

Heidsieck, écrire à haute voix. Un événement autour de la poésie sonore aujourd'hui

Yves Doyon

Number 125, Winter 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

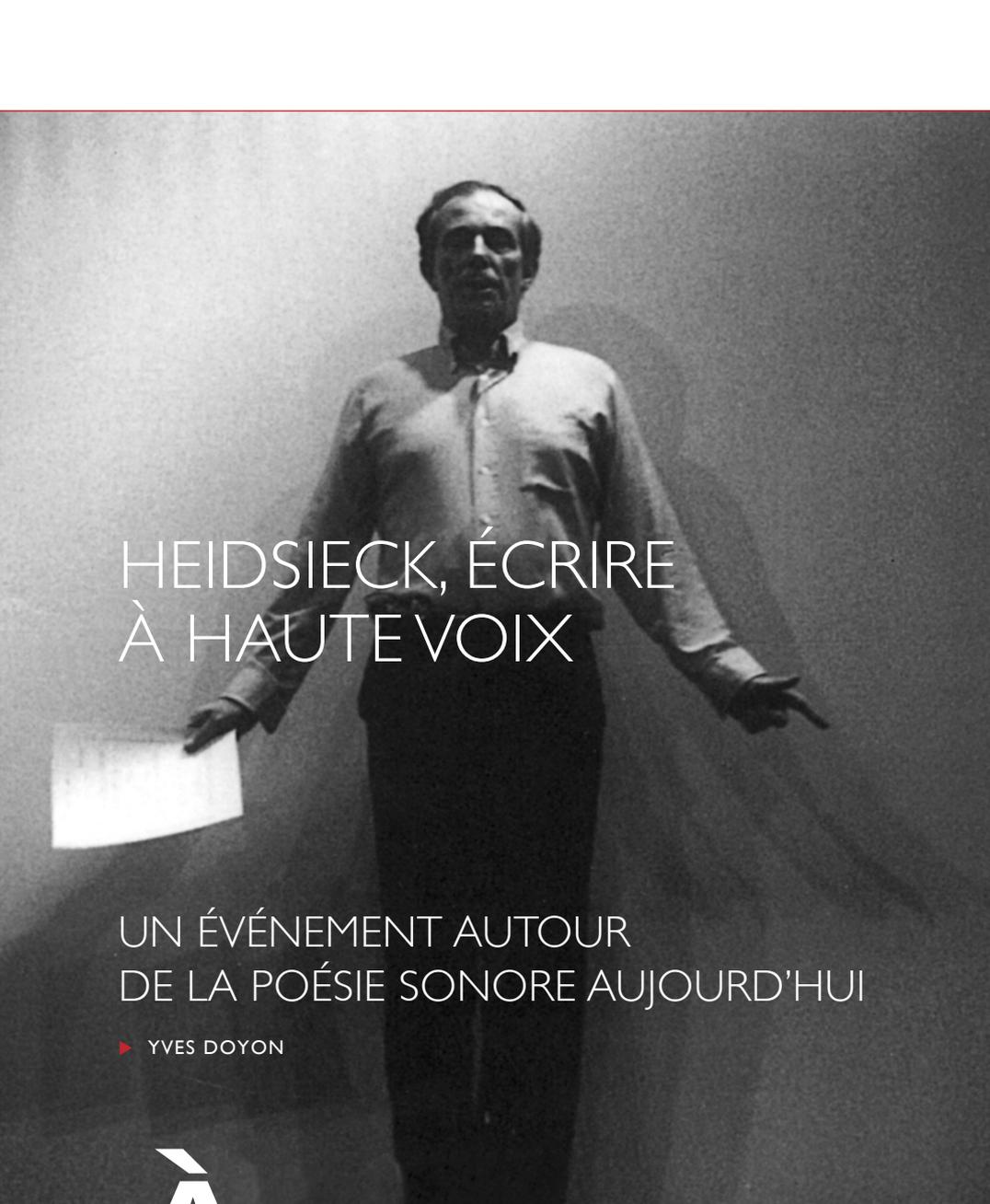
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Doyon, Y. (2017). Review of [*Heidsieck, écrire à haute voix. Un événement autour de la poésie sonore aujourd'hui*]. *Inter*, (125), 86–88.



