

## LA FABRIQUE D'IMAGES \*

---

Caroline MASSERON

### FABRIQUE :

- 1) Vx, Manière dont une chose est fabriquée.
- 2) Etablissement de moyenne importance ayant pour objet la transformation des matières premières (...).
- 3) Bx-Arts. Construction, dans un tableau.

**Le Petit Robert**

Une fabrique d'images, c'est un peu ce que fut cette salle de classe ordinaire pendant le dernier trimestre de l'année 1982/1983 ; *fabrique* est à comprendre dans ses diverses acceptions : *fabrication, construction, édification, atelier, bricolage, manière de faire.*

### IMAGE(S) : ...

- I 2) Représentation d'un objet par les arts graphiques ou plastiques.
- II 2) Ce qui évoque une réalité (en raison d'un rapport de similitude ou d'analogie).
  - 3) Comparaison, métaphore.
- III 1) Représentation mentale d'une perception ou impression antérieure, en l'absence de l'objet qui lui avait donné naissance.
  - 3) Produit de l'imagination.

**Le Petit Robert**

*Reflets, symboles, clichés, métaphores – souvenirs ou visions –* telles furent les images produites pour cette fresque murale qui occupe dans son état définitif les 2/3 de la salle.

\* Les images photographiques qui illustrent cet article ont été prises par Pierre LOUIS.

Cette fresque a été réalisée par une classe de 3<sup>ème</sup> et Hubert Saint-Eve, le professeur de dessin (1). Le travail d'écriture que je veux présenter dans cette note est indissociable — bien que postérieur et moins important — du travail proprement pictural. Puisqu'on peut apprécier l'état final de la fresque grâce aux photos (2), je me contenterai de brèves indications sur le déroulement (3).

**Le financement :** courant octobre, nous avons déposé un protocole de PAE et obtenu des crédits (2500F.) et des heures (30). Nous avons prélevé les fonds nécessaires à l'achat de la peinture et du petit matériel (1500 F.). Dans les faits, nous nous sommes éloignés assez nettement du projet initial intitulé *l'écriture et ses objets* pour n'en garder qu'un axe : le rapport image/texte.

A noter que la promesse du rectorat d'aider la publication d'une brochure n'a pas été tenue.

Le reliquat d'argent a servi ponctuellement dans des travaux différents de celui-là et qui ont concerné d'autres classes.

**L'emploi du temps :** sans aucun doute l'obstacle majeur. Le professeur de dessin d'un collège a la charge de 21 classes et ne peut, sans remous divers, engager un travail de cette ampleur avec une seule. Le travail préparatoire (discussions autour des maquettes élaborées en groupe, présentation faite aux élèves de diverses œuvres contemporaines, productions graphiques annexes, etc) a été assuré durant l'heure hebdomadaire de dessin. A la fin du second trimestre, le travail de peinture a pu commencer dans la salle mais le temps mis à l'installation du matériel puis la recherche des couleurs et des volumes par essais successifs nécessitaient des plages horaires longues qui n'étaient pas toujours faciles à obtenir.

En bref, une phase de maturation assez longue, qui aboutit aux premiers brouillons muraux (2<sup>ème</sup> trimestre), est suivie d'une phase de réalisation, brève au regard du calendrier (3 semaines du mois de juin) mais dense en heures occupées à *peindre* et à *écrire*. La date du 22 juin (soirée théâtre-expositions) fixait pour tous une échéance impérative. La rédaction des textes poétiques s'est intégrée aux activités de peinture du mois de juin, occupant les élèves les moins motivés par la peinture (à l'exception de deux d'entre eux qui étaient sur les deux fronts !). Cependant, le chantier peinture et le chantier écriture offrant des exigences parfois contradictoires, nous avons opté dans les derniers jours pour la constitution de deux sous-groupes à effectif variable : les activités d'une troisième au mois de juin ne se négocient pas si facilement.

---

(1) Cette classe a déjà été évoquée à deux reprises dans **PRATIQUES** : ce sont les mêmes élèves qui ont travaillé sur la nouvelle fantastique (**PRATIQUES**, n° 34) et les romans de Balzac (**PRATIQUES**, n° 38). Quant à Hubert SAINT-EVE, en tant que directeur de la revue **FAIX** (revue "littéraire et artistique", adresse : 63, rue Principale, 57930 ROMELFING), il était tout indiqué pour diriger un travail d'une telle envergure.

(2) voir p. 50 et suivantes.

