

***Rythmes amoureux* : un entretien pour la recherche en poésie contemporaine**

Entretien de **Anne Gourio**¹ et **Raphaëlle Héroul**², universitaires et chercheuses en littérature française des XX^e et XXI^e siècles à l'Université de Caen-Normandie, avec **Serge Martin**, professeur émérite (Université Sorbonne nouvelle Paris 3) autour de son essai *Rythmes amoureux, Corps, langage, poème* paru aux éditions Otrante en janvier 2020 (<http://otrante.fr/editions.html#rythmes>). Cet entretien a eu lieu le 6 mars 2020 en soirée à la nouvelle librairie Guillaume à Caen. Il est ici donné dans une version remaniée (en période de confinement). Il s'agit ici d'une réécriture d'un entretien qui fut forcément plus « dialogique » et surtout dans l'interaction avec les personnes présentes ; aussi certaines questions ont-elles été regroupées pour rassembler les réponses et resserrer l'entretien.



A.G. : Rythmes amoureux se présente comme une somme, comme l'aboutissement d'un itinéraire – itinéraire d'un chercheur, mais aussi d'un écrivain. Quelles sont les étapes, les temps marquants de celui-ci ? Est-ce un itinéraire qui s'est déroulé « en ligne droite », ou qui a bifurqué au gré des rencontres ?

Tout d'abord, je voudrais vous remercier, Anne et Raphaëlle, d'avoir généreusement accepté de lire mon essai en peu de temps avant cette présentation publique ; c'est le signe d'une écoute attentive de la part de deux chercheuses en littérature alors que le livre est assez épais et consistant et qu'il demande quelques bonnes heures de lecture d'autant que certaines des problématiques ou certaines œuvres du corpus peuvent être parfois éloignées de vos

¹ Anne Gourio a publié, outre de nombreuses études poétologiques (voir ici : <http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/pagePerso/96257>), *Chants de pierres*, UGA éd., 2005 : <https://books.openedition.org/uqaeditions/5880?lang=fr>.

² Raphaëlle Héroul a soutenu, en 2017, une thèse sur l'imaginaire linguistique des surréalistes : <http://www.theses.fr/22376938X>.

recherches passées ou actuelles, sans compter qu'il y a bien d'autres essais à lire dans l'actualité des essais littéraires ! Merci à mon éditeur, Florian Balduc, d'en avoir conservé l'épaisseur et d'avoir accueilli dans sa maison une publication exigeante, engagée et devenue éditorialement agréable – je voudrais signaler la belle trouvaille de l'éditeur pour la page de couverture.

Chère Anne, tout essai littéraire, qui en suit quelques autres, vient comme signaler un aboutissement puisqu'il poursuivrait une recherche engagée auparavant mais il augurerait aussi de nouvelles perspectives, de pistes à poursuivre soit par son auteur soit par ses lectrices et lecteurs s'ils ont été quelque peu emportés vers de nouveaux problèmes, de nouvelles manières de lire, de penser la littérature. S'agissant de *Rythmes amoureux*, il faut le situer dans une constellation d'ouvrages qui constituent pour leur auteur un ensemble cherchant à poursuivre une recherche de longue haleine qui aurait pour intitulé *Poétique du vivre en voix* qui comprendra, il en manque encore un, sept volumes ; les six publiés ne l'ont pas toujours été dans l'ordre d'écriture mais au fond cela n'a guère d'importance puisqu'ils peuvent être lus dans le désordre plutôt comme des essais qui reprennent toujours à nouveaux frais un même problème que le titre général tente de situer : une poétique, c'est-à-dire une étude de ce que font les poèmes, ce qu'ils nous font à nous lecteurs, comme formes de langage et formes de vie transformées réciproquement et ce par ce que j'appelle des passages de voix. Alors : somme ? certainement parce qu'il y a beaucoup à lire ! mais aboutissement ? certainement pas parce qu'on n'en a jamais fini de penser avec les œuvres littéraires et plus particulièrement avec ce qu'on appelle l'expérience poétique en écriture comme en lecture ! Car oui ! les bifurcations ne manquent pas, d'un livre à l'autre voire dans un même livre, parce que les œuvres lues au fil de la recherche n'ont pas manqué d'infléchir son écriture et donc son itinéraire pour, par exemple, dans cet essai souligner la force du corps-langage dès que poème quand ailleurs l'accent pouvait être mis sur d'autres notions même si toutes sont conjointes et relèvent d'un continu qu'on peut appeler l'indéchirable du vivre-dire de chaque œuvre qui fait œuvre. On va y revenir certainement !

R.H. : Le chercheur Serge Martin a toujours été accompagné du poète Serge Ritman. Comment les deux ont-ils dialogué dans ta vie ? Quels ont été leurs apports réciproques ? Sont-ils toujours d'accord ?

