

# COntEXTES

Revue de sociologie de la littérature

Notes de lecture

## Compte rendu de Pardo (Céline), *La poésie hors du livre (1945-1965)*. *Le poème à l'ère de la radio et du disque*

Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015, 424 p.

JUSTINE HUPPE

---

### *Index terms*

**Mots-clés** : Médium, Oralité, Poésie, Radio

### *Full text*

- 1 Membre de l'équipe « Littérature française XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles » de l'Université Paris-Sorbonne, Céline Pardo avait précédemment codirigé l'ouvrage collectif *Poésie et médias* (Nouveau Monde éditions, 2012). Le présent ouvrage, *La poésie hors du livre (1945-1965)*. *Le poème à l'ère de la radio et du disque*, est issu de sa thèse de doctorat.
- 2 Son ambition est d'ouvrir le domaine d'étude de la poésie à tout ce qui résiste à sa transcription : la performance, le sonore, la voix d'auteur... Contre l'idée dominante selon laquelle le livre serait le médium ultime de la poésie moderne, Céline Pardo veut montrer que le « bouche à oreille » a toujours continué d'exister. Son étude se centre sur les modes de circulation de la poésie entre 1945 et 1965, avec une attention particulière accordée au médium radiophonique. Combinant des considérations techniques, idéologiques et littéraires, l'ouvrage retrace un pan vivace mais oublié de l'histoire littéraire.

## L'engouement d'après-guerre

- 3 Dans la première partie de l'ouvrage, Céline Pardo s'intéresse à la situation de la poésie en France aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale. La poésie « hors du livre » y connaissait un développement particulièrement important, sous l'influence de plusieurs facteurs techniques et idéologiques. La guerre avait été l'occasion pour la poésie de se populariser par le biais de tracts, de radios clandestines... Supports qui demeureront prisés par la poésie après la Libération.
- 4 En outre, après la guerre, deux utopies coexistent et favorisent la démocratisation de la poésie. D'une part, se consolide un désir de souder le peuple français autour de valeurs antifascistes. Il s'agit de privilégier des médias dont la portée excède le livre pour toucher plus largement. Cet idéal converge donc avec les aspirations de l'industrie culturelle contemporaine.
- 5 D'autre part, du côté des artistes, certains modes de transmission tels que la radio fascinent. Ce qu'admirent les artistes, ce n'est pas seulement le dispositif radiophonique, mais surtout ses capacités communicationnelles. En effet, la radio étant de plus en plus répandue dans les foyers, les artistes espèrent y trouver l'espace pour entrer en relation directe avec une communauté d'auditeurs étendue.
- 6 L'après-guerre est aussi synonyme de troubles pour le champ poétique. Au vu du péril de nombreuses revues et des difficultés pour les auteurs d'être publiés, certains pensent que le salut de la poésie se trouve dans son renouvellement à travers des formes « vives ». Le champ poétique traverse donc certaines épreuves qui le poussent à s'émanciper du médium livresque.
- 7 Partant de cet idéal d'une poésie qui fédère, les liens entre poésie et médias se sont multipliés et ré-agencés. Ainsi, un véritable service public culturel s'est instauré et une attention grandissante fut portée aux attentes et préférences populaires.

