



HAL
open science

Lire et écrire avec nos contemporains

Nowak Stephane, Stéphane Nowak

► **To cite this version:**

Nowak Stephane, Stéphane Nowak. Lire et écrire avec nos contemporains. Colloque international “ À l’écoute du poème : enseigner des lectures créatives ”, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 16-17 mars 2016., Mar 2016, Grenoble, France. hal-02412054

HAL Id: hal-02412054

<https://hal.science/hal-02412054>

Submitted on 21 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lire et écrire avec nos contemporains

Stéphane Nowak

Cette question s'appuie sur mes expériences de chercheur en littérature contemporaine, d'écrivain, et d'animateur d'ateliers d'écriture notamment à l'Université et en prison, mais aussi au collège, pour faire quelques hypothèses. Concernant les difficultés de la réception de certains textes poétiques. Je parlerais notamment de poètes étiquetés ou associés au terme de « poésie-action » ou de « poètes de la partition », car cela pose des problèmes spécifiques de réception, notamment sur la question du rapport écrit/oral.

« Poésie » « contemporaine »

Les difficultés d'enseigner la poésie contemporaine en classe ou à l'université résident en bonne partie dans le décalage entre le cadrage historique et générique des programmes officiels et les pratiques postgénériques, transhistoriques voire anachroniques de nombreux poètes. De la poésie sans poème, si l'on veut, ou encore, de la post-poésie si l'on reprend le terme de J.M. Gleize. D'où d'inévitables confusions sur les termes de « poésie » et de « contemporain » et quelques clarifications nécessaires.

Une question est de s'interroger sur les caractéristiques de la poésie contemporaine, une autre est de se poser la question des manifestations du contemporain à travers son prisme poétique.

Je m'explique. On peut donner deux définitions principales du contemporain à partir de ce qu'écrit Vincent Descombes¹. Une définition historique, plus ou moins post 2ème guerre mondiale. Une définition modale, qualitative, comme le fait par exemple Lionel Ruffel. Le contemporain devient une question posée à l'historicité. Qui suppose l'abandon d'une représentation linéaire, séquentielle, successive de l'histoire, donc l'« abandon de la démarcation entre le passé et le présent » pour accéder au temps multiple, à l'anachronisme, à la superposition de temporalités apparemment contradictoires.

Le modèle est ici clairement archéologique. Comme l'écrit l'archéologue Laurent Olivier : « Le passé n'est pas derrière nous, comme un état ancien de choses, il est devant nous, avec nous² ». Ou encore selon Lionel Ruffel : « Le passé n'existe pas, il n'est perceptible que dans les traces que le présent en porte³ ». Ou autrement dit, « il n'y a

1 Vincent Descombes, « Le présent, l'actuel, le simultané et le contemporain », in *Le raisonnement de l'ours et autres essais de philosophie pratique*, Seuil, 2007, p. 139-154.

2 Laurent Olivier, *Le Sombre Abîme du temps*, Seuil, 2008, p. 30.

3 Ruffel Lionel, *Brouhaha*, Verdier, 2016, p. 196.

d'histoire que depuis l'actualité du présent⁴ ». Être contemporain c'est donc être avec le temps, camarade du temps

Je m'arrête là sur cette question notionnelle qui a aussi des conséquences méthodologiques.

Les obstacles à la réception

L'objet de la communication est de modéliser une expérience de transmission par des ateliers de lecture et d'écriture. La possible difficulté de la réception des textes est en effet d'organiser la réception par le filtre générique. Alors qu'il y a bien souvent hybridation avec de nombreuses pratiques narratives mais aussi artistiques et musicales.

Il s'agit de partir de la lecture ou de l'écoute d'un texte pour en questionner sa logique de création et la relier à d'autres logiques, plus anciennes ou extra-littéraires et en étant particulièrement attentif à la configuration médiologique. L'approche est résolument archéologique : partir du présent pour aller vers le passé.

Selon Christian Doumet, « un texte n'est pas étrange, ou difficile, ou illisible en lui-même (..), mais par rapport à des états de la familiarité, de la facilité et de la lisibilité⁵. »

Cela nous renvoie aux théories de la réception. Wolfgang Iser écrivait : « Le texte n'existe que par l'acte de constitution d'une conscience qui le reçoit⁶ ». Hans Robert Jauss a développé la notion d'horizon d'attente comme « le système de référence objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne⁷ ».

Je me concentrerais sur le premier point : la question générique.

Puisqu'il y a un bien une tension entre l'éducation du bien écrire et certains textes que certains trouvent mal écrits, autant assumer ce hiatus et en tirer toutes les potentialités. En me basant sur mon expérience avec les étudiants et sur les enquêtes que je fais avant un cours ou un atelier d'écriture sur leurs attentes par rapport à un texte poétique, j'entends souvent les réponses suivantes.

