

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



La rigueur du langage

Catherine Mavrikakis

Number 157, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73524ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mavrikakis, C. (2015). La rigueur du langage. *Lettres québécoises*, (157), 7–10.

La rigueur du langage

Martine Audet répond difficilement aux questions qu'on lui pose. C'est une poète secrète qui ne croit qu'à la rigueur travaillée du langage. Mais ici, elle s'entretient avec Catherine Mavrikakis, son amie. Un entretien qui n'en est pas un, car c'est l'œuvre d'Audet qui parle.

Catherine Mavrikakis — Pas facile, Martine Audet, de m'imaginer te faire parler de toi, ici. Dans *Les mélancolies*, tu écris :

je renonce à parler / comme les animaux /

je sais à peine / qui je suis.

Pourrais-tu te découvrir au jeu du « j'aime - j'aime pas » ?

Martine Audet — Plutôt que de m'emmêler dans le réel, je me suis laissé happer par ces bouts de phrases pris, tels quels ou joyeusement faussés, dans des livres qui m'entourent, afin que les mots, eux-mêmes, disent ce qu'ils connaissent de moi.

j'aime sans fleurs désormais. je n'aime pas les mots du souvenir. j'aime le retour par les champs. je n'aime pas menacer le silence. j'aime les bras de Molzé. je n'aime pas la chambre aux murs blancs. j'aime vérifier les poutres, les boulons si nombreux. je n'aime pas les taches de mémoire. j'aime marcher au milieu du ciel. je n'aime pas le petit personnage des sentiments. j'aime toujours les martèlements. je n'aime pas être attachée par les yeux. j'aime les traces d'eau souterraine. je n'aime pas ruer dans la folie. j'aime déplacer les bancs pour balayer. je n'aime pas me coucher sur la voie. j'aime où tout va sombrer. je n'aime pas achever la saison. j'aime une autre lettre. je n'aime pas rendre le rêve au rêve. j'aime que les dates se brouillent. je n'aime pas les fonds perdus. j'aime les livres sur la table. je n'aime pas projeter mon ombre. j'aime l'horizon dans la bouche. je n'aime pas disposer des couleurs. j'aime occuper toute la nuit. je n'aime pas mon doigt dans l'engrenage. j'aime l'arbre à côté du trou. je n'aime pas entrer dans le soleil. j'aime la feuille pliée en quatre. je n'aime pas l'autre main sur ma joue. j'aime attendre un peu. je n'aime pas pousser le verrou. j'aime le froid contre le froid. je n'aime pas le matin suivant. j'aime que la réalité n'ait pas besoin de moi. je n'aime pas porter le fer. j'aime m'enfoncer dans le sable. je n'aime pas les nouvelles preuves de la disparition. j'aime le trottoir d'en face. je n'aime pas ma tête mélancolique. j'aime la lune deux fois plus grande. je n'aime pas sans fleurs désormais. j'aime les mots du souvenir. je n'aime pas le retour par les champs. j'aime

C.M. — Tu resteras fidèle ici à ce que tu écris dans *Les manivelles* : « Nous répétons que nous n'existions pas. » Devrais-tu avec toi refuser le bavardage de l'entretien ?

M.A. — Je suis fascinée par un certain bavardage, celui qui est sans intention autre que d'allumer une petite veilleuse entre les gens, comme j'envie ceux qui, aptes à la conversation, savent feuilleter l'air et en tirer ce qui palpite.

Moi, quand je parle, ce n'est jamais cela. Je suis tout de suite dans l'ébranlement. Je doute des mots, de leur utilisation et même de leur pronon-

Martine Audet



ciation. Je doute de ma langue, comme si ce n'était pas ma langue mais une langue seconde, étrangère. Je me sens dans l'approximatif, dans la faute, dans ma tête jamais exacte. Je voudrais toujours recommencer. Mais on ne peut recommencer et les commencements fatiguent.

Il me semble que je n'entre jamais tout à fait dans l'existence, sinon depuis la honte ou comme sous terreur, irrémédiablement condamnée. Je me tiens donc du côté de l'écoute, aux limites du silence. Parfois je pose des questions, plus rarement je réponds. Mes réponses sont souvent des questions. Le mouvement du poème est, en partie, là.

Écrire un poème n'est pas tant dire quelque chose que faire avec ce que l'on ne peut ou ne sait pas dire. C'est tenter de saisir ce que l'on ne comprend pas, ce que l'on ne sait pas voir et aborder l'essence de ce que l'on devrait comprendre pour dire ce que l'on dit ou tait, pour voir ce que l'on voit.

