

Inter
Art actuel



L'oeuf à la loupe **Pour une écologie des poteaux**

André Marceau

Number 71, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1109ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Marceau, A. (1998). L'oeuf à la loupe : pour une écologie des poteaux. *Inter*, (71), 60–63.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'ŒUF À LA LOUPE

Pour une écologie des poteaux

André MARCEAU

En avril 1998, le poète d'action Serge PEY lançait de la France un appel à divers points du globe — dont au Lieu, centre en art actuel, à Québec — pour une Marche mondiale de la poésie qu'il allait tenir le 7 juin 1998. Pour sa compatibilité d'esprit avec ce type d'événement, Le Lieu propose au collectif Réparation de poésie de prendre en main l'organisation de la marche, sans budget mais avec l'appui (en équipement et fournitures) du centre d'art. Connaissant mes habitudes en matière d'organisation de soirées de poésie et autres S.B. (sans budget), Jean-Claude GAGNON (fondateur du collectif) m'offre de lui prêter main forte. Tandis qu'il m'en parle calmement, je me trouve soudainement pris par de violentes contractions qui se résorbent finalement lorsque, pour couronner cet effort étrange, je ponds un œuf sur son tapis neuf. Jean-Claude GAGNON, une fois le long moment de stupéfaction passé, conclut qu'il vaut mieux me laisser le couvrir moi-même. C'est que, préoccupé par la perte graduelle en territoire d'affichage qu'ont subie les milieux artistique et populaires du centre-ville de Québec depuis l'arrivée (il y a quinze ans) d'une compagnie d'affichage au comportement parasitaire, j'étais en *gestation* d'une manœuvre. Malgré le règlement 884 de la municipalité interdisant l'affichage sur les po-

teaux (et autres biens privés ou publics) auquel elle est soumise comme les autres, cette compagnie d'affichage s'engage auprès de sa clientèle à assurer un affichage exclusif en de multiples sites de construction et poteaux de la ville de Québec. Elle s'approprie en monopole un « territoire » à la manière de la pègre (sans autorisation des propriétaires et refusant tout partage) au détriment, bien sûr, des afficheurs traditionnels, soit les créateurs, les centres d'art et les groupes populaires locaux.

Avant d'aller plus loin, je dois vous prévenir que l'objet principal de l'article n'est pas de décrire la marche du 7 juin, le « pèlerinage des poteaux » qui attira une trentaine de marcheurs-participants, artistes visuels, musiciens, poètes et militants des groupes populaires... Je chercherai essentiellement à résumer un essai de *poétique* (*Working : urgence organique* 1, non publié), que j'ai écrit en 1996, et qui m'a amené en bout de ligne à organiser la manœuvre. * Puisqu'au moment où je dois écrire ces lignes la manœuvre débute à peine, l'article se veut une intervention à l'intérieur de la manœuvre du Front de réappropriation locale des poteaux, que la marche a fait éclore. Revenons au tout premier pas : l'invitation à la Marche mondiale de la poésie de Serge PEY était accompagnée de l'un de ses poèmes. En voici un extrait :

« Parfois on rencontre
un pied
de l'autre côté de la page
pour nous signifier
que l'on n'écrit pas
mais que l'on marche
et qu'il faut aiguiser nos crayons
au bout de nos souliers [...] »

Depuis Jean-Jacques ROUSSEAU, la marche et la création sont liées très fortement dans les imaginaires. Au-delà du cliché, ce lien est inscrit dans l'expérience intime de plusieurs « artistes ». Accompagnée de ce poème, l'invitation de Serge PEY eut sa résonance. Marcher, c'est avancer dans l'espace et le temps, mais également s'avancer (s'engager) dans la réalité. C'est aussi se disposer à des rencontres, s'exposer aux altérités. Parallèle, analogie, avec l'acte de créer. Quand il marche, le poète fourre continuellement ses idées dans tout ce qu'il rencontre parce qu'il y prend plaisir ou même *extase*, essentiellement. Il joue à la vie, il joue sa vie.