4 Georges Didi-Huberman, *Devant le temps*, p. 103.

5 Christian Doumet, *Faut-il comprendre la poésie ?*, Klincksieck, 2004, p. 136.

6 Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture*, trad. Fr., Bruxelles, Mardaga, 1976, p. 4.

7 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, [1972], Gallimard, 1978, coll. tel, p. 54.

Les attentes concernant un texte poétique concernent principalement :

- l’euphonie, un texte « qui sonne bien
- la puissance des images et des métaphores
- l’expression des sentiments et des émotions
- la richesse du vocabulaire

Ces attentes sont en général liées à des règles du bien écrire

- la règle de non-répétition
- les règles de construction grammaticale
- les règles de ponctuation
- voire même la règle des trois adjectifs associés à un substantif pour créer un rythme

ternaire.

On voit ici que plusieurs types de règles sont présentes : des règles grammaticales et d’usage de la langue, des normes esthétiques

Or il se trouve que je distribue des textes qui ne respectent rien de tout cela, qui ne sonnent pas bien (la « prose de prose » comme dit Gleize), sans image, se basant sur la littéralité du texte, sans lyrisme, sans vocabulaire compliqué (« la poésie “au ras des pâquerettes” comme Pennequin, proche du projet de “poésie faciale” de Tarkos, à savoir qui veut se baser sur la langue quotidienne des gens) parfois sans ponctuation (les textes de Yannick Torlini) voire agrammaticaux (Tarkos).

Comment réfléchir donc d’une part à une poésie qui transgresserait ces codes et d’autre part n’aurait pas les attributs traditionnels de la poésie (l’euphonie, l’image ou la rhétorique) en somme une « poésie sans qualité » pour reprendre le terme de Christophe Hanna par référence avec *L’homme sans qualité* de Musil.

J’aurais tendance à noter deux constantes :

- plus le lecteur a des attentes génériques, plus la déception risque d’être importante
- plus le lecteur cherche son plaisir dans la « reconnaissance », plus la déception est probable.

Pour éviter ces déceptions, il reste à former des lecteurs qui :

- d’une part peuvent lire un texte de manière transgénérique et donc sont sensibles à des pratiques comme l’hybridation, la translation (ou des formes de déplacement

contextuel), la transposition (littéraire, changements de genres, de registres... ; interartistique comme chez Jérôme Game ou intermédiatique).

– d'autre part, sont capables de prendre cet état de doute, de non-reconnaissance immédiate comme un point important de formation, de lecture et de plaisir.

Positiver le fait d'être déconcerté, de ne pas pouvoir immédiatement rattacher ce qui est lu ou attendu à du connu. Par exemple, Manuel Joseph, dans *Heroes are heroes* mélange différents extraits poétiques et politiques de manière déconcertante, croisant Pierre Bérégovoy, Gérard de Villiers ou Gertrud Stein, demandant au lecteur de lire vite, sans tout comprendre comme il le précise dans son avant-propos :

AU LECTEUR

CE LIVRE EST ÉCRIT POUR QU'ON EN A DU PLAISIR IL EST DESTINÉ À ÊTRE LU À VOIX HAUTE PEU DE CHAPITRES À LA FOIS LA PLUPART DES ENFANTS NE SERONT PAS CAPABLES DE LE LIRE EUX-MÊMES LISEZ-LE LEUR À HAUTE VOIX NE VOUS PRÉOCCUPEZ PAS DES VIRGULES QUI NE SONT PAS LA NE VOUS INQUIÉTEZ PAS DU SENS QUI N'EST PAS LÀ LISEZ LES MOTS PLUS VITE COMME DANS UNE FUSÉE EN PLEINE ACCÉLÉRATION OÙ LES TYPES SONT ÉCRASÉS SOUS LA VITESSE SI VOUS AVEZ QUELQUE DIFFICULTÉ LISEEZ DE PLUS EN PLUS VITE JUSQU'À CE QUE VOUS N'EN AYEZ PLUS COMME DANS UNE FUSÉE EN PLEINE ACCÉLÉRATION OÙ LES TYPES SONT ÉCRASÉS SOUS LA VITESSE CE LIVRE AIT ÉCRIT POUR QU'ON EN A PAS DU PLAISIR < IL SE TROUVA QUE PIERRE ET ROSE N'ÉTAIENT PAS COUSINS JUSTE COMMENT PERSONNE NE LE ———ET LE MONDE CONTINUA SIMPLEMENT A ETRE ROND >

<BLEUE >⁸

Peut-être faut-il accepter de mettre de côté les questions de gout et de dégoût comme un des éléments de discrimination parmi d'autres, le relativiser par rapport à nos connaissances lacunaires et notre formation incomplète.

