



Revista Científica da Escola Superior de Educação da Guarda

ESEG Investigação

N.º 1 | 1º Semestre | 2005

ESEG INVESTIGAÇÃO

Revista Científica
da
Escola Superior de Educação da Guarda

ESEG Investigação
Revista Científica da Escola Superior de Educação da Guarda

Coordenação Editorial
Joaquim Manuel Fernandes Brigas

Coordenador Científico
Júlio Pinheiro

Comissão Científica
Professores Coordenadores e Doutores da ESEG

Coordenação Gráfica
Gabinete de Publicidade e Expressão Gráfica da ESEG
Fátima Gonçalves

Edição
Escola Superior de Educação da Guarda

Tipografia
Marques & Pereira (Guarda)

N.º de Exemplares
2000

1.ª Edição
N.º1 | 1º Semestre | 2005

ISSN
1646-1193

Depósito Legal
220917/04

Escola Superior de Educação da Guarda

Av. Dr. Francisco Sá Carneiro, n.º 50 * 6300-559 Guarda * Telefone: 271 220 135 * Fax: 271 222 325 * www.esseg.pt

Os artigos são da responsabilidade dos respectivos autores.

Este livro, no seu todo ou em parte, não pode ser reproduzido nem transmitido por qualquer forma ou processo - electrónico, mecânico ou fotográfico, incluindo fotocópia, xerocópia ou gravação - sem autorização prévia dos autores.

Índice

Nota de Abertura

Júlio Pinheiro

7

Prefácio

José Luís Lima Garcia

11

Do enigma de Rennes-Le-Château ao Priorado de Sião
História de um Mito Moderno

Bernardo Sanchez da Motta

15

Atmosfera Sócio-moral e Desenvolvimento da Criança no Jardim-de-
Infância e na Escola

José Gonçalves Peres Monteiro

43

A Educação em tempo de mudança

António Pereira de Andrade Pissarra

59

A FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES: a complexidade
da problemática

Urbana Maria Bolota Cordeiro

75

A formação inicial dos Professores do 1º Ciclo do Ensino Básico na ESEG
Concepções e práticas de ensino da Matemática

Ana Fidalgo

91

Os meios e os fins na Educação para os Media - Algumas reflexões sobre
o fenómeno da recepção televisiva nas sociedades contemporâneas

Victor Manuel S. Amaral

131

Abordagem crítica dos programas de análise e técnicas de composição
do curso complementar de música

Rosário Santana

151

Canção de Embalar de Tradição Popular Portuguesa: Aspectos Analíticos

Elsa Maria Gonçalves de Abrantes

171

L'écriture parfumée de Jacques Réda: comment la mémoire du nez éveille des *fantasmes olfactifs*

António João Ferreira Moreira

191

O timo e a toxicidade de iões metálicos

Rosa B. Tracana, M. E. Ferreira e M. L. Pereira

205



Nota de Abertura

Júlio Pinheiro

Não há muito tempo saiu a público o número 0 da revista *ESEG Investigação*. De muitos leitores chegaram até nós vozes de aplauso, sugestões pertinentes, garantias de colaboração e mesmo incitamentos para que esta bela aventura possa continuar.

Cumprindo a promessa então feita, chega às mãos do leitor um novo número da revista. Prefacia este número o nosso estimado colega e amigo Prof. Lima Garcia que escreve com o poder de síntese e a sensibilidade poética que lhe são habituais.

Resta-me pois falar do futuro da revista, de alguns aspectos essenciais. Uma revista é ao mesmo tempo lugar de memória, análise do tempo que passa, factor de identidade futura. Mas é sobretudo agente de um tempo que permanece porque construtora de ideias e fixação de factos à beira do intemporal. Sendo assim há que visionar com esperança ofegante esse horizonte que está sempre à nossa vista e nunca ao nosso alcance, porque toda a obra já é imperfeita só por existir.

Importa também dar algumas informações sobre os próximos números.

No fim do ano corrente sairá mais um número da revista que não terá

uma problemática central. Tal facto pode diminuir a unidade da obra, embora todos os autores estejam unidos no mesmo interesse pelo homem, na sua dignidade e sucesso. Tal facto permite, no entanto, que alguns investigadores publiquem os seus trabalhos. Nesta Escola, como nas Universidades há hoje cursos muito diferenciados, professores com preparações e interesses específicos, investigações em campos determinados.

