



HAL
open science

Henri Pichette et le “ trésor ” de l’enfance : de la collecte au poème

Céline Pardo

► **To cite this version:**

Céline Pardo. Henri Pichette et le “ trésor ” de l’enfance : de la collecte au poème. Cahiers de Littérature Orale, 2022, 88, pp.17 - 38. <10.4000/clo.8879>. <halshs-03840540>

HAL Id: halshs-03840540

<https://shs.hal.science/halshs-03840540v1>

Submitted on 5 Nov 2022

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.



HAL Authorization

Henri Pichette et le « trésor » de l'enfance : de la collecte au poème

Henri Pichette and the "treasure" of childhood: from collecting to poetry

Céline Pardo



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/8879>

DOI : [10.4000/clo.8879](https://doi.org/10.4000/clo.8879)

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 9 décembre 2022

Pagination : 17-38

ISBN : 978-2-85831-413-3

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Céline Pardo, « Henri Pichette et le « trésor » de l'enfance : de la collecte au poème », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 88 | 2022, mis en ligne le 13 octobre 2022, consulté le 25 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/8879> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.8879>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Henri Pichette et le « trésor » de l'enfance : de la collecte au poème

Céline PARDO

Membre associée du Cellf 19-21, Sorbonne Université

En juillet 1955, la revue *Esprit* fait paraître en Une de son numéro 228 un long « Poème offert » d'Henri Pichette s'ouvrant sur ces vers :

Je suis au remords.
J'ai perdu le trésor de la petite enfance.
Quelques beaux efforts que je fasse pour retrouver
La féerie de la réalité première, la fraîcheur des récréations,
Je rate le pèlerinage¹.

Quel contraste fait ce texte avec l'image de Pichette véhiculée alors dans les milieux littéraires ! Rendu célèbre à vingt-trois ans par le coup d'éclat des *Épiphanies* quelques années auparavant (en 1947), proche d'Antonin Artaud avec qui il a co-signé un recueil de deux textes censurés², considéré comme un nouveau Rimbaud, une incarnation du génie adolescent, Pichette se livre ici à une étonnante « confession » à la fois spirituelle, civique et poétique par laquelle il engage son travail d'écriture dans une voie nouvelle.

1. PICHETTE, 1955, p. 1121. Cette version originale du poème diffère de celle que l'on trouve dans l'édition définitive des *Poèmes offerts* rassemblés chez Gallimard (PICHETTE, 2009, p. 28). Le poète a supprimé le premier vers ainsi que « la fraîcheur des récréations ».

2. *Xylophonie contre la grande presse et son petit public* (ARTAUD et PICHETTE, 1946), rassemble un texte d'Artaud, *Histoire entre la groume et dieu* et un « apoème » de Pichette.

Quel est donc ce « trésor de la petite enfance » dont la conscience subite de la perte le conduit au double désir d'une conversion (« C'est vers Bethléem que je me tourne³ ») et d'une « renaissance » morale et poétique ? Si l'on s'en tient déjà à ces premiers vers, on comprend que Pichette associe ce « trésor » à toute une culture enfantine liée aux contes, au merveilleux (« féerie »), aux « récréations » et à leurs jeux. Si l'enfance appartient bien à un temps révolu, sa remémoration ouvre cependant sur le plan poétique un vaste domaine de recherche et de reconquête possible.

C'est au Québec, où Pichette séjourne deux ans durant, de 1962 à 1964, qu'a lieu sa véritable conversion poétique : ami de Pierre Perrault qui réalise un film sur quelques habitants de l'Isle-aux-Coudres (*Pour la suite du monde*, qui sort en 1963), il prend soudainement conscience de la puissance poétique des « parlers » populaires. Il se dit « touché au plus profond par le langage de ces gens qui parlent poésie au jour le jour » et il trouve leurs « expressions [...] tout à fait merveilleuses et pures, comme prises à la source⁴ ». C'est en quelque façon la leçon d'Éluard sur la « poésie involontaire⁵ » éprouvée ici directement, par le bouche-à-oreille⁶.

