

Entretien avec Michèle Monte

Entretien du 15/02/2023 – Carnoux

Cursives rend hommage au travail de Michèle Monte à l'occasion de ce très important et volumineux ouvrage intitulé « La parole du poème - Approche énonciative de la poésie de langue française (1900-2020) ».

Michèle Monte, professeure de linguistique et stylistique à la retraite, est membre depuis longtemps du collectif de Filigranes.

À quel moment l'idée d'écrire un livre aussi important t'est-elle venue et en quoi ce livre est-il en lien avec des travaux que tu as pu faire avant ?

Le point de départ, c'est le choix de mon sujet de thèse : j'étais professeur en collège et j'ai fait une thèse assez tardivement puisque j'avais plus de 40 ans. Je savais que ce serait une thèse en linguistique puisque c'est ce que j'aimais faire mais je me suis demandé sur quel texte j'allais travailler. Comme j'étais engagée entre autres au Groupe Français d'Éducation Nouvelle (GFEN), j'avais envisagé un temps de travailler plutôt sur des textes d'élèves ou des questions didactiques, et en fait je me suis rendu compte à ce moment-là qu'il fallait que ce soient des textes qui me touchent profondément.

J'ai donc décidé de travailler sur la poésie de Philippe Jaccottet parce que je me suis dit « ce sont des textes que je pourrai lire et relire indéfiniment sans jamais m'en lasser ». J'ai soutenu ma thèse fin 1999. J'ai été recrutée à la fac de Toulon et je ne me suis plus arrêtée de faire de la recherche sur la poésie, tout en travaillant aussi sur d'autres genres de discours (politiques, médiatiques) et sur le fonctionnement de la langue à un niveau plus général.

Un contexte universitaire riche et stimulant

Mon livre doit beaucoup à toutes les rencontres scientifiques que j'ai pu faire : dans un livre universitaire, derrière l'auteur, il y a toujours une cohorte de gens qui l'ont aidé à réfléchir. Dans le premier chapitre, je parle de ma dette à l'égard de Roman Jakobson, d'Émile Benveniste, des analyses structurales de la poésie, de l'analyse cognitive de Marc Dominicy, et des deux courants essentiels pour moi que sont l'analyse de discours et la linguistique textuelle. C'est vraiment à partir des années 2010 que j'ai vu que mon travail apportait des éléments originaux, qui se distinguaient de ceux de mes prédécesseurs tout en s'en nourrissant. C'est donc un livre qui correspond en gros à dix ans de travail et que j'ai mis un an à rédiger en travaillant intensément puisque j'étais à la retraite. J'y tenais beaucoup parce que j'avais à cœur de transmettre toute cette somme de réflexions engrangées et j'étais même angoissée à l'idée qu'un accident m'empêche de le finir.

Est-ce que c'est aussi le résultat de ton travail d'enseignante ?

Pas vraiment, car aussi bien à Lyon qu'à Toulon je n'ai guère eu l'occasion d'enseigner l'étude de la poésie. Les besoins étaient ailleurs. Il n'y a que les trois dernières années que j'ai pu le faire et c'est plutôt mon enseignement qui a bénéficié de ma recherche, dans la mesure où ce travail de réflexion m'a permis d'aller plus directement à l'essentiel avec les étudiant·es. Par contre l'aspect pédagogique est très important dans l'écriture du livre : bien sûr, ce n'est pas un livre qui se lit facilement mais j'ai toujours souhaité qu'il soit le plus clair possible, accessible à des lecteurs qui n'étaient pas des spécialistes, et j'ai pris soin de définir les concepts que j'utilisais, même si j'aurais pu effectivement ajouter un glossaire pour faciliter la lecture.

Entre analyse du discours et éthos, quels sont les champs de savoir convoqués dans le livre ?

Outre les personnes comme Jean-Michel Adam ou François Rastier qui ont travaillé sur le fonctionnement des textes, je suis très redevable à l'analyse du discours qui s'intéresse à l'interface entre le discours et la société et inclut la littérature, à côté du droit, de la philosophie et des textes religieux, dans ce que Dominique Maingueneau appelle les « discours constituants », c'est-à-dire de discours qui prétendent n'avoir d'autre fondement qu'eux-mêmes mais qui sont traversés par toutes les questions de la société. La nouvelle rhétorique qui dans le sillage de Chaïm Perelman relit Aristote m'a aussi beaucoup apporté pour l'élaboration de la notion d'éthos. Je cherche donc à articuler l'analyse interne du texte avec les conditions de sa production et de sa réception.