(3) A Rouen, où **PRATIQUES** a pu coanimer une Université d'été l'occasion m'a été donnée de présenter ce type de travail à quelques collègues. J'essaie donc de répondre aux questions qui m'ont alors été posées par Marie-Claude STRULLU-HUC et François PERRIN, notamment.

**L'administration** : après avoir donné son accord de principe au début du travail, elle a maintenu le cap d'une neutralité bienveillante pendant l'exécution de la tâche, servant au besoin la cause de la fresque devant les critiques peu amènes qui lui parvenaient ("vous laisserez "ça" au mur?") et enfin manifestant une satisfaction finale teintée de surprise devant la fresque achevée. Promesse a d'ailleurs été faite de blanchir la surface laissée intacte et de remplacer lampadaires et bancs par du mobilier mieux adapté à la salle dans son nouvel état, maintenue salle de cours de français.

**La salle B 109 dite "salle bleue"** : Dans la mesure où la peinture réalisée dépasse de beaucoup la fonction de décoration de salle ou d'illustration thématique auxquelles des travaux voisins aboutissent, il faut dire en quelques mots ce qui fonde la réussite de cette tâche collective, objet d'une inlassable curiosité de la part des autres classes. Trois murs sur quatre – celui du fond de la salle, celui du couloir et celui du tableau – ont été peints ; mais les motifs et les supports ne sont pas identiques. La fresque elle-même occupe le mur du fond, la porte arrière et le dernier caisson du plafond. Peinture d'images, donc, de figures que l'on trouvera reproduites sur les photos. Peintures de textes sur le reste de la surface. Ces textes ont été calligraphiés à même le mur ou bien sur du papier à dessin.

**Le bricolage poétique dans la salle bleue** : *"patchwork hors centre, montage de fragments hétérogènes : bricolage" ou "prélèvement d'un certain nombre d'éléments dans des œuvres, des objets, des messages déjà existants ; intégration de ces éléments dans une création nouvelle pour reproduire une totalité originale où se manifestent des ruptures de types divers"* sans doute la fresque répond-elle aux critères qui définissent ici *la technique du collage* et la composition qui en résulte. C'est dans cette mesure que nous pouvions y puiser des sources d'images poétiques sans aucun risque de traduction univoque ou d'illusion représentative. Au contraire, l'incongruité et l'hétérogénéité des images servies par la peinture devaient favoriser le goût des élèves pour certaines images surréalistes non-motivées.

*"L'hétérogénéité du collage, même si elle est réduite par toute l'opération de composition, s'impose à la lecture comme stimulation à produire une signification qui ne saurait être ni univoque ni stable. Chaque élément citatif brise la continuité ou la linéarité du discours et convient nécessairement à une double lecture : celle du fragment perçu par rapport à son texte d'origine, celle du même fragment comme s'incorporant à un nouvel ensemble, à une totalité différente. La ruse du collage consiste aussi à ne jamais entièrement supprimer l'altérité des éléments réunis dans une composition momentanée. Ainsi l'art du collage s'avère comme une des stratégies les plus efficaces dans la remise en cause de toutes les illusions de la représentation."*

Collages, *Revue d'Esthétique*, 1978, 3/4  
coll. 10/18, p. 34-35.

La fresque est bien cet assemblage hétéroclite, et le cotoiement d'une scène biblique, d'un message publicitaire, d'un mini-vélo planté dans le mur, d'objets triviaux tels que la bouteille de coca ou le piège à souris, déconcerte le

visiteur qui est à la recherche d'un fil conducteur, de quelque chose à comprendre. Par contre, ce cotoiement de figures ou de scènes disparates était tout indiqué pour servir de réservoir d'images à un *travail d'écriture poétique*.

Etant donné le peu de temps dont nous disposions, les textes produits n'ont pu être nombreux : une fois les consignes d'écriture expliquées et illustrées d'exemples pris dans la poésie moderne, la production jugée la meilleure ou la plus avancée était prise en charge, améliorée, terminée et recopiée par un groupe de quatre ou cinq élèves volontaires (4). C'est ainsi que dans les derniers jours plusieurs petits groupes travaillaient en parallèle à la dernière mise en forme de textes différents.

