

Tellechea créatrice entre combat et sérénité, entre onirisme et poésie

Au printemps 2016, j'ai été fort aimablement invité par Daniel Lavaud, son mari, à une exposition d'Élisabeth Tellechea à Chamalières. Devant les œuvres de Tellechea, car elle veut que son nom de famille (un nom basque) soit seul son nom d'artiste, rendant ainsi un hommage évident à un père admiré, l'état d'esprit dans lequel je me trouvais alors m'a d'abord fait hésiter. Puis, peu à peu, à force de pénétrer dans chacune des réalisations étonnantes de l'artiste, puis en discutant longuement avec elle, j'ai non seulement été convaincu, mais, bien plus encore, l'enthousiasme l'a emporté. Tellechea fait depuis cette époque partie de mon Panthéon personnel. Et je parle de mon Panthéon vivant, fort heureusement pour elle et pour nous !

Au mois d'août dernier, Tellechea m'a fait l'honneur de me montrer ses dernières créations dans son atelier riomois.

Il me semble bon d'en faire profiter mes amis pour plusieurs raisons. D'une part, je veux la faire connaître davantage et proposer à tous quelques clefs de lectures, qui me sont toutes personnelles mais peuvent éventuellement accompagner la démarche des amateurs curieux. D'autre part, je peux ajouter, par ma modeste participation à un moment donné, une page à l'histoire de Tellechea et à l'inventaire de ses créations.

L'exposition de Chamalières m'a conduit à la rédaction d'un article offert au public sur le site Internet de l'Association Amoureux d'Art en Auvergne. Ma visite à Riom me permet aujourd'hui de vous montrer et de vous commenter quelques-unes de ses œuvres les plus récentes.

Son Art est une addiction

Pour Tellechea, la création est une addiction. Ôtez-lui ses pinceaux, ses couleurs, ses crayons, ses encres, l'argile qu'elle pétri, et vous ruinez sa raison d'être. Tellechea, sorte de médium entre le monde de la subjectivité et notre monde commun, vit avant tout pour son Art.

Issue d'une famille d'artistes, elle est entrée très jeune à l'École des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand pour y suivre ses études. Remarquée par plusieurs peintres et sculpteurs d'envergure, tels Paul Eychart¹, Fernand Auteroche², Christian Sandrin³, Lucien Maisonneuve⁴, Alfred Thésonnier⁵ ou Serge Hélias⁶, elle en a reçu de chaleureux encouragements et a aussitôt mené une carrière dense et fructueuse qu'elle considère n'avoir réellement commencée qu'en 1968, à Nordlingen, en Allemagne.

Si Tellechea, inventeur invétéré d'une délicatesse distinguée, n'a jamais voulu participer à de trop nombreuses expositions, en revanche, à chaque fois, elle tient à offrir des œuvres inédites au jugement du public.

Personnage fort attachant, Tellechea peut être qualifiée de monomaniacque : obsédée par la perfection, elle passe des heures et des heures à parachever ses créations. Son respect du public la mène à se supplicier, dans un abandon total d'elle-même, afin d'obtenir ce qui techniquement approche le plus possible de l'excellence, voire même de la perfection.

¹ Paul Eychart (1915-2005).

² Fernand Auteroche (1914-).

³ Christian Sandrin (1918-).

⁴ Lucien Maisonneuve (1920-2011).

⁵ Alfred Thésonnier (1898-1973).

⁶ Serge Hélias (1923-2007).

La Narse de Beaunit (printemps 2017)

À propos de *La Narse de Beaunit*, je crois bon, en tout premier lieu, de donner la définition du mot « Narse ».⁷

NARSE. — S. f. Marécage. Lieu tourbeux pénétré d'eau, dont le sol mouvant tremble et cède sous les pieds.

Les narses, très-communes dans les pâturages qui environnent le Mont-Dore, ont une origine remarquable. Presque toutes ont été primitivement des lacs ou des amas d'eau plus ou moins étendus. Des plantes appartenant à la grande famille des *mousses*, des *splaignes*, envahissent ces amas d'eau et finissent après un temps plus ou moins long par les convertir en marais. Ces splaignes croissent et se développent à la surface des eaux. Elles forment sur les bords une sorte de ceinture flottante qui peu à peu gagne d'étendue en allant de la circonférence au centre. Mais, en même temps, la vie se déplace. Les plantes s'allongent et poussent continuellement du haut, tandis que la sève et la vie se retirent progressivement des parties inférieures. Surchargées alors par l'accroissement de l'extrémité supérieure, ces parties mortes se submergent et s'enfoncent insensiblement jusqu'à ce qu'enfin elles atteignent le fond du lac ou de la pièce d'eau. Le lac ainsi envahi n'est plus qu'une masse spongieuse toute imprégnée d'eau, qui va sans cesse s'épaississant et s'affermissant, et qui finit par se tasser de manière à former un sol résistant.