Quelle est la configuration générale du livre ?

Au début, après avoir résumé ce que je devais à mes devanciers et éventuellement comment je m'en distinguais, je propose d'étudier les textes selon trois dimensions qui contribuent toutes les trois au sens global du texte. *La dimension sémantique*, c'est le message que porte le texte, ce qu'il dit de notre monde, de notre vie ; *la dimension énonciative*, c'est le contrat de lecture qu'il met en place à travers la situation énonciative, j'y reviendrai plus bas ; et *la dimension esthétique* (de « aisthesis » *sensation*), c'est la façon dont la matérialité sonore ou graphique du texte va contribuer à son interprétation, par exemple à travers les répétitions de sonorités, le rythme accentuel, l'espacement des lignes ou des paragraphes.

Je montre sur des exemples comment les trois dimensions interagissent dans un poème, mais aussi comment l'une ou l'autre peut être prépondérante, et je souligne l'intérêt qu'il y a à rentrer dans un poème par sa dimension esthétique ou énonciative, sans se préoccuper tout de suite du sémantique. Il y a d'autres textes qui sont très riches au niveau sémantique, par exemple des textes philosophiques, historiques, sociologiques ou scientifiques, qui renouvellent notre vision du monde, mais qui se préoccupent très peu de l'esthétique : pour eux, les mots, les phrases sont des vecteurs dont la réalité sonore ou graphique importe peu, ou se met entièrement au service du message. Le propre du texte littéraire, et encore plus

pour le poème, c'est que les trois dimensions sont étroitement intriquées, et que l'esthétique peut guider les autres.

Après avoir présenté ces dimensions, je centre la suite du livre sur la dimension énonciative parce qu'elle a été beaucoup moins étudiée que les autres. Quand j'ai commencé mes travaux sur la poésie, je voyais que sur les romans tout le monde se posait des questions sur l'énonciation : qui parle ? à qui ? comment se juxtaposent ou s'interpénètrent les voix du narrateur et des personnages ? Mais, pour la poésie, personne ne se posait la question, sans doute parce que le poème est un objet qui est tissé de tellement de relations que tu peux très bien t'en tenir à l'étude de cette structure complexe.

La question de la voix dans le roman se pose beaucoup plus vite parce que le roman est moins dense en termes de texture, et parce qu'il plonge ses racines dans le conte et l'épopée orale où l'énonciateur est très présent, alors que le poème peut paraître tombé du ciel, sans relation avec son auteur, dicté par la muse en quelque sorte.

La boucle de l'approche énonciative en poésie

J'ai choisi d'intituler le livre *La Parole du poème* parce que, pour moi, tout texte, et du coup tout poème, est adressé à quelqu'un. L'énonciation, c'est le fait de proférer quelque chose et le texte (écrit ou oral) qui en est le produit garde la mémoire de cette énonciation ou plus exactement il en propose une image qui le légitime en retour dans sa forme même. C'est cette boucle que j'étudie : par exemple, en choisissant de dire *je*, l'énonciateur présente le texte comme proche d'une autobiographie et il invite à le lire ainsi. En effaçant le *je*, en choisissant le *nous*, il propose un autre contrat au lecteur. De même, écrire un texte au passé, c'est instaurer une distance entre l'expérience et l'écriture, alors que le présent efface cette distance.

Dans le livre, j'étudie les configurations de marques énonciatives (pronoms, temps verbaux, etc.) les plus fréquentes en poésie depuis 1900 et je montre comment cela oriente la réception que le lecteur va faire du poème, même si, au bout du compte, le lecteur est toujours libre de prendre ou pas ces éléments en compte. Mais l'énonciateur, lui, propose une situation d'énonciation précise, c'est-à-dire à la fois un certain ancrage dans le temps et l'espace et un certain mode de relation entre le producteur et le destinataire du texte (par exemple, des interpellations, des exclamations, ou, au contraire, une grande neutralité affective), et cela, l'universitaire doit en tenir compte pour expliquer en quoi cela modèle l'interprétation. L'énonciateur du poème, ça correspond exactement au narrateur du roman, au responsable des didascalies dans le texte de théâtre. C'est cette figure que le lecteur imagine à partir des traces qu'elle laisse dans le texte.