**Le réservoir d'images** : avant de passer à l'écriture de textes, nous nous sommes constitué un stock d'images verbales qui devaient ensuite nous resservir lors de l'écriture des textes, quels qu'en fussent les principes ou règles d'organisation (calligrammes, poèmes en vers libres, etc). Ce stock d'images s'est élaboré progressivement : des dénominations simples (*soleil, arc-en-ciel, Adam et Eve, l'homme qui tombe*) nous sommes passés aux associations par synonymie (*stries et rayures*) ou par métonymie (*les empreintes sur l'arc en ciel* deviennent *les pieds dans le ciel*). Association également de concrets et d'abstrait (*tourbillon et malheur, éclair et furie*), d'un mot et de son paronyme (*écoulement et écroulement, l'arbre du désir et l'arche du désir*). Création de néologismes : *le visage entourbillonné, des yeux trahisseurs*. Cette recherche préliminaire s'est terminée sur une petite étude de la **comparaison** et l'examen du degré de motivation : le comparé et le comparant sont plus ou moins ressemblants, plus ou moins différents. Analyse aussi du motif de comparaison qui dans quelques cas limites de l'écriture surréaliste peut s'avérer tout à fait étranger et au comparé et au comparant. A titre d'exemples, voici quelques comparaisons trouvées par les élèves :

1) comparaison motivée : *la lune est comme une bouche qui sourit*  
*la lune est comme un sourire*  
(motif : forme courbe *le sourire de la lune*  
des deux éléments) *un sourire de lune*

2) comparaison motivée mais qui renforce l'altérité des éléments par le rapprochement opéré : *l'œil est comme un nuage de verre*.  
(dans sa version définitive, l'expression devient "*le nuage de vers* "). Le caractère diaphane du nuage et du verre d'une part, et d'autre part le rapprochement du nuage et de l'œil par le biais de la couleur bleue, ajoutés à la présence plus ou moins diffuse de l'expression "œil de verre" ont induit cette image...

3) comparaison non motivée : *l'arc-en-ciel est aussi vulnérable qu'un trou noir*. Bien que cette association soit apparemment non-motivée, elle est régie de façon sous-jacente par l'idée que tout être se sent vulnérable (petit) devant l'arc-en-ciel (métonymique pour le ciel) ou la mort (figurée dans le trou noir). Je précise, afin d'élucider le caractère oiseux que l'on attribuera peut-être à mon interprétation, que les élèves ont eu souvent des versions morales et dichotomiques (le bonheur/le malheur, la mal/le bien) de la fresque, versions auxquelles la

---

(4) Sur cette démarche "d'amélioration" des textes voir **PRATIQUES** n° 29 (Rédaction) et A. Petitjean, **Pratiques d'écriture**, Nathan Cedic, 1982.

comparaison ne serait pas étrangère. En tout cas, il s'est vite avéré que les comparaisons non-motivées étaient les plus difficiles à produire et il a fallu avoir recours au hasard des jeux collectifs et en particulier du cadavre exquis.

**Le jeu du cadavre exquis** est à l'origine du texte qu'on va lire, celui-là même que les élèves ont inscrit sur le mur qui entoure le tableau de la salle. On retrouvera dans la structure générale du texte – Ami, que vois-tu... ? Je vois... Je vois... – le modèle des questions-réponses du poème de Baudelaire, *L'étranger*, texte que nous avons lu et commenté en classe. Le titre du poème est également celui de la fresque : "Aussi loin que la vue allait...". C'est une citation de Maupassant trouvée par un élève dans **le Petit Robert** à l'article *vue*.

*"Aussi loin que la vue allait..."*

*– Ami, que vois-tu au fond du nuage de vers ?*

*– Je saisis l'arc-en-ciel  
vulnérable comme un trou noir ;  
j'embrasse le sorcier  
sur une bouche aussi violette  
qu'un citron ;  
j'entrevois le désespoir  
et son regard, comme celui de l'ange, me trahit  
dans un écoulement de couleurs noires et lyriques.*

*Je vois une main tendue  
qui s'ouvre sur un sourire de lune.*

*Je vois un tourbillon  
qui se déchaîne  
comme une soirée d'été.  
Je vois une main, tendue  
vers une bouche infernale,  
l'arche du désir  
éclairant la nuit.*

*Mais  
l'arc-en-ciel se décompose en un bleu de mer ;  
au fond du rayon,  
ce gouffre devient aussi froid que la sensibilité du poète  
et contre l'arche, la gravure maladroite de ce texte  
que l'on a gribouillé, à demi effacé.*

**L'écriture narrative** : alors que la fresque était dans son état presque définitif et que d'autres classes n'y ayant pas travaillé avaient accès à la salle pour continuer d'y suivre le cours de français, je me suis demandée par quels moyens je parviendrais à les faire parler de la fresque, autrement que sous la forme de ces jugements de valeur trop sommaires que j'entendais souvent. C'est ainsi que dans une sixième faible (regroupement d'élèves ayant des difficultés après examen des dossiers scolaires, équipe d'enseignants volontaires) j'ai demandé aux élèves de me raconter une histoire à partir de la fresque. Récit collectif et oral que j'ai scrupuleusement pris en note, sans en modifier l'ordre ni les mots.

