

A l'origine, *Mes pas captent le vent* était dispersé, en germe dans plusieurs cahiers de brouillon rédigés lors de trois voyages en Russie et un autre en Roumanie. En les noircissant, Philippe Rousseau avait déjà l'intuition puis l'idée qu'ils serviraient de base à l'écriture d'un « poème scénique ». L'auteur sait aujourd'hui qu'il existera deux versions de son texte : une pour la publication et l'autre pour la scène. Deux objets, supports, moyens pour raconter et proposer un regard sur le monde : un ouvrage à lire et un spectacle à voir et à sentir.

La fable de *Mes pas...* se résume en quelques mots : le périple d'un homme de culture occidentale, a priori français, en Russie. Moscou, le transsibérien, le lac Baïkal, Jeanne ou Jehanne, l'absente. Le parcours est initiatique et conduit le voyageur vers des territoires qu'il ne soupçonnait pas avant de les atteindre. Ce voyageur n'existe qu'en fonction du voyage et de sa parole.

Ce premier dossier de dramaturgie porte sur la version scénique de *Mes pas...*, même s'il est certain qu'une part des réflexions autour des thématiques proposées peuvent concerner l'écrit littéraire. Il intervient après un premier remaniement du texte d'origine effectué en janvier. A ce jour, le texte se compose d'un prologue et de cinq parties suivis d'un épilogue. Ce travail vise à le définir dans le fond et dans la forme pour permettre de l'envisager sous l'angle de la scène, en interrogeant notamment le passage de l'écrit au plateau.

ENTRE « CARNET DE VOYAGE » ET « RECIT DE VOYAGE »	2
UN ETRE EN MOUVEMENT	5
UNE MANIERE D'ETRE AU MONDE	8
LES LANGUES DE MES PAS... (PARTIE COREDIGEE AVEC PHILIPPE ROUSSEAU)	11
EN JEU / ENJEUX DE MES PAS	14
Perte de la notion d'étrange et d'étranger et perte des repères	14

ENTRE « CARNET DE VOYAGE » ET « RECIT DE VOYAGE »

Comme son nom l'indique, le « récit de voyage » a pour thème central un voyage, réel ou fictif, fantasmé ou vécu, géographique ou intérieur. Le récit constitue un genre littéraire, avec des règles et des codes d'écriture en partie déterminés (emploi de la première personne, vraisemblance, structure circulaire, personnage principal défini, oscillation entre littérature et témoignage). Son objet principal est de raconter, en alternant séquences narratives et descriptives. Il se distingue ainsi du carnet de route, recueil de notes prises sur le vif, de la chronique, qui privilégie la chronologie des événements, du journal, basé sur une écriture quotidienne, et du reportage, qui mêle compte-rendu, témoignage et analyse des faits de manière objective.

De même que le « récit de voyage », le « carnet de voyage » prend pour sujet un périple. Pourtant, à la différence du récit, il est forcément vécu par celui qui le raconte. Sans règle littéraire fixe, il ne s'enquiert pas nécessairement d'un style abouti et associe indifféremment textes, iconographies, vidéos, histoires et anecdotes avec une liberté de ton qui correspond au caractère de son auteur.

Dans son ouvrage *Carnets de voyage : Du livre d'artiste au journal de bord en ligne*¹, Pascale Argot détermine quatre grande périodes dans l'histoire des carnets. La première intervient lors de la Renaissance italienne du XV^e siècle, lorsque les peintres prenaient pour modèle les ruines antiques ; la seconde le XIX^e siècle et les voyages vers l'Orient, comme en témoignent les oeuvres de Delacroix et Gauguin. La troisième phase correspond au XIX^e siècle avec les voyageurs anglais en Europe (Turner, Richard Bonington). Enfin la quatrième concerne la marine, lorsque les officiers devaient décrire les ports des escales (jusqu'au début du XX^e siècle, une épreuve de dessin existait dans le concours d'entrée à l'école Navale). Ces périodes coïncident d'ailleurs avec celles du récit de voyage et montrent l'importance des carnets à des époques où les voyages étaient réservés aux privilégiés. Les productions répondent à des objectifs très divers : artistiques, anthropologique, géographiques... Elles permettent surtout de témoigner de l'ailleurs. L'intérêt baissera avec l'arrivée de la photographie qui supprime temporairement l'attrait pour les dessins et croquis, avant le renouveau constaté depuis les années 1990.