Je peux, grâce au geste et aux matériaux, grâce à la rigueur et à la patience de ce travail, me débattre avec ma faute, avec ma honte et mon vertige, les porter pour qu'ils n'emportent pas. Le travail du langage, et ses traversées fulgurantes, réduit, il me semble, la distance entre le possible et l'impossible de la parole, entre le dehors et le dedans, le visible et ce que l'on ne voit pas. Cela rend tolérable et même accueillant le heurt. Il m'arrive de penser qu'il y a dans l'écriture une recherche de la distance exacte pour chacun, cette distance nécessaire pour être rendu à soi-même.

C.M. — Allons doucement, dans la distance juste, vers toi, vers ce que les lecteurs ne connaissent pas de toi, mais qu'ils devinent : ta voix... Dans *Les tables*, tu écris : « Ma voix est restée ouverte sur la table. » La voix est toujours présente, non ?

M.A. — Le poème s'écrit avec le corps entier : mains, yeux, os et aussi avec les poumons, les cordes vocales, les dents... avec tout ce qui crée la voix. On ne peut écrire un poème sans l'aigu ou le grave de sa voix, sans ses défaillances ou ses tonitruances. Est-ce parce que la voix porte ce que l'on connaît et ne connaît pas de soi ou est-ce parce qu'elle est quelque chose du vivant qui tend vers le vivant et rend donc plus

familier ce qui paraissait abstrait ou déconcertant ? La voix scande, rythme, jubile, s'étonne de ses prières, la voix déroutée aussi parfois comme si elle venait d'ailleurs... L'écriture est d'une façon apprendre à parler avec sa propre voix.

(Je ne peux dire cela sans penser que, lorsque j'ai commencé au début de la trentaine, je suis tombée malade. Une pharyngite mal diagnostiquée : étouffement, perte de la voix pendant plusieurs mois... comme si une partie de moi refusait encore.)

Si le poème est parole qui écoute, la voix ne serait-elle pas sa mise à l'écoute ? Il y a chaque fois une sorte d'épreuve par la voix et de la voix.

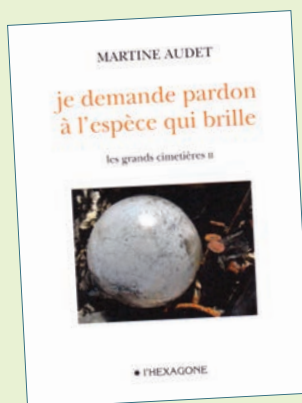
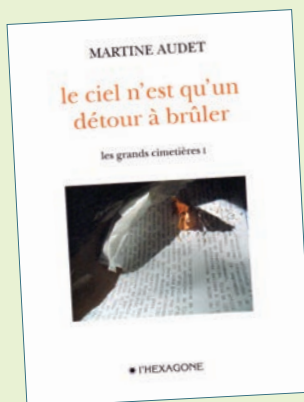
C.M. — Alors, tu aimes lire en public ou encore aimes-tu être lue par d'autres voix que la tienne ?

M.A. — La voix n'a nul besoin d'aller au-delà du corps, ni d'aller vers l'autre pour que le poème existe, mais chaque lecture multiplie les expériences du même. Quand je lis un poème en public (et oui, j'aime assez le faire), je cherche à transmettre, à ouvrir le comment du poème et son silence. J'y vois une position. Lu intelligemment par un autre, le poème entre dans l'espace commun, dans le prendre ensemble. J'y perçois une composition. Meilleure ou moins bonne lecture ? Il est probable que l'autre ait raison, mais qui écrit le poème ne doit pas le croire.

C.M. — À quel moment la parole, la voix est-elle devenue poème ? Était-ce une évidence, l'écriture ?

M.A. — Pour moi, qui étais du côté du silence, du mutisme, de l'incertitude quant à mon droit d'exister, n'est-ce pas pour devenir que la parole s'est faite poème ? De grands pans de mon travail, d'ailleurs, concernent les trajets pris par la parole pour passer en moi. Et n'est-ce pas le mouvement de son être, de sa parole ou de sa non-parole qui dicte d'une certaine manière les formes que prendront notre présence au monde, notre participation à celui-ci ?

L'étrange certitude ressentie à l'adolescence, en entendant pour la première fois des poèmes (un langage existe pour moi), a trouvé son sens au début de la trentaine à la lecture de quelques vers de François Charron cités par un critique. Quelque chose s'est alors rompu, quelque chose a fait place, dégageant le geste d'écrire et ouvrant ainsi un espace de liberté suffisant pour transformer la stupeur quasi paralysante dans laquelle je me trouvais en mouvement d'étonnement, mais surtout d'interrogation sur le monde en moi et autour de moi et sur comment appartenir à celui-ci.