Après avoir étudié ces configurations de pronoms et de temps, tu en viens à la question du dialogisme : qu'est-ce que tu entends par là ?

Le *dialogisme* est une notion élaborée par les Russes du cercle de Bakhtine et Volochinov dans les années 30 qui désigne le fait qu'un texte, d'une part, anticipe les questions de son lecteur, d'autre part est traversé par des discours multiples avec lesquels il entre en dialogue. Mais Bakhtine l'avait appliqué au roman et pas du tout à la poésie. Or j'ai montré qu'il existait aussi en poésie, de façon plus ou moins marquée. Certains poèmes font dialoguer plusieurs voix,

d'autres, de façon plus indirecte, mettent en scène des confits de points de vue et des retournements.

Savoir repérer ces phénomènes permet de lire le poème comme une sorte de scène où des notions et des postures sont mises en débat et d'en comprendre mieux les enjeux. Cela permet aussi de distinguer entre des poèmes plus monologiques où on entend une voix dominante et d'autres qui sont comme des partitions où se superposent plusieurs voix. Il peut y avoir des dialogues dans un poème, ou des italiques indiquant un changement de voix, quelque chose de très visible, ou simplement des confrontations de points de vue qui, parfois, sont traités sur un pied d'égalité, parfois sont très hiérarchisés, avec un point de vue dominant qui prend l'avantage sur les autres.

Y a-t-il toujours une voix, un énonciateur dans un texte ?

Oui, le texte émane d'un énonciateur mais celui-ci peut choisir d'apparaître ou de s'effacer. Si je choisis de dire *je* dans un poème, je choisis de donner l'impression qu'il y a une sorte de fusion entre l'auteur du texte qui est une personne en chair et en os et la voix qui parle dans le texte : dire *je* c'est donner l'impression que le nom qui s'écrit en haut de la page et la voix qui parle dedans sont une même entité. Ce n'est qu'une impression parce que le travail même du texte fait qu'un écart s'instaure entre le sujet biographique et la voix qui parle dans le texte ; la personne va s'étonner elle-même de cet écart et c'est cela qui fait que c'est intéressant d'écrire. Mais, en choisissant de dire *je*, je feins d'abolir cet écart, c'est un geste de mots que je fais, comme dit le poète James Sacré. Si au contraire j'évite tous les *je*, tous les *nous*, il y a quand même quelqu'un qui a proféré le texte et dont le lecteur va trouver des traces dans des évaluations, des jugements de valeur, dans l'organisation et le rythme du texte, mais le texte va prétendre s'énoncer lui-même, sans référence à son origine. L'effacement va être l'une des dimensions de l'éthos, comme on peut le voir dans les haïkus.

L'image de la situation d'énonciation que le texte propose, l'auteur la façonne-t-il consciemment ?

Le texte littéraire, c'est un texte qui est éminemment travaillé, donc le producteur du texte accomplit une masse de choix tout en écrivant, il peut raturer, revenir en arrière, changer tel mot, réorganiser le texte, raccourcir ou allonger le vers, et il le fait parce qu'il cherche à se rapprocher de ce qui lui semble juste à l'instant T, comme un musicien qui cherche à interpréter une partition de la façon qui lui semble la plus juste. Il y a donc un travail volontaire de l'écriture, dont témoignent les manuscrits, mais l'auteur, d'une part, ne sait pas forcément expliquer pourquoi tel mot est plus juste que tel autre, d'autre part, n'est pas maître de l'effet que cela va produire sur tel ou tel lecteur. C'est pourquoi, plutôt que de m'interroger sur la volonté de l'auteur, qui est engagée mais qui passe par la médiation de la langue, je préfère m'intéresser au texte qu'il ou elle nous offre.

Qu'est-ce qui fait qu'on décide de devenir poète ?