Não obstante, o número a publicar no fim do primeiro semestre de 2006 terá como centro de interesse *A problemática do regionalismo*, visto não como um limite, mas uma abertura, sabendo que um verdadeiro regionalismo é um verdadeiro universalismo. Esta questão será abordada nos seus fundamentos essenciais, nas suas características determinantes e também nas suas variedades. Deste modo poderão ser apresentadas novas visões em campos essenciais como o histórico, o geográfico, o religioso. Serão bem aceites estudos sobre modos de vida, tradições familiares, costumes sociais, heranças culturais, personagens da região, enfim tudo o que seja útil para o conhecimento das gentes e das terras das Beiras e sobretudo da Guarda e sua região.

Talvez deste modo possamos compreender por que motivo o beirão está sempre à beira de, nunca localizado em e por isso agarrado a utopias. Este facto faz um pouco a sua grandeza e talvez justifique o seu descontentamento.

Para finalizar algumas directivas práticas:

A revista está aberta a todos os que queiram participar, vivam dentro ou fora da Escola Superior de Educação da Guarda. Gostaríamos que nesta revista os alunos pudessem começar os seus voos literários.

Os artigos em disquete e suporte papel devem chegar ao coordenador científico até ao fim dos meses de Abril ou de Outubro conforme o número a que se destinam.

Os estudos não devem exceder quinze páginas, serão escritos a um espaço e meio com as notas inseridas em rodapé.

Com o meu sentimento de gratidão aos colaboradores e ao Director da ESEG recordo finalmente que a revista é obra de todos, que as diferenças das análises são factor de enriquecimento e que o ser é sempre melhor do que o não ser. Afinal uma revista é um testemunho da vida e uma permanente descoberta e abertura.



Prefácio

José Luís Lima Garcia

Vai a Escola de Educação da Guarda publicar mais um número da revista *ESEGI* *Investigação*, novel periódico desta comunidade escolar de Ensino Superior. Como grupo social, no qual as pessoas integradas vivem em comum de conteúdos e de temas ligados a este terceiro ciclo de Ensino/Aprendizagem, deverão os seus principais elementos, docentes e discentes, orientar a sua acção para um certo número de actividades em que esteja presente um espírito de interdependência e de reconhecimento pela partilha de experiências e de vivências que estabeleçam uma maior dinâmica e uma maior comunicação entre os diversos departamentos da Escola, e entre esta e as outras escolas similares da comunidade de Ensino Superior Politécnico e Universitário. Depois da publicação do número zero, cuja apresentação se encarregou o meu colega e amigo doutor Júlio Pinheiro, cabe-nos agora esta exigente tarefa de tornar público mais um número desta revista de investigação.

No novo contexto do ensino em Portugal após a eclosão da democracia em 1974, e com o acesso ao último nível de escolaridade de

muitas dezenas de milhares de alunos houve necessidade de criar novas instituições que colmatassem a lacuna de tantos jovens sedentos em adquirir uma formação científica e cultural mais avançada. Nessa medida e, na sequência de promover o alargamento do Ensino Superior a outras localidades do interior de Portugal para dar “vazão” à procura de novos cursos e escolas, que não as tradicionais Faculdades das Universidades “clássicas” de Lisboa, Porto e Coimbra, foi criado o Instituto Politécnico da Guarda em 1980, à semelhança aliás da criação de outros Politécnicos nas sedes administrativas dos principais distritos do Continente português. Apesar da criação do Politécnico da Guarda remontar ao início da década de oitenta, do século passado, a primeira Escola a funcionar de facto foi a Escola Superior de Educação meia dúzia de anos depois, no ano lectivo de 1986/1987, com os primeiros cursos vocacionados para a formação de professores do Ensino Básico e pré -Básico (Educação Física, Educação Musical, Educadores de Infância, Professores do 1º Ciclo). Só mais tarde, no início da década de noventa, surgiram os primeiros cursos de Comunicação e, em 2003 e 2004, respectivamente, os cursos de Animação Sociocultural e Treino Desportivo.

A diversidade de cursos e de formação científica e curricular reflectiu-se aliás na colaboração deste novo número da revista *ESEGI* *Investigação*, constatando-se que as Artes, a Ciência, a Comunicação e a Educação foram os principais temas de colaboração dos colegas, neste momento de vida da Escola, dezoito anos depois da sua fundação. Decidiram portanto estes docentes que, neste período de vida da sua comunidade escolar, seria importante publicitar e dar conhecimento ao Meio circundante e à Sociedade em geral do labor e do esforço científico e pedagógico na forma

das suas investigações escritas, para que o seu trabalho intelectual seja posto ao serviço da instituição que servem, da região que os acolheu e da cidade onde se integraram profissionalmente. Tal como afirmara o académico de Coimbra doutor Armando Cortesão, na 1ª metade do século XX, a propósito da aculturação das elites, quanto maior for a consciência cívica do vulgar cidadão, “tanto mais elevado será o nível social do país e tanto maiores as suas possibilidades de ser bem governado”¹.