« Je me réveillais avec des œufs
brisés dans mon lit
je m'attardais à la fenêtre
un arbre portait l'idée d'un nid
et d'un oiseau qui le quitte pour aller
se poser dans le ciel comme au creux d'un œuf
je prenais l'œuf dur sur le châssis
et le mangeais dans l'escalier
que des œufs cascadaient jusqu'à la cuisine
le monde pilait sur des œufs
on me disait qu'ils étaient dans ma tête
mais sommes-nous des œufs
pour éclore œuvrons-nous à nous rendre à la mort ? » 1

La Marche a commencé à se jouer, pour moi, au début du mois de mai. Je recrutais des poètes qui « marcheraient » (sans budget) dans la manœuvre. Je cherchais des « poteaux » comme on dit dans le jargon des organismes actifs socialement.



Photos : 1. Sur le boulevard Langelier, en direction du parc Victoria, on affiche un slogan de Guy SIOU DURAND en guise d'acte de présence du spécialiste en art. Il ne pouvait venir, s'étant déjà engagé dans une autre Marche au Nouveau-Brunswick. Télécommunication par solidarité : là-bas, ils ont écrit sur une grande banderole : « Vous n'êtes pas seuls ». 2. À l'entrée du parc Victoria, Jean-Claude GAGNON a transformé un poteau en lutrin pour les besoins de la cause : 3. Sur Saint-Joseph, un autre « mur à placards ». Nous aménageons une grande affiche : 4. Dans la



2

Les mots « poètes » et « poésie » viennent du grec *poiein* qui signifie « faire » ; *poiéma*, quant à lui, se traduirait par « chose faite » ou « œuvre ». Question sempiternelle : « Que fait, au juste, le poète ? » Il fait « œuvre » ! (À son origine indo-européenne, *ops* signifiait « activité productrice ».) Écrire ne consiste pas à pousser un crayon. Mais encore, de quelle activité s'agit-il ? La poésie est une manière d'intensifier l'expérience de l'instant, en conséquence, elle se trouve à la base de toutes les formes d'art, de création. « Poésie est synonyme de création », a écrit Roberto JUARROZ². Oui... mais, *que fait le poète ?* De l'art ?

Créer n'est pas le propre de l'art³

Ce constat n'est plus novateur depuis le début de la modernité, il rejoint le fameux urinoir de Marcel DUCHAMP. Allan KAPROW, dans *L'art et la vie confondus*⁴, rapportait une déclaration que fit DUCHAMP dans un discours (en 1957) : « À tout prendre, l'acte créatif n'est pas réalisé par l'artiste seul ». Il parlait de l'apport créatif que doit fournir le regardeur pour saisir une œuvre et être saisi par elle. Ajoutons que l'urinoir implique qu'une ou plusieurs personnes ont dû le concevoir puis le fabriquer, donc le créer, le faire. De plus, en lui-même, ce transfert du « contexte d'énonciation » illustre que créer consiste simplement à voir les objets du quotidien autrement que de façon usuelle. La poésie est un regard *faisant*. « Chaque homme est un artiste », enseignait Joseph BEUYS... Rainer Maria RILKE était-il donc complètement dans les patates avec sa soi-disant nécessité intérieure absolue d'écrire la poésie ? (Je paraphrase grossièrement.)

« Qu'appelle-t-on penser ? », se questionnait HEIDEGGER⁵. Répondrait-on : « être » ? « Ce qui donne le plus à penser dans notre temps qui donne à penser est que nous ne pensons pas encore. »

LAUTRÉAMONT a professé qu'un jour tous les hommes seraient poètes (quand ? le jour où ils penseront ?). RIMBAUD, pour protester contre la vanité (de « vain ») de la littérature a cessé d'écrire (ou de publier ?). Le faire du poète est le regard créatif, celui qui affronte les altérités de l'expérience et joue avec elles. Il faut créer pour « penser ». Nous sommes ce que nous faisons, affirme l'existentialisme. Une conviction commune à plusieurs poètes est que le monde se porterait mieux si chacun créait. Mais créer pour vrai ! « L'artiste cherche la récompense matérielle de son habileté, de sa puissance inventive et de sa sensibilité.



3

Son but est de satisfaire son ambition et sa cupidité. Au lieu d'un travail en commun qui les rapprocherait, c'est une rivalité qui s'établit entre les artistes avides de biens matériels [...] » (KANDINSKY)⁶. Être artiste, c'est avoir un statut social ; être poète, c'est jouer le jeu intime de la poésie. Qu'il le joue dans l'art ou dans ses rapports avec autrui ou dans la communauté, il est poète.

