Pratiques

Linguistique, littérature, didactique

179-180 | 2018

Poésie et langue : aspects théoriques et didactiques

Réponse

Marie de Quatrebarbes

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5449>

DOI : 10.4000/pratiques.5449

ISSN : 2425-2042

Éditeur

Centre de recherche sur les médiations (CREM)

Référence électronique

Marie de Quatrebarbes, « Réponse », *Pratiques* [En ligne], 179-180 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5449> ; DOI : 10.4000/pratiques.5449

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

Réponse

Marie de Quatrebarbes

- 1 1. Face à l'hypothèse d'un vivre *en*, je pourrais avancer plusieurs réponses, plus ou moins imbriquées. 1) Répondant pour mon propre compte, avec la politesse d'usage : *ça va, on fait aller*. Mais ce serait sans doute une manière d'évacuer la question. 2) Prenant un angle plus large et inclusif, considérant le champ auquel j'appartiens, ses formes de production, de diffusion, de sociabilité et ses marges : *ça ne va pas fort en fait, mais bon on bricole*. 3.) Prenant encore de la hauteur et m'élançant, depuis ces hauteurs, l'air terrible : *c'est invivable, irrespirable, inhabitable*. Car la poésie est inhabitable. On ne vit pas dedans. On est toujours poussé hors. Qu'est-ce que cela signifie ? Qu'on ne vit pas exactement *en* poésie comme on dit *en* harmonie (ainsi parle-t-on de la nature), ou *en* bonne intelligence. Peut-être ne vit-on qu'*avec*. Souvent, avec Ghérasim Luca, on se demande « comment s'en sortir sans sortir ».
- 2 Vous me demandez aussi *de* quelle sorte de poésie je vis. La poésie est-elle un point de départ, la source possible d'un vivre ? Vivre *de* comme on dit : en tirer quelque chose. La vie matérielle fait intrusion. « Est-ce que vous en vivez ? » me demande-t-on parfois. J'en vis, oui, je tire de cette pratique des ressources vivantes. Tirer, ou se tirer, c'est pratiquement la même chose. La vie matérielle, intruse, m'amène à votre précision : « uniquement des poétesses ». En voici une, de marge : la poésie des poétesses. Je vous retourne la question : que pensez-vous *tirer* de cet *uniquement* ?

Michel Favriaud (en réponse) - C'est un choix, radical, arbitraire, qui dit d'abord que je ne lisais pas beaucoup d'auteurs de poésie, sinon Valérie Rouzeau et Nathalie Quintane, lesquelles j'avais contactées pour cette livraison. Après avoir lu Véronique Tadjo et Tanella Boni, dans leurs romans, essais et poèmes, je me suis dit qu'il fallait faire partager cette ouverture à mes collègues enseignants, renverser la table, secouer nos ignorances. Tristan Hordé, à l'affût des nouvelles écritures, dans la revue *Poezibao* dirigée par Florence Trocmé, m'a aidé. Ce qui souligne le rôle des revues encore aujourd'hui, mais si nombreuses que le choix est difficile ; et le rôle des amitiés de lecture. Le XX^e siècle (de 1914 à nos jours ?) aura été un très grand siècle de poésie francophone, y compris dans la seconde moitié, hélas peu connue de la grande majorité de nos contemporains. Dans les classes beaucoup d'enseignants sont des femmes, du primaire à l'université : il y a un renouveau de la curiosité, du désir ! Alors, l'évidence s'est imposée de faire participer les auteures

au nouvel élan qu'on voudrait susciter, dans les classes notamment, puisque la revue *Pratiques* de didactique du français me donnait son blanc-seing ! Pourtant les dénominations de poètes-femmes, poétesses, poèteS se sont révélées piégées. En somme de ces six entretiens, on verra au moins combien cette génération de poètes s'avance dans le champ social, éducatif notamment, soucieuse des marges, des enfants en difficulté, des parents allophones, des prisonniers, des étudiants, et de tous. Parce que le « radicalement subjectif » des œuvres, mis en avant par Meschonnic, peut faire dialoguer la société – et donc rassembler. Convoquer uniquement des poètes-femmes, souvent marginalisées, et dans l'ensemble de la livraison autant de contributeurs femmes qu'hommes, c'était, d'une certaine manière, provoquer l'écoute des uns et des autres et assumer le rôle tant scientifique que politique de cette parution !