Je ne traite pas de cela dans mon livre mais, à mon avis, cela vient de chocs de lecture dans l'enfance ou l'adolescence, face à des poèmes qui nous ont saisis, et alors on s'est dit que cette parole-là était plus vraie que d'autres, et qu'il valait la peine de lui consacrer du temps, à la fois pour soi-même (c'est une parole qui construit celui ou celle qui la produit) et pour les autres qui liront le poème. Mais ce que le lecteur va rencontrer, ce n'est pas le poète en tant que personne physique, c'est l'énonciateur tel qu'il peut le trouver dans le texte, si, du moins, il pense le poème comme une parole adressée. Il y a des gens qui lisent des poèmes en étant uniquement attentifs aux rapports entre les mots, aux échos que ces mots peuvent susciter, et qui ne se posent pas du tout la question de la voix derrière le texte. Mais moi, à partir du texte, je suis sensible à ce que j'appelle l'éthos de l'énonciateur, c'est-à-dire à sa façon de positionner son poème par rapport aux lecteurs, aux enjeux du moment, à l'état de la poésie lorsqu'il écrit. Pour être très concrète, certains poètes, je vois à leur manière d'écrire qu'ils recherchent une certaine familiarité, ils cherchent à se rapprocher de moi comme s'ils me prenaient par le bras, il y en a d'autres qui adoptent une posture plus hiératique, qui énoncent une parole qui va être de l'ordre de la prophétie ou de l'oracle, d'autres qui veulent une parole qui soit vraiment en prise avec ce que le poète Antoine Emaz appelle le commun, c'est-à-dire un quotidien passé au crible du travail poétique. Mais les éthos sont infiniment variés, et, si l'on veut rendre justice au texte, ne peuvent être construits qu'en prenant en compte une grande diversité de marques, comme je le montre dans le livre.

Éthos, apport à l'autre, choix de valeurs

Dans le domaine social ou politique, l'éthos désigne une manière de se comporter, un usage de la parole, qui visent, plus ou moins consciemment, à faire percevoir la personne comme crédible, digne de foi. C'est le mot qui a donné *éthique*. Cela recouvre donc à la fois un rapport à l'autre et un rapport à des valeurs. Je dirais qu'il y a des poèmes qui sonnent faux, parce qu'ils cherchent trop le joli, le poétique. Ce qui est compliqué, c'est que notre parole doit être ajustée au projet qu'on a, mais qu'elle dépend aussi de nos propres déterminismes, de notre histoire. S'il y a un hiatus entre le projet et les moyens qu'on aura mis en œuvre, pour le lecteur ça va sonner faux. Mais notre panoplie de moyens dépend beaucoup, surtout au début, de l'ensemble des livres qu'on a lus, aimés ou détestés, qu'on a envie de reproduire ou de dépasser, ou elle est restreinte par notre manque de lectures.

Cet ajustement dont je parlais va évoluer tout au long de la vie : souvent les poètes ont une écriture beaucoup plus compliquée au début de leur travail et ils vont vers une simplification parce qu'au début ils veulent montrer ce dont ils sont capables, donc il y a une tentation de la virtuosité, c'est la même chose pour les musiciens, puis au fur et à mesure ils se rendent compte que la force d'une parole n'a pas besoin de passer par la virtuosité et donc ça aussi c'est l'éthos. L'éthos va évoluer au fur et à mesure que la personne évolue dans sa vie et qu'elle se donne de nouveaux projets.

Quelle est la part du lecteur dans la construction de l'éthos et dans l'interprétation du poème ?

C'est le lecteur qui construit l'éthos mais sur la base des données du texte, et il y a des lecteurs plus ou moins compétents, attentifs : ce que j'appelle un lecteur compétent, ce n'est pas forcément quelqu'un de très savant mais c'est quelqu'un qui prend son temps et entre autres qui suspend son interprétation, qui attend d'arriver au bout du texte, et idéalement c'est quelqu'un qui lit au moins le livre en entier.

Personne ne se ferait l'idée d'un roman en s'arrêtant au quart, or beaucoup de gens lisent deux trois poèmes d'un auteur et ça leur suffit, ils n'ont pas vu que les trois poèmes étaient pris dans un livre qui avait une construction, un début, un milieu, une fin. Ce que j'ai observé souvent en travaillant sur des œuvres entières, c'est qu'il y a des auteurs qui choisissent volontairement l'hétérogénéité, qui font exprès de juxtaposer des textes aux tonalités très diverses et donc l'éthos va être considérablement modifié si on lit juste un seul poème ou si on lit le livre en entier.

Sur le plan pédagogique, pour tout poème, il faudrait, en classe, pouvoir mener un débat interprétatif, faire en sorte que les élèves puissent formuler leurs différentes interprétations puis chercher dans le texte ce qui peut donner plus de poids à telle ou telle lecture.

