



'Bien ou mal lire, telle n'est pas la question': Poésie ininterrompue, archives sonores de la poésie

Lang Abigail

► To cite this version:

Lang Abigail. 'Bien ou mal lire, telle n'est pas la question': Poésie ininterrompue, archives sonores de la poésie. Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.). Poésie sur les ondes. La voix des poètes-producteurs à la radio, Presses universitaires de Rennes, 2018, 978-2-7535-5898-4. hal-01745794

HAL Id: hal-01745794

<https://u-paris.hal.science/hal-01745794>

Submitted on 10 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« BIEN OU MAL LIRE, TELLE N'EST PAS LA QUESTION » : *POÉSIE ININTERROMPUE*, ARCHIVES SONORES DE LA POÉSIE

Abigail LANG

« Le temps qu'on la cherche, elle est déjà commencée, on la trouve, elle est finie. Mais elle surgit parfois sans qu'on l'attende. C'est la poésie sur France-Culture, le matin, le midi, le soir et la nuit, "Poésie ininterrompue". » Ainsi présentait-on l'émission produite par Claude Royet-Journoud dans *Le Monde* du lundi 14 mars 1977. Sans doute est-ce sa diffusion éclatée aux quatre coins de la grille qui a donné son caractère à l'émission. Du 7 avril 1975 au 1^{er} avril 1979, les auditeurs ont ainsi pu découvrir un poète en l'écoutant lire tout au long de la semaine et répondre à un entretien le dimanche. Ce choix d'une diffusion morcelée indique à quel point le créateur de l'émission a conscience que l'enthousiasme populaire de l'après-guerre pour la poésie a vécu et qu'en ce milieu des années soixante-dix la poésie ne va plus de soi à la radio ; il s'agit donc de l'administrer à l'auditeur par doses homéopathiques. Dans un entretien consacré à l'émission qu'il accorde le 24 octobre 1976 à Jean Daive [CD 1 plage 1], Claude Royet-Journoud explique :

Si on inflige aux auditeurs 20 minutes de poésie, je pense que tout le monde va se coucher, ça n'intéresse personne. Ce que l'auditeur veut entendre en général, c'est une parole. Il est plus probable qu'un auditeur soit en train de m'écouter maintenant que si je lisais une page de Mallarmé. Parce que tout de suite la voix se place différemment, tout se joue différemment. Découper en tranches brèves ça permet, disons, à tout le monde d'écouter un poème et même si on ne l'aime pas, eh bien ma foi, de le supporter 5 minutes. On n'est pas obligé de suivre les autres moments (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Conscient que l'auditeur, même cultivé, ignore presque tout de la poésie qui s'écrit, Claude Royet-Journoud s'emploie donc à insinuer la poésie dans l'oreille de l'auditeur à raison de cinq minutes quatre fois par jour du lundi au samedi,

à 7 h 02, 14 heures, 19 h 55, et 23 h 50 : « tête d'épingle, mais si l'on aligne les minutes, on s'aperçoit qu'en une semaine on a passé une heure et demie avec un poète. [...] Le dimanche, un entretien de quarante minutes avec un autre poète de son choix, porte à plus de deux heures le temps d'antenne confié au même écrivain » (*Le Monde*, 14 mars 1977). D'où la justification que donne Claude Royet-Journoud du titre en apparence antiphrastique de l'émission :

C'est « ininterrompu » dans la mesure où l'on ne se quitte pas : on se dit au revoir, on revient et la voix revient. On vit ainsi une semaine avec un écrivain. [...] Ce chapelet de minutes, qui demande d'ailleurs beaucoup d'attention, permet de toucher des publics très différents (« Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze »).

Le titre de « Poésie ininterrompue » a été imposé par Alain Trutat, en hommage au recueil de 1946 d'Eluard. Il arrive chargé d'une forte connotation surréaliste dont Royet-Journoud se serait volontiers passé. Dans ce même entretien avec Gérard de Cortanze, Royet-Journoud s'efforce de débarrasser le titre de cette emprise en rappelant qu'Eluard avait lui-même emprunté son titre à la radio : « Ce qu'on ne sait pas c'est qu'il avait pris ce titre à la radio, à une émission qui s'appelait *Musique ininterrompue*. En fait il s'agit d'un retour à la radio. »

Quel était le projet de l'émission ? Comment a-t-elle été reçue ? Quels en ont été les effets sur la poésie française ? En quoi s'agissait-il ici d'une affaire de poète ? Voici les questions auxquelles je propose de répondre à partir d'articles de presse de l'époque et d'entretiens accordés par Claude Royet-Journoud dont je citerai d'amples extraits¹.