Quoi qu'il en soit, ces sortes de prairies sent dangereuses à traverser. On conçoit que les fondrières y abondent. Ce sont ces fondrières qu'on désigne plus particulièrement par ce nom de *narse*.

La narse d'Espinasse, près de Randanne, à peu de distance de la route de Clermont au Mont-Dore, est très-connue des botanistes, qui y récoltent des plantes de marais fort intéressantes. Elle occupe l'emplacement d'un lac qui s'était lui-même formé dans un ancien cratère, situé à la base méridionale d'un cône volcanique appelé le Puy-d'Enfer.

On trouve dans le département du Puy-de-Dôme plusieurs habitations dénommées *la Narse* ou *les Narses*. Toutes occupent l'emplacement d'anciens étangs ou marécages desséchés par le temps ou par l'industrie humaine.

⁷ *Souvenirs de la langue d'Auvergne – Essai sur les idiotismes du département du Puy-de-Dôme*, Francisque Mège, Paris, Auguste Aubry, 1861, p. 479-480.

Avec *La Narse de Beaunit*, on admirera le rendu réaliste du relief en cuvette et de son pelage fait d'un herbage bruni, humide et rabattu. Le contraste reste saisissant entre ce fond ridé, et les deux corps blancs comme neige de ces deux figures qui s'enfoncent à-demi dans le sol. Timidement, l'un des personnages tend une main vers l'autre, mais en même temps, il regarde tout à l'opposé. Cette main voudrait-elle caresser un être aimé ou le retenir dans sa chute vers l'au-delà ? Son regard fuit-il l'insoutenable ou se tourne-t-il vers l'espoir céleste ? Les corps rigidifiés paraissent impuissants à faire cesser le tournoiement au milieu duquel ils s'engloutissent : le temps qui passe si vite les embarque dans le cœur d'une tornade insoumise.

Le Chœur des oiseaux en hiver (printemps 2017)

Paysage fortement rythmé, *Le Chœur des oiseaux en hiver* est une contre-plongée sur de vénérables arbres. On ne voit que ceux-ci au premier coup d'œil et l'on se demande comment peut se justifier le titre. Les troncs forment des chemins ravinés qui mènent en biais vers le ciel, tous sur la même inclinaison. Puis le regard, progressivement, finit par distinguer les oiseaux qui tentent de se protéger dans ce milieu hostile de branchages dépouillés, sans doute dans les tourments les plus glacés de la mauvaise saison. Et pourtant ils chantent !...

Pour *Le Chœur des oiseaux en hiver*, il importe de décrire la technique : de l'encre sur du papier plus ou moins humidifié, ce qui donne une étrange profondeur. D'où également le remarquable rendu des écorces.

L'oiseau bleu Tellechea s'abrite sous son arbre dans la chaude atmosphère de l'été. Imaginez au-dessus d'elle ces petits êtres fragiles et colorés aux ailes d'anges, porteurs des messages divins ! Dialoguez avec eux, sans crainte du ridicule, et ils vous donneront beaucoup à apprendre !

Nos dieux (décembre 2016)

Nos dieux, c'est un haut rocher, un dieu-rocher, une sorte de menhir composé d'une multitude de formes rappelant les structures minérales. On retrouve avec cet empilement le goût de Tellechea pour la géologie.

J'ai cru voir dans l'ensemble un petit personnage. Il semble grimper lentement jusqu'au sommet de ce Totem de l'Espérance, là où un œil nous regarde.

Cet œil noir est-il celui du Caïn de Victor Hugo⁸ ?

« Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.

Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre

Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn. »⁹

Peut-on reconnaître, comme copié d'une pellicule en négatif, l'œil-dieu des Anciens, celui d'Antigone¹⁰ ?

⁸ Victor Hugo (1802-1885).

