

Charlène Clonts

MÉDIATIONS POÉTIQUES À L'ÈRE DU CONFINEMENT : Quelques exemples belges et français

RELIEF – Revue électronique de littérature française 14 (2), 2020, p. 150-167

DOI: doi.org/10.18352/relief.1094

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Cet article fait le bilan des propositions des acteurs de la poésie de langue française en Belgique et en France à l'ère du confinement. Il s'agit de mettre en évidence les orientations pragmatiques et documentaires de ces médiations poétiques, tout en s'interrogeant sur leur nouveauté et leurs modalités. On en souligne les processus, les adaptations et les fonctions dans les conditions très particulières où la vie sociale et l'activité économique sont en suspens.

La création poétique a souvent été liée à des situations de réclusion. La poésie mystique coïncide ainsi avec les lieux de réclusion volontaire comme dans les textes d'Hadewijch d'Anvers. La prison est aussi un lieu d'écriture imposé pour des poètes comme Théophile de Viau, Paul Pellisson, Sade ou André Chénier. Pour les poètes de la modernité, tels Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire ou Fernand Dumont, l'incarcération apparaît comme un moteur de l'écriture. Les prisonniers des camps de concentration créent aussi des poèmes, à l'instar de Damien Sylvère. De nos jours, François Bon propose aux détenus une approche différente de la poésie lors d'ateliers de création. L'enfermement des poètes est en même temps celui des asiles et des hôpitaux psychiatriques, comme le montrent l'œuvre d'Antonin Artaud et la production poétique de Paul Éluard à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban, où se rend aussi Tristan Tzara (Mabin, 1-12). De manière métaphorique, l'écriture poétique est souvent associée à une bulle ou à un repli sur soi comme le signale Lauralie Chatelet (115-119) qui oppose le lieu de la réclusion à ceux de la déambulation dans l'œuvre d'Emil Cioran. De même, les écrivains voyageurs se détachent volontiers du monde social, comme Sylvain Tesson qui écrit des poèmes éphémères dans la neige sibérienne. De la sorte, l'enfermement métaphorique est généralement associé à son contraire et procède à des cohabitations oxymoriques (réclusion/élévation, enfermement/libération, fermeture/ouverture, déplacement/sédentarisation).

C'est dans cette lignée contrastée que s'inscrivent les œuvres poétiques apparues lors de la pandémie du COVID-19 qui a parfois créé des conditions proches de la réclusion, vécue comme un moment privilégié ou comme une épreuve. On étudiera à ce sujet le cas de la Belgique de langue française et celui de la France. L'article se restreint à ces zones géographiques pour trois raisons principales. Tout d'abord, le confinement général de la population française (17 mars – 11 mai 2020) et celui de la population belge (18 mars – 4 mai) sont issus de politiques strictes et inédites en réponse au risque sanitaire encouru par les populations. Les conditions de leur confinement se rapprochent suffisamment pour que l'on puisse considérer ensemble les créations issues des deux populations à ce moment donné. De plus, la comparaison entre les pratiques poétiques peut s'appuyer sur la proximité linguistique, mais aussi sur celle des circuits culturels qui ont de fortes similarités structurelles et opératoires. Recensé de manière systématique dans les publications journalistiques (radio, journal, télévision), institutionnelles, associatives et individuelles (blogs, vlogs, réseaux sociaux), le corpus d'étude est constitué de l'ensemble des pratiques poétiques présentées au public pendant la durée du confinement du printemps 2020 en France et en Belgique de langue française. C'est de cet ensemble que l'on tire les exemples les plus représentatifs des phénomènes exposés dans cet article. Si l'on considère cet objet d'étude de manière quantitative, la majeure partie des productions poétiques pendant la durée du confinement sont le fait d'initiatives individuelles. Ces dernières étant majoritaires, elles sont étudiées en premier lieu et de manière plus extensive. Sur la petite trentaine d'événements recensés pendant sept semaines et qui constituent le corpus, plus de la moitié d'entre eux ont été initiés par des anonymes ou des personnalités publiques. L'autre moitié est le fait de politiques institutionnelles et, dans une moindre mesure, d'initiatives associatives.

Il s'agit donc de s'interroger sur la nouveauté et les modalités des moyens de transmission de ce corpus d'événements poétiques, mais aussi d'en souligner les processus et les adaptations lorsque la vie sociale et l'activité économique sont en suspens. On cherche simultanément à questionner l'authenticité et la pertinence de la transmission poétique dans ce que l'on a régulièrement qualifié de 'nouveau monde', c'est-à-dire dans une situation historico-sociale exceptionnelle. Autrement dit, dans quelle mesure les acteurs de la médiation poétique mettent-ils à profit cette situation particulière ? Parviennent-ils à réinventer les modes de transmission poétique du XXI^e siècle ? Enfin, quelles tensions cette transmission poétique articule-t-elle et quelles fonctions sont ainsi octroyées à la poésie ? L'article en souligne donc les orientations pragmatiques, entendues comme « ce qui relie [un discours] aux circonstances particulières et immédiates

de sa production » (Lahire, 6). Il en signale les orientations documentaires, en ce qu'elles « [font] de chaque discours un document sur le monde, une ouverture sur la réalité sociale » (*ibid.*). Enfin, il met en évidence les aspects matériels et formels de la poésie, puisque les médiations et la matérialité entretiennent un lien étroit (Dirkx, 95), et il met en valeur leurs effets et les fonctions poétiques qui en découlent.

Tout d'abord, et très concrètement avec la fermeture provisoire des commerces dits non essentiels, des acteurs de la médiation poétique se sont trouvés dans l'embarras, financièrement et socialement. La littérature étant un « circuit d'échanges » muni d'un « appareil de transmission » (Escarpit, 5), la question principale, outre celle des ventes, est donc le maintien de la relation-clientèle. L'exemple des vidéos-lectures de [La Chouette Librairie](#) d'Hélène Woodhouse (Lille) souligne la réactivité et l'engagement personnel des librairies indépendantes, ainsi que l'apport qualitatif (comme le conseil et la possibilité de faire d'un lieu de vente un espace d'échanges à différents niveaux) qu'elles confèrent à la vente brute de livres. Parmi les librairies qui offrent des vidéos-lectures, celle-ci est l'une des rares à proposer de la poésie. Les textes lus peuvent être des poèmes ou des écrits de poètes contemporains comme Jacques Josse, même si le roman domine, ce qui reflète la réalité du marché de l'édition. Si la diffusion par la librairie est généralement considérée comme territoriale, cela devient moins vrai avec l'aide d'Internet qui élargit le circuit de distribution que les 'géants du numérique' concurrencent. Les lectures de la librairie lilloise ont pour but de réaffirmer sa place de conseillère dans la société, ce qui leur attribue une performativité sociale. Grâce aux médias numériques qui évoquent ce type d'initiatives, les lectures de libraires se placent sur le 'chemin' virtuel et quotidien du confiné, tout en refusant la standardisation démagogique.