Pour un texte, il y a une multitude de lectures possibles, et sur ces multitudes de lecture, il y a un panel de lectures recevables, donc une pluralité d'interprétations, et d'autres lectures qui sont des contresens absolus. Bien sûr, si ce qu'on cherche quand on lit, ce sont des émotions, des évocations, peu importe si on fait un contresens complet sur le texte. Mais si ce qu'on cherche c'est d'être vraiment à l'écoute du projet porté par le texte, dans toute son altérité, eh bien, l'éventail de lectures, tout en restant pluriel, se restreint parce qu'une bonne lecture, c'est une lecture qui doit prendre en compte la totalité du texte, ainsi que les lectures qui ont nourri l'auteur. Chaque interprétation vient contester ou retoucher celle d'avant mais à l'intérieur de ce qu'Umberto Eco appelait les limites de l'interprétation, en restant fidèle à la matérialité du texte, sans projeter immédiatement sur lui nos désirs ou nos fantasmes. C'est le désir qui est en jeu dans la lecture, mais un désir patient, pas un désir prédateur qui veut plier le texte à sa sauce.

Mais on n'a pas toujours le temps de cette lecture extrêmement exigeante, est-ce que c'est interdit pour autant de faire son miel d'un livre en y lisant plutôt qu'en le lisant ?

Bien sûr qu'on a le droit d'y lire, d'y prélever ce qui nous intéresse sans souci d'exhaustivité : la méthodologie que je préconise, elle concerne ceux qui ont pour mission d'étudier les textes et de les transmettre aux autres. Le temps que je vais passer sur un auteur, je vais pouvoir en faire bénéficier d'autres qui n'auront pas ce temps-là parce qu'ils font d'autres choses tout aussi intéressantes. Disons que mon expérience m'a montré qu'il y a beaucoup d'universitaires qui se projettent sur le texte et ne le lisent pas vraiment ou alors qui croient ce que l'auteur dit de son texte. Or le discours d'un auteur ou d'une autrice sur son texte est intéressant mais il est à prendre avec des pincettes car ce qu'il(elle) dit et ce qu'il(elle) fait, c'est souvent différent. Ce qui m'a confortée dans ce travail, c'est que les poètes contemporains à qui j'ai fait lire mes travaux ont trouvé que ça ne les trahissait pas et que ça les éclairait sur des choix qu'ils avaient faits.

Il y a aussi beaucoup de gens qui ne s'intéressent qu'au message porté par le texte et pas à la façon dont il est écrit. Moi, comme linguiste, ce qui m'intéresse mais qui finalement est très peu observé parce que ça demande beaucoup de temps, c'est de voir comment c'est écrit,

comment ça s'inscrit dans une histoire des styles poétiques, dans une conjoncture donnée où tel poète va choisir tel style parce qu'il correspond à un positionnement pour, contre, à côté ou avec d'autres œuvres. Par exemple, un poète contemporain qui écrit des sonnets, pourquoi le fait-il ? et comment transforme-t-il le genre du sonnet en l'adaptant à notre époque ? Dans ce travail, la comparaison aide énormément : si j'étudie un seul auteur, je ne vois pas grand-chose, mais si j'en compare trois, qui, chacun, transforment le sonnet à leur façon, là je commence à comprendre des choses. C'est ce que je fais dans mon livre à propos des sonnets de Bonnefoy, Marteau et Rouzeau. Pédagogiquement, il ne faudrait jamais proposer un texte isolé aux élèves, il faudrait toujours, autour d'une problématique commune, leur faire comparer des textes, soit plusieurs textes du même auteur pour voir qu'un auteur n'écrit pas toujours la même chose, soit plusieurs textes d'auteurs de la même époque, soit au contraire plusieurs textes échelonnés dans le temps. La comparaison c'est la manière de pallier le fait qu'ils ont encore peu de lectures en mémoire. Si la comparaison est bien construite, l'enseignant leur donne la possibilité d'être un peu plus experts.

La part enfouie

La quête du sens n'est pas un empêchement à la quête de quelque chose d'inconscient qui traverserait le texte et qu'on aurait du mal à percevoir ? N'y a-t-il pas comme un conflit entre la rigueur de la linguistique et un processus d'énonciation où « ça parle » et qu'on ne maîtrise peut-être pas totalement ?

