

**PHILIPPE BERTHAUT, *CE CHAMP DE LAVE
OU JARDIN REMUÉ, CETTE JOIE
COMMUNICATIVE QUE SONT LES POÈMES***

Yann MIRALLES

Philippe Berthaut, connu surtout pour *La Chaufferie de langue* et ses « dispositifs pour ateliers d'écriture »¹, est un poète polymorphe. Écrivain, chanteur, comédien, lecteur, animateur et formateur en ateliers d'écriture, il ne cesse, depuis maintenant quatre décennies, de mêler une œuvre personnelle, teintée souvent d'éléments autobiographiques mais surtout avide d'inventions formelles, lexicales, rythmiques², aux mots des autres (que ces autres soient des auteurs reconnus « montés » lors de spectacles, des enseignants en formation, de jeunes élèves croisés lors de diverses interventions... et bien d'autres personnes dont les textes ont pu faire l'objet de mises en voix et d'enregistrements³). Dans l'une ou l'autre des « formes » (puisqu'on parle de poète polymorphe) ou positions qu'il peut adopter, dans toutes les situations de lecture-écriture dont il peut être l'initiateur ou le témoin, se dit en tout cas ce que lui-même nomme « fulgurance » ou « explosion », et qui est tout simplement « une énergie qui résulte de la rencontre entre le corps et le langage », « une rencontre à chaque fois renouvelée avec cette matière vivante et pétrissable que sont les mots »⁴. P. Berthaut peut donc bien se nommer « stylite » de ce « champ de lave »⁵ ; l'homme n'en est pas moins avide de rencontres et de croisements d'expériences, et puisqu'il vient d'une terre où le rugby est roi, nous dirons que tout prouve au contraire qu'il sait jouer collectif !

1. Erès, 2005.

2. Philippe Berthaut a publié une quinzaine de titres. J'en signale quelques-uns : *Le Chant flipper*, Tribu, 1981 ; *Récits du pays jonglé*, *La Diagonale d'Espalion à Lavaur*, L'Éther vague - Patrice Thierry, 1995 ; les plus récents *Cahier de désécriture*, Publie.net, 2015 et *Puits que de dire*, Trames, 2019. Les différentes publications sont consultables sur <<http://www.lachaufferiedelangue.net/HTM/philippeberthaut.htm>>.

3. La discographie de P. Berthaut est composée de mises en musique de poèmes de Reverdy, Juarroz, Guillevic, Thierry Metz, etc., d'enregistrements dans des classes de collèges et lycées, et du projet « Histoires chantées », treize cassettes et deux CD édités entre 1990 et 2002.

4. Ces mots sont extraits de la belle préface à *Motager de poèmes, Ou comment jardiner le langage pour faire pousser des poèmes*, Toulouse-action-chanson, 2005, livre à priori pour les enfants, mais dont l'auteur dit bien que la préface est « À l'attention des grands... ». Manière de souligner sans doute que le poème est pour tous, ici comme ailleurs !

5. « Le stylite du champ de lave » est le titre de la première section du *Champ de lave*, éditions Nouvelles Loubetières, 2008.



YM : Les titres de plusieurs de tes livres (*Le Chant flipper, Récits du pays jonglé, Le Pays jonglé*), le lien constant que tu tisses entre l'écriture du poème et sa profération, tout comme (je crois savoir) tes débuts en poésie⁶, semblent faire émerger, te concernant, la figure du poète comme saltimbanque, voire troubadour (et pas vraiment « stylite », malgré ce que tu en dis dans un ouvrage !) : celui qui joue et chante pour, par, avec les autres. Acceptes-tu cette appellation pour tenter de définir ton parcours ?