J'allais ajouter aussitôt quelque chose d'important à ma réponse précédente que tu fais bien d'aborder de front ainsi, chère Raphaëlle ! Je ne fais pas mystère du fait que je publie sous deux noms, certes en général chez des éditeurs assez différents : les uns plutôt versés dans les études littéraires quand les autres le sont dans la poésie contemporaine. Pour Otrante, l'assignation n'est pas franchement évidente mais Florian Balduc m'a toutefois dit son intérêt pour la publication d'essais auxquels il tenait, même si c'est un vrai défi pour un éditeur aujourd'hui que d'en publier. Car oui, j'écris des essais en recherche littéraire en prenant appui sur l'expérience de l'écriture poétique (il est écrit p. 9 que ce livre s'est écrit « avec l'aventure des poèmes », de *Ta résonance* à *Ma retenue*³) sachant combien celle-ci n'est assurée de rien peut-être bien moins que celle des essais qui, même si bon nombre dérogent à la notion d'essai et donc de risque pour la pensée et la recherche, doivent aussi s'inventer dans l'inconnu du dire-penser-vivre. Les poèmes ne se commandent pas et même s'il arrive qu'on en écrive sur commande, rien n'assure d'écrire des poèmes : leur aventure peut être longue ou courte, pleine

³ Livres que l'on retrouve dorénavant dans *Ta Résonance, ma retenue* : <http://www.laboutiquedetarabuste.com/fr/serge-ritman-ta-resonance-ma-retenu>.

de lendemains ou bien vite remisee dans un passé sans avenir, etc. Mais toujours leur aventure est l'occasion d'une quête d'un présent du dire qui réponde fortement à un présent du vivre et inversement : cela peut engager des solitudes radicales ou des solidarités neuves mais cela engage toujours plus d'inaccompli que d'accompli, de risques que de certitudes et une telle expérience nourrit alors toute pensée du langage, de la littérature, de la lecture et de l'écriture parce qu'elle est existentielle, parce qu'elle déborde d'affects qu'on ne peut laisser se perdre dans quelque distance qui n'aurait alors de critique que le nom. En effet, la critique est toujours située, subjective – à ne pas confondre avec le subjectivisme – où affects et concepts opèrent dans un continu toujours spécifique, une relation critique. Que cela soit dans l'expérience poétique ou dans l'écriture essayiste, cette relation est toujours à entretenir ! Alors, Martin et Ritman travaillent de cœur ensemble dans les conflits et contradictions mais aussi les possibles d'une recherche continue et du poème et de la pensée du poème, de la lecture (des lectures) et de l'écriture (des écritures).

A.G. Tes recherches sont étroitement liées aux travaux d'Henri Meschonnic. Y a-t-il eu un déclencheur/détonateur de cette rencontre ? Quelle a été la nature de vos échanges (de poètes ? de chercheurs ?). En quoi tes concepts clés sont-ils nourris de la pensée de Meschonnic (le poème-relation, le corps-langage, la poétique du rythme, le continu du poème) ?

Oui, mes recherches comme mes essais et mes poèmes sont en résonance avec celles et ceux d'Henri Meschonnic depuis que j'ai découvert ses livres car je ne suis pas un de ses élèves ni thésards ! Je l'ai lu dès la fin des années 70, avec *Dans nos recommencements* et *Écrire Hugo* puis tout le reste... Je l'ai rencontré plus tard vers le milieu des années 90 et l'amitié s'est progressivement nouée car, contrairement à ce qu'on en dit, Henri était une personne avec qui il était délicieux de passer des heures : ses connaissances impressionnantes, son humour, son écoute et tout simplement le bonheur d'être ensemble faisaient qu'on était heureux d'être ensemble ou de s'écrire, de se parler au téléphone. Mais avec Henri Meschonnic, il ne peut être question que de relation critique et donc de remise sur le chantier de tout exactement comme la vie nous l'apprend en sachant bien qu'il y a quelques amers décisifs dans ce parcours jamais assuré d'avance. Plus que des concepts, Meschonnic engage à des conceptualisations où tout bougé local entraîne une reconfiguration totale – d'où la difficulté de beaucoup avec son œuvre qui est sans cesse en mouvement dans la belle tradition d'un Montaigne ou d'un Starobinski...

Les notions que tu évoques sont ainsi des problèmes que j'ai tenté d'aborder à la fois spécifiquement sans toutefois les séparer d'autres. Ce qui n'est pas facile mais demande au fond à la recherche de ne jamais s'arrêter tout en veillant à s'écrire au plus près d'expériences vives et fortes. Cela s'est effectué me concernant autour de doublons décisifs qui rejouent le défi d'une pensée-écriture au plus près d'une parole-passage : langage-relation puis voix-amour et encore poème-corps, ou autrement oralité-passage de voix ; subjectivation-gestes et rythme-rénonciation, etc.

