisme toujours croissant (le sens est exponentiel), en arborescences et fractales.

[NDLR] Suite dans le prochain numéro

Notice biographique

Catrine Godin (Qc), poète et artiste multidisciplinaire, est l’auteurice des recueils *les ailes closes* (2006) et *les chairs étranges* suivi de *Bleu Soudain* (2012), publiés aux éditions du Noroît et en partie mis en musique par Anatoly Orlovsky, ainsi que du recueil *Les oracles* (2016) publié chez Productions Rhizome. Elle a coécrit le spectacle *Les oracles* présenté à Québec en 2014, au Festival Québec en toutes lettres, puis à Bruxelles et à Montréal en 2017. En 2020 et 2021 elle a été membre du comité de rédaction de la revue internationale *Femmes de parole*, qui l’a publiée. En 2013 et 2022 elle participe au chœur du spectacle *Plus haut que les flammes* de Louise Dupré, présenté à Québec par Productions Rhizome. En 2023 paraît le poème *que ce ciel* dans la revue web bilingue *The Nelligan Review*.

Note

L’essai de poétique appliquée intitulé « Un jardin d’étonnement », dont nous publions le premier carnet — sa 1^{re} partie ici, suivie du reste du carnet dans le prochain numéro, est en construction, avec ajout prévu de trois carnets (les implications de la méthode dont le premier carnet présente l’application), en vue d’une publication prochaine de l’essai intégral.

©Tous droits réservés à l’auteurice, Catrine Godin.