PB : Bien difficile de définir clairement son parcours. Mon enfance fut espalonnaise (Aveyron) géographiquement et historiquement. Géographiquement, il y eut la beauté du paysage qui construisit mon imaginaire, historiquement parce que la vie dans les années 1950 et 60 n'était pas encombrée d'images, de sons. On était au monde dans un certain dénuement. Dans un rapport physique à la nature qui n'existe plus. Cette enfance ne m'était pourtant pas heureuse et j'ai commencé assez tôt à fuir dans l'écriture (je rêvais de « Re-nativité », mot que j'avais inventé, influencé certainement par un catholicisme qui imprégnait très fortement le quotidien des corps et des âmes). Nous étions aussi apparentés (paraît-il) à un poète local (Henri Combes) qui écrivait des poèmes on ne peut plus classiques à la gloire du lieu. Bien loin de Rimbaud qui ne m'a pas parlé tout de suite. Il y avait dans mon premier rapport à l'écriture de l'évitement du réel pénible et un salut possible. Ensuite j'ai quitté Espalion pour une école militaire à Aix-en-Provence (celle de Charles Juliet dans *L'Année*

6. On peut ajouter aussi le « Jongle / pluie / où luit / le diamant d'eau » et la référence au « trobar » dans le récent *Puits que de dire*.

de l'éveil, à presque vingt ans d'écart). Et je m'y suis épanoui. Non pas pour une carrière militaire mais étonnamment pour un avenir poétique. C'était en 1968 et les écoles militaires s'ouvraient un peu. C'est là que j'ai commencé à créer mes premières chansons et à mettre en musique mes premiers poètes (Rilke, Éluard, Apollinaire) que je chante encore avec plaisir. Ensuite Toulouse, la fac de lettres et les premiers spectacles à la Cave-Poésie du merveilleux René Gouzenne. Ma relation profonde au lieu s'était déplacée à Toulouse, que j'ai alors chantée dans des chants-trajets puis dans un chant-flipper (construit comme une partie de flipper) qui fit resurgir le pays d'enfance et l'Aubrac. Ce chant-flipper est devenu un film FR3 Midi-Pyrénées en 1984 où j'ai eu l'étrange plaisir d'être filmé dans ce pays d'enfance (en face/enfance), errant dans les rues espalionnaises. C'est à partir de ces années-là que j'ai décidé désormais de nommer tout ce que j'écrivais sous le terme générique de « Pays Jonglé ». En hommage à Sainte Foy de Conques, que les troubadours nommaient « La jogleasse » (*jongleuse* en occitan) parce qu'elle était parfois facétieuse et jouait des tours. Un jour que les moines avaient refusé aux pèlerins de passer la nuit dans l'église au motif qu'ils chantaient des chansons paillardes, Sainte-Foy rouvrit les portes. Elle apparaissait aussi avec Saint-Michel et Saint-Gabriel dans les rêves des riches aveyronnaises pour leur soutirer de l'argent. Avec ce « pays jonglé » je réunissais le réel et l'inventé, le chant et l'écrit, mon écriture et celles des autres.

YM : Se dégage aussi de tes interventions et de tes œuvres, une vision pleinement démocratique du poème. Tu te refuses à hiérarchiser lecture et écriture, poésie sonore et poésie visuelle, image et texte (je pense au vidéo-poème *Routes captives*, édité en 2005). Surtout, tu sembles insatisfait des lectures publiques telles qu'elles se pratiquent souvent (« Être le seul à proférer mon poème face aux autres ne suffit pas, ne suffit plus pour que vive la poésie », dis-tu encore dans *Motager de poèmes*) et, dans tes ateliers d'écriture, tu n'hésites pas à faire répondre aux poèmes lus (les tiens comme ceux d'autres poètes « confirmés ») par l'écriture de nouveaux poèmes, de jouer du rebond entre les textes – comme si le poème se devait d'être fait par tous et pour tous, d'être la voix de chacun, et même de « générer ce flux d'énergie, cette force incroyable qui soudain nous rend collectivement heureux »...