A actualidade e a pertinência das palavras deste universitário, num período de reflexão e de crise material e espiritual da Humanidade, são o desafio e o incentivo para que a *ESEGI* continue a ser a referência pedagógica e científica desta comunidade escolar guardense e, nas suas páginas, possa e deva prosseguir no afã de propiciar a discussão livre e aberta de ideias, argumentos e outras pesquisas e experiências inovadoras do âmbito pedagógico e científico.

¹ Armando Cortesão, “Opinião Pública” in *Cartas de Londres-1941-1949*, Coimbra, Edição da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1974, pp.339-348, especialmente p.343.

**L'écriture parfumée de Jacques Réda :
comment la mémoire du nez éveille des fantasmes olfactifs**

António João Ferreira Moreira

Jacques Réda est un poète de la vie, du visible, du sensible et du palpable¹ conscient que la poésie se trouve, d'abord, dans son regard sur le dehors, là où il sait qu'elle s'attarde: les rues de la ville, les terrains vagues de la banlieue, les paysages de campagne ou les chemins qui y mènent. Potentiellement, la poésie existe dans le monde physique qui entoure le poète. Mais, dissimulée derrière les réalités les plus vulgaires, elle peut passer inaperçue aux passants moins attentifs, aux lecteurs moins perspicaces, et c'est pourquoi il faut avoir, à chaque instant, les sens en alerte pour la détecter, aller à sa rencontre, la toucher, la sentir, respirer ses parfums.

Toujours aux aguets, Réda, comme son écriture, possède d'abord un regard curieux, assez inquiet, scrutateur. Il est vrai que la vision est, parmi les cinq sens, celle qui domine et prédomine dans l'œuvre du poète, mais, il est vrai aussi que, lorsque nous ouvrons des livres, comme par exemple *L'Herbe des Talus* ou *Le Sens de la Marche*, et que nous "débouchons" certains vers, phrases et mots, nous ne pouvons que nous laisser envahir, enivrer par ces parfums qui surgissent, intenses, furtifs et inattendus, de son intérieur.

C'est ainsi que, en ouvrant un compartiment de *L'Herbe des Talus*, le texte "Bed and Breakfast", nous rencontrons une femme, qui voyage aux côtés de Réda, en train d'éparpiller son parfum de *bouquet rare mais déjà dodélinant*² aussi vite détecté par le nez du poète. Chaque fois que cette femme, soupçonnée d'être anglaise, bouge pour changer la page de son

Times, elle projette d'intenses coups de parfum contre le visage de l'écrivain, elle le gifle ainsi, comme par vengeance pour avoir occupé le coin fenêtre qu'elle ambitionnerait. Pourtant, le seul effet que ces attaques provoquent chez lui, c'est l'éveil de *fantasmes olfactifs*.³ Sa mémoire s'enfonce alors dans l'horizon du passé pour lui permettre de (re)vivre certaines expériences, à nouveau, à leur place.⁴ Et là, c'est le parfum du rhododendron qui fait frissonner ses narines, c'est lui qui permettra au poète de passer d'horizon en horizon et lui ouvrira les portes d'un voyage temporel.

Au bout de ce voyage, il entre dans un magasin de fleuristes, lieux qu'il considère comme des *morgues où l'on se compasse quelquefois le dimanche*⁵, et rencontre de ces gens qui ne voient dans le rhododendron qu'une *plante domestique ornementale*⁶ ou de ces autres qui le font attendre parce qu'ils *n'en finissent pas d'hésiter entre une plante verte dépourvue de toute intelligence (alors que d'autres en ont), et de lugubres tulipes d'un noir sang de bœuf séché qui leur paraissent originales*.⁷ Son odorat, et le texte lui-même, se voient agressés par des odeurs lugubres, infiltrées dans les mots et que les mots émanent aussi, et Réda semble riposter par ce ton ironique qu'il manifeste lors de la description de la boutique et de ses clients. Il se montre, alors, assez critique vis-à-vis de ces lieux qui sont, pour lui, de vrais cimetières où les plantes, oubliées et méprisées dans un coin perdu du magasin, meurent.