¹ P. Argot, *Carnets de voyage : Du livre d'artiste au journal de bord en ligne*, Crdp d'Auvergne, « Argos démarches », 2005, 271p.

Aujourd'hui, avec la baisse du coût des transports, l'expansion d'internet et l'explosion des blogs, le rapport individuel au carnet de voyage a changé. Aussitôt écrit, aussitôt diffusé. Il existe déjà plusieurs sites spécialisés dans la publication des carnets tels <http://carnetsvoyages.free.fr>, <http://www.carnets-de-voyage.net>, <http://www.carnets-voyage.com>, <http://www.kikooboo.com>, ainsi que des sites aidant à leur réalisation (<http://www.randocroquis.com/Carnets-de-voyage.htm>) en dispensant des conseils pratiques sur la forme et le fond à adopter. De plus les hébergeurs de blogs (over-blog, skyblog, centerblog, canalblog pour ne citer que les plus répandus en France) offrent au voyageur lambda un moyen facile et immédiat d'être publié et d'être lu. Ils lui permettent de devenir un "auteur", un "reporter", un "témoin" en seulement quelques clics.

Les visées et les démarches de ces blogs de voyage sont multiples : récit chronologique des événements, pour mémoire ; narration approfondie avec détails historiques ou culturels. Témoignage avec retranscription des sensations et sentiments éprouvés dans l'objectif de conserver une trace du ressenti. Quelle que soit la pratique adoptée, ces carnets attestent d'abord d'une volonté de partage d'une expérience considérée par leur auteur comme singulière.

Cette explosion révèle une forte demande. Lorsqu'il choisit de partir par ses propres moyens, sans tour opérateur, pour organiser son circuit, en plus des sites de tourisme officiels, le voyageur consulte désormais les carnets en ligne afin de profiter de l'expérience concrète de ses semblables et d'éviter ainsi les pièges et les aléas inséparables de tout périple.

***Mes pas...*, carnet ou récit de voyage ?**

D'un point de vue formel, *Mes pas...* emprunte des éléments inhérents au récit de voyage. L'œuvre présente une introduction au voyage et se conclue sur un prochain départ du personnage (« j'ai bouclé ma valise hier soir² »), reprenant la construction logique du voyage où le départ initial appelle un retour ou du moins un autre départ (même si dans le cas présent, rien n'indique qu'il s'agit d'un retour définitif ; le départ final pourrait être celui vers une autre étape).

Les séquences descriptives (l'écriture cyrillique³) et narratives (le transsibérien, les rencontres) s'entrecroisent pour rendre compte d'un ressenti et d'un point de vue personnels. Le personnage recourt au « je ». Les faits racontés sont vraisemblables, avec des indications

² Epilogue, p.36.

³ « Je commence à apprendre à lire. / МАКДОНАЈИС se lit MacDonald / ПАНАСОНИК se lit Panasonic / МАДОННА se lit Madonna. », partie 2, p.8.

formelles précises (références aux lieux⁴ et au métro de Moscou⁵, récit et description de gestes quotidiens⁶).

Pourtant, *Mes pas...* prend des libertés formelles et se détache de la stricte définition du « récit de voyage » en ce qu'il ne privilégie pas systématiquement la description pour laisser la place aux passages oniriques, comme dans le prologue, la partie 4 ou l'épilogue :

Des anges nus jaillissent de l'eau.

Des angelots jaillissent des nues

Dénués de scrupules, bleuis d'engelures,

Des nuées d'anges étranges jaillissent des failles de la neige blonde.⁷

Ces mots, ouvertures de la partie consacrée au lac Baïkal, brisent la longue séquence de description et d'analyse précédente (le transsibérien) et opèrent une bascule. L'empilement des assonances, des allitérations, des répétitions et des rimes internes déplacent la parole du quotidien vers la sensation. Ces extraits constituent des syntagmes indépendants où l'auteur exprime par les mots des perceptions qu'une description rendrait caduque.