PB : Je me mis donc à tourner mes spectacles surtout en Midi-Pyrénées et très souvent l'article du journal après la prestation avait pour titre : *Le Troubadour des temps modernes* et commençait presque toujours par « Devant un public hélas trop clairsemé... ». J'éprouvais déjà une certaine lassitude à être le seul à « proférer » mes poèmes devant ce petit peuple silencieux déjà admirable de s'être dérangé. Mais ce qui m'a amené à partager l'écriture en atelier ne s'est pas révélé clairement de suite. Jacques Brianti, plasticien, et alors adjoint à la culture de Bagnères-de-Bigorre, m'avait commandé un livre sur la mémoire ouvrière de la ville. Pour ce travail j'avais interviewé beaucoup

de personnes et je me suis aperçu en retranscrivant ces interviews qu'un certain style oral fait de redites, de bifurcations, de silences s'imposait, qu'il ne fallait surtout pas corriger mais au contraire mettre en valeur. À partir de là je commençai à prendre conscience de l'originalité de chaque parole pour peu qu'on veuille bien l'entendre. De même pour les voix. La confiscation des lectures à haute voix par les professionnels m'est toujours apparue limite imposture (même si j'en fais parfois partie). Il y eut ensuite une commande d'ateliers d'écriture de poèmes par la médiathèque départementale de Haute-Garonne, suivie de dix années d'ateliers en bibliothèque sur ce que peuvent écrire les habitants de leur lieu de vie. Il en a résulté dix « petits cahiers d'écriture ». En tout presque mille pages qui donnent à lire des récits, des poèmes, témoignant autant de la mémoire des lieux que des rêveries de leurs habitants. Toutes ces années m'ont amené à mettre en place une méthode personnelle de conduite d'ateliers d'écriture : « la chaufferie de langue », dont le livre est paru en 2005 aux éditions Eres. En résumé, ma chance a été de n'avoir pas subi les ateliers d'écriture comme une obligation d'action culturelle mais comme un territoire d'écriture neuf où l'invention des « dispositifs » est un vrai bonheur.



YM : Justement, dans *La Chaufferie de langue*, tu t'éloignes des visions ludiques, formalistes ou même autobiographiques de l'écriture de

poèmes souvent proposées dans les ateliers d'écriture, pour opter plutôt pour des « dispositifs » qui permettent un tressage entre une attention fine portée aux signifiants et un souci de la force de subjectivation propre aux poèmes – ce que tu appelles la « lave » comme synonyme à la fois de « langue, désir, sève » (il faut, dis-tu en conclusion de ce livre, « déplier en nous les pliures anciennes par lesquelles chemine cette lave, et préparer les sentiers neufs de son écriture »). Peux-tu tracer brièvement les contours de la méthode-Berthaut ?

PB : J'ai construit ma méthode sur un trajet menant de la lettre au livre. La relation à la lettre alphabétique est notre première aventure d'écriture. Certains en gardent souvenir d'autres non. Mais cette expérience intime a dû profondément changer notre rapport au monde et aux autres. Il s'agit d'abord de réveiller en nous une conscience enfouie de notre rapport à la lettre et d'aiguiser un regard plus attentif à la mécanique combinatoire des lettres. Libérer cette combinatoire de son usage habituel (de son figement ?), ne pas faire fi de cette évidence que changer une seule lettre dans l'ordonnancement du mot bouscule le sens. Jusqu'à aller creuser dans ses nom et prénom pour y trouver un lexique neuf s'il s'agit de parler de soi. Cette attention insistante à la lettre est aussi pour moi une entrée royale dans le poème. Lisez « L'eau dort », poème de Pierre Reverdy, admirez la combinatoire des lettres et des sons bien loin de la simple rime ou assonance. Le poème est le plus merveilleux des outils pour écrire en atelier mais aussi pour le partage de la lecture. Autre chose importante pour moi en atelier, c'est de travailler collectivement avec les mêmes éléments, les mêmes mots, les mêmes phrases. Ce « même » est fondamental pour faire surgir « l'autre » que chacun porte en son écriture : la capacité de chacun de combiner à sa façon. Et comme on reconnaît dans le texte de l'autre les éléments communs, l'écoute est plus riche. Trop d'altérité dans les textes rend la lecture plus ingrate. Je construis ces dispositifs pour prendre conscience des relations entre les mots, des relations entre les phrases, des relations entre blocs de phrases jusqu'à la construction d'un « livre », c'est-à-dire d'un ensemble qui pourra être jugé abouti. Les dispositifs servent à canaliser le flux d'écriture. Cette « lave » que tu as relevée. J'aime bien aussi l'image plus qu'ête du jardin : on prépare la terre avant de semer et d'irriguer. Ma méthode est assez simple, nourrie par l'expérience, elle veut faire comprendre que la relation au langage est autant physique qu'intellectuelle. Se pencher longuement sur les mots démembrés, les pétrir sans cesse, constamment les bouger jusqu'à ce qu'ils rejoignent en nous le sens que nous désirons.