De cette révélation s'ensuit pour lui une plongée dans l'univers des littératures orales en général : il rencontre Luc Lacourcière qui s'occupe des Archives de Folklore à l'université Laval de Québec ; il lit les « maîtres folkloristes français Paul Sébillot, Eugène Rolland, et songe à faire “un grand livre avec un petit oiseau”⁷ ». C'est donc de cette époque que date son fameux projet d'écriture sur le « rougegorge⁸ » qui va l'occuper de son retour en France en 1964 jusqu'à sa mort en 2000.

3. PICHETTE, 1955, p. 1122.

4. TREMBLAY (réal.), 1964. Henri Pichette s'entretient avec Renée Larochelle. Archive consultable au Centre d'archives Gaston Miron.

5. ÉLUARD, 1942.

6. Pichette fut assez proche d'Éluard dès la Libération. Celui-ci le soutint notamment en 1946 pour le Prix de la Pléiade.

7. PICHETTE, 1998, p. 198.

8. Pichette recourt systématiquement à cette graphie que mentionne d'ailleurs le *Dictionnaire historique de la langue française* comme un hapax : « rougegorge : graphie d'Henri Pichette, poète de cet oiseau » (REY [dir], 2019, p. 3312). Alain Rey fut un ami de Pichette et un grand admirateur de son savoir lexicographique. En réalité, on trouve trace de cette orthographe dans des contes bretons faisant intervenir le personnage de « Jean Rougegorge » (voir ROLLAND, 1879, p. 263 ; SOUVESTRE, 1864, p. 109). Pichette connaissait cette figure, puisqu'il la cite au détour d'un bref poème des *Ditelis du rougegorge* (PICHETTE, 2005, p. 53).

Que reste-t-il aujourd'hui de ces recherches passionnées ? Quelles traces dans l'œuvre trouvons-nous de cette quête d'« enfance » exprimée dès 1955, puis menée durant plus de trente ans non seulement dans les dictionnaires et les recueils de littérature orale, mais aussi lors d'enquêtes de terrain et par une longue entreprise de collecte⁹ ? Restent des comptines, insérées dans la réécriture des *Épiphanies* dès 1965 ; restent également trois ensembles de « poèmes offerts » à des enfants ou à de « grands enfants », publiés en 1995 dans le numéro 2 des *Cahiers Henri Pichette* (*La Lune et autres enfantines, Diableries, Petites suites pour grands enfants*) ; reste enfin un petit ouvrage posthume que Pichette acheva peu avant sa mort, *Les Ditelis du rougegorge*, qui concentre quelques-unes de ses trouvailles glanées autour de l'oiseau. Peut-on dire de Pichette qu'il devint un poète folkloriste à partir des années 1960 ? Comment, du moins, intégra-t-il cette source à son œuvre poétique et en quel sens ? Ce corpus, si mince soit-il, éclaire en tout cas d'une intensité nouvelle la définition que donne Pichette du poète dès 1977 : « Le poète serait l'homme qui resterait le plus longtemps et le mieux enfant au-delà de son enfance. Il est l'homme de la plus longue enfance¹⁰ ». Que désigne donc chez lui ce terme d'« enfance » ? Quelle idée de la poésie et quelle poétique en découlent ?

