

Penser la création avec Stéphane Martelly

Stéphane Martelly

Numéro 160, hiver 2019

Déposer ma langue sur un crochet, crier enfin : « Je suis rentrée à la maison ! »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90079ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (imprimé)

1920-9363 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Martelly, S. (2019). Penser la création avec Stéphane Martelly. *Moebius*, (160), 119–123.

penser la création
avec stéphane martelly

[Mœbius] Piste ou hors-piste? Enseigne-t-on une technique (un modèle, des balises) ou offre-t-on une occasion d'écrire, en ouvrant les possibles?

[S. Martelly] Cela fait maintenant plus de quinze ans que j'enseigne la création. Ce qui avait commencé par un attachement profond pour la chose écrite, un peu par hasard et dans le doute, est devenu progressivement l'un des pôles essentiels de mon activité. Mon doute sur la possibilité même d'enseigner l'écriture ne s'est pourtant pas dissipé. C'est un doute essentiel, je crois, qui traverse toute ma pédagogie de la création, pourtant maintes fois éprouvée. Lors de mon premier atelier de travail avec les étudiant·e·s, j'arrive avec un ensemble de propositions pour les amener, par une patiente maïeutique, à dégager peu à peu leur propre voix. Comme je ne les ai pas encore rencontré·e·s, j'ignore à l'avance de quoi cet atelier sera fait, dans quelles directions il nous amènera, quelles discontinuités il arrivera à inaugurer. J'ouvre mes séances d'ateliers avec une série de provocations.

En effet, je parviens à envisager la création seulement à partir des marges, dans ce hors-piste qui nous permet de croire que tout n'est pas dit. Que malgré la lourdeur du passé et la pesanteur du présent, il y a la possibilité d'un « autre côté », que même en dehors de la cité, il y a encore à penser, à imaginer. C'est ce hors-piste, cet « autre côté » que j'espère voir émerger, tout en aidant les

participant·e·s à faire se déployer ce travail dans la langue, par une démarche de plus en plus précise dans le tissu de l'écriture; par des excursions de reconnaissance dans la lecture; et enfin par une implication essentielle qui met profondément en jeu le corps et la mémoire, voire qui engage le rapport au monde et le risque soulevé par de tels questionnements.

Toni Morrison écrivait que la littérature se référait pour elle aux «divagations» (Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, 1996) d'une femme noire et aveugle, n'ayant pour elle que sa parole, tel un improbable oracle hantant les marges d'une communauté «qui rejette sa compagnie» (Morrison, *What Moves at the Margins*, 2008). C'est pour moi par ce rejet même et cet effritement du centre qu'enfin une autre parole devient possible. Alors seulement, les ordres sont ébranlés, la parole ordinaire redevient opaque, sillonnée de fêlures qui la rendent visible, et l'on réapprend à parler, on se réapproprie, dans le saisissement et dans le travail, la puissance de la langue et de l'écriture pour «trouver du nouveau» (Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1861).

La littérature la plus vivante est rarement assurée, encore moins victorieuse. Comment réussir à enseigner (ou comment apprendre à écrire) des textes qui échouent?

Les textes qui échouent sont essentiels à toute pratique d'écriture. Tout le propos de mon essai en recherche-création, *Les jeux du dissemblable* (Nota bene, 2016), était de s'intéresser aux «textes absents» ou aux «œuvres impossibles» inscrits à l'intérieur des textes littéraires haïtiens de l'époque contemporaine, pour, précisément,

au cœur de l'écriture, apercevoir la création. Ici, bien sûr, l'échec est d'un autre ordre et participe au projet même de l'œuvre, mais il n'est pas sans ressemblance avec ces mauvais textes que toute écrivaine apprentie ou chevronnée s'autorise, toutes ces œuvres inaccomplies que les plus réussies finissent inévitablement par vampiriser. Il faut s'autoriser à « tuer ses chéris » (Quiller-Couch, *On the Art of Writing*, 1916), c'est-à-dire à tout risquer dans un texte pour ensuite se permettre le luxe extravagant de le jeter. Ne garder que le souvenir ou la trace de cette faillite et du désir qui l'a portée pour se refaire dans ces décombres, s'appuyer sur cette « catastrophe de papier blanc » (*Les jeux du dissemblable*). Elle laissera ses vergetures comme autant de cicatrices glorieuses dans l'œuvre plus achevée qui aura, elle, survécu à ce terrible enfantement.