La problématique : anthropologie historique du langage

A.G. : Ton ouvrage est ambitieux, riche et touffu. Il porte non sur l'amour en poésie mais sur la relation poétique pensée comme une relation amoureuse. Le terrain n'est donc pas thématique, tu questionnes de façon plus radicale et constitutive l'essence du texte poétique. Est-ce que, selon toi, tout poème relève de cette relation amoureuse ? N'aboutit-on pas à une catégorie englobante qui dissout en définitive la spécificité du lyrisme amoureux ?

Tu vas droit au cœur du problème ! Et donc je ne peux qu'être impressionné par ta lecture qui voit bien qu'il ne peut s'agir seulement d'observer les thématiques amoureuses dans les textes poétiques, mais qu'il importe de concevoir tout poème comme une activité relationnelle qu'on peut appeler amoureuse. Ce pari presque pascalien, au sens où il vise une anthropologie historique du langage, risque en effet de dissoudre la lyrique amoureuse dans un universel : toute parole serait au fond un geste corporel relationnel si ce n'est amoureux tout simplement parce qu'elle/il serait potentiellement poème ! Ce pari est cependant assez peu pascalien parce qu'il est articulé à une méthode qui part de l'écoute empirique de ce que font les poèmes ou ce que l'on appelle poème car certains ne font pas poème et donc font ou semblent ou le contraire de ce qu'ils disent. *Le faire poème comme faire l'amour* est à entendre donc très empiriquement au ras des écoutes (lectures/écritures) jusqu'à ce pari d'un *faire langage* qui pourrait s'entendre comme un maximum de *rythmes amoureux* c'est-à-dire de gestes aussi bien poétiques qu'éthiques voire politiques d'invention de formes de langage et de formes de vie qu'un continu de réciprocités et de forces conjointes organise. Du coup, ce pari est un pari critique qui permet d'envisager autrement la lyrique amoureuse, de la sortir de son pré carré voire de ses périodes et autres mouvements si ce n'est de son champ restreint pour lui donner toute sa force en la transformant du même coup vers ce que Meschonnic appelle après Hugo des « petites épopées » de voix, et j'ajoute de voix-relation. L'englobant alors n'est plus de l'ordre d'une généralité mais d'une systématique organique, d'une force plus que d'une figure qui serait au principe de l'activité poétique comme de l'activité amoureuse, l'une et l'autre étant les tests majeurs de l'activité langage comme de l'activité relationnelle – d'où la portée qu'on peut dire anthropologique du pari...

Le sommaire : spiralaire

A. G. : La construction de l'ouvrage repose sur 7 chapitres. Y a-t-il une symbolique du 7 ? Une introduction et une conclusion très substantielles encadrent 5 chapitres. Chacun est bâti sur un verbe (Énoncer, incorporer, se rapprocher, correspondre, emmêler) ouvrant une question bâtie sur une distinction entre deux termes. Un champ de tensions s'ouvre donc à chaque fois. Ces concepts s'excluent-ils selon toi ? ou se fécondent-ils ? (ex : corps-sujet et corps-objet) Est-ce que le fait de penser par couples d'oppositions te permet de caractériser justement la poésie (amoureuse) ?

Oui, 7x77 fois... et oui, Anne, introduction et conclusion équivalent à des chapitres autour de ces cinq chapitres titrés par des verbes qui n'offrent pas une typologie de rythmes amoureux mais plutôt autant de reprises (comme sur les doigts d'une main) du même problème : « l'amour par les poèmes » et « les poèmes par le sujet amoureux » (titres de l'introduction et de la conclusion). Ces verbes (et donc ces activités, ces forces à l'œuvre qui jamais ne s'arrêtent) me sont venus des poèmes-leviers qui sont lus dans chaque chapitre pour poser effectivement des tensions plus que des choix même si, chaque fois, les deux pôles conceptuels indiqués demandent au fond une orientation qui change peut-être nos habitudes. Prenons l'exemple que tu donnes, « corps-objet ou corps-sujet ? » qui fait le sous-titre du chapitre 3, « *Incorporer* ». J'essaie d'y penser la notion de physique du langage par une critique de l'habitude qui a installé la notion d'objet d'amour en étendant une telle chosification à sa fragmentation puis à sa figuration imagée. Il s'agit donc de repenser l'activité amoureuse comme relation de sujet à sujet y compris dans la litanie. Je pars pour ce faire d'un poème de Jacqueline Risset où je sens en tant que lecteur cette tension voire même cette revendication de l'objet d'amour à devenir sujet. Cela m'oblige à passer par une critique d'un atavisme plutôt barthésien qui célèbre le

