

Livrer le texte, délivrer la voix : une poésie à la fois multiple et singulière

Hélène Matte

Numéro 171, 2014

La poésie hors du livre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71223ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Matte, H. (2014). Livrer le texte, délivrer la voix : une poésie à la fois multiple et singulière. *Québec français*, (171), 57–59.

Issue des arts visuels, je suis une poète qui dit, une artiste plasticienne qui écrit. Je m'intéresse à la plasticité des mots et au corps qui les véhicule. J'aborde aussi la poésie dans sa conceptualité. J'adopte une poésie qui parfois fait référence à son histoire et à ses propres clichés. Avec naïveté ou sarcasme, ma plume sombre tantôt dans le sentimentalisme. Tantôt en dehors de toute émotion, j'écris des « poèmes inventaires » qui répertorient des noms de rues aussi bien que des manières d'aimer. Polymorphe, ma poésie se manifeste de diverses façons. Après l'écriture, c'est par la voix et l'action qu'elle se fait geste. « Hors livre » elle l'est, mais puisqu'elle ne saurait s'en passer, elle s'en prend parfois au livre lui-même.

VI_DE_di_EU de Hélène Matte. Photo : Renaud Philippe / Printemps des poètes, 2012.



Livrer le texte, délivrer la voix : une poésie à la fois multiple et singulière

* Hélène Matte*

Voies de la voix

Hors du livre ? Ce peut-il ? Est-ce possible d'évacuer la littérature livresque sans marquer la fracture, et du même coup, souligner ce à quoi l'on croit échapper ? Hors du livre mais encore en référence au livre : nos outils numériques n'ont de cesse de nous le rappeler. La distribution des touches de clavier est la même que celle des vieux dactylographes, nos fichiers *Word* ont des pages numérotées, jusqu'au *lorem ipsum* des imprimeurs, qui s'affiche partout sur les options de configuration. Plusieurs facteurs induisent que la finalité est encore la publication. Si le hors-livre est souvent relié à la notion de page, peut-il se résoudre à se passer de l'écriture ? Poète, deux options se présentent à moi : la poésie orale, évidemment, et la poésie visuelle.

Je pratique la poésie sur scène, sur bande sonore et sur vidéo depuis plusieurs années. J'ai réalisé trois *stand-up* poétiques depuis 2003. Le premier, *Chansons dégoulinantes et poèmes acculés au pied du mur*, accompagnait une publication audio éponyme ; l'autre, *Voyage Voyage*, précédait le lancement d'un livre-DVD (*Lever du jour sur Kinshasa*, Planète Rebelle, 2008) comprenant de nombreux poèmes-vidéos. Finaliste à la première compétition provinciale de poésie slam (2007), nombreuses fois récipiendaire de bourses du Conseil des arts du Canada en littérature orale, je peux me déclarer poète de l'oralité. Cependant, je ne peux prétendre me passer de livres et encore moins d'écriture.

Le médiéviste Paul Zumthor a, le premier, souligné la caducité de l'opposition entre l'oral et l'écrit. Il distingue trois types d'oralité. La « primaire » comprend un analphabétisme complet. La « mixte » et la « seconde » ont la particularité de coexister avec l'écriture, elles sont à divers degrés influencées par elle. L'oralité mixte est celle d'une culture dont la connaissance de l'écriture ne marque pas nécessairement son expression tandis que la seconde est celle d'une culture lettrée qui recompose complètement son rapport à l'oralité. « Parce qu'il nous est impossible de concevoir véritablement, de l'intérieur, ce que peut être une société de pure oralité (à supposer qu'il n'en existât jamais !), c'est toute oralité qui nous apparaît plus ou moins comme survivance, réémergence d'un avant, d'un commencement, d'une origine. » (*La lettre et la voix*, p. 26)