Je cherchais donc des poètes en cette acception élargie de la poésie pour la Marche. Qui seraient reliés de près ou de loin à un organisme d'art ou social, qui allaient intervenir autour de la problématique et autour de poteaux stratégiques du parcours (Serge PEY).

Allan KAPROW, dans l'ouvrage déjà cité, apporte un bon point de vue concernant le lien à établir entre l'art et la vie par l'entremise du jeu. Cependant, il s'attarde exclusivement aux jeux imitatifs, pour leur valeur thérapeutique en quelque sorte, alors qu'à mon avis, le jeu et l'art sont plus étroitement liés à la vie quand on considère l'acte créatif en tant que jeu. Depuis la période la plus insouciance de mon enfance, je m'amuse à créer. Je rêvais même que plus tard, je créerais pour les enfants. C'est dans



RECHERC

une telle pertinente naïveté qu'à l'âge de quatorze ans j'ai commencé à travailler dans un camp de vacances et autres activités de loisirs pour enfants, pour apprendre à les connaître. En plus du plongeon dans la *réelle réalité*, j'ai été initié aux théories de Jean PIAGET sur le développement mental de l'enfant, de la naissance à treize ans (environ), âge où il atteint ses pleines capacités intellectuelles d'abstraction, de planification et d'imagination. Depuis, je suis convaincu que créer est le jeu de l'adulte **. KAPROW a démontré que jouer à nos gestes quotidiens (comme se brosser les dents) ou, du moins, y porter une attention particulière suivant une méthode personnelle quelconque, c'est de l'art parce que cela transforme intimement notre perception (compréhension, appréhension) de nous-mêmes. C'est de l'art dans la vie. J'ajoute : l'art, c'est comme la vie, c'est fait pour être *fait*, vécu, non pour être consommé. Ce constat fonde d'ailleurs la modernité : « La foule se traîne de salle en salle et trouve les toiles « jolies » et « sublimes ». Celui qui aurait pu parler à son semblable n'a rien dit, et celui qui aurait pu entendre n'a rien entendu » (KANDINSKY) ?.

Pour Roger CAILLOIS, dans *Les jeux et les hommes* ⁸, l'art n'entre dans aucune catégorie de jeux, mis à part les arts d'interprétation (dramatique, lyrique et musicale), pour leur mimétisme. L'exclusion s'expliquerait-elle du fait que l'art (à sa source, le mot désignait « science » et « savoir ») est un travail sérieux, intérieur, indiciblement productif, qui « développe » l'individu ? De toute évidence, PIAGET et CAILLOIS ne parlent pas des mêmes jeux. L'enfant quand il s'amuse aux jeux que décrit PIAGET remplit le temps plus qu'il ne le fait passer. Créer ne divertit pas, cela convertit plutôt. Les jeux du poète sont à l'adulte ce que sont les jeux de l'enfant quand il cherche à décoller de son ombre, ou quand il transvide de l'eau d'un verre long (et mince) dans un petit verre (mais trapu), constatant qu'ils contiennent la même quantité d'eau. Il n'y a pas *distraction* mais *extase* (du grec *extasis*, « être hors de soi ») ; il s'agit ici non pas de la sensation physique (celle que CAILLOIS associe aux jeux de vertige) mais de la disposition psychologique : l'extase, c'est sortir de son identité, de son rôle social, de ses limites habituelles. Le jeu du poète agit sur lui et le développe, évidemment, mais son seul but reste d'atteindre l'extase. Cela demande un investissement gratuit et entier de la personne, une *absorption dans le jeu*, mais en même temps, il y a inscription unique d'un individu, un « penser ». Il s'agit moins d'une quête identitaire que d'un *cheminement individualisant* à travers les altérités. Exigeante disposition de l'esprit, difficile à maintenir quand surviennent les responsabilités dans la vie. « Maturité de l'homme : cela signifie avoir retrouvé le sérieux que l'on mettait dans ses jeux, enfant » (NIETZSCHE) ⁹.

À ce sujet, si l'usage de drogue ou d'alcool (apparaissant à l'adolescence) découle d'une quête de l'extase, ce n'est pas celle du vertige de CAILLOIS, mais plutôt celle relevant du *psychologique* et qui vise à retrouver l'extase si aisément vécue durant l'enfance sur la base de sa seule ignorance du monde.