fragment alors même que le fragmentaire peut fort bien subsumer le discontinu par un continu énonciatif puissant comme chez Alain Frontier quand Didier Garcia se laisse par trop prendre aux délices dualistes d'un Barthes. Je recommence à nouveaux frais avec Jude Stéfan et ses *Laures* pour me dissocier de certains de ses lecteurs critiques qui réduisent la dynamique jubilatoire de ses poèmes à des effets de représentation ainsi que John E. Jackson le fait dans *Le Corps amoureux, Essai sur la représentation de l'éros de Chénier à Mallarmé*. Ma critique prend appui sur le livre *Cette Matière* de Bernard Vargaftig où les poèmes inventent une incorporation par l'allocutif qui pousse à ce qu'un corps s'y subjective sans, pour autant, sortir du langage vers du pré ou du translinguistique comme le propose Nicolas Castin après Fonagy... Bref, j'ai tenté ici de montrer comment chaque chapitre tresse lecture de poèmes et d'essais par une critique au plus près d'un *avec* sans se contenter d'un *sur* : les poèmes qui *font* l'amour emportent *vers* ce qu'on ne savait pas qu'on pouvait devenir tout comme l'amour *fait* les poèmes vers ce qu'on ne savait pas qu'on pouvait dire quand c'était souvent indicible, inouï ou de l'ordre du cri voire du silence. Les poèmes comme l'amour ne peuvent se contenter d'incarner quelque chose qui leur serait extérieur ou transcendant, ils incorporent une expérience qui nous fait au présent d'un dire même impossible.

La démarche : critique

R. H. : Ta démarche est fortement polémique. Tu entends te départir des autres approches critiques, linguistiques, phénoménologiques, esthétiques (cf. intro). Quelles sont, d'après toi, les limites principales de ces dernières ? Est-ce que ton approche permet de faire des ponts entre elles ?

A. G. : Discuter, disputer : l'ouvrage se présente comme une bataille de concepts. Est-ce que cette démarche critique n'entre pas en légère discordance avec la thèse même de ton ouvrage ? Cette démarche ouvre-t-elle un véritable dialogue avec l'altérité des critiques ?

R. H. : La démarche s'appuie sur des passages précis de multiples critiques. Est-ce rendre justice à chacun d'eux ? Ne faut-il pas les replacer dans un itinéraire général ?

Merci, Raphaëlle, de pointer cet aspect du livre. Oui, en effet comme je viens de le décrire assez rapidement avec le chapitre 3, je multiplie les lectures dans de nombreuses disciplines pour les confronter à mes lectures de poèmes voire à des lectures de poèmes faites par la critique spécialiste. Si certains passages peuvent donner l'impression de polémiquer, je voudrais d'abord dire que je m'efforce d'expliquer au maximum mes lectures, mes sources de réflexion, mes aventures de chercheur en littérature et donc j'expose ouvertement des parcours de lecture. Lesquels constituent des itinéraires critiques puisque, je l'ai suggéré, le test de ces lectures multiples, ce sont les poèmes et leur force dont je vise la spécificité par leurs « rythmes amoureux ». Aussi, la discussion, voire la diatribe, n'a pas pour objectif de m'en prendre à qui que ce soit autrement qu'à construire une critique non modélisante mais historicisée toujours au cas par cas du point de vue des poèmes. Je m'évertue certes avec énergie à pointer les rebroussements de maintes démarches disciplinaires surtout s'agissant de leur postulat concernant le langage auquel elles attribuent un rôle décisif mais qui en fin de compte se voit bien souvent instrumentalisé si ce n'est congédié parce que les pré-supposés ontologiques, métaphysiques ou essentialistes reprennent insidieusement le dessus souvent en oubliant l'attention au langage, en l'occurrence aux poèmes pour leur préférer ce qu'ils disent à leur dire, ce qu'ils représentent à leur faire, ce qu'ils supposent à leur force. Il me semble extrêmement important de frotter toutes les disciplines des sciences humaines et sociales aux poèmes au lieu de laisser ces derniers aux seuls spécialistes confinés dans leur domaine de spécialité : les

poèmes et au-delà le langage constituent des tests de la relation, et donc de « l'humaine condition » (pour citer Montaigne qui ne manquait pas de préciser que « la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute », *Essais*, III, 13). Certes mes lectures ne portent pas sur l'ensemble de l'œuvre que je convoque et se limitent à mon parcours de lecteur mais n'est-ce pas ce que nous faisons tous... Je ne manque pas toutefois de considérer le moment critique dans le continu d'une œuvre qu'elle soit philosophique, linguistique ou autre... même si parfois la prise peut être assez rapide mais j'espère qu'elle vaut comme *embrayeur* de l'œuvre concernée, pour le lecteur que je suis du moins ! La discussion reste évidemment ouverte au cas par cas.