Le 1^{er} janvier 1975, suite à l'éclatement de l'ORTF, France Culture devient une des quatre chaînes de la nouvelle société nationale de radiodiffusion sonore Radio France. Si Royet-Journoud justifie une répartition éclatée sur la grille par la nécessité de « toucher des publics très différents », c'est que les sondages effectués au moment où France-Culture achève une réforme longtemps annoncée ont montré que « l'écoute de France-Culture, relativement modeste (quatre cent mille auditeurs par jours), n'[est] pas continue ; la chaîne a des auditoires successifs, qui se remplacent à des moments clés de la journée : 9 heures, 11 h 30, 14 heures, 17 h 30, 19 h 30. La grille mise en place le 7 avril [1975] est "horizontale", par conséquent ». (*Le Monde*, 7 avril 1975). Autre conséquence de cette réforme, le passage de France Culture sur modulation de fréquence, réseau « moins fréquenté, mais à l'audience plus fidèle ». « [L]'envahissement de la vie quotidienne par le

1. Je remercie vivement Claude Royet-Journoud d'avoir bien voulu répondre à mes questions et de m'avoir communiqué l'article consacré à *Poésie ininterrompue* paru dans *Canal*.

petit écran a détruit la mythologie unanimiste de la communication radiophonique », constate *Le Monde* : « à côté des grands émetteurs nationaux (Europe 1, France-Inter, RTL et Radio-Monte-Carlo) voués à la radio d'accompagnement et d'information, il n'y a plus de place que pour des programmes spécifiques destinés à des auditoires réduits, qui se caractérisent par leurs centres d'intérêt (culture, musique ou autre chose) ou par le lieu où ils se trouvent : radios régionales aujourd'hui, radios locales demain » (« Le "changement" sur les antennes France-Culture, sans illusions », *Le Monde*, lundi 7 avril 1975). C'est à Yves Jaigu, rentré à l'ORTF en 1967, qu'échoit en janvier 1975 la charge de diriger la chaîne France Culture ainsi redéfinie. *Poésie ininterrompue*, une des « nouvelles émissions [qui] portent la marque de M. Jaigu », prend acte de ce renoncement à un auditoire de masse.

Pourtant, malgré cet auditoire réduit et la diffusion à doses homéopathiques, les réactions sont vives. Elles sont révélatrices en ce qu'elles pointent ce qui est perçu comme innovant dans l'émission. Il y a d'abord des accusations de gauchisme ou de pornographie qui peuvent viser une émission en particulier, par exemple un texte de William Cliff : « Trois colonnes d'insultes : "Un amas d'ordure à France-Culture" dans *Minute*; dernièrement *le Figaro* s'en est également pris à l'émission » (« Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze »). Le fait qu'Yves Jaigu, qui a accordé sa pleine confiance à Claude Royet-Journoud, n'ait jamais reculé sur ce point montre bien que France Culture a pris acte de l'évolution rapide de la société française après 1968.

Plus grave, on reproche à l'émission d'être sectaire et élitiste, de diffuser toujours les mêmes poètes. « Manque d'intelligibilité », « anti-poésie », « école unique » peut-on lire dans le courrier des auditeurs ; et une pétition est lancée dans le bulletin de la Société des Gens de Lettres et signée par quelques noms fameux avant d'atterrir sur le bureau d'Yves Jaigu. Rétrospectivement, devant la liste des 191 poètes invités en quatre ans, ces accusations semblent difficiles à comprendre : on y trouve des poètes associés aux revues *Tel Quel* (Marcelin Pleynet, Denis Roche, Jacqueline Risset), *Change* (Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud), *Poésie* (Michel Deguy), *Action Poétique* (Henri Deluy, Bernard Vargaftig, Paul-Louis Rossi), *L'Éphémère* (André du Bouchet [CD 1 page 2], Jacques Dupin, Charles Racine, Bernard Collin), *Argile* (Claude Esteban, Bernard Noël) *Chorus* (Franck Venaille), des poètes associés aux éditions Orange Export Ltd (Emmanuel Hocquard, Jean Daive, Pascal Quignard...) à la collection « Le chemin » que dirige Georges Lambrichs chez Gallimard (Jude Stéfan, Georges Perros, Jacques Réda), des poètes sonores (Bernard Heidsieck, François Dufrêne, Brion Gysin), et des écrivains qui ne sont apparentés à aucun groupe en particulier (Hubert Lucot, Mathieu