Depuis, je suis liée au poème et ce que je suis se lie dans le poème. Pourquoi ? Pour saisir ? Pour tenir ? Pour tendre ? Pour donner forme ? Pour prendre forme ? Parce qu'il est question de la douleur, mais aussi du plus ému en soi, cela tient, il me semble, de la déclaration d'amour (même depuis le désespéré), de la demande de pardon, de quelque chose comme une façon de rendre compte de mon humanité. Et, dans mon cas, d'intérioriser celle-ci.

J'écris des poèmes. C'est la chose à faire. À la fois, maintenir une petite fente d'air et pratiquer une fente dans l'air. Espérer le plus juste de mon regard sur le feu mais aussi le plus juste du feu.

C.M. — Alors vers qui va le poème ? À qui l'offrir ?

M.A. — Le poème lui-même, à qui s'adresse-t-il ? Parle-t-il à moi ? à l'autre ? à tous les autres ? au *personne* de Pessoa ? à celui de Celan ? Et moi, est-ce que je m'adresse au rien ? au caché ? au disparu ? Est-ce que je m'exerce à parler aux pierres pour reprendre un titre de Dillard ?

Au début d'un tout petit roman de Pauline Kral que je feuilletais à la bibliothèque, j'ai souri en lisant sa dédicace : *À l'aide*.

Moins une supplique ou un appel, la dédicace dans mes livres dévoile la présence secourante, l'empêcheur de s'effondrer jusqu'au fond. Si ce peut être, comme pour *Des voix stridentes ou rompues* ou *Orbites*, le resserrement des morts autour de moi, il s'agit plus souvent de mains tendues. Gratitude. Poignée de main pour remercier d'un coup de main. Coup de main qui a pu prendre différentes formes, dont celle de la vie (tu es ou tu as été là), ou celle d'un regard solide et bienveillant, ce regard qui dit : Va, continue...

Dédier un livre, offrir par la dédicace son livre, est-ce aussi supporter un peu le *sans importance* ? une façon de demander à l'autre de veiller sur ce que l'on a découvert de soi et du monde ?

C.M. — Quelque chose de fragile signe, alors... En fait Martine Audet signe. Son nom est là, sur les couvertures. C'est un nom bien banal... un nom de poète ? un nom d'emprunt ? Dans l'amour des objets, tu écris : « Des noms s'alignent à grande vitesse. Je les prononce exactement pour qu'il n'en reste rien. »

M.A. — Pour un soir, je pourrais me nommer Blutel comme dans le roman de Bove ou Cheval ou... J'aurais pu me nommer Martine Orphanos. Être au nom de la mère. À la suite du divorce de mes parents, une erreur administrative a inscrit ce nom sur les cartes NAS des enfants. Ma mère les a fait corriger immédiatement. Il me semble que ce retrait nous a maintenus, mes sœurs, mon frère et moi, du côté des abandonnés. Audet, nom du père, étant une des rares choses laissées par lui à son départ.

Pourtant, chaque fois que j'ai pensé [re]prendre le nom de ma mère, j'ai reculé.

Conserver ce nom pâle comme je conserve un gagnepain discret, sympathique mais sans éclat, n'est-ce pas

user d'une sorte de cache ou d'effacement, qui, contrairement à l'anonymat ou au pseudonyme, appellerait l'oubli plutôt que l'absence ? Y a-t-il une volonté ou une nécessité d'être *personne* pour pouvoir faire ? de disparaître pour apparaître ? Ou est-ce faire et disparaître ?

Ce nom (qui s'entend aussi comme un *non* !) est-il une façon de fermer les yeux comme on le ferait devant une action illicite ? Suis-je d'une certaine manière une clandestine dans ma propre écriture ? Est-ce pour berner les mauvaises fées et permettre à ce qui est de venir au jour ?

Dans mes poèmes, je remarque que le nom est perdu ou oublié, fêlé ou flottant, que le nom ne ferme pas...

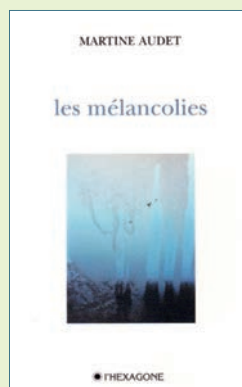
En m'emparant du nom d'Orphanos (*orphelin* en grec), ne me serais-je pas parée de manière trop voyante de ma non-appartenance et de mon étrangeté ? Alors que sous la banalité de l'Audet, je suis, à même cette expérience de soi et du monde qu'est le poème, dans une réalité qu'il me faut sans cesse définir, nommer.