La modernité cherche à s'émanciper du marché de l'art pour revenir à la source du jeu même, l'extase. La modernité a pris conscience que, historiquement, la seule implication

effective de l'art dans la réalité s'est produite par le biais de sa valeur marchande (ou symbolique). Produire pour le marché, c'est donc s'aliéner de l'extase du jeu. Le marché de l'art moderne a fait de l'esthétique la seule éthique, l'art engagé fait de l'éthique la seule esthétique.

Gregory BATESON, un chercheur qui a exercé dans des domaines diversifiés tout au long de sa carrière ¹⁰, s'est inspiré notamment de la cybernétique, chamboulant les présupposés de la psychanalyse. Il n'y a pas de *Moi*, seulement *action/réaction* (cela rejoint par ailleurs les traditions orientales). La cybernétique n'est ni plus ni moins que l'application technologique par l'homme de sa découverte corollaire de l'« écologie », dans laquelle chaque élément, par son état et sa condition, constitue un message adressé à l'ensemble, tout comme l'ensemble crée le message-contexte. Système autorégulateur. BATESON donne à titre d'exemple technologique, outre la locomotive, le thermostat. On règle le thermostat pour qu'il enclenche ou éteigne le système de chauffage en fonction d'une température ambiante précise. Grossièrement, chacun se règle sur son environnement, non seulement physique et géographique, mais aussi social, familial, mental, c'est-à-dire sur son rapport avec l'extérieur, jouant socialement le rôle qui maintient l'équilibre social. Exemple social que BATESON a étudié et décrit : des messages paradoxaux provenant de la mère ou du père peuvent provoquer la schizophrénie chez l'enfant. Avec BATESON, nous pénétrons dans une « dialectique » infiniment plus complexe que celle de Karl MARX. Ce n'est pas très précis, ni mesurable ou vérifiable, et la quantité d'éléments à prendre en considération demeure inimaginable... Ainsi, l'espoir de parvenir à une théorie en ce sens est sans doute futile. L'image de l'effet papillon dans la théorie du chaos devrait décourager toute tentative de certitude. Le poète n'attend pas les certitudes pour *faire*. Lui suffisent les intuitions nées dans ses rapports aux choses et à son savoir même. Le savoir, quel qu'il soit, n'est-il pas, à la base, construit (voir Paul FEYERABEND et Thomas KUHN ¹¹) ? Le savoir n'est pas connaissance, puisque sans *co-naissance*. On ne comprend pas la réalité, on s'échafaude quelque chose de compréhensible. Entre son savoir et la réalité, il y a un jeu énorme et le poète joue avec.

L'artiste-qui-ne-faisait-pas-de-l'art et chaman Joseph BEUYS, jouait assurément avec la cybernétique quand il utilisait des matériaux qui changent d'état selon les températures. Il l'engageait dans ses œuvres. S'engager, engager la vie dans l'art n'engage pas pour autant l'art dans la vie. Le point culminant de son œuvre est sans doute la plantation de 7 000 chênes à Cassel, où il *jouait* à « l'homme qui plantait des arbres » ! « Culminant », parce que planter des arbres n'est plus un simple acte illocutoire (pour emprunter à la terminologie de J. L. AUSTIN), il devient perlocutoire, il transforme effectivement le réel (BEUYS : « La transformation de toute la vie, de toute la société, de tout le contexte écologique [...] » ¹²). Bel exemple, positif, du message qu'un homme peut adresser à sa planète, qui réunit l'utopie de l'individu et l'utopie de l'humain, agissant si souvent l'une contre l'autre, dans la société.

En cas d'urgence, œuvrer à même l'organe ! ¹³

L'art engagé ne peut pas simplement convier chacun à la création plutôt qu'à la consommation de l'art... Le poète engagé doit engager son art à rendre le contexte favorable à une telle approche du réel. On peut, comme Allan KAPROW l'a expérimenté, s'observer en train de se brosser les dents. Ou tenir un journal de bord à propos de nos marches aux abords d'un désert, comme l'a fait une artiste (rapporté par KAPROW). On peut aussi appliquer ce jeu à nos relations avec autrui, et les sujets sont nombreux : les mécanismes et règles de la séduction ; nos goûts dits « naturels » ; notre utilisation des communications sur la route (conduite) ; nos habitudes d'écoute télévisuelle ; nos analyses de notre comportement...