Bénézet, Gilbert Lély), ou ayant parfois encore peu publié (Michel Couturier, Dominique Rouché). On trouve aussi un nombre important de poètes étrangers, à commencer par des Américains (John Ashbery, Kenneth Koch, Nathaniel Tarn, Robert Duncan, Rosmarie Waldrop, Harry Mathews) mais aussi les Marocains Mohammed Khair-Eddine et Tahar Ben Jelloun, l'Algérien Mohammed Dib, le Suisse C.-A. Tâche, l'Italien Eduardo Sanguinetti, la Suédoise Birgitta Trotzig, le Tchouvach Guennadi Aïgui, la Québécoise Nicole Brossard, le Libanais Fouad Gabriel Naffah, l'Équatorien Jorge Enrique Adoum, le Chilien Godofredo Iommi, le Serbe Miodrag Pavlović, la Tchèque Vera Linhartova (qui écrit en français depuis son arrivée en France en 1968), le Hongrois Solmyo György, etc. Exceptions à la règle de n'inviter que des poètes en pleine activité, quelques émissions ont aussi été consacrées à des poètes récemment disparus (Paul Celan), ou à des classiques qui possédaient une actualité et une signification fortes pour le(s) poète(s) invités à en parler : Lycophron, Lucrèce, La Fontaine, Max Jacob, Pierre Reverdy. Si bien que dans l'entretien radiophonique qu'il accorde à Jean Daive le 24 octobre 1976, Royet-Journoud conclut que « tout ceci est d'une excessive diversité et que, en fait, c'est un peu le reproche inverse qu'on devrait me faire, c'est d'ailleurs le reproche que m'ont fait un ou deux poètes qui n'acceptent pas de participer à cette émission parce que l'émission est dans un sens trop ouverte, que cette émission est trop ample ». Il est vrai que l'émission est aussi accusée d'être trop éclectique, et critiquée parce qu'elle s'ouvre à des non-poètes : des romanciers (Nathalie Sarraute, Michel Butor, Robert Pinget, George Perec), des critiques, des historiens, des sociologues, des philosophes (Roland Barthes, Marcel Detienne, Michel De Certeau, Michel Serres, Philippe Lacoue-Labarthe), des peintres et plasticiens (Pierre Tal-Coat, Paul Armand Gette, Jean Le Gac), un traducteur (André Chouraqui). Comme l'explique Claude Royet-Journoud à Jean Daive :

Est poème tout ce qui a une densité de langue. On peut la trouver aussi bien chez un historien, un psychanalyste, un sociologue... Il faut que tout ce qui peut inciter à faire écrire soit présent dans l'émission. Entendre M. de Certeau traverser l'histoire comme il le fait, entendre parler des mystiques ; c'est important d'avoir devant soi, en écoutant l'émission *tout* sur la table : comme un fantastique laboratoire radiophonique immédiat utilisable.

Symptôme de l'époque, Royet-Journoud parle plus volontiers d'écrivains que de poètes, de textes que de poèmes². Interrogé par Jean Daive sur les critères sur

2. « La poésie : merde pour ce mot » (Ponge) ; « le mot poésie est le *plus laid* de la langue française » (Faye) ; « la poésie est inadmissible, d'ailleurs elle n'existe pas » (Roche) : la revue *Tel Quel* cristallise un rejet violent du terme « poésie » qui se prolonge jusqu'aujourd'hui.

lesquels il fonde son choix, il répond qu'il est à la fois subjectif (« les écrivains avec lesquels j'ai l'impression de travailler, [...] les écrivains que j'aime, tout bêtement ») et objectif : « les écrivains qui jouent un rôle dans la littérature moderne ».

Dans ces conditions, comment expliquer le sentiment d'élitisme et d'uniformité ressenti par bon nombre d'auditeurs, et dénoncé par certains poètes ? La raison principale est sans doute que Royet-Journoud fait une large place à la poésie de son temps, une poésie qui prend acte des théories structuralistes et poststructuralistes et prend volontiers la langue elle-même comme objet. Or la plupart des auditeurs en sont restés aux surréalistes et cette poésie est perçue comme difficile. Pour Royet-Journoud, ce sentiment d'uniformité « vient seulement d'une ignorance de la poésie contemporaine » dit-il à Jean Daive. Quant aux poètes qui dénoncent l'émission, ils sont en rupture avec cette poétique contemporaine. Dans un article intitulé « Les raisons de la misère : des torts partagés » paru dans *Le Monde* du 14 janvier 1977, le poète Alain Bosquet, qui avait lui-même été un des producteurs de l'émission « Poètes d'aujourd'hui sur les ondes » de 1970 à 1974, concède le succès de l'émission mais s'interroge sur le bien-fondé de la programmation : « L'émission "Poésie ininterrompue", qui est fort écoutée, fait une part très importante à la poésie d'avant-garde, sous forme d'entretiens entre deux créateurs. Ce parti pris tient-il assez compte d'une poésie plus immédiate et d'une communication plus directe ? »