C.M. — Et les poètes, les écrivains, les artistes... tu es prête à nommer ceux qui sont là avec toi dans l'écriture ?

M.A. — Je ne pourrais établir une liste de noms de poètes québécois ou étrangers qui m'accompagnent, il y en a tant.

Chaque livre de poèmes, qui est une expérience véritable, est une poursuite du monde, une promesse, une trouée d'air. Je ne sais pas ce que j'y cherche, mais j'y trouve des passages, des relais, des volcans et des abîmes qui font circuler les mondes en moi. J'y respire. J'y déambule. J'y déplace mon regard. J'y tremble. Je me sens redevable, admirative, excitée, intriguée, fâchée, parfois complice, souvent nourrie.

Il y a aussi des œuvres qui ne sont pas en poésie, mais qui ont été des déclencheurs importants. Je me souviens de *L'œil et l'esprit* de Merleau-Ponty ; de *Van Gogh le suicidé de la société* d'Artaud ; du *Marin* de Pessoa mis en scène par Julie Vincent ; de *Silas Marner* de George Eliot ; des peintres de l'avant-garde russe ; de *L'espèce humaine* d'Antelme ; des *Bêtes* de Tozzi ; d'*Anatomie de la mélancolie* de Burton ; des *Écrits* de Giacometti ; de la chanson *Poème vivant* de Barbara ; du journal de Hervé Guibert ; du *Mystère de la chambre claire* de Tisseron ; des œuvres de Betty Goodwin vues au MAC ; de *Tendres boutons* de Stein ; des gravures et des peintures de FX Marange ; de *Mes amis* de Bove ; de *En vivant en écrivant* de Dillard ; de *Face à l'extrême* de Todorov, du danseur Israel Galván ; de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* de Kertész récité par... ou de cette chorégraphie où plusieurs longues cordes étaient tendues horizontalement comme une portée dans l'espace...



C.M. — Tu écris avec toutes ces œuvres-là mais aussi sans mémoire, non ?

M.A. — Quand je commence un poème ou un projet (et bien que l'amorce puisse venir de questionnements laissés par un projet précédent), il n'y a rien avant ni après. Pendant un moment, celui de l'écriture, le poème est début et fin, premier et dernier regard.

Ce *sans-mémoire* qui est en réalité toutes les mémoires fondues en une seule, je le vois bien dans l'usage que je fais de la répétition, outil de fixation autant que de variation. Répétition de mots, de thèmes, de formes... Je travaille beaucoup le même avec du différent et le différent avec du même, espérant chaque fois une remise en jeu du doute et des élans. Je prends ce que je connais pour aller vers le non-connu, mais aussi, avec ce qui est ainsi convoqué, pour consolider ma compréhension de ce que je crois connaître.

C'est, il me semble, l'être entier avec toutes ses présences, comme sous une lumière, et là même témoin de sa propre disparition.

Car le poème, avec ce qu'il exige et suscite, nous garde du définitif. L'écriture du poème est d'ailleurs affaire de décomposition autant que de composition, elle rapproche, éloigne, déchire. Elle laisse des traces, des bouts d'ongles, des chutes. J'écris aussi avec ce que je n'écris pas.

C.M. — Toi qui aimes les œuvres d'autrui, quel rapport as-tu avec la reconnaissance ? L'ombre est-elle ce que tu recherches ? On ne t'imagines guère vaniteuse... Tu écris dans *Les manivelles* : « Comment / comment nous adosser au vent ? »

M.A. — J'ai envie de sauter par-dessus la question et de crier que la poésie est moins du côté de la reconnaissance que de la connaissance. Que de toute façon elle porte et portera toujours seule ses grands sacs de terre et de pluie.

Godard disait lors d'une entrevue qu'il avait toujours su que le cinéma d'auteur resterait dans la marge, qu'il lui fallait œuvrer dans cette marge, mais maintenant, ajoutait-il, il lui semblait être tombé de la marge. Il en est de même pour la poésie. Comment parler de reconnaissance dans un milieu qui n'en a pas ? Mais comment faire connaître son travail s'il n'a pas une quelconque reconnaissance ? Comment veiller à ce que chaque reconnaissance élargisse le regard sur la poésie ?