HEIDSIECK, ÉCRIRE À HAUTE VOIX

UN ÉVÉNEMENT AUTOUR DE LA POÉSIE SONORE AUJOURD'HUI

► YVES DOYON

À Paris, le 22 novembre 2014, Bernard Heidsieck décédait à presque 86 ans, vaincu ironiquement par un emphysème. Entre ce moment et celui de sa naissance (1928), ce banquier devenu poète aura révolutionné la manière de « dire » la poésie. Précurseur du rap et du slam, il est à l'origine de la poésie sonore, privilégiant l'oralité, les bruits de la poésie et la voix du poète : « Au lieu d'enfoncer le poème dans la page, il fallait, au contraire, l'en arracher et le projeter vers l'extérieur, vers les auditeurs, vers le public ! [Il fallait faire] sortir la poésie du livre [...] »¹. À une poésie passive, il oppose une poésie active, « debout », selon sa propre expression : « Debout, cela ne signifiait pas qu'il fallait absolument lire debout, [...] cela signifiait qu'on voulait situer le poème dans l'espace face à un public »².

Pour le poète, la création des poèmes s'opère spontanément par séries. Rassemblées sous le titre générique des *Tapuscrits*, les premières séries représentent trois grandes périodes distinctes, différentes par l'intention, mais très semblables, évolutives, dirons-nous, par les formes d'expression et les matériaux utilisés.

De 1955 à 1965, 18 *poèmes-partitions*, appellation qui recouvre les textes écrits, telle une partition musicale, ne prennent vie qu'au moment de leur exécution, renforcés par l'utilisation du magnétophone comme moyen d'écriture. De 1965 à 1969, 13 *biopsies* se déclinent en une série de poèmes, souvent courts, parfois « trouvés » autour de lui, sorte de prélèvements non pas du corps humain (biopsies médicales), mais du corps social. Puis, de 1969 à 1980, 29 *passé-partout* sont créés, dont le fameux poème « Vaduz » de 1974. Suivront les 26 poèmes de la suite *Derviche/Le Robert*, entre 1978 et 1986, et enfin *Respirations et brèves rencontres*, à partir de 1988, où il travaille avec, pour matières premières, des enregistrements de souffles d'artistes.

Au fil des années, son écriture s'est réinventée pour mieux rendre compte du quotidien, dans ses principaux événements comme dans son extrême banalité, ces « rien-du-tout de notre ordinaire », comme il le disait lui-même. Tout en étant radicalement novateur, il resta attaché à la sémantique dont il a exploré les dimensions formelles, que ce soit par la spatialisation du texte dans les partitions qu'il a écrites ou par la présence de son corps dans l'espace. Consciemment ou non, il a influencé de nombreux poètes contemporains dont certains pratiquent encore.

Concocté par Rhizome, en partenariat avec la Maison de la littérature et Le Lieu, centre en art actuel, le programme de l'événement *Heidsieck, écrire à haute voix* comprenait quatre activités en trois jours. Pour les besoins de cet article, seule la soirée de performances du 18 mars sera considérée parce que, contrairement aux autres activités, celle-ci a été spécifiquement conçue pour dresser un constat des pratiques actuelles, influencées de manière directe ou indirecte par le travail de Bernard Heidsieck. Un état des lieux partiel, et forcément partiel, puisque relevant du choix assumé d'un groupe d'auteurs invités, parmi lesquels six poètes du Québec (André Marceau, Chantal Neveu, Richard Martel, Jonathan Lamy, Renée Gagnon et Jean-Yves Fréchette), deux de France (Anne-James Chaton et Jean-Pierre Bobillot) et un duo belge (& Stuff, formé du poète Éric Therer et de l'artiste sonore Philippe Franck). Dans ces neuf performances en forme d'hommage se trouvaient neuf manières différentes de lire aujourd'hui debout.

Des textes enregistrés comme éléments syncopés surgis du monde : Chaton, Therer, Gagnon

*La poésie sonore, on le sait, fait un large usage des médias électroniques. Un lien étroit, presque génétique, l'attache aux techniques*³.

La poésie sonore est souvent rattachée non pas à la seule oralité, mais au travail lié à la technique, comme le précise Paul Zumthor.

Considéré par plusieurs comme le fils spirituel de Heidsieck, Anne-James Chaton a livré un texte puisé dans sa série *Vie d'hommes illustres d'après les écrits d'hommes illustres* (publiée chez Al Dante). Sur un découpage serré d'échantillonnages tirés du texte « La vie de Jésus d'après Ernest Renan », Chaton reprend inlassablement la même litanie de cinq mots, « Vu, bu, connu, entendu, parcouru », les enchaînant d'abord à une cadence égale et posée qui, lentement, s'essouffle et devient hachurée. Au gré du décalage qui s'installe entre la voix de Chaton et celle enregistrée s'instaure un troisième niveau d'écoute qui donne tout son sens à cette performance.