YM : La « lave » et ce rapport du signifiant à la subjectivation se lit bien sûr aussi dans tes œuvres personnelles, dans ton travail sur la graphie, sur l'invention lexicale ou syntaxique, comme le montre exemplairement le *Cahier de désécriture* et ses « accidents de son et de sens, altérations volontaires ou fortuites »... Dirais-tu que l'écriture de poèmes, précisément, est une façon de « désécrire » ?

PB :

Le désécrire est une forge d'où les outils ont disparu.

Il y a un cercle sur le seuil

Incandescent

Tu y déposes chaque mot infecté

Pour les brûler

Combien de mots te restent-ils encore utilisables ?

Ensuite ils fondent dans la voix

Trouent les poumons

Une dépression d'orage dans l'air et tout se resserre dans la poitrine

On ne peut presque plus respirer

C'est un entraînement pour la mort

Tu l'as vécu

Tu as senti que tout le langage se resserrait autour de tes bronches

Cela se passait sous les branches du rosier

Et tu as attrapé au vol le mot de bronchage

Pour dire quelque chose à ton corps.

(Cahier de désécriture)

Désécrire m'est apparu soudain comme une évidence mais je ne savais absolument pas ce que cela voulait dire, voulait me dire. Je devais partir à sa découverte, pas à pas et une fois de plus le poème m'aidait à avancer. C'est par lui que j'ai choisi de répondre. Je savais au départ que j'avais envie de rompre avec mon écriture. Ces coulées de lave ne me convenaient plus. J'ai voulu casser cet engrenage obsessionnel en le remplaçant peut-être par un autre engrenage obsessionnel :

Désécrire est l'autre versant du poème

Il surgit bien plus tard comme une ombre oubliée

On ne le voyait pas

On longeait son sentier de phrases toutes faites

Sans trop se préoccuper de ce qui se disait

(n'est-ce pas le privilège du poème d'être le jaillissement de la langue en soi ?)

(Cahier de désécriture)

J'ai donc commencé ce « cahier de désécriture » comme un cahier de brouillon (j'adore ce mot de « cahier ») où je tentais de détricoter ce qui s'« emmaillait » si facilement. Comme toujours j'allais chercher au creux du mot les ombres ou les lumières d'autres mots en attente de surgir qui parleraient bien mieux et autrement de cette errance lumineuse qu'est le poème. Mais comme j'installais un autre mécanisme je le rompais à nouveau

en incluant de nouvelles tonalités, de nouvelles couleurs, sans jamais oublier la quête du sens. Désécrire est l'ombre portée d'écrire. Son *Trobar Clus*.

YM : Un de tes livres de poèmes s'intitule *Paysage déchiré*⁷. Cette déchirure me paraît être significative de ton écriture en général, tirillée entre passé et avenir. Il y a en effet d'un côté quelque chose d'élégiaque dans tout ce que tu fais, un souci des formes de vie enfuies et comme un salut donné à ce qui disparaît (je pense aux *Routes captives* et surtout au très beau *Récit du pays jonglé*) ; de l'autre côté, il y a ton intérêt immédiat (et maintenant déjà ancien !) pour les prémices et les possibilités offertes par l'écriture numérique, une pratique jubilatoire du langage (que disent si bien la formule « l'emmervescence d'enfance » du *Cahier de désécriture* et le « Quand je joue je sais tout » inventé par un élève participant à un de tes ateliers !), bref une aspiration à dire « ce qui vient ». Comment te situes-tu dans ce « champ de lave » qui est un champ (un chant !) de forces ?

