

UNE TRÈS LONGUE RENCONTRE

Voici plus de dix années, nous nous sommes entendus, Paul Zumthor et moi avec nos expressions humaines : les jeux des mots, des langages, des visions et des sons.

Mieux que moi, nombre de chercheurs et professeurs souligneront l'universel médiéviste Zumthor.

De mon côté, outre l'amitié que nous avons l'un pour l'autre, c'est son analyse qu'il eut de la *poésie vivante*; ainsi, son affirmation déclarant que «le son est premier, puis le son va choisir les mots», dans un entretien qu'il a accordé à Anne Moeglin-Delcroix¹.

Nous nous sommes rencontrés en 1985, d'abord chez lui à Paris, ensuite à Bilhac en Dordogne dans sa maison de campagne, de plus au Québec, chez moi à Bagnolet, etc. Aussi avec de très nombreux courriers.

Avec son livre *Introduction à la poésie orale*², Zumthor se sentait très proche de mon étude sur *La poésie sonore internationale*³, et c'est au travers de ce livre qu'il voulut entendre mes *audio-poèmes*, qui parfois privilégient ma seule voix, souvent sans aucune valeur sémantique. Ainsi, il entendait le «son premier» tel qu'il pouvait le rechercher au travers des âges et des continents qu'il avait pu traverser.

Au cours de nos rencontres vivantes dans les civilisations, nous pouvions «épanouir» nos échanges en découvrant *les* poésies allant par-delà les temps, les ethnies, éloignées des chapelles littéraires. Nous savions que la poésie est une hydre continuellement en activité, en dépit de ses détournements comme ceux des messages ; de plus qu'elle n'est pas à placer dans / pour l'Histoire, laquelle, bien qu'utile, reste anecdotique.

Avec une belle lucidité, Paul pouvait affirmer que :

¹ Entretien de Paul Zumthor avec Henri Chopin, juin 1991, cité par Anne Moeglin-Delcroix dans *Esthétique du livre d'artiste. 1960/1980*, Paris, Jean-Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, 1997, p. 85 (remarquable livre couvrant les années 1960/1980 où le livre, lui aussi, sort des anciennes typographies).

² *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

³ Henri Chopin, *La poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place, 1979.

la poésie, dans l'élan premier qui la pousse à l'existence, est antérieure au langage. Entendons-nous : dans les phases successives qui rythment cet élan, la poésie rencontre le langage, mais elle le traverse, parfois elle passe de l'autre côté, ou bien elle se marie à lui, le transforme et est transformée par lui. Reste qu'en dépit de la diversité de ces issues, on peut soutenir, par paradoxe, qu'il n'y a pas de lien exclusif ni même absolument nécessaire entre poésie et langage.⁴

Tous deux, nous placions la poésie *en amont*, avec, par-delà les codes linguistiques, notre souci de découvrir pour vecteurs les mondes oraux puis écrits, les re-nouveautés orales et celles de *la sonore*⁵, en niant ou reniant les labels littéraires. Nous nous placions hors des âges comme nous étions hors du temps vécu, allant jusqu'à rechercher les origines « improbables » de la naissance alphabétique⁶. Nous étions à la fois dans les millénaires improvisés, souvent sans la moindre *écriture*, comme nous avions des âges insoupçonnés, ce que Paul et moi entendions au cours de nos rencontres.

Ces rencontres comprennent nos passages intercontinentaux : Asie, Australie, les Amériques, Europe, de plus en plus « solides », bien qu'ils soient éthérés, volatiles, et pour une très vaste majorité sans écritures. Cela modifie nos enseignements, comme les poésies elles-mêmes. Car nous sommes dans l'ère électronique, accroissant les expressions et les dire des « astronautes de l'espace intérieur » pour citer ici une phrase d'Alexander Trocchi, phrase que William S. Burroughs put remarquer dans *The Adding Machine* (1986).