De même, les éditeurs indépendants sont des acteurs de la médiation poétique en confinement. Ainsi, aux Éditions Maelström ReEvolution, David Giannoni (Bruxelles) enregistre les vidéos-lectures *Poésie d'au-delà du confinement*, des interviews de poètes et des réflexions personnelles, se rapprochant alors du vlog. L'éditeur met aussi en évidence la poésie traduite, souvent lue dans les deux langues, faisant de la médiation poétique un passe-muraille comme l'indique le titre de sa série, ainsi qu'une ouverture sur le monde et une quête de continuité. Ces pratiques de médiation insistent donc sur l'importance du « livre-compagnon » (Escarpit, 119) qui supprime temporairement le rapport de l'individu au confinement et reconstruit de nouvelles relations à son univers. Elles soulignent en même temps le déséquilibre et le rapport de forces qui existent entre l'individu, la crise du COVID-19 et sa gestion politique.

Ces rapports de force ont une visibilité médiatique. Parmi les personnalités publiques qui emploient le *medium* poétique, on trouve des artistes, des acteurs (cinéma, théâtre) et des hommes politiques. On peut légitimement s'interroger sur la gratuité de ces interventions : les uns tentant de pallier l'absence de grands rassemblements, les autres s'évertuant à conserver un lien de proximité avec la population. Cependant, le choix de la poésie comme *medium* de prédilection de la part d'acteurs du monde du spectacle (cinéma, théâtre, variété) et du domaine de la politique souligne la spécificité de ce genre littéraire dans des conditions particulièrement difficiles pour les personnalités publiques : la forme brève permet notamment une transmission fulgurante qui va de pair avec la numérisation des relations en confinement ; en outre, la poésie est étroitement liée depuis le XIX^e siècle à la parole politique ; enfin, elle porte encore en elle les traces des poèmes radiophoniques et des 'codes' poétiques employés par les Résistants pendant la Seconde Guerre mondiale (poèmes lancés depuis les avions ou utilisés comme déclencheurs, alertes, symboles).

Ainsi, l'emploi de la poésie à des fins politiques n'est pas nouvelle. La poésie dite engagée est d'ailleurs l'une des fonctions enseignées dans le secondaire, indiquant sa patrimonialisation. En confinement, la poésie engagée et réactualisée est mise en abyme dans le discours politique lui-même. Le sénateur communiste Éric Boquet (Nord) a ainsi posté chaque jour sur Facebook une lecture filmée. Les textes choisis, comme ceux de Louis Aragon ou d'André Breton, reflètent ses tendances politiques. L'homme politique explique cette sélection de textes de « la poésie de combat, d'humanisme » par leur « dimension politique au sens large » (Bidault). La condition partagée permet la résonance de l'engagement éthique chez le récepteur car il suscite des réactions concrètes (changement, générosité, indignation), ce qui rappelle l'injonction sartrienne de la nécessaire prise de conscience (Dirkx, 98-99). Outre ce versant lié aux formes d'écriture du XX^e siècle, le sénateur lit des poèmes plus canoniques recommandés par l'École (Jacques Prévert, Raymond Queneau, Jean de La Fontaine, etc.). Il évoque le désir de proposer une évasion et de donner du plaisir à son public (Bidault). On reconnaît les fondements d'une culture commune que le système éducatif établit en tant qu'assise collective, permettant l'appel au plus grand nombre. Cette culture commune n'est pas toujours celle de l'École car le sénateur lit des poèmes en patois, s'appuyant alors sur le régionalisme et s'éloignant de l'uniformisation des modèles institutionnels. Ce type de médiation qui se présente sous une forme didactique et compassionnelle, dont l'élection locale et l'idéologie sont aussi le moteur, reste toutefois rare.

À l'inverse, l'action des artistes et des comédiens compose la proportion la plus grande des actions individuelles (plus d'un tiers). Il s'agit d'interven-

tions 'académiques' de poésie-spectacle. Via YouTube et Dailymotion, [Thierry Hellin](#) lit un poème de Charles Ducal, [Marie-Paule Kumps](#) un texte de Milady Renoir et [Nicolas Buysse](#) un poème de Vincent Tholomé (Crousse). Tandis que ces derniers lisent des textes d'auteur(e)s contemporain(e)s, signalant la vitalité actuelle de la poésie, Fabrice Luchini propose quant à lui une 'révision des classiques'. Il publie sur Instagram ses lectures journalières des *Fables* de Jean de La Fontaine (Duplessi et Lellouche), comme le montre la [vidéo-lecture du texte « La Besace »](#). Les lectures s'accompagnent d'un paratexte (voix, geste) dans lequel Luchini évoque les raisons pour lesquelles il lit La Fontaine et dans lequel il propose son interprétation personnelle (quête du sens, mise en voix). Le comédien ne bénéficiant plus d'un rapport traditionnel à la scène, au jeu d'acteur et à la représentation de soi, la vidéo-lecture est un moyen détourné produisant des conditions proches de celles du plateau scénique. Le texte appris par cœur permet un face-à-face du spectateur et du lecteur, semblable à celui de l'épopée contée par l'aède. En même temps, le comédien installé dans son fauteuil crée des modalités d'écoute intimistes mimant le tête-à-tête ou la conversation informelle et faisant du public un *alter ego*. Si le comédien pédagogue souligne les aspects techniques (arrêt sur la lecture, répétition, mise en évidence de l'intonation et du rythme), cette posture de l'interprète se rapproche de l'échange, bien qu'il soit forcément tronqué en raison du décalage temporel entre le moment de la lecture et le moment de l'écoute. L'auditeur peut faire retour sur son expérience en écrivant un commentaire, même si cela atténue la simultanéité de la conversation. Les poèmes choisis le sont généralement pour leur lien avec le confinement et poussent à une réflexion sur cette expérience, comme avec la fable « Le Lièvre et les Grenouilles » :

Un Lièvre en son gîte songeait
(Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe ?) ;
Dans un profond ennui ce Lièvre se plongeait :
Cet animal est triste, et la crainte le ronge. [...]

Luchini établit un lien entre un animal peureux soudainement rassuré par le fait qu'il y ait plus peureux que lui, et les confinés (dont il fait partie) qui peuvent trouver du réconfort dans l'idée qu'ils ne sont pas seuls, dans la communauté des émotions vécues en confinement, et ce malgré les disparités. L'humour véhiculé par les *Fables* permet de se délester de l'angoisse et de combler les plages temporelles qui s'étirent pour les confinés en manque d'action.