⁹ *La légende des siècles* (1859). « La conscience ».

¹⁰ *Antigone*, de Sophocle (495 avant Jésus-Christ-406 avant Jésus-Christ), tragédie représentée vers 442 avant Jésus-Christ.

« Les pleurs, l'amitié et les chants d'hyménée, sur mon dernier chemin ne m'auront fait escorte, et plus jamais je ne verrai le plus beau soleil qui ait brillé, plus jamais ne s'ouvrira pour moi cet œil sacré du jour doré. »

Suite en indulgences (en cours à l'été 2017)

La *Suite en indulgences* se compose de dessins marouflés (encollés) sur 35 petites toiles carrées. Les carreaux sont disposés à raison de sept sur la hauteur et cinq sur la largeur. Techniquement, c'est un travail phénoménal de patience.

Il s'agit d'une sorte de journal de bord de l'artiste. Elle a représenté les événements les plus marquants pour elle, au jour le jour, dans leur ordre d'arrivée, c'est-à-dire en faisant confiance au hasard ou à la Providence pour obtenir un résultat harmonieux.

Au bout du compte, le tout s'apparente à une grande page d'écriture.

Au nombre de ces souvenirs et témoignages sur sa propre vie, Tellechea, au retour cette année du Festival de Théâtre d'Avignon, a exécuté un portrait d'Olivier Py.

Par exemple encore, ce chat sorti d'un monde de merveilles, comme celui d'Alice, de Lewis Carroll¹¹ (n'oublions jamais que Tellechea s'appuie sur de solides connaissances littéraires).

En effet, Tellechea a fait une rencontre étonnante à Aurillac : un chat, animal famélique aux yeux d'or et aux oreilles effilochées, accroupi tel le Sphinx à côté d'un amas de débris. Le félin attendait le bon moment devant l'artiste pour lui montrer son savoir-faire au chapitre de la Beauté. Les regards se sont croisés et soudain, le chat, sans aucun effort, a sauté et plané au-dessus du tas d'immondices, comme un petit tapis volant à queue de renard, faisant flotter dans l'air soudain devenu intemporel son roussâtre oriflamme tout ébouriffé.

Les Chiens ? (février 2017)

Avec *Les Chiens ?* (le point d'interrogation a son importance, l'ambiguïté étant pour elle, dans certains cas, un véritable art de vivre), l'artiste a créé une cantate aux notes de vert, de fauve et de rouge. Sur la gauche, superposées dans un strict alignement, les quatre têtes en relief sont constituées d'un entassement de nombreuses strates de peinture d'un rouge fort noble.

Ces inquiétantes bêtes, à la fois lion, chacal, loup ou renard, rappellent des pièces d'un jeu d'échec : forme des quatre têtes rouge sang de bœuf ; pièces sombres opposées à des pièces claires. Au sommet de la composition, un soleil flou, ou soleil fou, éclaire la danse animale que rythment de longues langues de feu.

Empilement sur le bleu (novembre 2016-hiver 2017)

L'*Empilement sur le bleu*, comme le titre l'indique, nous présente une colonne organique sur fond d'azur : le contraste de l'inquiétude sur la sérénité.

À y regarder de plus près, la colonne, sans fin ni commencement, semble faite de cadavres placés les uns sur les autres, tête-bêche. L'artiste a dissimulé

¹¹ Lewis Carroll (1832-1898), notamment auteur d'*Alice au pays des merveilles* (1865) et de *De l'autre côté du miroir* (1872).

leur réalité par divers subterfuges et l'on pourrait aller jusqu'à leur trouver des allures phalliques.

Je croyais que la mer était belle (été 2016)

Tellechea a été profondément attristée par la tragédie des migrants qui, embarqués en grand nombre sur des bateaux incertains, se sont noyés en Méditerranée. Elle a voulu exprimer ici son indignation.

Le tableau en banderole semble d'abord un agréable bord de mer à dominante *Florida blue*. Des immeubles cossus, tranquilles, insouciantes et normalisés dominent une plage de sable fin terre de Sienne. Il paraît n'émaner que le calme d'une journée ensoleillée.

Mais si notre œil fouille la partie basse de la toile, peut-être sous la surface ondulée de la mer, il découvre une terrifiante *danse macabre*.

Le titre de cette œuvre tragique reprend une déclaration d'un migrant.