Enfin les auditeurs se plaignent que les poètes lisent mal :

Les critiques les plus furieuses concernaient la voix. Majoritairement, la lecture des poèmes, à l'époque, c'était plutôt du style Verlaine lu par Jean-Louis Barrault. Tout le problème était de BIEN ou MAL LIRE la poésie. Entendre la poésie par des gens qui NE SAVAIENT PAS LIRE était ressenti comme une véritable agression. La poésie incorporée dans un corps est mal tolérée, le poète ne doit pas avoir d'accent (« Bien ou mal lire, telle n'est pas la question »).

Une des innovations capitales de l'émission, qui aura concouru à faire accepter la lecture par les poètes eux-mêmes et donc permis l'essor de la lecture publique en France, a été de demander aux poètes eux-mêmes de lire leurs poèmes et les textes avec lesquels ils travaillent au lieu de confier la lecture à un comédien. Non pas que les poètes ne lisaient jamais eux-mêmes à la radio auparavant, mais « c'était toujours quand ils étaient quasiment moribonds, avec la voix chevrotante » note Emmanuel Hocquard (communication à l'auteur, 13 juin 2015). Sur les bulletins que prépare chaque semaine Royet-Journoud pendant quatre ans, un quatre-pages photocopié qui incluait une présentation bio-bibliographique de l'écrivain invité, un extrait (aussi souvent que possible inédit) de son travail et une manière de bref commentaire critique de la part de celui qui l'interviewerait le dimanche, figure la

mention « archives sonores de la poésie » en manière de sous-titre. Un des enjeux de l'émission était clairement de constituer une archive de poètes en pleine activité lisant leurs poèmes :

Le but premier d'une radio devrait être la constitution d'archives sonores ; enregistrer Rimbaud quand il écrit *Une Saison en enfer*, et non quand il est dans un hôpital de Marseille, Mallarmé lisant *Le Coup de dés*, Bataille lisant *Le Bleu du ciel*. (« Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze »).

Lorsqu'on regarde dans les archives de la radio, on peut trouver sans doute Tzara parlant très longuement du dadaïsme mais aucun texte de Tzara à vingt-cinq ou trente ans lisant ses poèmes et les poèmes de ses contemporains de ses amis, des gens avec lesquels il travaillait. Et je pense que le but d'une chaîne nationale c'est tout de même d'enregistrer la voix des écrivains, ça me semble la chose première (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Si Royet-Journoud veut constituer une archive sonore des poètes (et le projet anthologique noté plus haut prend là tout son sens), c'est qu'il pense que la voix des poètes a bien des choses à nous apprendre, qu'elle éclaire l'œuvre de plus d'une façon. Mais pour que la voix du poète devienne audible, il faut surmonter les attentes créées par la médiation du comédien en exposant l'idéologie scolaire (mettre le ton) et bourgeoise (le bon ton, l'absence d'accent) qui préside au « bien lire » :

Mais intervient aussi l'idéologie de la voix, ce qu'on efface presque toujours. Certains produisent des textes d'avant-garde et les lisent de la façon la plus pompier. D'où les lettres d'insultes d'auditeurs qui ne supportent pas par exemple qu'on mange les mots. La voix marque une classe, tout le corps, tout le corps social, l'origine sociale masquée ou non masquée. Ce que certains bourgeois ne veulent pas voir. Ils voudraient un corps propre, neutre, aseptique. On s'aperçoit alors de la violence du neutre (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Michel Giroud »).