Influencées par l'esthétique intermédiaire des arts plastiques depuis les années 1990 (Ruffel, 64-65) et liées à une demande plus globale du monde de la culture, les lectures des comédiens se mêlent à la musique qui participe à l'at-

tractivité de la poésie. L'acteur Pierre Richard lit ainsi des poèmes d'Andrée Chedid accompagné par le compositeur-interprète -M-. Le spectacle poético-musical *Andrée Chedid, l'anniversaire* est transmis sur Facebook, remplaçant une lecture-concert faite pour une salle à taille humaine. Contrairement à l'intervention de Fabrice Luchini, celle de Pierre Richard avec -M- est ouvertement signalée comme un spectacle musical dont on respecte les codes de retransmission : discours d'introduction, studio acoustique, salutations au public et à l'équipe technique, mise en scène du départ des artistes, générique de fin. Il s'agit pour ces personnalités de poursuivre leur travail, même de manière imparfaite, c'est-à-dire coupée du public. Si le spectacle a été interprété en direct la veille du confinement, la vidéo a été publiée sur YouTube pendant le confinement et rattachée au *hashtag* #ensemblealamaison, probablement mis en place par un réseau de promotion d'artistes. Celui-ci souligne à la fois la présence d'un *marketing* qui doit dès lors fonctionner en créant des contacts autres avec les spectateurs et en renouvelant les approches artistiques de la scène afin de survivre à l'interruption de tout événement de grande ampleur. Cette adaptation du médium s'accompagne d'une adaptation des discours, comme l'indique la présence du poème « L'Espérance » d'Andrée Chedid en générique de fin :

[...] J'enracine l'espérance
Dans le terreau du cœur
J'adopte toute l'espérance
En son esprit frondeur.

Le chanteur clôt le générique par la phrase « Prenez soin de vous. », souvent répétée lors des échanges numériques en pleine pandémie et restant un symbole discursif des inquiétudes individuelles et altruistes. Enfin, l'emploi d'un poème à la première personne du singulier tend à fondre le « je » poétique avec l'individu -M-, dans une filiation légitime puisqu'il est le petit-fils de la poète. Mais c'est aussi un « je » poétique dont le spectateur peut se saisir et qu'il peut faire sien, parant alors aux difficultés et à l'aphasie des grands désastres.

La transmission des lectures poétiques sur les réseaux sociaux pose la question du potentiel viral de la poésie, presque ironique en temps de confinement. Les réseaux sociaux parent à la suspension de ce temps de la transmission. Le modèle de l'exposition urbaine de Timotéo Sergoï sur la commune de Saint-Gilles (Bruxelles-Capitale) s'est trouvé complètement approprié à la situation. Le poète utilise depuis longtemps la technique des « mots décollés de la page » (Tison, 11') : il pratique la poésie hors du livre et les « mots ouverts » (25'40). Il placarde des poèmes autocollants sur les vitrines des commerçants et accroche des poèmes-affiches dans la ville selon un parcours topographique. En

réinvestissant l'espace public, sa poésie itinérante balise le quotidien des habitants de la commune, s'inscrivant alors dans ce que David Ruffel nomme « la poésie contextuelle » (64). Contrairement aux injonctions sanitaires quotidiennes, l'affiche poétique s'adresse à l'individu d'une façon non réglementaire. Les habitants animent leurs sorties par la quête des mots et en repèrent d'autres hors-parcours, le poète ayant aussi pratiqué « la désobéissance civile » (Tison, 8') en collant des textes-pirates, faisant de la poésie un *street art*. Les passants sont en quelque sorte interpellés, ce qui peut ralentir leur déplacement et les rendre plus attentifs aux détails de l'espace urbain, contrairement à l'effet produit par les annonces marchandes. Des anonymes affichent à leur tour des poèmes autocollants de Timotéo Sergoï (12') ; ils les recopient sur des objets qui circulent (comme une banane) ou sur du mobilier urbain (comme un poteau) (34'20). Ils « sème[nt] la poésie » (16'50) qui appartient à tous (17'50) en tous lieux. Elle est alors vue et lue par le voisinage, ce qui élabore une lecture partagée et simultanée, et ce qui confère à la poésie une fonction de socialisation. La Maison du Livre (Bruxelles) publie des photographies de ces œuvres sur [sa page Facebook](#) et participe de la sorte à une remédiation des poèmes *in situ* par le numérique. Cette poésie exposée est donc une poésie participative qui redouble la médiation à l'infini et qui trouble la relation habituelle à la poésie des recueils.



Figures 1 et 2. Timotéo Sergoï, balade poétique,
La Maison du Livre, Bruxelles, reprogrammée le 26 juillet 2020,
avec l'aimable autorisation du poète et de l'association © T. Sergoï.

Ce type de contagion poétique est aussi le fait d’anonymes, comme [Ronan Le Fur](#) qui décide d’accrocher un poème-pancarte au mobilier urbain pour recréer un lien social avec sa voisine à Plouguerneau (Finistère). La viralité du phénomène vient du fait qu’un anonyme lance une initiative individuelle humoristique, qu’il sait contraire aux règles d’urbanisme veillant à éviter l’affichage sauvage ; celle-ci est ensuite reprise par des voisins en réponse à son humour ; enfin, Christine Legal, directrice de la médiathèque, rejoint le mouvement dans un cadre familial et propose ensuite une balade poétique et une remédiation sur sa page Facebook professionnelle. L’initiative individuelle est donc relayée par le voisinage et par les acteurs locaux de la médiation culturelle.