De même, autre différence majeure d'avec le récit, *Mes pas...* ne soutient pas d'enjeu didactique ni de volonté de délivrer un enseignement. Les phrases sont concises, réduites à un sujet et à un verbe d'action (« Elle revisite. / Elle revoit. / Elle réentend. / Elle réécrit. / Elle affine. / Elle apprécie. / Elle hallucine »⁸) qui permettent de dire l'essentiel sans l'expliquer ni l'expliquer. Le personnage ne fait ni comparaison, ni opposition, ni analogie avec son pays d'origine. Le gommage systématique de toutes les marques de jugement de valeur (adjectifs, compléments circonstanciels de manière, verbes de goût) montre que le protagoniste ne s'inscrit pas dans la critique d'une société qui lui est étrangère. *Mes pas...* refuse le stéréotype, le cliché et l'ethnocentrisme. La démarche de l'auteur se place dans le partage et la transmission d'une expérience originale qu'il estime digne d'être mise en commun, médiatisée par une écriture personnelle et les moyens du théâtre.

UN ETRE EN MOUVEMENT

⁴ « Ismaïlovo » partie 2, p.12.

⁵ Partie 2, p.9-10.

⁶ « Je me lave les dents », « je bois une gorgée de thé », « je mange un peu », partie 3, p.20.

⁷ Partie 5, p.30.

⁸ Partie 4, p.30.

Qu'il soit réel ou fantasmé, par définition le voyage entraîne un et même plusieurs mouvements. Mouvement géographique tout d'abord, comme l'atteste le découpage du texte, effectué selon des critères d'espace et de mouvement :

- Partie 1 : Le voyage aller (pp.3-8), avec un premier trajet en taxi⁹ puis des déplacements à pied dans l'aéroport¹⁰, et enfin le vol en avion¹¹.
- Partie 2 : Moscou (pp.8-18), avec la sortie à pied de l'aéroport et la prise du « mâche route »¹², le trajet en métro¹³ puis la visite de la ville à pied¹⁴, et un trajet en taxi¹⁵.
- Partie 3 : Le transsibérien, continuellement en mouvement, avec des arrêts furtifs à Krasnoïarsk¹⁶ et à Novosibirsk¹⁷ (pp.18-28).
- Partie 4 : Irkoutsk (pp.28-30)
- Partie 5 : Le lac Baïkal (pp.35).

Le personnage circule d'un lieu à un autre, utilise différents moyens de transport (avion, bus, métro, train). Les déplacements géographiques se doublent de déplacements physiques, avec plusieurs séquences de marche à pied.

Un personnage en marche, qui avance. Pour quoi ? Dans quel but ? Aucune indication explicite sur la finalité du voyage n'est donnée ; le protagoniste ne mentionne ni objectif ni élément à propos d'une quête (retrouver un ami, un objet, participer à une manifestation...). Sans renversement ou catastrophe finale, la fin est ouverte sur un nouveau départ laissé à la libre appréciation du lecteur (un retour vers le pays ? vers une nouvelle étape ?). Les indications temporelles se limitent au jour et à la nuit sans qu'une date butoir vienne mentionner le terme du voyage.

Le personnage n'a alors d'autre mobile que celui d'avancer, comme s'il s'agissait d'un acte nécessaire à sa survie. Une fuite en avant ? Cherche-t-il à s'échapper d'un passé qui le tourmente ? L'accumulation des déplacements, l'omniprésence des verbes d'action et la suractivité qui en découlent ne trahissent-ils pas un drame qui se serait joué avant le début de son voyage ? La mort de Jehanne ?

⁹ Partie 1, p.3.

¹⁰ Partie 1, pp.3-5.

¹¹ Partie 1, pp.5-8.

¹² Partie 2, p.8.

¹³ Partie 2, pp.9-12.

¹⁴ Partie 2, pp.12-15.

¹⁵ Partie 2, p.15.

¹⁶ Partie 3, p.21.

¹⁷ Partie 3, p.25.

