Michel Voiturier

Jan Baetens

Michel Voiturier (1940) est poète et critique (notamment dans *Vers l'Avenir* et *Le Courrier de l'Escaut*). Animateur d'Unimuse à Tournai, il s'est impliqué également dans le spectacle vivant et les ateliers d'écriture.*D'Éventuelles*, un court recueil de textes poétiques en prose, vient de paraître chez L'Arbre à paroles (Maison de la Poésie d'Amay).

Vous êtes généralement présenté comme le porte-parole du mouvement "Unimuse". Pourriez-vous définir brièvement l'histoire, les activités et surtout la signification de ce groupe pour la vie littéraire dans le Hainaut?

À proprement parler, « Unimuse » est plus un rassemblement d'écrivains qu'un véritable mouvement. Chacun de ceux qui en ont fait partie depuis sa fondation en 1949 ont été très indépendants du point de vue de leur écriture. En cherchant à éviter le piège du sous-régionalisme qui consiste à accueillir n'importe quel scribouillard du dimanche, l'association a œuvré en faveur de la convivialité, de la découverte, de l'échange critique plutôt que de se constituer en « école ».

Par ailleurs ce rassemblement d'individus a pesé sur le dynamisme culturel du Hainaut occidental en publiant, en organisant des récitals et des lectures, des ateliers d'écriture, des rencontres d'auteurs. Le groupe a agi comme un ferment car la plupart des écrivains de la région qui comptent aujourd'aujourd'hui sont passés par lui : Marc Quaghebeur, Colette Nys-Mazure, Françoise Lison-Leroy, Philippe Lekeuche… On peut prétendre que l'effloraison littéraire de créateurs liés au terroir du Tournaisis (Lucienne Hoyaux, Paul André, Jean-Marie Kajdanski, Michelle Fourez, Régine Vandamme, Eddy Devolder, Philippe Mathy, Marcel Peltier…) est en partie liée à l'existence d' « Unimuse » même si de fortes voix locales n'ont évidemment jamais été des compagnons de route (Louis Scutenaire, Françoise Delcarte, Raoul Vaneigem…). Il conviendra aussi de rendre hommage à quelques unimusiens méconnus dont la production mérite reconnaissance (Jean Stiénon du Pré, Guy Trezel…). C'est une analyse que j'ai tenté d'approcher dans un essai récent intitulé « *Sur les pas des écrivains en Hainaut occidental* », axé sur le phénomène assez exceptionnel de prolifération littéraire qui s'y est produit entre 1900 et 2000.

Il s'agit enfin de ne pas négliger le prix Casterman-Unimuse qui fut décerné durant plusieurs années. Il a permis à quelques auteurs d'être remarqués (Lucien Noullez, Dominique Sampiero, Joëlle Abed, Jean Cagnard, Nicolas Ancion).

Dans « *D'Éventuelles* », impossible de ne pas entendre, entre autres choses bien entendu, quelque allusion aux *Éventails* mallarméens. La concision des textes comme la densité de l'expression et la présence constante d'une couche autoréflexive, renforcent encore ce lien intertextuel. Mais est-ce bien la paternité de Mallarmé que vous invoquez pour ce livre, qui signifie, je crois, un tournant important dans votre œuvre ?

Mallarmé est un poète que j'aime. Au même titre que René Char. Mais dans ce cas, c'est surtout la lecture de Christian Hubin qui a nourri mon travail. Essentiellement « *La fontaine noire* » et « *Continuum* » sur lesquels je me suis penché pour un travail de critique littéraire et qui sont devenus des impulsions textuelles, comme si les mots sortis de la vie d'un autre se mettaient soudain à bourgeonner en moi.