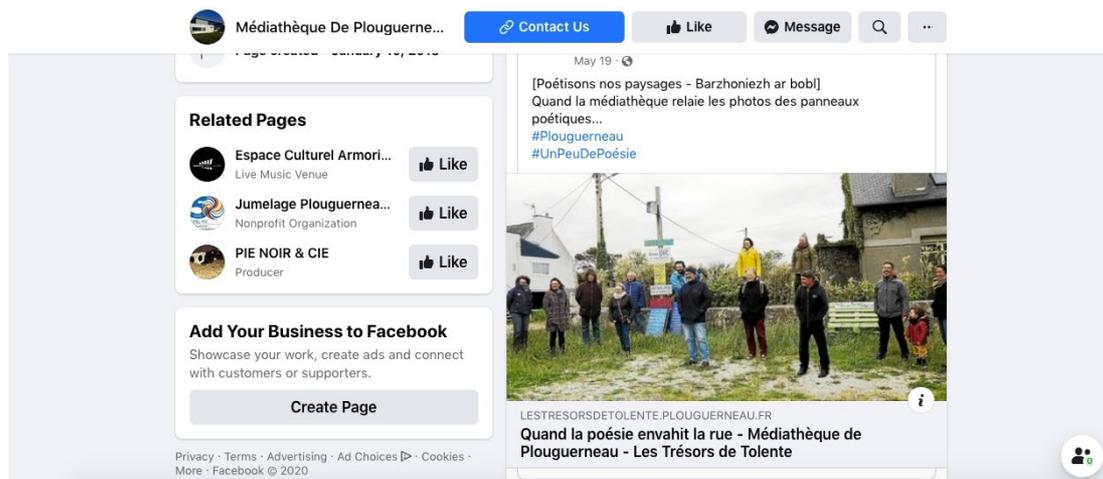
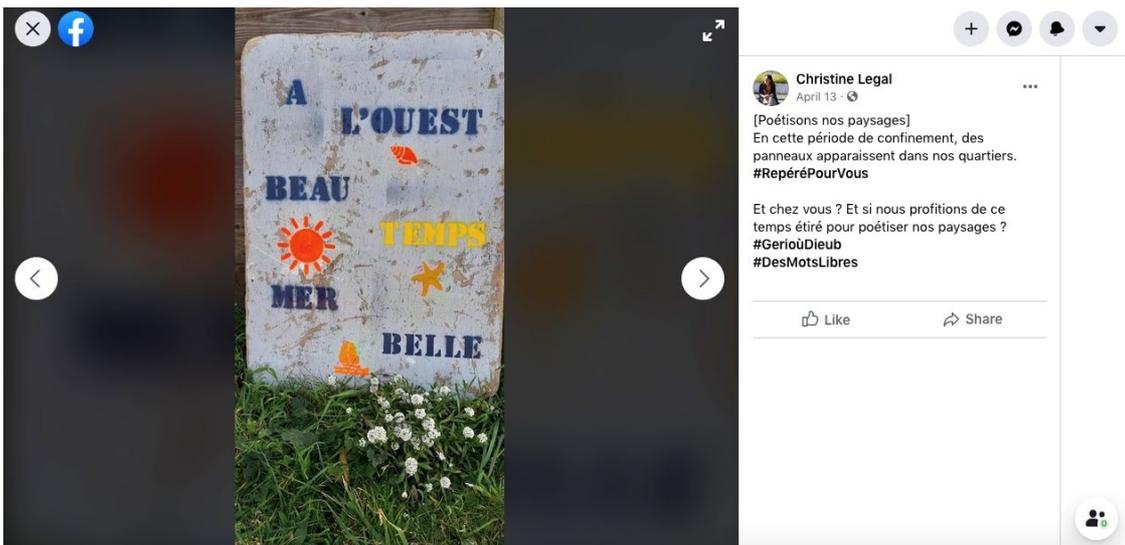
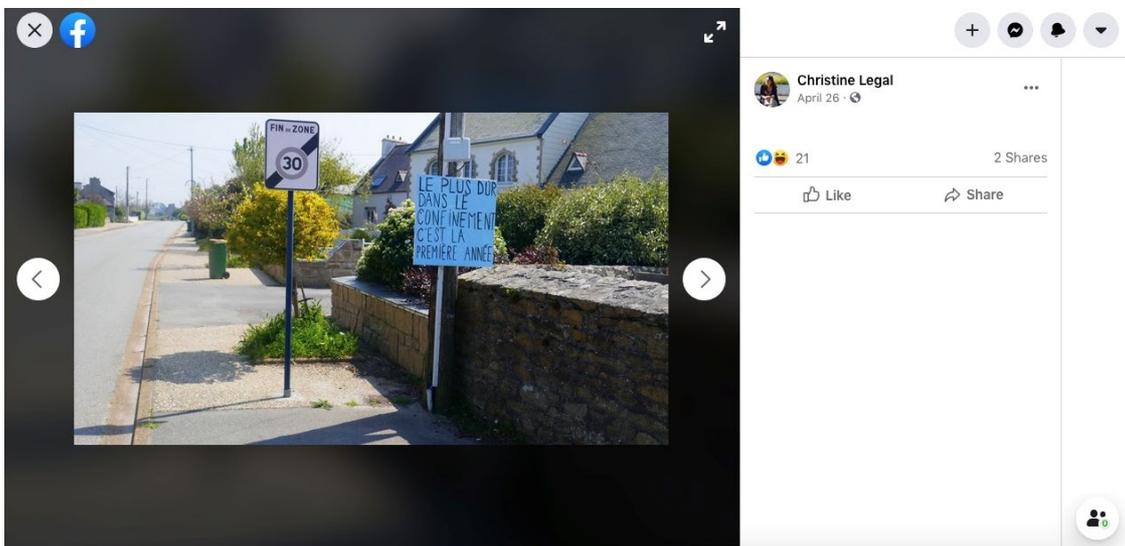
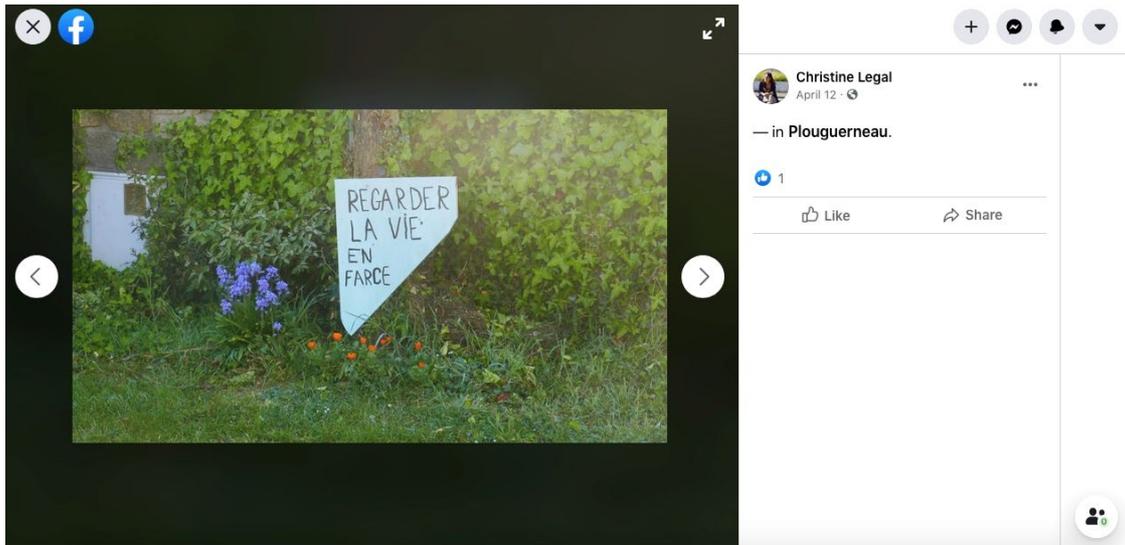


Figure 3. Capture d’écran de la page Facebook de la Médiathèque de Plouguerneau [30 août 2020], avec l’aimable autorisation de C. Legal.