PB :

Nous sommes la moitié d'un paysage déchiré et renversé,
l'autre moitié la dentelure des montagnes offre l'image d'une scie ou d'une
gueule de félin

(Paysage déchiré)

J'ai écrit ce recueil (que j'ai par la suite mis en mélodie et enregistré et que je considère comme mon travail le plus abouti) alors que j'habitais un presbytère dans le Volvestre (Haute-Garonne) face aux Pyrénées. J'y retrouve ce renversement que le langage opère en nous lorsque le poème s'écrit mais aussi le sentiment profond que nous ne saurons jamais préférer qu'une partie du poème que nous écrivons. L'autre moitié (les « autres moitiés ») habite l'écriture de l'autre. Une des choses qui m'ont le plus fasciné dans les ateliers d'écriture c'est que, quelle que soit la qualité du texte que j'ai écrit (à partir des dispositifs proposés et donc communs à tous), il manquera toujours ce que les autres auront écrit. Quant à l'écriture numérique, j'y voyais plusieurs intérêts. D'abord permettre une diffusion plus importante des recueils de poésie, trop souvent difficiles à trouver. Un prix très abordable. Pour les personnes qui n'aiment pas lire sur ordinateur ou tablette ou e.book il me semblait que la lisibilité des poèmes généralement assez courts et respirant bien sur l'écran autoriserait là aussi une plus grande diffusion. Publie.net m'a accueilli pour trois recueils, mais hélas les lecteurs n'ont pas suivi. L'autre intérêt pour moi résidait dans les possibilités de visualiser les mouvements de combinatoires que la seule dimension de la page ne permet pas. J'ai tenté l'expérience avec les « routes captives » mais je me suis heurté à des difficultés

7. Éditions N&B, 1997.

techniques. Étant incompetent dans le domaine informatique, j'ai renoncé à aller plus loin. De toutes ces aventures je retiendrai l'immense bonheur de partager des instants d'écriture « sauvage » avec les enfants, lorsque le poème jaillit mystérieusement sans qu'on ait besoin de l'entièrement comprendre mais qu'on le reconnaît comme poème. Et lorsque toute une classe a compris qu'il n'y a pas de poèmes meilleurs que les autres mais un immense poème fait de moments forts et de temps faibles, il se dégage alors une énergie et une joie communicatives, porte royale pour entrer en poésie.

Ce qui se fait, se défait ou s'instruit.
Ce qui plonge au profond de ce qui nous habite
Dans le vide tenu par les mains de la mort
Ainsi que de démonter les ossements du jour
Et les recombinaer à la nuit
Pour ne pas dormir seul, écrire
Des évidences, des portraits, des seuils d'incohérence
Et le bruit de l'avion dans la fenêtre sale.
Les mains écrivent silencieuses, ouatées,
Ce qui n'arrive pas, arrive, se détruit
Des avalanches d'heures et le temps échoué
Sur la page d'hiver.
Répît. Récit. Écrit dans l'argile, dans la poterie cuite
Au four du corps.
À la poterne un mot vif cherche à s'échapper
Dans la couleur des prés.
Des pluies. Ailleurs. Pour jointer. La joie. La liane.
Des élans d'eau partout où se joue le reflet
Ecrire balbutie dans les veines fermées, fait sortir,
Fait quitter la page abandonnée à sa friche de neige.
Dehors le roulement de la langue en faillite
Un tapis dans l'oreille, eau lâchée, poulie grinçante
La forme atténuée d'un souci impérieux
Dans la navigation première d'écrire attablé à soi
Puis le silence intervient et raidit l'espace.

30/01/2013 (Poème inédit)

Philippe BERTHAUT

avec la complicité de

Yann MIRALLES