9. Ce travail de collecte a eu lieu essentiellement dans les livres : dictionnaires de langue française, d'argot, glossaires de différents patois et parlers populaires, dictionnaires étymologiques, ouvrages ornithologiques, compilations folkloriques, etc. Les « lexiques » qu'il ajoute lors des rééditions de ses œuvres (la première est celle d'*Odes à chacun*, publiée chez Gallimard en 1988) donnent une idée assez précise des ouvrages consultés. À ces grappillages livresques s'ajoute à partir des années 1980 une collecte de terrain menée à la fois par questionnaires et par déplacements dans certaines localités. Les notes biographiques mentionnent ainsi que Pichette, en septembre 1988, « en vélo tout terrain, enquête sur le rougegorge dans le Poudouvre et le pays de Dinan » (PICHETTE, 1998, p. 199) ; qu'en 1990, « en compagnie de son ami Richard Chambon, il enquête sur le rougegorge dans le Forez, le Velay, et va s'incliner sur la tombe d'Henri Pourrat à Ambert » (*Idem.*) : façon pour Pichette de s'inscrire dans la tradition des écrivains collecteurs de littérature orale. Ses questionnaires, composés comme les articles de la *Faune populaire de la France* d'Eugène Rolland, portaient sur les noms locaux du rouge-gorge, les dictons, les expressions proverbiales, les contes ou légendes à son sujet. Le réseau d'interlocuteurs qu'il bâtit dans toute la France, mais aussi dans les pays d'expression française (notamment au Québec, en Belgique et en Suisse), est encore mal connu, les archives de cette collecte restant pour l'heure inaccessibles.

10. L'expression apparaît pour la première fois dans la présentation [1977] de la réédition des *Apoèmes* en 1979, puis elle figure de façon plus développée (version citée ici), dans « Poésie de la Poésie », paru dans PICHETTE, 1991, p. 125. Elle est reprise en 4^e de couverture dans PICHETTE, 1995.

Premières greffes de folklore enfantin : les comptines des *Épiphanies*

Lorsque Henri Pichette rentre en France en 1964, « changé âge et âme¹¹ » selon ses mots, le premier acte lié à sa conversion poétique fut de reprendre ses textes déjà parus. Il commence par *Les Épiphanies*, qu'il retravaille mot à mot, phrase à phrase, comme un jardinier dans une plantation par trop sauvage taillerait, émonderait ici, grefferait là. Dans ce travail de haute précision, il ajoute notamment quelques répliques aux allures de jeux et de formulettes enfantines. On trouvait déjà dans le texte de 1947, sous forme de petits fragments, quelques réminiscences de comptines bien connues des cours de récréation : ainsi ce « et puis s'en vont » dans la scène du bombardement, flottant parmi d'autres débris de discours citationnels comme autant de paroles pulvérisées ; ou encore la formule « Am stram gram » servant, dans l'Épiphanie du « Délire », à dénombrer les troupes d'assaillants. Dans la réécriture de ce passage, Pichette accentue encore ce détournement de la comptine en transformant son « bour et bour et ratatam » en une sorte d'onomatopée guerrière :

*Des voix – Yaha ! yaha ! ventre à terre les Vandales les Teutons les
Khazars les Saxons les Avars les Hiong-nou les Arabes les Tabghatch
les Qarlouqs les Tatars les Mongols les Qipçaqs les Kalmouks les
Cosaques les Mandchous les polaques les mamlûks les hussards de la
mort les lanciers les piqueux les veneurs bour et bour et ratatam*

L'impératif – *Comptez-vous.* [...] ¹²

L'enfance a ses « cris » et ses jeux qui intègrent et imitent la violence ambiante. Dans un poème de 1957, Pichette associait ainsi l'« enfant » au « démon » :

Cri de gamin, cri de démon
Cri d'enfant qui joue aux Indiens,
Cri de chat griffé, cri de chien ¹³

Dans la nouvelle version des *Épiphanies*, Pichette donne la parole au « mino », ce rôle d'enfant resté muet dans la pièce de 1947. Il crée aussi son double féminin, « La mouffette ». Tous deux, alliés naïfs de « Monsieur Diable », apparaissent

11. PICHETTE, 1998, p. 198.

12. *Ibid.*, p. 97.