Plus près des biopsies, telles que conceptualisées par Heidsieck, les quatre lectures-performances du duo belge & Stuff (Éric Therer, accompagné de l'artiste sonore Philippe Franck) ont fait appel à des textes tirés de leur contexte (actes notariés, procès verbaux de rencontres administratives...). Une fois enregistrés, puis échantillonnés sous forme de *cut-up* sonores, ces textes, par leur lecture intégrale, offrent ainsi une construction à plusieurs voix qui, par effet de répétition et de scansion, vient apporter un surplus de sens à certaines parties. Soutenue rythmiquement par les bruitages de l'artiste sonore, la lecture du rapport d'évaluation d'une demandeuse d'emploi, troisième texte de cette performance, trouve pleinement sa force avec un tel procédé, chaque répétition tombant comme une condamnation sans appel. En finale, la lecture hurlée d'une série de noms tirés du registre d'état civil, suivie

de celle d'une liste des coûts et autres frais liés à l'inhumation et à l'entretien des restes, réintègre la poésie dans le quotidien qui en devient à la fois magnifiquement beau et terriblement effrayant, à l'instar de la vie⁴ !

Sur un autre registre, Renée Gagnon a livré une performance originale, son hommage inspiré de ses propres méthodes de travail, seule, debout, accompagnée d'un enregistrement sonore de Heidsieck lui-même, performant son fameux poème « Vaduz », de 1974.

Performance sonore avant tout, la pièce de Gagnon plonge d'emblée dans l'essence même du travail de Heidsieck, laissant parfois émerger une énumération des lettres de l'alphabet en désordre, rappel évanescant de ses poèmes-partitions ou encore des esquisses de phrases clairement énoncées mais jamais terminées. Aux deux tiers de la pièce, le bafouillage sonore se double d'applaudissements intégrés à la bande son que l'artiste reprend en une sorte de rythmique percussive. Semblables à des contretemps musicaux, ils mettent en évidence syllabes et autres sons comme les silences qui peu à peu s'installent. Avant de quitter la scène avec la chaise et son appareillage, Renée Gagnon clôt tout naturellement sa performance par la voix même de Heidsieck égrenant les dernières strophes de son poème « Vaduz », hommage ultime à ce grand artiste.

Des partitions et des partis pris : Bobillot, Marceau, Lamy

Ce que je cherche toujours, c'est d'offrir la possibilité à l'auditeur/spectateur de trouver un point de focalisation et de fixation visuelle. Cela me paraît essentiel. Sans aller jusqu'au happening, loin de là, je propose toujours un minimum d'action pour que le texte se présente comme une chose vivante et immédiate, et prenne une texture quasiment physique. Il ne s'agit donc pas de lecture à proprement parler, mais de donner à voir le texte entendu⁵.

Référence en la matière, Jean-Pierre Bobillot⁶ est professeur, mais aussi poète « bruyant » – comme il aime se décrire – et performeur. Pour son hommage, il a habillé la scène de lutrins noirs sur lesquels de longues bandes de papier collées laissaient voir une tête de Mickey Mouse aux oreilles disproportionnées et aux dents menaçantes : clin d'œil aux planches d'« écritures-collages » réalisées par Heidsieck pour qui, dès 1965, la dimension visuelle du poème allait au-delà de sa dimension esthétique ou sonore.

Bobillot a livré deux textes, le premier étant une relecture d'une partition de François Dufrêne, « J'interroge et j'invective : poème à hurler. À la mémoire d'Antonin Artaud » (septembre 1949)⁷. Cette série de phonèmes et d'allitérations donne un rythme, un sens – et un contresens – ainsi que des sonorités qu'un Claude Gauvreau n'aurait pas reniées.

Intitulé « Prose des rats », son second texte, commencé en 1992, est toujours *in progress* – « Hélas, dit-il, car la réalité n'a pas changé... ». Explorant toutes les formes syllabaires du son *ra*, dans un long inventaire morphologique de la langue française, Bobillot enchaîne les modes de lecture dans une rhétorique à rebours où le sens du texte se construit à partir de sa forme sonore⁸.