Mes pas... se lit alors comme un métadrame, un « drame sur un autre drame » ou « drame au second degré » selon les formules de Jean-Pierre Sarrazac¹⁸. Le spectateur assiste aux conséquences d'une catastrophe¹⁹ devenue inaugurale, dans la lignée des drames d'Ibsen, Strindberg ou Maeterlinck. Dans *Intérieur* de Maeterlinck (1894) par exemple une petite fille s'est noyée avant le début de la pièce. Les personnages observent la famille de la victime à travers une fenêtre, retardant ainsi l'annonce de la noyade de leur fille. La pièce se situe juste après la mort de la petite, dans le temps d'hésitation des voisins (comment annoncer la nouvelle), dans le moment transitoire de la bascule, où les protagonistes passent de la banalité tranquille du quotidien à l'annonce de la catastrophe.

De ce point de vue, la catastrophe inaugurale de *Mes pas...* pourrait se situer dans la séparation et la perte de Jehanne, comme le suggère le passage dans le métro :

[...] Le métro pue la mort.

Pourquoi aller si loin si c'est la voir encore ?²⁰

Jehanne, l'« amour », l'« ange ». Jehanne, l'amante :

Niejnaïa Jeanne, mon zge y songes tu ?

Jehanne, la femme rêvée :

Je t'aimerai en virtuel d'un amour rapide.²¹

Laisse-moi t'enlacer en pensée, Jehanne.²²

Jehanne l'absente, la femme perdue qu'il recherche désespérément :

Les trois jours ont suffi pour te perdre. JEANNE.²³

Jehanne, / arriverai-je aux prochains jours / à te rejoindre en insomnie ?²⁴

Jehanne, laisse-moi en images pas sages, t'enlacer dans ce passage.

J'y délaisse des cendres.²⁵

¹⁸ Cf l'article de J.-P. Sarrazac « métadrame » in *Poétique du drame moderne et contemporain, lexique d'une recherche*, J.-P. Sarrazac dir., Études Théâtrales n°22, Centre d'Études théâtrales, Université Catholique de Louvain, Institut d'Études Théâtrales, Université Paris III, Bruxelles, 2001, pp.65-67.

¹⁹ Du grec « katastrophê », la catastrophe, c'est-à-dire le « bouleversement » ou le « renversement », désigne au théâtre la dernière partie des tragédies grecques, où « l'action arrive à son terme lorsque le héros périt et qu'il paie la faute ou l'erreur tragiquement par le sacrifice de sa vie et la reconnaissance de sa culpabilité » d'après P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Saint-Just-la-Pendue, 2002, p.43. Elle désignera par la suite plus largement le dénouement de l'intrigue. A ce sujet, voir H. Kuntz, *La catastrophe sur la scène moderne et contemporaine*, Etudes Théâtrales n°23, 2002, ouvrage de référence quant à cette notion, où l'auteur trace la dramaturgie de la catastrophe, en mettant à jour son évolution et ses mutations depuis son origine grecque jusqu'au drame contemporain.

²⁰ Partie 2, p.10.

²¹ Partie 1, p.12.

²² Partie 2, p.29.

²³ Partie 2, p.14.

²⁴ Partie 3, p.27.

²⁵ Partie 4, p.30.

Le personnage court après un amour perdu - qui le conduit d'ailleurs à nommer Jeanne toutes les femmes qu'il croise – ou cherche à en réchapper. Il avance fiévreux mais reste en mouvement, même si le doute et l'hésitation le gagnent :

Mes pas mes pas mes pas se lassent.

Ils m'emmènent dans un chaos crânien immobile et vain.²⁶

Jusqu'à la tentation de la mort :

Je m'endors sur la glace. [...]

Je m'envole [...]

Mon corps éclate.²⁷

Mais il n'en est pas encore au stade de la résignation :

Mes pas mes pas mes pas,

Mes pas glissent en patience

Mes pas mes pas mes pas,

Mes pas tentent l'endurance.²⁸

A l'inverse des personnages dramatiques de Maeterlinck ou de Beckett, condamnés à survivre en attendant la mort, contraints à une impuissance tragique, il reste un espoir pour le protagoniste qui choisit la vie à la fin de cette séquence, en repartant encore. Car rien n'est joué tant que le personnage reste en marche.

La vie que je mène m'empêche de me suicider²⁹.