Dans cette lutte antithétique qui oppose le parfum frais, vivant, "sauvage" et "robuste" du rhododendron aux *parfums écœurants* et presque asphyxiants de la boutique, l'écriture cherche la libération olfactive, une issue qui lui permette de respirer. La dialectique vie/mort met face à face des différentes intensités de parfums. Plus l'état de *décomposition végétale* est avancé, plus ces parfums se font intenses, épais, voire irrespirables, dans la mesure où ils alourdissent l'air. Le poète pénètre dans une *morgue* de fleurs et son écriture dans un cimetière que les mots construisent au cœur

du texte:

Du haut en bas, un système fait ruisseler en permanence une pellicule d'eau qui donne aux vitres la consistance d'une peau froide mais frémissante et, sur le fond de décomposition végétale assez fade qui s'accomplit, les parfums écœurants de diverses pièces de choix éclatent : arums, camélias, lis, orchidées, mimosas, lilas de serre très bien nourris, roses qui gardent la bouche en cul de poule parce qu'elles valent chacune plus de dix francs.⁸

Apparemment, les fleurs ne sont pas encore mortes. On essaie, artificiellement, de les garder en vie, de leur prolonger l'existence, et le poète le sait. Puis, des syntagmes comme *peau froide*, *décomposition végétale* et *fade* ou *parfums écœurants* suggèrent l'approche de la mort. Les fleurs mourantes semblent donc agoniser et, comme on ouvre, une à une, les pièces où elles se trouvent, elles projettent l'intensité de leurs parfums qui *éclatent* contre le nez de l'intrus, elles le giflent ainsi, à l'instar de la femme anglaise. En effet, les parfums des fleurs, tout comme le parfum de la femme, agressent l'odorat du poète et cherchent, en quelque sorte, à l'empoisonner : d'une part, il s'agit de provoquer des nausées, de contagionner une maladie ; d'une autre, il s'agit d'affaiblir les capacités de ses cinq sens, de le déposséder de sa lucidité et de sa conscience. Mais, le poète, grâce à son écriture et à travers elle, sait comment échapper :

On achète à son tour une grosse botte d'anémones ou d'œillets de poète et, refusant le moindre emballage, on s'échappe avec une alacrité de fin de messe d'enterrement.⁹

Ainsi, il n'échappe pas seulement au risque d'empoisonnement comme il va jusqu'à "enterrer" dans la page et sous les mots tous ces

parfums qui le repoussent. Et, initiant un nouveau paragraphe, il revient de ce voyage temporel, laissant se refermer derrière lui tous les horizons traversés. De nouveau en présence de la femme anglaise, le poète a besoin d'air pur. Face à l'impossibilité d'ouvrir la fenêtre du train vers l'extérieur, il peut, en revanche, y accéder par la fenêtre de son texte qui, lui, respire:

L'air paraît au contraire très pur autour des bois de rhododendrons que j'admire, loin de ces rites dominicains, dans des replis que forment les ondulations réséda, pois cassé et moutarde, au flanc desquelles le train s'enfonce dans les Highlands comme une rêverie.¹⁰

L'air pur que le poète trouve dans les bois de rhododendrons ainsi que le parfum et les propriétés médicinales du réséda semblent être l'antidote contre le mal de cœur qui a pu le menacer et l'atteindre. Fenêtre ouverte, l'écriture récupère, elle aussi, de la fraîcheur et poursuit son voyage tout en accompagnant le poète ainsi que ce train que l'on voit disparaître. Derrière lui, restent ces lignes enivrantes, aux parfums intenses, que le lecteur "enterre" aussi en tournant la page, sous peine d'être écoeuré de même.

Dans cet épisode, le nez de Réda, face à la perception d'un parfum, associe des idées qui opèrent au niveau de la mémoire pour ramener et rendre présente une expérience passée. Il ne s'agit pas d'une représentation, ni d'un réflexe, ce souvenir est l'expérience même, puisqu'elle est unique.¹¹

Des pages aussi intensément parfumées, nous en trouvons également dans *Le Sens de la Marche*. Cette fois-ci, Réda vit une expérience "enivrante" à l'intérieur d'une chambre où une pomme entre en état de métamorphose chimique et exhale une *odeur capiteuse*.¹² A l'occasion d'une visite au pays de Jules Renard, Réda ramasse une pomme verte et acide, tombée de son arbre, et la ramène dans sa chambre où aussitôt il l'oublie.