Ce qui est avéré, c'est que je suis intellectuellement attiré par des écritures aux apparences ésotériques, complexes, celles qui véritablement prennent le langage comme matériau à manipuler, triturer, celles qui ne craignent pas de sembler obscures à la première lecture mais dont la richesse interne se révèle peu à peu. Sans prétendre que ce qui est abordable immédiatement est forcément pauvre, j'en éprouve moins de plaisir en tant que lecteur. A choisir entre Prévert et Maurice Roche, entre Carême et Edmond Jabès, entre Pierre Coran et Fernand Verhesen, ce sont aux seconds que vont mes préférences.

Il y a dans tout votre travail la conviction forte que, malgré toutes les apparences, le poète n'est pas seul. D'où bien sûr votre engagement dans Unimuse. Mais est-ce que cette communauté de lecteurs et d'écrivains joue également au niveau de vos textes mêmes ?

Sans doute l'acte d'écriture est-il avant tout solitude. Ce qui est dit l'est d'abord pour soi, pour une clarification de l'existence, pour une définition personnelle du monde. Cependant il serait insuffisant et insatisfaisant de n'écrire uniquement que pour soi-même. Il est important que des lecteurs, que des auditeurs trouvent leur écho personnel à travers les mots mis en pages par le poète ou le romancier. Les autres (hormis certains amis écrivains avec qui je joue le jeu de la critique réciproque) n'ont pas d'influence sur la forme. Comme le dit le peintre Michel Mouffe dans son « *Petit dialogue avec l'ange* », ce qui compte n'est pas pourquoi on crée mais comment on crée. C'est à la forme d'influer sur la perception du public.

D'un autre côté, les événements du monde ont une influence sur la thématique, voire sur la forme. Il fut un temps où je croyais davantage à un «art engagé ». Certains textes d'« *AGREssives AGREssivicités* »ou de « *Fragments arrachés à la cité* »en témoignent. Et je compose souvent des poèmes liés à l'actualité, à la politique, aux violences urbaines, aux inégalités économiques et sociales. Il est possible que subsiste en moi un aspect militant.

Quant aux ateliers d'écriture, bien sûr, ils sont une inépuisable source d'échange avec des écrivants, écoliers, étudiants ou adultes. Ils sont des moments vivants de partage de mots, de concrétisation du pouvoir créatif du langage et de son potentiel de libération intérieure. Ils constituent simultanément un émerveillement concernant la production d'autrui et un enrichissement dans la mesure où ils éveillent ma propre créativité.

La poésie contemporaine semble hésiter entre deux extrêmes : le surformalisme, d'une part, l'excès et le refus de toute règle, d'autre part. Votre livre ne cache pas son goût de la règle, certes libérée des contraintes de la rime et de la prosodie. Mais n'y a-t-il pas aussi chez vous une certaine tendance à écrire comme "ceux qui merdRent" (Prigent) ? Et si tel est le cas, comment est-ce que cela se manifeste?

Dans les années 60, j'étais un fervent émule de l'écriture automatique des surréalistes. Il m'arrivait de laisser tels quels des textes venus spontanément sous la dictée partielle de l'inconscient. Ce fut le cas, par exemple, pour «*Vitriolines* » dont la thématique était violemment vitupératrice à propos de thèmes sociétaux. Ce le fut en partie lors de performances scéniques où, en compagnie d'un musicien, j'improvisais des poèmes à partir de mots choisis au hasard parmi ceux proposés par le public présent.

Actuellement, je prends grand soin à retravailler ma production. À élaguer, à peaufiner. Mais l'oralité demeure capitale. Je pense que ma pratique du théâtre comme comédien et comme metteur en scène joue ici un rôle : j'entends la musique de mes textes, la façon dont il est possible de les dire à haute voix. D'où une attention particulière aux sonorités. Non que je systématise allitérations, tautogrammes et autres paronomases mais je reste sensible à ce qui est musical. Il m'arrive d'ailleurs encore fréquemment, notamment en ateliers d'écriture, de composer des poèmes durant l'audition de morceaux contemporains de Boesmans, Berio, Xenakis, Braxton, Takemitsu, etc.