Port-Dieu (2017)

Tellechea a réalisé dans *Port-Dieu* une harmonie incroyablement radieuse, digne d'un *great glorious day*. Toute la sensualité de la matière mène à la déesse-mère au pied de laquelle coule une abondante source magique où, dans les filets d'une eau fougueuse et capricieuse, on voit rouler de curieux galets, en fait des têtes humaines.

Une crête en vagues régulières apaise le mur minéral de ce décor sauvage.

Enfin, la déesse préhistorique (l'artiste elle-même ?) semble déployer d'amples ailes transparentes : elle nous montre que chacun peut se placer sous sa douce protection.

Les Gens (printemps 2017)

Toujours dans ce principe du tableau qui n'a pas l'air d'être ce qu'il est, *Les Gens*, c'est l'apparence d'une résille patiemment organisée dans sa géométrie rustique, tressage en peau éléphantinesque plissée et ridée.

Toutefois, de l'échelle macrocosmique à l'échelle microscopique, une multitude de visages se font jour.

Le trompe-l'œil sur base ivoire, avec travail d'accordement de l'ocre à tendance de rosé et du gris bleuté, révèle le besoin de Tellechea de fondre la société humaine dans un magma, ici à tracé régulier, qui prend son sens en le comparant avec les agglomérats granito-porphyriques. Ce procédé systématique chez Tellechea, où parfois l'informe domine totalement, veut nous signifier que ce qui a l'air d'un amalgame confus sorti du néant, résulte en fait d'un ordre caché, d'une logique invisible.

La Déposition de la Victoire (été 2016)

La prêtresse Tellechea a bien voulu me montrer comment, dans son atelier de Riom, s'est élaborée l'une de ses œuvres, *La Déposition de la Victoire*. D'un été à l'autre, j'ai pu découvrir un embryon, déjà à la croissance avancée, devenu ensuite œuvre achevée. D'ailleurs se pose évidemment la question obsédante de savoir à quel moment une œuvre d'art est terminée, et par

conséquent peut être livrée aux regards interrogatifs du public et au jugement inquiétant mais décisif de l'Histoire (avec un grand « H »).

Partant des aplats d'une forme globalement conservée, quel changement dans le relief ! Tellechea aime à appliquer couches sur couches, car ainsi se construit l'Humanité depuis son origine.

La forme parlante d'œuf couché évoque l'origine de tout. Mais l'entremêlement des couleurs nous montre que notre monde se comprend comme un alliage complexe d'éléments a priori incohérents, incertains, amis ou ennemis, venant du passé ou occupant le présent. Et tout ce galimatias cache son unité. Nous vivons dans un kaléidoscope de masques, d'artifices et de chausse-trapes.

Un Manteau pour Virginia (2002-2003)

Tellechea m'a montré son *Manteau pour Virginia*, comme on fait une confiance à un ami de confiance. Toujours je garderai en moi ce choc émotionnel et esthétique que j'ai alors ressenti. Jamais je ne saurai exprimer suffisamment ma reconnaissance à Tellechea pour cet instant unique où j'ai découvert l'œuvre.

L'écrivain Virginia Woolf¹² s'est suicidée en mars 1941. Telle Ophélie¹³, elle s'est laissé emporter par le courant d'une rivière où elle s'est noyée.

« Là, tandis qu'elle grimpait pour suspendre sa sauvage couronne [de fleurs] aux rameaux inclinés, une branche envieuse s'est cassée, et tous ses trophées champêtres sont, comme elle, tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses vêtements se sont étalés et l'ont soutenue un moment, nouvelle sirène, pendant qu'elle chantait des bribes de vieilles chansons, comme insensible à sa propre détresse, ou comme une créature naturellement formée pour cet élément. Mais cela n'a pu durer longtemps : ses vêtements, alourdis par ce qu'ils avaient bu, ont entraîné la pauvre malheureuse de son chant mélodieux à une mort fangeuse. »

Virginia Woolf, pour être mieux absorbée par les vagues et pour mieux s'engloutir dans l'élément liquide, a rempli les poches de sa robe de lourds cailloux.

Voyez ces pierres que Tellechea a accrochées au manteau de Virginia, manteau vert clair comme un sous-bois anglais, vert foncé comme les herbes folles des milieux humides.