Ainsi, même en littérature orale, l'écriture est nécessaire. Le livre peut-être moins. Il trouve ses expédients en d'autres formes que sont le disque, la scène ou la plateforme web. La voix qui motive le texte se retrouve alors au premier plan et c'est le corps du récitant qui devient un livre ouvert. Zumthor souligne d'ailleurs sa préférence pour le terme *vocalité* plutôt que celui d'oralité. Tandis que l'oralité demeure un concept, une abstraction, la voix est concrète. Sa qualité détermine l'appréciation du poème en tant que tonalité et rythme, elle déborde ce qui est dit en le limitant. Nonobstant le fait que Zumthor est un médiéviste, ses réflexions demeurent d'actualité. Si notre ère est bien celle des « médias électroniques » tel

Ainsi en va-t-il de ma démarche en poésie. Une poésie à l'extrémité du littéraire. Une poésie marginale, si marginale qu'elle bascule en dehors du livre et bute parfois contre lui. Coulant des pages, roulant sur scène, une poésie fugace qui chantonne ou scande, s'immisce sur les murs...



Hélène Matte, « André Marceau et le collectif Bobo-bisou », série de dessins *Poétique de la rencontre*, 2012, médium mixte, 45 x 60 cm.

que l'annonçait Marshall McLuhan, elle ne correspond pas au retour radical de l'oralité qu'il prévoyait. Zumthor, plus modéré, révèle l'indéfectible émulation entre écriture et voix. Plutôt que de stigmatiser leur opposition, il permet de comprendre que les supports numériques exemplifient leur cohésion.

C'est notamment ce que j'ai cherché à explorer par la mise en scène de mon dernier spectacle, VI_DE_DI_EU (Mois de la Poésie, 2012). Les textes, citations ou extraits de livre y sont d'une part projetés. D'autre part, ils consistent en des enregistrements vocaux de douze poètes de la francophonie. Ces textes conditionnent tout autant la mise en scène qu'ils sont conditionnés par elle. Les voix numériques deviennent des matières malléables ; le temps de l'écoute est ajustable, la sonorité se fait texture. De même pour les textes projetés : par le *mapping video*, la typographie a l'envergure d'une tapisserie, les lettres deviennent des motifs, leur animation créent un rythme qui, bien que silencieux, a l'effet d'un bruit. La voix sert à dire, à chanter, à répéter, aussi bien qu'à se taire. L'image de la voix, la lettre, s'organise dans un va-et-vient d'apparition et de disparition, se désarticule et se module. La poésie vocale est une poésie performée, au demeurant intimement associée à l'écriture.

Poésie visuelle et poésie action : vers une poétique de la contingence

Poète vocale, je suis pourtant issue du milieu des arts visuels. C'est là d'ailleurs, plus que par mon expérience du théâtre ou de la littérature, que j'ai pris connaissance des pratiques expérimentales nommées poésies concrètes, visuelles, élémentaires, d'actions, etc. Ces pratiques sont affiliées à des réseaux internationaux qui se sont développés au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle. Leurs protagonistes –les frères De Campeau, Blaine, Garneau, Sarenco, Williams, Higgins, Katué, Gomringer, Hirsal, Kolàr, etc. – ont travaillé hors livre. Leurs œuvres ont circulé par le biais d'expositions, de festivals et d'événements. Néanmoins il faut souligner, à cette époque, l'émergence et l'apport de revues qui ont permis non seulement la diffusion de leur poésie mais leur mise en relation. C'est également par les arts visuels, proches héritiers des avant-gardes modernes, que j'ai intégré à ma pratique la notion de performance. Ainsi il m'est arrivé, en 1998, lors d'un petit récital à New-Richmond en Gaspésie, de faire entendre deux versions d'un poème en hommage au mouvement futuriste. L'une en était la récitation du texte, l'autre était l'enregistrement du bruit tonitruant que mon « imprimante à point » faisait lorsqu'elle le reproduisait, vers par vers. Plus récemment, au Cercle, en 2010, je lisais le long poème qu'est *Aimer*, avant de faire entendre le son amplifié de sa page passant dans une déchiqueteuse. Les arts plastiques m'ont permis d'adopter un rapport privilégié à la littérature en me sensibilisant à la primauté du « support ». Ils m'ont également fait envisager l'ironie et l'autoréférentialité propres aux arts actuels. Certains poèmes s'y consacrent entièrement. Clin d'œil à Marcel Duchamp, je pense à mes *ready-made poetry*, notamment présentés lors des manifestations du collectif Bobo-bisou¹ (Festival Voix d'Amérique, 2011). Ces poèmes détournent des paragraphes de livres pédagogiques désuets, des pourriels, des lettres trouvées dans la rue ou dans des bouteilles à la mer. Déplacés de leurs contextes originaux, ces écrits nourrissent une littérature indiscreète et humoristique parlant de la société, de ses tares et de ses bouleversements.