André Marceau, quant à lui, porte depuis plus de 20 ans sur ses épaules la scène slam de Québec ; c'est dire à quel point sa pratique est intimement liée à la poésie sonore et à la poésie action. Étant lui-même un performeur rompu aux diverses formes de cette pratique, il a puisé dans son répertoire quatre textes dans la veine des poèmes-partitions, dont trois inédits, jamais publiés ni présentés devant public.

Écrit à la fin des années quatre-vingt-dix, « 1 texte, 3 contextes » est un poème sonore dans la plus pure tradition, une courte suite de syllabes lue à trois reprises avec des tons et des contextes différents. Quant au second texte, il résulte d'une permutation cadencée des trois syllabes et de leurs consonnes formant « je t'ai me », en une lecture presque chantée, incantatoire.

Glissant de la position de la Terre dans l'univers à la position de l'humain dans son environnement, le troisième texte est une lecture physique d'un texte que seul le mouvement rotatif continu des feuilles permet, lecture entrecoupée d'un leitmotiv sonore venu marquer chaque strophe : « On tourne en rond... »

Créée en 2003, la pièce numéro 4 est une épreuve physique non performée depuis 2010 qui consiste en une série d'énoncés rythmés se terminant chaque fois par « tout à fait ». Imperceptiblement, le rythme de lecture s'accélère, renforçant les bruits de bouche et d'aspiration jusqu'à l'hyperventilation.

Représentant d'une génération plus jeune de poètes sonores et performatifs, Jonathan Lamy n'en n'est pas pour autant dépourvu de référents culturels. Pour cet hommage, il a appliqué au pied de la lettre le concept des poèmes-partitions, jouant du papier comme matériau premier de sa poésie. Son introduction (durant laquelle il fait couler de sa bouche sur une feuille de papier un filet d'eau mêlée de salive qu'il ingurgite et régurgite à quatre reprises avant de chiffonner la feuille et de la jeter par terre) place d'emblée le concept du mouvement de la poésie qui s'écoule de la bouche, après s'être frottée à la matérialité de la feuille et du monde, pour revenir changée, transformée. Son texte débute par des éructations, des débuts de phrase jamais complètement terminées : « Le poème est une partition. Le poème est parti. C'est tout... C'est tout. C'est jour. C'est toujours le cœur qui parle punk sur la peau... »

Chaque phrase inscrite, chaque mot énoncé, est une feuille, un bout de papier qu'il déchire et met dans ses poches. Parfois il étire les syllabes en un son continu, parfois il hésite, bégaie, répète, reprend, déforme. Une fois la lecture du texte terminée, il range la feuille ou le bout de papier dans ses poches comme on laisse aller le texte, support devenu à la fois matière première et poème.

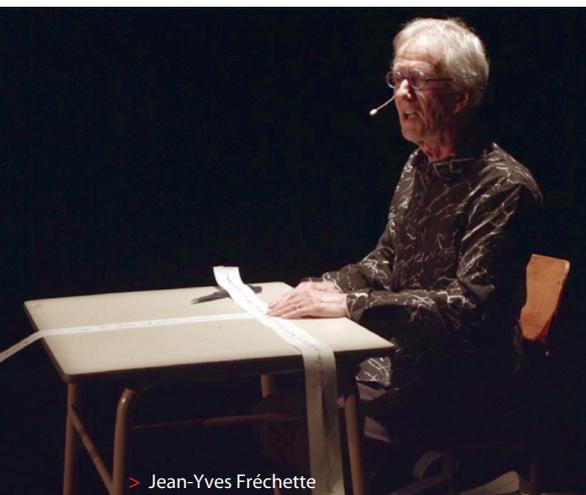
Les derniers bouts de papier extraits de divers orifices sont des tautologies, la forme disant le contenu et inversement : « Je suis un bout de papier. »



> Jean-Pierre Bobillot

Des hommages dédommagés : Martel, Fréchette

[L']humour salvateur, outre l'expérimentation sur la langue, [est] une composante non négligeable de la poésie sonore⁹.



> Jean-Yves Fréchette

Tous deux d'anciens membres du collectif Inter/Le Lieu, Richard Martel et Jean-Yves Fréchette ont longtemps collaboré ensemble, tout en ayant eu une pratique personnelle forte et différente. Pour l'occasion, ils ont réalisé, chacun à leur manière, un hommage en forme de pastiche, l'un et l'autre livrant des textes originaux, écrits spécifiquement pour l'événement, adoptant et le style, et la manière de faire de Heidsieck.