## Radio, voix et poésie

- 8 Dans son étude, Céline Pardo se focalise essentiellement sur le médium radiophonique, qui joue un rôle prépondérant dans les pratiques d'« oralisation » poétique entre 1945 et 1965. À l'époque, la radio est le média le plus répandu dans les foyers, le plus investi par les poètes, mais aussi le plus réflexif, notamment par le biais du Centre d'Etudes Radiophoniques (CER). Plus généralement, cet essor de la radio s'enracine dans un contexte global de développements techniques (microsillon, bande magnétique, télévision...) et de multiplication des canaux de communication. La poésie se saisira de ces occasions, en se diffusant sur disques, sur scène, sur les ondes...
- 9 Ainsi, la voix est devenue un véhicule privilégié de la poésie. Ceci a nourri, d'une part, un certain rapprochement générique entre la chanson et la poésie ; et d'autre part, un renouveau des recherches sur la voix.
- 10 En ce qui concerne la confusion faite entre chanson et poésie, elle est due à certains cabarets et publications, qui ne les distinguent pas, mais aussi à certains artistes. Parmi eux, Pardo distingue les « poètes paroliers », issus du champ littéraire, et les « auteurs-compositeurs-interprètes », davantage liés au milieu musical. Parmi ces deux catégories, de nombreux artistes ont œuvré en faveur d'un rapprochement des horizons de la chanson et de la poésie.
- 11 L'autre effet de ces convergences entre poésie et oralité, c'est le renouveau des recherches sur la voix. Certaines recherches tentent notamment de définir ce que la radio « fait » à la voix. Outre les chercheurs, les poètes et écrivains se

positionnent eux aussi, à la fois fascinés par l'épaisseur émotionnelle conservée par la voix radiophonique, et inquiets face à cette voix mécanisée et décharnée.

## « The medium is the message »

- 12 Dans la deuxième partie de son ouvrage, Céline Pardo s'intéresse aux médias en tant que parts constitutives des œuvres. Refusant de les considérer comme de simples supports de transmission, Pardo pense que les médias interviennent sur l'œuvre, voire offrent l'espace pour l'inventer. Elle passe d'abord en revue plusieurs médias : le livre, médium poétique par excellence, puis le journal, la radio et le phonographe.
- 13 L'histoire de la littérature nous montre comment la poésie est intrinsèquement liée au livre. En effet, les poètes sont les auteurs qui ont le plus pensé ses caractéristiques, exploité ses potentialités et ses limites. Néanmoins, à de rares exceptions près, les auteurs n'accordent généralement pas d'attention aux effets de la « mise en livre ». Or, Céline Pardo, en reprenant ce concept de « mise en livre » à l'historien Roger Chartier, ouvre une voie de recherche en questionnant, exemples à l'appui, les multiples effets que peut avoir le médium livresque sur son message.
- 14 Contrairement au livre et à l'impensé de ses effets, d'autres modes de diffusion, comme le journal, la radio ou le phonographe, ont amené les écrivains à se questionner explicitement sur l'impact des médias. Leur caractère populaire et divertissant a nourri certaines craintes dans le champ artistique (avilissement de la poésie, concurrence avec l'art...). Cependant, ces médias ont aussi parfois ouvert un espace de création. Ainsi, les techniques d'enregistrement ont sensibilisé les écrivains aux potentialités esthétiques vocales de leurs œuvres, tandis que certains procédés radiophoniques ont marqué, par exemple, les écritures de Francis Ponge et de Louis Aragon.

## Poèmes radiophoniques

- 15 Qu'en est-il de la radio ? A-t-elle véritablement offert aux poètes les conditions d'un renouvellement de leur art ?
- 16 La radio a longtemps fasciné pour ses capacités techniques (faire surgir une voix, produire de la « poésie involontaire »...) qui font écho à la fois au travail et à l'inspiration des poètes. Ce sont néanmoins d'abord les hommes de radio, et non les poètes, qui ont cherché à penser les rapports entre poésie et radio.
- 17 Sous le terme vague de « poèmes radiophoniques » ont été rassemblées des pratiques artistiques très diverses. En effet, dans les années 1950, cette catégorie sert à désigner les productions radiophoniques caractérisées par leur visée davantage esthétique qu'informative. Partant du vaste domaine des « poèmes radiophoniques », Céline Pardo opère plusieurs distinctions, pour ne retenir que les œuvres expressément créées en fonction des caractéristiques du dispositif radiophonique (flux, impossibilité de revenir en arrière, auditeurs épars et invisibles...). Ainsi, elle cite et analyse brièvement des poèmes radiophoniques fictionnels (*Naissance du langage* (1947) de Jean Lescure, *Petit théâtre du poète* (1957) de Juan Penalver, plusieurs feuilletons lyriques d'Angèle Vannier, *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1947) d'Antonin Artaud...) et non-fictionnels (*Dit de la force de l'amour* ou *Les chemins et les routes de la poésie* de Paul Eluard, plusieurs émissions de Loys Masson...).