Le livre comme symbole

Le numérique n'est pas responsable de la déchéance de la littérature livresque. L'imprimerie a donné naissance au livre, elle l'a aussi conduit à sa perte. Comme l'image égarée dans l'abondance de réclames, le poème disparaît dans le slogan, le récit se fond dans la profusion des magazines populistes et des catalogues de cuisine. La littérature est pilonnée. Dans les bacs de recyclage, des forêts entières de bouquins accompagnent les circulaires et les cahiers d'instruction traduits en douze langues. Si bien qu'il est possible aujourd'hui de confondre œuvres d'art et rebus publicitaires. Pourtant, s'il a perdu de son caractère sacré et de son autorité, le livre demeure un symbole.

Sur l'omoplate du poète-éditeur-performeur Julien Blaine, l'inscription « Je livre le livre » est tatouée. Cette formule se traduit dans sa pratique de deux manières. Premièrement, il s'agit de manifester

...gueule dans l'espace public ou envoi des lettres de vœux à des inconnus. Une poésie tantôt fulgurante et immédiate, tantôt impuissante, terrassée par le bruit des imprimantes qui au quotidien reproduisent les vedettes en quatre couleurs « process » dans les médias de masse.

la poésie en dehors du livre, par l'action vocale-gestuelle. En second lieu, Blaine entame une poétique du corps livresque où le support de l'écrit est mis en abîme en même temps que l'acte de lecture. Dans *Pagure* (Al Dante, 1998) la typographie est parfois si petite qu'elle exige l'utilisation d'une loupe. Cette dernière est d'ailleurs intégrée au livre en guise de signet. Dans *Lecture par les pouces* (K'A, 2001), l'écrit est situé à l'endroit où le lecteur a l'habitude de tenir l'ouvrage. Cette façon de faire procède par ce que Philippe Castellin appelle une mise en valeur des « qualités matériques » du poème. On y reconnaît aussi une manifestation de ce que le Groupe μ nomme la « médiation médiatisée » propre à une « nouvelle poésie » à laquelle participe la poésie concrète.

Il y a plus de quinze ans, j'ai créé un livre d'artiste qui porte le même titre que mon dernier spectacle. Celui-ci est brodé sur le velours de la couverture. Juste en dessous de VI_DE se lit l'anagramme DI_EV. Ce livre artisanal ne comporte ni texte ni image. Ses pages en acétates sont entièrement transparentes. Rassemblées les unes par-dessus les autres, elles ont la qualité de refléter ce qui se présente devant elles. Ainsi, le lecteur qui tourne les pages une à une s'y mire incessamment. Comme Narcisse, il lui est impossible de saisir son image. McLuhan soulignait que l'histoire du livre marque le passage d'une lecture à haute voix à une lecture silencieuse, qui correspond à celui d'une vie corporative à une société individualiste. Il est vrai que le contenu d'un livre marque la voix intérieure du lecteur. Néanmoins, en tant que support de lecture, n'est-il pas toujours le lieu d'une histoire commune ?