Ces espaces intérieurs deviennent extérieurs avec l'ère électronique : radiophonie, magnétophones, disques, etc. Et Paul Zumthor avec nous pouvait constater ces élans extérieurs :

L'électronique rend manifeste l'inadéquation du langage à ce qu'il importe le plus de faire entendre. Elle épanouit les virtualités des transmissions orales traditionnelles, de la « poésie orale » en particulier, telle que j'en décrivais, dans mon livre en 1983, le fonctionnement et les valeurs ; dans la mesure où elle franchit le pas ultime qui la libère des signes (de la sign-ification) du langage, la P.S. rend irréversible ce qui, depuis toujours, existe à l'état d'aspiration sauvage – et surtout réprimée – dans les coutumes poétiques de l'humanité. Par là même, elle modifie radicalement la nature de l'oralité, vocalité désormais affranchie. Elle permet d'agir directement sur le champ acoustique, par modulation, variation des vitesses, réverbération, production d'échos, usage de syn-

⁴ *La mesure du monde*, Paris, Seuil, 1993 ; cf. Henri Chopin, « Poésies sonores ou l'utopie gagne », *Cahiers de l'IRCAM*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1994, pp. 53-70.

⁵ Cf. mon dialogue avec Rolland Caignard, « Ouir la poésie d'Henri Chopin », *Art, Communication Technologie*, Marseille. A paraître.

⁶ Henri Chopin et Paul Zumthor, *Les Riches Heures de l'Alphabet*, Paris, Traversière, 1992 (avec une remarquable recherche typo de l'éditrice Martine Saillard).

thétiseurs multiples. C'est ainsi que la machine, écrit Chopin, nous enseigne ce qu'est la voix...⁷

On peut analyser cette « Poésie de l'espace » de Paul avec plaisir mais aussi – pour des esprits hâtifs – elle possède des jugements *sévères*, vis-à-vis de la poésie littéraire :

Par là même, le P.S. en appelle, comme à sa réalité première et dernière, au corps, qu'occultait, malgré de fréquents repentirs, la poésie littéraire. Le corps aujourd'hui prend dans les mœurs et les arts, sur des siècles d'oppression, une revanche sauvage, dont peu importe qu'elle pousse parfois jusqu'au grotesque ! Le corps se redécouvre comme le seul lieu où s'opère la rencontre du langage et du monde.⁸

C'est toute une civilisation (des) qui est repensée parce que multipliée, que nos poésies écrites n'avaient pas envisagé de refaire, lorsque Paul admet que « le son est premier, puis le son va choisir les mots », ce qui est vrai physiquement. Cette approche – avec ses connaissances médiévales et littéraires modernes – conduit Paul à souligner que :

le corps respire, travaille, souffre et meurt, ce qu'un signe n'a jamais fait. La P.S., en se situant d'emblée sur un autre plan que la textualité, revendique son appartenance à l'ordre de ce qui respire, travaille et meurt.⁹

En réalité, Zumthor, au travers de ses recherches antiques, médiévales et actuelles, découvrirait cet étrange réceptacle qu'est le corps, « qui respire, travaille et meurt ». Ce qui est l'insoutenable fait.

Ce corps, ces corps, portent avec eux – mieux qu'un grand espace littéraire – l'agissement des champs acoustiques, ses multitudes d'oralités, ses puissances émettrices et réceptives.

Faute de preuves contraires, les ébats spirituels commencent avec le corps, et rien d'autre, aucune autre catéchèse réelle. Souvent placé, durant des millénaires, dans le mépris – voire dans la honte – ce corps fut très longtemps occulté, il l'est encore en la plupart des continents. Ce que nous voyons au travers des guerres qui nous traversent. On peut affirmer qu'au nom de l'*esprit* le corps est assailli avec des mesures redoutables et redoutées.

A cette hauteur de vue, Paul et moi n'avions aucune peine à continuer nos dialogues, en dépit de nos expériences différentes. Cette entente nous

⁷ « Une poésie de l'espace », in *Poésies sonores*, sous la direction de Vincent Baras et Nicholas Zurbrugg, Genève, Contrechamps, 1992, p. 12. Texte paru précédemment dans *Écriture et nomadisme. Entretiens et essais*, Montréal, l'Hexagone, 1990, pp. 133-47.

⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁹ *Ibid.*

conduisit à la rédaction du livre poétique *Les Riches Heures de l'Alphabet* où nous prenions le verbe à l'envers, au travers de son squelette : l'alphabet.

