

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

MARIE & JOHN
SUIVI DE
NOUS SERONS INATTENDUS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARTINE-VÉRONIQUE L'HEUREUX

DÉCEMBRE 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Pour leur participation à ce travail, de façon directe ou indirecte, merci à :

Alain, André, Calvin, Catherine, au Cégep de Saint-Laurent, David, Denise, D^{re} Coutu, D^{re} Truong, France, Francis, Freddie, Jean-Michel, Jean-Philippe, Jimi, John, Juliette, Laurie, L.S. Bobic, Louis-Simon, Maman, Marie, Martin, Marie-Sophie, au Ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur, Odette, Papa, Pascal, Paul, Sean, Stéphanie, Vanessa, Vicky, et à mon beau fou, et inattendu, Mathieu.

Pensées à :

Beau-papa Tremblay qui a déployé ses ailes, hier après-midi;

Grand-papa L'Heureux qui est décédé au début de ce projet;

Grand-maman Monette, décédée à la fin, le jour de mon anniversaire, et qui curieusement m'avait offert, le jour de mes 14 ans, *Les plus belles pages de la poésie française* du Sélection du Reader's Digest dans lequel elle avait signé :

« Que l'impossible devienne possible ».

DÉDICACES

À Odette Lefrançois, partie trop
vite : merci pour les bulles de
champagne et la dynamo, merci pour
le sauvetage.

À L.-S., à qui j'ai dit, un jour, que
tout ce que je voulais faire, c'était de
jouer.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
PARTIE I	
MARIE & JOHN	1
Présentation.....	2
Situation de communication en société 1.....	3
Situation de communication en société 2.....	88
Situation de communication en société 3.....	96
Les ténèbres craindront à jamais la lumière.....	97
Situation de communication en société 4.....	101
PARTIE II	
NOUS SERONS INATTENDUS	102
2.1 L'éternité nous regarde (Introduction).....	103
2.2 Carburants : nostalgie et fétichisme	106
2.3 Les poètes rêvent-ils d'ovnis?.....	112
2.4 L'Amazonien n'entend pas Mozart.....	116
2.5 Poèmes pratiques.....	124
2.6 Œuvre originale, péché originel	136
2.7 Orphelin cherche foyer (Conclusion).....	150
BIBLIOGRAPHIE.....	154

RÉSUMÉ

Ce travail d'écriture et de recherche constitue l'aboutissement d'une réflexion entamée durant mes études littéraires à l'Université McGill, il y a maintenant dix ans. Il se conçoit également comme une base de lancement à ma pratique d'écriture. Le mémoire se divise en deux volets.

La première partie, *Marie & John*, est un dispositif verbal. Il se veut une interrogation radicale sur la poésie contemporaine et un lieu d'exploration, d'expérimentation et d'action pratique de ses conditions d'écriture. Au moyen de la recontextualisation, je cherche à mettre à disposition des conditions d'interaction, d'analyse et de critique de nos modes communs d'énonciation et de compréhension du monde, de nos usages et comportements sociaux, de nos manières d'écrire et de lire la poésie et la littérature. Je propose donc une expérience sensationnelle du langage dans l'intention avouée de renouveler les possibilités de nos émancipations. Par des techniques de ponction et d'échantillonnage, j'espère ainsi rendre disponibles des usages et formes langagières qui puissent interagir et circuler de nouveau, au cœur même de l'appareil universitaire qui participe à la définition des œuvres de création littéraire et à leur consécration.

La deuxième partie, *Nous serons inattendus*, est une réflexion libre sur la poésie d'expression française qui sous-tend ma démarche et accompagne mon dispositif d'écriture. Elle porte sur ce que je perçois, aujourd'hui, comme le manque d'effort à interroger et à réfléchir la poésie, et extensivement la littérature, et sa possibilité de prendre de nouvelles configurations dans une intention d'action politique. Dans un contexte où les notions de poésie et de politique me semblent plus que jamais atomisées, je me questionne sur ce que signifie au juste « faire de la poésie ». Je me demande aussi comment la poésie peut désormais parvenir à parler de notre époque, comment elle peut espérer agir sur la vie. Et, comment elle peut être singulière dans des circonstances qui me touchent plus directement, soit celles de la légitimation individuelle et institutionnelle. Car, pour devenir spécialiste de la littérature, les consignes se font claires : les études littéraires visent à me donner les moyens de maîtriser l'écriture de création et de réaliser une œuvre particulièrement innovante. Partant, pour quiconque affiche une intention d'« écrire », et de surcroît dans une volonté d'affranchissement politique, il m'apparaît évident que la poésie doit être profondément remise en question.

Mots-clés : contemporain, poétique, littérature, poésie, langage, esthétique, politique, dispositif, monstration, métacritique, investigation, recontextualisation, rédaction.

PARTIE I

MARIE & JOHN

PRÉSENTATION

Cet ouvrage est écrit pour le compte de Marie et John. Il convient à toute personne, mais est particulièrement destiné à celles de compétence ordinaire. Nous avons pensé à un livre fait pour elles. Que tous entrent ici s'ils ne sont géomètres! Le document pourrait vous donner le goût de la belle tournure. Nous ne saurions être tenus responsables dans cette éventualité. Nous avons multiplié et varié les emprunts aux meilleurs auteurs, mais nous avons fait peu de profits.

Situation de communication en société 1

Allô. Qui parle? Bonjour. Marie? John? Eux-mêmes. Bonjour, Marie. Bonjour, John. C'est moi. Puis-je vous parler? Désolés, nous ne sommes pas là. Nous sommes sortis. Ne quittez pas. Appelez-moi. Je vous demande. Allô! Pourrais-je parler à Marie et John? Vous désirez? Marie et John sont-ils là? Qui est là? C'est personnel. Marie et John m'ont demandé de les rappeler. Ne quittez pas, s'il vous plaît. Je vous les passe. Passez-les-moi. Désolé, c'est un faux numéro. Nous recherchons votre correspondant. Pourriez-vous me passer Marie et John? C'est à quel sujet? Nom inconnu. Merci de nous le confirmer. Je voudrais prendre rendez-vous. Je suis désolé. C'est impossible. J'ignore ce que vous cherchez. Un instant, je vous prie. Restez poli! Un instant! C'est occupé. Je vous mets en attente? C'est toujours occupé! Veuillez patienter. Marie et John sont dans l'impossibilité de vous parler maintenant. Puis-je faire le message? Faites le message. Tous mes vœux de bonheur à Marie et John. Toutes mes félicitations! Joyeux anniversaire! Nous avons été coupés. Je rappellerai plus tard. J'ai un autre appel. Je vous rappelle.

MARIE ET JOHN SENTENT DES CHOSES.

Marie et John grandissent.

Marie est née en mai. Elle n'a plus jamais recommencé. Quel âge a Marie? Marie est plus âgée que John. Elle a deux ans de plus que John. Marie et John sont des adolescents. Marie est dans la fleur de l'âge. Il ne faut pas qu'elle se fane. Marie est entre deux âges, n'est plus tout à fait jeune. Marie est en congé de maternité, fait une fausse couche, meurt de cause naturelle, prématurément. Toutes mes condoléances. Marie est vivante. Marie est innocente comme l'enfant qui vient de naître. Il faut bien que jeunesse se passe. C'est le conflit générationnel. C'est vieux comme le monde. Marie était à l'article de la mort. Morte et vive. Marie mange les pissenlits par la racine. Quand elle meurt, Marie préfère être bien morte. Marie est poussière et retournera poussière. Marie est déjà poussière. Comment peut-elle retourner poussière. Marie endort le bébé en le berçant. Marie attend un bébé. Elle est enceinte. Marie aide les femmes à accoucher. Marie est une sage-femme. Marie est sage. Marie est une femme. Marie et John sont âgés de 14 et 16 ans. Marie et John aiment les personnes âgées. Marie a un frère plus âgé qu'elle de trois ans. Elle aime son frère. Marie est décédée trois ans après son frère. Marie lui a survécu de trois ans. John a plus de 60 ans. Il n'est plus dans la force de l'âge. John utilise parfois une canne. Marie et John sont enterrés. Ils ont beaucoup de fleurs sur leur tombe. Marie et John grandissent si vite!

Marie et John s'observent.

Marie et John ont une langue dans leur bouche. Tâchez de vous en souvenir. John est un garçon aux yeux verts. Il a les yeux bleus. John a des yeux marron. Il a les cheveux blancs. John se mouche, serre la main de Marie, se met les doigts dans le nez. John se ronge les ongles. Il se gratte la tête, pince ses lèvres, garde son sérieux. Œil pour œil, dent pour dent. Nous finirons tous borgnes et édentés. Ce n'est pas moi qui l'ai dit. John a payé le prix fort. Ça lui a coûté les yeux de la tête. Marie paie toujours rubis sur l'ongle. Bas les pattes. Haut les mains! John ne lèvera pas le petit doigt. La situation nous échappe. Donne-moi un coup de main! John s'est dégonflé. J'avais le mot sur le bout de la langue. Le mot a filé. Le chat l'a avalé. Marie s'est lavé les cheveux hier. Il faut se brosser les dents trois fois par jour. Ne te gratte pas le nez! John est entré le chapeau sur la tête et les mains dans les poches. On dirait deux pétards. Marie se lave les cheveux deux fois par semaine. On ne maîtrise plus la situation.

Marie et John se fient aux apparences physiques.

À quoi ressemblent Marie et John? Marie ressemble à son père. Elle ne fait pas son âge. John fait jeune. Il fait vieux. John a une mine de déterré. Combien mesurez-vous? Je le dépasse d'une tête. Combien pesez-vous? Une dame ne le dit jamais! John a une bedaine, est un homme aux larges épaules, a beaucoup de charme. John a un air qui ne me revient pas. Il me dit quelque chose. John se penche de côté, s'appuie sur quelqu'un, tremble de froid, tremble de peur. John tient la famille à bout de bras. Il fait un câlin à Marie, la prend dans ses bras. Ne jugez pas les gens sur leur mine. L'habit ne fait pas le moine. Ne jugez pas un livre à sa couverture. Les apparences sont trompeuses. Vous n'êtes pas sans savoir que Marie et John sont superficiels. Jugez le livre à sa couverture. John est maigre comme un clou. Ne jugez pas! John est fort comme un Turc. Vous voulez dire comme un bœuf? Non, je veux dire comme un Turc. John est laid comme un pou. La beauté n'est pas tout. La beauté! La beauté ne sauve plus. Fais-moi un câlin! Embrasse-moi. Marie n'a pas l'air d'une imbécile. Elle se met debout.

Marie et John soignent leur petite santé.

Marie a trébuché dans un rhume. John est tombé malade. Marie va chez le médecin. Comment vous sentez-vous? Marie ne se sent pas en forme. En forme de quoi? Marie est une femme-sablier. John dit que c'est une femme-poire. Marie a la tête qui tourne, a la nausée. Ça fait mal, très mal. Marie a mal partout, a de la fièvre, a mal à la gorge, horriblement mal à la tête. Marie a une violente migraine. La lumière est partout. John a le nez qui coule, a le cœur fragile, est sujet aux angines. John va mieux. Il s'est luxé le genou, s'est cassé la jambe. John a le bras dans une écharpe, s'est foulé la main, pose un diagnostic. La poésie va mourir. La poésie se remet d'une maladie. La poésie est resplendissante de santé! La poésie se fait opérer. On a fait des points de suture à la main. L'épidémie a frappé dans l'histoire récente. La poésie est en congé de maladie sur ordonnance. La poésie respire la santé en vente libre. C'est la forme! La poésie touche le fond. La poésie file un mauvais coton. Le temps arrange tout. Pas tout le temps. Un esprit sain dans un corps sain n'est pas souvent dans son assiette. Marie travaille au service des urgences. John est médecin. Marie a opéré hier.

Marie et John font du cocooning.

John est un garçon aux cheveux blonds. Marie est une femme aux cheveux roux, a les cheveux poivre et sel. John se rase. Il est dégarni. John se met du rouge à lèvres. Il est trop maquillé, son mascara a coulé. John s'épile les sourcils, s'épile les jambes, se débarrasse de ses points noirs. Il se taille la barbe, se taille la moustache. John a mauvaise haleine. Il s'est fait retirer un grain de beauté. John est chauve comme un œuf, est propre comme un sou neuf. Détends-toi! Laisse-toi aller... Du calme! Cela me fait dresser les cheveux sur la tête, me fait couper les cheveux en quatre. Marie a acheté un nouveau sèche-cheveux pour John. Pour que tes mains soient vraiment propres, frotte-les au moins une minute. Mais, rappelle-toi qu'il vaudrait mieux cesser d'avoir peur, et se salir les mains. Qui a parlé? Un professeur de poésie. Malgré tout son maquillage, John n'est pas séduisant. Marie se lave la tête. John s'est brossé les cheveux. Marie s'est fait couper les cheveux, s'est teint les cheveux. John se laisse pousser les cheveux. Marie se maquille. Elle se démaquille. Marie applique une crème de jour, une crème d'avant-midi, une crème de midi, une crème d'après-midi, une crème de soir et une crème de nuit. Marie est une femme très hydratée. Il vaut mieux prendre des douches que des bains. Je voudrais me faire couper les cheveux. Marie est une femme aux cheveux blonds. John est un homme aux cheveux blancs et aux yeux bleus. Plus on remue la merde, plus elle pue. Il y a des trésors partout. Le savon n'est pas propre, c'est un savon.

Marie et John se réfugient dans la mode.

Quelle taille faites-vous? Vous êtes impoli. Il faut retoucher cette robe. Marie portait une robe bleue et un chapeau assorti. Avez-vous un 36? Il faut que Marie se change. Marie a un bas filé, un bas de métaphores filées. C'est un subterfuge. Un de ses boutons est décousu. La couleur est passée. Les chaussures peuvent être en cuir ou en daim. John portait une casquette verte. C'est la nouvelle tendance. La fourrure, c'est démodé. John met ses vêtements, enfile une robe. John boutonne sa chemise, remonte sa fermeture éclair. Ça lui va comme un gant. Marie et John ont plus d'un tour dans leur sac. Marie a un look d'enfer! C'est là que le bât blesse. N'en parlez à personne. Ça, c'est de la vieille histoire! Marie et John s'en sont mis plein les poches. Ils sont très riches. John va mettre son short aujourd'hui. Il adore son short. Marie porte une bague à l'annulaire, un bracelet au poignet et un collier au cou. Ne le dites à personne! Marie et John ont gagné beaucoup d'argent. Vous ne pouvez pas garder les mêmes vêtements. Ce costume n'est pas parfait. Certains renouvellements sont nécessaires.

Marie et John cherchent les sensations fortes.

Au toucher, on dirait du velours. Ç'a goût de citron. Au goût, on dirait du citron, mais ce n'en est pas. Goûte! Ça va te plaire. John a les mains moites. Marie est dure d'oreille, fait la sourde oreille. John est sourd comme un pot. Il est myope comme une taupe. Marie et John vivent dans les angles morts. Marie a fermé les yeux sur les erreurs de John. Ça fait peine à voir. Je ne peux plus voir Marie en peinture. Loin des yeux, loin du cœur, en un clin d'œil. C'est du jamais-vu. Restez en contact. John doit avoir les oreilles qui sifflent. Tous les goûts sont dans la nature. Marie a dû revoir ses ambitions à la baisse. Il y a des relents ségrégationnistes dans son discours. John cherchait ses mots. C'est nul! Vous le voyez de l'autre côté de la rue? John a faim. Qu'il mange de la brioche! Le gâteau a goût de chocolat. Qu'est-ce que c'est? L'odeur de ce parfum monarchique est vraiment désagréable.

MARIE ET JOHN DÉVOIENT LEUR PERSONNALITÉ.

Marie et John expriment des émotions.

Marie rit aux éclats, se tord de rire, a le fou rire. John était tout sourire. Vous n'êtes pas sérieux! Vous me faites marcher! Marie dit une plaisanterie. Ce n'est pas drôle. Je ne vois pas ce qu'il y a de drôle. Vous trouvez ça drôle? Pensez-vous que je trouve ça drôle? John rit parce que Marie rit. Marie et John rient de moi parce que je ris d'eux. Arrêtez de faire les idiots! Est-ce que j'ai l'air de rire? Marie s'amuse. Elle se moque de John. Marie a envie de rire. John a le sens de l'humour. C'est lui qui a mis l'ambiance. John a redonné le moral à tout le monde. Quel moralisateur. La nouvelle était bouleversante. Je suis anéanti. J'ai les boules. John est devenu rouge de honte. C'était un prétexte pour parler à Marie. Elle lui a ri au nez. Rira bien qui rira le dernier. Je suis désolé d'avoir dit cela. Je n'aurais pas dû dire cela. Je regrette d'avoir dit cela. Pardonnez-moi d'avoir dit cela. Ses mauvaises blagues me font rarement rire. John est un type très divertissant. Il est l'âme de la fête. Marie était contrariée par la triste nouvelle. J'aimerais qu'elle ait le sens de l'humour. Amusez-vous avec vos amis!

Marie et John pensent.

Qu'en pensez-vous? À quoi pensez-vous? Marie voit toujours les choses en grand. À la réflexion, voyons voir. Marie formule une hypothèse, confirme une hypothèse. Il me vient à l'esprit que cela va de soi. John en tire les conséquences. À lui de prendre une décision. Marie se décide, change d'avis. Faites comme vous voulez! Dis-moi ce que tu en penses. C'est l'intention qui compte. Le savoir, c'est le pouvoir. À quoi pensez-vous? Rien en particulier. John ferait bien de réfléchir vite! Je préfère sortir, mais c'est à vous de décider. Je suppose qu'on va trouver une preuve. Il n'y a aucune explication logique.

Marie et John sont en pleine possession de leurs facultés.

J'ai l'impression que Marie a un quotient intellectuel élevé. Elle est un as en informatique. C'est logique. John a une capacité d'attention limitée, un trou de mémoire. De mémoire, il me rappelle son père. Nous ne devons pas oublier de lui rafraîchir la mémoire. Arrête de faire l'imbécile! John est devenu fou, a perdu la tête. Ressaisis-toi. Quel crétin. Mon pire cauchemar s'est réalisé. John me rend fou, m'exaspère. J'ai besoin de tes lumières. Marie est la grosse tête de la famille. John est fou à lier. Marie adore les chats. Les chiens ne font pas des chats. Ça me rappelle quelque chose. Marie est vraiment adorable. Tiens, tiens, John rêve. Quelle idée! John a oublié de payer ce qu'il me devait. Je vais lui rafraîchir la mémoire. Ne sois pas stupide! John est fou comme un balai. Marie est la personne la plus brillante de la famille, le cerveau de la famille. J'ai l'impression que vous adorez les chats. Laisse tomber! Marie est une femme très perspicace.

Marie et John ont des opinions.

À mon avis, il faut dire franchement ce que l'on pense, pour autant que je puisse en juger. Juger Marie et John en toute probabilité, tout bien considéré. À dire vrai, être pour, être contre, c'est être d'accord. Croyez-moi si vous voulez, mais c'est vrai, la vérité vraie. C'est un tissu de mensonges! Mensonges et balivernes! Marie et John ont des opinions bien arrêtées. Ils ont reconnu leur erreur. Nous sommes tout à fait du même avis. Aussi sûr qu'un plus un font quatre, au moins quatre. Marie et John sont certains qu'ils viendront. John viendra. Marie et John ont suggéré de partir tôt. J'ai dit oui. Je suis d'accord avec eux sur cette question. Nous sommes tous d'accord sur la nécessité d'améliorer la situation.

Marie et John éprouvent des sentiments.

Marie et John sont tombés amoureux comme on tombe de haut. Ç'a été le coup de foudre, un choc violent. Le choc amoureux. Une phrase d'un sociologue italien me vient en tête. C'est l'état naissant d'un mouvement collectif à deux. Marie et John sont amoureux. Ils ne sont plus amoureux, ne s'entendent plus. Je les aime bien. Je n'aime pas ce que je n'aime pas. Marie a un faible pour John. Il s'est amouraché de Marie. John était au bord des larmes, a ravalé ses larmes, a fondu en larmes, pleure à chaudes larmes. John pousse un profond soupir, parle avec des larmes dans la voix. C'est un déluge. Tu me manques. Je ne veux pas la blesser. Je ne les supporte pas! C'est une crise de jalousie. Ce qui est fait est fait. John était vert de jalousie. Faites l'amour, pas la guerre! Marie et John se détestent cordialement. L'amour est aveugle. John s'absente, manque à Marie. C'est révoltant! Nous ne pouvons pas le supporter! Marie et John sont stables depuis plusieurs années. Marie est très attirée par John. Mais, elle ne l'aime pas. Arrête de pleurer! Mouche-toi! Remonte-toi le moral! Refais-toi une santé! John est très jaloux, est submergé par l'émotion, va se noyer dans ses émotions. Ne tombez pas amoureux de John, vous le regretteriez. John regardait Marie, les yeux pleins de larmes. Quel sans cœur. Je ne l'aime plus.

Marie et John réagissent.

John s'intéresse beaucoup à l'électronique. Désolé de vous déranger, mais Marie a très envie de vous faire plaisir. Elle est folle de rage contre John. J'en ai plein le dos de vos accès de colère! Quel dommage. Je n'apprécie pas leurs comportements. Je leur en veux de ne pas être venus. Marie a une peur bleue, se met en colère, se met dans une rage folle. Elle vous en veut. John prend sa revanche. Il a très envie de s'ennuyer à mourir. John a l'air d'en avoir vraiment marre! Il a fait une peur bleue à Marie. La vengeance est un plat qui se mange froid. Nous voulons un monde meilleur, vivre dans un monde meilleur. John a fui la ville par peur de la mafia, par peur que la mafia ne le rattrape. John admire Marie. Il la respecte. Dommage que vous ne soyez pas venus! Nous nous sommes vraiment amusés. C'était tellement ennuyeux que je bayais aux corneilles. Keuu-kaaa! Keuu-kaaa! Nous sommes impatients de nous reposer un peu. John accepte avec une expression réticente. Que c'est passionnant! Nous avons été pris de panique quand John et Marie nous ont menacés. Marie a été abasourdie par cette nouvelle. J'en ai ras le bol de vous! Marie avait envie d'un petit voyage. Elle a été très déçue.

Marie et John s'affirment.

Malgré tout le respect que je vous dois, John ne s'emporte jamais. Il s'emporte facilement. Marie est d'humeur égale, garde son sang-froid, se maîtrise. Elle est de bonne humeur, est encline aux changements d'humeur. Marie est une femme bien. John est calme et silencieux. Il a tendance à mentir. Marie est connue pour son comportement brutal. En voilà des manières! Marie me reproche toujours quelque chose. Elle agit selon sa conscience, selon sa conscience tranquille, selon sa mauvaise conscience. Marie est têtue comme une mule, est imperturbable. La vérité finit toujours par triompher. La réalité dépasse la fiction. C'est du déjà-vu, déjà-entendu. Quand on veut, on peut. Marie est pleine de candeur, dit toujours la vérité. Marie sourit, est de bonne humeur. John est très obstiné. Il ne change jamais d'avis. Vous auriez dû être prudents. Quelles que soient les circonstances, John ne s'énerve jamais. Marie est très honnête. Je la crois. John est un homme franc. J'apprécie son caractère scrupuleux. John a tendance à être extrêmement têtue. Vous êtes naïve et vous avez eu confiance en lui. Ne soyez plus jamais aussi crédule!

MARIE ET JOHN APPRÉHENDENT LE MONDE.

Marie et John occupent l'espace.

Où êtes-vous? Voilà votre vol. Marie a le sens de l'orientation. Elle tourne à droite, tourne à gauche, roule vers l'ouest jusqu'à la route nationale, passe devant la boulangerie et va vers le nord. Marie et John vivent en périphérie, à la surface des choses. Leur maison se trouve à l'intérieur des limites de la ville. C'est tout près de Paris. Marie est venue vers moi. C'est loin de tout, un coin perdu. John est entré dans la pièce. Il est dans la pièce. Le chat a sauté sur la terrasse. Le matin, Marie et John vont à l'école. Dans la journée, ils sont à l'école. Pendant les vacances, Marie et John sont allés partout pour voir tous les plus beaux sites. As-tu vu mes lunettes quelque part? J'ai bien peur qu'elles ne soient nulle part. Partout où je regarde, je ne vois que de l'eau. Bonjour, Marie, bonjour, John. Comment est l'eau ce matin? C'est quoi de l'eau? Demandez à David. Marie et John cherchaient l'enfant disparu, mais ne l'ont trouvé nulle part. John était assis à côté de Marie. Nous sommes sortis de la pièce en courant. Ceci n'est pas une zone de limitation de vitesse. C'est tout près d'ici.

Marie et John trouvent le temps long.

Quelle heure est-il? Il est deux heures, deux heures dix, deux heures et quart, deux heures et demie, trois heures moins le quart, trois heures moins dix, je dirais. Marie est à l'heure, juste à temps, pour le moment. Depuis combien de temps est-elle arrivée? Marie est arrivée il y a deux semaines, trois fois de suite. Combien de temps Marie et John vont-ils rester? Marie et John vont rester ici longtemps. Ils rendent visite tous les combien? Chaque rupture. Pendant que je travaille, Marie et John s'amuse. L'année dernière, ils ont ouvert tôt ou tard. À long terme, Marie et John font comme ils le peuvent. Il était une fois, Marie et John. Ils travaillent 24 heures sur 24. Mieux vaut tard que jamais. Au tout dernier moment, en une fraction de seconde, l'avenir nous le dira. Marie était assise immobile au coin du feu. John est jeune. Il est pourtant très raisonnable. Nous attendons toujours le taxi. Marie et John sont allés à Londres pendant les vacances. Marie a visité le Big Ben. Marie et John ont rendu visite au gros Benjamin et à la grande Elizabeth. Marie a habité à Londres. Marie et John sont partis depuis août. Ils sont partis depuis longtemps. Je suis allé à Londres. C'était il y a longtemps. Je suis resté deux jours. Je ne suis pas retourné à Londres depuis. John était debout, immobile, sur le pont. Il était toujours debout sur le pont. Il pleuvait. John était encore debout sur le pont.

Marie et John entendent des voix.

John fait un bruit. Il se tait, reste silencieux. Chut... Silence! Parle plus fort! Toc-toc-toc. Qui va là? Pan! Ne soyez pas si bruyants! John a entendu un coup de feu. Ne prononcez pas le p dans ce mot! John a parlé d'une voix tonitruante. Marie bégayait. John n'arrête pas de marmonner. Il a la voix qui tremble, la voix sans assurance. Marie haussait la voix, appelait à l'aide. Une petite phrase d'homme politique. Motus et bouche cousue. Je vous entends parfaitement. Assez les mots! Je veux des actes! Donnez-moi un coup de fil un de ces jours. John ne cesse jamais de râler. Il a fait entendre son point de vue avec force. Vous êtes disposés à enterrer l'affaire? La parole est d'argent, mais le silence est d'or. Vous avez dit que tout ce qui brille n'est point or! Crasssh! Le chat a renversé la pile d'assiettes. Ça frappe à la porte. Qui cela peut-il être? John a entendu la sonnette. La fenêtre était ouverte. Marie et John pouvaient entendre le roulement des voitures dans la rue. Les pneus crissaient sur la rue. Marie et John ont entendu l'explosion. Ça faisait un vacarme assourdissant. Marie a parlé d'une voix inaudible. La porte s'est fermée avec un petit bruit métallique. Ne faites pas tant de bruit! Beaucoup de bruit pour rien.

Marie et John rédigent un document.

Combien de gens viendront? Ça fait combien? La pièce fait 28 mètres de long et 21 mètres de large. Il y avait plus de deux millions de manifestants et des millions de gens heureux. Marie a suffisamment de travail. Elle ne travaille pas assez. Marie est à la fois belle et intelligente. Il ne me reste plus que 2 dollars, j'ai besoin de trois dollars de plus. Marie lit deux fois plus que John. Plus on lit, plus on s'instruit. Qui a dit ça? John gagne deux fois moins que Marie. Plus on est de fous, plus on rit. Rien ne sert de courir, il faut être une tortue. C'est juste. Donne-moi un ordre. Soyez sur votre trente-et-un. Ce sera sans moi. Combien d'enfants Marie et John ont-ils? Quelle indiscretion. Marie et John ont peu d'amis. Ils ont des amis, mais pas assez de temps pour les voir. La plupart des enfants ont peur de John. Plus je le connais, plus je l'aime. Plus de cent millions d'enfants ont lu *Harry Potter*. Des centaines de gens ont acheté le livre. Les autres l'ont détruit par le feu. C'est un livre de sorcellerie. Vous savez, cela me rappelle Berlin au printemps. L'Âge des ténèbres. Ne me faites pas cela! Ne m'oubliez pas! N'ai-je pas toujours rapporté la vérité dans mes livres? La langue et la littérature tirent leurs racines du peuple. Aucun fossé ne s'ouvre entre la poésie et nous. C'est intolérable. La poésie dépend de toi! C'est une traduction. Faites-vous traîtres! Il faut trahir la langue, trahir la littérature! Aimez vos ennemis. Cherchez à l'aveuglette. Ce n'est pas sérieux. Personne n'écrit, mais chacun peut écrire quelque chose. La nuance ne vous soustrait pas de l'action. Tôt ou tard, vous devrez choisir votre camp. Triompher de l'intellect est une mauvaise idée. L'esprit n'est pas garanti. La vérité, la vérité même si c'est un crime! Nous mettrons sens dessus dessous, nous serons inattendus.