Je constate d'ailleurs que des ennemis théoriques voire poétiques, comme Maulpoix et Gleize, jouent une altérité qui est un renforcement de leur position propre dans un champ qu'ils délimitent en éliminant les autres expériences – voir ce que je propose concernant un beau livre d'Alain Veinstein p. 246 et suivantes. J'ajoute que, en bon chercheur, une discussion d'arguments ne peut engager un jugement de valeur concernant la personne même si on peut difficilement séparer positions et attitudes. Enfin, lire les travaux ou les poèmes de celles ou ceux qu'on critique me semble constituer un mode d'écoute qui peut construire l'altérité au sens d'une éthique de la relation et engage celle-ci plus qu'un silence de mort ou des citations révérencieuses qui ne discutent à aucun moment leur pertinence – c'est malheureusement assez fréquent dans nos « académies » de recherche mais aussi dans nos « cénacles » de poètes.

La conceptualisation : corps, langage, poème

R. H. : Le « corps-langage ». On entend l'idée du corps de la langue qui, métaphoriquement, se superpose au corps du sujet-parlant, ou même s'incorpore à lui. Peux-tu nous éclairer sur ce point ?

A. G. Le dire par le poème, le faire par le poème, le poème comme acte... Quelle est la nature de cette action exercée par le langage sur le monde/sur le lecteur ?

R. H. : Comment s'articule le passage des affects vers l'acte ? (p. 69)

A. G. : Ta théorie de la relation critique engage une éthique (changer des « formes de vie »), et une politique. En quoi ? Comment ? En quoi, par là-même, la question de l'engagement en poésie se trouve-t-elle redéfinie ? Relancée ?

R. H. : Le « rythme ». En quoi ta théorie recoupe-t-elle ou non les recherches sur la prosodie ? Est-ce que tu peux nous rappeler la différence entre la phrase et le phrasé ? N'y a-t-il pas déjà du rythme dans la syntaxe ?

Le sous-titre du livre engage la conceptualisation de la notion de rythme amoureux par le corps, le langage et le poème. Cette conceptualisation conjointe demande en effet de penser ensemble les notions et c'est pourquoi j'utilise souvent celle de corps-langage pour signifier qu'on ne peut penser *par* corps qu'en pensant *par* langage et plus précisément *par* ce qui permet un maximum de corps : le poème. Car ce que fait un poème n'est pas d'ordre métaphorique mais bien de l'ordre d'une incorporation, de l'invention de corps : ce corps amoureux qui vous fait vaciller, perdre les repères culturels qui sont d'abord physiques (espace et temps) pour tout refaire à neuf : lieux et temporalités, sens et sensations, liens et histoires. Mais il ne s'agirait pas de penser cette activité dans les termes d'une pragmatique qui l'évalue dans un hors langage, voire d'une herméneutique qui construit l'interprétation dans la conscience de sujets où les idéalités se voient exonérées de toute situation, énonciation. Les mouvements ou rythmes du poème font les gestes du corps dans et par la prosodie du poème, ce « chant sous le texte » (Mallarmé) qui agit comme un dire emportant un dit. Ce dire est une puissance d'affect à chaque

fois spécifique qu'un récitatif porte à hauteur d'une relation de voix avec ses « petites épopées » comme autant de gestes (dans les deux sens du mot) d'amour. Aussi le phrasé porte-t-il la phrase comme la prosodie porte la syntaxe, etc. Je veux dire par là que la force d'un poème c'est l'indéchirable d'un dire, une *energeia* (pour reprendre le concept de W. von Humboldt qui s'oppose à l'*ergon*) ou une production-crédation (opposée au produit-résultat), un inaccompli. Cette valeur inchoative qu'engage tout poème est à proprement parler une force de transformation de tout ce qui engage par le poème : l'écriture, la lecture, la relation, l'amour, la société, l'individu, le corps, etc.