13. PICHETTE, 1957, p. 213.

comme des avatars dégradés du « Poète » et de « l'Amoureuse » (les héros du poème), leurs « jeux » préfigurant en effet les guerres des adultes :

Le mino – *Je secoue l'arbre nuitier :*
Les étoil's tomb'nt dans mon drap,
O la !
Je les tât' du bout du pied,
Je les mange de mes yeux,
Couche avec moi si t'en veux
La mouflette – *Oui ! oui ! oui ! et tu seras le chat*
Le mino – *C'est çui qui l'dit qui l'est*
La mouflette – *Grifgrafgroufgriffès*
La bandeuse – *Chauche-poule !*
L'ome – *Catau-sangsue !*
La bandeuse – *Mufle !*
L'ome – *Exciteresse !*
La bandeuse – *Egipan !*
L'ome – *Créature !*
La bandeuse – *Nazi !*
L'ome – *Poison !*¹⁴

Le poème qui ouvre cet enchaînement dialogué imite, avec ses heptasyllabes trois fois accentuables ainsi qu'avec sa série d'actions simples (« je secoue », « je les tâte », « je les mange »), les comptines populaires ; les apocopes inscrivent également ces vers dans un travail d'« oraliture¹⁵ ». En revanche, la métaphore filée de « l'arbre nuitier » (adjectif créé par jeu analogique avec « fruitier ») et des « étoiles » qui en tombent constitue une invention poétique propre à Pichette. En outre, l'insertion de ces formulettes est prise dans la logique dramatique du poème. Les enfants y sont cruels, avec légèreté. Ainsi de cette comptine ajoutée au début du « Délire », alors que le personnage du « Poète » reprend tout juste connaissance :

Ouvre la main.
Qu'esque t'y vois ?
Un' lign' de chance.
Esqu'elle est longue ?
Comme un serpent.

14. PICHETTE, 1998, p. 95-96.

15. Une notion théorisée par ZUMTHOR, 1987.

*Où esqu'i va ?
Piquer ton nez.
Tu sors*¹⁶

Pichette invente ici, d'après des modèles retrouvés en sa mémoire ou dans les compilations folkloriques (notamment *Rimes et jeux de l'enfance* d'Eugène Rolland qu'il découvre au Canada), une formulette d'élimination typique en forme de questions-réponses, se terminant par un « tu sors » générique. Là encore les apocopes, tout comme le choix d'une orthographe phonétique (qui participe d'une graphie ludique à la Queneau), lui permettent d'écrire l'oralité. Mais la présence du « serpent », qui de simple comparant devient sujet agresseur, renvoie, dans l'économie dramatique de ce passage, à la présence menaçante du Mal incarné par « Monsieur Diable ».

Cette insertion de formulettes enfantines dans la trame déjà bigarrée des *Épiphanies* date de 1965 (comme l'atteste la lecture que donne Pichette de son nouveau texte à la Biennale de Paris). En 1969, la version imprimée de la pièce, qui attribue au « mino » le « signe » d'un rouge-gorge (ces « signes » permettant d'identifier les personnages ont été créés spécialement par le graphiste Jacno), relie discrètement cette réécriture au travail qui l'occupe en parallèle dès cette époque : les recherches autour du « rougegorge ».

Le rouge-gorge et la poésie naïve

Pourquoi avoir jeté son dévolu poétique, et ce, durant plus de trente ans, sur un pareil sujet ? Que symbolise cet oiseau pour Pichette ? Que cristallise-t-il de ses aspirations poétiques anciennes et nouvelles ?

Pichette s'était déjà livré dans maints poèmes à une transposition du « je » poétique dans l'être animal : « Je suis enfant, / Le petit nouveau du pensionnat des mésanges¹⁷ » écrivait-il par exemple au début d'un poème à Louis Roinet. Mésange ici, et non encore rouge-gorge ; et d'ailleurs, tout aussitôt après, « ânon », puis « poissillon, fille de truite arc-en-ciel¹⁸ ». Cet effort d'empathie du poète avec tous les règnes du vivant relève d'une pensée analogique que Pichette place dès ses premiers textes au cœur de sa poétique. À partir des années

16. PICHETTE, 1998, p. 93. On trouve dans *La Lune et autres enfantines* une variante de cette formulette, avec une fin moins menaçante : « Où esqu'i va ? / Te piquer l'pied / Fil'te soigner / Dehors » (PICHETTE, 1995, p. 70).