Marie et John affichent leurs couleurs.

Marie a changé de couleur en entendant la nouvelle. Elle est devenue verte de peur, verte de jalousie. De quelle couleur est-ce? C'est écrit là! Marie a vu le problème sous un autre jour, sous un jour favorable. John retourne sa veste, dit un pieux mensonge. Marie est pâle comme la mort, noire comme du charbon, couverte de bleus et rouge comme une tomate. John a été pris la main dans le sac. La paperasse, la bureaucratie : un jour à marquer d'une pierre blanche! Marie est une poule mouillée, se fait des cheveux blancs. Tout ce qui brille n'est pas or. La remarque était surprenante. Le rouge, le jaune et le bleu sont des couleurs primaires. En mélangeant du blanc et du noir, on obtient du gris. C'est une couleur criarde.

MARIE ET JOHN SAUVENT LE MONDE.

Marie et John empaillent des animaux.

Minou! Attention, chien méchant! John est sur les charbons ardents. Il vend la mèche. La curiosité est un vilain défaut. Vous avez perdu votre langue ou quoi? C'est le chat qui l'a prise. Encore? Il ne faut pas réveiller un chat qui dort. Ce n'est pas à un vieux singe qu'on apprend à faire la grimace. Le mariage de Marie et John part à vau-l'eau. Marie s'empiffre. John a la chair de poule. Poule mouillée! Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué. John prend le taureau par les cornes. C'est une histoire à dormir debout. John est fort comme un bœuf. Il ne met pas la charrue avant les bœufs. Je le sais de source sûre. John a misé sur le mauvais cheval. Arrête de t'empiffrer! Marie a-t-elle sorti le chien ce matin? Les Français mangent des escargots. Marie et John se ressemblent donc s'assemblent. Ils sont des contraires qui s'attirent. Marie et John font d'une pierre deux coups. Marie a un appétit d'oiseau. L'avenir appartient à John, qui se lève tôt. Marie est un oiseau de nuit. John se jette dans la gueule du loup. Il y a anguille sous roche. Ça, c'est la mauvaise surprise! C'est la goutte qui fait déborder le vase.

Marie et John rasant la végétation.

John a offert un bouquet de fleurs à Marie. La route est bordée d'arbres. La maison se trouve à la lisière de la forêt. Marie et John plantent, élaguent et abattent les arbres. Maintenant, la maison est toute nue. Marie s'ouvre puis se fane. John va cueillir des fleurs. L'arbre cache la forêt. Marie et John ne sont pas tirés d'affaire. John est comme l'agneau qui vient de naître. Petit à petit, Marie fait son nid. John tremble comme une feuille. Marie se réveille fraîche comme une rose. La vie n'est pas qu'une partie de plaisir. Je touche du bois. Les racines des arbres s'enfoncent profondément dans le sol. Les chênes poussent. La pomme de pin est le fruit du pin. La plus belle rose a des épines. Les nénuphars sont visibles à la surface des étangs. Les arbres sont en pleine floraison. Marie s'ouvre. Elle est magnifique. Marie et John se nourrissent de fruits et de légumes. Les enfants comme les fruits peuvent être mûrs, trop mûrs ou pas mûrs. Mangez vos carottes, finissez vos légumes! Les efforts de Marie et John portent enfin leurs fruits. Je tiens à eux comme à la prune de mes yeux. Quand Marie et John ont appris cela, ils ont sauté au plafond. Ça va pas! Tu as perdu la tête! Es-tu une noix ou une banane? Marie et John me rendent dingue. Ça ne vaut pas le coût! Je ne suis même pas payé! Marie est pleine d'énergie. John a été arrêté, mais n'a pas craché le morceau. Il a fait preuve d'un grand sang-froid. John a un pois chiche dans la tête. Marie et John se ressemblent comme deux gouttes d'eau. Ils ont une nouvelle chance. Donnez-leur une deuxième chance.

Marie et John s'engagent dans l'environnement.

Marie et John épuisent la couche d'ozone. Ils devraient être les payeurs. Marie et John ont découvert le trou dans la couche d'ozone dans les années 70, sont la cause du trou dans la couche d'ozone. Ils relâchent des produits chimiques dans l'atmosphère, déversent des produits chimiques dans la mer, menacent la faune marine. Marie et John ne respectent pas le protocole de Kyoto. Ils réduisent leurs émissions de gaz à effet de serre, utilisent des énergies renouvelables, promeuvent le covoiturage, choisissent des ampoules à basse consommation. Marie et John ont causé la catastrophe de Tchernobyl. Ils inondent le marché. Il n'y a pas de petites économies. Marie et John sont vraiment de bons à rien. Ça s'est répandu comme une trainée de poudre. Marie et John ont largement remporté les élections. Ils préservent la calotte glaciaire, recyclent le plastique, fabriquent des vestes polaires. Marie et John consomment les ressources naturelles, ne cessent de dire de respecter la couche d'ozone, détruisent la planète. Marie et John provoquent des typhons.

Le temps se gâte pour Marie et John.

Il fait beau, il pleut à verse. Marie, John, quel temps fait-il? On dirait qu'il va pleuvoir. Je gèle, ici! Sous les tropiques, il fait chaud toute l'année. Les nuages se disperseront dans l'après-midi. Le temps sera nuageux. Le vent a fait rage, puis il s'est calmé. La maison de Marie et John était bloquée par la neige. Si le temps le permet, il tombera des cordes. Après la pluie, le beau temps. Un malheur n'arrive jamais seul. John ne se sent pas au mieux de sa forme. Il laisse passer l'orage. Marie parle de tout et de rien. Elle entre en trombe dans le magasin. Une tempête dans un verre d'eau. Ça l'a coupée dans son élan. John a été laissé en plan. C'est du bla-bla, tout ça! Au moins, nous parlons. Ce n'est que partie remise. Marie et John sont débordés de travail, quoi qu'il arrive. Police! On ne bouge plus! Il faisait beau hier, mais aujourd'hui, le temps est à la pluie. Il y aura quelques averses. Après la pluie, les nuages se sont dispersés. Maintenant le soleil brille. Quelle belle journée! Il fait un temps magnifique. Marie et John entendent le tonnerre. Il y a des éclairs. Éteignez les lumières.

Marie et John observent le ciel.

La lune croît et décroît. Erratum. La lune reflète la lumière du soleil. Marie et John voient la lune, un ciel constellé d'étoiles et un ovni. La mode est aux ovnis. Le nouveau p'tit truc, le nouveau machin. Les poètes, les journalistes et les professeurs se le disent. C'est inclassable! Vous avez vu l'ovni! Ils se sentent d'avant-garde, après l'avant-garde, à la suite par l'avant. Un cadeau. De : moi. À : moi. Marie est née sous une bonne étoile. John dort à la belle étoile. Il s'est cogné la tête et a vu trente-six chandelles. Que dit mon horoscope aujourd'hui? La constellation du Gémeaux reçoit la belle Lune. Nous aurons à cœur de bien faire notre travail et de ne pas oublier le moindre détail. Vous vous énervez souvent et votre niveau d'angoisse augmente dangereusement. Beaucoup de travail s'accumule. Une approche moins combative vous permettrait de faire mouche plus facilement. Vous recevrez un coup de fil imprévu. Vous ferez d'importants gains. C'est le destin. Marie est une étoile montante du cinéma. Elle a promis la lune à John. Il était aux anges. Chaque jour, tout est possible! Tout ce que veulent Marie et John, c'est une place au soleil. Les étoiles étincellent et scintillent dans le ciel. Marie et John sont assis au clair de lune. La navette a quitté la base de lancement. Marie et John sont impressionnés par l'éclipse totale. Quand je vois une étoile filante, je fais un vœu. Mon vœu se réalise. Me voici toute mignonne, je suis une nébuleuse.

Marie et John sont occupés.

John vit dans le nord-est de la France. À quelle heure est la marée haute, la marée basse? La mer peut être agitée ou calme. John allait vers l'ouest. Il a fait son temps. Je suis complètement perdu. C'est vieux comme Mathusalem. Arrêtez de vous faire des montagnes! John se laisse porter par le courant. Marie est une goutte dans la mer. Elle va à contre-courant. L'inflation est difficile à enrayer. Marie est dans une situation difficile. Observez la vague de mécontentement. Je vous dis que le Sud envahira le Nord. Ce ne sont pas les réfugiés le problème, mais le pays. Je quitte ma maison, mes valises à la main, mes enfants sur le dos, mes pieds ampoulés. Parions que le problème est dans le pays. En tout cas, je parie toute ma fortune. Les comforts seront bouleversés. La voie est libre. Allons-y! Rien ne distingue l'Est de l'Ouest ni le Nord du Sud. Où est le centre? La péninsule coréenne se divise en Corée du Nord et en Corée du Sud. Le Monde libre s'opposait au Bloc de l'Est pendant la Guerre froide. Mets ton manteau. Les Appalaches sont une chaîne de montagnes. Ce ruisseau prend sa source dans les Alpes. L'URSS est devenue la CÉI en 1991. La Tchécoslovaquie a été divisée en République tchèque et Slovaquie. Pour moi, c'est du chinois. Marie et John ont filé à l'anglaise, si vous me passez l'expression! Les *French fries* sont toujours servies chaudes. 3,25 \$ et beaucoup de honte. Un Français, une Anglaise, un Mexicain et un Arabe sont assis à la même table. Je ne servirai pas! C'est ce qu'a dit le grand Jack Nicholson.

MARIE ET JOHN VIVENT AU JOUR LE JOUR.

Marie et John cherchent un foyer.

Marie allume un feu, saute un plomb, débranche un fil, tire la chasse d'eau. Quelque chose fuit dans la cuisine tout équipée. Marie et John détestent cuisiner dans leur cuisine tout équipée. Ils ne savent pas cuisiner. La plomberie ne fonctionne plus. Marie et John vont faire installer une nouvelle chaudière. Je vais accrocher les rideaux. Marie a peint sa chambre en orange. Attention! Peinture fraîche. Mettez-vous à l'aise, faites comme chez vous. Marie et John ne sont jamais si bien que chez eux. Rien là qui ne soit extraordinaire. John s'est levé du pied gauche. L'histoire de Marie et John nous tient en haleine. Il y a un cadavre dans le placard et assez de place pour une famille nombreuse. Vous n'aurez pas de fumée sans feu. Marie s'est rendu compte que les rideaux étaient trop courts. Dans la chambre de Marie et John, il y a une armoire, une commode, une coiffeuse et un placard avec un cadavre. Oui, on l'a dit déjà. Marie et John n'ont pas assez de place pour tous leurs livres. Il y a de la place dans le placard. Un livre, un cadavre, c'est la même chose. N'ajustez pas vos lunettes. Marie et John ont peint la chambre d'enfant en bleu. Marie loue la maison à John. C'est la crise du logement dans le pays. Le taux de crédit immobilier est élevé. Les prix se sont envolés. La maison de Marie est confortable, douillette, fonctionnelle, spacieuse et luxueuse, mais pleine de courants d'air. La porte était entrouverte. Marie a piqué une crise. Nos projets sont tombés à l'eau. Marie et John se sont mis en ménage. Marie a commencé par balayer le devant de sa porte. J'aimerais bien être une petite souris. Les murs ont des oreilles. Je loue ma maison. Marie et John sont mes locataires. Je la loue à l'année, si ça vous intéresse. Cette maison est à vendre.

Marie et John gèrent leur horaire.

John travaille 40 heures par semaine, passe deux heures par jour dans les transports en commun. Il a une pause d'une heure, sans solde, chaque jour. John travaille 5 jours par semaine, doit répondre au téléphone durant la nuit pour le travail. Les urgences sont fréquentes. $2 \times 5 = 10$. $1 \times 5 = 5$. $10 + 5 + 40 = 55$. John dort 8 heures par jour pour la santé. $8 \times 7 = 56$. Une semaine compte 7 jours, chacun de 24 heures, donc $7 \times 24 = 168$. $168 - 56 = 112$. $112 -$ un peu plus de $55 =$ un peu moins de 57 heures. $57 \div 168 = 0,339$. $0,339 \times 100 = 33,9\%$. Il reste un peu moins de 33,9 % de temps à John pour vivre. Dring! Dring! Ne réponds pas. C'est le travail. Il est trois heures du matin. Je dois répondre. Ton patron ne possède pas tout ton temps! Qu'est-ce qui le lui fait croire? C'est l'économie! Le travail est une horrible idée, avec avantages sociaux. Je ne répondrais pas si j'étais toi. Je déteste travailler. Je donne congé à Marie et John. Chienne de vie. La ville a une grande population. Marie et John habitent une petite rue tranquille. Les grévistes sont descendus dans la rue hier. La rénovation municipale est commencée. Le feu peut être rouge, orange ou vert. Marie habite les beaux quartiers. Marie et John font la fête en ville. Ils sont des trouble-fêtes. Toute la ville en parle. C'est dans mes cordes. L'homme de la rue a étudié toutes les possibilités. John travaille comme pompier et Marie comme éboueuse. Marie et John habitent à quelques rues d'ici. La mairie se trouve sur la place du marché. Marie a traversé la rue quand le feu était rouge. John a hélé un taxi qui ne s'est pas arrêté. Il a marché.

Marie et John se divisent les tâches.

La maison de Marie et John était sale et en désordre. Maintenant, la maison est étincelante de propreté. John était occupé à faire le ménage. Il fait table rase. Marie n'y croit plus. Après avoir fait la lessive, John l'étend. Le lave-vaisselle a besoin d'être réparé. John aime bricoler. Il bricole, range, repasse. John appelle le chien : « chien ». Marie et John sont extrêmement pauvres. Pourquoi c'est toujours moi qui fais le sale boulot, ici? Ne lavez pas votre linge sale en famille. Lavez-le entre amis. Dis la vérité. Marie et John ont mis le doigt sur le problème. C'est le coup de grâce. Ils me font marcher. Je vais leur faire passer l'envie de sourire! Ne gaspillez pas les essuie-tout! Marie et John ne remettent pas les choses à leur place. Arrêtez de nettoyer avant usage. Il faut percer un trou ici.

Marie et John partagent un repas.

Café noir, café au lait, déca? Marie et John aiment le poisson pané. Marie n'aime pas la crème chantilly. John mange du pain complet. La verveine sert à faire de la tisane. La bière blonde est moins forte que la brune. Préjugés. Buvons à la santé de Marie et John! Cul sec! Ça ne me plaît pas. Ce n'est pas mon truc. J'ai d'autres chats à fouetter. J'ai le chat de Marie et John à fouetter. Ce livre se vend comme des petits pains chauds. Prenez-en, laissez-en. John boit comme un trou. C'est une autre paire de manches. Marie lui donnerait le Bon Dieu sans confession. Ce qui est fait est fait. Tout ça n'est que diversion! John marche sur des œufs, casse tous les œufs. Comme il est maladroit! Marie mange beaucoup de poisson. Il n'y a plus de poissons dans la rivière. Puis-je vous offrir une tasse de thé? Ajoutez un peu d'huile, du sel et du poivre. Marie sirote son jus d'orange. Beau temps pour une tasse de thé. Miam-miam! Je meurs de faim. À table! Remuez la sauce pour qu'elle ne colle pas. Pétrissez la pâte, puis étalez-la avec un rouleau à pâtisserie. Hors d'œuvres poétiques et buffet à volonté! Nous ne pouvons avoir le beurre et l'argent du beurre. Pourquoi pas? C'est délicieux. Ne prends pas ce que John dit au pied de la lettre. La nourriture ne m'a pas réussi. Tomber de Charybde en Scylla. L'action se juge au résultat. Si on en parlait autour d'un verre? Ça ne sera pas une partie de plaisir! Qu'est-ce qu'on mijote? Quoi de neuf? Après avoir fait la cuisine pour toute la famille, Marie et John n'ont plus faim. Leur vaisselle est-elle en porcelaine? Les tasses à thé sont à côté de la soupière. Cette pièce de résistance manque d'assaisonnement. Avant de remuer la sauce ou de pétrir la pâte, mettez votre tablier, mettez la table.

Marie et John se seront fait des images.

Marie a mis le journal télévisé. Elle se fait photographier. Cette photo est complètement floue. Marie est photogénique. Elle est au courant. John l'a mise au courant. Ça va, j'ai compris! Une bonne photo, un bon dessin valent mieux que des mots. John respire la santé, est joli comme un cœur. C'est le portrait craché de son père. Marie écoute d'une oreille distraite. Modérez votre langage! Marie et John doivent se rendre à une cabine photographique. Pour faire des photos d'identité.

MARIE ET JOHN FAVORISENT LES PASSE-TEMPS.

Marie et John jouent à un jeu.

Marie et John jouent à la guerre. En plein dans le mille! Je suis un bon joueur d'échecs. À qui de jouer? À toi de jouer! Qui donne? Marie gagne le gros lot, lance les dés, tire à la courte paille, joue à pile ou face. Pile ou face? Face. John a joué gros. Il a fait sauter la banque. Marie n'a pas récupéré la mise. Je joue à chat. Marie et John jouent aux policiers et aux voleurs. John joue son va-tout, mène bien sa barque. Marie fait le jeu, gagne du temps, tire le mauvais numéro. Quand le chat n'est pas là, les souris dansent. J'ai un atout dans ma manche... Le sort est jeté. Les dés sont pipés. Retour à la case départ. Marie et John sont perplexes. L'enjeu est élevé, lorsqu'il s'agit d'un jeu. L'atmosphère est tendue. John prend un nouveau jeu de cartes, mélange les cartes, coupe les cartes. Il donne deux cartes à chacun. Marie a une paire d'as, les plus hautes cartes du jeu. John a un 10 et un valet de pique. Avec une reine, Marie et John peuvent gagner! Ils n'ont pas de chance, ils ont trop misé, ils ont tout perdu. Marie et John sont mauvais perdants.

Marie et John inventent un jeu.

Que le meilleur gagne! À vos marques. Prêts. Partez! Marie intercepte le ballon, mène de quatre points. John est arrivé troisième, a marqué deux buts. Partie nulle! Zéro à zéro. Je peux expulser un joueur. Très chic de sa part. C'est très amusant! C'est pas du jeu. Marie et John ne gagnent pas à tous les coups. Je les ai battus à leur propre jeu. Quitte ou double. Tout le monde y perd. Marie et John ont un temps d'avance. La donne a complètement changé. Restez concentrés! Il faut lancer le jeu. La France a été battue par l'Angleterre. La gymnastique est rarement retransmise à la télé. Aux Jeux olympiques, il n'y a pas de course automobile. John a marqué un but pendant le temps additionnel. Pour jouer, il n'est plus nécessaire de s'entraîner.

Marie et John sortent du jeu.

Marie et John font une sortie. Ils font une promenade. Marie monte à cheval, tombe du cheval, fait du vélo, tombe du vélo. Marie monte en amazone, monte à cru, prend le grand galop. Marie aime la vie au grand air. Elle m'a fait marcher jusqu'à épuisement. John met des bâtons dans les roues, fait machine arrière, ronge son frein, court à l'échec. Il faudra faire avec. John traque Marie. Il déniché un oiseau rare. Marie et John ont évoqué le bon vieux temps. John a réagi sur le coup, sans réfléchir. Marie m'a vraiment mené en bateau. Vous êtes sortis d'affaires. John mord à l'hameçon, me laisse faire ce que je veux. Le voleur a lancé la police sur une fausse piste. Marie et John sont les victimes d'un manège. C'est eux qui dirigent maintenant. Marie et John se sont remis en selle. Le tourbillon de la vie. C'était une action irréfléchie. Ne vous impatientez pas! Mettez toujours un casque.

Marie et John passent le temps.

Marie enfle une aiguille. Marie et John achètent des livres d'occasion, occasionnellement. Marie a toujours le nez dans un livre. Elle est un rat de bibliothèque. Marie est une rate de bibliothèque. L'accord est de mise. Les livres peuvent être achetés ou empruntés. Ce livre est long, mais il se lit bien. Marie a offert un abécédaire à John. John s'est mis au théâtre amateur. La musique est le dada de Marie. J'entends les mouches voler. J'ai des fourmillements dans les doigts. La pièce est pleine comme un œuf. Marie n'est pas dans les petits papiers des professeurs. L'habit ne fait pas le moine. Je connais Marie comme si je l'avais tricotée. Comme si je l'avais tricotée dans les règles de l'art. John a tout tenté pour me convaincre. Lisez entre les lignes. Entre les lignes, ce n'est pas vide. C'est blanc. Lire n'est pas mon passe-temps favori. Lis pour le plaisir! Si lire était un loisir, ce serait le pire des loisirs. John a laissé tomber son livre et a perdu sa page. La librairie est ouverte le dimanche. John passe toutes ses vacances à la bibliothèque. Je trouve que la couture, en particulier, est très relaxante. Je vous le dis encore. Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer dans le royaume de Dieu. La page titre n'avait rien à voir avec le contenu du livre. Et puis, quoi encore? Vous cherchez le contenu? Allez voir ailleurs s'il y est. Je ne suis pas gestionnaire de fonds! La quête de sens a ruiné beaucoup de vies. Un passe-temps est une activité à laquelle on s'adonne en amateur. Devenez un expert en passe-temps. Marie et John dépensent tout leur argent de poche pour s'acheter des livres. Ils ont le nez plongé dans un livre. J'aime la couture.

MARIE ET JOHN PARTENT À L' AVENTURE.

Marie et John prennent les transports.

Réservé aux personnes munies d'un titre. Marie et John prennent la voie directe. Marie prend un train à grande vitesse. Le train doit arriver à 11 h 15. D'habitude, Marie arrive à l'heure. Nous irons la chercher à la gare. Le train est arrivé à 10 h, est parti. John voyage par avion, par bateau. Il arrive bien avant l'heure du départ. John passe les contrôles, prend beaucoup de temps. L'embarquement du vol MJ300 à destination d'ABC, Aéroport d'Albacete, vient de commencer à la porte 8. C'est le baptême de l'air pour Marie et John! Un hublot est une petite fenêtre. Le vol est retardé, annulé. Marie et John font escale à Brême. Marie et John lèvent l'ancre, jettent l'ancre. Marie a eu le mal de mer pendant la traversée. Marie et John sont morts dans le naufrage. Nous sommes tous logés à la même enseigne. Quand j'aurai fait fortune... J'ai perdu le fil de ma pensée. Les négociations ont échoué. Le projet est reparti de l'avant. Marie et John suivent le mouvement. Ils vivent en banlieue et travaillent à Londres. John prend un train de banlieue. Marie ne revient pas en train. Elle veut un aller simple. John s'est arrêté à Washington, de retour à la maison. John passe les douanes. Marie attend. Elle a passé la nuit dans la voiture. Votre voyage s'est-il bien passé? Jusqu'ici tout va bien. L'atterrissage a été brutal. L'important, c'est pas la chute. C'est l'atterrissage. C'est Marie et John qui le disent.

Marie et John tiennent la route.

Attachez votre ceinture! C'est un bonheur de conduire! Le plein, s'il vous plaît! Soyez prudent sur la route. C'est à une demi-heure d'ici. Pourquoi ne prenez-vous pas le volant? John conduit comme un fou. C'est un chauffard. John a percuté un arbre et a démoli son véhicule. Accélère! L'enfer est pavé de bonnes intentions. Marie est sur la voie de la réussite! Dites-moi où nous en sommes. À tombeau ouvert. John brûle la vie par les deux bouts. Il a complètement changé d'avis sur le sujet. Avant de faire demi-tour, jetez un coup d'œil dans votre rétroviseur. Laissez la priorité à gauche, non, à droite. John a déboîté sans regarder et a causé un grave accident.

Marie et John font du tourisme culturel.

Entrée gratuite pour tous les ignorants et tous les incapables. Marie et John sont des amateurs de musée, de musée d'art, de musée des traditions populaires, de musée d'histoire naturelle, de musée de cire, de musée de bibelots. Marie est la gardienne du zoo. John est le gardien du Jardin botanique. Marie et John vous aideront à vous retrouver dans les collections exposées. Interdit de prendre des photos. Ne touchez pas aux œuvres! Sacrilège! Sacrebleu! Ce tableau rare a été prêté par un musée américain. Planifiez votre visite au musée. Il y a une araignée au plafond. John est solide comme un roc. Marie se bâtit des châteaux en Espagne. Marie et John sont exposés dans une vitrine du XVII^e siècle. C'est de la contrefaçon!

Marie et John sortent au restaurant.

Allons dîner au restaurant ce soir. Une table pour trois. Nous sommes trois. Enfin, je crois... Qu'y a-t-il au menu? Garçon! Le plat du jour. Puis-je prendre la commande? Quelle cuisson pour le plat de résistance? Mettez les navets à part. Les navets sont excellents pour la santé. Vous devriez tout mélanger. Passez-moi le poivre. Merci, merci beaucoup, merci infiniment! C'est très aimable à vous. L'addition, s'il vous plaît! Une addition salée. Je paie pour tout le monde. Le service est-il compris? Laissez, c'est pour moi. C'est la maison qui règle. Marie et John ont donné un gros pourboire. Ils sont partis avec armes et bagages. Je vous fais visiter la maison? Ça valait le coup d'œil. Vous êtes mes invités. Je regrette d'avoir dit ça. Ce n'est pas ce que je voulais dire. Pardonnez-moi. Ce sont les mots... Ils me fixent, me dévisagent. C'est d'une gravité sans nom. Si vous voulez bien m'excuser, je dois partir maintenant.

Marie et John se paient des vacances.

Marie et John font un château de sable. Attention, sables mouvants! Marie et John vont se baigner, prennent un bain de soleil. La baignade est interdite. Vous n'êtes pas le centre du monde. J'ai la tête qui tourne. Marie et John nagent à contre-courant. Marie ne pouvait plus compter que sur elle-même. Elle se fait une place au soleil. Je suis un menteur de première. Marie a fait l'autruche, comme si de rien n'était. La situation est en train de changer. John mène sa barque, se débrouille tout seul. Il prend beaucoup de risques. John brise la glace. Ça ne me fait ni chaud ni froid. John a mis son maillot de bain, ses lunettes, ses palmes et a plongé dans la piscine. Marie s'est enduite de lotion solaire pour éviter les coups de soleil. Marie et John se sont abrités dans un refuge avant de continuer leur ascension.

MARIE ET JOHN RABIBOCHENT LES ARTS ET LES SCIENCES.

Marie et John mènent une enquête.

Le livre est épuisé. Le livre est disponible. Eh bien moi, je trouve ce livre illisible! Je veux lire un beau livre, un livre d'art, un livre de genre littéraire : la littérature d'aventure, la science-fiction, la poésie. Les contes de fées sont remplis de fées. Tous les écrivains ont l'angoisse du blocage de l'écrivain, de la page blanche. C'est épouvantable! Le suspense est presque insoutenable. Marie et John prennent souvent un pseudonyme. Marie est une muse et inspire des œuvres. Le pentamètre iambique est à la poésie anglaise ce que l'alexandrin est à la poésie française. Biographies, autobiographies, essais, journaux intimes, mémoires, dictionnaires, encyclopédies, guides touristiques, atlas, livres de cuisine sont des œuvres non littéraires. On ne la lui fait pas. Marie et John sont mal vus. Le mystère s'épaissit. C'est une encyclopédie vivante. Marie et John corrigent les épreuves du livre. L'intrigue secondaire est aussi intéressante que l'intrigue principale. Marie et John créent l'atmosphère en décrivant un cadre mystérieux. Lorsque le lecteur croit que le livre est presque fini, un rebondissement fait renaître son intérêt. Marie et John ont pris un pseudonyme pour écrire leur livre. Ils ont fait rédiger leur livre par un nègre. Offensant? Marie et John sont affectés par le moindre mot. Eh bien... Marie et John ont fait rédiger leur livre par Jim Crow. Bonté divine. Mal élevés! Très bien. Marie et John ont fait rédiger leur livre par un rédacteur fantôme. Beaucoup mieux. Marie et John ont écrit beaucoup de pièces. Je ne suis plus le déroulement de l'histoire. Les indications sont pourtant très détaillées. Pour que le livre soit parfaitement clair, il faudrait reformuler cette phrase. Il faudrait reformuler cette phrase pour que le livre soit parfaitement clair. Faites donc ce que vous ne savez pas faire.