Sous le titre explicite de « Tout autour de ta touffe », Martel s'est lancé dans une version décalée du célèbre poème « Vaduz » en reprenant à la fois le concept et la formule. Mais, alors que le texte de Heidsieck ne décline que les frontières géographiques et démographiques bordant le lieu identifié sous l'appellation *Vaduz*, celui de Martel se décline sur plusieurs niveaux de lecture¹⁰.

L'énumération quitte la relation directe avec l'objet réel de la touffe pour rejoindre un niveau d'abstraction par le télescopage proposé. Ainsi, outre son aspect comique, cette scansion en quatre temps tisse des liens de prime abord étranges, mais qui s'avèrent, par le jeu des associations, porteurs de nouveaux sens.

Autre détournement opéré chez Martel : la lecture en duo avec un léger décalage, tel un canon musical dont chaque strophe finit, parfois, par se superposer. L'usage d'une voix humaine qui double le texte, plutôt que celle de l'enregistreur utilisé par Heidsieck, associé à la bande de papier que les performeurs déroulent entre leurs mains, crée un effet de calque dont les lignes auraient été mal alignées.

Quant au texte de Fréchette, le *modus operandi* consistait à dérouler une bande de papier tout au long de la lecture, procédé utilisé non pas tant comme aide-mémoire qu'en tant que symbole, icône clairement référencée. Alors que chez Heidsieck les textes sont soit puisés dans des corpus extérieurs à la poésie, soit des partitions écrites, chez Fréchette, il y a détournement de sens puisque le texte, qui est lu au fur et à mesure sur chaque bout de papier déchiré, parle d'une

situation concrète dans laquelle Heidsieck est partie prenante¹¹.

En fait, il n'est question que de cela, du poète lisant un texte, lecture durant laquelle la posture même du poète est décortiquée, décrite dans ses moindres détails (respiration, posture, mouvements, etc.) avec force répétitions et reprises, à l'instar des biopsies et autres passe-partout travaillés à l'aide d'enregistrements.

Écrire à haute voix : Neveu

Le but pour l'artiste vise à proposer un minimum d'action pour que le texte soit toujours vécu comme une chose vivante et immédiate. Il s'agit de donner à voir le texte entendu. L'important étant de situer la poésie dans l'espace, celle-ci occupe physiquement la scène, le poème et fait face à un auditoire¹².

D'emblée Chantal Neveu prévient le public : « J'ai suivi à la lettre le titre de l'événement donné par Rhizome et je me permets d'écrire à haute voix avec vous, ce soir, une variation de *La vie radiuse*, un manuscrit en cours, achevé mais encore en mouvement jusqu'à sa publication prévue à l'automne 2016. »

Le ton était donné : durant les quelques dix minutes qu'a duré la lecture de l'extrait choisi, qu'elle tenait en main, Neveu a délivré son texte d'une voix égale, hachurée, presque monotone. Une lecture « debout » avec une part d'improvisation ? Plutôt une ultime phase d'écriture avant la publication.

Dans une absolue absence de préoccupation quant à la présence du public, de son positionnement comme auteure sur une scène, elle lit avec concentration, activée parfois par quelques déplacements entrecoupés de longs moments d'immobilité. Mais au lieu d'une bande de papier, c'est une tablette numérique qu'elle tient à la main.

Il y a dans cette non-performance une sorte de tentative de s'abstraire en tant qu'auteure pour laisser toute la place visible au texte, une énumération de petites choses, comme une série de photos fixes qui, regardées les unes après les autres, recréent le mouvement, l'ensemble, le fait global. Une reconstitution à grands traits de faits réels, une biopsie de la réalité extérieure au poème, à la scène, au public, à l'instant présent de la lecture. ◀

Photos : Yves Doyon.

Notes

- 1 Bernard Heidsieck, cité dans Mohammed Aïssaoui, « Bernard Heidsieck : le poète qui inventa le slam » [en ligne], *Le Figaro*, 25 novembre 2014, www.lefigaro.fr/livres/2014/11/25/03005-20141125ARTFIG00148-bernard-heidsieck-le-poete-qui-inventa-le-slam.php.
- 2 *Id.*, cité dans une entrevue accordée à Anne-Laure Chamboissier et Philippe Franck, *Bernard Heidsieck, la poésie en action* [film], 2013 ; repris dans Gilles Couderc et Bénédicte Godin (dir.), *Poésie action : variations sur Bernard Heidsieck*, Les presses du réel, 2015 ; Simon Dumas, « Mot de Rhizome », texte du programme de l'événement *Heidsieck, écrire à haute voix*, Maison de la littérature, Québec, 17, 18, 19 mars 2016.