17. PICHETTE, 1957, p. 214.

18. *Ibid.*, p. 215 et 216.

1950, elle s'inscrit en outre dans une vision du « monde » inspirée par Teilhard de Chardin (pour qui il compose un poème en 1954¹⁹ et dont il enregistre *La Messe sur le monde* ainsi que des extraits du *Phénomène humain* en 1961) : un monde tendant à l'unité par-delà les différents règnes, et dont le travail vaut comme offrande à Dieu. En tant que « travailleur en poésie²⁰ » ainsi qu'il aime à se définir, Pichette, depuis *Les Revendications* puis les *Odes* et les *Poèmes offerts*, entend recueillir, par leur vocabulaire, le monde et son labeur : collecter et nommer forment désormais l'essentiel de sa tâche.

En ce sens, le rouge-gorge devient pour lui une figure d'identification privilégiée : comme lui, il se dit ami des pauvres et des travailleurs, comme lui aussi ami de Jésus, comme lui enfin humble poète mendiant (dépendant effectivement de la générosité de ses amis, réunis en une « Association des Amis pour le Livre populaire et savant du Rougegorge familial²¹ ») et « glaneur » de matériaux à assembler pour édifier le Poème. Or en-deçà de cette imagerie populaire du rouge-gorge que Pichette a sans doute d'abord trouvée chez Michelet et Toussenel²², il y a le nom même de « rouge-gorge » qui invite à remonter à son origine : une origine moins étymologique que légendaire.

Pour Pichette en effet, tout nom est porteur de légendes : il est du moins une trace, un témoignage, que le poète recueille comme tel avant d'en remonter le fil. Ainsi des noms d'animaux, démultipliés par les dialectes et les patois, mais aussi des noms de lieux. Pichette s'enchantait par exemple de la « toponymie [...] inspirée²³ » de l'Isle-aux-Coudres où il s'est rendu avec Pierre Perrault qui en filmait les habitants :

Île dans sa toponymie inspirée : *Cran de la Chasse ! Pilier aux Alouettes ! Cap à la Baleine ! Butte à Caillat ! Cran du Bonhomme Abraham ! Anse des Trois Epinettes ! le Fronteau ! la Frènière ! la Couacrie ! le Déboulis ! la Rochelière ou Roche Pleureuse ! le Cimetière*

19. PICHETTE, 1954, p. 161-162.

20. PICHETTE, 1978-1979, p. 6.

21. L'association prend effet le 1^{er} mai 1976. Voir PICHETTE, 1978, p. 20.

22. Jules Michelet, s'étonnant qu'aucun poète n'ait encore chanté le rouge-gorge (MICHELET, 1856), cite Alphonse Toussenel, qui fait le même constat. Dans les pages que ce dernier consacre au rouge-gorge, il rapproche cet oiseau de « la fée des contes » qui vient frapper au carreau (TOUSSENEL, 1853, p. 348) ; il le décrit aussi comme un oiseau proche du « prolétaire industriel » et des martyres de tous ordres, comme un oiseau de compassion. Pichette endosse également cette distinction que fait Toussenel entre l'« ornithologiste vulgaire » et « l'analogiste » (TOUSSENEL, 1853, p. 536).

23. PICHETTE, 1967, p. 19-20.

des Français ! les Côtes des Maillou ! la Batture d'Abondance ! la Baie de la Prairie ! Pointe de l'Islette !

Vous à qui le cœur dit que la poésie coule de source et qui avez des yeux pour qu'y pleure la joie, que vous évoque *rivière Rouge ? ruisseau de la Ferme anciennement ruisseau des Pruches ? ruisseau de la Lessive ? ruisseau du Sauvage ? et le Couessant ?*

L'âme de ce pays a aux approchants de l'âge des légendes²⁴.