Marie et John cultivent les beaux-arts.

Le décor est au pochoir. John est un artiste de génie. Marie est une amoureuse des arts. John ne peint pas. Il barbouille des toiles. Marie et John travaillent dans un atelier. Ils sont froids comme le marbre. Marie et John se dressent sur un piédestal. Des géants aux pieds d'argile. Marie et John sortent du même moule. Marie décrit la situation à grands traits. Marie et John créent une œuvre d'art. L'art pour l'art. C'est ennuyeux comme un jour de pluie. 1001 idées pour un jour de pluie. C'est une ébauche. Les maîtres aiment peindre d'après nature. C'est gravé dans ma mémoire. Marie et John semblent avoir perdu l'inspiration. John prend une feuille de papier et commence à dessiner une silhouette. C'est fascinant de voir un sculpteur façonner une matière qui prend forme. Marie et John sont sans talent.

Marie et John connaissent leurs gammes.

Faites vos gammes tous les jours. Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. Marie peut être soprano, mezzo-soprano, alto ou contralto. John peut être ténor, haute-contre, baryton ou basse. Marie et John dansent sur un air, ont l'oreille absolue, mettent un poème en musique. Ils chantent juste, chantent faux, sont à contretemps, hors du temps. Marie et John jouent quelque chose. Ils ont l'oreille, jouent les seconds couteaux. John est arrivé avec une tête d'enterrement. Il mène la danse, accorde ses violons. Ça fait plaisir à entendre. C'est toujours la même rengaine. Le ton de la soirée est donné. Un bon musicien sait déchiffrer les partitions. Ce n'est pas mon point de vue. Le musicien n'a qu'à lire les partitions. Un bon musicien ne doit savoir que lire des notes. Tout ça ne nous rend pas moins sensibles à l'harmonie. Le chef de chœur vous recommande de faire vos vocalises tous les jours. Désaccordez vos violons. Jouez un air.

Marie et John s'offrent en spectacle.

Marie et John sont fanatiques de films policiers. Marie adore les comédies. John est cinéphile. Il aime les films d'art et d'essai. Marie et John tournent un film. Silence. On tourne. Action! Marie et John sont les vedettes du film. Marie joue le rôle principal. C'est la première, la dernière séance. *Marie & John* est un navet. Ce navet a eu un énorme succès. Les recettes ont été considérables. Les films pornos sont interdits aux moins de 18 ans. *Marie & John* est permis aux jeunes filles et garçons de 14 ans. Accord parental souhaitable. Tous publics. Marie et John cessent de fréquenter les salles. John est électricien. Marie est machiniste. Marie et John sont accessoiristes. Ils font partie de l'équipe technique. Marie et John sont des cabotins. Ce spectacle est le grand succès du moment, en ce moment. Ce chansonnier du Moyen Âge a été sacré poète national de la France! Son nom ne me revient pas... Marie et John entrent en scène. À la scène comme chez soi. Marie et John sont drôles. Ils jouent à guichets fermés. Que se passe-t-il en coulisse? Le septième art. Rideau! Marie et John sont sous les feux de la rampe, occupent le devant de la scène, préparent le terrain, volent la vedette. Je suis le patron. Le spectacle doit continuer! Quels bons acteurs. Marie et John jouent souvent les doublures. Le prestidigitateur les fait disparaître. Les doublures risquent leur vie.

Marie et John se spécialisent en sciences appliquées.

Marie et John se penchent sur les aspects humains du monde. Ils s'interrogent sur ce mot, humain. Marie et John sont des philosophes grecs, repensent les théories philosophiques : l'empirisme, l'épicurisme, le stoïcisme, le platonisme, le positivisme, l'idéalisme, le matérialisme, l'existentialisme, l'hédonisme, l'évolutionnisme, le créationnisme, le rationalisme, le déterminisme, le transcendantalisme, le cartésianisme, le scepticisme. Marie et John documentent la société. Deux mille ans avant Jésus-Christ, en l'an 567 de notre ère, après Jésus-Christ. L'histoire est la mémoire de l'humanité. Marie et John aiment se raconter cette histoire. Marie contemple les Sept Merveilles du monde. Elle veut se faire remarquer. Tout le monde connaît la suite. Marie et John entrent dans l'histoire. Ils vivent un moment historique. Marie et John entrent dans les annales. C'est de l'histoire ancienne. L'été dernier, la victoire de la France à la Coupe du Monde a été un moment historique. Marie et John ne s'en souviennent plus. La chute du Mur de Berlin a été un événement historique. L'Empire romain est détruit. Rien n'est sûr. Le contexte est important. C'est un des vestiges les plus impressionnants de l'histoire. Marie et John ont des angoisses métaphysiques. Je dirais que, du point de vue d'une personne qui hallucine, les choses existent réellement.

Marie et John renouvellent la science.

Marie et John fondent les sciences expérimentales, les sciences appliquées et les sciences naturelles. Ils sont des experts de la biologie, de la zoologie et de la botanique. Marie et John révolutionnent la pluridisciplinarité. Marie et John sont des disciples des disciplines transversales. Ils font les quatre opérations. Marie et John additionnent, soustraient, multiplient et divisent la vérité. Ils maîtrisent la table de neuf, la règle de trois, le théorème de Pythagore, le théorème d'Euclide. Marie et John sont de véritables architectes. Marie connaît par cœur la classification périodique des éléments, la plus dure à apprendre. Rh est le symbole chimique du rhodium et des Ressources humaines. Ne vous fiez pas aux produits chimiques. John croit en la loi de la gravitation universelle de Newton. Marie se méfie de la loi de la relativité. Affirmer la relativité de toute chose annule simultanément le principe de relativité. Tout est relatif, sauf l'affirmation de la relativité en tout. L'équation la plus célèbre de tous les temps. Vous ne voyez pas mieux au microscope qu'à l'œil nu. Les cellules se divisent, se multiplient. Tout s'explique! Ça ne tient pas debout. L'épreuve de la vérité! Eurêka. Marie et John sont les catalyseurs de l'équipe. La racine carrée de quatre est deux. Deux plus un égale quatre. John est incapable de mémoriser les formules. Marie et John préfèrent la physique. C'est concret. Les scientifiques écrivent des poèmes. La poésie fonde la science. C'est la même chose. Faire une expérience peut être dangereux. Les nuages font des imitations.

Marie et John trouvent la poésie partout.

Marie et John sont des figures de proue dans leur domaine. Ils se le disent au creux de l'oreille. Les petits cadeaux entretiennent l'amitié. Marie finance la recherche, réalise une expérience, fait avancer la science. John fait de la recherche fondamentale. Marie fait de la recherche appliquée. Marie et John sont les parents de la génétique moderne. Ils ont des gènes défectueux. Ils sont malades. Marie et John subissent des manipulations génétiques, mettent en jeu leur responsabilité morale. La science progresse par tâtonnements. Marie et John passent de la théorie à la pratique. La littérature se pense de la même façon. Demi-tour! Une loi bioéthique ne suffit pas pour protéger Marie et John. La littérature ne suffit pas non plus. Marie et John ne sont pas sauvés par la littérature. La littérature ne sauve personne. Mais, la pénicilline a été découverte par hasard. Le gène de la fertilité a été découvert par hasard. Les choses sont par hasard de toute façon, d'une quelconque façon. La littérature se fait par hasard, peu importe la façon, d'une certaine façon. Les chromosomes vont par deux. Marie et John ont ça dans le sang. Que vous soyez saouls ou aveugles, vous vous rendez quelque part. Marie a été le premier mammifère cloné. Elle est tiraillée entre la recherche et la recherche du profit. Marie et John encouragent les expériences. Ils font de la recherche depuis longtemps. Marie et John fabriquent des médicaments. Ils les fourrent dans des petits financiers. C'est une découverte novatrice.

Marie et John créent Dieu à leur image.

Marie et John sont vaniteux. C'est la vanité qui permet de raconter des histoires. Regardez les choses telles qu'elles sont. Marie et John s'estiment dignes d'une histoire à raconter. Leur histoire vaudrait d'être lue, vaudrait votre temps, votre peine. Marie et John ont une personnalité aberrante, sont des monstres d'estime d'eux-mêmes. Marie et John ont une histoire, unique. Ils pourraient gagner leur vie à raconter des histoires. Leur attitude est terriblement déraisonnable. Ils ont cette vanité, cette estime d'eux-mêmes, cette sorte d'importance personnelle, cette volonté joyeuse d'examiner leurs sentiments. Marie et John ont de l'orgueil. Ils sont malades. L'estime de soi est une maladie. Marie et John se vident le cœur. Charmant. Ils partagent leurs sentiments. Marie et John fuient plutôt comme une pomme d'arrosoir.

Marie et John font une découverte extraordinaire, une extraordinaire découverte.

La littérature, ce n'est pas beau. La littérature n'est pas une beauté convulsive. La littérature n'est pas un bel ambigu. La littérature n'est pas un voyage, n'est pas une aventure. La littérature n'est pas la simplicité d'un quotidien. Les colimaçons, la fraîcheur de la grève et les culottes tachées de boue ont téléphoné. Ils demandent qu'on leur fiche la paix. La littérature n'est pas une humanité. La littérature n'est pas naturelle. La littérature n'est pas une énigme à décoder. L'énigme des choses n'est pas une énigme dans les choses. La littérature ne vous fait pas signe. Rien ne nous fait signe. Un coucher de soleil n'est pas romantique. C'est un coucher de soleil. Le moment où le soleil n'apparaît plus à l'horizon.

MARIE ET JOHN TISENT DES LIENS.

Marie et John forment une famille.

John est un père de famille. Il a le nom de son grand-père, tient de sa mère. Marie et John célèbrent un mariage en blanc. Ils ont fêté leurs noces d'argent. Marie est la marraine de John. Marie et John ont un enfant naturel, un enfant né en dehors des liens du mariage, un bâtard. Ils voudraient rencontrer leurs parents naturels. Marie et John sont des enfants illégitimes qui aiment leurs parents illégitimes. Marie a obtenu la garde de ses enfants. C'est une vraie mère pour moi. John est le cousin germain de ma mère. Marie est ma tante du côté de ma mère. John est mon oncle par alliance. Il est enfant unique. Marie est la petite sœur de John. Bon sang ne saurait mentir... John a été adopté. La pomme ne tombe jamais loin du pommier. John était nu comme un ver. Joyeux anniversaire! Marie et John ont quatre enfants. Leurs noces ont été un succès, leur mariage, un échec. Marie et John sont nés le même jour, sont jumeaux. Marie et John divorcent. John insiste pour donner une importante pension alimentaire à Marie, à ses conditions. John était adorable tout le temps qu'il lui a été fiancé. Maintenant, il est un affreux mari. Marie a reçu une belle alliance. John tient vraiment de sa mère. Marie et John ont deux filles, ont deux garçons. Marie confie ses problèmes à sa plus jeune fille. Elle s'est remariée voici deux ans. Les enfants de Marie et John ne s'entendent plus. Marie était malheureuse dans sa famille naturelle. Elle a déménagé dans l'Ouest. Marie a perdu ses parents le jour de son anniversaire.

Marie et John invitent des amis.

Marie est une de mes amies, qui se lie d'amitié avec John. Marie et John ont des rapports amicaux. Ils ont beaucoup d'amis. John est très sociable. Il l'a fait par amitié pour moi. Marie et John se serrent les coudes. Marie habite seule, ne se sent jamais seule. Marie et John commençaient tout juste à se connaître, ont déménagé rapidement ensemble. Passez à la maison quand vous voudrez. Voulez-vous venir prendre un verre à la maison? Marie et John nous invitent à dîner. Que prendrez-vous? Servez-vous. Bon appétit! Prenez donc un peu de vin. À votre santé! Je souhaite porter un toast à Marie et John. Ils échangent de menus propos. Passez donc nous voir! Marie est en désaccord avec John, s'en sépare. Marie et John viennent à la fête sans y être invités. C'est dans le besoin qu'on reconnaît ses amis. Les bons comptes font les bons amis. Marie et John ont des correspondants en France et en Angleterre. Allez, on fait la paix? Tu veux partir? Eh bien, ne te gêne pas! John est un vrai boute-en-train. Oh, des amuse-gueules! John est un fêtard. Marie et John s'entendent comme larrons en foire, sont en bons termes. Ils sont de bons amis, s'entendent très bien. Marie et John font ce qu'ils font par gentillesse. Servez-vous quelques légumes. Marie m'a invité à déjeuner. John est arrivé, a serré la main de tout le monde. John est fiable. Il encourage ses amis. Marie est une amie fidèle et sûre. J'ai confiance en elle. Marie et John nous invitent à dîner. Encore? Nous sommes des amis d'enfance. Nous nous entendons relativement bien. Entre Marie, John et moi, c'est l'amour-haine. Merci de votre aimable invitation. Ils sont si chaleureux. C'est un plaisir de leur rendre des visites inattendues. John est un rabat-joie, est resté dans son coin toute la soirée. J'aime bien Marie, j'ai fait sa connaissance un matin de septembre.

MARIE ET JOHN COMMUNIQUENT.

Marie et John regardent la télévision.

Qu'est-ce qu'il y a à la télévision ce soir? La télévision à la carte, une chaîne d'information en continu, la *TNT* (télévision numérique terrestre, non le trinitrotoluène). John passe son temps devant la télé. Marie et John ont bénéficié d'une grosse couverture médiatique de leur mariage. Et voici les informations! J'aime chanter. Ne changez pas de chaîne! À suivre... Flash spécial! Nos Visages-flash ultimes, Christophe Hanna, pour la Rédaction en direct. Je n'ai pas pu terminer. C'était insupportable. Sans l'électricité, Marie et John regarderaient la télévision à la lumière d'une bougie, regarderaient un écran noir. La culture entre par la télévision. J'apprends beaucoup de choses avec la télévision. Chaque fois que Marie et John l'allument, je vais dans la pièce d'à côté. J'ouvre un livre. Finalement, le livre n'est pas plus éclairant. « Heure de grande écoute » est une expression utilisée pour désigner la tranche horaire où l'écoute télévisuelle est la plus forte. Une personne qui présente une émission de télévision est un animateur. Une personne qui présente les nouvelles à la télévision est un lecteur de nouvelles. Le présentateur du journal télévisé est incapable de donner toutes les nouvelles. Voici maintenant un résumé de l'actualité. Heureusement qu'il y a des coupures publicitaires dans ce bouquin.

Making money make sense. Make sure your money lives as long as you do. Since you already know when you're going to die. There's never been a better time to bank. Be the investor you want to be, with or without advice. Can we have our cake and eat it too? When was your last money check-up? Borrow smartly, stupid! Can I experience from money? We're here to help. Reward yourself. You deserve it. Collect more. We'll guide you to the right debt. Every bit as good as it sounds. We're making changes. You're richer than you think. And what you think is what really matters. There's money in you. Live as an artist without living like an artist.

Marie et John alimentent la presse.

Les publicités coûtent plus cher pendant les heures de grande écoute. Marie et John ne peuvent pas nous envoyer l'actualité récente. Nous utiliserons des images d'archives. Qu'est-ce que tu regardes? John travaille dans un journal. Il a accepté de donner une interview au *N. Y. Times*. C'est de l'info de premier ordre! C'est dans l'actualité. Marie et John ont fait la une des journaux. Ils couvrent les événements qui font scandale. Le sang, ça fait vendre. Marie et John se spécialisent dans le journalisme d'investigation. La chasse aux « affaires ». Marie et John tendent à la précision et à la concision, évitent le jargon journalistique. Marie a besoin d'un ancien numéro du *Paris Match*. John a des invendus. Marie et John possèdent le plus gros empire de presse du monde. Ils font leur tournée tous les matins. La presse est parfois surnommée le quatrième pouvoir. Les nouvelles vont vite! Pas de nouvelles, bonnes nouvelles. Ce n'est plus d'actualité. Marie et John ont mauvaise publicité, ne parlent jamais des trains qui arrivent à l'heure. Le scandale du Watergate est un bon exemple de journalisme d'investigation. Marie et John soutiennent les journalistes persécutés dans le monde entier, sont généralement les premiers au bûcher, sont jetés en pâture dans les tabloïds. C'est populaire, c'est bon marché. Le peuple n'a-t-il pas de valeur? Marie et John sont devenus des experts à faire tourner l'information. Ils ont publié une histoire extraordinaire dans le *Times*. Ils ont révélé au *Times* qu'il s'agissait d'un canular. Marie et John sont contraints de faire une déclaration. La circulation de l'information a augmenté depuis les années 90.

Marie et John perturbent les communications.

John est passé? C'est une lettre de réclamation. Marie fera suivre les lettres. Faire suivre, SVP. Marie doit poster les lettres, a raté la levée, a répondu par retour. Retour à l'expéditeur. Ne pas affranchir. C'est combien pour envoyer ce document? Je voudrais qu'il nous parvienne dans le futur. C'est-à-dire? Dans le passé actuel. N'oubliez pas de m'envoyer un mot! Marie et John ont décroché le téléphone pour ne pas être dérangés. Marie est au téléphone, cherche un nom. Marie et John sont en attente, dans l'annuaire, sur la liste rouge. Passez-les-moi! Merci de laisser un message après le bip. Bip! Vous avez un nouveau message. Un paquet anonyme. Tenez-moi au courant. J'ai cherché Marie et John dans l'annuaire. Marie a écrit son adresse dans son carnet d'adresses. Pouvez-vous entendre la tonalité? Le problème, ce sont les lettres indésirables. Donnez-moi juste le temps de les appeler. À quelle heure? Je décroche. Marie et John sont au bout du fil. Ils dorment tranquilles. Raccrochez. Je vous appelle plus tard. J'ai envoyé une lettre de rupture à Marie et John. Plus tard, nous nous serons en partie réconciliés.

MARIE ET JOHN S'ÉDUQUENT.

Marie et John entrent à l'école.

On ne copie pas! Marie a obtenu une note parfaite, s'inscrit à l'université, étudie le droit, fait son droit. Marie et John passent un examen. Ils peuvent le réussir ou le rater. Marie a obtenu un diplôme sans mention. Elle soutient une thèse, sort de l'université. John a abandonné ses études, a abandonné l'école. Qui est le directeur? C'est Marie qui a financé les études de John. Marie et John vont au jardin d'enfants, poussent comme de mauvaises herbes. Marie et John enseignent la linguistique, envahissent la littérature. John est le responsable du département. Il ouvre une école confessionnelle, professe la religion. Marie et John sont des érudits qui doivent suivre une formation technique. Ils possèdent de vastes connaissances, sont confus, ne se comprennent plus eux-mêmes. Marie et John étudient la poésie. Quelle note ont-ils reçue?

Marie et John plaident la bonne foi.

Marie va à l'église régulièrement. Fais tes prières! Ayez pitié de nous! L'Église se sépare de l'État. John est un homme vertueux qui craint Dieu. Marie et John croient en un dieu tout-puissant, omniscient et miséricordieux. Dieu ait leur âme. John a été obligé d'interrompre son jeûne. Marie et John vivent dans un pays laïque où l'on respecte toutes les religions. Pour l'amour du ciel! Un endroit complètement perdu. C'est une religion d'État. C'est un don du ciel! Aide-toi, le ciel t'aidera. Croix de bois, croix de fer, si je mens, je vais en enfer. Pauvre de moi. John se prend pour Dieu, se fait l'avocat du diable. Quand on parle du loup. John est un fauteur de trouble qui vivra en enfer, quand les poules auront des dents. Ce boulot est un véritable enfer. Quoi qu'il advienne, je serai là. Oiseau de malheur. L'erreur est humaine, le pardon divin. Il faut le croire pour le voir, ou le voir pour le croire. C'est selon. Marie est au septième ciel. Ça alors! John est un chrétien dévoué qui croit en l'au-delà. Il a prophétisé la venue du Messie. C'est un polythéiste. Marie et John sont des fanatiques qui essaieront de vous endoctriner. Je sais en quoi je crois! Marie et John sont très croyants.

Marie et John se convertissent.

Marie va à l'église, va à la messe, prend le voile. Marie, John et le Saint-Esprit, la Sainte Trinité, pèchent par l'avarice, la colère, l'envie, la gourmandise, la luxure, l'orgueil et la paresse. Le péché originel. Marie et John confessent leurs péchés et se repentent. Peut-être seront-ils pardonnés. Dieu ne promet rien. Marie et John fêtent Noël, l'Épiphanie, la Chandeleur, Mardi gras, le mercredi des Cendres, le carême, le dimanche des Rameaux, le jeudi saint, le Vendredi saint, Pâques, l'Ascension, la Pentecôte, la Trinité, la Saint-Michel, la Toussaint et le jour des Morts. Marie et John sont des fêtards. Ils reçoivent les sacrements. Marie et John sont baptisés, communies, confirmés, mariés, extrêmes oints et rentrent dans les ordres. Dieu a créé l'homme à son image. Dieu a un drôle de sens de l'humour. Ce n'est pas très catholique. Nous attendrons jusqu'au Jugement dernier. C'est un vrai paradis! Les fidèles entrent dans l'église. Selon John, ce document se trouve dans l'évangile. Tu crois? Tu ne te feras point d'image.

Marie et John quittent l'école.

Marie et John défendent l'école obligatoire. Ils sont dupes. Marie fait l'appel, est en retard, est absente. Marie apprend ses leçons de latin par cœur, peut sauter une classe. John n'est pas à niveau, doit redoubler. Marie est excellente en mathématiques. John a des bases solides en informatique. Marie et John sont doués pour les langues. Une discipline relâchée est mauvaise. Renforçons la discipline, espèces de clowns. John! Viens t'asseoir au premier rang! L'école est finie. Marie donne une leçon à John. John connaît sa leçon sur le bout de ses doigts. Le bout de ses doigts s'en moque. Je dois mettre les points sur les « i », les accents sur les « é », les traits sur les « t », les pattes sur les « q ». Marie et John sont de la vieille école, l'école de la vie. La vie n'est pas une école. L'école n'est pas une vie. Apprenez vos leçons. Les bons élèves s'assoient au premier rang. Les mauvais élèves s'assoient au fond. Marie et John souffrent de presbytie, ne réussissent pas, ne sont pas à la hauteur, à la hauteur de l'école, à la hauteur de la littérature, à la hauteur de la vie. C'est très haut! Marie et John travaillent fort. Ce n'est plus nécessaire. Pas besoin d'être en santé pour pratiquer la médecine.

MARIE ET JOHN FONT TOURNER L'ÉCONOMIE.

Marie et John intègrent le marché du travail.

All work and no play makes *Marie & John* a dull poem. Marie et John sont des travailleurs indépendants, travaillent pour un salaire de misère, sont en congé, prennent leur journée. Marie et John se font virer, cherchent un emploi, sont des chômeurs de longue durée, font les trois-huit. Ce travail offre des avantages en nature : une voiture et un logement de fonction. Avoir une voiture et un logement est naturel. J'ai du personnel en surnombre. Le patronat n'est pas le patronat. Il n'y a pas que le travail dans la vie. Bien joué! Marie et John sont des bourreaux de travail, gagnent des clopinettes, travaillent comme des brutes. Marie et John revendiquent la paresse, ne veulent pas travailler une minute de plus, ne devraient rien faire s'ils ne sont pas absolument enthousiastes. Le bonheur ne suffit pas. Marie et John exigent l'euphorie! À chacun son métier. Ça fera l'affaire. Marie et John sont les ficelles du métier, sont des touche-à-tout, des bons à rien. C'est votre responsabilité de vous occuper d'eux. Marie et John travaillent dans l'échantillonnage. Comme on dit dans le jargon. Marie et John ont vraiment beaucoup de métier. Ils sont des manœuvres. Marie et John font des heures supplémentaires, font la grève, reprennent le travail, prennent rarement un jour de congé, se retrouvent au chômage. Marie et John sont à l'essai, n'arrêteront jamais.

Marie et John se spécialisent en économie publique.

Marie et John sont bas de gamme. Ils ne croient pas à une hausse des impôts. Un gouvernement élu hausse les impôts. Marie stabilise l'indice des prix à la consommation, augmente brutalement l'indice des prix à la consommation. Les prix ne cessent de monter. Tout ce qui monte redescend. John fait des prévisions pessimistes, balance les paiements, enregistre un excédent, un déficit commercial. Marie et John possèdent la moitié de la richesse mondiale. Ils valorisent l'économie parallèle. Marie et John augmentent la croissance, diminuent régulièrement le pouvoir d'achat. Ils rendent l'inflation instable. Marie et John sont en crise. Ils produiront de l'argent *out of tin air* comme ils disent. Marie et John ont vécu la crise de 2008! Le Fonds monétaire international et la Banque mondiale ne sont pas responsables. La main invisible n'est pas invisible. La main est visible et c'est celle d'Adam Smith. La droite ou la gauche, Marie et John hésitent.

Marie et John s'investissent dans l'entreprise.

Marie et John font partie du personnel. *Marie & John* est une société. Ils ont leur siège au sénat. *Marie & John* est une multinationale. Marie établit un budget prévisionnel. John rend publics les résultats. Marie et John ont une dette énorme envers la société. Ils pourraient entraîner des hostilités chez les entreprises concurrentes. Marie augmente les transactions pour faire des bénéfices. Elle est mécène. John a l'esprit d'entreprise, crée une entreprise, se lance en affaires! Marie et John sont à la tête de l'entreprise. Cette publicité s'adresse à vous. Marie et John subissent des pertes, enregistrent un déficit, font des bénéfices, font faillite, ferment l'entreprise. Les affaires sont les affaires. Occupez-vous de vos oignons! Marie et John ne rigolent pas. Au boulot! Ça vous amuse peut-être? Marie et John sont autoritaires. Ceci est une dictature! Arrêtez de me mener à la baguette! C'est moi qui porte la culotte! Bon. Je vous propose un marché. Pas question. Je ne marche pas! Marché conclu! La belle affaire. Pas la peine d'en faire tout un plat... Marie et John présentent leur budget au conseil d'administration. Ils ont fusionné. Ça n'a pas empêché l'entreprise d'échouer. Marie et John prennent un associé, nomment un directeur général. Le nouveau directeur est très autoritaire. La marge est trop faible. Il faut promouvoir le travail d'équipe!

Marie et John modernisent l'agriculture.

Marie et John travaillent dans une ferme. Ils exploitent la terre, sèment du trèfle à quatre feuilles. Élever est un travail difficile. Marie et John doivent traire les vaches, doivent marquer les moutons, doivent tondre les moutons. Ils ont une récolte exceptionnelle. Élever intensivement est cruel. John élève des abeilles dans des ruches, emploie des saisonniers. Marie fait la bière avec le houblon. Marie et John sont des explorateurs. Ils accélèrent l'exode, laissent la terre en jachère. Leur maison est une vraie ruche. Marie et John séparent le bon grain de l'ivraie, battent le fer tant qu'il est chaud, ne se sentent pas dans leur assiette. Marie et John tracent leur chemin, seuls. John est un homme de paille. C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase! C'est gros comme une maison! Le dessus du panier de la chair à canon récolte les fruits de son labeur. On récolte ce que l'on sème comme le doute. Marie et John travaillent comme pépiniéristes, fument le champ. Marie ne veut pas d'un vacher pour mari. John mange dans la mangeoire. Marie doit vendre la récolte. Elle met du fourrage dans la mangeoire, traie les vaches. Marie et John sortent de l'écurie. Une terre stérile doit rester en jachère. On ne vole pas des mots comme on vole du bétail.

Marie et John métamorphosent l'industrie.

Marie et John connaissent une pénurie, fixent des quotas de production, font face à une hausse brutale des cours du brut. L'argent, c'est l'industrie. L'organisation scientifique du travail, balivernes! Frederick Winslow Taylor définit la division du travail de son propre chef. Comme tous les *isme*, le taylorisme est la systématisation de la méthode. Get systematic or die tryin. Les machines sont en marche ou en panne. Marie et John craignent surtout le coup de grisou. Ils sont nés avec une cuillère d'argent dans la bouche sur un plateau d'argent. Marie travaille très tard. Appuie sur le champignon! Marie est sage comme une image. John vaut son pesant d'or. Marie a un cœur d'or. Elle ne court plus les rues. Une main de fer dans un gant de velours. J'ai plusieurs fers au feu. Venons-en aux choses sérieuses. Marie et John ne valent pas un clou, sont de grands pontes. Ils ont des nerfs d'acier inoxydable. John méprise les pauvres. Marie et John sont mécaniciens, cherchent à améliorer la productivité, travaillent sur une chaîne de montage. Ils fondent le fer dans un haut-fourneau. Marie appelle John quand la machine est en panne. Ils assemblent différentes pièces. Marie et John ont trouvé un filon.