### *L'histoire du peintre*

*D'abord, il y a un peintre qui veut peindre quelque chose. Il ouvre son sac de toile et commence un brouillon de couleurs sur sa palette. Ou plutôt, il ferait son brouillon sur sa toile. Quand un peintre commence à travailler, il commence toujours par chercher une histoire. L'histoire de celui-là c'est celle de deux amoureux qui partent se promener à vélo mais une des roues creève en cours de route et les amoureux trouvent un livre de Balzac (sic)... Quand le peintre essaie de continuer l'histoire, il n'y arrive plus et se sent attiré par un tourbillon très puissant qui entraîne toutes ses affaires. Son voyage, guidé par la main d'un géant ou d'un génie, lè conduit à une décharge publique qu'il essaie de peindre. Il suit alors les traces de pas et arrive dans un monde où les œufs sont géants, où les banquettes sont aussi grandes que des planètes et où le soleil ressemble à un taureau. Le méchant œil du soleil ressemble à un œil de verre. Le peintre veut quitter ce monde bizarre où il a l'impression que tout marche à l'envers : il s'agrippe d'abord à un mur, tombe dans un trou noir puis glisse indéfiniment sur la main d'un géant qui est posée comme un toboggan.*

Ce texte appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, je crois qu'il n'atteindrait pas ce degré de cohérence s'il n'avait été fait collectivement. Au cours de la séance, chaque idée nouvelle était discutée et rejetée si elle se dérobait au thème englobant "l'histoire du peintre"; le critère de validation restait d'ailleurs informulé la plupart du temps. Deuxième remarque : le thème général a été trouvé et accepté immédiatement, ce qui n'est pas étonnant étant donné la position tout à fait centrale du peintre dans la fresque ; les vêtements du peintre sont de "vrais" vêtements collés au mur, d'où l'attrait que cette figure présente pour les élèves. Dernière remarque : j'avais travaillé avec cette classe de sixième sur des mondes "bizarres" ou "à l'envers", ce qui explique la résurgence du thème à la fin du texte.

**L'effet-image de certains textes** : le texte des sixièmes qu'on vient de lire a été transformé, par le moyen d'une calligraphie serrée et soignée, en une affiche murale réalisée par une élève de troisième. Le jeu des deux couleurs — le noir et le rouge — et des majuscules géométriques et régulières, le très faible espacement entre les mots et les lignes, le gigantisme de l'affiche (plus de deux mètres sur un mètre) métamorphosent ce récit en une espèce de masse calligraphiée difficilement lisible mais combien visible : l'inscription dans l'espace de l'affiche favorise cette "visualisation optimale" évoquée par D. Delas (5).

Ce travail sur l'inscription raisonnée du texte dans l'espace de la page s'est prolongée avec les calligrammes. J'ai demandé alors aux élèves d'opérer une sélection parmi tous les mots disponibles en fonction d'un **effet de sens** de la fresque, jugé par eux majeur. Ils disposaient ensuite ces mots sur la page suivant une forme préalablement choisie, celle d'un objet ou d'un mouvement, dont la correspondance avec l'effet de sens soit directement lisible, établissant ainsi une relation analogique entre le référent, la forme et le contenu du texte. En voici deux exemples, l'essor et le Kaléidoscope.

---

(4) Daniel DELAS, "L'inscription du texte poétique", **PRATIQUES** n° 21, septembre 1978.  
On lira également sur l'image, picturale ou verbale, un article de Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, « L'image dans l'image », in **Rhétoriques, sémiotiques, Revue d'Esthétique**, 1979, 1/2, collection 10/18.

**KALEIDOSCOPE**

*Tourbillons  
Turbulences de couleurs  
qui Tournent comme  
des Toupies*

*Tourbillons  
Turbulences de couleurs  
qui Tournent comme  
des Toupies*

*Tourbillons  
Turbulences de couleurs  
qui Tournent comme  
des Toupies*

**L'ESSOR**

*s'entrouvre  
s'entrouvre  
s'entrouvre s'entrouvre*

*les sortilèges*

*petit coffre boîtier cachette  
coffre enveloppe malette éc*

*malette enveloppe boîte  
coffret boîtier écri*

*écri boîte sac écri boîtier enveloppe écri  
coffret boîte petit coffre malette écri boît*

Rébus et graffiti ont par ailleurs complété l'éventail des possibles " inscriptions-images ".