De la révélation à la réalisation

Le processus de la création comporte trois étapes essentielles : la *révélation* mariée à la *méditation*, ce qui porte ensuite à la *conception*, puis à la *réalisation*, stade crucial où l'artiste procède poétiquement à la synthèse, laquelle synthèse doit être projetée dans la matière.

¹² Virginia Woolf (1882-1941).

¹³ *Hamlet* (1603) (acte IV, scène 7), William Shakespeare (1564-1616).

Un paysage extraordinaire, une rencontre inattendue, les horreurs d'un événement historique ou d'un fait d'actualité constituent autant de sujets d'émotion ou de vive révolte susceptibles de frapper la sensibilité extrême de Tellechea et de délivrer son imagination sans bornes. Une imagination constructive puisque la finalité est, à partir de la sensation, de transmettre un message poétique au moyen d'un objet sacré : une œuvre d'art.

J'ai choisi *Vendredi 13*, œuvre exposée à Chamalières en 2016, pour illustrer l'image en lien avec la Shoah.

Qui est-elle ?

Qui est-elle, tenant à la fois de Cassandra, de Pandora et de Prométhée ?

Mais aussi de Calliope, Muse de la Poésie Épique, et encore de Terpsichore, Muse de la Poésie Lyrique et de la Danse.

De l'ailleurs, Tellechea transcrit les signes que nous ne savons pas lire. Elle nous livre ses visions de l'avenir. Mais le drame, avec Cassandra, ce n'est pas qu'elle annonce toujours des catastrophes, c'est que jamais personne ne la croit.

Tellechea offre à notre réflexion d'impétueuses compositions, plaisantes à la vue de celui qui ne veut pas analyser trop profondément, et pourtant contenant toujours des messages sibyllins capables de démolir à retardement de solides constructions mentales faites d'or, d'argent, d'airain et de fer, mais élevées sur des pieds d'argile¹⁴. Elle ressent l'Art comme un engagement social, comme un devoir civique. Elle éprouve la nécessité d'exprimer sa révolte dans un monde où l'homme est un loup pour l'homme. De fait, avec ruse, elle use (et abuse parfois) de moyens détournés.

Douée d'une surprenante inventivité, Tellechea travaille ses matériaux jusqu'à les revêtir d'atours esthétiques, donnant ainsi vie à l'inerte et transmutant le néant en souffle vital.

Mais Tellechea est aussi bien peintre, sculpteur, que poétesse ou chorégraphe. Dans une manière savante, elle conte les histoires de héros universels et cela ne l'empêche nullement de se consacrer parallèlement aux images les plus pures de la poésie, celles qui font s'élever d'un simple paysage irradié de beauté absolue jusqu'aux plus hautes sphères de la félicité.

Un travail symboliste

La pierre est le tout premier amour de Tellechea. Pour beaucoup, elle imprègne ses œuvres de minéralogie, tant pour l'architecture que pour les caractères extérieurs, la texture, la couleur, la transparence et le toucher¹⁵. Symboliquement, elle considère que la pierre représente le temps infini, et l'homme le temps fini.

Voyez *L'Homme-poisson*, œuvre exposée à Chamalières en 2016, une œuvre en relief d'ailleurs.

Cela mène à ne surtout pas oublier que Tellechea crée aussi en ronde-bosse.

Voyez *Les Éphémères*, œuvre également exposée à Chamalières.

¹⁴ *Daniel*, II, 31-45.

¹⁵ *Larousse encyclopédique en couleurs*, Paris, Larousse, 1979, tome 14, p. 6139. Minéralogie.

Tellechea se sert des rêves faits en état d'endormissement et les utilise dans sa création, comme Gérard de Nerval¹⁶, par exemple dans son *Aurélia* de 1855. Le rêve-résurgence constitue pour Tellechea une source infinie d'inspiration.

Revenons à Gérard de Nerval qui explique¹⁷ :

« [Je] n'ai jamais éprouvé que le sommeil fût un repos. Après un engourdissement de quelques minutes une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort. »

Tellechea s'adonne tout particulièrement au problème du temps qui passe et à celui des voyages dans d'autres dimensions de l'espace.

Elle place son œuvre là où les pendules n'ont pas d'aiguilles (Cézanne).

Elle fait s'évader ses sujets des prisons de la matière et les pose sur des nuages enchantés qui les transportent d'un univers à un autre, comme dans *Les Évadés*, œuvre figurant à l'exposition de Chamalières.