Marie et John dynamisent le commerce.

C'est combien? Marie et John font de bonnes affaires, achètent à crédit, défient toute concurrence. Marie et John travaillent pour LVMH. Ils vendent du luxe, vendent en ligne, sont modernes. Ils sont très avant-gardistes. Marie et John se donnent des profondeurs, comme les écrivains. De l'envergure. Marie fait du lèche-vitrine, lèche les vitrines. Les vitrines sont propres. John compare les prix, impose un embargo commercial, achète une bouchée de pain. Marie gagne du temps à tout prix. John n'est pas commode, a horreur de parler boutique à la maison. Marie et John n'achètent que des parures griffées. Marie et John sont en rupture de stock.

Marie et John assainissent les finances.

Le penny est à la livre ce que le cent est au dollar. Marie et John sont à Barclays. John libelle un chèque à l'ordre de Marie. John dépose un chèque sur le compte de Marie. Marie encaisse un chèque en blanc, un chèque sans provision. Marie et John sont cotés en bourse. Ils boursicotent de l'argent de poche, cassent la tirelire, le petit cochon, oink oink. Le temps, c'est de l'argent. L'argent ne fait pas le bonheur. Marie et John en ont pour leur argent. Je vais leur en donner pour leur argent. C'est le revers de la médaille. Une vache à lait n'a pas de petites économies. Marie et John sont ruinés. Quand le vin est tiré, il faut le boire. Un sou est un sou. Marie et John sont Marie et John. Ils n'ont pas un sou vaillant. Marie et John se sentent des ailes. La valeur de l'argent est basée sur l'étalon-or. Marie et John ont besoin d'argent, vont au distributeur, dépensent plus d'argent qu'ils n'en ont. John a un découvert, a un coffre à la banque. Marie est une courtière qui travaille à la bourse. Marie et John émettent des actions. Ils souscrivent à une assurance-vie. Ça ne les sauvera pas de la mort. Marie et John ont perdu beaucoup d'argent, ont perdu beaucoup d'affaires.

Marie et John accélèrent leur déclin.

John fait du commerce. Marie fait des transactions. Rien dans l'argent n'est de nature à procurer du bonheur. Plus Marie et John ont de l'argent, plus ils en veulent. Ils comblent un vide. Découvrez la vraie nature de Marie et John. Observez leurs réactions lorsqu'ils perdent de l'argent. Marie et John se protègent des Indiens, construisent un mur. Marie et John construisent des entrepôts, des boutiques, un hôtel de ville et une église sur la rue longeant le mur. Les fortunes s'installent sur la rue. Marie et John paniquent, font pression sur les banquiers, souhaitent prévenir l'effondrement financier du pays. Tout est possible. Marie et John ont confiance, font fortune du jour au lendemain. C'est ce qu'on raconte. La fiction, plus réelle que le réel. Ce lieu commun a déjà été mentionné. Ou, n'est-ce pas l'inverse? Émotifs au fric, au pèze, au blé, au pognon, au flouze, au grisbi, aux sous, aux ronds, aux radis, aux pépètes, à la galette, à l'oseille, à l'artiche, à la thune, Marie et John paniquent à nouveau. Ils jouent, s'effondrent, rêvent de guerre. Marie et John ont confiance en Dieu. Tous les autres doivent payer comptant.

MARIE ET JOHN SE LANCENT EN POLITIQUE.

Marie et John trônent en maîtres absolus.

Marie et John ont perdu le pouvoir, exercent le pouvoir. Diviser pour mieux régner. Marie et John suivent la ligne de parti, sont arrivés au pouvoir après un coup d'État. Marie et John abusent du pouvoir. Le renvoi d'ascenseur est possible en politique.

'Cause we're living in a world of fools
 Breaking us down
 When they all should let us be
 We belong to you and me
 How deep is your love, how deep is your love
 I really mean to learn
 Na na na na na

Ding! Rez-de-chaussée.

Marie et John partent en campagne, s'assurent une majorité, truquent l'élection. La Russie et la Corée du Nord sont des États voyous. La France et l'Angleterre sont des États voyous. C'est au pied du mur qu'on reconnaît le maçon. La raison du plus fort est toujours la meilleure. Marie et John prennent des initiatives. Ils cachent un but secret : la politique de la terre brûlée. Je vais leur passer un savon. Gouverner est difficile. Marie et John pourraient bien perdre le pouvoir. Ils prononcent le discours du trône, posent des questions au gouvernement. Elizabeth II règne, mais ne gouverne pas. Marie et John ont du sang royal, sont à la tête du cabinet fantôme. Ne prenez pas vos grands airs avec moi!

Marie et John perdent le nord, perdent le sud.

Marie travaille dans des plantations, récolte le coton. Marie et John sont en fuite, sont appelés « nègres ». Je suis le seul nègre ici. Marie et John bouleversent l'empire sur lequel le soleil ne se couche jamais. John respecte rarement les traités. Marie et John ont été déplacés, ont rempli les camps de réfugiés. Marie et John sont envoyés en camps de concentration. John est un militant nationaliste. Marie et John se surnomment les « combattants de la liberté ». Marie trime, travaille comme un forçat. Marie et John ont été déportés de force dans les réserves. Ils font des dons par générosité, font chuter l'Empire romain. Marie et John ont fait chuter l'Empire britannique dans les années 60. Expliquez-moi la rétrocession de Hong Kong en 1997! Marie et John sont dominés par les blancs, concluent des accords bilatéraux. Marie et John reflètent la domination des pays riches. Ce ne sont plus des accords! Marie et John dépendent trop lourdement de l'aide étrangère. Syndrome de Stockholm. Marie et John courent à leur perte, chuteront.

Marie et John racontent la guerre.

Marie et John sont bons pour le service, sont des objecteurs de conscience. Garde-à-vous! Marie et John ont été envoyés en renfort, ont chargé, ont pris la ville d'assaut. Les États-Unis sont en guerre au Mexique, à Cuba, en République dominicaine, en Allemagne, en URSS, en Corée, en Chine, au Vietnam, au Liban, au Congo, en Iran, en Syrie, à Grenade, au Panama, en Irak, en Somalie, en Bosnie-Herzégovine, en Haïti, en Yougoslavie, en Afghanistan, en Irak, au Pakistan, en Libye, en Syrie, au Nigéria, en Afghanistan. Les États-Unis sont en guerre aux États-Unis. Marie et John font la guerre. Ils sont portés absents, sont déserteurs. La Guerre a éclaté en 1861, en 1914, en 1939, en 1947, en 1950, en 1955, en 1969, en 1973, en 1984, en 1985, en 1986, en 1988, en 1989, en 1990, en 1991, en 2003, en 2006, en 2009, en 2011, en 2014, en 2015, en 2016, en 2019... J'ai perdu le fil de l'histoire. Marie et John sont sur le sentier de la guerre, sont armés jusqu'aux dents, doivent serrer les dents. C'est une arme à double tranchant. Marie et John ont plus d'une corde à leur arc. C'est une preuve irréfutable de la guerre. Marie et John combattent très difficilement. C'est perdu d'avance. Marie croise le fer avec John. Vous faites toujours tout trop vite! Restez fidèles à vos idées. Loin de là! Bien au contraire! De nombreux pays ont obtenu leur liberté après une guerre d'indépendance. Les croisades ont été décrites comme une guerre sainte. C'est toujours une guerre sainte pour les pays en guerre. La guerre du Golfe a commencé après l'invasion du Koweït par l'Irak, avant la Guerre contre le terrorisme, avant 2003, peut-être pendant. *War of the Worlds* est une célèbre science-fiction. Marie et John sont des experts, considèrent qu'une guerre bactériologique pourrait bientôt éclater. Les États-Unis et l'Union soviétique étaient des alliés pendant la Seconde Guerre mondiale. Marie et John déclarent la guerre. À quel moment exact la guerre a-t-elle éclaté? Qui a déclaré la guerre? Il n'existe qu'un jeu d'ici à l'éternité. Gagner ou perdre, voilà l'enjeu de tous les jeux. La victoire absolue est impossible, elle signifierait la fin du jeu de la guerre. Tout jeu est agressif. Chaque joueur doit viscéralement croire à la victoire, doit tenter de la remporter à toute force. C'est la règle du jeu. Le cauchemar de la défaite ne laisse aucune issue.

Marie et John déstabilisent les relations internationales.

Marie et John entament des pourparlers de paix, des pourparlers au plus haut niveau. Ils concluent un accord malgré les différends. Marie et John sont admis au service d'espionnage. Ils sont admis au service de contre-espionnage. Il y a eu un incident diplomatique. Marie et John rappellent l'ambassadeur, rompent leurs relations diplomatiques, échangent des espions. Marie offre la paix, négocie la paix, établit une trêve, conclut une alliance, rédige un traité, désamorce la crise. Marie et John s'assoient à la table des négociations, fument le calumet de la paix. Tais-toi! Si tu veux la paix, prépare la guerre. Marie est une ambassadrice de bonne volonté. Après des incidents à la frontière, j'ai tenté de négocier une trêve avec John. J'aimerais l'inviter à une table ronde. J'aimerais discuter d'un processus de paix. Marie et John veulent demeurer neutres. Je suis prêt à déployer la force de maintien de la paix, de force, s'il le faut, pour leur bien. Marie et John ont négocié durant des années. Les espions ont obtenu l'immunité.

Marie et John sont des animaux politiques.

Marie et John : une voix. Marie et John sont la base de la démocratie. Ils sont blancs et riches, ont toujours le droit de vote. Marie a longtemps été privée du droit de vote. Vivre dans le passé est, à l'avenir, possible. John avait des revenus trop modestes. Il était appelé un pauvre. La démocratie est une forme gouvernementale, n'est pas naturelle. La monarchie et la dictature sont naturelles. Tout ce qui est naturel n'est pas forcément bien ou bon. Le sumac vénéneux est naturel. Prenez un carré de sable. Il y aura un chef. La démocratie est artificielle, compliquée. La démocratie réclame des actes, se fabrique. Marie et John fabriquent la démocratie, transmettent la démocratie. Le gouvernement ne se constitue pas seulement de fonctionnaires élus. Marie et John sont la démocratie, sont le gouvernement, ont longtemps été appelés « citoyens ». Marie et John sont des consommateurs, n'étaient pas des consommateurs dans l'Antiquité. Marie et John ont la responsabilité de consommer. Consommer est leur seule responsabilité. Ils ne peuvent plus consommer, ont perdu leur emploi. Marie et John sont des citoyens. Marie et John rappellent à Jared Kushner que ce sont eux, le gouvernement. Ils craignent que Jared Kushner soit élu très bientôt au pouvoir. Marie et John ont la voix qui tremble, ont des responsabilités, doivent poser des actes en tant que citoyens. Oui, vous! C'est à vous que je parle! C'est votre travail. Debout! Faites votre travail!

Situation de communication en société 2

Je dois prendre congé. Il faut que j'y aille. Je vous raccompagne à la porte. Bonne journée. Au revoir! Salut. Rentrez bien. À plus. À bientôt. À plus tard. Adieu! À Dieu! On s'appelle et on déjeune. J'ai été ravi de discuter avec vous. J'ai été ravi de vous rencontrer. J'ai été content de vous voir. À ce soir. À demain. Prends soin de toi. On reste en contact. N'hésitez pas à m'appeler. Mes amitiés à Marie, mes amitiés à John. Embrassez Marie et John pour moi. Passez une bonne soirée. Bonsoir. Bonne nuit.

MARIE ET JOHN CONVERSENT.

Marie et John relancent de grands débats contemporains.

Marie prend la pilule. Elle prend la pilule du lendemain. Marie a fait vous-savez-quoi. C'est une mère adolescente. Marie est anorexique, boulimique, a des troubles du comportement alimentaire. Marie est la mère de sa mère. John est un gros buveur, un gros fumeur. Il doit dessoûler. John boit, est alcoolique, est un alcoolique anonyme, un A.A., un anonyme alcoolique. Marie ne boit pas du tout d'alcool. John ne tient pas bien la boisson, est éméché par un verre. Interdit de fumer. Il est interdit de fumer dans ce lieu public. Ce coin est réservé aux fumeurs. Fumeur ou non-fumeur? Marie et John devraient s'inquiéter davantage des gaz d'échappement que de la fumée secondaire. Ce n'est pas d'intérêt public. Le gouvernement se préoccupe démesurément du taux de sucre, du taux de sel, du taux de cholestérol, de la pression artérielle de Marie et John. J'exige que le gouvernement s'occupe d'affaires publiques! Marie et John ne font plus confiance aux mots, ne font plus la différence entre « public » et « privé ». Qu'ils prennent le thé avec Arendt! J'arrange un rendez-vous. Marie et John sont responsables de leur vie personnelle. Les politiciens sont trop occupés à leur dire quoi faire. Laissez Marie et John fumer leur cigarette en paix. Ils ont des symptômes de manque, sont en cure de désintoxication, sont désintoxiqués, ne prennent plus de drogue. Marie et John sont des drogués. Ils n'arrivent pas à décrocher. Marie et John se sont suicidés. Ils avancent dans le couloir de la mort. Une question polémique. Marie et John boivent comme des trous, sont sobres comme des chameaux. Marie et John ont bu et boiront. In vino veritas. Ce serait suicidaire d'abandonner maintenant.

Marie et John aggravent la fracture sociale.

Marie et John ont l'âge de la retraite. Ils ont des revenus modestes, ont des dettes, manquent d'argent, tombent dans la pauvreté, sont dans la dèche, sont sans domicile fixe, font les poubelles, dépendent de l'aide publique, ne remplissent pas les conditions. La société avait promis une retraite dorée à Marie et John. Ils vivent grâce aux allocations. Marie et John vivent sur le dos des allocations, fraudent l'assurance sociale, suivent un programme de retour à l'emploi dans la société d'abondance. John nage dans l'opulence. Marie joint les deux bouts. John est pauvre comme Job. Il est affamé, n'a plus d'yeux, plus d'oreilles. Marie et John passent de la misère à la richesse. Comme dans un rêve. Comme dans un rêve américain dont ils ne s'éveillent plus. Marie et John font fortune. Ils ne prêtent qu'aux riches, ont des oursins dans les poches. Marie vit dans un pays de cocagne, dans une société à deux vitesses. Elle ne fait plus valoir ses droits aux prestations. Marie a droit aux prestations. Marie et John trouvent un foyer d'urgence. Ils ne dormiront pas dehors ce soir. Marie et John sont émus de la misère du monde. Le monde ne s'émeut pas d'eux.

Marie et John s'enfoncent dans la criminalité.

John a commis un vol à main armée, a volé des pièces. Marie a dénoncé son complice. Elle l'a frappé deux fois plutôt qu'une. Marie et John ont caché des pièges dans son appartement. Ils disparaissent chaque année. Marie et John augmentent le taux de criminalité. John est sous la menace d'une arme à feu, fait un délit de fuite. Marie et John sont des receleurs. Le crime ne paie pas. Marie et John se déguisent en courant d'air. Ils volent un œuf et volent un bœuf. L'occasion fait le larron. Marie et John sont condamnés pour attentat à la pudeur. C'est une affaire de coups et de blessures. Marie et John sont piégés par la police. Ils m'ont fait chanter. Marie et John volent des bijoux, des petits trésors, des petites trouvailles, mettent le feu à la maison. Ils sont très sensibles aux larcins et à la délinquance. Marie et John ont braqué leur arme sur moi. Ils ont filé. Marie et John ont été assassinés.

Marie et John troublent les forces de l'ordre.

Par mon habileté à être enragé, je ne m'incline devant personne. Marie et John font signe à la camionnette de s'arrêter. Ils ont un casier judiciaire vierge. Appelez les secours! Excusez-moi, monsieur l'agent, vous êtes en état d'arrestation. Je vous lis vos droits. Marie et John sont recherchés par la police. Quels sont les chefs d'accusation? Marie et John sont morts dans l'exercice de leurs fonctions, travaillent pour le service de répression, pour la brigade criminelle, pour la brigade des stupés, pour la brigade des mœurs, pour la brigade antiémeute, pour le siège de la police, pour la police judiciaire, pour la police montée. Je n'en ai pas la moindre idée. Bien joué! Je me rends. Marie et John se font pincer. Ils ont dit qu'ils le feraient. Marie et John se sont dégonflés comme un ballon. Ils pètent les plombs en apprenant la nouvelle. Marie et John enquêtent sur cette affaire. Ce sont eux qui enquêtent. Marie et John arrêtent toutes les voitures au barrage. Le suspect a été arrêté, immédiatement menotté. L'autopsie n'a pas révélé la cause du décès. Marie et John lancent un mandat autorisant une perquisition de la maison, poursuivent toujours le fugitif.

Marie et John s'affranchissent.

Quand on franchit une frontière, il faut avoir ses papiers d'identité. Marie et John passent la douane, possèdent une carte verte. Les conditions de nationalité sont dures. Les règles sont souples. Marie et John demandent d'être naturalisés, sont de nouveaux arrivants, ne sont pas toujours les bienvenus. Ils émigrent, immigrer en possession de faux papiers, sont envoyés dans des centres de rétention. Ce sont des travailleurs bon marché. L'exotisme est issu de l'immigration. Marie et John sont renvoyés chez eux par le gouvernement. Ils sont clandestins, choisissent de rentrer au pays, souffrent de la ségrégation. Il faut de tout pour faire un monde. Chacun chez soi et les vaches seront bien gardées. Les Amérindiens auraient fait une grosse erreur en n'ayant pas de service de l'immigration. Pourquoi auraient-ils dû avoir un service de l'immigration? La tolérance n'est pas une qualité. Marie et John ne veulent pas être invités à contrecœur à une fête. Ils demandent un nouveau permis de séjour, luttent pour mettre fin à la discrimination, sont contraints de fuir leur pays. Ici, c'est un creuset. Donnez-moi vos fatigués, vos pauvres, vos masses entassées qui rêvent de respirer librement, donnez-moi les déchets misérables de votre rivage grouillant. Envoyez-les moi, les sans-abris, que la tempête me les apporte, je lève ma lampe près de la porte dorée! Donnez-moi vos fatigués, vos pauvres capables de se relever, de se tenir debout et de se suffire à eux-mêmes. Donnez-moi vos fatigués, vos pauvres qui jamais ne deviendront une charge publique. Marie et John disent que la poésie n'a rien de politique.

Marie et John réclament justice.

Marie et John sont des citoyens, respectent la loi. Ils sont citoyens du monde. Quelle expression odieuse. Marie et John sont présumés innocents, sont témoins à charge, témoins à décharge. Ils rendent un verdict de non-culpabilité, sont condamnés à cinq ans d'emprisonnement. Des travaux forcés, des travaux d'intérêt général. Marie et John sont déclarés coupables, sont condamnés à perpétuité, souhaitent une peine avec sursis. Objection rejetée! Marie et John ont perdu leur procès. Ils ne savent plus où ils en sont. J'ai prononcé un non-lieu. C'est la grâce providentielle. Vous avez le droit de garder le silence! Marie et John sont sous serment, sont derrière les barreaux. Quel système de défense l'avocat a-t-il adopté? Des circonstances atténuantes. Complicité avec préméditation. Entrave à la justice. Silence, ou je fais évacuer la salle! Marie et John rencontrent le contrôleur. Ils se sont soustraits au contrôle. Ne jugez pas selon les apparences. Marie et John se font justice eux-mêmes. Nécessité fait loi. Marie et John n'en font qu'à leur tête. N'en faites pas tout un fromage! Votre Honneur, ils sont sous serment! Marie et John sont condamnés à la prison à vie, sortaient de prison sous caution. Ils ont été complices d'un cambriolage. Le suspect a déclaré qu'il n'était pas sur les lieux. Marie et John ont été vus par un témoin oculaire. Vous détenez donc la preuve évidente qu'ils ont été vus. Marie et John ont été condamnés à cinq ans de prison, dont un avec sursis. Répondez à la question! Je vous rappelle que vous êtes sous serment! Marie et John plaident coupables. Le jury les condamne à la prison pour meurtre au premier degré. Le juge leur demande de se lever pendant l'audience. Marie et John font appel, perdent leur procès.

Situation de communication en société 3

Aucun des témoins n'a vu Marie et John. Personne ne les a vus près de la scène du crime. Qu'est-ce qui vous rend si sûr que les suspects sont innocents? Les témoignages sont douteux. Vous pensez que Marie et John disent la vérité? Vous croyez ce qu'ils nous disent? Marie et John disent la vérité, c'est sûr, c'est certain. Ne pensez-vous pas que vous sous-estimez leur capacité à mentir? Je ne le pense pas. Pensez-vous que nous devrions les laisser partir? C'est ce que je pense. Vous en êtes sûr? Absolument! Nous devrions les diviser. Il est peu probable que nous croyions Marie et John désormais.

Les ténèbres craindront à jamais la lumière.

En guise d'introduction, je dirais que, pour commencer, tout d'abord, en premier lieu, en tout premier lieu, dès le début, le sujet n'est pas nécessaire. C'est le parfait présent. Le présent parfait. C'est la voix passive, l'expression mise entre parenthèses, une citation, entre guillemets. C'est une phrase interrogative à la ligne. Ce document est l'extrait d'une fiction, d'un récit. C'est un dessin. C'est un portrait. C'est une caricature. C'est une photographie. C'est un autoportrait. C'est un cliché. C'est une fabrication. C'est une recherche. C'est un poème qui n'est plus un poème, qui n'est plus la poésie, qui n'est plus dans la poésie. L'écrivain n'est plus un écrivain. Autrement, c'est toujours ingérable. Ça laisse un goût de fréon dans la bouche. Je ne suis pas frigoriste, mais je sais ce que ça goûte, le goût du congelé. Le rédacteur attire l'attention. Le rédacteur est un lecteur qui attire l'attention. Le sujet est présenté dès les premières lignes. La date, le lieu ne sont plus importants. Mes poèmes sont jetables. Merci de jeter vos ordures à la poubelle. Le cœur du sujet, dans tout le passage, du début à la fin, par-dessus tout, évoque, rappelle, c'est-à-dire appelle de nouveau, la parole. Ce qui me frappe le plus ici, c'est la parole. Parler, parler et encore parler. Ce récit introduit un poème qui raconte une histoire. L'histoire de Marie et John. C'est une étude autobiographique. Ce sont les souvenirs et les réflexions de Marie et John. C'est le langage de Marie et John. Comme il s'agit de personnes de lettres, l'écriture est très intime. Le style est influencé par la Bible. Une vue d'ensemble de la situation est possible dès la première ligne. Les mots du centre sont révélateurs. Tout s'organise autour de Marie et John. Il y a plusieurs personnages, des personnages stéréotypés, sans profondeur. Les personnages ont une profondeur superficielle. De toute évidence, le personnage principal rapporte des événements dans un ordre chronologique. L'intrigue est mal ficelée. L'histoire donne une impression de nostalgie. Le poème suggère que la vie a réellement lieu. L'objectif du texte n'est pas clair. Le texte se compose de plusieurs échantillons. Le texte s'attaque au politique. C'est un sujet d'actualité. Le contemporain est toujours un sujet d'actualité. C'est un dispositif de manifestations. Les anecdotes sont surprenantes. Le texte parle de ce qui s'est passé. Les premières lignes contiennent l'information pratique. Le reste du texte est consacré à d'autres informations accessoires. Il ne s'agit pas d'une écriture de la citation, de la seconde main. Parlons! Ça pose

des méthodes. Les témoignages se contredisent. Les rédacteurs insistent sur l'enchaînement d'événements qui ont mené au désastre. Les rédacteurs essaient d'en montrer tous les aspects. Les rédacteurs font des généralisations. Dans le coin en haut à droite, en bas à droite, en haut à gauche, en bas à gauche, dans la partie supérieure, inférieure au premier plan, à droite, le contour est clair. Tout mène à la ligne de fuite, l'œil toujours trompé. Le poème présente une ressemblance frappante à l'œil de l'observateur attiré par l'aube. L'heure de la mort. L'heure du clair-obscur. On se détache sur un fond de verdure, et découpé du ciel. On creuse la question, on l'approfondit, on l'excave pour ne pas trouver grand-chose. C'est un poème à la première personne. Le narrateur est omniscient. Le narrateur joue à la Providence. Savoir lire minimalement mettra en doute l'attitude des rédacteurs. Ce que disent les rédacteurs est douteux, manque de maîtrise. D'autant plus qu'aucun détail n'est donné concernant les rédacteurs. Champ libre à l'imagination! L'atmosphère est celle d'une enquête, d'un espionnage. Les lecteurs se figurent une utilisation des métaphores dans les métaphores. La richesse des images superposées, et sa qualité lyrique, confèrent au poème un grand pouvoir de parole. La localisation est très précise et sans équivoque. C'est ce qui prouve l'inquiétude des personnages. En fin de compte, nous pouvons dire que ce poème est un portrait, une description, un commentaire intéressant de l'époque classique et moderne. Le portatif est trempé dans l'acide. L'impression générale est celle d'une histoire sans suspense, et répétitive. Les lecteurs ne veulent plus en savoir plus. Ce poème parle du contexte actuel, toujours aléatoirement, d'une certaine façon, actuel. Les rédacteurs traduisent leur enfance, mais aussi la société. On sait que les traducteurs sont des traîtres. Pour les rédacteurs, sentir et exprimer des émotions ne garantit pas leur existence. Je sens, donc je ne suis pas sûr. L'observation modifie la nature de la matière. Il y a toujours un parti pris. Personne n'est en dehors de la vie. La vie n'est pas devant vous ni derrière vous, ni en dessous, ni au-dessus, ni sur les côtés. La vie est dans vos angles morts. Le ton est arrogant. Les adjectifs et les adverbes révèlent que les hommes politiques ne sont pas impartiaux. Le journaliste insiste sur les sous-entendus racistes et conservateurs. La nation est une fantaisie. La plupart des mots sont méprisants, mais flatteurs. Il y a beaucoup d'affirmations vagues et imprécises. Les experts sont souvent experts de leurs propres opinions. L'objectivité n'est pas convaincante quoiqu'elle soit utile. Les phrases sont toujours longues. Si j'étais payé au mot ou à la ligne, j'écrirais aussi de gros

bouquins. Peut-être que le journaliste a légèrement déformé les faits. Le dessin est aussi un langage. Les légendes sont drôles. Pour qui écrivent les journalistes? Le journaliste veut informer, persuader, convaincre, critiquer, puis démentir tout ce qu'il a dit. L'efficacité ne me préoccupe pas. Je suis trop paresseux pour être efficace. Les insinuations et les sous-entendus sont grossiers. Les goûts ne sont pas discutables. Mensonges et faussetés! Les goûts sont très discutables. Les opinions aussi. Dans une démocratie, les opinions doivent être discutées pour espérer pouvoir les dépasser. Si le droit à l'opinion prime et trouve son chemin dans une loi, on est mal foutu. Le journaliste ne dit rien du contexte politique. Donc, l'information est déformée. Le journaliste prend un parti. Le journaliste détourne ses moyens. Nous aussi. Nous aussi pouvons être inattendus. La scène se situe dans l'effet créé par la juxtaposition des mots. Aucune intention cachée. Il n'y a pas d'autre intention que celle de l'action. La parole est écrite dans les bulles. Le cadrage est soigneusement choisi. Le poème provient d'un album de photos familial. Les personnages sont rébarbatifs. L'expression impassible de leur visage ne révèle pas leur cruauté. Il n'y a rien à deviner. Rien à creuser, rien à dévoiler. Les vêtements sont importants. On peut dire que c'est un stéréotype. Les vêtements sont importants, car ils se confondent à la peau, à la surface. Comme la petite fille est allongée, il est évident que la fenêtre ouverte symbolise la colombe, un symbole de paix, mais aussi de retour. Les sentiments du personnage sont bien rendus. Le rédacteur n'est pas un témoin. Son objectif devait être d'atteindre son objectif. Alors, le rédacteur a utilisé plusieurs techniques. Le rédacteur a fait des expériences. C'est une question de pratique. C'est un poème pour savoir comment faire. La légende montre que l'effet produit par l'image est quelque peu déformé par son titre étonnant. De toute évidence, la signification de cette image est l'agencement. S'il y a intérêt pour le document, ce n'est que là. Le rédacteur a probablement fabriqué ce dispositif pour présenter les choses à nouveau. Ce n'est plus subversif. Le motif est circulaire. C'est un commentaire sur les déboires du premier ministre, où la posture de l'homme est assimilée à celle de l'animal. On peut dire qu'il s'agit d'une expérience scientifiquement littéraire. Les écrivains écrivent des journaux intimes. Le problème est qu'ils écrivent des journaux tout court. Les journaux donnent une impression de réel. Le poème est fondé sur le suspense. Les personnages ne sont pas importants. Puisque les écrivains ont vécu plusieurs siècles, on pense en déduire que la vie est réelle. Ce poème pourrait très facilement donner lieu à une adaptation

cinématographique. Une approche plus large du problème serait de se demander si ce type de comportement est légitime. C'est un sujet intéressant parce que ce comportement est vraiment dépassé. De manière générale, les sous-titres sont un moyen commode de mettre quelque chose en relief. Est-il possible pour un journaliste d'être objectif? Le musée dans lequel est exposé ce poème est réputé pour ses collections d'œuvres modernes, modernes pour aujourd'hui. Le contemporain, c'est maintenant. Fuck today, it's tomorrow! Ce document est en rapport direct avec le problème. C'est une variation. C'est une interprétation stylisée d'un thème récurrent qui présente une vision moderne de l'éclairage. Il me rappelle un message qu'on ne peut plus imaginer, mais composer. En conclusion, pour conclure, finalement, en fin de compte, dans l'ensemble, tout bien considéré, je me sens concerné.