Les rues du bourg sont ponctuées de poèmes-pancartes et les habitants qui ont lu les panneaux ou participé à l’action poétique s’interrogent sur le devenir de ces textes : les uns aimeraient que ce patrimoine soit pérenne avec l’idée d’en faire une attraction touristique ([Tébéo](#), 4’) ; les autres s’accommoderaient de leur disparition (4’32). Les Plouguernéens proposent donc deux visions concurrentes de la poésie urbaine : celle qui laisse une trace et constitue un marqueur culturel et temporel, et celle qui se présente comme un art éphémère. Les poèmes font concurrence aux slogans publicitaires et politiques, ainsi qu’aux panneaux de signalétique. Souvent humoristiques, ils comportent des calembours, des paronomases et des métagrammes. Ils sont aussi librement inspirés de l’acrostiche, de la maxime ou du *haiku*, comme le montrent les vers suivants : « L’AVENIR N’EST PAS / CE QUI VA ARRIVER / MAIS CE QUE NOUS ALLONS FAIRE » ; « RALENTIR LE TEMPS / LAISSER GRANDIR LA PENSÉE / DES RETROUVAILLES ».



Figures 4-6. Captures d'écran de la page Facebook de la Médiathèque de Plouguerneau [30 août 2020], avec l'aimable autorisation de C. Legal.

Généralement adaptée au panneau, leur forme est brève, mais on trouve des poèmes-pancartes plus longs (9 à 15 vers), comme celui de Glenmor :

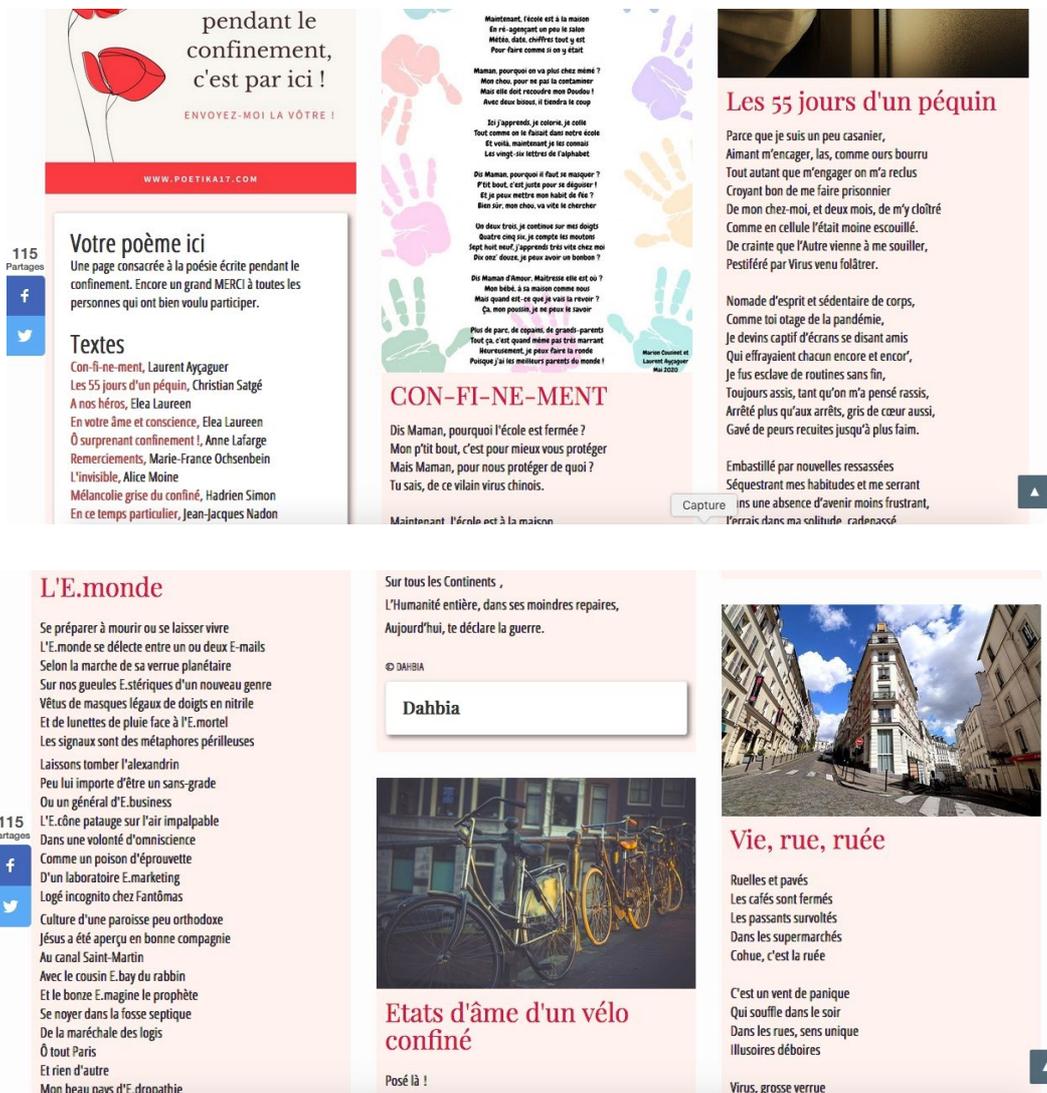
Nous avons partagé
Les mêmes vents le même pain
Nous avons tous deux flâné
Le long des mêmes chemins
SI JE PARTAIS DEMAIN
Pour le plus long des voyages
JE TROUVERAIS SUR MON CHEMIN
TON SOURIRE MOUILLÉ
TES LARMES de COPAIN (Tébéo, 2'30)

Poésie relationnelle, le texte insiste sur l'intersubjectivité par l'association des pronoms « nous » et « je » aux possessifs « ton, tes ». On constate que la poésie urbaine de Plouguerneau est liée aux thématiques de circonstances, comme la maladie, la mort et l'amitié. On peut surtout souligner les jeux typographiques, comme l'emploi des majuscules, la colorisation des lettres, la coïncidence formelle à la manière du calligramme par le découpage du matériau-support et par la spatialisation du texte sur laquelle les calembours créés s'appuient presque tous. Ils sont les traces d'une composition et d'une syntaxe, c'est-à-dire de rapports établis entre l'espace de présentation et le texte. L'absence de ponctuation est aussi quasi systématique. Ces remarques indiquent que l'héritage des pratiques poétiques modernes est profondément intégré.