Demander aux poètes de lire c'est aller à l'encontre d'une « longue tradition française » qu'Aragon résume en des termes qui en disent long dans le texte de présentation qu'il rédige pour le programme d'« un UNIQUE spectacle poétique » qu'il organise le 14 décembre 1965 au Théâtre Récamier, soirée intitulée « 6 poètes et une musique de maintenant ». Les poètes y sont comparés à des mathématiciens ou des compositeurs qui ont besoin de l'entremise d'ingénieurs ou de musiciens (les comédiens) pour mettre en voix leurs écrits muets³. Là où en 1965 Aragon

3. « Les poètes que voici, Français qu'ils soient, ont aussi demandé à des acteurs de les traduire, mais c'est pour se taire, eux, comme s'ils écrivaient de la musique sans connaître aucun instrument. Ils relèvent par là d'une longue tradition française, et tout se passe comme si la chose écrite était épure, algèbre, hiéroglyphe et que soient Emmanuèle Riva, Edith Scob, Francis Arnout, Michel

concourt explicitement à maintenir la « pudeur » et à taire les respirations, Royet-Journoud, lui aussi conscient qu'« il y a dans la voix une fragilité qui pour certains frôlait l'inconvenance », veut au contraire faire entendre le souffle et la voix pour tout ce qu'ils révèlent du poète et de son travail.

Que révèlent le souffle et la voix ? Royet-Journoud reprend à son compte la théorie organique du vers projectif du poète américain Charles Olson qui articule le souffle (singulier, personnel) et la syntaxe, ce qui exclut, au passage, la médiation du comédien :

Le travail fait sur la syntaxe n'est pas le même selon le souffle dont on dispose dans son corps. L'idée d'Olson, avec le vers projectif, est fondamentale. Le vers doit avoir la disponibilité de souffle que l'on a dans son corps ; c'est pourquoi le comédien ne peut intervenir (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Michel Giroud »).

J'aimerais qu'on se pose la question, est-ce qu'un écrivain asthmatique écrit comme un écrivain qui n'est pas asthmatique. Je sais que c'est une chose un peu abusive et naïve mais j'aimerais montrer que la syntaxe est peut-être liée au souffle beaucoup plus qu'on ne le pense (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Écouter Céline lire ses textes c'est mieux comprendre sa syntaxe savante, c'est mieux saisir ce qu'est la ponctuation. [...] Deux syllabes côte à côte passent par la voix, et ce passage par le corps permet de vérifier une écriture. Par exemple, cela permet de réaliser que des allitérations sont bien un effet voulu par le poète. La lecture à haute voix permet de découvrir un texte autrement, je connais un éditeur qui avait refusé un manuscrit et qui, en l'écoutant, a changé d'avis (« Bien ou mal lire », p. 18.).

Les accents en disent long sur les origines géographique et sociales, et Royet-Journoud espère que grâce à l'archive sonore que constitue *Poésie ininterrompue*, « il y aura un jour des études sur la façon dont lisent les écrivains ». Parmi les interventions qui ont le plus choqué, il y a celle de Jean-Luc Parant :

Tout le monde s'est senti agressé par son débit, par l'impact de sa voix : ce qui agressait, ce n'était pas le vocabulaire (élégant) mais le débit. On n'admettait pas que la langue française soit touchée, de cette façon : on ne supporte pas le corps de l'autre, tout ce « mal à dire » pour faire entendre (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Au milieu des années 1980, une autre lecture sur un débit très rapide marquera les esprits et toute une nouvelle génération de poètes, celle d'Olivier Cadiot au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Mais celle-ci enthousiasmera

Bouquet, Vicky Messica et Antoine Vitez, ceux qui d'une équation tirent un monstre de fer et d'atome, traduisent le poème-plan en machines électroniques, radars, fusées, petits autobus du cosmos » (LARTIGUE P, *Un soir, Aragon...*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 1995, p. 59).

au lieu de choquer, preuve que le travail pionnier de *Poésie ininterrompue* aura contribué à élargir les bornes de l'acceptable.

Sans doute l'aura-t-on déjà senti par la présence parmi les invités d'un nombre important de poètes étrangers, l'horizon de l'émission n'est nullement national (comme ont pu l'être pour des raisons compréhensibles les émissions de l'après-guerre). De fait, le chapeau de l'entretien qu'accorde Royet-Journoud à Gérard de Cortanze pour *Libération* la présente comme une « [é]mission controversée, écoutée avec autant de passion en Angleterre, à Paris ou en province » ; Royet-Journoud se souvient que les poètes étrangers qui écoutaient l'émission lui disaient qu'ils n'avaient rien d'équivalent chez eux. Pourtant, c'est indéniablement sa connaissance de la pratique américaine et britannique de la lecture publique qui convainc Royet-Journoud de demander aux poètes de lire leurs poèmes. Royet-Journoud a vécu près d'une dizaine d'années à Londres dans les années 1960, à une époque où « la poésie était partout. Dans les pubs, les rues, les librairies, les appartements. Les poètes se montraient. (Des "lectures" à l'Albert Hall, une nuit entière ou presque, etc.) » (Communication à l'auteur, 3 septembre 2015). « J'ai passé dix ans en Angleterre, eh bien là-bas comme aux États-Unis l'écrivain conçoit comme un prolongement naturel de son travail, de lire lui-même ses textes » (« Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze »)