Situation de communication en société 4

Chère Marie. Cher John. Mon cher John. Ma chère Marie. Ma chère petite Marie. John chéri. Merci beaucoup pour vos lettres. Ç'a été un tel choc. Quel plaisir! Je suis ravi. Juste un petit mot. Je suis désolé. Vos mots sont si gentils en ces pénibles circonstances. Votre amitié compte beaucoup pour moi en ces moments difficiles. J'attends avec impatience de vous lire. Cordialement. Affectueusement. Bien amicalement. Avec mes meilleurs sentiments. Mon bon souvenir. Mon meilleur souvenir. Bises. Grosses bises. Marie et John t'embrassent.

PARTIE II

NOUS SERONS INATTENDUS

2.1 L'éternité nous regarde (Introduction)

Why should I live in History, uh? I don't want to know anything anymore. This is a world where nothing is solved. Someone once told me that time is a flat circle. That everything we've ever done or will do, we're gonna do over and over and over again. Forever¹.

Rust Cohle

Longtemps, j'ai pensé que les livres faisaient partie du cours habituel des choses, qu'ils existaient par eux-mêmes, dans la nature, comme des arbres. J'ai réalisé, un jour, que des gens les écrivaient.

Rien, dans le fait de se recroqueviller des heures à sa table de travail, le cou penché, la posture désaxée, les phalanges enflées, la presbytie croissante, ne me plait en particulier. C'est un comportement qui a tout de ce qui peut se montrer de plus déraisonnable.

*

À l'automne 2010, étudiante en littérature, je rencontre beaucoup de professeurs et d'écrivains morts-vivants. Au cœur des discussions qui reviennent sans se fatiguer: crise littéraire, fin passée-actuelle-à-venir de la littérature, puis renaissance littéraire généralisée, littérature printanière renouvelée, rayonnante de modernité après la modernité, avant-gardiste après l'avant-garde, donc l'après d'avant. Je m'y perds encore.

Un matin gris de dernière minute, je m'inscris à un atelier d'écriture poétique. Je vais en mission d'espionnage.

¹ C. Fukunaga, *True Detective*, 2014.

Si la littérature, et plus particulièrement la poésie, passe le plus clair de son temps à mourir et à renaître, comment savoir qu'on en lit, et qu'on en écrit? Que se raconte-t-on, la porte close, sur le fait d'écrire? Sur cet espoir que nourrissent jalousement plusieurs étudiants, et professeurs, à devenir, ou à se dire, non seulement écrivain, mais poète? Dans quelle intention?

L'idée de me présenter en classe chemine à ma conscience. Je balance entre la curiosité et le reflux gastrique. C'est que la poésie m'ennuie terriblement. Je me raconte, pour me rassurer, qu'il ne s'agit que d'une simple expérimentation.

*

Je suis à penser qu'il faut une bonne dose d'insouciance et d'arrogance pour expérimenter jusqu'où il est sainement possible d'aller contre une chose qui nous écœure. Mais, pour moi, la question insiste : comment « fait-on » de la poésie, et plus largement de la littérature?

*

Si je me visualisais comme une observatrice de l'actualité poétique, je dirais que la notion de poésie est plus que jamais atomisée. Pourtant, le concept théorique s'applique très souvent à une pratique langagière et à une activité d'écriture distinctes des langages courants et des autres activités humaines. Bien qu'il y ait des exceptions, nous avons tendance à laisser passer les occasions d'interroger la poésie à la fois comme expérience et comme pratique susceptible de provoquer une transformation de la vie commune.

Comment la poésie peut-elle redevenir une parole pertinente à notre époque et trouver une place au milieu de la surabondance des discours de la communication et des prises de parole? De quelle manière peut-on l'envisager comme un acte de transformation de la vie commune, alors qu'elle est considérée comme en étant séparée? Enfin, comment fabriquer une œuvre poétique qui puisse être singulière et innovante, lorsqu'on a l'impression que tout a déjà été dit et fait?

Comme plusieurs de mes contemporains qui affichent l'intention de donner à la poésie un espace qui lui revient en tant que discours capable de parler du monde à travers de nouvelles

configurations et dans une volonté d'émancipation politique, il m'apparaît avant tout nécessaire de la remettre en question. Car, pour « faire » de la poésie, au sens de réaliser, de fabriquer quelque chose, aujourd'hui, il est indispensable de s'interroger sur ce qu'elle est, sur ce qu'elle permet et, le cas échéant, de se demander dans quelles conditions.

*

Les analyses et réflexions de Christophe Hanna, influencées en certains points par les pragmatistes américains, ont été déterminantes dans l'orientation de ma pratique d'écriture et la constitution de mon objet. Bien qu'encore trop peu connu, son travail, d'une grande lucidité, tente (enfin) d'en finir avec les théories et principes confessionnels supposés fonder et garantir l'idée assez désespérante que nous nous faisons de la poésie, de la littérature, et de son fonctionnement. Il permet aussi de renoncer à nos habitudes intellectuelles qui se plaisent bien, depuis les romantiques allemands, à penser les pratiques poétiques en termes métaphysiques et rhétoriques. À partir de mes lectures des dernières années, le travail de reconception de la poésie qui m'est apparu le plus pertinent et le plus actuel est celui qu'a effectué Hanna. Préoccupée de manière tout aussi aigüe par les questions langagières et politiques que soulève la poésie, j'ai donc choisi de brancher ma pratique et mon objet directement sur ses propositions.

2.2 Carburants : nostalgie et fétichisme

I cannot define the real problem, therefore I suspect there's no real problem, but I'm not sure there's no real problem².

Richard Feynman

Les observateurs de la poésie contemporaine et les poètes se font souvent une idée de la poésie qui se justifie par la perspective théorique et critique ainsi que par les pratiques et les œuvres qu'ils choisissent de mobiliser. Inévitablement, la définition qu'ils donnent à la poésie dépend du modèle sur lequel ils se fondent pour étudier les qualités et le fonctionnement du langage et de l'écriture.

L'une de ces approches, influencée par les romantiques d'Iéna, puis reprise et exacerbée par Heidegger, s'inscrit dans une perspective métaphysique (ou ontologique) et tend à penser la poésie comme une « essence ». Bien que cette tendance à l'essentialisation soit aujourd'hui fortement critiquée, certains poètes, héritiers pourrait-on dire de René Char et de Saint-John Perse, continuent de la penser comme cette chose sacrée liée à l'unité et à la permanence de l'« Être »³.

Parallèlement, une autre méthode définitoire de la poésie, qui découle de l'approche linguistique et sémiotique de Roman Jakobson⁴ et sur laquelle la plupart des poétiques actuelles se fondent, attribue une fonction spécifiquement esthétique au langage poétique par rapport à une fonction dénotative et référentielle des langages informatifs et explicatifs courants. La fonction esthétique serait orientée vers le message lui-même, alors que la fonction dénotative et référentielle serait dirigée vers un contexte extérieur au langage. Particulièrement dans les

² Voir P. Ball, *The strange link between the human mind and quantum physics*, <http://www.bbc.com/earth/story/20170215-the-strange-link-between-the-human-mind-and-quantum-physics>

³ Voir J.-C. Pinson, *Habiter en poète*, pp. 11-12.

⁴ Influencé par la linguistique générale de Ferdinand de Saussure.

années 1960 et 1970, les poètes réunis autour de la revue *Tel Quel* se sont opposés au lyrisme romantique, soucieux de métaphysique et d'ontologie, et ont radicalement rejeté toute sacralisation de la parole du poète. Leur objet d'intérêt s'est porté, dans le sillage de Jakobson, sur le signe linguistique et le travail sur le « signifiant » ou, comme certains diraient, sur la « forme ». Depuis les années 1980, l'hermétisme du modèle dit « textualiste » qualifié par certains d'asphyxiant a considérablement été remis en question. En revanche, on peut encore constater aujourd'hui certaines tendances à réduire la poésie à sa dimension esthétique, ce qui mène souvent à la fétichisation de ses objets⁵.

D'autres méthodes, plus récentes, se sont aussi fondées sur l'étude et l'analyse de l'institution littéraire comme institution sociale, totale et autonome, afin d'élaborer une définition suffisamment consensuelle de la poésie. Dans une perspective sociologique, l'observation, cette fois, des logiques sociales, y compris les paroles, les discours, les manières d'identifier, d'apprécier, de classer et de conserver les œuvres et les positions des acteurs et médiateurs dans l'espace littéraire institutionnel, comme reflétant adéquatement les logiques des faits et usages poétiques, permettraient d'articuler l'ensemble des propriétés et traits communs probables de la poésie.

Ce que je comprends des tentatives de définition poéticienne, c'est qu'elles se fondent, dans la plupart des cas, sur des manières de se figurer soit le fonctionnement de l'Histoire, soit celui de l'institution sociale, pour observer et repérer des faits et usages langagiers qui, bien que leur origine demeure souvent imprécise, déterminent les caractéristiques et les catégories qui les structurent. Par exemple, Jakobson, en tant que futuriste, élabore son schéma linguistique et sa poétique, et déduit des fonctions différentes du langage, en observant et en repérant des faits et usages langagiers de la même manière qu'il perçoit, comme plusieurs de ses contemporains, l'Histoire, c'est-à-dire comme un récit linéaire qui évolue et progresse vers un but, vers une fin.

⁵ Voir *Ibid.*, pp. 12-13.

Bien qu'elles soient souvent remises en question, les approches définitionnelles, qui ont été déterminantes pour les poétiques actuelles, qu'elles soient philosophiques, esthétiques ou sociologiques, demeurent une conceptualisation de la poésie dans un cadre théorique. La notion de poésie y est comprise à l'intérieur des limites de l'« essence », ou de l'autotélie et de la transcendance historique, ou encore de l'institution littéraire.

*

Chercher une définition valable et cohérente de la poésie est une entreprise qui a dominé les études littéraires modernes. Mais, aujourd'hui, il est devenu plus que difficile d'élaborer une définition théorique de la poésie par le biais de l'histoire littéraire et de l'institution « littérature » qui soit assez stable et satisfaisante.

Il y a une vingtaine d'années, Marc Angenot notait, d'ailleurs, à la suite de ce qu'il nommait la « fin des Grandes Espérances⁶» de l'Histoire, une sorte de scepticisme, social et littéraire, qui mettait non seulement en doute, plus que jamais, les valeurs des dogmes et règles morales, mais qui portait à croire que plus personne ne savait plus rien sur rien. Devant une remise en question générale des études littéraires, ses observations d'une déception et d'une lassitude assez appuyées lui faisaient poser cette question dans la *Sociologie de la littérature : un historique* : « Y-a-t-il encore aujourd'hui, où et dans quelles conditions, un discours théorique possible sur la littérature?⁷ ».

Plus récemment encore, Jean-Michel Espitallier suggérait de « dé-finir⁸ » formellement la poésie, et Jean-Marie Gleize proposait une « sortie⁹ » de la poésie de ses définitions et du « champ littéraire ». Ce qui me semble plutôt curieux, car pour que la poésie se « dé-finisse »

⁶ M. Angenot, *D'où venons-nous? Où allons-nous? La décomposition de l'idée de progrès*, p. 9.

⁷ *Id.*, *La sociologie de la littérature : un historique*, Montréal, p. 33.

⁸ J.-M. Espitallier, *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, pp. 53-63.

⁹ Voir C. Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, p. 205. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront indiqués par le sigle *NDP*, suivi du folio.

ou encore « sorte » de la poésie et de l'institution, ne faut-il pas avoir accepté qu'elle y entre d'abord, qu'elle se « finisse » justement?

*

La poésie m'apparaît encore trop souvent approchée et réfléchie comme cet objet devant soi, sur lequel il est possible de poser un regard plus ou moins objectif, et, parfois encore, comme cette chose naturelle qui se voit et qui se révèle. Cette erreur ou ce fantasme implique qu'il faudrait posséder des connaissances et des compétences qui permettraient de savoir où regarder pour trouver la poésie. J'ai beau chercher, je ne la trouve pas.

Nous continuons à tenir des discours et à maintenir des positions qui nous permettent de porter notre regard sur la poésie comme sur un objet susceptible d'être vu, désigné et décrit. Nous pensons la voir surgir dans un espace et une période que nous circonscrivons, même plus ou moins clairement, comme si nos yeux étaient des objectifs grand-angulaires capables de couvrir la grande largeur d'un champ poétique.

Le risque auquel nous nous exposons est que l'objet que nous croyons observer par réflexe, la poésie en l'occurrence, devienne une norme. C'est-à-dire, une croyance ou un usage qui se généralise. Or, une norme peut être une habitude, mais elle n'en devient pas nécessairement plus vraie ni plus juste.

*

Remarque : En physique, l'expérience des doubles fentes de Thomas Young semble montrer que le simple fait d'observer le trajet d'une particule quantique modifie son mouvement, même si l'observation est initialement effectuée de manière à ne pas le perturber. Plus encore, le physicien Pascual Jordan qui a travaillé avec Niels Bohr dans les années 20 remarquait, pour sa part, que la simple observation non seulement perturbait ce qui était observé, mais le produisait. L'observation d'une particule quantique, ou d'un électron, semble la contraindre à prendre des positions définies, ce qui signifie que nous produirions nous-mêmes le résultat de ce que nous regardons et mesurons. Ce phénomène étrange, que le

philosophe Clément Rosset confond avec le principe d'incertitude de Heisenberg dans *Le Réel : Traité de l'idiotie*¹⁰, interviendrait sur le comportement et la nature de ce que nous regardons, et même remarquons, ou pas. Autrement dit, si le comportement et la nature du monde dépend du fait ou non de le considérer, la conception d'une réalité objective, de l'existence d'un monde objectif, observable et mesurable duquel nous serions indépendants s'effondre. Que signifierait alors la « réalité »¹¹?

*

Appliquer le concept théorique de poésie à sa propre pratique d'écriture n'est pas pour les asthmatiques, et ce, quelle que soit la façon dont on l'entend. Je n'ai pas beaucoup d'intérêt à me réclamer d'une écriture de poésie, encore moins d'une identité de poète, malgré toutes les subtilités et nuances que cela puisse supposer.

C'est chez Christophe Hanna que je trouve secours. Car il comprend la poésie comme une notion « essentiellement contestable », c'est-à-dire pour laquelle « (...) il n'existe pas *à priori* d'usage standard, d'application clairement définie.¹² ». Présupposer des qualités naturelles à la poésie qui permettraient de la définir et de la distinguer de ce qui n'en est pas selon des critères pertinents et valables est, pour moi aussi, discutable. J'ajouterais que l'absence d'une définition de la poésie, comme essence profonde ou comme fondement méthodique, n'est pas obligatoirement le signe d'un problème ou d'une déficience réflexive. À mon sens, c'est peut-être justement une situation idéale pour interroger et mettre à jour la poésie. Le seul prérequis à l'écriture de poésie, s'il en est un, est de la mettre en doute.

*

¹⁰ Voir C. Rosset, *Le Réel : Traité de l'idiotie*, p. 127.

¹¹ Voir P. Ball, *The strange link between the human mind and quantum physics*, <http://www.bbc.com/earth/story/20170215-the-strange-link-between-the-human-mind-and-quantum-physics>

¹² C. Hanna, « Actions politiques/actions littéraires » *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, p. 47.

Si néanmoins je choisis le mot « poésie » pour parler de ma démarche d'écriture, c'est, entre autres, parce que le concept demeure très actif dans notre mythologie littéraire. Tout à la fois marginale et sanctifiée, la poésie, pour ceux et celles qui lui prêtent allégeance, continue de passer pour le thermomètre de l'état de santé général de la littérature, continue de poser sur elle, et plus largement sur la culture et l'art, les diagnostics d'un destin funeste ou glorieux.

Ensuite, comme nulle part ailleurs en littérature, la poésie demeure un domaine circonscrit qui me semble entretenir des croyances très spécifiques quant au langage, à l'acte d'écriture et à sa fonction dans la société. Elle touche au mieux mes préoccupations, mais aussi des questions qui m'apparaissent incontournables pour quiconque prétend envisager « écrire », pour quiconque cherche à traduire ou à deviner les contours que prendra la littérature de notre époque, mais aussi, pour quiconque espère une transformation et une émancipation sociale et politique en actes. Le mot « poésie », en ce qui me concerne, n'a donc plus beaucoup à voir avec ses définitions traditionnelles et institutionnelles. Mais c'est l'outil que je choisis pour déployer et approfondir ma réflexion sur la littérature et l'écriture de création. C'est aussi le seul et possiblement le meilleur moyen que j'ai trouvé et que je me suis donné pour interroger ce qu'est la poésie, ce qu'elle fait et de quelles manières elle le fait. Et pour en faire. Car dans le cadre de ma démarche, la poésie que je n'entends plus comme « poésie » est désormais un lieu de questionnement, de retour de la pensée sur elle-même, et de critique. Autrement dit, c'est le lieu de son actualisation.

*

Lorsque nous adhérons aux approches définitionnelles issues soit de l'idéalisme romantique (métaphysique ou ontologique), soit de la linguistique et de la sémiotique de Jakobson, nous présupposons que le langage poétique se distingue des autres langages et discours courants, par essence ou par fonction. Soit nos objets poétiques deviennent des choses sacrées qui nous relient à une permanence et à une unité ontologique hypothétique, soit les objets, tournés vers leur propre forme, se ferment sur eux-mêmes comme des fétiches, des bibelots esthétiques. Ces approches définitionnelles sont tout de même critiquables et bel et bien critiquées, mais leurs influences se font toujours sentir sur nos façons de penser et de

pratiquer la poésie. Bien que je critique l'approche linguistique et sémiotique de Jakobson qui tend à réduire le travail poétique à un travail esthétique sur la forme, je situe ma démarche d'écriture dans ce sillage sémiotique. Cependant, je l'inscrirais plus précisément dans ses angles pragmatistes.

Si je m'imaginai répondre à la question de Marc Angenot, à savoir s'il existe encore aujourd'hui un discours théorique possible sur la littérature, ou plus particulièrement, dans le cas qui me concerne, sur la poésie, je dirais qu'un discours théorique sur la poésie est possible et même indispensable dans la mesure où cette théorie ne cherche pas à se substituer aux théories qui l'ont précédé, mais propose un cadre approximatif et provisoire qui permette de pratiquer, de concevoir et de comprendre la poésie en tant que concept fondamentalement discutable et attaquant; où elle évite de nous enfermer ou de nous limiter à des définitions qui ne sont pas posées comme question; où elle permet de penser la poésie comme un concept expérientiel, à la fois individuel et commun, c'est-à-dire lié à des pratiques d'expérimentation plus que de création.

2.3 Les poètes rêvent-ils d'ovnis?

À m'imaginer devoir statuer sur la nature poétique de *Marie & John*, je dirais que l'entreprise est périlleuse et peu digne d'intérêt. Démontrer ses qualités, justifier son usage, défendre sa valeur ne s'effectueraient pas sans heurt. Car, je ne ramène pas *Marie & John* à un genre manifestement poétique ni à aucun genre tout court. Mon objet veut justement s'improviser comme « trouble-fête » des conceptions et des formes historicisées et institutionnalisées de la poésie, et de la littérature. Il ne travaille donc pas à s'attacher une définition théorique de la poésie ni ne manifeste aucune volonté de s'inscrire dans l'institution littéraire, encore moins de se graver à même une mémoire de la littérature. Pour reprendre une

expression métaphorique un peu trop à la mode depuis les vingt-cinq dernières années, je dirais que *Marie & John* peut s'expérimenter comme une sorte d'« objet verbal non identifié¹³».

*

Marie & John est un objet douteux¹⁴ et intuitif qui s'immisce dans un paysage littéraire universitaire avec l'intention de le perturber. Il veut gêner le fonctionnement, l'usage et la valeur de la poésie, de la littérature et de l'écriture qui y ont habituellement cours. Ce qui motive la constitution de mon objet, c'est de permettre une expérience et une exploration du poétique hors de notre modèle de pensée habituel et envahissant, comme le font certains objets de notre contemporanéité; je pense notamment à ceux de Christophe Hanna et de Nathalie Quintane qui m'apparaissent d'une grande force.

*

Mon objet expose maladroitement les conditions d'un travail d'écriture de création à réaliser, à la manière dont on pourrait se figurer un cahier des charges médiocre. L'objet à concevoir et à fabriquer n'est pas tout à fait clair, et sa fonction plus ou moins précisée. Peu de détails sont fournis, et les exigences, règles et normes littéraires habituelles y sont traitées de façon malhabile et impertinente. Autrement dit, *Marie & John* est loin de respecter ce que l'on devrait attendre d'un poème ou d'un texte « poétique ».

Il présente différentes rubriques comme pourraient le faire un manuel de grammaire ou un guide psycho-pop du comment-écrire-de-la-poésie-comment-devenir-écrivain. En revanche, il ne s'agit pas d'une fausse grammaire ni d'un faux guide de création littéraire qui serviraient de prétexte à une symbolisation métaphorique, ou à une fictionnalisation d'idées à défendre, d'idées dissimulées derrière des marionnettes. Sa configuration ne fait qu'emprunter, sans maîtrise, certaines structures des manuels linguistiques et de didactisme pour permettre l'expérimentation des usages et formes langagières, et dites poétiques, pour savoir « comment

¹³ *NDP*, p. 1.

¹⁴ Au double sens de faire l'objet d'un doute, et dont la qualité laisse à désirer.

faire » : comment parler, comment écrire de la poésie, comment mener une action politique par l'acte d'écrire. Si une grammaire expose l'ensemble des règles, normes et structures à respecter pour permettre à un locuteur de parler et d'écrire, *Marie & John* expose ces modes et ces moyens dont on se dote pour parler et comprendre le monde. Et si un livre didactique décrit et donne de multiples conseils sur les manières et techniques de l'écriture de création, *Marie & John* veut montrer comment nous concevons nos modes habituels de production et de réception de la poésie.

*

Le premier segment de *Marie & John* est consacré à une présentation de l'ouvrage. Bien que peu éclairante, elle énonce d'emblée son mode d'opération.

Une dizaine de rubriques introduisent ensuite la matière traitée. Annoncée par des titres équivoques, elle fait l'étalage d'usages et de formes langagières rudimentaires et répétitives sensiblement à la manière dont les exemplifications linguistiques sont compilées dans une grammaire. Si « Marie » et « John » sont ces noms propres de personne en particulier qui contribuent à l'apprentissage de nos modes d'énonciation et de communication, qui, autrement dit, nous racontent des histoires, en plus de nous permettre de nous raconter, *Marie & John* est le moyen de donner une histoire, une existence à ces personnes de lettres, au sens littéral, qui sont sans histoire, mais qui nous sont pourtant si communs et familiers, et qui ont, faut-il l'admettre, tout de même une certaine utilité. *Marie & John* est donc l'histoire de Marie et John qui choisissent de convoquer un rédacteur anonyme pour parler en leur nom.

Les titres conservent les mêmes formulations répétitives que la matière qu'ils introduisent. Ainsi, tout en étant organisés, les langages exposés forment une sorte de continuité fragmentaire, pulvérisée. Ces échantillons langagiers s'inscrivent et se répètent à même une constance. Comme la langue et l'Histoire se conçoivent généralement dans une certaine succession et linéarité. Toutefois, pour moi, l'Histoire, comme l'histoire de *Marie & John*, se répète sans arrêt, en morceaux. C'est une histoire fragmentée qui tourne sans fin en boucle; une histoire dont on ne parvient jamais à s'échapper.

Les situations de communication en société s'apparentent à des tentatives de mises en application, mises en pratique de la matière langagière. Coup sur coup, les personnages, la narration et la rédaction échangent de positions. Comme dans l'ensemble de l'objet, il est difficile de savoir qui parle. *Marie & John* pourrait parfois donner l'impression de raconter une histoire, parfois de la commenter, parfois de réfléchir et d'intervenir à même le langage exposé, depuis une position extérieure aux différents systèmes.

L'avant-dernier segment intègre une clé de lecture, pour le moins douteuse, de l'ensemble de l'objet. Les éléments langagiers récoltés et assemblés se présentent, d'abord, comme un instrument de réception et d'interprétation de *Marie & John*. En revanche, cette grille de lecture bourrée à la dynamite ne cherche pas à offrir de prise sur l'analyse, de prise sur un sens qui serait lié à mes idées ou à mes expériences subjectives. Le lecteur est plutôt invité à suivre le même processus de recherche que j'ai enclenché et conduit, en tant que rédacteur et fabricant de l'objet. Il doit « en prendre et en laisser » pour expérimenter *Marie & John* et l'interpréter sur la base de ses habiletés et connaissances individuelles.

*

Dans l'approche alternative aux poétiques traditionnelles de Christophe Hanna, la notion de disposition liée à un contexte d'écriture et de poésie¹⁵ qu'il emprunte à Francis Ponge sous le nom « dispositif Maldoror-Poésies »¹⁶ me permet de mieux réfléchir mon objet verbal. Je comprends ainsi *Marie & John* comme un « potentiel ouvert de fonctionnalités¹⁷ » qui cherche à être fonctionnel, opératoire au sein d'une recontextualisation liée à son espace de production, en toute considération, et plus précisément en toute reconsidération, des définitions données à la poéticité et à nos manières de penser la poésie et son usage¹⁸. C'est, pour moi, la constitution

¹⁵ Je ne la rattache toutefois pas à la notion de dispositif qui a une fonction très précise, comme on peut la trouver chez Michel Foucault.

¹⁶ Voir F. Ponge, *Méthodes*, pp. 663-665

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁸ Voir *Ibid.*

d'un objet d'interrogation actualisé de nos façons de concevoir le monde, d'en parler, et de le transformer par les moyens de l'écriture.

2.4 L'Amazonien n'entend pas Mozart¹⁹

Vous voulez du sens. Vous voulez les clés du sens, la serrure du sens, le trou évidemment, la porte du sens, le chambranle, la baraque tout autour²⁰.

Nathalie Quintane

J'ai longtemps pensé que le thésaurus était un type de dinosaure.

M.-V.L'H.

Lorsque les poètes réfléchissent à leur rapport au monde, ou à ce que certains appellent la réalité ou la vérité, ils se font au préalable un bon portrait global des faits et usages langagiers. Généralement, la représentation et la description qu'ils s'en font découlent des observations recueillies par Roman Jakobson et formulées dans sa théorie scientifique du langage et sa poétique.

Modelée sur la perception autotélique et transcendante de l'Histoire, la linguistique de Jakobson pose et catégorise la réalité langagière comme systèmes de signes²¹, caractérisés par un binarisme entre un concept (un signifié) et une représentation graphique ou une image acoustique (un signifiant), selon des fonctions²². D'après Jakobson, un fait langagier orienté

¹⁹ J'emprunte la formulation d'Hanna dans *Poésie action directe*, p. 50.

²⁰ N. Quintane, « Astronomiques assertions » *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, p. 180.

²¹ Qu'il hérite du *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure.

²² Voir R. Jakobson, « Linguistique et poétique » *Essais de linguistique générale*, pp. 214-218.

vers un contexte prendrait logiquement une fonction dénotative, référentielle et cognitive²³ qui le rendrait apte à représenter fidèlement le monde, ses phénomènes et ses objets ainsi qu'à les communiquer objectivement et efficacement dans un discours informatif ou explicatif, caractéristique des domaines médiatiques, techniques et scientifiques. L'objectif de ces discours serait de rendre compte du monde conformément à la vérité.