Nous étions aussi face à notre Histoire, dans nos voyages et enquêtes incessants. Nous pouvions faire *corps* avec Denis Diderot, lorsque ce dernier déclarait :

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage. Quand verra-t-on naître des poètes ? Ce sera après les temps de désastres et de grands malheurs, lorsque les peuples harassés commenceront à respirer. Alors les imaginations ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'en ont pas été les témoins. N'avons-nous pas éprouvé, dans quelques circonstances, une sorte de terreur qui nous était étrangère ? Pourquoi n'a-t-elle rien produit ? N'avons-nous plus de génie ?¹⁰

Ainsi, Zumthor portait en lui des âges incalculés, non avec le seul XX^e siècle, qui porte beaucoup de « peuples harassés » et beaucoup de lumières. Ces dernières reconnues par le *réalisme* de la P.S. sortie de ses carcans tutélaires.

Sans être révolutionnaire et par ses enquêtes l'étant, avec ses connaissances Paul voyait, assistait, aux mutations des âges qui s'accroissent depuis le début du XX^e siècle jusqu'à sa fin, dans tous les domaines : scientifiques, médicaux, électroniques, artistiques, poétiques, dans les langages, etc. En réalité, nous sommes invités à sortir – en gardant les enseignements – de l'ancienne civilisation devenue d'une part trop intellectuelle – elle fut nécessaire pour nous conduire au *Savoir* – d'autre part trop meurtrière avec ses guerres monstrueuses qui hélas perdurent, en suivant des périodes « dispersées », dominées de ses passés et traditions.

Ces passés très *lointains* pour Paul n'étaient pas à limiter à nos trois siècles d'*écriture reine* (si peu dans l'histoire, soulignait Zumthor) puisque nous avons des millénaires inconnus et oraux que l'humain porte en lui et par-devers lui. De façon très claire, Paul nous invite à ses réflexions :

C'est au cours de mes travaux sur la poésie *orale* que je rencontrai, vers 1980, la poésie *sonore* : découverte bien tardive, ce que je déplore ; mais le choc (en vertu même, peut-être, de l'apparente proximité des adjectifs) m'ouvrit soudain l'horizon d'un continent dont mon sentiment et ma raison postulaient l'existence, sans que jamais j'aie eu l'occasion d'en toucher les rivages.

Cette révélation de la poésie sonore expliquait ce qui avait été jusqu'alors l'objet de mes recherches ; dans une grande mesure, elle justifiait celles-

¹⁰ Denis Diderot, *Discours sur la poésie dramatique* [1758], *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, 1970, t. III, p. 483.

ci : son absence y eût, à mon insu, creusé comme un vide absurde ; elle eût laissé inachevée une histoire.¹¹

Ce que je n'avais su écrire dans *La poésie sonore internationale*, Zumthor me le soufflait : mais, présentons le terme « poésie sonore » : il n'est pas venu d'un substantif suivi d'un adjectif, mais de deux substantifs : poésie étant égale à faire ou créer, accompagnée d'une *sonore* (« phonème dont l'émission s'accompagne des vibrations [du larynx] constitutives de la sonorité »¹²). Cela souligne le rôle primordial de la voix, premier instrument de la vie au contraire des mots¹³.

D'emblée, cette définition écartait les divers lettrismes, aussi le sémantisme, par exemple celui d'un poète que j'ai fait connaître en le publiant sur disques, qui est de plus en plus « encore attaché aux significations explicites », selon Zumthor¹⁴.

On peut dire que j'ai cessé mes revues *cinquième saison* et *OU* (1958-1973) en raison des querelles entre les auteurs, me reprochant de publier tel ou tel poète, alors que le but était de découvrir « l'horizon d'un continent » et non celui d'une gloire quelconque, antique machin dont la grâce ne me séduit pas.

Conservant en mémoire la phrase de Rainer Marie Rilke : « il n'y a pas trois cents poètes », je faisais mienne cette affirmation, du moins je voyais là un réel miroir, constatant qu'il y avait peu de créateurs du Verbe, contre une multitude d'ambitieux, avec l'idée de réaliser un poème impérissable à l'adresse de la postérité personnelle. D'où, une fois de plus, cette *rencontre* avec Paul, en découvrant combien la poésie nous invitait à de nombreuses *naissances*.

Etudier à ce sujet la *Naissance de la poésie sonore : propositions d'analyse*, Mémoire de D.E.A. de Guilhem Fabre, pour le centre d'étude de l'écriture, Université Denis Diderot-Paris VII. Direction d'Anne-Marie Christin et de Mary-Annick Morel pour l'étude du matériau sonore. La poésie sonore nous offre une des grandes conséquences de la sonore nouvelle, ou « du grain de la voix au murmure du corps », selon Guilhem, avec sa « représentation des premières et dernières occurrences du mot *rouge* dans la séquence de répétitions qui ouvre la deuxième partie du poème », comprenant le « temps-fréquence » dit « spectrogramme », puis

¹¹ « Une poésie de l'espace », *op. cit.*, p. 5.