- 3 2. C'est une tension permanente entre un plan quasi-pulsionnel dans lequel je viens puiser mon énergie, et le plan éthique en surplomb, en contrôle, puisqu'en effet c'est dans la langue commune que j'écris, dans une langue chargée d'histoire et sur laquelle je ne peux mener n'importe quelle opération.
- 4 Vous dites *jouer la langue*, je dirais plutôt *rejouer* – pour reprendre Marcel Jousse. La poésie est le re-jeu d'une matière tout sauf inerte, chargée, changeante, pesante, visqueuse même. Car la langue, qui en effet nous est commune, est un terrain de lutte. Raison pour laquelle ça fait parfois un peu mal de s'y coller. J'aime bien m'amuser avec le langage, c'est un plaisir presque enfantin, un peu comme une innocence retrouvée. Mais cette innocence doit s'accompagner de la plus grande prudence, laquelle passe par le savoir – je pense ici au texte de Kleist *Sur le théâtre de marionnettes*. Lorsqu'on écrit des livres qui se donnent à lire aux autres, on court sans cesse le risque de blesser. Sachant que, même avec la meilleure volonté du monde, c'est souvent nous qui sommes joués.
- 5 3. Je ne peux m'empêcher de penser ici à Lévi-Strauss, et à son célèbre « je hais les voyages et les explorateurs ». Je ne sais pas si l'écriture me permet d'aller au-devant du monde, je crois même parfois que c'est l'inverse. L'écriture ralentit l'expérience d'être au monde. Le livre est comme une pierre d'achoppement, le témoin du passage du temps. Certainement qu'on n'est plus tout à fait le même après l'avoir produit, mais l'exploration qu'il engage reste tout de même assez contenue, assez hypothétique.
- 6 Le processus poétique est une manière de (re)mettre en circulation des idiomes et des formes, de les réchauffer, de les activer par la pratique. C'est quelque chose de très prosaïque, en fait, de directement physique. C'est pourquoi je ne me reconnais pas exactement dans un terme (expérimentation) relevant explicitement du domaine scientifique. Ma démarche n'est pas scientifique, quand bien même elle développe sa propre logique. Mon espace de travail n'a rien du laboratoire (qui est un monde, d'ailleurs). En anglais, on distingue deux mots : *experiment* et *expérience*, deux notions qui s'opposent. On peut traduire la première par *expérimentation*, c'est celle du scientifique. L'*expérience* quant à elle ne convoque pas l'illusion de l'inédit, du neuf. C'est plutôt l'inverse : elle sollicite ce qui est déjà connu, plus ou moins consciemment, les habitudes, les mémoires, les tournures idiomatiques et les tours. C'est là que se situe mon chantier d'écriture.
- 7 Pierre Guyotat dit qu'il a toute la langue française dans l'oreille lorsqu'il écrit. Personne n'a la capacité de voir l'avenir. On fonctionne toujours avec son petit bagage, ses moyens plus ou moins étendus, et c'est le rapprochement de deux espaces connus (ou plus) qui crée les surprises et nous fait apparaître quelque chose de soudain différent, nous fait percevoir autrement ce que nous croyions connaître.

- 8 4. La question de l'imaginaire est importante dans ma pratique, bien que je ne me rattache pas aux littératures dites « de l'imaginaire », c'est-à-dire entendant puiser dans un registre spécifique, ou supposé, construit en tous cas alternativement au plan dit du « réel ». Lorsque j'écris, les choses sont plus emmêlées. Il peut y avoir dans ma démarche une dimension documentaire, appuyée sur le réel le plus prosaïque, et/ou autobiographique, qui cohabite et se mélange à un plan, disons, plus onirique, ou spéculatif. Il y a parfois une forme d'abstraction dans mon écriture, qui ne relève pas exactement d'une pensée abstraite, mais plutôt consiste en une tentative pour désigner ou produire, le plus précisément possible, de l'irreprésentable. Ce défaut d'image relève pour moi de l'imaginaire. Là où l'imaginaire me semble en fait le plus sollicité, le plus actif, au cœur même du procédé poétique, c'est dans les associations d'idées, les rapprochements qui nous surprennent et donnent l'impulsion d'écrire. L'écriture devient alors une sorte d'enquête qui se produit à la limite de l'intérieur et de l'extérieur, de la conscience et de l'inconscient, dans cet espèce d'affleurement des idées, des sonorités et des images. C'est quelque chose d'un peu atmosphérique, comme s'il y avait, dans l'air ambiant, des réseaux sémantiques et syntaxiques que l'on pouvait tresser, et construire ainsi des sortes de métaphores qui vont nous guider. Cela peut être, pour moi en ce moment par exemple, le motif floral chez le poète américain Louis Zukofsky¹ : la manière dont la fleur arrive comme un point d'orgue à l'intérieur d'une œuvre qui s'est justement tenue à distance des images poétisantes, et cette fleur devient *in fine* un cadeau matérialiste, une promesse pour les générations. Je croise cela avec ce que je trouve dans les manuels de botanique, dans les livres de sciences naturelles de Jules Michelet, par exemple, ou chez Lucrèce, etc. Comment ces liens opèrent, je ne saurais exactement le dire. L'imaginaire y tient en tous cas une large place. C'est lui qui permet de tenir la logique, de cimenter ces hétérogénéités qui finissent par produire un livre.
- 9 5. Mes premières lectures publiques ont été compliquées car il m'était difficile de faire sortir les textes du livre, de les faire sortir de leur *murmure*. C'est quelque chose d'assez paradoxal car l'oralité y occupe une large place. Je les ai écrits pour ainsi dire à l'oreille, il y a beaucoup d'onomatopées, d'interjections dans ces textes. Mais le travail d'écriture, et le processus d'édition, le fait que le texte devienne livre, avaient comme neutralisé, sinon asséché ces voix. Pour moi du moins. Mais ce n'est pas quelque chose d'uniquement négatif. C'est même assez nécessaire, je crois, pour que le livre vive sa propre vie. La condition pour qu'il commence à parler à d'autres, c'était peut-être qu'il cesse de me parler à moi. C'est ce que je me suis dit, car j'avais vraiment du mal à me le réapproprier lors des lectures que j'en faisais, qui sont pourtant indispensables à la vie d'un livre de poésie aujourd'hui, et une occasion privilégiée d'échange avec le public. J'ai compris par la suite que, pour moi, la lecture publique d'un livre fini n'était pas exactement la situation que je recherchais. Je n'ai pas vraiment le désir d'animer, de faire (re)vivre un livre déjà constitué. C'est comme tautologique, comme si j'étais à deux endroits à la fois. En revanche, je me suis peu à peu rendu compte que le travail du texte, dans l'espace public, avec d'autres personnes, était quelque chose qui m'intéressait. Je veux dire par là qu'il m'arrive désormais très fréquemment de lire publiquement un texte en cours, dont je sais qu'il bougera par la suite, et en effet la lecture que je vais en faire va profondément l'affecter, le transformer. Car je vais l'entendre différemment, l'entendre vraiment, et surtout entendre l'écoute des personnes qui sont dans le public. Cette écoute transforme le texte. C'est quelque chose d'assez enthousiasmant. La lecture publique, la performance, deviennent un espace de travail à part entière, au sein duquel le geste même, le tissu