À partir de cette fonction linguistique censément orientée vers un contexte, Jakobson déduit qu'un fait langagier serait poétique s'il a pour fonction d'être spécifiquement et principalement orienté vers lui-même, vers sa propre matérialité : « La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage.²⁴» Détourné du contexte, le langage poétique serait incapable de représenter correctement et véritablement les choses de la réalité, car il n'obéirait qu'à ses propres logiques esthétiques internes. Il serait cependant en mesure d'offrir une représentation du monde, un double, symbolique ou polysémique : « L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie.²⁵»

Cette distinction courante entre un langage logiquement dénotatif et référentiel, par extension cognitif, et un langage à fonction esthétique, par extension poétique, entraîne une perception de la poésie, comme un langage et un discours, en exception sur les autres formes langagières et discursives, dites ordinaires. Jakobson marque cette division en avançant que : « Cette fonction [esthétique], qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets.²⁶» Un discours informatif, ou scientifique, aurait ainsi une pertinence et une légitimité cognitive et rationnelle pour parler du monde, contrairement à un discours poétique qui n'aurait pour préoccupation principale que

²³ Jakobson utilise curieusement les mots « dénotation », « référence » et « cognition » comme des termes équivalents et indistincts. Pourtant, « dénoter », c'est renvoyer à un objet de la réalité physique, alors que « référer », c'est renvoyer à un objet dont la réalité est possible.

²⁴ *Ibid.*, p. 218.

²⁵ *Ibid.*, p. 238.

²⁶ *Ibid.*, p. 218.

d'être à la recherche de « *poeticalness*²⁷ », de poéticité. Comme forme autonome et autotélique, régie par des lois intrinsèques, qui ne seraient pas celles de la logique, le discours poétique ne serait ni justifié, ni adapté à la vérité, ni apte à parler et à connaître le monde conformément à la vérité. La poésie ne pourrait ainsi se substituer au savoir « vrai ». Elle pourrait s'ajouter aux formes légitimes et efficaces, c'est-à-dire informatives ou explicatives, de la connaissance, comme savoir complémentaire, mais seulement par un travail esthétique sur la forme.

Au fond, la poéticité est une question de valorisation, de valeur attribuée au langage. Notre épistémé veut que le langage de la science ait une utilité et une importance cognitive, le langage poétique, des vertus esthétiques. Nous pensons qu'un langage structuré et articulé de manière cohérente permet de construire un savoir efficace et authentique (l'authenticité, dada de notre époque!), car nous croyons que seule la logique comme mode de raisonnement, comme mode de pensée peut définir adéquatement un objet, décrire et expliquer des phénomènes de la réalité, qu'elle pourrait prouver par l'expérience. C'est comme si le langage était l'effet harmonieux et conséquent d'un objet qui en serait la cause, comme si le langage adhérait solidement au monde. La logique expérimentale nous paraît ainsi le moyen le plus objectif, neutre et impartial par lequel le discours scientifique peut s'ancrer dans la réalité physique, c'est-à-dire indépendamment de tout sujet, de ses pensées, de ses sentiments, de ses opinions et de ses intérêts. Dans la chaîne de production du savoir, elle permet de garantir la possibilité de vérifier ou d'infirmer, par empirisme, l'efficacité de la dénotation, de démontrer que le langage est bel et bien conforme à la réalité extérieure qu'il nomme, et que cette réalité existe bel et bien. C'est ce qui nous permet non seulement de penser, mais d'entretenir la croyance selon laquelle la science et l'art sont des domaines séparés, que le langage dénotatif-référentiel, rendu dans un discours scientifique, est exclusivement réservé à la connaissance et que le langage poétique, rendu dans un discours poétique, est voué à l'expérience esthétique, à la « beauté » et à la « jouissance »²⁸.

²⁷ *Ibid.*, p. 222.

²⁸ Voir C. Hanna, *Poésie action directe*, pp. 43-51. Désormais, les renvois à cet ouvrage seront indiqués par le sigle *PAD*, suivi du folio.

*

Nos manières de nous imaginer et de nous représenter la vérité divisent le langage, et s'imposent à l'idéologie commune de nos savoirs et de nos connaissances du monde. Inévitablement, le monde, le réel, s'ordonne selon le modèle d'expression et de communication de la vérité que nous choisissons de convoquer. Et, le modèle sur lequel s'arrêtent nos choix élargit ou restreint nos possibilités d'en parler et de le comprendre. La question est cruciale, car la démarcation linguistique nourrit non seulement notre penchant à considérer la science et l'art comme n'ayant rien à voir, ni rien à faire ensemble, mais elle donne aussi lieu à des pratiques poétiques en relation presque mystique et probabiliste à l'égard du monde et de la vérité.

Une certaine branche « métaphysique » de poètes en France conçoivent naturellement et favorablement le rapport entre le langage poétique et leurs expériences individuelles et subjectives du réel. Les mots qu'ils ramènent à leur dimension purement matérielle seraient en adéquation au monde et participeraient à la formation d'un discours poétique capable, par son fonctionnement symbolique, entier et total, d'être plus « vrai » que la langue hégémonique des discours conceptuels et rationnels associés à la presse, le commerce et la science, et auxquels ces poètes s'opposent. En fait, les connaissances conceptuelles et rationnelles associées au domaine médiatique et scientifique sont entendues comme savoir présumé capable d'appréhender le monde de manière intelligible et apte à l'expliquer efficacement par un ensemble d'éléments constitutifs et de traits catégorisés, séparés et limités. Parce qu'il écarterait l'individu « ordinaire » des connaissances collectives et institutionnelles réservées aux experts, ce savoir, permis par une langue raisonnée et unidimensionnelle, serait la cause d'un ordre des choses perçu aliénant et destructeur. Ainsi, depuis les romantiques allemands, plusieurs poètes maintiennent la recherche d'une poésie qui, sous certaines conditions, devrait correspondre à un ordre plus naturel, essentiel et universel des choses. Pour les poètes qui adoptent une position de rejet ou de révolte face aux langages de pouvoir, l'invention d'un langage subjectif et intersubjectif extérieur permettrait de produire une poésie tout à fait « moderne », susceptible d'offrir au lecteur un savoir alternatif complexe, total et indivisible, comme la vie, comme le réel se présenterait naturellement à un sujet, c'est-à-dire en résistance.

Ramené aux principes primitifs de la connaissance, ce langage propre à l'expérience du sujet, et travaillé dans une forme poétique « voyante », serait à même de dévoiler les réalités et vérités profondes dissimulées par l'organisation rationnelle des langages et du monde²⁹.

Une autre part importante des poètes d'expression française, et peut-être plus récente, comprend plutôt le rapport entre les mots poétiques et la subjectivité, et le monde, comme une équivalence. Pour eux, c'est la médiation institutionnelle qui permettrait une perception et une acceptation commune des faits et usages langagiers. La poésie, marquée par le social, serait entendue comme l'ensemble des conventions représentationnelles du vrai, du réel. En utilisant et en récupérant certains aspects des logiques représentationnelles de la vérité qu'ils croient pouvoir faire s'adapter efficacement aux matériaux et structures de leurs textes poétiques, ces poètes pensent pouvoir élaborer une poésie capable d'exhiber des réalités ou des vérités invisibles ou rendues imperceptibles par la doxa³⁰.

Cela revient à dire que, dans notre système habituel de représentation et de communication de la vérité, la croyance apriorique veut que le monde soit nommable grâce à un langage naturellement poétique qui lui serait extérieur, ou même opposé, que ce soit dans le cadre d'une relation de correspondance ou d'analogie.

*

La poésie actuelle demeure dépendante du modèle linguistique et poétique de Jakobson dans son rapport à l'expression et à la communication de la vérité. C'est ce qui lui permet de croire en une propriété et une fonction essentiellement et spécifiquement poétique au langage, le plaçant *ipso facto* comme un langage en exception sur d'autres. Les discours qui saturent nos environnements maintiennent ainsi des croyances pratiquement culturelles à l'égard du langage poétique, polarisant le faux et le vrai, l'expression et la cognition, l'illusion et le réel. La question est préoccupante, car elle met incontestablement en jeu un rapport précis entre toute pratique d'écriture et la vérité, nos manières de parler et d'appréhender le monde au

²⁹ Voir *NDP*, pp. 56-59.

³⁰ Voir *Ibid.*, pp. 60-63.

moyen du langage. Comment alors constituer une parole poétique qui puisse occuper une place légitime parmi ces discours?

*

La démarche d'écriture que j'engage par *Marie & John* est éloignée de la croyance répandue en une spécificité qualitative et fonctionnelle du langage poétique. Rien ne distingue, en effet, le langage poétique des autres faits et usages langagiers courants, si ce n'est la croyance exagérée en cette vision séparatiste.

Le langage de *Marie & John* n'est pas poétique au sens propre et traditionnel du terme. Je ne lui attribue aucune qualité ni capacité intrinsèques de représentation et d'expression du monde, ni métaphorique ni analogique. *Marie & John* parle de langage, mais non pas comme d'un thème ou d'un sujet à traiter et à développer. Pour être plus juste, *Marie & John* parle tout court.

En fait, *Marie & John* expose et met à disposition des fonctionnements verbaux et langagiers courants pour réfléchir au langage et à la connaissance en dehors de notre modèle de pensée dominant de la représentation et de la vérité correspondantes ou équivalentes au monde. Pour ainsi dire, j'engage, par mon objet, un rapport plus métareprésentatif que représentatif des langages. C'est ce qui me donne la possibilité de concevoir et d'appréhender le monde sans avoir à recourir aux déterminismes, aux essences et aux structures langagières présumées par l'histoire ou par l'institution littéraire³¹.

À l'égal de certains poètes contemporains qui se sont affranchis de la croyance en un langage et un discours particulièrement et spécialement poétiques, adaptés et conformes aux corps, aux objets et au monde, je m'intéresse davantage à la question de la convention des langages, de leur régulation et de leur circulation³². Ce n'est pas la relation adéquate ni équivalente du langage au monde qui me préoccupe, c'est la relation entre du langage et des

³¹ Voir *Ibid.* p. 32.

³² Voir *Ibid.* p. 63.

croyances. Les mots m'intéressent moins du point de vue de leur capacité à traduire ou à symboliser le monde que de leur capacité à susciter des comportements et des attitudes dans et par rapport à ce monde, que je n'entends aucunement comme une entité uniforme et stable qui serait devant moi, mais comme une notion floue et complètement atomisée qui m'inclut.

*

Marie & John me sert ainsi à multiplier les relations entre des usages et formes langagières hétérogènes pour augmenter l'étendue des possibilités de conception de la vérité et de la réalité au moyen du langage comme instrument. Comme une grammaire qui voudrait couvrir tous les sujets et toutes les situations d'énonciation et de communication possibles en une centaine de pages, *Marie & John* cherche à tout dire, mais il ne « dit » rien, ne représente rien. Il re-présente, au sens de présenter à nouveau, des langages éculés et on-ne-peut-plus ordinaires.

Le dispositif monstratif que j'ai mis en route m'a permis de ré-exposer et de réapprécier des données langagières et littéraires, ainsi qu'une multiplicité d'actualités, au fil de ma rédaction. Mais, il compte aussi s'offrir comme telle expérience à la lecture. *Marie & John* se propose ainsi comme une occasion de ré-expérimenter et de reconsidérer ces données langagières et cognitives dans l'intention de les reconcevoir et d'agir sur elles.

*

Marie & John ne parle pas de vérité. Il ne « dit » pas la vérité, car il n'est pas concerné par la voyance poétique qui ambitionnerait de retirer les voiles de Véronique du monde, ou qui souhaiterait lever le masque de nos opinions et présomptions communes. *Marie & John* veut seulement offrir une expérience banale du langage et de la vérité.

Les pratiques poétiques qui m'intéressent et qui ont contribué à orienter ma démarche sont elles-mêmes sorties de la vérité, ou plutôt disent la vérité « en dehors de la vérité³³ ». Pour être plus nuancée, je dirais que *Marie & John* dit la vérité-hors-de-la-vérité sans impliquer son

³³ Voir *Ibid.* p. 32.

exclusion, c'est-à-dire qu'il « s'essaie » à la vérité, en tenant compte d'elle et des définitions habituelles qu'on en donne. Mon travail ne s'effectue pas dans la vérité ou à la recherche de vérité, mais avec des vérités. Je cherche, autrement dit, à construire une définition relationnelle et démesurée du vrai, à accroître les possibilités et les occasions de parler et de réfléchir le monde sans jamais parvenir à les épuiser.

*

Ma démarche ne s'efforce pas de boudier les langages communicants ni d'« inventer » un langage qui saurait les évacuer ou les opposer. Les pratiques poétiques qui retiennent mon attention tiennent justement compte et se servent des usages langagiers ambiants, et particulièrement ceux qui déclenchent, par habitude, l'adhésion aux savoirs courants. Mon travail consiste similairement à produire une « nouvelle » forme de savoir, un savoir du langage³⁴ non pas au sens constitué, stabilisé, efficace et positif du terme, mais au sens de lieu d'interrogation, de réflexion et de reconception. Je suis, en effet, peu concernée et intéressée par la production de sens et des problèmes, de manques ou de crises, du sens. Je veux plutôt m'appliquer à montrer et à rendre disponible nos modalités de sens, nos processus réflexes et communs de signifiante³⁵. C'est donc de façon métacognitive que *Marie & John* cherche à mettre en évidence le contexte dans lequel et les opérations courantes par lesquelles nous fabriquons du sens. Car, *Marie & John* ne se prétend en rien le prolongement fictionnel ou formel d'une correspondance ou d'une équivalence entre le langage et le monde. Quoi qu'on puisse en penser, le langage ne sera jamais adéquat ni égal au réel. Les mots et la pensée ne colleront jamais, ne fusionneront jamais aux objets qu'ils s'efforcent de traduire. *Marie & John* n'a ainsi aucune connaissance unitaire et complexe à offrir. Mais, il a des occasions de compréhension à proposer.

*

³⁴ Voir *Ibid.*, p. 64.

³⁵ Voir *Ibid.*, p. 90.

Par un méta-usage du langage, *Marie & John* veut permettre une nouvelle visibilité à des pratiques langagières et cognitives, à des objets, à des éléments et phénomènes qui sont déjà étiquetés dans l'institution et l'histoire, afin de les réinterroger et de les reconsidérer au sein même du contexte que j'ai choisi et que je vise : un département de lettres universitaire. C'est dans ce contexte paradoxal de légitimation et de remise en question de la littérature que je suis portée à penser que la poésie peut s'actualiser et se constituer comme une prise de parole pertinente pour notre époque, comme une forme de vérité, à la fois particulière et quelconque. À mon sens, la poésie envisagée comme concept pour toujours contestable et temporaire n'empêche aucunement qu'on y réfléchisse et qu'on la critique. C'est donc dans ce contexte précis de vérité atomisée et de poésie provisoire que *Marie & John* se construit, et que je réfléchis à son instrumentalité pratique et politique.

2.5 Poèmes pratiques

*(...) la plupart du temps, quand nous voulons qu'on nous ouvre une porte, nous en faisons la demande et, dans les cas les plus courants, c'est ainsi que nous obtenons qu'on nous l'ouvre*³⁶.

Christophe Hanna

La littérature est de plus en plus considérée comme une institution autonome à partir de la seconde moitié du XIX^e. Elle devient un appareil idéologique à part entière qui représente les idées et les modes d'une époque, mais aussi un système socialisateur qui transmet des valeurs sur ce qui permet de reconnaître, de sélectionner, de consacrer et de conserver les œuvres de la littérature et celles de « genre » poétique. Durant tout le siècle qui a suivi, des théoriciens se sont beaucoup intéressés aux relations entre la poésie et la vie commune. Toutefois, c'est en

³⁶ C. Hanna, « Actions politiques/actions littéraires » *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, p. 54.

cherchant surtout du côté des déterminismes et des médiations qu'ils ont tenté de rendre compte non seulement de la spécificité du texte poétique, mais aussi de sa fonction sociale.

La théorie linguistique de Jakobson qui postule l'existence d'une qualité différentielle du fait langagier poétique, la poéticité, est aussi une théorie du fait poétique comme fait social. Jakobson comprend le poétique comme l'élément constitutif particulier de la parole et la poésie comme un usage de la langue où la poéticité domine. En effet, à ses yeux, il n'existe pas d'usage linguistique sans fonction poétique. La poésie est entendue comme un processus de production verbal en quête de poéticité. C'est sa fonction spécifique que d'être tournée vers son propre message. En se fondant sur l'Histoire et les sciences positives de son époque, Jakobson cherche et analyse le « principe actif » de la poésie. C'est ainsi qu'elle en vient à assumer une fonction sociale, celle de transformer nos usages langagiers de manière à ce qu'ils réorganisent fondamentalement nos façons d'appréhender et d'imaginer le monde. Au moyen d'un travail réussi sur la matérialité du signifiant opposé à l'expression du signifié et d'un travail de composition stylistique et formelle, la poésie peut, selon Jakobson, parvenir à modifier notre sensibilité linguistique. Elle peut éveiller la sensation d'une langue énoncée par et pour elle-même et, par conséquent, déclencher chez un lecteur un processus de mimétisme et de dispersion verbale des formules poétiques qui parviendront à modifier nos idéologies et à renouveler notre réalité. Ce modèle de fonctionnement poétique par imitation et « infection pandémique », plutôt optimiste, est la base de la vision avant-gardiste de la poésie comme pratique d'émancipation³⁷.

La poésie est considérée, surtout des années 1960 à 2000, comme fait porteur de marques sociales dans le texte. Systématiquement, elle est étudiée selon sa place dans l'institution littéraire et son époque, que ce soit par les théories des médiations, les analyses sociologiques, les théories de la lecture et de la réception ou les perspectives sociocritiques. Or, au tournant du XXI^e siècle, ces différentes théories et approches sociales de la poésie seront profondément remises en question, tant sur le plan de leur visée que sur celui de leurs méthodes³⁸. Par

³⁷ Voir *PAD*, pp. 11-16.

³⁸ Voir M. Angenot, *La sociologie de la littérature : un historique*, pp. 31-32.

exemple, on remet en question et critique vivement, dans le sillage de l'étude sociologique-empirique de la littérature de Pierre Bourdieu, la possibilité pour les médiateurs du champ poétique de le faire fonctionner et de le configurer délibérément de manière à exposer, démystifier et démythifier objectivement ses relations et ses ententes implicites. On remet aussi en cause la perspective sociocritique qui jusque dans les années 2000 conçoit le texte poétique comme capable, à l'instar des autres textes littéraires, de participer pleinement au discours social, de critiquer et de redéfinir la doxa, à une époque donnée.

*

Aujourd'hui, lorsque les poètes considèrent une certaine proximité de la poésie avec le domaine public et au mieux son instrumentalité sociale, c'est principalement par l'entremise d'une posture critique, du côté de ce qu'Hanna nomme le contre-usage³⁹.

En fait, deux grandes tendances critiques à l'égard de la parole collective semblent se dégager des poésies actuelles⁴⁰. Les poètes qui conçoivent un rapport favorable entre les mots et le monde tendent à adopter une position frontalement critique, de résistance ou de rejet, des langages associés au pouvoir. Détruire tous les modes institués de la représentation de la vérité devient le point de mire et l'assise d'un geste d'écriture considéré « moderne ». Dans cette perspective, la poésie se réclame ou se destine à un usage expressif du langage qui lui permettrait de construire ou de reconstruire une langue proprement poétique. Comme mode de symbolisation autonome et singulier, isolé ou opposé aux logiques dominantes de la parole, la poésie s'inventerait donc sans cesse en résistance ou en rupture avec ce qui lui a précédé, au sein ou à partir d'une tradition littéraire singulière. L'inspiration poétique, les perceptions exaltées, les désirs d'absolu forment, pour ces poètes, des conditions propices à la constitution d'une parole intense et multidimensionnelle, réfractaire à la prépondérance d'une langue logique et cognitive qui règnerait sur un ordonnancement unique des choses. En d'autres mots, l'écriture de la poésie se pense comme un geste subjectif et personnel, une activité privée détachée du monde public et destinée à refuser ou à rejeter les langages de la collectivité par la

³⁹ Voir *NDP*, p. 53.

⁴⁰ Voir *Ibid.*, p. 52.

neutralisation des conceptualisations objectives du réel. Et ce serait grâce à un usage matériel de la langue, d'un travail sans précédent sur la forme, que le monde pourrait se transcrire véritablement dans toute sa complexité et sa différence. D'autres poètes, plus rhétoriques, qui se font une idée concordante du rapport entre le langage et les choses adoptent aussi une posture oppositionnelle, mais surtout par rapport aux conventions représentationnelles de la vérité. Devant des représentations du réel soumises à la domination et au règne des conventions sociales, ils cherchent à opposer des structures originales et archétypales, mais, au fond, basées sur d'autres valeurs, à même leurs poésies⁴¹.

Depuis les années 80 et 90, une conduite qualifiée par Christophe Hanna de « métacritique ou révélatrice⁴²», plus près de ma propre attitude envers les discours de vérité, semble avoir produit, en France, des œuvres positionnées contre les logiques discursives. Toujours présente aujourd'hui, cette poésie entend déconstruire ou décomposer les logiques discursives, les usages langagiers et les formes textuelles environnantes qui sont reçus par réflexe, à force d'habitude et d'éducation. Elle se constitue comme une pratique et un outil d'inquiétude sémantique et de méfiance sociale par son action « déconstructionniste⁴³» qui vise à entraîner chez le lecteur un changement d'attitude ou une révision de ses croyances pour qu'il en adopte de nouvelles. Plutôt que d'agir par dénonciation, la poésie à tendance déconstructionniste utilise les structures habituelles de la poésie et de la littérature, par exemple, la forme « livre », les notions de style ou de fiction ou l'ordre des pages pour décomposer et révéler les formes verbales structurantes et opérantes des langages de vérité. Plus précisément, elle reconstitue une situation de réception courante, reconnaissable et banale et y implante des formes verbales propres aux langages de vérité et typiques de nos habitudes de lecture. Les logiques du vrai, rendues invisibles à force de conditionnement, sont mises en tension par leur manière d'être intégrées dans un contexte ou dans une situation banale. Ainsi, ces recompositions langagières

⁴¹ Voir *Ibid.*, pp. 62-63.

⁴² *Ibid.*, p. 53.

⁴³ *Ibid.*, p. 58.

et textuelles deviennent des structures susceptibles d'informer le lecteur et de le rendre témoin d'une crise, bien que locale, des représentations communes⁴⁴.

*

Quoi qu'on puisse en penser, la poésie est toujours une activité socialement, politiquement, et culturellement intéressée, car elle est constamment liée à l'acquisition de compétences et à l'usage d'instruments institutionnels associés esthétiquement à une finalité politique⁴⁵. Si la poésie au sens habituel et taxidermiste d'essence fonctionne convenablement dans le cadre d'une idéologie séparatiste entre l'art et la vie pratique, la poésie, comme idée provisoire, est toujours connectée au sens large à la vie.

Or, lorsque la question de la connexion et des interactions entre la poésie et la vie pratique devient un sujet de préoccupation pour les poètes, c'est constamment du point de vue discursif et logique, peu importe leur position critique. Les poètes réfléchissent à leur travail d'écriture dans l'objectif d'agir sur un public déterminé, et conçoivent leur texte comme discours travaillé, figolé, qui puisse répondre adéquatement et efficacement à cette ambition.

La fonction politique de la poésie s'envisage ainsi, dans la grande majorité des cas, comme une activité frontale, à la manière de Jean-Paul Sartre qui concevait le politique de la littérature en termes de responsabilité et d'engagement social. Cette idée d'une poésie qui servirait à éveiller les consciences m'apparaît anachronique, et plutôt dépassée, dans le contexte actuel où la notion de politique est continuellement remise en question. En effet, ce qui est politique est constamment réinterprété et requalifié comme politique. Il n'existe pas de critères sérieux et légitimes qui permettent de le définir ni de le démarquer : le politique se réfléchit désormais dans un univers aux limites extrêmement floues et mouvantes.⁴⁶ Comme le mentionne aussi Jean-Marie Gleize, c'est toute une affaire aujourd'hui que de « convenir » de l'action politique à entreprendre au moyen d'une libération de la parole. Il ajoute avec justesse que l'écriture de

⁴⁴ Voir *Ibid.*, pp. 65-69.

⁴⁵ Voir *Ibid.* p. 85.

⁴⁶ Voir C. Hanna, « Actions politiques/actions littéraires » *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, p. 47.

poésie nous contraint à une forme d'action politique restreinte, à une « traversée de l'opaque ». Puisque, socialement, culturellement et économiquement, la poésie est une pratique minoritaire ou mineure. Elle se pratique dans un contexte où la place dominante est occupée par des textes non littéraires, et où, du côté de la littérature, ce sont les littératures narratives et le roman qui sont prépondérants. La poésie, encore plus les démarches de recherche et d'expérimentation poétiques comme la mienne, est une pratique qui demeure somme toute marginale et dont l'action politique est très incertaine. Une activité poétique « responsable » ou de « déconstruction » me semble ainsi anachronique parce que comme le précise Gleize, la conjoncture est non seulement défavorable à la poésie, mais les écritures nouvelles ou renouvelées de l'« engagement poétique » se rendent aveugles aux changements qui ont déterminé et délimité la manière dont la question du politique en poésie s'est posée tout au long de la deuxième moitié du XX^e siècle, que ce soit par les poètes communistes au temps de l'occupation et de la résistance, par les avant-gardistes des années 1960 et 1970 qui ont repris les questions des avant-gardes des années 1920 et 1930, ou encore par les poètes au service de la révolution et de l'émancipation, après la guerre⁴⁷. Maintenant, le pouvoir politique n'est plus ce corps, cette autorité constituée et uniforme qui exercerait son ascendant sur les collectivités et devant lequel il serait commode de faire obstacle.

L'action sur la vie d'une pratique poétique qui sert une cause ou un programme ou des idées se pense comme un discours ou une forme cohérente de dénonciation, de subversion ou de perturbation de la stabilité sociale. Sa manière d'être est alors celle de l'expression primitive, de la métaphore, de la suggestion ou de la contamination virale. Cette poésie aux propriétés performatives « dirait ce qu'elle dit en le disant », comme si la relation entre le texte poétique et la vie se situait naturellement et fondamentalement au cœur même de l'énonciation⁴⁸.

Une poésie réfléchie politiquement qui doit répondre de ses actes, qui doit penser aux conséquences de ses formes comme si elles pouvaient agir par-devant sur la vie sociale, de ses

⁴⁷ Voir J.-M. Gleize, « Opacité critique » *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*, pp. 29-32.

⁴⁸ Voir *NDP*, pp. 87-88.

formes qui doivent se mettre en gage d'intérêts défendus et d'une ligne d'action prévue accordée trop de confiance au pouvoir poétique. C'est même un peu grotesque, dans un contexte social où les actes et lieux d'opposition, de manifestation et de désobéissances sont non seulement extrêmement divisés, mais prévus, ou du moins anticipés sans grande difficulté⁴⁹.

*

Ma démarche d'écriture est davantage une question de possibilité d'affranchissement et d'émancipation, au sein d'un système aliénant et étouffant, pas pour moi, en tout cas pas uniquement, mais pour une collectivité. La fonction instrumentale de l'écriture n'est pas une conception nouvelle, et elle me semble toujours possible. Mais, je l'envisage sur le plan des actes et des techniques et non pas sur le plan de la syntaxe, des formules, des slogans et des discours. La poésie qui m'intéresse est une activité de transformation sociale qui s'effectue localement par des gestes d'écriture.

À mon sens, l'écriture a une fonction « politique », dans la mesure où ce que Jacques Rancière nomme un partage du sensible se crée inévitablement à la base du rapport entre esthétique et politique. Il le définit comme une distribution antagoniste des manières d'être et des manières de faire dans un espace de possibilités. Le partage du sensible est l'ensemble des évidences d'un monde commun, des manières dont des figures de communauté sont esthétiquement représentées par leur présence, leur position et leur activité dans une société démocratique. Pour Rancière, c'est dans cette séparation entre l'inclusion et l'exclusion à une vie commune, préinscrite et préconfigurée au cœur même de l'expérience sensible de la vie, que se joue tout le rapport entre esthétique et politique⁵⁰. Autrement dit, l'ordre du monde et l'identification de l'art comme art sont politiquement et esthétiquement inscrits dans la configuration même du dicible, du visible et de l'actif. Le lieu et l'enjeu des formes d'expérience politique sont ainsi toujours définis par une conception relative à la perception du

⁴⁹ À Montréal, il suffit de penser à l'adoption du *Règlement P-6*, durant la grève étudiante de 2012, qui visait à encadrer les manifestations ponctuelles ayant lieu sans l'accord des autorités. Les manifestants étaient alors tenus, entre autres choses, de fournir au préalable leur itinéraire aux policiers.