¹² Définition de Marouzeau retenue par le *Petit Robert*.

¹³ Cf. mon dialogue avec Rolland Caignard, « Ouïr la poésie d'Henri Chopin », *op. cit.*

¹⁴ « Une poésie de l'espace », *op. cit.*, p. 8. Précision : jamais B. Heidsieck n'a exploré le monde de la sonore, n'ayant rien réalisé à ce sujet ; j'ai seulement publié quelques-uns de ses poèmes du début.

le « signal », puis son « intensité »¹⁵. Nous avons ici une transmutation du poème qui peut échapper à nos anciennes connaissances alphabétiques.

D'où le souci permanent de nous confronter à l'écriture elle-même, à la lumière des media actuels qui nous convient à interroger « le modèle de l'alphabet phonétique », tel que l'analyse Anne-Marie Christin :

Il faut bien que nous parvenions à nous en persuader, l'alphabet que nous utilisons est, en dépit de sa diffusion, une écriture atypique. C'est une géométrie de l'écriture qui, comme la géométrie, peut faire l'économie de toute forme d'incarnation aussi bien visuelle qu'orale.¹⁶

Nous pouvons aussi analyser le *Ouïr la Poésie*, dialogue entre Rolland Caignard et moi, pour le compte de la revue *Art, Communication, Technologie*, à Marseille, suite à mes complicités avec Zumthor, présentant la poésie, non plus nationale, mais avec ses sons intercontinentaux.

*
* *

Dès l'enfance, j'étais un témoin des fêtes populaires, alors qu'il y avait peu de disques (les 78 tours) que l'expansion radiophonique commençait à peine. Dans cette origine nous étions surtout dans le sombre : rues non éclairées, dans l'appartement une seule lumière *au gaz*, l'escalier noir, peu de bains, encore moins de douches, sinon dans les bains publics, des toilettes pratiquement inconnues, etc. Bref, notre monde actuel n'existait guère.

Par contre, les fêtes hors des murs, dans la Seine à Corbeil avec son eau que l'on pouvait boire au printemps, les joutes que l'on pratiquait, les danses et improvisations champêtres, les distances faites à bicyclettes ou sur tandems, tout nous proposait une sorte de théâtre vivant, dans un temps où la lecture était beaucoup moins répandue, je veux dire avant 1930. Les grandes participations étaient plus physiques que passives, faute de radios, naturellement de télévision.

En ce temps-là, nous avions encore les chemins de charrois avec leurs chevaux magnifiques et puissants, nous avions les braconniers que tout le monde connaissait, aussi bien dans nos forêts qu'à la surface du fleuve avec leurs éperviers, et cet ensemble nous offrait de véritables liesses

¹⁵ Le titre *Rouge* est celui de mon premier audio-poème, en 1956, entièrement dans le « sémantisme ». Selon Guilhem Fabre, « le parcours sonore de Chopin se présente comme un lent dégagement du sémantisme ». Selon Zumthor, « servie par l'électronique, la poésie sonore explore l'étendue jusqu' alors vierge entre *la voix et les mots* » (Préface au livre-disque : *Petit livre des riches heures signistes d'Henri Chopin*, éd. Galerie J&J Donguy, Paris, 1987).

¹⁶ Anne-Marie Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, 1995, p. 37.

joyeuses, souvent débordantes ou grossières. Pour l'école, en général le but restait le certificat d'études primaire, le travail débutant très tôt.

C'était encore le temps où l'instruction obligatoire balbutiait. Mais ce temps n'empêchait ni les bals, ni les guinguettes, ni les beuveries, ni les préciosités, ni même l'amour considéré souvent comme un exploit dans son genre populiste. En réalité la poésie populiste avait ses cornes d'abondance, elle n'était déjà plus celle *du* livre, elle éclatait en tous sens.

C'est l'opposition de deux mondes à laquelle nous avons assisté, Zumthor et moi, opposition qu'au cours de nos voyages nous rencontrons, encore maintenant, dans nos campagnes sans doute, et que j'ai vue en Pologne, en Russie, en Extrême-orient, etc., et qui nous présentait / ou faisait entendre / un théâtre brut, spontané, nous donnant à penser que nos « performances » (précédant le mot anglais *performance*) n'avaient pas que le théâtre écrit, mais de nombreuses activités, y compris en tuant le cochon.