## Poèmes en scène

- 18 Un autre mode de transmission « hors livre » de la poésie n'est autre que la scène. Dans le chapitre « Poèmes en scène », Pardo ne s'intéresse qu'aux poèmes écrits pour la scène, et en fonction de ses caractéristiques (public présent et groupé, ritualisation de la réception, aspect visuel...). Bien que l'histoire du théâtre présente depuis longtemps une certaine tendance poétique, Pardo se centre sur sa période de prédilection, et en particulier sur des œuvres d'Henri Pichette (*Les Épiphanies* (1947) et *Nucléa* (1952)) et de Jean Tardieu. Le point commun de ces œuvres est que les règles poétiques s'y substituent aux règles dramatiques, faisant du langage l'acteur principal du dispositif.

## Voix d'auteurs

- 19 À travers ces différents exemples se dessine l'influence des médias sur la poésie. Se soulève aussi une autre question : celle des liens entre les voix et les écritures d'auteurs. En effet, grâce à l'essor des techniques d'enregistrement et de diffusion, à partir des années 1960 s'ouvre un champ de réflexion autour des poètes et leurs voix, champ dans lequel s'aventurent par exemple Jean Tardieu ou encore Gérard Genette. Le questionnement concerne les relations entre les voix du poète : ce qu'il dit est-il en adéquation avec ce qu'il écrit ? Dans quelle mesure ses interviews, ses lectures... peuvent-elles faire partie de son œuvre ?
- 20 Pour approcher ces « prises de parole », Céline Pardo en dresse une typologie. Pour étudier, en particulier, les prises de parole à visée esthétique, Pardo développe plusieurs outils conceptuels sur la diction. Ces outils sont ensuite réinvestis dans l'analyse de quelques cas illustres : Prévert, Pichette et Aragon. Chacun d'eux occupe une certaine posture médiatique. Jacques Prévert incarne la figure du poète en toute circonstance, celui qui ne parle « jamais comme tout le monde ». Henri Pichette, toujours dans la performance, manifeste un certain malaise face aux attentes de médias qui voudraient le faire parler « autrement ». Enfin, Louis Aragon fait continuellement preuve de maîtrise de son image médiatique, notamment au travers de sa manière d'exposer sa relation avec Elsa Triolet.

## L'horizon du livre

- 21 L'ultime partie de l'ouvrage interroge le rapport au médium poétique tel qu'il se présente dans les années 1960. Dans les pages précédentes, Céline Pardo avait successivement abordé la Libération, marquée par une évidence et un désir de faire sortir la poésie du livre, puis les années 1950, où les acteurs ont tâché de théoriser cette sortie. Dans les années 1960, une démythification de l'idéal de démocratisation culturelle a été opérée, en s'inspirant par exemple des travaux de Pierre Bourdieu. De plus, dans le champ littéraire se dessine un retour à une littérature très intellectuelle et intrinsèquement liée à l'écrit, avec, par exemple, une avant-garde comme *Tel Quel*.
- 22 C'est dans ce cadre que deux mouvements s'opposent. D'une part, une tendance dominante chez les auteurs se tournant ou retournant vers le livre. D'autre part, une pérennité de la diffusion hors livre, soutenue notamment par une avant-garde sonore.
- 23 De manière générale, à la fin des années 1960, le livre demeure l'horizon médiatique des poètes et écrivains. Ainsi, les poètes, auteurs, critiques... sont

partagés entre un certain engouement pour une poésie qui renouerait avec ses origines orales et populaires ; et une véritable aversion pour ces mode de diffusion publique. Si le livre est pensé et questionné par les auteurs, les années 1960 montrent qu'en réalité, ce questionnement n'amène presque jamais à la rupture. Qu'ils l'aient temporairement abandonné ou qu'ils aient toujours travaillé dans son horizon, le médium livresque demeure une finalité pour les auteurs. Certains vont jusqu'à intégrer leur réflexion sur le médium livresque au sein de leurs œuvres (par exemple : *Les Poètes* de Louis Aragon et *Le Savon* de Francis Ponge).