La pomme, apparemment immuable et dans le silence, initie son processus de décomposition et travaille à l'intérieur d'où en résulte une odeur intense qui envahit la chambre :

Cette odeur capiteuse qui depuis trois jours remplit la chambre n'est déjà plus celle de la pomme que j'ai posée sur mon bureau.¹³

Le nez de Réda est secoué, giflé à nouveau par l'intensité de cette odeur, et soudain l'indifférence que le poète éprouvait à l'égard de cette pomme est remplacée par une sorte de contemplation, d'observation attentive et empirique certes, mais spirituelle et, quelque part, religieuse aussi, *Car le processus qui l'occupe a quelque chose de plus que chimique.*¹⁴ Le poète assiste alors à une *transmutation un peu surnaturelle*¹⁵ et écrit :

Cette pomme tombée reste non seulement vivante, mais, sans étape intermédiaire, soustraite aux misères de la putréfaction, elle passe directement de l'état de maturité charnelle à celui de substance idéale. Son apparence intacte n'est plus que le support d'une métamorphose de la pomme en esprit de pomme, ou – pour le dire plus concrètement – chaque fois que je pénètre dans cette chambre, j'ai l'impression qu'on vient juste d'y casser ou d'y répandre une pleine bouteille de calvados.¹⁶

On peut dire que l'odeur n'est plus la même, puisque la pomme n'est plus la même non plus. Il s'agit d'une pomme à laquelle on a accordé la grâce de la pureté, comme si elle avait été objet d'un rituel quelconque. Elle reste intacte face au processus de décomposition et ne connaît pas cet état de putréfaction qui dégraderait sa matière et finirait par la transformer en une odeur nauséabonde. Nous sommes dans le domaine de la métaphysique où la pomme est habitée par un esprit qui la conserve vivante et fortement active. C'est ainsi que l'*odeur capiteuse*, qu'elle irradie, s'accumule, gagne de

l'intensité et comble cet espace fermé qu'est la chambre :

Ainsi modeste et sagement immobile, la petite pomme carbure et irradie, sature de sa vigueur secrète l'espace comme toute une batterie d'encensoirs. Il faut ouvrir la fenêtre et, même alors, on reste étourdi par l'arôme extraordinairement puissant que dégage cet alambic de poche, où se condensent et se raffinent jusqu'à l'extase les sucs.¹⁷

Toujours dans le domaine de la métaphysique, la pomme révèle posséder une *vigueur secrète*, une activité intérieure tellement puissante qu'une étude chimique ne saurait expliquer. Mais, d'où vient cette *vigueur* ? Cette pomme n'est plus la pomme que le poète a ramassée – rappelons-le –, parce qu'elle n'a plus la même odeur et, surtout, parce qu'elle a incorporé un esprit de pomme, un esprit immortel, et gagné des pouvoirs magiques, inconnus. Il nous semble que la source de ses nouveaux attributs ne peut être que le texte. C'est par l'écriture et à travers elle que cette pomme se métamorphose. D'abord, elle devient immortelle, immune à l'état de putréfaction, puis elle devient une *batterie d'encensoirs*, avant de se transformer en un *alambic de poche*.

Nous sommes en présence d'une gradation qui accompagne l'accumulation et l'intensification de l'odeur. L'écriture absorbe ces irradiations aromatiques et les éparpille dans le texte, jusqu'à le combler. Et nous passons d'une odeur intense à une autre qui devient dangereuse parce que déjà *capiteuse*. En effet, la pomme est un alambic qui distille, capable de produire de l'eau-de-vie, et qui exhale des vapeurs enivrantes, elles aussi. Le poète est enveloppé, puis envahit et pénètre par une *condensation de sucs*, contre laquelle il ne peut rien. Ainsi excité, il a *l'impression qu'on vient juste d'y casser ou d'y répandre une pleine bouteille de calvados*, mais c'est bien plus qu'une impression. L'écriture, elle-même, s'est chargée d'accomplir le fait. Elle a

cassé et répandu cette bouteille de calvados partout dans le texte. L'odeur, nous pouvons la sentir dès l'ouverture de la page, dès la lecture des premiers mots : *Cette odeur capiteuse [...] Le poète, lui, il essaie d'échapper, il ouvre la fenêtre, mais il reste toujours et encore exposé à cette inhalation. Il est visiblement trop tard : Elle [le] fait songer [...]*¹⁸ :

*Elle me fait songer aux poèmes qui, de la même façon discrète, nous pénètrent de leur parfum naturel et subtil. Et, dans cette circonstance, je voudrais saluer le poète qui, en somme, m'a tendu cette pomme toute pareille à ses fruits parfaits de prosateur.*¹⁹

L'*odeur capiteuse* a pu monter à la tête et échauffer les sens du poète qui se voit ainsi emporté dans le monde des songes où il laisse errer sa pensée. En même temps, ayant recours à une sorte d'intertextualité de parfums, l'écriture réussit à établir une connexion olfactive avec des lectures passées. Les parfums en question ne sont pas les mêmes, mais ils pénètrent et envahissent le corps de cette même manière naturelle et subtile.

