



HAL
open science

Faire un poème est un poème, du déplacement de l'attention vers le geste de création

Gautier Virginie, Violaine Houdart-Merot, Amarie (anne-Marie) Petitjean

► To cite this version:

Gautier Virginie, Violaine Houdart-Merot, Amarie (anne-Marie) Petitjean. Faire un poème est un poème, du déplacement de l'attention vers le geste de création. éditions Peter Lang. La recherche-création littéraire, Nouvelle poétique comparatiste Vol. 43, Partie 4: Gestes de chercheurs créateurs, pp. 187, 197, 2021, 978-2-8076-1769-8. hal-04321552

HAL Id: hal-04321552

<https://hal.science/hal-04321552>

Submitted on 4 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Faire un poème est un poème, du déplacement de l'attention vers le geste de création¹

« C'est une révolution, un changement immense, qui était au fond de mon histoire : c'est de reporter l'art que l'on met dans l'œuvre, à la fabrication de l'œuvre. Considérer la composition même comme le principal, ou la traiter comme œuvre, comme danse, comme escrime, comme construction d'actes et d'attentes. Faire un poème est un poème². »

Cette phrase de Paul Valéry, qui délimite la recherche poétique, l'étude de la conduite créatrice et le développement d'une réflexion à partir du "faire", vient toucher un des enjeux de la recherche-crédation qui est d'explorer et de révéler la part de recherche contenue dans toute création.

Aussi, si je me suis inscrite dans une démarche de doctorat en recherche-crédation, c'est dans le but d'approfondir cette dimension de recherche issue de la création — qui nécessite de questionner ce que l'on fait quand on écrit et d'observer les circulations à l'œuvre entre la dimension créative et la dimension théorique. Ce questionnement induit aussi une réflexion sur son propre processus de création.

La recherche que j'ai entreprise interroge le déplacement comme processus de création. Il m'amène à porter un regard sur un corpus de récits contemporains issus du déplacement de leurs auteurs et dont l'écriture est remise en jeu par cette expérience. Cette étude prend appui sur ma propre pratique d'écriture dans laquelle j'ai constaté la récurrence de cette notion en tant que thématique mais aussi comme démarche processuelle. J'ai donc initié dans le cadre de la thèse l'écriture d'un récit de déplacement à partir d'un dispositif appelé *Marchécrire*, qui a consisté à rejoindre à pied depuis mon domicile (dans le sud Finistère) la ZAD de Notre-Dame-des-Landes (en Loire-Atlantique) tout en prenant des notes pour un texte à venir. Il s'agissait de faire le choix d'un lieu comme objet d'écriture — ici, un lieu à la fois rural et expérimental — mais aussi que ce lieu soit une visée à même de mettre en perspective le territoire traversé : visée géographique et visée poétique. Cette phase "expérientielle" a donc constitué l'amorce du volet créatif de la thèse devenu ensuite le récit *Vers les terres vagues*.

Or, formellement, la recherche-crédation est aussi une sorte de déplacement, un parcours issu de la rencontre et du dialogue entre gestes et réflexions. Valéry parle de la « construction d'actes et d'attentes » que représente la conduite d'une œuvre et de la façon dont un désir premier va engendrer un geste, puis entraîner à sa suite une série d'intentions et d'actions jusqu'à l'élaboration d'une forme. Considérer la composition comme « danse » ou comme « escrime », c'est ainsi faire apparaître cette dialectique des intentions/actions comme une manière de déplacements qui tiendraient ici de l'élan, du saut, voire du piétinement, ou encore

¹ Actes du colloque « Recherche et création littéraire en France et à l'étranger. Quelles perspectives de dialogue international ? », Cergy-Pontoise/Paris, déc. 2018. Publication en cours.

² P. Valéry, (1973), *Ego Scriptor et Petit poèmes abstraits*, éditions Gallimard, NRF, coll. « Poésie », 1992.

de la ruse — dans escrime il y a : batailler, toucher, esquiver — des déplacements qui sont autant d'étapes d'un processus de travail.