Quand nous vivons dans l'écosystème de l'aliénation, il faut chercher à sortir du rôle qui nous est socialement dévolu.

La Marche de la poésie du 7 juin, avec ses interventions à divers endroits choisis pour leur histoire, n'était qu'un pèlerinage de réappropriation symbolique de l'espace de l'affichage à Québec. La Marche ne modifiait que momentanément, dans un parcours restreint, le visage des poteaux. Par les interventions et les interférences sur les affiches, les participants *faisaient* un nid.

Trop pauvres pour enfouir nos fils dans le sol, nous avons les poteaux de téléphone dans le paysage, vestiges de notre pauvreté. Nous vivons à l'ère des télécommunications, mais, faute de moyens financiers, elles demeurent inadaptées aux besoins criants des collectivités locales qu'elles encombrement pourtant de leurs poteaux, comme d'une *défection techno*. Pauvreté de la liberté d'expression. Il reste aux *créateurs* locaux, en dernier recours, à récupérer les poteaux et autres espaces hétéroclites de leur localité pour se publiciser. Plus esthétique habillé d'une affiche que nu et grasseux, le poteau de téléphone acquiert ainsi une seconde manière de porter la parole. Cela dure depuis qu'il y a des poteaux, depuis plus d'un siècle. Le règlement 884 interdit l'affichage dans le but, selon les autorités, non pas de l'éliminer complètement, mais d'en enrayer les abus. Depuis son implantation, la compagnie Affiche-tout mène le jeu de l'affichage, s'impose et plie les collectivités actives du centre-ville à ses règles (pour un rappel, voir l'introduction de l'article). Il se trouve qu'une bonne part de sa clientèle est institutionnelle et subventionnée (musées, théâtres, festivals divers, etc.) ; par conséquent nous payons de nos poches ces institutions pour commander des infractions au règlement et, à cause du comportement de la compagnie d'affichage, brimer la liberté d'expression locale. Les affiches placardées par la compagnie « professionnelle » appartiennent généralement à ceux qui ont les moyens de déployer de vastes campagnes publicitaires (télé, journaux et radio), visant une visibilité complète de leur produit, atteignant la redondance, condition *sine qua non* à toute bonne programmation mentale ! Ampleur en quantité et en format des affiches. En tant que dernier recours publicitaire pour les intervenants locaux, les poteaux deviennent dans ce contexte un des enjeux de la revitalisation du centre-ville.

S'engager pour s'engager, il y a des sujets bien plus graves... Pauvre sujet, les poteaux ? Pour « revitaliser » il faut d'abord savoir vivre et laisser vivre. Il devient impératif, pour la vitalité du centre-ville, que l'information locale puisse être véhiculée sans obstruction dans la communauté.

Les employés de cette compagnie se sentent supportés silencieusement par les autorités, parce qu'ils appliqueraient *uniformément* des affiches *colorées* représentant de *grandes institutions*, tandis que les affiches locales, placées par différentes personnes en diverses occasions, et souvent en noir et blanc, seraient *moins esthétiques*. Conception tarabiscotée de l'*abus*. Point de vue de celui qui ne fait que passer en auto au centre-ville (comme il y en a tant dans la haute fonction publique, chez les promoteurs, dans les professions libérales et surtout chez les policiers qui appliquent la loi), dont le résultat est l'uniformisation du discours jusque sur les poteaux. Consomme ! Qu'on somme !

« La liberté jaillit d'un instant de démesure et de quotidien »¹⁴

Nombreux et insignifiants en apparence, les poteaux n'attirent pas l'attention des passants : on les voit sans les regarder mais ils font bel et bien partie du contexte urbain et jouent un rôle trop souvent ignoré par les citoyens. Ils portent à leur façon des œufs ! La Marche accueille une trentaine de personnes *touchées* par la *cause*. Provoque des rencontres. La manœuvre du Front de réappropriation locale des poteaux rappelle en elle-même que la poésie répare la pauvreté d'un sujet. Le but ultime de la manœuvre est de modifier la dynamique de l'affichage à Québec, et au mieux, de redonner aux artistes et militants locaux l'espace dont ils ont besoin pour promouvoir leurs actions. Pour en venir à une modification — si partielle soit-elle — il faudra d'abord changer des mentalités. Espoir inaccessible mais bel et bien engagé dans un processus de transformation urbaine.