La poète ne sait pas trop pourquoi elle choisit tel mot à tel moment, elle le fait parce qu'elle sent qu'il faut qu'elle le fasse mais elle sait pas trop pourquoi. La lectrice ne sait pas toujours pourquoi tel texte lui plait ou pas, donc ça on ne le maîtrise pas, et la part d'inconscient, elle est là sans doute. Mais le texte, c'est le texte, il est là sur la page, et si tu as des outils adéquats, tu peux comprendre comment il est écrit, tu peux déterminer les points de vue qui le traversent, et en saisir les enjeux. L'herméneutique que je pratique est matérielle, comme dit François Rastier, elle n'est pas à cent pieds au-dessus du texte, elle est ancrée dans le texte, et je trouve ça très beau de voir comment avec des mots de la langue on peut produire cette richesse de sens.

Lire Filigranes

Notre lecture de *Filigranes* n'est-elle pas finalement très superficielle par rapport à ce travail d'écriture et de lecture que tu viens de décrire ?

Je crois qu'on ne peut pas comparer une approche universitaire et une approche d'amateurs de poésie. Dans la lecture de *Filigranes*, plus que le dialogisme interne de chaque texte, qu'on peut ou non percevoir, ce qui importe, c'est le dialogue entre les textes. Il serait souhaitable effectivement que le lecteur s'intéresse aux différences dans la façon dont nous avons abordé le thème, et, peut-être, à la construction du numéro qui est une manière de mettre ces textes en dialogue. C'est aussi le rôle de l'édito de donner un peu ce moyen de voir comment les textes se répondent. Quant aux textes de chaque auteur ou autrice, il faudrait les mettre en série sur plusieurs numéros pour voir quelles constantes ou variantes se dégagent et quel éthos en émane. Ce serait intéressant mais très chronophage.

Pourquoi lisons-nous peu de poésie ?

Lire la poésie, ça demande de la concentration : quand on prend le temps d'aller voir une exposition, d'écouter une œuvre musicale, c'est un temps qu'on se donne, alors que la poésie, comme on a toujours le livre sous la main, on se dit qu'on va le faire plus tard et du coup on ne le fait jamais. Mais il y a des lecteurs très réguliers de poésie, tous les jours, avec des rituels, le matin au lever, ou le soir au coucher. C'est leur respiration. Ce qui est parfois difficile, c'est d'accepter de ne pas comprendre grand-chose, et petit à petit, à force de lire et de relire, des chemins se font. Il faut accepter d'être dans l'incertitude, dans l'inconfort. Mais certains aiment ce risque. Et il y a des formes de poésie, ou de chansons, qui sont aussi très accessibles, et maintenant, par le slam, beaucoup de jeunes viennent à la poésie. Le risque, c'est que la poésie tourne au slogan, alors qu'elle en est en principe l'antipode.

Par ailleurs la poésie passe beaucoup mieux, je pense, quand elle est lue à haute voix ou dans le cadre d'un atelier d'écriture. Une manière de faire connaître *Filigranes*, ce serait effectivement de créer des situations où les gens puissent s'appropriier les textes. Par exemple, on demande aux gens de remplir une affiche sur ce que leur évoque le mot « humus » et, une fois qu'on a fait cette fresque, on leur donne le numéro 111 et on leur dit « cherchez quelque chose qui est en rupture avec tout ce qui est sur cette affiche », du coup ils ont un outil pour lire le numéro.

Il y a un écart très grand entre ce livre savant et les personnes avec qui tu travailles à ATD Quart Monde, qui ont beaucoup de difficultés à vivre, et souvent une faible maîtrise de la langue : comment tu te situes par rapport à ça ?

C'est vrai que c'est un peu une double vie, mais être à l'écoute des textes dans ce que cela a d'exigeant, cela m'a peut-être permis de mieux écouter des personnes que peu de gens entendent, cela m'a appris à suspendre le jugement, ou c'est peut-être l'inverse qui s'est passé : en écoutant des gens qui avaient du mal à exprimer leur pensée, j'ai appris à lire des textes difficiles. D'autre part, les personnes démunies ont un grand sens de la beauté, elles disent qu'elles en ont besoin et que ça leur fait du bien. Elles plantent des fleurs, elles empruntent en médiathèque des reproductions de tableaux, elles écoutent de la musique, elles écrivent des poèmes. Dans leur expérience de l'école qui a été souvent très calamiteuse, le moment de la récitation de poésie était souvent un bon moment peut-être parce qu'il n'y avait pas la barrière de l'écrit, et puis c'était un petit accès à la beauté, au gratuit, qui faisait sens dans une vie très dure.

M.M