On peut comprendre que la pomme est ce texte parfumé que Réda a lu et dont il a absorbé le parfum en tant que lecteur, et par conséquent elle est aussi source odorante d'un nouveau texte, celui de Réda. L'odeur matérielle est reliée à une "odeur d'écriture et de lecture". Ainsi, la "lecture parfumée" de Réda se transforme en "écriture parfumée", celle que le nez du lecteur peut détecter lorsqu'il "débouche" les textes. On se rend compte, alors, que certaines odeurs ou certains parfums existent dans le texte comme ils existent dans le monde. Ce sont des odeurs et des parfums, déjà gravés dans la mémoire, qu'il ne serait pas possible de revivre sans la mémoire de l'odorat, mais qu'il ne serait pas possible non plus de conserver dans les pages, répandus dans les textes, sous les mots, gardant toujours la même intensité, sans l'apport de l'écriture, de cette "écriture parfumée".

En effet, l'odorat, comme le cerveau, a une mémoire. Au contact de certaines odeurs ou certains parfums, y gravés déjà, il ne fait qu'en éveiller le souvenir. C'est dire que, face à un parfum qui ressemble à un autre, le nez éveille le souvenir du premier pour le faire paraître, souvent relié à l'image de la chose qui l'émane et/ou de l'espace qui le contient et accumule.²⁰

Mais, chez Réda, la mémoire du nez ne travaille pas toujours seule ou isolément. Il arrive qu'elle se conjugue et se manifeste, en simultané, avec celle du toucher:

[...] me laissant guider de façon presque infaillible par ces souvenirs qui n'ont pas leur siège dans la mémoire, si on la localise tout entière dans l'œil et dans le cerveau, mais pour ainsi dire dans le nez et dans les jambes.²¹

Suivant cette ligne, on peut dire que l'odorat et le toucher fonctionnent comme une *mémoire du corps* qui sert, chez Réda, à traverser l'horizon temporel et à voyager dans le temps. D'une part, toucher et odorat fonctionnent comme un conducteur d'électricité qui laisse pénétrer dans le corps des sensations qui traînent à travers le temps sans trouver un nid d'accueil; d'autre part, ils les accumulent et en font un stockage qui leur permet, après quelque temps, de venir les ranimer de telle façon qu'on a l'impression de revivre certains moments du passé et de revenir sur certains endroits que l'on a visités. Il s'agit bien d'une mémoire, une *mémoire du corps* qui se réalise à travers le toucher et l'odorat. Afin d'élucider ceci, Réda écrit les lignes suivantes:

La mémoire des mains par exemple est étonnante. Il y a deux ou trois morceaux pour piano que je crois connaître par cœur, mais l'expérience démontre que ce sont en réalité mes doigts qui les connaissent. Chaque

*fois en effet que je me propose d'en jouer un, si peu que je m'y prépare, au bout de quelques mesures je m'embrouille et reste interdit. Si je procède au contraire par surprise (à un moment où, passant devant l'instrument, j'ai tout autre chose en tête que l'œuvre de Bach ou de Satie), et surtout si je prends garde à ne pas laisser mes facultés mentales s'en mêler, j'interprète la pièce d'un bout à l'autre, et sans autre erreur appréciable que celles que je commets toujours en l'exécutant.*²²

Au XX^e siècle, grâce à des apports comme ceux de la Psychanalyse et de la Phénoménologie, entre autres, la dualité entre le corps et la pensée a perdu la rigidité de ses frontières. *Choisir la matière contre l'esprit, n'est-ce pas accepter les dichotomies que nous impose une pensée dualiste qui oppose, depuis Platon, l'intelligible au sensible, depuis Aristote la forme à la substance, et, depuis Descartes, la chose pensante à la chose étendue ?*²³ Le corps et la pensée forment un tout et par conséquent ne peuvent pas agir séparément. La citation de Réda montre comment le corps – en occurrence les doigts des mains – est, en même temps, pensée et mémoire. En outre, il sert d'assise au langage (littéraire) créé par la pensée, sachant que le langage sera un lieu d'expression du corps. C'est ainsi que celui-ci parvient à avoir des représentations inscrites – de façon explicite, dans ce cas-là – dans le texte. Comme l'écrit Michel Collot, *le corps écrivant est à la fois corps percevant et corps désirant*²⁴. Il est donc en interrelation avec le monde perceptif qui l'entoure ainsi qu'avec les désirs et les plaisirs qui en résultent.