[notes]

* Après mes études au cégep en Arts plastiques, j'ai abandonné l'idée de « faire carrière ». Grosso modo parce que je voulais continuer à en faire. J'ai étudié en philo et me suis impliqué dans des groupes populaires et journaux alternatifs. Parallèlement, j'ai continué à créer, me concentrant sur l'écriture (surtout la poésie), comme c'est l'art le moins dispendieux. Devant travailler pour gagner ma croûte, et désireux de maintenir un bon rythme de création, j'ai cessé en 1992 toute implication sociale. Depuis, une question m'habite : reconnu ou non, l'art dit « engagé » l'est-il réellement s'il ne se modèle pas à même le réel ? Cela m'a conduit en 1994 à sortir du silence et à m'impliquer dans le milieu de la poésie « alternative », jusqu'à la manœuvre actuelle du Front de réappropriation locale des poteaux.

** Je m'excuse ici auprès du lecteur de recourir encore une fois à sa patience. Si je me suis attardé à cet épisode de ma vie, veuillez croire que ce n'est pas par complaisant étallement de souvenirs personnels. Il est éloquent qu'ayant tout juste atteint le *stade final de mon développement* j'aie pris une décision impliquant une grande transformation intime. Ce type d'*ouverture* à la vie est typique chez les *poètes* (au sens élargi).

¹ Extrait de « La pensée magique », dans *Poses de désincarcération*, recueil de poèmes que j'ai écrit en 1997 (non publié).

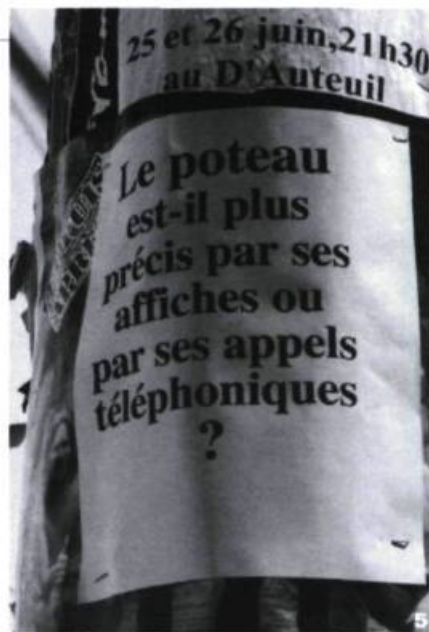
² Roberto JUARROZ, *Poésie et création*, éditions Unes, 1987, p. 12. Martin HEIDEGGER de son côté a écrit : « L'essence de l'art, c'est le Poème. L'essence du Poème, c'est l'instauration de la vérité », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1980, p. 84.

³ *Working : urgence organique / Essai de poétique*, que j'ai écrit en 1996 (non publié).

⁴ Allan KAPROW, *L'art et la vie confondus*, Centre Georges Pompidou, 1996.

⁵ Cette question est le titre d'un ouvrage constitué des notes de conférences données sur le sujet par Martin HEIDEGGER (*Qu'appelle-t-on penser ?*, Presses Universitaires de France, 1992) ; la citation qui suit en est extraite, p. 24.

⁶ Wassily KANDINSKY, *Du spirituel dans l'art*, Denoël/Gonthier, 1979, p. 36.



⁷ Id.

⁸ Roger CAILLOIS, *Les jeux et les hommes*, Folio Gallimard, 1996.

⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Par delà le bien et le mal*, Gallimard, 1971, p. 84.

¹⁰ Gregory BATESON, *Vers une écologie de l'esprit*, Seuil, 1977 (constitué d'articles et d'autres documents de compte rendu sur ses diverses recherches).

¹¹ Paul FEYERABEND, son « tout est bon », dans *Contre la méthode. Esquisse d'une théorie anarchiste de la connaissance*, Seuil, 1979 ; Thomas KUHN avec sa *Structure des révolutions scientifiques*, Flammarion, 1982.

¹² Joseph BEUYS, à propos des 7 000 chênes dans un document de l'université libre internationale, « Description d'une œuvre ».

¹³ cf. note 3.

¹⁴ L'une des phrases anonymes écrites dans le cahier de la Marche, dans lequel les marcheurs étaient invités à transcrire leurs réflexions durant le trajet.