De retour en France, Royet-Journoud publie son premier livre chez Gallimard en 1972 et, grâce à l'entremise d'Alain Veinstein, collabore ponctuellement avec le réalisateur Jean-Pierre Prévost qui réalise des films sur les poètes pour la télévision. Lorsque Yves Jaigu est nommé à la tête de France-Culture en janvier 1975, Alain Veinstein joue les entremetteurs :

Alain savait que, fort de mon expérience anglaise, j'estimais que c'était aux poètes de lire leurs textes et non aux comédiens qui ne connaissaient rien à la poésie contemporaine. Il a organisé une rencontre chez lui. J'ai expliqué, au cours du dîner, ce à quoi je pensais. Par ailleurs, Alain était ami avec Alain Trutat, grand lecteur et créateur de l'ACR. C'est ainsi que P. I. est née (Communication à l'auteur, 3 septembre 2015).

On voit là comment au milieu des années 1970 la poésie à la radio est plus que jamais une affaire de poètes. C'est un poète en poste à l'ORTF qui propose au directeur de France-Culture un poète pour produire une émission de poésie. Outre l'amitié et la sensibilité poétique qui rapprochent Alain Veinstein et Claude Royet-Journoud, c'est la compétence et le projet de ce dernier qui en font un producteur délégué tout indiqué. Royet-Journoud est connu comme étant un « grand lecteur », un grand connaisseur du champ poétique. Et c'est au nom de leur méconnaissance de la poésie contemporaine que les comédiens sont exclus de l'émission.

Une affaire de poète, *Poésie ininterrompue* l'est encore dans un autre sens. Outre les objectifs indiqués plus haut (créer une archive sonore, œuvrer pour la prise de conscience de la voix, du corps du poète), *Poésie ininterrompue* entendait être un laboratoire pour les poètes :

L'important c'est que l'émission soit un lieu de travail, un lieu de lecture, d'écriture, c'est-à-dire que l'écrivain vienne pour parler à un autre écrivain de son travail et ensemble ils voient comment ça fonctionne. Et voyant comment ça fonctionne, d'autres avec eux se rendent compte finalement que c'est peut-être plus simple, que ce n'est pas inaccessible. Le problème c'est d'aller vers une évidence, que voyant comment c'est fait, on s'aperçoit que ça parle finalement à tout le monde (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Pour cela, Royet-Journoud avait expressément demandé aux écrivains invités de venir lire, outre leurs propres textes, des textes avec lesquels ils avaient l'impression de travailler :

Je voudrais qu'il fasse une espèce de géographie textuelle de son travail, [...] que l'écrivain vienne lire ses propres textes et les textes avec lesquels il a l'impression d'écrire, ou disons, tout texte qui stimule son écriture, tout texte dont il est en toute proximité. [...] Quand Emmanuel Hocquard ou Pascal Quignard lisent Lucrèce, [...] c'est parce qu'ils vivent avec le texte, qu'ils le traduisent, que ce texte est dans leur travail. [...] Et c'est comme ça qu'il peut y avoir une autofécondation. Avoir envie de lire certains livres parce que tel auteur le lit, en parle. Ce que je voudrais, c'est que dans l'émission, l'auteur arrive à démontrer autant que possible la mécanique textuelle et que en l'espace d'un entretien, chacun ait envie d'en faire autant, à sa mesure, de démonter tout ça, de s'apercevoir que finalement il y a un fonctionnement. Qu'on ne baigne pas comme ça dans les nuées, qu'il y a une pratique du texte et que cette pratique-là, on peut la démonter, la montrer (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

Clairement, il s'agit de démystifier le travail poétique et de créer un effet d'entraînement par la création de réseaux textuels. La vocation pédagogique concerne aussi la dimension vocale car, constate Royet-Journoud, « Souvent, le poète est le dernier à se poser la question de l'oreille, il croit qu'on ne lit qu'avec les yeux » (« La voix des poètes sur France-Culture », *Le Monde*). Royet-Journoud propose aux poètes de se « confronter avec [leur] propre voix, d'assumer [leur] texte et de le proposer aux autres. Alors que se passe-t-il ? Pascal Quignard lisant La Fontaine, se demande comment le lire et le faire surgir dans sa matérialité, d'une façon moderne et cohérente, présente » (« Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze »). Si bien que la dimension pédagogique, didactique de l'émission s'adresse d'abord aux écrivains et non aux auditeurs.