Le déplacement des outils de perception et d'analyse

Pour rendre la poésie à sa simplicité, je rappelle ces vers de Joseph Guglielmi que

⁸ Manuel Joseph, *Heroes are heroes...* P.O.L., 1994.

cite Emmanuel Hocquard dans *Tout le monde se ressemble*⁹.

dans la cour platanes cinq

Cet énoncé qui paraît de prime abord plus compliqué et déroutant que la phrase « il y a cinq platanes dans la cour » est en fait plus simple. Il suit en effet la logique de la perception : reconnaissance du lieu (la cour), du type d'arbres (platane) et enfin activité de dénombrement (cinq). Alors que la logique grammaticale repose sur une inversion de la logique de la perception, avec une tournure impersonnelle (« il y a »), le dénombrement (soit le plus abstrait) en premier (« cinq »), la catégorie abstraite (« platanes ») puis le lieu concret (« dans la cour »). Aussi, ce qui peut bloquer la lecture ici, c'est bien plutôt une habitude de codification abstraite davantage qu'une lacune culturelle ou un manque de capacité de symbolisation. Il s'agit en effet ici surtout, toujours selon Hocquard, d'une affaire de « sincérité.

Un des éléments à prendre en compte ici est donc notre propre capacité d'aveuglement, d'enfermement que nous devons compenser par une capacité critique, à savoir une capacité à suspendre notre jugement. Pour considérer ce qui déconcerte, ce qui paraît étrange, mal conçu, mal fait, idiot comme une chance pour se questionner et non uniquement comme une déception envers nos attentes.

Pour relier la poésie à ses outils de fabrication, je parle de cette figure de synthèse parue dans la *Revue de littérature générale* en 1996, il y a 20 ans. Un des éléments qui a changé depuis le colloque de 1993. La *revue de littérature générale*, ce qu'elle représente comme sortie du genre, est fondamentale¹⁰.

Les différents rapports écrit/oral sont schématisés, tout comme *les techniques mixtes* nommées ainsi : “intégrer” les genres littéraires ; “parangonner” (de l'espagnol *parangón* [“comparaison”] : aligner ensemble des caractères de différents corps, de polices différentes ; “polyloguer” [en faisant varier les différentes formes de dialogues] ; “enchâsser” des blocs de savoir ; “parasiter” les rapports vers-prose, déjà chez Flaubert ; “coller” et “récupérer” — soient des activités de collage et de montage, une pratique du *ready-made* ; “tresser” fond et figure ; “mélanger” ; “mixer” ; “précipiter” et “démultiplier”.

Autant de pratiques qui travaillent principalement le brouillage des genres,

⁹ Emmanuel Hocquard dans *Tout le monde se ressemble. Une anthologie de la poésie contemporaine*, POL, 1995, p. 8-9.

¹⁰ Voir le document en annexe.

l'hybridation et qui révèlent un fonctionnement de la langue. Un travail critique en ce sens.

Le passage à l'écriture créative

Le lire est dans ce cas indissociable de l'écrire.

Violaine Houdart-Mérot, dans son intervention au colloque de Rennes en 2004¹¹, faisait la différence entre une "admiration pétrifiante" pour un texte et une "admiration irrespectueuse et créatrice" qui "permet d'appréhender un texte littéraire comme un texte 'scriptible'¹². Le scriptible est selon Barthes 'ce qui peut être aujourd'hui écrit [ré-écrit]¹³'.

Barthes l'a écrit : 'Ma conviction profonde et constante est qu'il ne sera jamais possible de libérer la lecture si d'un même mouvement nous ne libérons pas l'écriture'¹⁴.

À partir de problématiques d'écriture précises, il s'agit de tirer des lignes de Tarkos à Gertrude Stein Saint-Simon, de Pennequin à Céline ou Rabelais, de Manuel Joseph à Diderot. Le travail d'écriture n'est donc pas tant un pastiche 'à la manière de' mais plutôt une manière d'écrire avec ses auteurs, une manière de devenir contemporains si l'on préfère.

Par exemple, avec Tarkos. Son processus de création se fait en général en plusieurs temps :

1. La marche, la déambulation, la prise de notes d'un certain motif ou objet poétique [nuage, parpaing, etc.]
2. Les recherches en bibliothèque, les photocopies de documents encyclopédiques, de listes de vocabulaire spécifique, de structures de phrases grammaticales
3. Les réécritures multiples avant les lectures publiques, les réécritures après publiques, la version pour une revue et la version insérée dans un livre.