La citation de Blaise Cendrars est sans équivoque : tant que ses pas le portent, il peut trouver une solution à sa crise. Son périple prend la forme d'une quête, avec en point de mire, deux solutions : soit trouver une Jehanne capable de remplacer la perdue ou apte à réaliser la fantasmée, soit faire enfin le deuil de la première Jehanne.

Le voyage se présente comme un voyage initiatique, ce dont le personnage a très tôt conscience :

Je ne suis plus celui plus celui que je fus.

Je suis en route vers celui que je serai.³⁰

Le mouvement prend la forme d'une grande traversée qui bouscule sa manière d'être au monde.

²⁶ Partie 5, p.32.

²⁷ Partie 5, p.35.

²⁸ Partie 5, p.31.

²⁹ Partie 2, p.12.

³⁰ *Mes pas captent le vent*, partie 1, p.5.

UNE MANIERE D'ETRE AU MONDE

Tout périple engendre une perte de repères, des moments plus ou moins longs nécessaires au temps d'adaptation. Le voyage implique tout d'abord une temporalité particulière, donnée par le rythme des transports. Dans *Mes pas...*, les phases de condensations et de dilatation du temps se relaient. Dans les premières, qui correspondent notamment aux phases de transfert à pied (aéroport, métro) et au décollage, les actions se succèdent sans pause :

Je suis collé au manège.
Je monte droit dans mon siège.
Mon téléphone affiche « urgence seulement ».
Je sens comme du diesel.
Mon voisin ferme les yeux.
Je ne fume pas.
J'attache ma ceinture.
L'aile clignote.
Je ferme les yeux.³¹

Le personnage se retrouve pris dans l'enchaînement des actions, poussé quasiment jusqu'au vertige. Sa temporalité se fond dans celle du voyage.

A l'inverse, dans les transports plus longs (avion, transsibérien), le temps s'étire :

J'organise ma couchette.
J'anticipe mes besoins.
Tiens, et si j'allais prendre un thé. [...]
Je regarde par la fenêtre.
Je bois une gorgée de thé.
Je bois une gorgée de thé.
Je regarde par la fenêtre.³²

Les actions les plus anodines et naturelles (boire, satisfaire ses besoins) prennent une grande ampleur car elles permettent au personnage de s'occuper, de "tuer le temps".

Il s'invente des histoires. Il observe ses compagnons de voyage. Il songe. Pris dans un lieu clos pour « 3 jours et 4 nuits », dans un espace qui se déplace pour lui, il se met au rythme du « patom patom » du train.

Dans la perte des repères ou dans moins dans leur réorganisation, la confusion gagne également l'espace :

³¹ Partie 1, p.5.

³² Partie 3, p.20.

J'étais chez moi.

Lequel chez moi ?

Un mélange de ma maison actuelle, de ma maison d'enfance et de celle qui me fait face.³³

La multiplication des lieux de transit brouille l'esprit du personnage qui doit faire l'effort de remettre ses souvenirs en place pour discerner la vérité. L'écriture matérialise et entretient d'ailleurs la confusion, comme en témoignent les hésitations entre le rêve et la réalité. En effet, la fin de la partie 4, qui présente le personnage dans un demi-sommeil, laisse planer le doute quant à la partie 5 :

Je suis là dans ce lit de sieste

Ma tête ne sait plus où dort mon corps.

Il dort encore.³⁴

Ressortirais-je mon âme indemne

De cet envol somnambule ?³⁵

La partie 5 relative au Lac Baïkal a-t-elle effectivement lieu ou n'est-elle que le fruit de l'imagination du personnage ?

Le personnage adopte des habitudes et des réflexes auxquels il n'est pas forcément accoutumé comme si tout allait de soi. Il demeure seulement dans l'affirmation et le constat, même s'il se rend compte qu'il se dirige vers l'inconnu :

Plus j'avance dans ce voyage

Moins je sais où je vais.³⁶

Plus j'avance,

Moins je sais.³⁷

En outre, il redécouvre sa propre langue et en crée une nouvelle : la langue du voyage, entre français, russe et anglais, avec des hésitations, des balbutiements. Toujours sans aucun jugement, il est dans l'acceptation. Il reçoit les éléments qui l'entourent comme ils viennent. Il s'en saisit et s'en imprègne jusqu'à les assimiler et les projeter par les mots dans les passages poétiques. Une manière particulière d'être au monde, entre contemplation et réception. Tout mouvement implique un transfert. Le personnage se déplace, et est déplacé. La découverte du monde le conduit à la re-découverte de lui-même.