Le corpus : pluriel pour tester un *faire l'amour par le poème*

R. H. : *L'essai prend appui sur un spectre très large de poètes, contemporains pour la plupart mais pas seulement (Ronsard). Constituent-ils, dans le champ de la poésie contemporaine, une voie spécifique, identifiable ? En d'autres termes, est-ce que la théorie de la relation et du rythme amoureux mène vers des poétiques plus expérimentales ? modernistes ?*

A. G. : *La poésie moderne et contemporaine est (depuis les années 80) le lieu d'un affrontement polémique entre les « lyriques » et les « modernistes » - entre les héritiers des romantiques allemands définissant la tâche du poète en termes d'habitation poétique du monde, et les héritiers des avant-gardes qui pensent le poème en termes d'expérimentation formelle et linguistique. Or ton approche critique aborde transversalement ces poétiques, tu convoques autant Jacques Dupin que Bernard Heidsieck, tu sembles donc faire voler en éclats ces clivages. Est-ce parce que, selon toi, toute expérience du langage est une expérience du monde ? Ces clivages te semblent-ils stériles ?*

R. H. : *Pourquoi la formule de Breton « Les mots ont fini de jouer, les mots font l'amour » (Les mots sans ride, 1922) n'est-elle pas convoquée sous ta plume alors qu'elle inspire manifestement ton propos ? L'héritage surréaliste pose-t-il problème ?*

Le corpus de l'essai en ce qui concerne la poésie regroupe des livres publiés dans les trente dernières années du XX^e siècle sans m'interdire telle ou telle lecture d'œuvres poétiques antérieures parfois rendues nécessaires par le corpus d'essais qui est aussi important. Ce corpus est à compléter avec ceux des livres antérieurs et, en particulier, avec ceux de *L'Amour en fragments* et *Langage et relation*. Ceci dit, il est effectivement à l'écoute d'une pluralité d'écriture et donc d'un mélange des manières et des générations, des œuvres fortes et des entours, des connus et des moins connus, de Claude Adelen à Jacques Ancet, de Daniel Biga à Francis Danemark, de Ludovic Degroote à Michel Deguy, de Jacques Dupin à Antoine Émaz, d'Alain Frontier à Didier Garcia, de Bernard Heidsieck à Jean-Michel Maulpoix, de Bernard Noël à Alexis Pelletier, de Christian Prigent à Jacques Réda, de Jacqueline Risset à Valérie Rouzeau, de James Sacré à Eugène Savitzkaya, de Jean-Pierre Sintive à Jude Stéfan, de Bernard Vargaftig à Alain Veinstein et relisant l'index j'ai gardé celui avec qui tout commence dans cet essai : Jacques Réda parce qu'il occupe dans ces années une place importante en tant que directeur de la NRF et que son *Récitatif* de 1970 ouvre la période que je considère principalement et me permet de poser l'hypothèse décisive de l'essai : le récitatif comme petite épopée relationnelle. Alors, oui, les livres considérés montrent les hauts et les bas, les engagements et les dégagements de rythmes amoureux qui souvent font poème, c'est-à-dire invention de voix, de vie, et parfois poétisent ou se mettent à philosopher ou à rhétoriser des postures. Je fais donc fi des regroupements qui opposent à partir de dualismes assez traditionnels les poètes expérimentaux et les lyriques car, même si l'on s'en tient à de telles séparations souvent injustes pour beaucoup et qui rendent sourds à bien des aspects des œuvres,

reste qu'il y a chez les uns et les autres de bons et de moins bons poètes, des œuvres fortes et des œuvres faibles... D'autre part, s'il est vraiment engagé par un poème en train de se faire, aucun poète, et son lecteur avec lui, ne peut se contenter des catégories communément et donc culturellement établies : l'expérience qu'engage le poème est de l'ordre du continu et non du discontinu où fond et forme, littérature et vie, circonstances et références pourraient s'envisager séparément. Si des inflexions existent et si des spécificités se font jour, elles ne relèvent pas de ces dichotomies mais d'une force qui emporte tout et oblige à tout reconsidérer. Je préfère alors parler de rythmes ou de gestes, c'est-à-dire d'un *faire*, comme dit André Breton en 1921. Alors, non, le surréalisme ne me pose pas problème à condition là encore d'en revenir au plus près des œuvres, d'en mesurer la valeur en lecture, en réénonciation par le test du poème comme activité continuée où l'aujourd'*hier* ne doit pas gagner sur l'aujourd'*hui* (un jeune ami vient de publier un magnifique livre qui a pour titre *Hui*⁴ !). C'est pourquoi, il est nécessaire de relire sans cesse pour tester si le poème continue de Ronsard à Réda, c'est-à-dire si *du* sujet passe et nous engage à devenir sujet d'abord de notre lecture et, bien évidemment, de notre vie. Alors oui, je garde d'André Breton son « toujours pour la première fois » (*L'Air de l'eau* en 1934) mais également la formule de Nerval : « Cette chanson d'amour, qui toujours recommence »...

Vers une théorie du sujet... du poème-relation

R. H. : Tu interrogues les frontières établies (lyrisme, formalisme, etc.) pour penser à nouveaux frais la question de la subjectivation par le langage (c'est-à-dire le fait qu'on devient un sujet par notre inscription dans la langue). Est-ce que, pour toi, l'énoncé amoureux constitue l'expérience de subjectivation maximale ? Est-ce qu'on peut dire que le corps de la langue peut créer le désir chez le sujet parlant ?