De plus, comme dans l'espace urbain breton qui résiste à l'homogénéisation linguistique, les langues bretonne et française se côtoient en poésie. Goulven Loaëc, l'un des participants, traduit ses textes ; la traduction ne se trouve pas nécessairement en regard : il faut parfois déambuler afin de la trouver (ou non). Pour ceux qui ne parlent pas le breton, la traduction reste alors en suspens, le passant gardant en tête la musicalité des mots et restant dans l'expectative d'en saisir le sens. Cette pratique se détache de celles du quotidien, où l'immédiateté de la référence à Internet contrarie la mémorisation et l'apprentissage de la patience ou du temps long. Vivante et authentique, elle resserre les liens de voisinage et permet de dépasser temporairement les conflits. La multiplicité des interprétations possibles fait surgir des conversations dans les foyers. La poésie devient motrice et produit un effet de courroie de transmission. Elle expose une intimité qui propose d'être décryptée, exhibant le dedans au dehors, littéralement et métaphoriquement sur le seuil. De manière pragmatique, elle crée un but pour les promeneurs qui ne peuvent se déplacer que sur un rayon d'un kilomètre. Elle permet aussi des rencontres *in absentia* : l'une des habitantes du bourg emploie d'ailleurs les expressions de « rencontre par la parole » (Tébéo,

3'40) et de « parole en liberté » (3'44). La poésie est vécue dans ce cas comme l'expression d'une subjectivité, comme un ciment social et un moyen d'écriture sans frontière.

Les pratiques d'écritures numériques participent à cette viralité poétique. Les amateurs de poésie qui sont présents sur les réseaux sociaux ou qui tiennent un blog se mobilisent, comme le graphiste, photographe et poète amateur [Alban Faucheron](#) (Marne). Ce dernier trouve dans la pratique intermédiaire de la poésie avec la photographie un contrepoint aux informations anxieuses véhiculées par les médias (Nouaille 2020). Dans un monde ceint de quatre murs, sa poésie du regard ouvre des fenêtres et un autre cadrage. Elle répond de manière positive au décompte quotidien des morts. Cette poésie-médicament ou de convalescence est aussi visible sur le blog [Le Monde de Poetika – Poésie & tutti quanti](#).



Figures 7 et 8. Captures d'écran du blog *Le Monde de Poetika* [30 août 2020], avec l'aimable autorisation de C. Talazac.

À l’opposé de la culture numérique néolibérale, la poète et créatrice du site Christiane Talazac (Charente-Maritime) fait de son blog le réceptacle de la poésie du confinement. Elle diffuse de la poésie écrite de contemporains (pas forcément les plus connus), de blogueurs-poètes et d’amateurs qui lui envoient des textes. Les poèmes ont pour thème principal la maladie, la solitude, le désir de liberté, les héros de la pandémie, l’introspection, le retour à l’essentiel et l’omniprésence du numérique. On trouve des réécritures de textes canoniques, comme « Liberté, j’écris ton nom » de Paul Éluard, qui réactualisent une forme de poésie nomade et qui insistent sur ses qualités réparatrices en temps de crise. Le blog donne aussi de la visibilité à la lecture poétique sonorisée, comme celle d’[Alice Moine](#) avec le texte « L’Invisible » qui évoque le quotidien parisien en confinement :

[...] Des sous-sols des parkings, on s’évadait.
Combien de temps l’exode ? Qui le savait ?
Moi, je suis restée.
[...] Un monde à portée de main d’un kilomètre au loin,
[...] Prisonniers de quatre murs près d’un cimetière.

La fête était finie, voilà tout. [...]

L’emploi de la première personne matérialise le besoin de relation sociale, le désir de correspondre à/avec l’autre, que l’écrivaine signale par le montage sonore (surimposition des voix de ses proches et d’enregistrements de conversations en vidéo-conférence). L’identification du lecteur confiné permet une coïncidence étroitement ajustée à l’écriture, en raison de l’enfermement imposé à toute une population. C’est ce qui se produit avec la poésie chantée proposée sur le blog de [Poetika](#), comme celle de la compositrice-interprète Lily Jes (Charente-Maritime). Cette dernière est une salariée de supermarché (en deuxième ligne, comme l’ont souligné les médias) qui met en scène son quotidien et dont les chansons à texte [Depuis le Covid](#) et [Un Français ordinaire](#) ont connu un succès sincère (Laisney). Le fait que ces chansons, rejoignant parfois le slam, soient sous-titrées est certes lié à la mode du *karaoke* et au visionnage des vidéos sur le téléphone, mais montre surtout le besoin d’inscrire la poésie des délaissés de la parole publique, d’en permettre l’accès à tous et de pénétrer les intérieurs pour toucher l’autre.

Ce type de création littéraire trouve un écho dans l’image de la bouteille lancée à la mer et de l’inconnu-sauveteur qui reçoit le message, proposée par le sociologue Robert Escarpit pour définir les tensions entre distance et proximité qui résident entre l’écrivain et son lectorat (25). Ainsi, la revendication de bénévolat, de liberté de sélection et de publication fait des blogs comme celui de

Poetika une alternative à la consommation proposée par les groupes industriels du numérique et de l'édition, ainsi qu'un espace de visibilité pour les marges de la création poétique, contrecarrant « l'effet de corps » (Bourdieu, 439) parfois imperméable du champ de production culturelle. En confinement, ces initiatives ont fait plus profondément encore converger le lecteur et l'auteur, ce qui entre dans la définition même de ce qu'est la littérature d'après Robert Escarpit (29-30). Que le poète ait été provisoire ou non, le public a eu le temps d'effectuer une lecture plus attentive, aux yeux (et aux oreilles) décillés, une lecture qui correspond à des besoins vitaux comme le contact humain, le partage ou la 'vie vivante'.

À côté des nombreuses initiatives individuelles, les institutions et les associations se partagent celles des autres événements poétiques du confinement, en nombre proportionnellement plus restreint. La situation inédite semble avoir bloqué le développement rapide de nouvelles offres qui ont néanmoins émergé, sous des formes parfois différentes de celles étudiées précédemment. Les radios nationales, plus que les télévisions, ont pourtant permis la médiation poétique, renouant avec la poésie orale du théâtre grec antique et avec la poésie radiophonique de la deuxième moitié du XX^e siècle. La radio a pris le relais de la télévision lorsque la pandémie s'est trouvée sans image nouvelle face au vide des rues et au trop-plein des hôpitaux. La RTBF a ainsi transmis sur les ondes de [Musiq3](#) des lectures de Laurence Vielle. Elle-même poète et performeuse, son engagement politique en poésie signale les frontières qui peuvent exister entre les langues, notamment dans l'espace belge actuel, et tente de les dépasser en soulignant l'existence commune d'une culture poétique belge.