Ces différentes étapes sont aussi pour John Dewey³ caractéristiques de l'expérience artistique. Elles font partie d'un long développement conduit par une idée directrice — un développement au sein duquel le facteur de résistance, par exemple, est un ressort majeur qui permet de passer d'une étape à une autre, de prendre des décisions et d'intégrer des changements en vue de la forme finale. Ainsi, cette tension entre l'artistique (comme fabrication) et l'esthétique (comme perception), l'un *et* l'autre sans cesse confrontés pendant le processus de création, amène John Dewey à évoquer l'intensité des échanges qui ont lieu durant l'expérience artistique.

C'est cette intensité des échanges que je voudrais mettre en avant dans ma démarche de recherche-crédation.

Je n'évoquerai donc pas plus avant mon travail littéraire, ni l'écriture de la partie théorique et critique, mais le croisement de l'un et l'autre dans ce que j'ai appelé "l'espace du processus et des circulations" — un espace proprement intercalaire qui n'est pas exactement une troisième partie mais une articulation qu'il me paraît nécessaire de mettre en évidence.

Et ce, pour trois raisons majeures :

D'abord, parce qu'il permet de définir la perspective depuis laquelle je parle et d'où j'interroge ma propre démarche et mes méthodes. Cette perspective me positionne résolument du côté de la pratique en mettant en avant la dimension expérimentale du travail.

Ensuite, afin de réfléchir à certaines étapes du processus de création et de mener une réflexion autopoïétique au sens de la définition de P. Valéry d'une poétique comme : « D'une part, l'étude de l'invention et la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, celui de l'imitation ; celui de la culture et du milieu ; d'autre part, l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action⁴ ».

En précisant toutefois qu'il ne s'agit pas dans cette optique d'analyser mon propre texte de création mais plutôt de déplacer ma réflexion sur mon processus et sur les points de jonctions qui apparaissent, par le biais de cette approche processuelle, entre le volet créatif et le volet théorique au fil de l'avancement des parties. Car si une œuvre de création trouve son intelligence *pendant* son élaboration, les déplacements et les réajustements incessants qui ponctuent son développement peuvent donner lieu à des moments de réflexion — même si ceux-ci se font toujours dans un décalage temporel par rapport au "faire".

Enfin le troisième intérêt que je vois à cet effort de réflexion réside dans l'idée de conserver la trace d'un cheminement de pensée. L'espace du processus et des circulations serait ainsi un espace en creux où se déposent des traces du travail : accumulation de gestes, de trouvailles, d'essais, de reprises. Il laisse apparaître une stratification génétique par une sédimentation temporelle des notations — stratification qui montre que son temps n'est pas linéaire mais procède par bonds, déclics, boucles, etc. Cet espace a vocation à exposer ce qui est habituellement masqué : les soubassements d'un chantier d'écriture dont le texte finalisé n'est que la partie rendue habitable.

J'aimerais donc m'appuyer sur quelques images qui ponctuent ce "récit d'un parcours créatif". Elles sont extraites des articles publiés au fur et à mesure sur mon blog *Carnet des départs*. Envisageons ces images comme une sorte de cartographie narrative qui nous permettra

³ J. Dewey, 1934, *L'art comme expérience*, trad. collective de l'américain coordonnée par J. P. Cometti, éditions Gallimard, coll. « Folio essais », 2010.

⁴ P. Valéry, 1957, « Discours sur l'esthétique », *Œuvres I.*, Paris, éditions Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 1331.

d'entrer dans un espace de réflexions mais aussi d'intentions, d'intuitions, de rapprochements, d'élaboration du projet de thèse.



Fig. 1 ©P. Ménard (site *Liminaire*).

Les urbanistes appellent ligne de désir les sentiers piétons tracés progressivement par l'usage. Aussi la ligne de désir qui introduit la dimension de réflexivité pose la question d'un parcours qui devient peu à peu une méthode — une méthode qui n'est pas forcément décidée à l'avance mais qui naît d'une pratique et d'une attention portée à la singularité d'un projet.



Fig. 2 ©H. Namuth (source *Encyclopedia Britannica*).

La seconde image, montrant Jackson Pollock au travail⁵, révèle de façon évidente que l'œuvre artistique est une matière informée par un processus et que ce processus associe geste, corps et outils. Cette image incite à porter attention à la dimension de l'action dans le processus créatif et à penser la création comme moyen d'exploration. Tout support, outil et médium d'expression peuvent servir cette exploration.