Moi je ne pense pas avec cette émission faire une œuvre pédagogique, didactique, etc. [...] il faudrait une autre émission, un autre contexte, pour expliquer à ces auditeurs [qui disent « que cette poésie est inintelligible, incompréhensible »] ce qu'est *Change*, ce qu'est *Tel Quel*, ce qu'est la revue *l'Éphémère*, ce qu'était la revue de Jean Daive *Fragment*, etc. [...] Ce que je voudrais surtout c'est que ce soit une émission qui s'adresse peut-être le plus directement possible aux écrivains. Et que ce soit une émission de travail (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

De fait, Royet-Journoud se souvient avoir reçu une lettre de Roger Laporte lui disant avoir relu tous les livres de Jean Daive après l'avoir entendu pendant une semaine à la radio et commente. « C'est peut-être ce que propose la voix, une relecture. Un écrivain pourrait peut-être différencier son travail d'écriture en comprenant mieux la façon dont le texte se parle dans la voix (« *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive »).

En guise de conclusion, il me paraît important de revenir sur la voix et sur un paradoxe apparent déjà pointé ailleurs⁴. Avec Alain Veinstein, Jean Daive et Emmanuel Hocquard, Claude Royet Journoud est associé à une poésie qu'on a pu définir comme minimaliste, textualiste ou blanche (comme on dit une voix blanche), une poésie qu'on situera spontanément aux antipodes de la poésie sonore sur le spectre poétique français. Claude Royet-Journoud accorde une très grande importance à la page, au livre dans sa matérialité même, dans l'héritage de Mallarmé, Blanchot et Jabès. Il ne donne que rarement des lectures publiques, auxquelles il accorde cependant un grand soin. Pourtant, il est celui qui aura décisivement contribué à faire entendre et accepter la voix des poètes et donc œuvré à l'émergence (tardive en France) de la lecture publique, comme il le fait valoir dans l'entretien qu'il accorde à Gérard de Cortanze.

– Claude Royet-Journoud : Il y a trois ans en France, il n'y avait aucun endroit où un écrivain lisait ses textes à haute voix. Aujourd'hui : Beaubourg, l'A.R.C., la librairie « Autrement dit », les Maisons de la culture...

– Gérard de Cortanze : Oui, ou encore « la Répétition » à Paris, ou ce que tente Le Sidaner à Reims...

– Claude Royet-Journoud : Je crois que l'émission a brisé cette couche épaisse de silence. Maintenant personne ne s'étonne plus qu'un écrivain lise ses textes et les lieux se multiplient (« *Le Corps géographique* : Entretien avec Gérard de Cortanze »).

Lorsque *Poésie ininterrompue* s'interrompt – Royet-Journoud « [n]'ayant pas l'intention de devenir une espèce de Monsieur Poésie à France-Culture » (commu-

4. LANG A., « De la *poetry reading* à la lecture publique », J.-F. PUFF (dir.), *Dire la poésie*, Éditions Cécile Defaut, 2015.

nication à l'auteur, 3 septembre 2015) –, Emmanuel Hocquard a déjà pris la relève en créant en 1977 un programme de lectures publiques au sein de l'ARC (Animation-Recherche-Confrontation) au musée d'Art moderne de la Ville de Paris qu'il animera pendant treize ans, jusqu'en 1991. Bien que l'on passe de la radio à la lecture publique, la continuité est tangible dans l'organisation hebdomadaire et dans le bulletin. Les lectures ont lieu en semaine, typiquement le mercredi, le week-end étant réservé aux rencontres, débats ou tables-rondes. (Tout au début, le poète invité vient lire le mercredi et répondre à un entretien le dimanche.) Le bulletin qui sert d'invitation reprend la forme du quatre-pages de *Poésie ininterrompue* : une feuille pliée en deux sur laquelle figure une bio-bibliographie du poète et un texte fourni par le poète, souvent inédit.