Oui mais... il faut bien dissocier (et aussi associer) les notions, pour reprendre à Rémy de Gourmont (*La Dissociation des idées*, 1899), pour engager une conceptualisation à la hauteur de telles expériences ou plus simplement de « l'ardeur du poème », comme titrait la revue *Europe* en mars 2002 ! Si le dire amoureux constitue le maximum de corps dans le langage et donc une subjectivation maximale, un *je-tu* qui intensifie les passages et les possibles, c'est tout simplement parce que s'enclenche une systématité : plus l'activité discursive devient relationnelle, plus la voix comme relation est tenue, plus le poème *fait* l'amour et inversement... Ce qui implique de déconfondre langue et langage par la notion de discours selon Benveniste, inscription et incorporation par la notion de poème que j'emprunte à Meschonnic, laquelle doit beaucoup à Hopkins pour ses *sprung rhythm* ou rythme bondissant et plus généralement pour la place d'embrayeur de valeur que constitue la prosodie. Ce n'est donc pas le corps de la langue qui crée du désir, ce qui constituerait une sorte d'ontologie nouvelle que d'aucuns ont bel et bien célébrée et que de nombreux poètes et critiques reprennent les yeux fermés, mais ce qu'on peut nommer la volubilité discursive (à laquelle j'associe la retenue voire la réticence pour éviter un nouveau dualisme) et toute l'érotique qu'elle construit chaque fois spécifiquement, qui certainement ouvre à une énonciation, plus qu'un énoncé, pleine de désirs, si l'on entend par ce mot des formes de langage associées à des formes de vie qui intensifient leur rapport parce que « tout doit être réinventé », comme le demandait Ghérasim Luca dans *L'Inventeur de l'amour* (Corti, 1994). Par conséquent, le sujet dont on peut parler alors n'est plus le sujet parlant des linguistes, le sujet amoureux des psychologues, etc. mais le sujet du poème comme

⁴ Yann Miralles, *Hui*, éd. Unes, 2020.

voix-relation qu'on ne savait pas qu'on pouvait devenir et qui engage une transformation des premiers et de tous les autres (le sujet politique, éthique, etc.).

A. G. : Ton ouvrage conduit à décloisonner les genres : tu introduis un chapitre sur la correspondance, tu réfléchis aux mises en scène de Claude Régy, tu cites la prose de Chateaubriand... La théorie de la relation ne conduit-elle pas à repenser les frontières du genre poétique ? A penser celui-ci en interaction avec les autres genres ? Question essentielle aujourd'hui où les contours du genre sont difficiles à cerner. Que penses-tu, dans ce contexte, de la poésie performée ? N'est-on pas au cœur d'une démarche relationnelle avec le public ? Quelle serait la différence entre le poème-conversation et le poème-relation ? (p. 44) Finalement, quelle définition proposerais-tu de la poésie ? Comment appréhender théoriquement la poésie ?

Oui, ma préoccupation est loin d'être générique car le poème comme activité est une transformation des catégories traditionnelles dont celle de genre, laquelle est culturelle si ce n'est scolaire avant tout et surtout participe d'un mode de lecture qui se réduit à des reconnaissances quand le poème et peut-être tout texte littéraire demande de *faire* connaissance, c'est-à-dire d'engager une expérience qui, des petites aux grandes unités, reconfigure les savoirs, les manières d'être, les modes de vivre. L'école et aussi l'université nous ont trop habitué à déconnecter la lecture, les textes de ce qui fait expérience contrairement à des artistes comme Claude Régy qui nous y engagent. Mais, au fond, le plus petit poème est de cet ordre : faire relation et donc connaissance dans et par une expérience qui prend tout avec elle là où l'on est, où on en est, parce que c'est toi, parce que c'est moi... Bref, une expérience qui engage « le tremblement d'être » (Bernard Vargaftig, *Cette Matière*, cité p. 181) où *être* est un verbe et non un substantif, un mouvement et non une stase, un soulèvement (pour reprendre au même : *Dans les soulèvements*, André Dimanche, 1998 ; livre sur lequel j'ai écrit une monographie⁵). Aussi la poésie peut-elle non se définir mais se vivre dans et par de telles expériences que j'appelle poèmes-relations où la voix fait relation, la prosodie signe la voix, ce sujet qui passe et continue dans l'interaction forte de la vie du langage et de la vie du monde. Ces passages se font partout et pour tous si le poème vit et donc si rien ne l'empêche de vivre – cela peut revêtir des formes et modes très divers dont ce qu'on appelle des performances mais si ces dernières relèvent plus du spectaculaire que de la théâtralité propre au poème, alors le poème risque bien de disparaître et son expérience se perdre dans une communication ou une consommation qui n'auront pas de lendemain, de rénonciation vive, de corps-langage continué. Là encore, la performance n'assure de rien, tout comme une oralisation n'assure jamais d'être à l'écoute de l'oralité du poème, de sa voix-relation. Dois-je préciser que les poèmes-conversations d'Apollinaire sont de puissants poèmes-relations dans l'élan que j'essaie de montrer quant à leur oralité puissante, c'est-à-dire ce goût du plus vivant du langage. Par quoi il serait bien bête de réduire de tels poèmes à des procédés ou à quelque recette rhétorique puisque leur force tient au risque éthique de faire relation qu'ils prennent où l'irréversible de la relation tient à des rythmes souvent inouïs, auxquels auparavant on n'était pas habitués ou, pour ce qui concerne des poèmes anciens, au fait qu'ils continuent à nous (re)commencer. Ludovic Degroote que je cite p. 323 : « Parfois / on bouge / à peine / et c'est / assez / pour dire / qu'on vit » (*Langue trou*, 2001).