LES LANGUES DE *MES PAS...*

(partie corédigée avec Philippe Rousseau)

³³ Partie 4, p.29.

³⁴ Partie 4, p.30.

³⁵ Partie 5, p.35.

³⁶ *Mes pas captent le vent*, partie 2, p.14.

³⁷ *Mes pas captent le vent*, partie 1, pp.35 et 36.

De Rimbaud à Bashung, l'auteur se place dans une filiation implicite à de nombreux poètes. Le principal, Blaise Cendrars est cité à plusieurs reprises³⁸. Philippe Rousseau lui emprunte le prénom de son héroïne, Jeanne, qu'il dédouble également en Jehanne pour désigner la femme fantasmée. Les occurrences confèrent à Blaise le statut d'un personnage. Par les interpellations directes du héros, il devient l'ami, le confident, le frère, le double rêvé du personnage.

La langue poétique du « poème scénique »

La poéticité de *Mes pas...* est un élément majeur de l'écriture qui donne au texte toute sa singularité. Les vers libres alternent avec les vers rimés de même que les octosyllabes avec les alexandrins. La palette des figures de style est étendue, de la personnification (« Le train suspend son voyage un temps »³⁹) aux antanaclases (« Elle hésite sur sa langue. / Un cheveu se place sur la mienne⁴⁰ ») en passant par les jeux avec la langue (« Je regarde par la fenêtre / Je regarde la fenêtre. / Je regarde là. / Je regarde. / Regarde⁴¹ »), les virelangues (« Et toi, le vieux tonton là-bas, le thé ne t'ôterait-il pas ta toux ?⁴² ») ou encore les assonances et les allitérations (« C'est l'effet du café./ Qu'il soit vrai ou bien faux c'est toujours l'effet qu'il me fait⁴³ »). L'auteur recourt aux procédés traditionnels de l'écriture poétique pour jouer sur la confrontation des mots et des sonorités. Les syllabes se frottent, s'entrechoquent, mêlent les tons et les tonalités, créant un style particulier.

A ces effets poétiques courants s'ajoutent d'autres procédés inhérents à la rencontre des différentes parlers. Les particularités de la langue russe, comme l'éclipse de l'article ou la répétition, pénètrent le français :

Pravadnitsa éteint lumière.

Dormeurs ronflent.

Tousseurs toussent.

Pueurs puent.⁴⁴

La suppression des articles permet de dire l'essentiel. Le sens surgit et l'action gagne en densité.

³⁸ « La vie que je mène m'empêche de me suicider », p., « Je voulais me nourrir de flammes », p.28.

³⁹ « Le train suspend son voyage un temps », p.24.

⁴⁰ « Elle hésite sur sa langue. / Un cheveu se place sur la mienne », p.6.

⁴¹ « Je regarde par la fenêtre / Je regarde la fenêtre. / Je regarde là. / Je regarde. / Regarde », p.22.

⁴² « Et toi, le vieux tonton là-bas, le thé ne t'ôterait-il pas ta toux ? », p.

⁴³ « C'est l'effet du café./ Qu'il soit vrai ou bien faux c'est toujours l'effet qu'il me fait. », p.7.

⁴⁴ *Mes pas...*, p.27.

Ensuite, en traduisant littéralement des idiomatismes de la langue russe ou roumaine, l'auteur joue sur les effets de surprise. Pour exemple, dans l'expression « je suis dans le trou de mémoire⁴⁵ », le spectateur hésite sur la construction et le sens de la phrase. Pourquoi interchanger l'auxiliaire « être » et l'auxiliaire « avoir » ? Quels sont les effets de la présence de la préposition « dans » ? Pourquoi opter pour un article défini, « le », plutôt que de conserver l'indéfini « un » ?