Sur 191 émissions, Royet-Journoud n'aura conduit qu'un entretien lui-même : celui avec son ami Emmanuel Hocquard. Dans cet entretien, Hocquard dit que la voix, produit du corps, est aussi l'équivalent du livre. Ayant dit qu'il s'était fait éditeur (Orange Export Ltd) « pour faire passer un écrit par mon propre corps », Hocquard poursuit :

La lecture par la voix est peut-être l'équivalent de ce que je tente de faire au niveau du volume avec l'édition. C'est une première réponse ; une deuxième réponse sous forme de paradoxe : la voix compte à ce point pour moi qu'elle est plus importante que le poème qu'elle porte. La voix c'est peut-être une mauvaise question. C'est nouveau, ça a un siècle, c'est difficile d'en parler : voix, volume, corps, c'est ce qui dans notre modernité, ce que nous essayons de mettre en avant... c'est ce qui, espérons-le, va prendre le relais de ce qu'on appelle le sens (Emmanuel Hocquard, présenté et interrogé par Claude Royet-Journoud, *Poésie ininterrompue*, n° 46, 16-22 février 1976).

Si pour Pascal Quignard l'écriture semble à cette époque devoir exclure la mise en voix⁵, pour Hocquard, elle est « l'équivalent du volume » par sa matérialité. Ce n'est pas le moindre des intérêts des entretiens de *Poésie ininterrompue* que de restituer la complexité d'une époque ou d'un courant que l'on pourrait être tenté, à distance, de réduire à un « textualisme » univoque. On comprend alors pourquoi l'invité de l'avant-dernière émission, en mars 1979, a été Demetrio Stratos, ce chanteur, explorateur des limites de la voix, qui intervenait autant dans

5. « Il y a un an et demi, lorsque vous avez déjà fait cette émission et que vous avez lu des textes, lorsque j'ai appris que vous alliez lire, non pas quand je vous ai entendu, j'ai été tout à fait stupéfait, consterné à l'idée que vous alliez lire, faire passer... laissant croire ainsi que la voix pouvait traduire l'écrit, que vous alliez faire parler ce qui précisément effondrait tout langage, tout discours tenu, tout ce qui se rapporte au monde, à la circulation des objets marchands et ayant sens du monde » (Du BOUCHET A., présenté et interrogé par P. QUIGNARD, *Poésie ininterrompue*, n° 76, 8-14 novembre 1976).

le rock progressif, le jazz fusion et la musique expérimentale. Capable d'atteindre 7 000 Hz, de faire entendre deux (diplophonie), voire trois ou quatre sons simultanément et de démultiplier le spectre acoustique, Stratos donne à entendre la voix dans toute sa matérialité et sa complexité.

Bibliographie

- Poésie Ininterrompue*, Archives Sonores de la Poésie, émission produite par Claude Royet-Journoud, réalisée par Olivier d'Horrer, France Culture, 191 numéros-semaines, 7 avril 1975 – 1^{er} avril 1979, INA, chaque jour à 7 h 02, 14 heures, 19 h 55, 23 h 50 et chaque dimanche de 20 heures à 20 h 40. Un quatre-pages photocopié a annoncé, chaque semaine, durant les quatre années d'existence de l'émission, les auteurs et les protagonistes invités, en publiant un extrait de leurs textes (aussi souvent que possible inédits) dans les pages centrales (description d'Éric Pesty).
- BOSQUET A., « Les raisons de la misère : des torts partagés », *Le Monde*, vendredi 14 janvier 1977.
- LARTIGUE P., *Un soir, Aragon...*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 1995.
- PESTY É., *Claude Royet-Journoud, Une Bibliographie, 1962-2003*, t. I de *La notion de récit chez Claude Royet-Journoud*, thèse de doctorat sous la direction de J.-M. Gleize, université Aix-Marseille, 2005.
- ROYET-JOURNOUD C., « *Poésie ininterrompue* : Entretien avec Jean Daive », n° 73, France Culture, 24 octobre 1976.
- ROYET-JOURNOUD C., « Bien ou mal lire, telle n'est pas la question », entretien avec N. ETCHETO, *Médianes*, n° 5, mai-juin 1984, p. 18.
- ROYET-JOURNOUD C., « Le Corps géographique : Entretien avec Gérard de Cortanze », *Libération*, samedi 1^{er} et dimanche 2 avril 1978, p. 14 ; reproduit in PESTY É., *op. cit.*, p. 165-167.
- ROYET-JOURNOUD C., « *Poésie Ininterrompue* : Propos de Claude Royet-Journoud réunis par Michel Giroud », *Canal*, n° 20, 15 septembre 1978.
- « Le "changement" sur les antennes France-Culture, sans illusions », *Le Monde*, lundi 7 avril 1975.
- « La voix des poètes sur France-Culture », *Le Monde*, lundi 14 mars 1977.