relationnel, l'écoute diffractée, la mise à distance, le silence... sont des outils de production du texte.

- 10 Les textes dans leur forme définitive auront été profondément affectés par ce travail. Et mon écriture aura changé. Peut-être qu'à terme je ne ferai plus vraiment de différence entre les textes en cours et les textes finis auxquels j'aurais appliqué ce processus, car ils seront mêlés. Et ma conception du texte elle-même aura changé – c'est déjà un peu le cas. Comme s'il devenait la somme accumulée des écoutes et d'une étrangeté intégrée au processus même d'écriture.
- 11 6. Je n'ai pas eu l'occasion de travailler de manière récurrente avec une classe. Mais souvent lorsque j'interviens ponctuellement auprès de collégiens ou de lycéens pour un atelier d'écriture – et je pense que je fonctionnerais de la même façon avec de plus jeunes enfants – je leur propose de partir de ce qui, chez eux, dans leur rapport à la langue, fait problème ou défaut. Je cherche en effet à les sensibiliser au fait qu'on n'écrit pas de la poésie uniquement avec des compétences, des capacités langagières, mais qu'il faut à l'inverse aller puiser dans ce qui, à un certain point, déraile, dévie de la norme – un bégaiement, une orthographe approximative, etc. Il faut qu'il y ait un problème, une difficulté à surmonter pour qu'une brèche se forme, et c'est à partir de cette brèche qu'on va pouvoir construire quelque chose de singulier. C'est parfois un peu difficile et douloureux d'affronter ce quelque chose qui déraile, qui souvent est considéré comme une anomalie, un défaut dont il faudrait se débarrasser.
- 12 Alors, je leur montre des exemples, des lectures de poètes qui ont exploité cette fragilité et ont construit à partir d'elle un monde qui leur appartient, et sont arrivés à un niveau de raffinement tel que plus rien ne leur peut être comparé – ils ont déconstruit le canon. Je me souviens notamment d'une jeune fille à qui ses parents reprochaient de ne pas bien articuler, de manger ses mots lorsqu'elle parlait. Cela semblait poser problème dans le cadre de la communication familiale. Et voici qu'elle écrit un texte très étonnant, où tous les mots sont comme « mangés », agglutinés les uns aux autres à la manière d'une « pâte-mots » à la Tarkos. Soudain, on comprend. On voit tout de suite ce qu'elle veut dire. Quelque chose au-delà de la communication fonctionnelle passe alors entre elle et nous.

BIBLIOGRAPHIE

Trois recueils de l'auteure publiés :

QUATREBARBES, M. de (2014). *La vie moins une minute*. Nantes : Lanskine.

QUATREBARBES, M. de (2017). *Gommage de tête*. Marseille : É. Pesty.

QUATREBARBES, M. de (2018). *John Wayne est sous mon lit*. Marseille : CipM.

Deux recueils récents recommandés :

MÉMOIRE, D. (2017). *Les Auteurs*. Paris : P.O.L.

PROUVOST, A. (2015). *Meurs ressuscite*. Paris : P.O.L.

NOTES

1. Le dernier livre de Louis Zukofsky, *80 flowers* (trad. de l'anglais par A. Lang, Caen, Éditions Nous, 2018), est une sorte de livre testamentaire en même temps qu'un hymne à la vie.