L'usage des italiques permet à Pichette d'épingler dans le texte ses trouvailles. Assortis d'un point d'exclamation, chaque élément de sa collection ouvre à un lyrisme du nom à l'état brut (et même ici du microtoponyme), le nom apparaissant comme un point de passage privilégié entre la tradition et l'invention, entre passé légendaire et avenir poétique.

Par ailleurs, l'expression ici de « poésie » qui « coule de source », prise au sens figuré comme au sens propre (mais de façon métaphorique), mérite qu'on s'y arrête. Pichette déclare ainsi que la poésie s'écrit ou se fait « d'une manière facile et naturelle²⁵ », mais aussi que, découlant d'une « source », elle se trouve dans le déjà-là du langage. C'est une manière de redéfinir la « naïveté » en poésie (naïf et natif viennent tous deux de *nativus* et de *natus* en latin) : celle-ci ne relève plus seulement d'un primitivisme maladroit et touchant (comme dans cette proposition des *Revendications* par laquelle Pichette, en 1958, s'inscrivait encore dans une veine rimbaldienne : « Je recueillerai, sentimental, les babils, les gazouillements, les vérités naïves²⁶ »), mais elle renvoie plutôt à une idée de la poésie comme immanence, pouvant faire écho à la fameuse déclaration de Breton sur la présence de la « surréalité » à l'intérieur même de la « réalité »²⁷. Ainsi chez Pichette, la poésie découle (naît) d'un donné du langage, le langage lui-même portant la trace d'anciens dits, eux-mêmes pouvant parfois témoigner de la présence divine. Remonter à la « source » revient donc, pour le poète, à recueillir les traces de ces légendes, essentiellement par une collecte de vocabulaire, à faire affleurer le « merveilleux » dont le langage conserve la marque pour ouvrir à son tour le lecteur à cette « féerie » des noms.

24. *Ibid.*

25. LITTRÉ, 1873-1874, p. 2010.

26. PICHETTE, 1958, p. 58.

27. BRETON, 1965, p. 46 : « Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même. »

Reste cependant, à partir de cette « source » lexicale, proverbiale ou fabuleuse, à écrire le poème : et c'est bien là ce qui distingue radicalement le travail poétique de Pichette de celui des compilateurs et des folkloristes chez qui il puise en partie sa matière. Ainsi, du rouge-gorge, il choisit parmi toutes les légendes rapportées à son sujet celle qui le rattache le plus étroitement aux Évangiles. Eugène Rolland et Paul Sébillot, qui sont les premières sources consultées par Pichette, rapportent tous les deux des légendes bretonnes expliquant la couleur du rouge-gorge par une goutte de sang tombée sur son poitrail alors qu'il arrachait de son bec les épines blessant le Christ²⁸. Cette légende bien connue (réécrite également par Henri Pourrat²⁹) n'est pas directement citée par Pichette (sinon par allusion, comme lorsqu'il nomme « Jean Rougegorge³⁰ »), mais elle inspire et fonde néanmoins tout son travail sur cet oiseau. Pichette part donc de cette « source » populaire pour y couler sa propre écriture. Ainsi de ce récit des *Ditelis*, intitulé « Légende » :

De Jésus qui priaït au jardin des Pardons, un petit oiseau s'approcha. Haut sur pattes fines comme aiguilles, la plume brunette un peu olive, l'œil rond comme un cassis, il s'en venait frisant le sol, sautillant et parfois s'arrêtant pour faire une révérence. Une brise lui avait dit que cet Homme-là était le cœur fait homme. Que voulait-il bien ce petit passereau du monde ? Il désirait visiter le cœur du Fils. Alors, souriant, Jésus lui ouvrit son cœur, et le petit oiseau entra dans la cage des côtes : il y fut pris d'amour, et battit des ailes au rythme des pulsations divines. En souvenir de cette visite, Jésus lui empreignit la lumière de son sang sur la poitrine. Désormais, l'oiseau était baptisé rougegorge.

Chaque jour, un rougegorge témoigne discrètement de cette sorte de légende sur la branche du temps.

Qu'il en tire profit, celui qui a des oreilles pour entendre³¹.