C'est un peu de la même façon que travaille la mémoire de l'odorat, sens qui, selon Réda, *ne se limite pas à l'exercice de tâches olfactives* [mais qui] *joue en outre le rôle d'une espèce de radar, capable de corriger certains errements trop mécaniques des jambes;*²⁵ [...] La mémoire du nez reste alors plus efficace et plus digne de confiance:

Ainsi au bout de toutes ces heures d'hébétude ambulante, où plus d'une fois les souvenirs de mes jambes me trahirent, mon nez me tira d'affaire et, même, improvisa, me conduisant comme par hasard devant un magasin de soldats de plomb splendide que j'ignorais.²⁶

Ces heures d'hébétude, en même temps qu'elles obnubilent les fonctions intellectuelles, provoquent un ralentissement des fonctions physiques. C'est ce que nous constatons dans ce passage. Le poète semble être envahi par une sorte d'ivresse qui trouble sa progression. Comme son cerveau révèle un manque de lucidité, on vérifie une baisse de la vigilance et une coordination anormale des mouvements. Ainsi, le rythme est visiblement affecté, car les jambes ne sont pas en état de progresser à vive allure. Il s'agit d'un ralentissement vérifiable aussi au niveau du texte où une série de virgules et d'expressions intercalées réclament des pauses successives. Le texte hésite dans sa progression comme le poète expérimente des difficultés à coordonner le mouvement de ses jambes et à circuler. C'est le nez, apparemment épargné par le trouble qui affecte le cerveau, qui le tire d'affaire. En effet, certains sens, comme le toucher, la vue et, à la limite, le goût, sont en corrélation avec un rythme lent et pausé, tandis que l'odorat et l'ouïe semblent des sens plus fluides qui coulent dans le texte en facilitant sa progression.

Le nez, pénétré par un certain parfum, celui d'une femme, par exemple, est capable d'éveiller et de rendre présents certains moments passés, des moments parfumés eux aussi. Par similitude ou contraste, il fait penser à certaines fleurs, à certains arbres, à certains lieux. De même, une pomme oubliée sur une table et qui irradie une odeur intense crée, chez le poète, une illusion et le fait penser à une bouteille de calvados que l'on aurait cassée et répandue. Mais, ce que le nez de Réda détecte et identifie ce

ne sont pas uniquement des parfums de fleurs ou de fruits, il détecte aussi le parfum d'une écriture, en occurrence celle de Jules Renard, auteur que le poète admire. Comme l'écrit Jean-Pierre Richard, *le parfum constitue un message direct [...] (message aussitôt récupéré par notre intériorité corporelle qui l'inhale et l'absorbe sans résidu aucun)*²⁷. Il se passe ainsi pour les endroits et les objets: plus l'odeur est attachée à l'objet qui l'émane, plus elle reste appréciable. Il y a, donc, une relation très proche entre ce qui produit l'odeur et l'odeur elle-même. Comme Proust, on peut rêver *mémoriellement* de ses endroits où les odeurs se manifestent, parfois, *en termes de matérialité*²⁸. Avec l'épisode de la pomme qui imprégnait la chambre – espace clos – d'une *odeur de referme*²⁹ dense, lourde et presque étourdissante, nous devons considérer aussi le cas de *la source ouverte et émanante*³⁰ – espace ouvert – où l'odeur, n'étant pas comprimée, présente une "texture" moelleuse. Dans cette situation, l'odeur *pourra s'attarder tout autour comme une enveloppe ambiante*³¹. Même si elle n'est pas si intense, on peut quand même la détecter, puisqu'elle n'abandonne pas totalement son *origine objectale*³²:

*[...] cette mémoire du corps qui, alors nous restitue des sensations si précises, qu'on revit littéralement, quoique fugitivement, l'instant où on les a pour la première fois éprouvées. Elles reviennent parfois de très loin (sensations d'herbe dans une prairie d'odeurs, au bord d'une rivière. C'est presque l'herbe qui se rappelle, l'eau qui se souvient) [...]*³³