Dans « *Sous l'alanguie la vie* » et dans « *D'ordinaire c'était pour héler* », j'ai pris plaisir à endiguer des flots de mots, à déformer leur orthographe afin de les métamorphoser visuellement autant que sémantiquement, à créer des mots-valises. Une jubilation du langage comme on la trouve chez Verheggen ou chez Clémens me procure une jouissance certaine. Je suis un partisan de l'impertinence vis-à-vis des règles syntaxiques et grammaticales strictes dans la mesure où elle permet une impertinence vis-à-vis des conformismes sociaux, idéologiques, esthétiques.

Il n'empêche que, - en dehors de contraintes qu'il m'arrive de me donner à la façon dont on les prise chez les Oulipiens ou dans la revue « *Formules* » - je m'efforce en retravaillant mes brouillons de traquer les facilités que sont devenues aujourd'hui les métaphores au génitif ou toute répétition trop systématique d'une même figure de style, d'une même structure syntaxique susceptible d'engendrer non pas un effet langagier mais une monotonie assommante.

Comment est-ce que vous envisagez la "performance" idéale d'un livre comme *D'Éventuelles*? Car le saut de la page à la scène, de la lecture silencieuse à celle à haute voix, n'est pas évident, malgré le travail sur le son et la syntaxe? Pensez-vous que votre livre puisse gagner à être, d'une façon ou d'une autre, "mis en scène"?

Question délicate ! Si j'ai la quasi-certitude du pouvoir spectaculaire de la phrase dans quelques-uns de mes recueils, je ne suis pas certain qu'il en aille de même pour « *D'Éventuelles* » qui est en partie une méditation. Mais il est pensable de le présenter en public , avec un diseur ou un lecteur isolé au centre d'un halo lumineux et, dans l'obscurité environnante, la présence d'un instrumentiste susceptible de traduire en quelques notes ou mesures une atmosphère particulière entre chaque texte. On peut imaginer aussi cela dans un jardin zen. Il y faudrait néanmoins un climat d'intimité. Il ne s'agit ni de poèmes incantatoires, ni de textes revendicatifs. Il me semble que ce qui serait essentiel, ce serait un échange très délicat, impalpable, confidentiel entre les mots et les auditeurs. Je conçois peu de gestes pour l'interprète, guère de mouvements ; peut-être quelques lents déplacements limités dans l'espace.

Je serais tenté… éventuellement, par une possibilité d'intervention active du public. Chacun des présents (par nécessité en nombre restreint comme lors d'un spectacle de Grotowski) aurait reçu au préalable des bandelettes de papier sur lesquelles seraient imprimés des fragments des textes du livre. Chacun aurait à agencer selon son humeur une série de syntagmes, de manière à composer, au moyen de mes mots, de nouvelles phrases à lire à haute voix, qui seraient donc à la fois miennes et siennes.

+

Le cri sort des lèvres. Aux spasmes des enfantements. Quand le bassin parfois se déchire. Quand la torture est à se mordre des dents. Le cri sort des livres. Lors peuvent les mots être sang mais d'ores et déjà jamais d'oubli.

+

Un scribe se risque contre le mutisme des autres. Sa plume lacère la page. Autant que le bourbier, la fange, le marais.

Le rôle du poète est surnage. Certains se trompent qui le baptisent bouée. Un radeau survivant, à la rigueur. Un déni à la fausse transparence parjurée.

+

Les silences brefs d'une musique. En ces creux de l'urgent, un thème glissé à la manière d'une caresse. Furtivement. N'empêche guère les notes de chanter. Cantate des interstices. Une gamme muette apprend des rythmes originels. Mon pied bat la mesure que j'existe.

+

Oh oui, l'héritage ! En partie destiné au musée. Le reste à enfouir au milieu des élans non encore sevrés. Que fructifient les pronoms. Ils compatissent. Vous n'aviez pas réglé chaque clause. La poésie est apocryphe.

+

« *D'Éventuelles* » (L'Arbre à paroles, 2001)