⁵⁰ Voir J. Rancière, *Le partage du sensible : esthétique et politique*, pp. 24-25.

monde, par une forme d'expérience esthétique. Et les pratiques esthétiques ne constituent que les formes visibles des « manières d'être et de faire » de l'art et d'occuper l'espace au regard de la communauté : « Une *surface* n'est pas simplement une composition géométrique de lignes. C'est une forme de partage du sensible.⁵¹ » L'écriture est donc nécessairement aussi une activité politique, peu importe ses intentions ou ses réflexions sociales, car elle repose des questions et des propositions à l'égard du partage du sensible dans des époques et des contextes toujours indéfiniment différents. C'est pourquoi ce partage, cette division de la perception du temps et de l'espace, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit nos formes d'expériences, doit à jamais être interrogé. La notion de partage du sensible est importante, et je la rapproche de la notion de condition contextuelle de Christophe Hanna où la doxa fait s'opposer les objets et les signes, la cognition et la poésie, la science et l'art comme manière légitime ou illégitime de parler et de connaître le monde, mais aussi d'y occuper une place. C'est dans cette condition précise où l'écriture et le politique ont en commun des modes de division et de répartition des corps, de la parole et du visible dans l'espace et le temps qui malgré tout catégorise, très concrètement, ceux et celles inclus ou exclus de la vie commune, publique, qui sont privés ou non de parole, d'action et de visibilité, donc d'existence.

*

Ce qui, au fil de ma démarche, en est venu à m'agacer avec l'attitude critique déconstructionniste de certaines poésies actuelles, et de laquelle je pensais au départ être plus près, ne me semble pas totalement rompre avec l'idée d'une poésie engagée « à la Sartre », ni avec l'idée de l'écriture comme pratique esthétique. En fait, c'est que leur manière d'anticiper l'impact ou l'effet de l'action de ces poésies sur la vie pratique me semble trop optimiste. Ce que je conserve, cependant, de la position à tendance « déconstructionniste », c'est son attitude métacritique que je rapproche plus franchement de ma pratique.

Je préfère travailler en toute conscience des usages langagiers publics et des formes usuelles de la représentation et de la symbolisation de la vérité. En fait, plutôt que de rejeter ou

⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

d'ignorer complètement les langages dominants, je travaille à les récupérer comme matière première et à emprunter leurs manières d'être produites et diffusées. Et, surtout, je veux les prendre pour cible. En extrayant les langages publics de différents milieux et contextes, littéraires et non littéraires, et en les reconstituant en d'autres expériences langagières, je cherche à retirer ou à priver le langage de l'aspect mystificateur et complexe qui lui est prêté en contexte référentiel et poétique. Ce « méta-usage⁵² » du langage me permet ainsi de faire subir aux formes langagières de la vérité toutes sortes de « traitements critiques⁵³ ». Autrement dit, mon activité d'écriture est motivée par l'intention de réagencer et de redistribuer ces usages et ces formes dans un contexte nouveau pour qu'ils puissent être activés et analysés ou, au minimum, pour qu'ils puissent déclencher une exploration « nouvelle » des croyances et des savoirs institués au moment de leur réception⁵⁴. Comme plusieurs poètes contemporains, je suis résolue à accepter l'espace public des pratiques langagières comme lieu de parole et d'action, bien que ce lieu puisse être vaguement identifiable, définissable et fonctionnel. C'est donc dans le cadre d'une recontextualisation langagière, où j'attaque, ou du moins je vise, les savoirs dominants permis par les usages réflexes du langage que j'envisage la possibilité pour ma poésie d'être critique, et plus exactement « métacritique⁵⁵ », et extensivement « politique ».

*

Marie & John est motivé, d'une certaine manière, par l'intention d'un agir politique, mais il se veut surtout critique d'un système de représentation que nous supposons efficace, très envahissant, et dont l'idée commune de l'expression et de la communication de la vérité entraîne des effets très concrets sur la vie.

Du fait de sa présence dans un appareil de légitimation de la littérature, un département universitaire, *Marie & John* cherche à activer, c'est-à-dire à déclencher des expériences d'attention et d'interprétation de nos manières de parler, d'écrire, de lire et de comprendre non

⁵² *NDP*, p. 53.

⁵³ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁴ Voir *Ibid.*, p. 53.

⁵⁵ *Ibid.*

seulement les objets considérés poétiques, mais le monde, la vie pratique dans lesquels elles s'implantent. S'il peut avoir une « fonction », un « rôle » social et politique, ce serait probablement sous cet angle.

Marie & John veut se constituer comme lieu de problématisation. C'est pourquoi il travaille à mettre en cause les qualités, le rôle et les règles esthétiques de la poésie précisément dans un contexte qui contribue à reconnaître, à transmettre et à instituer les objets de la littérature. J'ai construit *Marie & John* avec la conviction forte qu'aucune caractéristique, aptitude ou condition spéciale n'était requise ni pour l'écrire ni pour le lire. Il réclame des compétences de lecture et de compréhension élémentaires. Et, les effets qu'il cherche à produire ne sont, de toute façon, pas proprement poétiques, mais pratiques et directs. Sa lecture et sa compréhension dépendront donc de la mobilisation et de l'association des aptitudes particulièrement individuelles de celui ou celle qui l'expérimente.

*

La notion de dispositif d'Hanna me permet de mieux envisager l'action pratique de *Marie & John* en dehors des logiques formalistes, représentationnelles et discursives. La nature de mon objet est effectivement plus procédurale et instrumentale que poétique : il est la forme d'une implantation d'opérations techniques, dans un contexte. En revanche, la notion de dispositif n'est pas à comprendre en son sens habituel, c'est-à-dire comme un ensemble complexe de discours destinés à la subjectivation des individus afin qu'ils puissent prendre ou reprendre le contrôle de leur vie. En ce sens, le dispositif n'élabore pas de techniques qui puissent entraîner un vocabulaire, des comportements ou des valeurs propres ou spéciales à des individus soumis à des mécanismes de domination sur lesquels ils n'ont aucune conscience⁵⁶.

Marie & John est un dispositif davantage dans l'idée d'une action provisoire et approximative sur ce qui n'est pas répertorié par l'institution et l'histoire, et qui pose problème ou difficulté. Mon processus d'écriture consiste donc à détourner des fragments langagiers, issus de foyers hétérogènes, particulièrement ceux des produits du pouvoir, et de les mettre en

⁵⁶ Voir *Ibid.*, pp. 171-176.

relation par leur disposition dans un nouveau contexte, dans une visée d'émancipation sociale, locale et ponctuelle. Or, ses opérations ne sont pas à comprendre comme celles de l'exécution d'un programme que j'aurais déterminé et défini au préalable. Son mode d'action est celui d'un processus d'échantillonnage et d'accumulation de matière, qui tout comme son résultat, se veut critique.

*

La conduite métacritique de ma démarche envisage son action de manière plus « investigatoire⁵⁷ » que déconstructionniste. Comme une enquête, *Marie & John* devient un lieu de recherche et d'invention d'une manière de manipuler les représentations données à l'écriture de création, à la poésie, mais aussi à des problèmes publics. L'intention était de me donner, mais aussi de donner à d'autres, la possibilité de découvrir quelque chose de nouveau ou d'inattendu. Pour cette raison, mon travail d'écriture s'est effectué directement sur des contextes représentationnels existants. J'ai occasionné des déplacements d'usages et de formes langagières à partir de contextes initiaux de certaines croyances réflexes et communes en vue de les recomposer, de les redisposer et de les recontextualiser.

De manière assez large et délibérée, j'ai cherché à croiser des langages et des discours de nature hétérogène, pour agir dans une certaine mesure sur le lecteur, mais sans avoir à passer ou à me limiter à la discursivité et au travail esthétique du langage. Mon pot-pourri langagier est recueilli dans *Marie & John* pour « parler et faire parler », pour occasionner des questionnements chez le lecteur, pour qu'il fasse ses propres découvertes, pour qu'il puisse, dans la meilleure éventualité, modifier ses attitudes, ses croyances et ses comportements habituels. Ce travail de recontextualisation permettra, je l'espère en toute modestie, de faire expérimenter une panoplie de compositions et de structures représentationnelles de la vérité, qui pourrait avoir pour effet une remise en question de nos apriorismes, de nos croyances, et de nos fétichismes littéraires, et de certains de nos comportements et attitudes sociales automatiques. Mais son efficacité, sur laquelle je ne peux bien entendu me prononcer, reposera

⁵⁷ *Ibid.*, p. 70.

principalement sur le processus de recherche des lecteurs, sur leur propre travail de sélection et de composition du matériel échantillonné, agencé et exposé par mon objet.

Autrement dit, si mon travail d'écriture a consisté largement à imaginer des modes de connexion et des moyens d'action directe⁵⁸ de pratiques énonciatives variables sur la vie sociale, le même travail d'investigation est réclamé de la part des lecteurs. Il ne s'agit pas pour le lecteur de *Marie & John* d'analyser esthétiquement l'objet pour « saisir » une subjectivité, en l'occurrence la mienne, quoiqu'il soit libre de le faire. L'activité d'écriture et de lecture telle que je les comprends implique plutôt toutes deux une investigation, un examen et une recherche de définitions, de relations et d'interactions, multiples et pratiques, du fonctionnement de l'objet poétique. Ma position et mon occupation de rédacteur ne se séparent pas de celles d'un lecteur, dans cette « création » qui est, ou sera, tout bien considéré, un bricolage conjoint. Je n'ai donc pas fabriqué *Marie & John* en vue d'un jugement ou d'une appréciation esthétique, mais simplement dans l'intention qu'il puisse être expérimenté singulièrement et qu'il puisse circuler.

*

Ma pratique d'écriture se conçoit politiquement dans la mesure où elle tente de manifester et de mettre à l'épreuve à la fois nos modes ordinaires et spontanés de descriptions, de représentation, d'appréhension et d'inscription du savoir et leurs manières d'ordonner, de contrôler et de normaliser la parole, les corps, les formes et le monde. Pour le moment, c'est la seule manière dont j'arrive à envisager la possibilité d'échapper, par l'écriture, à la mainmise qu'ont sur nous l'institution et l'histoire.

Marie & John essaie, comme dispositif métacritique, de rendre disponibles les valeurs et les mythes qui permettraient de le lire uniquement de manière esthétique. En mettant à disposition une expérience sensationnelle du langage, éloignée de la stricte expérience esthétique de lecture, je souhaitais renouveler, bien que localement, la possibilité de nous affranchir de nos manières automatiques et communes de concevoir et de pratiquer la poésie,

⁵⁸ Voir *Ibid.*, p. 86.

l'écriture de création et, bien entendu, la lecture. C'est de cette manière que je comprends l'action pratique de mon objet, c'est-à-dire par une intervention directe sur nos modes habituels d'expression et de communication de la vérité. Il ne s'agit donc pas, pour *Marie & John*, de proposer du sens et des savoirs cohérents et stables, mais de permettre, par l'acte d'écriture, la division de la vérité⁵⁹. C'est ainsi que j'arrive à m'imaginer qu'il est critique et politique.

2.6 Œuvre originale, péché originel

William Burroughs : « *Les mots ne peuvent être marqués comme du bétail. Croiriez-vous qu'il existe des voleurs de mots comme il y a des voleurs de bétail ou des voleurs de chevaux?* »

Samuel Beckett : « *Ça n'est pas de l'écriture, c'est de la plomberie!* »⁶⁰.

Il ne faut pas avoir froid aux yeux pour aspirer à l'écriture d'une œuvre originale et innovante quand tout semble avoir été dit et redit. Baignée dans ce qui m'apparaît comme une nostalgie tout à la fois misérabiliste et positiviste, la poésie ne cesse de revenir, de refouler partout. J'aimerais qu'on puisse la laisser mourir. La poésie veut mourir.

*

À partir d'une Histoire qu'ils conçoivent finale et transcendante, les poéticiens se supposent capables de décrire et de transcrire d'un point de vue objectif, neutre et valable, les caractéristiques qualitatives et fonctionnelles soi-disant essentielles et positives du langage poétique. Pour observer, reconnaître, décrire, comprendre, juger et valoriser, de manière

⁵⁹ Voir *Ibid.*, p. 20.

⁶⁰ S. Durastani, « Postface » *Révolution électronique*, p. 53.

pertinente et « véritable », une œuvre comme poétique, il faudrait donc s'en remettre systématiquement aux catégories structurelles posées à priori par la poétique⁶¹.

Au fond, dans une période ou un espace qu'eux-mêmes circonscrivent, les poéticiens et poètes constatent et valident des pratiques et objets esthétiques grâce aux catégories qu'ils ont assimilées comme pertinentes et justes et qui leur permettent de jeter leur regard surplombant sur la poésie. Ce qui signifie que les théoriciens de la poésie et les poètes ne font que décrire et répéter ce qu'ils étudient, connaissent et font déjà.

*

Si la poésie s'écrit et se lit toujours en contexte, comment, dans ces circonstances, produire un objet poétique qui puisse être reconnaissable comme singularité, pour aujourd'hui, sans tomber dans le piège des poncifs éculés de la création et de la nouveauté?

*

Nous avons de la difficulté à nous sortir de cette idée d'un langage et d'une pratique poétique détachée de la vie pratique, close et autosuffisante, comme si les mots n'admettaient rien ni n'agissaient sur rien d'autre qu'eux-mêmes. Nous continuons de penser la poésie comme un travail poétique réussi, c'est-à-dire un travail esthétique, un travail minutieux sur une forme.

Ma pratique d'écriture se fait non esthétique. Écrire n'est pas un geste intransitif. Je n'écris pas. J'écris quelque chose. Écrire, c'est toujours écrire quelque chose. À force d'employer le verbe de façon absolue, sans énoncer explicitement sur quoi il agit, nous en venons à penser qu'écrire est une action complète et totale en soi-même et pour soi-même, qui vient de soi, ou pire de nulle part, et qui retourne nécessairement vers soi.

⁶¹ Voir *NDP*, p. 104.

C'est pourquoi je préfère parler de ma démarche comme celle d'une rédaction⁶², pour reprendre les termes d'Hanna pour qui rédiger, c'est faire exister des interactions, c'est essayer de les coordonner, c'est fabriquer quelque chose.

Plutôt qu'un geste de création *ex nihilo*, qui compte sur l'inspiration ou la malédiction du poète, le travail d'écriture demeure, en ce qui concerne ma démarche, un geste physique et élémentaire qui consiste à rapprocher des lettres, des mots, et à les disposer et les agencer dans un contexte. Donc, plus précisément qu'un travail de rédaction, ma méthode est celle d'une disposition, et d'une recontextualisation.

À proprement parler, mon objet ne représente rien ni ne cherche à proposer des idées ou du sens. Aussi, bien qu'il puisse avoir une dimension esthétique que je qualifierais de « par défaut », mon intention n'est pas d'en faire un objet esthétique destiné à une lecture esthétique, en tout cas, pas seulement. *Marie & John* n'est pas davantage le résultat d'un langage inventé ou d'une forme spontanée ni d'une forme abusivement travaillée destinée à rendre compte de mon expérience subjective intense et singulière du monde. Il n'est la constitution exemplaire ni d'une métaphore ni d'un symbole qui traduirait ma relation subjective au monde, ni un ajustement adéquat de conventions textuelles au réel, qu'un lecteur devrait, dans les bonnes conditions, avec les bonnes compétences et les bonnes connaissances, interpréter adéquatement et saisir. Il n'existe pas de relation dichotomique entre mon objet et moi, ni entre le ou les lecteurs éventuels et moi. L'activité d'écriture n'est pas, à mon sens, différente de l'activité de lecture. Elles ne requièrent que des habiletés rudimentaires. Aucune expertise ne devrait être nécessaire à l'écriture de poésie. De la même manière qu'aucune expertise ne devrait être préalable à la lecture de *Marie & John*.

Fabriquer un dispositif ne réclame aucun modèle et ne requiert aucun prérequis. La maîtrise de la langue, la maîtrise du style, la lecture de chefs-d'œuvre séculaires, la revendication filiale d'écrivains empaillés, l'imagination féconde, le génie créateur dont on nous rabâche les oreilles forment les conditions d'écriture nécessaires aux poètes qui

⁶² Voir *Ibid.*, p. 191.

choisissent de fabriquer des totems et des fétiches, et qui se plaisent à se réfugier dans les temples et les tours d'ivoire de la littérature, pour la simple raison qu'ils ont des intérêts à asseoir et à défendre. L'activité d'écriture peut être occupée par n'importe qui, et non pas par quelques élus. Et je me considère comme l'une de ces n'importe qui, loin d'être « prédestinée » à l'écriture. Je ne souhaite pas durer. Je ne désire pas, au moyen de mes objets poétiques, m'inscrire dans l'Histoire, ne serait-ce que le temps d'un instant pour me donner l'impression d'échapper à ma propre disparition. Comme position énonciatrice, je veux circuler. Je veux être visible où je ne suis pas attendue. Je veux être jetable.

*

La poésie s'est cristallisée en objet esthétique, en toutes sortes d'œuvres importantes et durables. Sacraliser les œuvres, comme sanctifier ceux et celles qui les fabriquent, est devenu une conduite réflexe, si bien que nos croyances en sont venues à départager ce qui est de la poésie de ce qui n'en est pas. Mais, la poésie n'a à priori aucun sens, aucune valeur. La poésie devient la poésie dans la mesure où elle se conforme à un usage établi, et le maintient, le conserve. C'est une question de culte et/ou de culture. Et, à ce chapitre, j'échoue lamentablement. Parce que la poésie valorisée comme poésie réussit pendant une chose bien précise, c'est qu'elle me ramène constamment à ma propre maladresse, à ma propre incompétence.

*

Marie & John est lié à des techniques et à des instruments, et non à une maîtrise créatrice. Il se veut pratique: il n'est pas un objet esthétique que je considère comme autonome et séparé de la vie pratique, destiné à recevoir un jugement de goût ou une appréciation sensible, en tout cas pas strictement⁶³. Mon dispositif poétique se veut connecté à la vie politique au sens large, c'est-à-dire à des pratiques sociales et de vie, comme un outil qui pourrait fonctionner de diverses façons. Intentionnel, il cherche à agir socialement en fonctionnant comme un outil qui pourrait se mettre en réseau avec d'autres outils. Je me permets de penser que ces autres outils

⁶³ *Ibid.*, p. 83.

constitués d'autres formes, d'autres discours, d'autres représentations pourraient ainsi augmenter l'exposition, la visibilité et l'intégration contextuelle de problèmes communs, ou de choses difficilement concevables; autrement dit, d'en parler.

L'effet recherché par *Marie & John* est de changer la perception de nos croyances, de nos opinions, de notre vocabulaire, de nos actions collectives, et de notre actualité, de notre « contemporain ». Si je parviens à intégrer *Marie & John* dans le réseau des discours savants et experts, en le faisant apparaître un peu par hasard là où il n'était pas nécessairement attendu, alors peut-être puis-je espérer qu'il puisse avoir une forme d'impact sur les configurations générales et particulières de la poésie, de la littérature et son institution.

*

Marie & John, c'est un travail de recontextualisation. À partir de différents contextes et systèmes de signes représentatifs et symboliques, j'ai accumulé et compilé des éléments langagiers hétérogènes, pour les faire « vivre » et interagir dans un nouveau contexte individuel, celui de mon mémoire, et institutionnel, celui d'un programme universitaire de Maîtrise de création littéraire. En présentant, à nouveau, ces propositions et ces symboles disparates et fragmentés dans une inscription continue et lisible, je cherche à ce qu'ils interagissent, ou plutôt je cherche à ce qu'un lecteur les fasse interagir, les « fasse parler » de manière à ce qu'il soit amené par lui-même, de façon très individuelle, à interroger et à actualiser certaines de nos croyances communes, certains de nos comportements réflexes à l'égard du langage, du monde et de la poésie. Mon objet est donc à l'image d'un condensé très serré d'échantillons en quête d'une manière de montrer, de rendre disponible des problèmes langagiers et sociaux.

Désintéressée par la production de sens et de vérité, je me suis gardée de traduire et d'exprimer de manière représentative et symbolique mes connaissances, mes idées, mes sentiments, mes secrets dans la forme « texte » ou « poésie ». En fait, la « signification » de *Marie & John* dépendra surtout de ce qui sera fait de la disposition de ses constituants. Je suis davantage concernée par le contenu potentiel, c'est-à-dire par ce que cette disposition de formes langagières dans un nouveau contexte pourrait « signifier », et non ce qu'elle signifierait

à proprement parler comme résultat d'une intention et d'un processus « créatif ». On me poserait la question de la signification de *Marie & John* que je ne saurais répondre sans m'y perdre moi-même. *Marie & John* n'est pas une information, mais un processus de connaissance. Mon processus d'écriture est une perpétuelle activité d'échantillonnage, d'accumulation, de disposition et de contextualisation dans l'intention de faire arriver, de faire émerger du savoir⁶⁴, de la compréhension. En ce sens, c'est un instrument de recherche critique, un outil d'investigation, et la trace écrite de ce processus pêle-mêle. Autrement dit, c'est l'empreinte du contexte et de l'environnement littéraire dans lequel il s'est réalisé.

Le geste même d'écriture n'a pas lieu d'être fondé sur une séparation entre la raison et les sentiments, entre le réel et l'illusion, entre la pensée et la matière, entre la littérature et la vie. L'écriture et la littérature ne sont pas des activités en exception sur les autres activités humaines. C'est dans cet état d'esprit que je veux permettre le transfert des moyens et modes conceptuels et représentationnels depuis plusieurs domaines dans un autre; simplement pour mettre en rapport des croyances et des conventions.

*

Le résultat de la disposition et recontextualisation opérée dans *Marie & John* s'actualisera, ou non, à la lecture. C'est, en tout cas, l'intention visée. Je peux facilement m'imaginer que sa lecture entraînera probablement, d'abord, la mobilisation de moyens de réception esthétiques, attachés aux représentations et symboles transférés. Mais, tôt ou tard, je crois qu'une lecture dispositale dans le contexte spécifique où il s'implante sera nécessaire. Au fond, l'écriture (et la lecture) est un moyen, le moyen qui me semble à ce jour le plus efficace, pour tisser des paroles mouvantes, pour piquer et troubler un réel immensément conventionnel. C'est le seul moyen que j'ai trouvé pour que quelque chose de « nouveau » puisse enfin surgir dans notre paysage littéraire momifié.

*

⁶⁴ Voir *Ibid.*, p. 131.

L'art et la vie ne sont pas dissociables, tout comme l'activité d'écriture ne peut être séparée de la lecture. L'idée normalisée d'une séparation esthétique entre l'œuvre et ses conditions de production et de réception, et donc entre l'écriture et la lecture, idéalise les moyens et les techniques de conception et de perception de la poésie. Les conditions et capacités des sujets devraient être idéales ou exceptionnelles d'un côté, pour créer et, de l'autre, pour décoder et comprendre la poésie. Un lecteur hypothétique, pour recevoir et comprendre une forme poétique, doit constamment dépendre de ses aptitudes, de ses compétences à déchiffrer et à interpréter des signes. Cette habileté ne peut être permise que par l'éducation, que par son exposition à des formes instituées et consacrées par l'histoire littéraire. Or ces formes reconduisent le mythe du chef-d'œuvre littéraire⁶⁵ et, qu'on le veuille ou non, servent de modèles aux écrivains. L'écriture et la lecture de poésie sont prises dans cette répétition des mêmes gestes de valorisation qui déterminent, pour paraphraser Rancière, les pratiques d'écriture qui « ont part » au commun, qui ont part au fait d'être visibles et d'exister et qui, par voie de conséquence, déterminent celles qui n'ont pas part, qui sont invisibles, qui n'existent pas. *Marie & John* n'est pas un chef-d'œuvre, ce n'est même pas une œuvre. C'est un objet d'expérimentation et d'expérience poétique destiné à n'importe qui.

*

Au moyen de transferts de langages et de formes ordinaires et disparates accumulés au fil des années, parfois même intuitivement, j'ai tenté de constituer *Marie & John* comme un objet synthétique à plusieurs syntaxes. Ainsi, je cherchais à construire un objet qui s'essaierait à représenter nos manières communes de représentation, d'appréciation et de validation dans une synthèse et qui, partant, permettrait de nouvelles possibilités, de nouvelles façons d'appréhender la poésie, et le monde.

L'énonciation de *Marie & John* n'est pas celle d'un locuteur intentionnel, ni d'un auteur, ni d'un écrivain. Ou, si elle l'est, c'est de manière assez précaire et confuse. Bien entendu, il y a des éléments critiques dans *Marie & John*, des idées qui peuvent sembler toutes personnelles.

⁶⁵ Voir J. Poirier, « Perfection » *Dictionnaire des mythes et concepts de la création*, pp. 353-354.

D'ailleurs, j'emploie occasionnellement un « je » dont le référent demeure brouillé et interchangeable. Parfois, c'est le « je » de Marie, parfois le « je » de John, parfois le « je » de l'objet « *Marie & John* », parfois le « je » d'un narrateur ou d'un auteur non identifié, parfois le « je » d'un rédacteur également non identifié, parfois le « je » de plusieurs rédacteurs, parfois le « je » d'un « nous » ; bref, on s'y perd. Autrement dit, je conçois ce « je », cette posture énonciatrice comme celle de tout le monde, mais aussi celle de personne en particulier, de la même manière que « Marie » et « John » sont des noms qui désignent des personnes propres, mais tout à la fois communes. *Marie & John* est un travail d'énonciation. Je n'ai aucune identité de poète ni d'écrivain à revendiquer. Je comprends ma position comme celle d'un rédacteur, un sujet énonciateur dans un mécanisme de productions de signes que j'ai décidé de mettre en route⁶⁶. Et je conçois *Marie & John* comme une sorte de catalyseur, le moyen que j'ai trouvé pour provoquer et accélérer un processus d'énonciation et d'émancipation collective.

Quand j'y pense, l'écriture de *Marie & John* est vraiment une pratique banale. Elle ne fait que reconstituer des situations de langages et comportementaux convenus de la vie pratique. Je la rapproche ainsi des techniques d'écriture, des « techniques scripturales⁶⁷ », comme l'explique Hanna, qui consistent à utiliser les langages environnants et la forme de leur mode d'inscription propre, la grammaire et le manuel didactique dans le cas de mon objet, comme moyen d'une « action métalangagière critique⁶⁸ ». L'usage de cette technique vise à opérer une action révélatrice, et potentiellement critique, à même le matériau symbolique auquel elle s'applique.

Devant les approches définitionnelles quelque peu douteuses de la poésie, Hanna propose la « forme synoptique⁶⁹ » pour soustraire la poésie à l'emprise des principes paradigmatiques sur la vérité, l'intransitivité et la communication. Je relie *Marie & John* à ce type d'objet synoptique, à plusieurs syntaxes, qui tente de montrer, de révéler tous les éléments de son ensemble en un seul coup d'œil. Ses éléments sont comparables à des indices ; ils cherchent à

⁶⁶ Voir *NDP*, p. 191.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 201.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 233.

prendre la même forme logique que les réalités qu'ils montrent à nouveau, qu'ils occasionnent une nouvelle fois, dans un objet, un objet qui veut proposer un nouvel ensemble de possibilités.

Par *Marie & John*, je souhaite créer des conditions de compréhension dans un but représentatif, c'est-à-dire pour mettre à disposition, à nouveau, des éléments langagiers comme mode de construction de nos connaissances, ce qui ne m'apparaît plus possible par la représentation habituelle de la vérité. Ou, plutôt parce que comme plusieurs poètes contemporains, je n'ai plus confiance en ce mode d'énonciation et de communication de la vérité.

Ma pratique d'écriture n'est toutefois pas plus vraie que les écritures communes du langage. Elle n'a pas la prétention de les remplacer ni de les démystifier. Je ne crois pas en une logique plus humaine ou plus essentielle, ou antérieure, de laquelle je devrais rendre compte. Je souhaite simplement permettre un éclairage local et provisoire⁷⁰ de la manière dont nous concevons la poésie et l'écriture de création. La démarche que j'adopte peut sembler pragmatique et même assez mécanique, mais, de mon point de vue, le langage, comme les œuvres, est inmanquablement construit, et utilisé, dans un contexte. Faire fi du contexte dans lequel nous écrivons ou rédigeons quelque chose relève, à mon sens, de la négligence.