Ainsi, avec 'Le petit bidon', il s'agit de travailler la forme des polyptotes, de travailler les répétitions et variations du même syntagme en l'utilisant sous différentes fonctions grammaticales, en début, milieu ou fin de phrase, en faisant varier les catégories grammaticales, en faisant des recherches lexicales jusqu'à ce que produise 'pâte-mot', qu'il se passe quelque chose, un basculement dans un autre environnement sémantique et sonore.

11 *De la critique d'admiration à la lecture « scriptible »*, p. 223-232, dans Rouxel Annie & Langlade Gérard (dir.), *Le sujet lecteur, lecture subjective et enseignement de la littérature*, Presses Universitaires de Rennes, 2004.

¹² Ibid., p. 230.

¹³ Barthes Roland, *S/Z*, Seuil, coll. « Points Seuil », p. 10.

¹⁴ Barthes Roland, « Sur la lecture », 1970, in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, coll. « Points Seuil », p. 46.

Je m'inscris dans le prolongement des travaux de Nicole Voltz, Anne Roche, mais de François Bon.

Nicole Voltz déclarait dans le colloque *Enseignement et poésie*, de 1993 à Marseille au CIPM : 'Pour moi, la poésie s'inscrit là, dans une pratique de la langue respectant à la fois son jaillissement spontané et une construction qui s'élabore lentement. Une pratique *qui fait penser*'. Le but est donc que 'celui qui 'écrit de la poésie' puisse en se relisant *apprendre quelque chose qu'il ignorait qu'il savait.*'

Au cœur de nos enseignements, bien entendu nous donc devons affronter la question du bien dire et du mal dire, du bien écrire et du mal écrire.

Comme le dit Nathalie Quintane, 'pour bien écrire, il faut s'autoriser à mal écrire'. On le sait, les écrivains étrangers ont bien souvent un rapport plus libre à la langue non maternelle. *Mal vu mal dit* de Beckett en est une exploration merveilleuse. Les réflexions de Gertrude Stein sur la plasticité des mots demeurent pertinentes. Dans ses conférences américaines, Gertrud Stein a raconté ses préférences pour certaines catégories grammaticales : les pronoms, verbes et adverbes, plutôt que les noms et adjectifs¹⁵. Les pronoms sont ainsi plus maniables pour jouer avec, les conjugaisons permettent des erreurs et donc des découvertes.

La médiation institutionnelle

Reste la question est celle de la médiation institutionnelle. Je donnerai un exemple rapide de transposition didactique avec mon travail sur *L'invention de la course à pied* de Jean-Michel Espitallier, rédigé à destination des enseignants pour l'agence régionale du Centre et du Val de Loire pour le livre¹⁶.

Pour faciliter l'entrée dans le texte, on fait un lien avec les concepts dominants, notamment le concept de dissertation, de démonstration. Pour aboutir au projet d'écriture : une fausse dissertation. Un sujet officiel [la course à pied] et des pratiques de détournement - question poétique autant que politique). Digressions, passage du coq à l'âne, listes, travail rythmique et sonore.

Des techniques de réécriture sont proposées à partir des travaux de Claudette Oriol-

¹⁵ « Poésie et grammaire », pp. 169-204, in *lectures en Amérique*

¹⁶ http://www.ciclic.fr/sites/default/files/fichiers/livret_lalapdf2015.pdf

Boyer sur pôle idéal et matériel de l'écriture¹⁷.

Art de la digression, comme le faisait déjà Diderot dans *Jacques le fataliste*. On pourrait revenir au schéma narratif de *Jacques le fataliste*, comment le récit des amours de Jacques.

En conclusion, je dirais que selon moi l'essentiel est dans la lutte contre la séparation entre écrivain et critique, entre lire et écrire.

Bibliographie

Poésie et médias XXe-XXIème siècle, sous la direction de Céline Pardo, Anne Reverseau, Nadja Cohen et Anneliese Depoux, Nouveau monde éditions, 2012.

Jérôme Game, *Ce que l'art contemporain fait à la littérature*, Macval, 2012.

Jean-Marie Gleize, *Littéralités*, Questions théoriques, 2015 [réédition].

Christophe Hannah, *Nos dispositifs poétiques*, Questions théoriques, 2010.

Frank Leibovici, *Des documents poétiques*, al dante, 2007.

Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Seuil, 1983.

¹⁷ Voir sa figure en escargot de la réécriture que l'on peut superposer à celle de le *Revue de littérature générale*, et les articles dans TEM 1 et 2 de 1984, « écrire en atelier » (revue *L'atelier du texte*).