Ce sont des réalités précieuses qui peuvent être constatées et qui permettent d'affirmer qu'en effet le corps a une mémoire extrêmement efficace, une mémoire qui permet de revivre, grâce à des sensations précises qu'elle ranime, des moments passés tel que la première fois, et d'une façon tellement intense que l'on se croirait revenir en arrière dans le temps, au même endroit. Ainsi, les souvenirs accumulés, quelque part, par

le nez ou les jambes s'éveillent et circulent dans le corps, l'effleurant. C'est certainement ce qui expérimentera le lecteur lorsqu'il sera en présence d'un rhododendron, d'une pomme en état de décomposition ou d'une bouteille de calvados. Leurs parfums, ou les souvenirs de leurs parfums, le feront penser aux "textes parfumés" de Réda. A l'inverse, lorsqu'il plongera le nez dans l'écriture, il pourra les détecter aussi vite. Ce ne seront, ni le rhododendron, ni la pomme, ni le calvados qui les émaneront, mais l'écriture elle-même, elle qui deviendra, alors, de la "lecture parfumée". Et, plus on gardera les livres, les pages, les phrases et les mots fermés, plus les parfums et les odeurs seront concentrées et intenses. Sous peine d'étourdissement, il faudra donc, de temps en temps, ouvrir les fenêtres...

Références bibliographiques

COLLOT, Michel, *La Matière-Émotion*, Paris, PUF, 1997.

COLLOT, Michel, «Thématique et Psychanalyse» dans RICHARD, Jean-Pierre, *Territoires de l'Imaginaire*, Paris, Seuil, 1986.

MAULPOIX, Jean-Michel, *Jacques Réda, le désastre et la merveille*, Paris, Editions Séghers, 1986.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Editions Gallimard, 1945.

REDA, Jacques, *Le Sens de la Marche*, Paris, Gallimard, 1990.

REDA, Jacques, *L'Herbe des Talus*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1986.

REDA, Jacques, «Souvenirs de Cambridge» dans *Approches de Jacques Réda* (Actes du colloque organisé le 8 juin 1991 sous la direction d'Yves Alain Favre), Pau, Presses Universitaires de Pau, Centre de Recherches sur la Poésie Contemporaine, 1991.

RICHARD, Jean-Pierre, *Proust et le Monde Sensible*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 1974.

¹ Cf. Jean-Michel Maulpoix, *Jacques Réda, le désastre et la merveille*, Paris, Editions Séghers, 1986, p. 15.

² *Id.*, *op. cit.*, p. 182.

³ Cf. Jacques Réda, *L'Herbe des Talus*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1986, p. 181.

⁴ Cf. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception*, Paris, Editions Gallimard, 1945, p. 30.

⁵ Jacques Réda, *op. cit.*, p. 181.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

⁸ *Id, op. cit.*, pp. 180-181.

⁹ *Id, op. cit.*, p. 180.

¹⁰ *Id, op. cit.*, p. 182.

¹¹ Cf. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 22.

¹² Jacques Réda, *Le Sens de la Marche*, Paris, Gallimard, 1990, p. 119.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ *Id., op. cit.*, p. 120.

¹⁵ *Ibidem*

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Id, op. cit.*, pp. 120-121.

¹⁸ *Id, op. cit.*, pp. 121.

¹⁹ *Ibidem*

²⁰ J'applique à l'odorat la théorie que Maurice Merleau-Ponty présente à propos de la vision, selon laquelle *Si les trois points A,B,C sont un cercle, le trajet AB «ressemble» au trajet BC, mais cette ressemblance veut dire seulement qu'en fait l'un fait penser à l'autre. Le trajet A,B,C ressemble à d'autres trajets circulaires que mon regard a suivis, mais cela veut dire seulement qu'il en éveille le souvenir et en fait paraître l'image. (Phénoménologie de la Perception, p. 22).*

²¹ Cf. Jacques Réda, «Souvenirs de Cambridge» dans *Approches de Jacques Réda* (Actes du colloque organisé le 8 juin 1991 sous la direction d'Yves Alain Favre), Centre de Recherches sur la Poésie Contemporaine, Presses Universitaires de Pau, Pau, 1991, p. 9.

²² *Ibidem*

²³ Michel Collot, *La Matière-Émotion*, Paris, PUF, 1997, p. 53.

²⁴ Michel Collot, «Thématique et Psychanalyse» dans Jean-Pierre Richard, *Territoires de l'Imaginaire*, Seuil, Paris, 1986, p. 219.

²⁵ Cf. Jacques Réda: «Souvenirs de Cambridge», p. 9.

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Jean-Pierre Richard, *Proust et le Monde Sensible*, Éditions du Seuil, coll. Poétique, Paris, 1974, p. 101.

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ *Ibidem*

³¹ *Ibidem*

³² *Ibidem*

³³ *Id, op. cit.*, p. 12.