Ce double monde corroborait nos visions, anciennes et actuelles, d'abord paysannes puis en majorité urbaines. Mais au cours de nos conversations, nous allions essaïmer nos désirs poétiques en allant beaucoup plus loin pour nous affranchir et de la terre rurale et des horizons urbains ; nous partions au travers du Temps et plus loin que LUI, nous sortions des valeureuses civilisations passées qui toutes désiraient – désirs de poètes – la prédominance de la *VOIX*, maîtresse des verbes à créer.

La fable de St Jean (« Au commencement était le verbe »), indispensable à l'époque, malgré sa magie, semblait avoir détourné la voix humaine, pour inventer des prophètes et des saints ; contre eux, seuls les poètes, souvent condamnés, nous paraissaient plus lucides qu'obéissants à un Ordre, fut-il religieux.

L'ai-je assez affirmé, nous prospections à la fois nos origines (supposées) et nos deux « âges » connus et re-connus.

Nous étions de plus les témoins d'un siècle particulièrement sanglant, que pouvait annoncer Diderot : « Alors les imaginations, ébranlées par des spectacles terribles, peindront des choses inconnues à ceux qui n'en ont pas été les témoins ».

Ces « choses » terribles ont surtout paru au XX^e siècle, après la venue des précurseurs des églises, prétendues *humainement* guerrières, en nous conduisant à notre siècle souvent honteux, dans le développement de ses faux prophètes ; les dictateurs.

1930, c'était aussi, en poésie, la montée du Surréalisme, scandale assez européen lequel, avec ses exclusions, nous semblait être plus réactionnaire que vivant les poésies *en marche avec le temps*, ce que le Dadaïsme, alors méconnu, avait su dresser.

En réalité, toutes « ces choses inconnues » étaient bien inconnues en ces époques si l'on admet, contrairement à la Tradition, que la poésie est la *lumière* du temps réel.

Ce temps réel, nous ne pouvions pas l'entendre dans ce colloque de Genève, proposé autour de Zumthor après sa disparition, lequel, en 1993 affirmait que « la voix – la P.S. – ainsi, non seulement emplît l'espace, mais l'habite, l'habille, le contraint à se dire, en son langage propre d'espace »¹⁷.

Au cours de cet hommage posthume donné à ce grand chercheur, nous avons connu tous les parcours des poètes durant des siècles, réclamant la voix, ses vocalités, ses tragédies orales, ses improvisations directes des jeux de scène, etc., sans toutefois insister sur l'apport écrit de Paul en présence de la voix, qui était et est la conclusion ultime de son extraordinaire enquête au travers de nombreuses civilisations et de tous leurs continents.

Paul, plutôt que rester littéraire, avait admis la venue des media nouveaux, qui n'avaient pu paraître qu'avec des pouvoirs *mécaniques* naissants, tout comme, avec la Renaissance et l'imprimerie, avaient pu naître de fameux « multiples » écrits.

Avant cette Renaissance, nous n'avions que nos tablettes, nos enlumineurs, nos incunables, quelques scribes, nos manuscrits... Tout cet ensemble restant l'écriture, le dessin, la peinture.

Il n'y avait pas, en faveur de la *poésie orale*, de gravures possibles, nous n'avions que des *désirs* prémonitoires, certes, mais seulement « désirs », pour l'observateur poétique qui découvre et cirques et foules.

Paul, comme Burroughs ou Cortazar, avait sans remords, accepté la venue des techniques nouvelles, lesquelles, bien que nourries de nos passés millénaires, ce qui n'est pas peu dire, sont recherchées, tout comme l'on accepte le laser, le TGV, le turboréacteur, les vols spatiaux, tous ces phénomènes récents.

Mais le corps « respire, travaille, souffre et meurt ».

Comme il avait accepté que : pour trouver les vies, allons au-devant de nos corps. C'est avec eux, tout d'abord, que se montent les poésies. Nous sommes dans le *tangible* à construire, construire et construire sans cesse au cours de nos voyages corporels d'abord.

Henri CHOPIN (Bagnolet, août 1997)

¹⁷ « Une poésie de l'espace », *op. cit.*, p. 16.