Le temps de flottement ouvre le champ des possibles et chaque phrase renvoie à une multitude de possibilités : « je suis dans le trou de mémoire » devient « j'ai un trou de mémoire », « je me perds dans ma mémoire », « je suis physiquement déplacé à l'intérieur d'un gouffre où se perdent les souvenirs ». Ad libitum.

Les langues se contaminent entre elles et le spectateur est pris par l'étrangeté d'une langue qu'il pensait maîtriser. Il se surprend à re-découvrir sa langue maternelle, sensation vécue par le personnage au moment de son voyage. La métaphore de la « langue du voyage » se matérialise dans le concret des mots.

Le statut de la parole

« Aux origines de toutes les littératures, la forme versifiée apparaît en relation étroite avec la tradition orale. Les pauses et les récurrences qui la caractérisent sont liées aux nécessités de la vocalisation, de la mémorisation et de la communication. Répétitions et parallélismes allégeaient la tâche du récitant et permettaient à ses formules de se graver plus facilement dans l'esprit des auditeurs. Le rythme du vers épouse les mouvements du corps parlant, chantant, voire dansant : les termes grecs d'*arsis* et de *thésis*, qui désignent les temps faibles et les temps forts, évoquent le geste de frapper la mesure. Tous ces traits concourent à distinguer la parole ainsi mise en forme de son usage ordinaire, à lui conférer une valeur esthétique, souvent soulignée par un accompagnement musical, et parfois une valeur idéologique : le poète est dépositaire d'une vérité, profane ou sacrée. »⁴⁶

mes pas... possèdent des territoires communs avec la poésie contemporaine et en particulier le slam dans les sons choisis, la manière dont il « claquent » ou « sonnent » et par la nécessaire implication physique de l'émetteur :

Ma langue de voyelle
Mon corps de voyou
S'accrochent au cou de celles
Dont la langue consonne.

⁴⁵ *Mes pas...*, p.29.

⁴⁶ M.Collot, « Poésie », in *Encyclopédie Universalis*.

Nos langues ont du bagout.

Elles langent des étincelles.

Elles mangent à pleines joues.

Elles claquent, roulent et sonnent. (p4, les deux premiers vers de ce poème sont répétés pp 21, 26 & 28)

Mes pas... partagent un chemin avec le conte. En premier lieu : « l'être au présent » : celui du moment où le héros vit ce qu'il vit et le présent du moment où le héros devenu narrateur donne au récepteur ses mots. Il y a aussi, nous semble-t-il, similitude concernant les images que le narrateur, comme le conteur, voit et donne à voir. L'utilisation de formules comme le virelangue est également en commun.

Mes pas... dansent aussi avec le rock par le choix du rythme, des sons (en particulier les consonnes dont l'auteur découvre la richesse dans la langue qu'il entend : Krasnoïarsk, patom,...). Certains mots (ou suite de mots, ou poèmes avec rejets,...) sont visiblement choisis dans cet objectif :

J'invente un septième ciel

Dans leur chas à miaou.

Ma langue serait de celle,

Qui se faufile partout,

Se parle et ensorcelle.

J'esquisse un pas de gou-

Geat de gouttière, Ô ciel.

Il faudrait que je tou-

Rne ma langue dans ma bou-

Che (p28)

EN JEU / ENJEUX DE MES PAS...

Une « invitation au voyage »

L'auteur du récit de voyage annonce ses intentions en début de texte. Il peut compter sur la complicité de son lecteur, de la même culture que lui et à même de comprendre ses ressentis.

→ Dans mes pas, pas besoin d'être occidental puisque pas de jeu sur les clichés. Un être humain qui s'adresse à d'autres êtres humains.

Transmission d'une expérience personnelle.

Partage, échange, évocation de ce regard particulier sur le monde avec l'idée de transformé le spectateur.

Le concept d'auteur interprète.

L'idée du voyage renvoie à l'idée du passage. Etre en voyage c'est être de passage. Dans un pays, une région, dans la vie de l'autre qu'on rencontre, de la même manière que c'est autre est de passage dans son propre vécu. C'est aussi être de passage au monde. Que synthétise la citation de Blaise Cendrars « la vie que je mène m'empêche de me suicider⁴⁷ ».