Comme Carl Norac, élu poète national par le Poëziecentrum (Gand), la Maison de la Poésie (Namur) et Vonk&Zonen (Anvers), des figures publiques relient la poésie à l'actualité nationale. Le recueil numérique bilingue *Fleurs de funérailles/Gedichtenkrans* intervient comme une compensation minimale à l'impossibilité des cérémonies funéraires et donc du deuil des familles confinées. Celles-ci peuvent obtenir un poème personnalisé, renouant avec la tradition des œuvres de commande, ou se servir de l'un de ceux en accès libre (vidéo-poème, poème écrit) pour en faire un éloge funèbre, un hommage ou tout simplement une lecture réconfortante. Le plurilinguisme de cette pratique souligne l'importance pour le comité organisateur de ne pas se restreindre à une partie de la population belge. En ce sens, il cherche à produire des effets de reliance. Poésie orale et poésie écrite de circonstance à l'écho remarqué ([RTBF Info](#)), les mots des écrivains comme Jean-Pierre Verheggen ou Werner Lambersy font face à la froideur des statistiques. Ils sont mis au service de la cause nationale, au profit

des individus en déshérence, en manque de cohésion, de repères et de rituels, réitérant la fonction sociale de la poésie dans la cité grecque antique.

On comprend aussi que dans un espace littéraire séparé qui se trouve hors de leur portée, les « institutions de la vie littéraire » (Aron et Viala, 82), qui sont des organes d'organisation et de hiérarchie (Dirkx, 134), tentent de réaffirmer leur rôle. C'est le cas des théâtres ou des centres culturels. Les comédiens et les performeurs sont en quête d'un théâtre à distance qui puisse permettre de recréer les conditions scéniques et l'émotion qu'elles procurent. Leurs difficultés ne sont pas exactement les mêmes que celles des indépendants car ils portent une mission publique financée à toutes les échelles : locale (Théâtre de la Ville de Paris, Ville de Tournai), régionale (Maison de la Poésie de Paris), nationale (Théâtre National de la Colline). La poésie constitue pour ces acteurs « une forme décloisonnée » (Serrell 2020) dans laquelle on peut recouvrer l'authenticité de la vérité poétique, noyée au quotidien par les discours innombrables. Grâce à leur *Vidal poétique*, les Consultants Poétiques parisiens lisent ainsi par téléphone des poèmes internationaux en français ou traduits en français à des anonymes qui en font la demande explicite. Cette chaîne curative très prisée est similaire à la ligne téléphonique *Au Creux de l'oreille* du Théâtre de La Colline. Les acteurs détournent le rapport au téléphone, tout en soulignant la relation affective à l'objet et l'émotion du contact (Meghraoua 2020). Ils renouvellent ainsi les pratiques surréalistes de la rencontre objective et du hasard provoqué. L'onde téléphonique s'introduit dans le quotidien des interlocuteurs confinés qui partagent provisoirement un même temps et un même espace virtuel. Reste aussi l'éventualité de l'erreur et des perturbations extérieures qui matérialisent une humanité et un processus poétiques sans achèvement.

De la même manière, les centres culturels essaient de faire fonctionner les circuits d'échanges, notamment par l'affichage et par la pratique participative. La circulation de la poésie *in situ*, proche du *street art* viral comme l'est celui de l'artiste Invader, est l'un des objectifs de la Maison de la Poésie (Paris) en association avec l'Oulipo (*Quatre A4*) et de la politique culturelle de la Ville de Tournai avec l'auteure Françoise Lison-Leroy (*Vitamine P*). Dans les deux cas, par le biais du concours ou du volontariat, il s'agit de diffuser la poésie et l'action des agents institutionnels, mais surtout de trouver de nouveaux publics et des médiations moins conventionnelles tout en formant un réseau. Les participants créent et collent un court poème à la fenêtre et le photographient en cadre large pour les réseaux sociaux. Cette poésie exposée sous verre détourne l'effet de la vitrine de musée et celui du monument : la poésie vitrifiée n'est pas la poésie pétrifiée car elle présente des énonciations inédites tournées vers

l'autre et rendues tangibles dans leur pluralité, tandis que le regard du passant devient captation de l'autre dans son intérieur et son intériorité.

Travaillant souvent sur fonds propres, et faisant face aux difficultés financières et aux responsabilités sanitaires, les associations tentent elles aussi de résister en proposant des événements poétiques très divers. Trois actions majeures se distinguent : celle de l'association normande La Factorie, celle de l'association bruxelloise des Midis de la Poésie et les *Permanences poétiques* du Théâtre Universitaire de Dijon. Outre la poésie téléphonée des étudiants dijonnais qui proposent un contact sensuel (« Laissez-vous susurrer un poème ») grâce à un menu poétique à sélectionner pour 'se faire du bien', les deux associations normande et bruxelloise diversifient leurs approches. La Factorie propose des vidéos-poèmes, des vidéos-lectures (« *Murmure-moi un poème* »), des poèmes écrits (journaux locaux, réseaux sociaux, blogs), des poèmes illustrés, des poèmes chantés et des poèmes sonores *in situ* (« *Poèmes à crier par les fenêtres* », poésie-spectacle). Les *Midis de la Poésie* offrent des citations poétiques, des *ateliers d'écriture poétique en vidéo* (*haiku*, poésie urbaine, écritures à contraintes), des *newsletters* avec poèmes écrits, de la poésie téléphonée et des *criées de vidéos-poèmes*. Les associations insistent donc sur la multiplicité des types de *medium* de la poésie et récusent l'idée absolutiste d'une Poésie unique. Elles reprennent globalement les formes poétiques déjà évoquées qui s'appuient sur l'intermédialité, la spectacularisation du genre, la diffusion numérique et la participation du public. Ayant pour objectif de « briser l'entre-soi » (*Midis de la Poésie*), elles s'adressent aux particuliers d'un public diversifié. Elles répondent aussi à des réseaux locaux en quête de reliance, notamment pour vaincre la solitude en EPHAD ou pour apporter un soulagement provisoire aux parents confinés avec leur enfant handicapé (comme la Factorie pour l'ADAPEI 27).

Pour conclure, on constate que la plupart des cas recensés se situent géographiquement dans la moitié nord de la France et en Belgique, ce qui correspond aux zones plus durement touchées par la pandémie au printemps 2020, même s'il existe des actions périphériques qui signalent une solidarité. Dans ce contexte, la poésie est un document qui scénarise des formes de vies. Elle a d'abord une fonction curative. Si elle existe en zone rurale, la médiation poétique est plus courante dans les grandes villes, répondant aux difficultés croissantes dans des logements plus exigus. Elle est favorisée par cette période d'inactivité pour une partie de la population et par la disparition des péri-activités (rencontre, trajet, sport, fête) pour les travailleurs dits essentiels. Face à l'angoisse, à la solitude et à la possibilité de l'*otium* (opposé au *negotium* et qui peut être à la

fois studieux et méditatif), les références à une culture scolaire rassemblent et rassèrent par le souvenir d'enfance, en réaffirmant des lieux communs dans un « rapport admiratif à l'œuvre » (Dirkx, 34), geste perçu comme une prémonition de la disparition du monde d'avant. S'il peut être instrumentalisé, l'appel à la poésie engagée forge néanmoins un contrepoint au discours politique martial, tout en le légitimant paradoxalement. Il fait aussi référence à la défense des arts, en articulant sous couvert du « désintéressement statutaire » (Bourdieu, 354) les tensions entre les champs de pouvoir, de l'économie, des institutions, des arts et de l'habitus (353). Par la célébration des poètes canoniques élevés au rang de fétiches (378), la médiation poétique permet aux acteurs du monde du spectacle de faire face à la précarité et aux incertitudes de l'avenir.