Surtout, s'autoriser l'échec, c'est ramener l'écriture à une dimension plus saisissable, dégagée du mythe éthéré et paralysant de la grande œuvre ; c'est mettre l'accent sur le faire, tout en maintenant le désir du côté des potentialités inaccomplies. C'est attendre le texte suivant.

L'enseignement de la création littéraire, c'est l'enseignement de la créativité ou de la création du texte ?

Paul Audi nous rappelle dans son bel essai *Créer* (2010) que la création survient toujours *ex nihilo*, même lorsqu'elle s'appuie sur des éléments existants. Il écrit aussi que les créateurs « instaure[nt] le possible ». Je trouve cette idée d'instaurer le possible magnifique, presque aussi belle que le « Chaos-Monde » d'Édouard Glissant (*Écrire la parole de nuit*, 1994 ; *Traité du Tout-Monde*, 1997), qui désignait par là avant tout la Caraïbe, lieu d'imprévisibilité et de création par excellence, puisque toutes les cultures

caribéennes, par leur caractère composite, assument profondément ce statut de *fabrication* essentiel à la création. Dans la limite poreuse entre le « Chaos-Monde » et l'« instauration du possible », je reconnais quelque chose qui relève autant de la création que de l'enseignement. Ces deux expressions, alliées pour moi à l'idée de recherche, voire d'épistémologie créatrice, résument pleinement ce qui fait la cohérence de mon travail. Imprévisibilité et urgence, présence incertaine dans et hors du monde, instauration pour soi ou pour d'autres, par la seule force du langage, de l'infinité des possibles.

Racontez une leçon d'écriture que vous avez reçue.

Les leçons d'écriture officielles, étrangement, n'ont pas eu grand effet sur moi, car je les trouvais bien trop spécifiques dans leurs objets, leurs commandes, leurs programmes. Je me rappelle surtout la frustration que je ressentais et la révolte avec laquelle j'abordais tout ce qui m'était conseillé et qui ne me semblait pas aller dans le sens de la seule chose dont j'ai toujours été certaine : l'importance et la justesse de ma voix propre, aussi imparfaite fut-elle. Par contre, cette révolte était porteuse !

Deux souvenirs moins encombrants, presque discrets, me reviennent en mémoire en pensant à l'écriture. Celui d'Émile Ollivier qui avait fait l'honneur d'une lecture à la jeune écrivaine impertinente que j'étais et qui me recommandait de ne pas m'arrêter aux portes de l'enfer, mais d'en franchir vaillamment le seuil. Celui, plus flou, des prières-poèmes de ma grand-mère qui m'ont appris la patience, la force de la parole des femmes et la puissance de la littérature. Vaillance de l'écrivaine et pouvoir démiurgique des mots : deux excellentes leçons de littérature.

Est-ce que le style s'excave ou s'aiguise ?

Le style ne préexiste pas à l'écriture. Il ne peut émerger que de la matière du texte. Même dans le cas d'une voix qui apparaît d'emblée très spécifique, très sûre d'elle-même, il ne peut être qu'excavation, brutale ou patiente. C'est là précisément le travail de l'enseignement de la création que de rendre cette excavation possible.

Je travaille depuis quelques années à partir de récits oraux autobiographiques de personnes déplacées aux parcours difficiles, souvent marquées par la violence. Écrire confrontée aux silences de ces entrevues, dans une langue poétique qui s'éloigne du récit, constitue d'emblée un défi stylistique en même temps qu'il soulève de nombreuses questions éthiques, puisque ce travail mobilise précisément la confrontation ou l'entrelacement des subjectivités. Seul l'espace de la création rend pour moi ces tensions habitables, car il supporte la contradiction et la polyphonie. Encore faut-il que la création ne se fasse pas anthropophage, qu'elle sache imaginer mieux en imaginant *avec*, qu'elle ouvre et complexifie le champ des possibles !