Quelles conclusions ?

Quelles conclusions extraire de cette déroutante production de Tellechea ?

À partir des titres des œuvres récentes présentées ce soir, j'ai noté les mots suivants : dieux (pour *Nos dieux*), Port-Dieu (pour *Port-Dieu*), indulgence (pour *Suite en indulgences*), déposition (pour *La Déposition de la Victoire*), chœur (pour *Le Chœur des oiseaux en hiver*) (s'agit-il du chœur d'une église, d'un chœur de chanteurs d'une messe ou du chœur des oiseaux de saint François d'Assise ?), et le verbe croire (pour *Je croyais que la mer était belle*). Statistiquement 60% des titres sont en lien avec la religion.

Pour autant, nous serions à des millions d'années-lumière de Tellechea en la qualifiant d'intégriste d'une culture chrétienne. Au contraire de se recroqueviller sur elle-même, elle donne des clefs pour ouvrir en grand les portes de la Liberté par lesquelles on parvient au rendez-vous de la poésie et de l'onirisme.

Suivons les pas de Rainer Maria Rilke¹⁸ :

« Sachez donc que l'art est un chemin vers la liberté. Nous sommes tous nés dans les fers. Celui-ci ou celui-là oublie ses chaînes : il les fait argenter ou dorer. Mais nous, nous voulons les briser. Non pas avec une brutalité laide et sauvage ; nous voulons en quelque sorte les quitter en grandissant. »¹⁹

Sublime vue qui touche le fond de l'âme ! Par un simple cheminement entre des arbres dénudés, Tellechea sait découvrir et nous rapporter dans une parfaite maîtrise technique ce que le monde peut nous donner de poésie et donc de transcendance.

À l'imitation de François Mauriac²⁰, embrassons les arbres !²¹

¹⁶ Gérard de Nerval (1808-1855).

¹⁷ *Aurélia*, Gérard de Nerval, Paris, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche-Libretti), 1999, p. 88.

¹⁸ Rainer Maria Rilke (1875-1926).

¹⁹ Médiathèque Amélie-Murat à Chamalières, 914.55 WIG, *Au cœur de Florence*, Damien Wigny, préface d'André Chastel, Paris, Casterman, août 1994, p. 660-661.

²⁰ François Mauriac (1885-1970).

²¹ *Nouveaux mémoires intérieurs* (1965), François Mauriac, Paris, Flammarion (10/18, collection Domaine français), septembre 2006, p. 13.

Tellechea a su se faire une personnalité forte par l'alliance de divers procédés et de son immense talent. Parmi les diverses sources d'inspiration qui sont les siennes, les scènes venues de rêves permettent au spectateur de se plonger dans l'onirisme.

Chez elle pourrait convenir le mot anglais *fancy*, qui sert à qualifier les travaux d'imagination délirante de l'invraisemblable, d'où l'atmosphère dérangement de certains tableaux, sans doute marqués par une interrogation permanente de l'indicible.

Citons Dominique Jarrassé : « Pour Odilon Redon²², "l'avenir est au monde subjectif". [...] Le rêve (dans toutes les acceptions qu'il lui donne, onirisme, vision nocturne, inconscient, réalité transmuée ou quintessenciée par le regard de l'artiste) est pour Odilon Redon un processus de fiction opposé à la réalité, une fonction de "suggestion", terme-clé du peintre ; c'est aussi l'imagination créatrice elle-même. »²³

La recherche particulièrement originale de Tellechea dans ce domaine nous conduit inmanquablement à nous arrêter devant ce type d'œuvres pour nous impliquer dedans et tenter de comprendre.

Dans son ensemble, l'Art de Tellechea nous révèle qu'elle est une sorte de fée qui dialogue avec l'invraisemblable et sait nous le rendre accessible.

« Il suffit d'y croire... »²⁴

Merci Tellechea !

Merci de votre attention.

© Daniel Lamotte

21-25 septembre 2017

²² Odilon Redon (1840-1916).

²³ Médiathèque Amélie-Murat de Chamalières, 759. 05. RED J, *Odilon Redon – Le Rêve*, Dominique Jarrassé, Paris, Herscher, 1996, p. 5.

²⁴ *The Little White Bird* (1902), puis *Peter et Wendy*, plus connu sous le titre de *Peter Pan* (1911), de James Matthew Barrie (1860-1937).