Voir les voix

⁵ Voir ici : <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=4605&razSqlClone=1>

R. H. : Selon toi, le poème est indissociable du langage-relation dans lequel il prend corps. Pourtant ne doit-on pas ménager une place pour le silence dans/autour/au-delà du poème ? Un silence qui en serait la résonance ? Cette question du silence dans la poésie permet-elle de repenser la question de la valeur de la parole ? A-t-on besoin de phrases dans le discours amoureux ? La phrase s'oppose-t-elle, pour toi, au fragment ? À la suspension de l'énoncé ? À l'évocation ? Est-ce que le poème offre un espace langagier plus libre pour le sujet ? Corollairement, la relation amoureuse n'excède-t-elle pas le cadre du langage ? Sur Bernard Noël : celui-ci pense un discours premier du corps, antérieur au langage. Tu sembles le contester. Pourtant, cette expérience première du corps torturé est à l'origine même de l'écriture de Bernard Noël. Qu'en penses-tu ?

Le silence est du langage ou alors on retrouve les dualismes traditionnels et on n'entend pas tout le silence que fait tel phrasé – celui que j'évoque avec *Le Gars* de Marina Tsvetaïeva par exemple p. 335 et suivantes. Alors oui, le silence est souvent un test de la valeur de la parole puisque plus elle en porte (ou plutôt est portée par lui), plus est forte, cette parole ! La « là » inaugural d'Antoine Émaz (p. 382) est un grand silence pour que la voix prenne le maximum d'air, le maximum de relation (« ce qui entoure ») dans une écoute sans grandiloquence : « un soir comme d'autres soirs ». Aussi, plus que la phrase ou l'énoncé, c'est le phrasé et son récitatif, le mouvement énonciatif et ses rimes et résonances, bref les rythmes englobant les rythmes linguistiques, qui permettent de transformer ce lieu du dire en un espace relationnel qui, plus que de nommer, suggère de multiples métamorphoses, des corps qu'on ne savait pas qu'on pouvait avoir, des sensations, des retours de vie. De ce point de vue, je ne m'oppose pas à Bernard Noël pour lequel le poème est certainement une modalité d'écoute de survivances, mais aussi d'utopies, que d'aucuns rapportent à des origines qu'ils ont tendance à ontologiser ou substantifier, quand chez lui, c'est le mouvement de la parole, son « en avant », qui fait écouter tout un continu d'expériences à même le dire, un continu d'expériences politiques (coloniales et militaires) et érotiques (lectures et rencontres). Il appelle cela « l'ombre du double » et Mallarmé, « chant sous le texte » et Meschonnic, en traducteur de la Bible et lecteur de Walter Benjamin, « l'inconnu du poème »... J'ai souvenir de leur rencontre à Cerisy-la-Salle pour le colloque « Henri Meschonnic⁶ » : c'était la rencontre de ceux qui nous font voir les voix⁷ : « tu parlerais pour je voie / et nous aurions existé pour cela / dessous la lente migration de l'air / dans l'air » (Bernard Noël, *La Chute des temps*, 1983). J'aimerais finir cet entretien sur cette consonne car je n'ai pas eu l'occasion de le dire mais je pense que le consonantisme est un des leviers d'une telle écoute, celle des rythmes amoureux !

Encore merci à votre écoute traversière dans un livre volumineux mais qui cherche l'air et surtout « le pas assez / de fin / en toute chose / finissante » (Bernard Noël cité p. 199).

⁶ Henri Meschonnic, *la pensée et le poème*, In'Press, 2005.

⁷ C'est le titre de l'introduction à *L'Impératif de la voix* paru chez Classiques Garnier en 2019.