⁵ J. Pollock se déplace autour de la surface de la toile posée au sol et y projette des jets de peinture (*dripping*⁵) qui forment des réseaux de lignes superposées. Le tableau devient alors une superficie et la peinture un moyen d'exploration d'un espace à parcourir. Ce geste du *dripping* est aussi la mise en avant d'un dispositif.

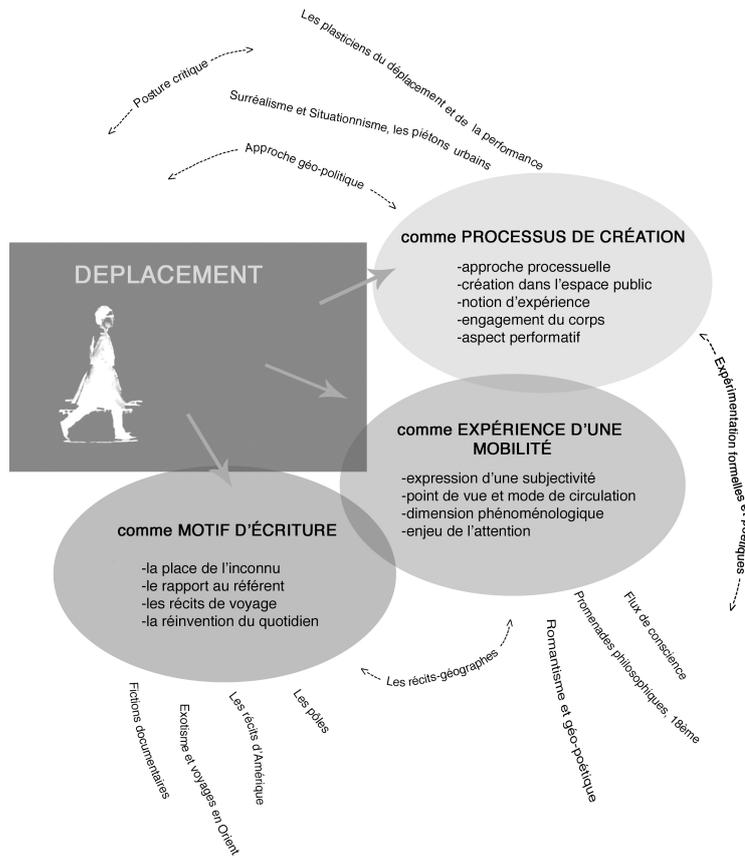


Fig. 3 ©V. Gautier Carte heuristique n°2, déc. 2016.

Tout au long du processus de recherche, il m'a été nécessaire d'élaborer des cartes heuristiques afin de spatialiser des données (idées, références, corpus) relatives à la dimension théorique et critique de la thèse, qui était dès le départ multifactorielle, avec une quantité d'éléments à agencer entre eux et une structuration mentale très différente de celle du projet de création.

Ces cartes permettent donc de fixer différentes étapes de la réflexion. Si elles sont considérées comme justes au moment où elles sont réalisées, elles s'avèrent néanmoins révisables au fil de l'avancée du projet — mais permettent toutefois de conserver une trace de la stratification temporelle du processus. Leur lecture a posteriori éclaire donc l'évolution du travail et les choix qui ont été opérés. Elle apporte des éléments intéressants pour l'analyse autopoïétique. Par exemple, la carte heuristique n°2 intitulée « Déplacement » agence des premières idées autour des composantes de lieu, de locomotion, et d'un sujet-auteur. Tandis que, dans la carte heuristique n°3 intitulée « Quelques repères herméneutiques », il apparaît que les lectures théoriques qui commencent à s'articuler autour de mon sujet mêlent théoriciens de la littérature et théoriciens de l'art, philosophes et penseurs des médias et de l'esthétique. Ce qui amène à penser la littérature depuis une ouverture artistique qui n'est pas strictement littéraire.



Fig. 4 ©M. Baumer, "I am a road" chapter 40, 2016.