**Registres isotopiques et métaphores :** Tout au long du travail d'écriture avec les élèves, nous nous sommes préoccupés de la réception par les autres classes du travail effectué. Comment percevraient-ils la fresque ? Fallait-il la leur expliquer oralement, ce qui n'aurait pas eu grand sens ? Comment guider l'attention sans toutefois rendre trop pesante la genèse de cette œuvre collective – il apparaissait en effet que les élèves " concepteurs " tenaient énormément à expliciter leurs " intentions " et supportaient mal toute interprétation déviante ? La fresque devenue " bien public ", il était nécessaire de favoriser par divers moyens une consommation libre des images présentées. D'où ce premier petit texte qui, inscrit sur le mur du couloir, est une invite à la fabrication de nouvelles images :

*Le mur/mode d'emploi*

*Ne cherchez aucune trame conductrice ni non plus le fil d'une histoire racontée. Cet assemblage d'images disparates satisfait tout simplement le besoin qui tenaille chacun d'entre nous : raconter nos rêves, fabriquer des mondes nouveaux.*

On aura reconnu sans peine le pastiche du titre !

Dans l'intention toujours de faciliter l'apprentissage de la perception, nous avons pris de nombreuses photos de divers détails. Ces photos tout en instaurant une certaine distance critique fragmentaient la vision globale et démultipliaient les points de vue. Autant qu'il nous a été possible de le faire nous avons accompagné les photos de courts textes. Ainsi le texte qu'on va lire sert-il de légende à la photo qui isole la main renversée (la publicité Vittel détournée de sa fonction première) :

*Géométrie dans l'espace*

*Dans le coin supérieur de la pièce, le triangle coupe la main : intersection du poignet et du plafond. L'angle formé par l'index et le majeur constitue les 30° nécessaires au V de Vecteur.*

Le texte suivant témoigne du même souci de tisser des réseaux métaphoriques et d'éliminer des textes tout résidu hétérogène. Ici, deux isotopies se donnent à lire, la cuisine et la peinture. La première apparaît dans la succession d'injonctions à l'impératif tandis que la seconde, surtout manifestée par le lexique, remplace la liste des ingrédients culinaires attendus.

*Le mur garni*

*Prenez un mur de classe et transformez-le en un réservoir d'images et d'idées.*

*Sortez les couleurs de certaine fabrique anonyme, souvenez-vous de quelques mythes ou histoires anciennes. Triez-les. Prenez les pinceaux. Les vieux accessoire serviront aussi : sac, vélo, schaffkleider, godillots... Lavez-les soigneusement, épilchez-les, amusez-vous à les rassembler dans un collage aussi hétéroclite que possible.*



*Séparez et battez les couleurs choisies puis garnissez-en le mur. Attendez que ça sèche, faites refroidir et laissez déguster les visiteurs.*

N.B. un schaffkleider est un vêtement de travail, en patois mosellan.

Le dernier texte qu'on lira, " affaire classée ", fait un peu la synthèse des développements qui précèdent. La première mouture a été réalisée grâce au jeu du cadavre exquis, à partir de la structure " Pourquoi... ? Parce que... ". La consigne thématique était de produire un texte centré sur l'intrusion du monde représenté par la fresque dans le monde réel de la salle de classe. Voici ce texte :

*Affaire classée*

*On se demande qui a planté cet arbre  
au milieu de la salle de classe*

*On se le demande*

*Mais que se passe-t-il ? Un homme  
tombe ?*

*— crâne bleui, soleil balafré*

*Est-ce lui qui a laissé ces traces  
de pas sur l'arc-en-ciel ?*

*Ou bien n'est-ce pas plutôt  
le poète dans sa fuite ?*

*On se le demande*

*A quoi servirait d'ouvrir le ciel d'écume  
pour le savoir ?*

**Bricolimage ?** On le voit, la démarche adoptée ne s'apparente que de loin à un bricolage poétique puisque du poème nous avons délibérément escamoté des questions aussi importantes que celles des sonorités, du rythme, de la versification. Il s'est agi plutôt d'un travail sur l'image dans tous ses états. Le but poursuivi était de " parasiter " le travail très novateur réalisé en arts plastiques afin d'orienter le goût des élèves vers certaines potentialités du matériau verbal qui leur étaient jusque là inconnues, aiguisant ainsi leur envie d'écrire.