Elle fonde aussi une « trahison créatrice » (Escarpit, 31) puisque la poésie réorganise et porte de « nouvelles intentions supposées, compatibles avec les besoins d'un public nouveau » (71), indiquant sa littéarité même et sa pluri-vocité. Cette circulation littéraire, en changeant de médiation et de médiateur, conserve son efficacité car elle indique une appropriation. Elle tend aussi à rééquilibrer les disparités des rapports de sexes dans la patrimonialisation de la poésie, notamment par le biais des institutions et des amateurs, même si les classiques auxquels on fait référence sont souvent des écrivains masculins. Elle reste pourtant le lieu privilégié de la manifestation des fractures et des contradictions sociales mais aussi des écritures minoritaires (notamment féminine, régionaliste, diglossique, prolétarienne).

La poésie-spectacle étant une pratique courante au XXI^e siècle, elle souligne le fait que la poésie se lit autrement, hors du livre, en lien avec la psychologie des foules et la transformation des rapports à la littérature, mais aussi en lien avec le plaisir qu'on peut en tirer. Dans les cas étudiés, elle permet de s'extraire du confinement pragmatique afin de rassembler sous l'égide d'une subjectivité partagée, qui est parfois plurilingue. Elle peut être alors considérée comme une pratique relationnelle, opposée à l'image du poète maudit et asocial née au XIX^e siècle. Cela rejoint la loi lansonienne du livre comme « organe coordinateur, unitaire » (Aron et Viala, 24). De fait, le livre n'a pas disparu : dans les vidéos-lectures, il reste entre les mains du lecteur, semblable à une caution. Sur les panneaux et les affiches, la poésie est aussi lue et vue. Deux mouvements se distinguent alors : l'œuvre va à la rencontre du public (poésie affichée, exposée) et le public va vers l'œuvre (poésie-spectacle). La transmission par Internet modifie toutefois ces deux mouvements car les remédiatisations sonores (radio) et iconotextuelles (vidéo, photographie) permettent de remplacer le déplacement physique par le déplacement intellectuel.

L'aspect ludique de ces médiations est souvent associé à l'idée de récréation poétique, répondant à des sentiments mêlés (besoin de nourriture spirituelle et d'exutoire, sentiment de punition et d'injustice). La poésie en confinement produit des effets théâtraux qui 'font présence' et qui participent à sa démocratisation et à sa circulation. Elle prend parfois des formes plus académiques et plus dirigistes comme la lecture publique, dont les institutions culturelles se font aussi le relais et qui signale l'ascendant de textes-refuges canoniques. Mais la poésie du COVID est la plupart du temps le résultat de projets individuels tendant vers le collectif, qui véhiculent des écritures et des pratiques marginales, authentiques et vivantes. Leur visibilité, selon « le principe de hiérarchisation externe » (Bourdieu, 356) des médias et du 'grand public' montre qu'ils ont renversé au moins temporairement et localement les rapports mineurs/majeurs dans les champs du pouvoir et de l'économie. L'anonymat de certaines actions poétiques est la preuve d'un plaisir esthétique profond qui provient de la distance prise avec le champ économique et donc d'un fort degré d'autonomie. Les pratiques numériques, vidéos, sonores, souvent *via* les réseaux sociaux et les infrastructures de type *cloud*, montrent l'aptitude de la poésie à être l'écho sonore et graphique de populations en souffrance ou en quête de relation. L'aliénation par le numérique, accrue pendant le confinement, est détournée au profit d'une réconciliation avec une poésie qui n'est pas toujours d'évasion, ni même lyrique, et qui est souvent cathartique et humoristique. On crée alors une « bibliothèque circulante » (Escarpit, 95), notamment par l'enregistrement des pratiques *in situ* et téléphoniques de la poésie contextuelle.

Ouvrages et enregistrements cités

- « Confinement. À Plouguerneau, des mots et des poèmes en liberté », *Ouest-France*, 20 avril 2020.
- « Coronavirus en Belgique : quand la poésie apaise les douleurs de la perte d'un proche », *RTBF Info*, 17 avril 2020.
- « Les poèmes de la patrie », *Poète national(er) Dichter des Vaderlands*, 17 mars 2020.
- « Poteaux, poésie et confinement à Plouguerneau », émission *Le Moulin à images*, Tébéo – TV Bretagne Ouest, 17 juin 2020.
- Paul Aron, Alain Viala, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 2006.
- Cécile Bidault, « Sur internet ou par téléphone, des lectures pour vous évader pendant le confinement », *France Bleu Nord-Pas-de-Calais*, 24 avril 2020.
- Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1998.
- Lauralie Chatelet, « Retrouver son lieu – Le penseur privé entre réclusion et déambulation », *Alkemie*, 24, 2019, 115-129.
- Nicolas Crousse, « Les comédiens s'emparent des mots des poètes », *Le Soir*, 8 mai 2020.

- Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Auréli Duplessi et Mélinda Lellouche, « Culture à domicile : la poésie, un moyen pour s'élever pendant le confinement », [France 3 Normandie](#), 9 avril 2020.
- Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1958.
- Bernard Lahire, « Pour une sociologie de la littérature », *Idées économiques et sociales*, 186, 2016, 6-14.
- René Laisney, « Coronavirus. Une salariée de la grande distribution chante son confinement et son travail », [France 3 Nouvelle Aquitaine](#), 5 avril 2020.
- Dominique Mabin et Renée Mabin, « Art, folie et surréalisme à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole pendant la guerre de 1939-1945 », *Mélusine*, mars 2015.
- Lila Meghraoua, « "Au Creux de l'oreille" : un peu de poésie dans ce monde de confinés », [Usbek & Rica](#), 23 mars 2020.
- Hélène Nouaille, « Un peu de poésie dans un monde en confinement », *L'Union – Épernay*, 28 mars 2020.
- David Ruffel, « Une Littérature contextuelle », *Littérature*, 160, 2010, 61-73.
- Mathilde Serrell, « La Poésie, antidote des confinés », émission [La Théorie](#), Radio France Culture, 23 avril 2020.
- Pascale Tison, « Façons de voir : Timotéo Sergoï, les affiches poétiques », émission [Par Oui-dire](#), RTBF, Radio La Première, 14 mai 2020.