En avril 2017, au moment où je prépare le voyage piéton qui constituera mon dispositif d'écriture de création, je découvre le travail littéraire de Mark Baumer dont le récit, *I am a road*, est celui d'une traversée de l'Amérique à pied, pendant 81 jours, en 2010. Je décide d'en traduire un chapitre par jour et cette traduction vient jouer ici comme un véritable travail d'écriture personnelle, préparatoire de mon propre déplacement. C'est ici une façon de montrer comment, dans le déroulement de l'expérience créatrice, des éléments imprévus peuvent s'imposer dans le jeu de construction de l'ensemble même s'ils ne sont pas directement lisibles dans la forme finale.



Fig. 5 ©V. Gautier, *Tracés*, 2016.

Les dessins réalisés à partir des cartes IGN illustrent à leur manière la préparation de mon voyage d'écriture. Ils se distinguent des cartes heuristiques en ce qu'ils n'articulent pas de données mais donnent plutôt forme à une cartographie poétique, évoquant une pratique, la marche, et ouvrant ainsi sur la dimension subjective de tout trajet. Les cartes géographiques à l'origine de ces dessins constituent aussi des documents de travail du projet de création

littéraire. Elles sont un lien entre l'écriture et l'espace à traverser. Avant même de partir, les informations qu'elles délivrent, la "poésie" des toponymes notamment, me déportent et produisent déjà de l'écriture. Aussi, dans l'article réflexif rédigé à ce moment-là, j'ai noté cette similitude entre la marche et l'écriture : « je vais au-devant d'un paysage comme au-devant d'un texte, sans savoir à l'avance dans quoi il m'engagera. »



Fig. 6 ©V. Gautier, phot. de travail, "Marchécrire", avril 2017.

Pendant le voyage, le dispositif d'écriture a consisté à prendre des notes vocalement avec l'audiophone de mon smartphone. Cette prise de notes *in situ* était ensuite reportée dans un carnet destiné à recueillir la collecte du texte, très fragmentaire, issu de l'expérience de la marche. En outre, des photographies documentaires sont venues relayer la prise de notes et les images ont aussi servi de documents de travail pour la phase de réécriture.

Au retour, il s'agissait de refaire le chemin par l'écriture. J'ai alors tenté de saisir ce qui se jouait entre les notations brutes et la réécriture. Et constaté la qualité perceptive, kinesthésique, dont cette expérience en immersion avait d'ores et déjà teinté l'écriture.

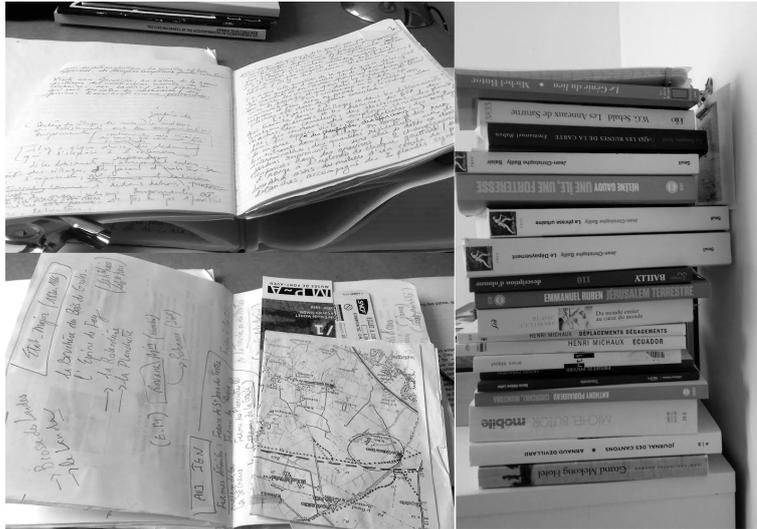


Fig. 7 ©V. Gautier, documents de travail.

C'est seulement une fois le texte littéraire rédigé dans sa première version que j'ai été en mesure d'engager l'écriture du volet théorique et critique. Et bien que la problématique des deux volets soit commune — puisque par la création comme par l'étude d'un corpus elle tente de donner à voir ce que le déplacement fait à l'écriture — les deux discours ne se chevauchent pas. Les phases de travail de l'un et de l'autre se succèdent à distance. Il y a d'un côté un « je » narrateur, et de l'autre le « nous » de la recherche. Toutefois, les deux chantiers étant ouverts en même temps je gage d'une porosité de l'un vers l'autre et souhaite qu'ils puissent dialoguer, s'enrichir, voire s'infléchir.