Parfois, je m'attaque à des livres d'auteurs québécois par des hommage-dommages poétiques. L'action *Dit-section* (Musée national des beaux-arts du Québec, 2010) consistait en une lecture inédite et solennel d'un recueil de poésie québécoise datant des années soixante. Les pages encore jointes étaient délicatement découpées au bistouri sous l'œil et l'oreille d'une caméra et d'un micro qui les projetaient en « réalité augmentée » au public attentif. L'ouvrage ainsi dépecé, *Autopsie du secret*, était dédié à un médecin qui ne l'avait jamais lu. Afin de déterrer son auteur, Ernest Pallascio-Morin, et de s'approprier cette pièce culturelle muette depuis la Révolution tranquille, j'ai ainsi cherché à « délivrer » la matière du livre. *Délivrer* signifie remettre, livrer, rendre sa liberté : il est synonyme d'accouchement. *Délivrer le livre* ce peut être aussi se délivrer du livre comme poids symbolique. Se délivrer du livre, c'est parfois le traverser. De même, lors d'un moment charnière du spectacle VI_DE_DI_EU, je poinçonne compulsivement – au rythme d'un poème enregistré – la plus ancienne édition du livre *L'Étrangeté du texte* du feu philosophe Claude Lévesque. Ces actions poétiques, où se confondent performer et perforer, ont des affinités avec la démarche d'un autre artiste québécois. Étienne Tremblay-Tardif fait de son corps un pèse-livre avant de trouer de part en part, à la perceuse, des ouvrages d'histoire nationale qu'il compare à des territoires (*Bookworms*, Arprim, 2012). Ces pratiques remettent toutes deux en question l'autorité de l'imprimé, le caractère mortuaire du livre et la sensualité brute de la lecture.

De la plasticité du poème à la poésie vivante

Ainsi en va-t-il de ma démarche en poésie. Une poésie à l'extrémité du littéraire. Une poésie marginale, si marginale qu'elle bascule en dehors du livre et bute parfois contre lui. Coulant des pages, roulant sur scène, une poésie fugace qui chantonne ou scande, s'immisce sur les murs, gueule dans l'espace public ou envoi des lettres de vœux à des inconnus. Une poésie tantôt fulgurante et immédiate, tantôt impuissante, terrassée par le bruit des imprimantes qui au quotidien reproduisent les vedettes en quatre couleurs *process* dans les médias de masse.

J'aime. J'aime lorsque la poésie fait événement, singulièrement. J'aime qu'elle s'affilie aux arts vivants. Les scènes poétiques sont des lieux de rencontre privilégiés avec d'autres poètes et avec le public. Elles sont des lieux d'amitiés, d'échanges d'idées et d'expression. Créer un spectacle ou réaliser une animation avec un poème qui fraye avec l'art audio sont des occasions de travail d'équipe et impliquent un partage de la notion d'auteur. L'étude des grands rhétoriciens a mené Zumthor à proposer une poétique de l'équivoque. Pour ma part, s'il était de mise d'établir de nouvelles poétiques, ma démarche et mes recherches se voueraient à une poétique de la contingence et de la rencontre. *

* Détenrice d'une maîtrise en arts visuels, Hélène Matte est doctorante en Littérature, art de la scène et de l'écran à l'Université Laval. Elle collabore régulièrement à des revues d'art et de littérature à titre d'auteur et offre des conférences sur les poésies. En tant que gestionnaire ou coordonnatrice, elle a participé aux activités de plusieurs centres d'artistes et événements. Elle est par ailleurs engagée dans des projets de médiation culturelle auprès d'organismes communautaires. Sa démarche interdisciplinaire interroge particulièrement le dessin, l'art-action et la poésie hors-livre. Elle compte à son actif des expositions, des spectacles littéraires et des performances en Europe, au Canada et ailleurs en Amérique. Information : helene-matte.com

Note

- 1 Bobo-bisou est un collectif de poètes performeurs composé de Sébastien Dulude, Jonathan Lamy, André Marceau, Hélène Matte et Claudine Vachon.

Ouvrages de référence

- CASTELLIN, Philippe, *DOC(K)S mode d'emploi, Histoire, formes & sens des poésies expérimentales au XX^e siècle*, Romainville, Al Dante / &, 2002.
- HERR, Sophie, *Geste de la voix et théâtre du corps, corps et expérimentation vocales à la croisée des pratiques artistiques du XX^e siècle à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- GROUPE M, *Rhétorique de la poésie*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1977.
- LÉVESQUE, Claude, *L'Étrangeté du texte*, Paris, 10/18, 1978.
- MCLUHAN, Marshall, *La Galaxie Gutenberg*, Montréal, éditions HMH, 1968.
- ZUMTHOR, Paul, *Le masque et la lumière*, Paris, Seuil, 1978.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
- ZUMTHOR, Paul, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, 1987.