Les déplacements et les recontextualisations occasionnées dans *Marie & John* cherchent à désamorcer cette idée convenue d'autodétermination et d'autonomie du discours poétique, en exception des langages courants et de la vie sociale. Mon dispositif veut prendre congé des esthétiques subjectivistes. Il n'est pas réceptif aux qualités et aux critères essentiels et naturels de la poésie; il peut donc difficilement y répondre. La poésie n'est pas une nature. Rien à priori ne peut la définir. C'est pourquoi mon dispositif veut trouver des liens de parenté aux autres objets dispositaux, pour lesquels l'emprunt et la révision sont des techniques d'écriture légitimes de « création », pour qu'ils puissent enfin se rencontrer et interagir en toute liberté.

*

⁷⁰ Voir *Ibid.*, p. 246.

L'expérience de lecture que je tente de proposer à travers *Marie & John* en est une de recherche et de découverte. *Marie & John* requiert du récepteur qu'il mobilise des stratégies interactionnelles et la modulation des cadres de référence habituels pour trouver ses mécanismes de fonctionnement, pour découvrir « ce qu'il fabrique »⁷¹. Le lecteur doit mener sa propre enquête. Devant cet objet plus ou moins identifié, il lui revient de mettre en relief les lacunes et mirages de l'idée courante de poésie et d'écriture de création. Hormis de savoir lire des signes graphiques, cette lecture investigatoire ne réclame du lecteur aucune capacité spécifique, aucune méthode, ni aucune expertise particulière. Elle doit se comprendre comme un simple exercice individuel de perception et d'agencement entre des formes de langages en vue d'éclairer, de mettre au jour le fonctionnement dispositif de *Marie & John* dans un contexte de légitimation et de reconnaissance.

Hanna propose de reconnaître un dispositif poétique par « déduction ou par induction⁷²» comme tout autre objet, c'est-à-dire de le penser et de le réfléchir à partir d'observations, des plus générales aux plus particulières, ou inversement des plus singulières aux plus générales. Le lecteur est donc encouragé à adopter une attitude intuitive similaire face à *Marie & John*. Car, faut-il le rappeler, mon dispositif n'est pas un ensemble ordonné de mots et de phrases; c'est une matière floue et instable qui veut rendre problématique l'interprétation de sa forme ou la projection d'un sens sur elle.

La conduite que je voudrais voir adopter par un lecteur face à mon dispositif est non esthétique. Car, c'est précisément en dehors d'une intention esthétique qu'il se conçoit. Comme sa production, son expérimentation cherche à se faire dispositif. Par là, je cherche à estomper la relation séparatiste, habituelle et erronée entre « l'écrivain » et le « lecteur hypothétique ». Car, l'écriture et la lecture relèvent, pour moi, d'un même régime d'activités. L'écriture, c'est la lecture. La lecture, c'est l'écriture. Ainsi, je cherche à amener le lecteur à suivre sensiblement mon propre parcours de recherche. Lui aussi devra identifier et arranger, une nouvelle fois, les éléments constitutifs de *Marie & John* d'une manière qui lui sera individuelle. Il devra tisser

⁷¹ Voir *Ibid.*, p. 100.

⁷² Voir *Ibid.*, p. 104.

des relations entre ses constituants pour les interpréter. Comme un enquêteur le ferait devant un tableau d'investigation, le lecteur devra nécessairement effectuer une mise en relation des éléments en proposant des hypothèses sur les causes logiques et techniques de leur présence dans cet ensemble, sur les moyens qui permettent au processus de fonctionner, d'être opératoire.

Au bout du compte, je veux surtout amener le lecteur à identifier et à réfléchir sur le geste constitutif de l'écriture, l'amener à l'idée que ce geste puisse très bien consister en des opérations d'emprunt, de copiage, d'insertion, de collage. *Marie & John* se montre comme un *patchwork* de phrases grammaticales, de poèmes, de textes journalistiques, d'extraits de manuels d'histoire, d'encyclopédies en ligne, de statuts *Facebook*, de *stories Instagram*, de répliques de films, de paroles de chanson, de proverbes « page-rose » du Larousse, d'expressions populaires, et de clichés, et peut être considéré poétique. Car, quoi qu'on puisse en penser, l'écriture comme acte technique de redistribution demeure un acte unique, de la même manière qu'un « vrai » chef-d'œuvre poétique entraîne toujours une multiplication d'imitations, qui demeurent uniques et incomparables à l'« original », qui par ailleurs n'a pas vraiment d'existence en soi. L'œuvre originale est comme le péché originel; les deux sont survenus, bien avant nous, à des gens que nous n'aurions jamais pu rencontrer.

Remarque: Comme dans *Les aventures de Tintin l'Oreille cassée*, la disparition d'un original introuvable entraîne son remplacement par la reproduction exponentielle de contrefaçons et de doubles. L'absence de modèle, dans cette histoire, est compensée par une prolifération de copies, comme si l'on ne pouvait copier que ce qui n'existe plus, ou pas. On laisse deviner qu'un original existe bel et bien, mais qu'il demeure invisible. Car, dès que le fétiche aura été vu, repéré et reconnu en tant qu'original, il n'existera plus, il se brisera en morceaux⁷³.

Marie & John se conçoit ainsi comme un déclencheur d'interprétations du geste créateur et non de la matière verbale du texte. C'est l'expérimentation de la poésie en tant que

⁷³ Voir C. Rosset, *Le Réel : Traité de l'idiotie*, pp.181-182.

disposition. Et « disposer » des matériaux épars est un geste créateur, autant pour le rédacteur que pour le récepteur de l'objet. En ce sens, l'écriture et la lecture sont à comprendre comme des activités inséparables, dont les limites sont très fluides. L'écriture et la lecture esthétique peuvent bien entendu être incluses dans ce processus de disposition : elles pourraient se superposer et se compléter. En revanche, approcher *Marie & John* strictement dans un cadre esthétique serait, de mon point de vue, une erreur.

J'envisage le processus d'interprétation de *Marie & John* comme très ouvert. Mais, j'aime aussi à penser que le tissage entre ses constituants puisse être surprenant ou inattendu dans un contexte de création et de légitimation littéraires. Je me donne la permission d'espérer qu'il puisse susciter une certaine révision de notre conception générale et de nos croyances envers l'écriture, et la poésie, et qu'il puisse ainsi intensifier son pouvoir et ses possibilités d'action sur la vie.

*

Jusqu'à aujourd'hui, il me semble que la poésie demeure perçue comme ce langage privé et isolé, calqué sur les modèles préconisés par Mallarmé et Baudelaire⁷⁴, sans cesse considéré comme fondamentalement désintéressé de la vie pratique, destiné à l'écriture et à la lecture esthétique. Et donc, nécessairement toujours attaché à une certaine idée de modernité, d'avant-gardisme⁷⁵ et d'innovation. La « création » poétique continue d'être la création d'objets fermés et autonomes, la création de « bibelots⁷⁶ » comme le formule Hanna, dont nous ne parvenons pas à nous défaire.

Une œuvre, ou même un chef-d'œuvre poétique est une œuvre uniquement selon un discours théorique surplombant et supposément objectif et neutre qui catégorise les aspects, les traits par lesquels il est possible de l'observer et de la reconnaître. Par conséquent, la lecture d'un objet poétique revient à observer les spécificités d'une forme globale, d'après les

⁷⁴ N. Wourm, *Poètes français du 21e siècle : entretiens*, p. 71.

⁷⁵ Au double sens esthétique et politique.

⁷⁶ *NDP*, p. 213.

« catégories perceptionnelles⁷⁷ » activées qui permettent d'en tirer un plaisir esthétique. Ceci signifie qu'une œuvre poétique est « nouvelle », ou pas, si nous avons la possibilité de la reconnaître et de la saisir comme forme nouvelle, c'est-à-dire dans la continuité ou dans la rupture avec une tradition ou une filiation littéraire. En fait, l'œuvre est innovante quand elle active de nouvelles catégories de perception esthétiques transmises ou acquises par l'institution littéraire, pour en comprendre le sens et la subjectivité. Avec un peu de chance, bien que ceci demeure rare avec la surabondance actuelle d'objets langagiers et littéraires, l'œuvre s'élève au temple de l'histoire littéraire. Ceci revient à dire que l'œuvre poétique ou littéraire nouvelle est systématiquement consensuelle et prévisible. Et la poésie continue d'être la poésie dans la mesure où l'écrivain, motivé personnellement, demeure en quête d'une forme toujours plus singulière, imprévisible et renouvelée depuis ce qui le précède.

Je ne trouve aucune place pour *Marie & John* dans les catégorisations habituelles de la poésie et de la littérature. C'est un ensemble qui fait plusieurs choses, comme un instrument qui tente de se mettre en réseau avec d'autres instruments propices aux usages langagiers⁷⁸. Hanna utilise l'image intéressante du marteau qui a nécessairement besoin d'un clou pour fonctionner, pour avoir un effet : « Nous savons, en effet, qu'aucun instrument n'a d'existence solitaire, que l'être instrument est corrélationnel : qu'un clou n'est que parce qu'il existe un marteau, un mur, une planche.⁷⁹ ». Je considère *Marie & John* comme cette forme, cet outil orphelin qui a besoin d'autres outils, d'une famille d'outils pour être opératoire. Je n'ai pas fabriqué mon dispositif dans l'intention qu'il fonctionne seul, par et pour lui-même. Mais, dans le contexte qui est le mien, je demeure prudente quant à son efficacité. Je doute qu'elle puisse être très puissante, en tout cas, actuellement. L'idée de mon objet comme une phase test, avant le décollage de la fusée, me semblerait plus juste. Une fois lancé dans l'institution littéraire, *Marie & John* se veut évidemment visible et fonctionnel, mais j'ignore encore s'il atteindra la lune, si ses effets et son impact seront réels.

⁷⁷ Voir *Ibid.*, p. 103.

⁷⁸ Voir *Ibid.*, p. 192.

⁷⁹ *Ibid.*

Si je convoque encore une fois la consigne du département d'études littéraires qui m'a été fournie, à savoir de « créer une œuvre mettant l'accent sur son versant innovateur », je crois échouer. Mon dispositif n'est pas « nouveau ». En tout cas, au sens esthétique, je ne le considère ni nouveau ni moderne, ne se positionnant ni en continuité ni en rupture d'aucune tradition. Il ne peut être innovant puisque je me sens peu concernée par les définitions usuelles de la poésie, de la littérature et de l'écriture de création qui carburent à l'institutionnalisation et l'historicisation littéraires. Au mieux, il pourrait revêtir une certaine forme de singularité en tentant de favoriser l'activation de son usage pratique dans le réseau académique, en s'essayant justement à ré-interroger la poésie, et la création littéraire. N'est-ce pas d'ailleurs la mission première d'une université que d'être le lieu privilégié de l'interrogation de nos acquis, d'être un lieu de critique?

À mes yeux, la simple possibilité pour *Marie & John* de se greffer au contexte académique, au sein d'un processus de légitimation, la possibilité d'être expérimenté particulièrement dans ces conditions, et de tenter d'y faire vaciller un peu les socles, d'y être un tant soit peu inattendu, est un geste singulier. *Marie & John* est nouveau en tant que forme particulière, et quelconque, de possibilité. Parce qu'il interroge de manière radicale et pratique l'usage du langage pour aujourd'hui, non parce qu'il est le résultat d'une forme inlassablement astiquée. Dans tous les cas, c'est à ce jour la perspective qui me semble la plus juste, la plus pertinente pour envisager les manières et les moyens possibles de produire et de lire la poésie, de considérer sa possibilité, et par voie de conséquence nos propres possibilités, d'affranchissement et d'émancipation collective.

2.7 Orphelin cherche foyer (Conclusion)

Bricoler et réfléchir à *Marie & John* comme dispositif verbal, éloigné des notions et définitions théoriques habituelles de la poésie et de la littérature me permet d'aller au bout de ma pensée en termes de pratique d'écriture, pour le moment.

*

Un fait langagier n'a ni qualité, ni structure, ni fonction, ni règle essentiellement ni spécifiquement poétique. Rien, mais absolument rien ne distingue à priori le langage poétique des autres usages langagiers. N'en déplaise à certains, un langage poétique par nature n'existe pas. La poésie n'est pas l'aboutissement d'un langage poétique dans une forme discursive travaillée appelée « poème », exclue des autres formes discursives existantes.

Je ne cherche pas à faire « œuvre » poétique. *Marie & John* ne se constitue pas comme langage personnel formalisé dans un texte exceptionnel, permis par ma maîtrise remarquable des mots et du « style ». Il ne forme pas ce tout discursif, linéaire et cohérent qui renverrait à des connaissances établies et stabilisées, car il ne cherche à tendre ni vers la représentation, ni vers l'expression ni vers la signification de quelque chose que j'aurais déterminé ou visé au préalable, ou pire, que j'aurais voulu excaver de ma propre subjectivité. *Marie & John* désigne simplement nos propres manières de parler, de comprendre et d'associer des réflexes à des notions ou à des formes représentatives, que nous acquérons par l'éducation. Il entreprend de renvoyer son lecteur éventuel à l'ignorance de nos manières d'ordonner nos connaissances élémentaires, communes et habituelles du langage, des corps et des formes, des histoires et, plus largement, de l'Histoire, que je ne comprends ni n'expérimente moi-même comme linéaire, transcendante et finale, mais comme pulvérisée et circulaire. L'enjeu de ma démarche était ainsi simplement de « parler », de poser et de montrer des conditions de parole, dans l'intention de les transformer.

Faire œuvre utile a cependant peu à voir avec ma démarche d'écriture. Je ne réfléchis pas à ma pratique en termes de responsabilité et d'engagement social, car aucun procédé discursif

ou stylistique isolé et autonome n'a la faculté et la capacité d'être suffisamment adapté à des problèmes publics. *Marie & John* ne se conçoit pas comme un discours ou une forme qui répondraient à un désir, à un devoir personnel ou à un programme social ou politique. Sa fonction n'est pas de poursuivre un but posé à priori. Comme dispositif poétique, *Marie & John* est une opération d'écriture qui essaie de circonscrire des problèmes communs avec l'intention de les prendre en charge et de les surmonter, sans savoir comment faire. Son action qui se veut métacritique est donc en même temps une expérimentation et une recherche. Il cherche à agir et à fonctionner de manière pratique en exploitant des usages langagiers, en les ordonnant et en les combinant pour s'adapter à une certaine perception, à un certain sentiment que j'ai de problèmes communs, dans un contexte conventionnel, à la façon dont nous modélisons et modulons notre appréhension de la réalité et son intelligibilité. En redécrivant de façon aliénante nos usages et nos pratiques réflexes, en les exposant dans de nouvelles conditions, dans un nouveau contexte, je mets à disposition, pour le lecteur, nos processus et mécanismes d'obéissance et d'assujettissement social, mais rend aussi visibles leurs empreintes. C'est précisément l'enjeu de ma démarche. C'est ce contexte social et pratique de légitimation dans lequel je cherche à implanter *Marie & John* qui est une question proprement critique, et poétique. Parce que rien ne distingue l'activité d'écriture des autres activités humaines, rien ne distingue la poésie de la vie.

Pour tenter de rendre *Marie & John* fonctionnel et opératoire, ma méthode consiste à décontextualiser des éléments à partir de différents environnements et à les recontextualiser dans un nouvel environnement pour qu'ils s'y adaptent et y soient activés. Constitué d'un ensemble de matériaux langagiers et textuels hétérogènes agencés de manière à mettre à disposition une certaine expérience « poétique », mon dispositif cherche à se déployer dans le contexte institutionnel qui m'est apparu comme le plus logique : l'université. Comme un bricolage, *Marie & John* cherche à faire combiner et à faire interagir ses éléments par une lecture individuelle. Il veut fournir à celui ou celle qui le lit la possibilité d'expérimenter, de mobiliser et de mettre à l'épreuve des savoirs et des compétences courantes de la vie pratique, dans un ordre différent de celui à quoi l'ordre, le pouvoir et l'autorité sociale l'obligent habituellement à le faire. C'est un objet construit sans maîtrise, qui ne requiert que des

compétences banales : chacun peut donc participer singulièrement à son activation et à sa compréhension.

À proprement parler, *Marie & John* n'est pas nouveau, car il n'a aucune valeur. C'est davantage un déjà-vu que du jamais-vu. Il ne se réclame d'aucun grand-père, d'aucune grand-mère littéraire, ne rompt avec aucune tradition, aucune filiation esthétique ou poétique. *Marie & John* est déjà détaché des définitions formelles de la poésie et de la littérature, est déjà en dehors du champ littéraire, non pas en se désinstitutionnalisant⁸⁰ comme le dirait Hanna, mais en ne s'institutionnalisant pas, en refusant délibérément de se tailler une petite place sous le soleil de la Littérature.

*

Marie & John est ainsi moins l'aboutissement d'un processus de création, qu'un processus de recherche; de recherche de possibilités de compréhension, d'intentions pratiques et de composition. Concrètement, ma démarche ne consiste qu'à rapporter et à agencer des usages et pratiques langagières et cognitives hétérogènes, devenues assimilées, et reconstituées dans un objet, celui paradoxalement du mémoire de maîtrise, dans un contexte où l'écriture de création demeure une croyance et ses objets, nos totems.

Choisir de réaliser un dispositif verbal comme *Marie & John* dans l'intention qu'il fonctionne et qu'il produise des effets dans ces conditions, est non seulement le moyen que j'ai trouvé pour réinterroger et reconcevoir la poésie et l'écriture de création, mais aussi de penser la façon dont mon objet poétique, et ceux à venir, peuvent avoir une parole légitime, et une certaine action politique sur le monde.

Marie & John, c'est simplement mon désir de poser des conditions de parole, de réflexion, de critique et d'invention pour que nous puissions collectivement reconnaître à quoi nous sommes exposés, pour que nous puissions parler de ce qui nous bouleverse ou nous violente,

⁸⁰ *Ibid.* p. 7.

pour que nous puissions reconnaître les espaces et les positions que nous occupons, mais surtout pour les considérer comme susceptibles d'être modifiés.

*

Mon intuition est que ma pratique d'écriture évolue non pas dans « un mouvement paradoxal de « sortie interne⁸¹ », car ma recherche ne s'effectue pas dans la contradiction, mais dans et avec toutes les facettes d'un réel unique et idiot. Ma recherche se produit entre l'« hors » de la poésie et l'espace mal délimité de la poésie, et je me permets de penser que c'est dans ce mouvement alternatif quelque peu confus, quelque peu ignorant et maladroit, que j'arrive à poser *anyhow, somehow*, d'une quelconque façon, d'une certaine façon⁸², comme dirait Rosset, des conditions propices à la fabrication de poésie, non comme concept théorique, mais comme l'idée d'une expérience, d'un concept expérientiel élastique et provisoire, strictement et pour toujours discutable.

⁸¹ *Ibid.*, p. 236.

⁸² Voir C. Rosset, *Le Réel : Traité de l'idiotie*, p. 14.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques et critiques

- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Payot & Rivages, 2014.
- . *Qu'est-ce que le contemporain?* Payot & Rivages, 2008.
- Alferi, Pierre. *Chercher une phrase*. Christian Bourgeois, 1991.
- Angenot, Marc. *D'où venons-nous? Où allons-nous? La décomposition de l'idée de progrès*. Trait d'union, 2001.
- , et al. *La sociologie de la littérature : un historique*. Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002.
- . « Que peut la littérature? » *La Politique du texte : enjeux sociocritiques*, sous la direction de Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars. Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 10-27.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. University of Chicago Press, 1998.
- Arsenault, Mathieu. *Le lyrisme à l'époque de son retour*. Nota bene, 2007.
- Bailly, Jean-Christophe, et al. *Toi aussi, tu as des armes : poésie & politique*. La Fabrique, 2011.
- Beck, Philippe, et al. *Écrire, pourquoi?* Argol, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Seuil, 1992.
- . « Mais qui a créé les créateurs? » *Questions de sociologie*, Minuit, 1980, pp. 207-221.
- Burroughs, William. S. *Révolution électronique*. Hors commerce, 1999.
- Charron, Philippe. *Du « métier d'ignorance » aux savoir-faire langagiers : l'environnement de la littéralité chez Emmanuel Hocquard, Pierre Alferi et Jérôme Mauche*, thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2014, 262 feuillets. Archipel, <http://www.archipel.uqam.ca/6441/>
- Espitallier, Jean-Michel. *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*. Pocket, 2006.

- Farah, Alain. « Fabriquer sa seule action » *L'engagement de la parole : politique du poème*, sous la direction de Gilles Leroux et Pierre Ouellet. VLB, 2005, pp. 99-114.
- . *Le gala des incomparables : invention et résistance chez Olivier Cadiot et Nathalie Quintane*. Classiques Garnier, 2013.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Gallimard, 1966.
- . « Qu'est-ce qu'un auteur? » *Dits et écrits*. Gallimard, 1988.
- Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Seuil, 1991.
- Gleize, Jean-Marie. *A noir : poésie et littéralité : essai*. Seuil, 1992.
- . *Sorties*. Questions théoriques, 2014.
- Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing : Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press, 2011.
- Habermas, Jürgen. « La conscience publique littéraire dans son rapport à la sphère publique » *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot, 1997.
- Hanna, Christophe. *Nos dispositifs poétiques*. Questions théoriques, 2010.
- . *Poésie action directe*. Al Dante, 2002.
- Heidegger, Martin, et al. *Approche de Hölderlin*. Gallimard, 1962.
- . *Être et temps*. S.I. Authentica, 1985.
- Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*. Presses de l'Université de Montréal, 1997.
- Jakobson, Roman. « Linguistique et poétique » *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963, pp. 209-248.
- . « Qu'est-ce que la poésie? » *Huit questions de poétique*, Seuil, 1977, pp. 31-49.
- Kristeva, Julia. *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*. Seuil, 1978.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, et Jean-Luc Nancy. *L'Absolu littéraire : théorie de la littérature du romantisme allemand*. Seuil, 1978.
- Lapierre, René. *Renversements*. Les Herbes rouges/Essai, 2011.
- Lipovetsky, Gilles. *Les temps hypermodernes*. Bernard Grasset, 2004.

- Lynch, Eric. *Unidentified verbal objects: Contemporary French poetry, intermedia, and narrative*, Thesis in Philosophy, The City University of New York, 2016, 262 p. ProQuest, <http://search.proquest.com/docview/1762745991/>
- Meschonnic, Henri. *Célébration de la poésie*. Verdier, 2001.
- . *Les états de la poétique*. Presses universitaires de France, 1985.
- . *Pour la poétique*. Gallimard, 1970.
- Michot, Jacques-Henri. *Un ABC de la barbarie*. Al Dante, 2014.
- Michon, Pierre. *Corps du roi*. Verdier, 2002.
- Pinson, Jean-Claude. *Habiter en poète*. Champ Vallon, 1995.
- Ponge, Francis. *Méthodes*. Gallimard, 1961.
- Prigent, Christian. *À quoi bon encore des poètes?* P.O.L, 1996.
- . *Ceux qui merdRent*. P.O.L, 2000.
- . *Salut les anciens : lectures*. P.O.L, 2000.
- Rancière, Jacques. *Le partage du sensible : esthétique et politique*. La Fabrique, 2000.
- Rosset, Clément. *Le Réel. Traité de l'idiotie*. Minuit, 1977.
- Sartre, Jean-Paul. *L'existentialisme est un humanisme*. Gallimard, 1996.
- . *La responsabilité de l'écrivain*. Verdier, 1998.
- . *Qu'est-ce que la littérature?* Gallimard, 1964.
- Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Payot, 1985.
- Thumerel, Fabrice. *Le champ littéraire français au XX^e siècle : éléments pour une sociologie de la littérature*. Armand Collin, 2002.
- Viart, Dominique, et Laurent Demanze. *Fins de la littérature : esthétiques et discours de la fin Tome 1*. Armand Collin, 2011.
- Wourm, Nathalie. *Poètes français du 21^e siècle : entretiens : Anne-James Chaton, Anne Portugal, Olivier Cadiot, Pierre Alféri, Éric Sadin, Jean-Michel Espitallier, Christophe Hanna, Nathalie Quintane, Christian Prigent, Charles Pennequin, Vannina Maestri et Jacques Sivan, Jérôme Game, Jean-Marie Gleize, Paul Otchakovsky-Laurens et Laurent Cauwet*. Brill Rodopi, 2017.

Articles et billets

Alféri, Pierre, et Olivier Cadiot. « La mécanique lyrique » *Revue de littérature générale*, n° 1, mai 1995, pp. 3-22.

Ball, Philip, *The strange link between the human mind and quantum physics*. BBC Earth, <http://www.bbc.com/earth/story/20170215-the-strange-link-between-the-human-mind-and-quantum-physics>. Consulté le 29 avr. 2020.

Barthes, Roland. « La mort de l'auteur » *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*. Seuil, 1984, pp. 54-58.

Flanders, Gregory. « Yves Citton. Lire, Interpréter, Actualiser: Pourquoi les Études Littéraires? (Book Review) » *The German Quarterly*, vol. 82, n° 2, avril 2009, pp. 286-287. JSTOR, www.jstor.org/stable/25653575

Hanna, Christophe. « L'émergence de nouvelles écritures » *Le Magazine Littéraire*, n° 396, 1^{er} mars 2001, p. 23. Eureka, doi : SML39602301

Lebrun, Monique. « Citton, Y. (2007). Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ? Paris, France : Éditions Amsterdam » *Revue des sciences de l'éducation*, vol. 35, n° 3, 2009, pp. 244-245. Érudit, revues/rse/2009-v35-n3-rse3855/039870ar/

Lefebvre, Pierre, et Robert Richard. « Le temps est gelé : entretien avec Paul Chamberland et Alain Farah » *Liberté*, vol. 50, n° 4, déc. 2009, pp. 34-50. Érudit, id.erudit.org/iderudit/63776ac

Meschonnic, Henri. « Du poème à la poétique, entretiens avec Charles Haroche » *Europe*, vol. 64, n° 685, mai 1986, pp. 168-177. ProQuest, docview/1303149446?accountid=14719

Prigent, Christian. « Vroum-vroum & Flip-flap (réplique à Jacques Roubaud) » *P.O.L Éditeur*, 1^{er} février 2010, www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-blog&numpage=5&numbillet=91. Consulté le 29 août 2019.

Quintane, Nathalie. « Monstres et Couillons, la partition du champ poétique contemporain » *Sitaudis*, 19 octobre 2004, www.sitaudis.fr/Incitations/monstres-et-couillons-la-partition-du-champ-poetique-contemporain.php. Consulté le 28 sept. 2018.

Roubaud, Jacques. « Obstination de la poésie » *Le Monde diplomatique*, janv. 2010, pp. 22-23. www.monde-diplomatique.fr/2010/01/ROUBAUD/18717. Consulté le 11 oct. 2018.

Dictionnaires et encyclopédies

Jarrety, Michel. *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*. Presses universitaires de France, 2001.

Pierrel, Jean-Marie, et al. *Centre national des ressources textuelles et lexicales*. ATILF/CNRS, 2013, www.cnrtl.fr/.

Poirier, Jacques. *Dictionnaire des mythes et concepts de la création*. Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2015.

Ouvrages poétiques et littéraires

Cadiot, Olivier. *Histoire de la littérature récente Tome I*. P.O.L, 2016.

———. *L'Art poétique*. P.O.L, 1988.

———. *Providence*. P.O.L, 2015.

Comte de Lautréamont, le (Isidore Ducasse). *Les chants de Maldoror : Poésie I et II*, édité par Jean-Luc Steinmetz. Flammarion, 1990.

Dick, K. Philip. *Do androids dream of electric sheep?* Del Rey/Ballantine, 1968.

Laferrière, Danny. *Je suis un écrivain Japonais*. Boréal, 2009.

Leblanc, David. *Mon nom est personne : fictions*. Le Quartanier, 2010.

Quintane, Nathalie. *Remarques*. Cheyne, 1997.

———. *Tomates*. P.O.L, 2010.

Rédaction, La. *Nos visages-flash ultimes*. Al Dante, 2007.

———. *Valérie par Valérie*. Al Dante, 2008.

Savage, Steve. *Nathalie*. Le Quartanier, 2014.

Documents audiovisuels

Inception. Réalisé par Christopher Nolan, Warner Bros., 2010. DVD.

Les aventures de Tintin : L'Oreille cassée. Réalisé par Stéphane Bernasconi, Ellipse Animation., 1992. Récupéré sur <https://www.youtube.com/watch?v=VLZek0VE0OY>

Nathalie Quintane : Trahissons la littérature pour qu'enfin elle vive. Entrevue avec Nathalie Quintane par Marie Richeux. *France Culture*, 29 mars 2018, www.franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/nathalie-quintane. Consulté le 12 oct. 2018.

Queen. « *Bohemian Rhapsody* » dans *A Night at the Opera* [Disque compact audio], Londres, EMI, 1975.

True Detective. Écrit par Nic Pizzolatto, et réalisé par Cary Fukunaga, HBO, 2014. Série télévisée.