Aussi, le montage photographique ci-dessus exhibe différents documents de travail et dresse un portrait des relations entre les notations et les sources documentaires (cartographiques, photographiques et textuelles) qui ajoutent de nouvelles strates d'écriture, mais encore, entre les questions soulevées par la pratique d'écriture et la façon dont elles sont réinterrogées par les œuvres d'autres écrivains dans le cadre de l'étude du corpus.

Ainsi, la dimension documentaire présente dans le récit *Vers les terres vagues* renvoie à une transdisciplinarité propre aux récits de voyage et aux écritures dites de terrain⁶. Tandis que la narration de l'expérience de marche interroge les pratiques de collecte, de notations, d'inventaires, ou de dispositifs d'écriture rencontrés chez d'autres auteurs. Quant à la tension poétique, je l'ai identifiée pendant l'étude du corpus, comme un rapprochement entre l'altérité propre au voyage et l'*estrangement* propre à l'écriture, qui est une défamiliarisation dans la langue.

⁶ A. James et D. Viart (dirs.), 2019, « Littératures de terrain », dans la *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, n°18 (2019).

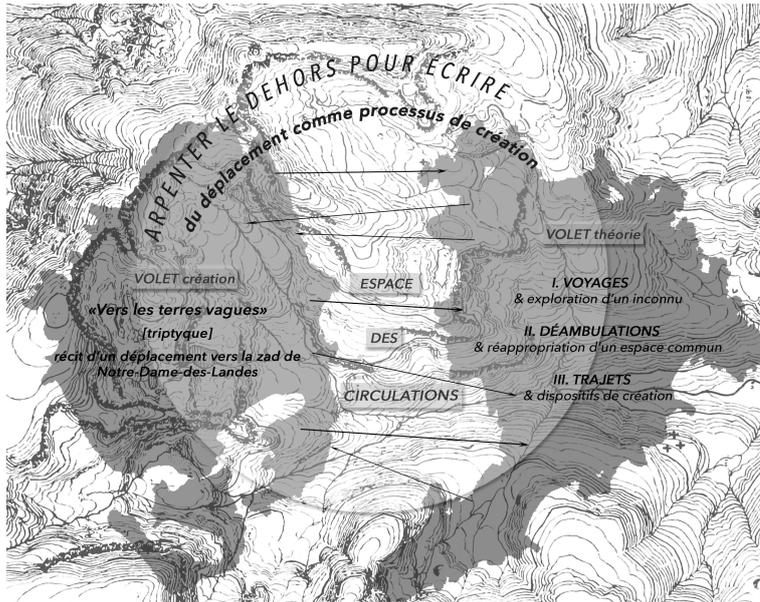


Fig. 8 ©V. Gautier, carte heuristique n°9, "L'archipel-thèse", fév. 2019.

La dernière carte heuristique réunit en une même représentation l'ensemble de la recherche à la date de février 2019. À ce stade, tout était encore loin d'être rédigé, et même fixé, mais une vue d'ensemble me paraissait possible. L'îlot littéraire intitulé *Vers les terres vagues* et l'îlot théorique et critique consacré à l'étude du *Déplacement comme processus de création* sont séparés par une mer intérieure, faite de courants et de remous, qui est cet "espace du processus et des circulations". Tandis qu'un titre rassemble l'objet thèse autour de deux verbes pivots : écrire et arpenter.

Pour conclure, il me paraît utile de rappeler que ces éléments présentés constituent des fragments d'une recherche en cours. Ils contiennent des traces d'invention, de composition, de réflexion, d'imitation, de techniques et de procédés. Des traces d'un parcours qui devient peu à peu une méthode, la mienne : une démarche heuristique, immersive, empirique, faite d'approches successives, des allées et venues entre exploration et compréhension pour élaborer une réflexion possible de recherche-crédation⁷.

⁷ La réflexion autour de ce travail de doctorat, partagée dans le cadre du Colloque « Recherche et création littéraire en France et à l'étranger : quelles perspectives de dialogue international ? » le 13 décembre 2018, a donné lieu à la thèse « Poétique du déplacement. De l'espace traversé à la traversée de l'écriture », co-encadrée par Violaine Houdart-Merot et par Stéphane Bouquet et soutenue à l'université de Cergy-Pontoise le 19 novembre 2019.