- 3 Paul Zumthor, « Sonorité, oralité, vocalité », dans Roger Chamberland et Richard Martel (dir.), *Oralités : Polyphonix 16*, Intervention, 1992, p. 18.
- 4 Extrait de la performance du duo & Stuff, livrée le 18 mars 2016 sur la scène de la Maison de la littérature à Québec : « Location caveau d'attente particulier : 1 place, 3 mois = 750 €, 2 places, 3 mois = 450 €. Ouverture de caveau : droits fixes = 65 €. Droits majorés de 100 % ou 200 % si le défunt n'avait pas sa résidence dans la circonscription ou la ville de Bruxelles... lors de son décès... lors de son décès. VOUS ÊTES LIBÉRÉS. »
- 5 B. Heidsieck, *Les tapuscrits : poèmes-partitions, biopsies, passe-partout*, Les presses du réel / Villa Arson, 2013, 4^e de couverture (à la suite de l'exposition *Bernard Heidsieck : poésie action*, Villa Arson, 2011) ; cité entre autres dans Éric Mangion, « Bernard Heidsieck quitte la scène » [en ligne], *Libération*, 24 novembre 2014, www.nextliberation.fr/culture/2014/11/24/bernard-heidsieck-quitte-la-scene_1149511.
- 6 Cf. Jean-Pierre Bobillot, *Bernard Heidsieck, poésie action*, Jean-Michel Place, 1996, 400 p.
- 7 François Dufrené, d'abord publié dans *Ur*, n° 1, 1950 ; repris dans *Archi-Made*, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 2005.
- 8 Extrait de sa performance donnée à Québec : « Rats blancs, rats noirs, rats gris, rats roux. Rats de Stalingrad et rats de Bagdad, rats de Beyrouth, rats de Kaboul, rats de Zagreb et rats de Mossoul, [...] rats de nulle part, rats de tousjours. [...] Rats des huppés, rats des tags, rats des stupés et rats des flaques, rats des heps ou des steppes, *watch your step*. [...] Carabi et carabou, caramel et caramou. [...] Nietzsche ou le dadaïsme. [...] Rat bien qui rat le dernier. Le rat est mort, vive le rat. »
- 9 Ph. R., « Description du CD 3 *contre 1* de Julien Blaine, Jean-François Bory, Bernard Heidsieck et Joël Hubaut » [en ligne], *Octopus*, www.tracelab.com/bernard-heidsieck.
- 10 Extrait de sa performance donnée à Québec : « Tout autour de ta touffe, il y a des architectes, des astrologues, des économistes, des révoltés. [...] Tout autour de ta touffe, il y a des étrangers, des violeurs, des éboueurs, des interprètes. [...] Tout autour de ta touffe, il y a des comètes, des défaites, des infinis, des lampadaires. [...] Tout autour de ta touffe, il y a des crapules, des incendies, des graines, des tissus. »
- 11 Extrait de sa performance donnée à Québec : « Un jour, j'ai vu Bernard Heidsieck lire un poème, assis seul à une table. Un autre jour, j'ai entendu Bernard Heidsieck respirer, alors qu'il lisait un poème, assis seul à une table. Pendant qu'il lisait un poème, assis seul à une table et qu'il respirait, Bernard Heidsieck a touché à ses lunettes. »
- 12 Frédéric Alix, « Bernard Heidsieck : *Les tapuscrits : poèmes-partitions, biopsies, passe-partout* » [En ligne], *Critique d'art*, 1^{er} mai 2015, www.critiquedart.revues.org/12742.

Vidéaste indépendant de 1984 à 2002, Yves Doyon a réalisé quelque douze bandes et collaboré à trois installations vidéo qui ont été diffusées au Québec, au Canada, en Europe, au Maroc, au Mexique, à Taïwan et en Inde. Formé en littérature et en scénarisation, il s'est tout particulièrement intéressé à l'exploration des rapports entre le langage et l'image. Il a rédigé des essais critiques sur la vidéo et les arts technologiques, et a publié quelques textes littéraires. Directeur artistique et président de La Bande Vidéo de 1995 à 1999, il s'est par la suite impliqué à titre de commissaire indépendant et d'organisateur d'échanges artistiques internationaux, dont « Latinos del Norte » (Mexique, 2001) et « Périphéries » (Bosnie-Croatie, 2002). Directeur général des Productions Rhizome depuis juillet 2009, il œuvre actuellement à la promotion et au développement des nouvelles pratiques en littérature.