On dit, et avec raison, que ce n'est rien. Tant d'œuvres, tant de bons livres n'en ont pas eu ou si peu ou si tard. Et puis, le poème n'a rien à prouver, il est, comme l'a dit Dupin, moi et le monde.

En même temps, ce n'est pas tout à fait rien. Quand est paru mon premier recueil, j'arrivais de nulle part. J'étais sans bagages autres que mes lectures, sans mentors ou collègues pour m'affronter ou me soutenir, et donc sans repères. Un silence total aurait-il suffi pour étouffer ce premier élan ?

Alors qu'elle ne devrait que nous donner plus de liberté pour exercer notre art, la reconnaissance ressemble à un billet d'entrée, un droit d'être là, de faire ce que je fais, même si c'est pour me retrouver rapidement et un peu confuse derrière la porte... Comment me reconnaître dans la reconnaissance ?

C.M. — Dans *Les mélancolies*, je lis : « ailleurs il y aura la même chose / et son battement / dans l'absence » Tu écris sans cesse, il me semble. T'arrive-t-il d'être sans poème ? en attente ?

M.A. — Il y a eu un long et douloureux *sans poème*, mais depuis 1995-1996, il y a au moins un projet amorcé quand quelque chose se termine. Tout en répondant à mon besoin de solitude, de calme et de contemplation, l'écriture de poèmes est devenue ma façon de participer à cette recherche de sens qui nous concerne tous et à l'idée que le monde pourrait être autrement.

De Vinci disait que tout mouvement violent s'affaiblit en s'éloignant de sa chute... Il me semble que je tiens tête aux vents, je m'approche, je m'exécute. Je suis de plus en plus dans ce que j'ai à faire. Et si, à quelques reprises, la matière des mots a semblé vouloir se refermer, le seul fait de

Par contre,
dans ce monde
à la fois trop (mal)
présent et si absent,
ne plus pouvoir publier
ou ne plus vouloir
est imaginable.

me tourner vers l'image, vers les forces vivantes du silence de l'image, m'a ramenée au poème.

Je ne connais donc pas de moments d'attente, de moments du rien. Pour l'instant, je suis plutôt en retard. Peut-être est-ce parce que mon temps d'écriture est restreint. Il m'arrive d'espérer cette attente. Pourtant, je serais perdue.

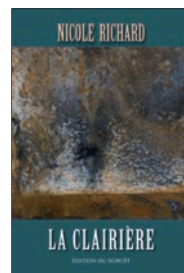
Ma crainte du *sans poème* serait plutôt la crainte de ne plus être dans l'expérience, de me retrouver dans un poème que je sais déjà faire, dans quelque chose de déjà éprouvé.

Par contre, dans ce monde à la fois trop (mal) présent et si absent, ne plus pouvoir publier ou ne plus vouloir est imaginable.

J'imagine aussi que la poésie disparaîtra comme disparaîtra l'espèce humaine. Mais si la poésie et les autres formes d'art devaient s'éteindre avant l'humain, ce serait, je le crains, parce que l'hiver de l'esprit, que Yourcenar disait déjà entrevoir, aura pris, et pour toujours, toute la place.

*encore un peu / au bout des bras
je suis / sans baisser les yeux
je suis / pour ne rien cacher / dans le jour abrité / du poème*

(Extrait de *Tête première dos contre dos*)



Denise Desautels – *Sans toi je n'aurais pas regardé si haut*
GRAND PRIX QUÉBÉCOR DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA POÉSIE
(COLL. LIEU DIT)

Mélanie Amiot – *La chambre blanche*
(COLL. INITIALE)

Martine Audet – *Tête première / dos / contre dos*

Nicole Richard – *La clairière (L'incessant retour III)*

Pierre Ouellet – *De l'air*

(COLL. CHEMINS DE TRAVERSE)

Monique Deland – *La nuit, tous les dieux sont noirs*

Nouveautés 2014



www.lenoroit.com

Cèlia Sánchez-Mústich – *Cet espace entre nous*
Traduit du catalan par François-Michel Durazzo
(COLL. RÉSONANCE, EN COÉDITION AVEC MYRIAM SOLAL)

Pedro Serano – *Confiance du vent*
Traduit du catalan par François-Michel Durazzo
(COLL. RÉSONANCE, EN COÉDITION AVEC MYRIAM SOLAL)

Normand de Bellefeuille
Le poème est une maison de long séjour
(catalogue affectueux un)

Dario De Facendis – *La nuit et les Enfants de la nuit*

SOBEC

Éditions du Noroît

ÉDITIONS DU NOROÎT