## Continuité et vivacité du « hors livre »

- 24 Cette tendance dominante ne doit néanmoins pas faire oublier la pérennité des pratiques poétiques en dehors du livre. Dans les années 1950 s'était faite ressentir l'urgence de renouveler les formes poétiques par différentes techniques (scène, disque, radio...), en vue de toucher un public élargi. C'est dans ce contexte que s'était constituée une avant-garde sonore, autour de François Dufrêne (*Crirhythmes*, 1953), Bernard Heidsieck (*Poèmes-partitions*, 1955) ou encore d'Henri Chopin et de ses audio-poems. Cette veine perdure dans les années 1960.
- 25 Sur scène aussi, la poésie continue d'exister, avec par exemple la fondation du « Domaine poétique » en 1962 par Jean-Loup Philippe, Robert Filiou, Brion Gysin, Ghérasim Lucas et François Dufrêne. Les techniques d'enregistrement demeurent également en usage : ainsi, à la même époque, la revue *Cinquième saison*, lancée par Henri Chopin, commence à se diffuser sous forme de disques.
- 26 Par conséquent, la raréfaction des pratiques poétiques hors livre dans les années 1960 n'est pas synonyme d'extinction. Ces pratiques demeurent, bien qu'elles soient désormais éloignées des circuits de diffusion les plus populaires. La création contemporaine (festivals de poésie, émissions radiophoniques expérimentales sur France Culture, spectacles du Théâtre du Rond-Point dans les années quatre-vingt-dix...) est donc l'héritière de la manière dont on a pensé la poésie dans l'après-guerre. C'est en tout cas la filiation défendue par Céline Pardo, bien que la plupart des artistes contemporains se revendiquent davantage d'influences étrangères.
- 27 *La poésie hors du livre (1945-1965)*. *Le poème à l'ère de la radio et du disque* cherche donc à montrer « l'impossible à écrire » du poème tout en ouvrant son cadre d'étude. Céline Pardo met en lumière certains aspects occultés de l'histoire littéraire, tout en développant quelques outils conceptuels permettant de les penser.
- 28 On regrettera que l'ouvrage se disperse en abordant des domaines parfois trop nombreux (la scène, la mise en livre, le journal...) que pour être approfondis. Une approche centrée uniquement sur le médium radiophonique eût peut-être permis de mieux évaluer les véritables enjeux des interactions entre poésie et radio.
- 29 C'est d'ailleurs sans doute concernant l'art radiophoniques et les voix de poètes que l'ouvrage est le plus enrichissant. Les renvois aux émissions et poèmes radiophoniques sont nombreux et appuyés par des analyses de qualité. L'ouvrage donne même accès, via un site internet, à certaines œuvres issues du fond d'archives de l'Ina.
- 30 Céline Pardo signe par conséquent une étude très documentée et ébauche une ouverture du champ d'étude poétique. Loin d'être close sur elle-même, sa recherche est avant tout un appel enthousiasmant à la recherche.

## References

*Electronic reference*

Justine Huppe, « Compte rendu de Pardo (Céline), *La poésie hors du livre (1945-1965)*.

*Le poème à l'ère de la radio et du disque* », *COntEXTES* [Online], Notes de lecture,

Online since 07 September 2015, connection on 16 December 2015. URL :

<http://contextes.revues.org/6094>

## ***Author***

**Justine Huppe**

## ***Copyright***

© Tous droits réservés