Pichette invente ici une autre « légende » du rouge-gorge, dérivée de celle qu'il a retenue parmi les nombreux récits traditionnels. Elle situe l'histoire avant la Passion, au Jardin des oliviers que Pichette rebaptise « jardin des Pardons » mais dont il transfère la trace du nom usuel dans les caractéristiques de l'oiseau

28. ROLLAND, 1879, p. 263 ; SÉBILLOT, 1882, p. 67.

29. POURRAT, 1962.

30. PICHETTE, 2005, p. 53.

31. *Ibid.*, p. 79.

(« plume brunnete un peu olive »). Le rouge-gorge, comme jadis les mages guidés par l'étoile, est arrivé auprès de Jésus guidé par une « brise ». C'est un vent qui parle, comme dans les contes ou les fables. Il rappelle aussi les « vents oiseleurs » qui ouvrent *Les Ditelis* : une expression répertoriée comme telle dans le dictionnaire (désignant selon le Littré des « vents réguliers et périodiques, qui soufflent tous les ans dans la même saison³² »), mais que Pichette revitalise poétiquement en donnant à l'adjectif « oiseleurs » son sens plein. Si les vents portent « la bonne nouvelle », le rougegorge la prolonge par son chant, enrichie de sa propre expérience. Quant à la formule finale, qui emprunte à la fois aux formulettes de conclusion des contes et aux Évangiles (reprenant en partie la formule par laquelle Jésus termine ses paraboles), elle fait du poète-conteur un nouvel apôtre-colporteur. Cette légende du rouge-gorge d'avant la Passion reprend aussi le motif biblique de la « Visitation » : lorsque Marie rend visite à sa cousine, l'enfant que porte Élisabeth tressaille de joie ; ici, c'est le rouge-gorge qui visite les entrailles du Christ, entrant dans « la cage du cœur » où il connaît une communion rythmique et vitale avec Jésus. De cette « visite », l'oiseau de Pichette garde non seulement une marque rouge à l'endroit de son propre cœur, mais aussi une pulsation et une « lumière » qui marquent à tout jamais son chant. On peut même y lire une figuration allégorique du « Sacré-Cœur » de Jésus inspiré par l'iconographie chrétienne ou par certains ex-voto (ce cœur rouge et lumineux, parfois surmonté de petites ailes, que le Christ découvre sur sa poitrine).

Par ce texte d'apparence naïve, qui constitue en fait un véritable poème de dévotion au Sacré-Cœur, Pichette invite son lecteur à lire selon la doctrine médiévale des quatre sens de l'Écriture. En effet, à côté du « sens littéral », qui lui-même tient du miracle (un rouge-gorge est venu auprès de Jésus lorsqu'il priait au jardin des oliviers et en ressort avec une marque rouge), se découvre un « sens allégorique » d'ailleurs à moitié explicité dans le texte (Jésus est « le cœur fait Homme » ; le rouge-gorge, à la suite de sa visite à Jésus, devient quant à lui le cœur fait oiseau). À ces deux sens viennent s'ajouter un « sens moral » (l'oiseau a fait preuve de compassion et en est sorti transformé à jamais, dans son corps et son âme) et un « sens anagogique » (le poète et « celui qui a des oreilles pour entendre » doivent suivre cet exemple : à la fois entrer dans le Christ et se mettre à l'écoute de Dieu et de ses relais dans le monde ; voir et entendre le rouge-gorge comme un rappel vivant – un signe – du « cœur » de Jésus et de sa

32. LITTRÉ, 1873-1874, t. III, p. 812.

« miséricorde », mot central de la dévotion au « Sacré-Cœur » que Pichette attache d'ailleurs plus loin au rouge-gorge³³).

Si l'on détache ce texte de l'acte de foi qu'il constitue, cette « sorte de légende » ou parabole à laquelle aboutit Pichette apparaît comme une pure invention poétique, le poète tissant la source fabuleuse à la source évangélique et inscrivant son art poétique dans un continuum vivant de traditions orales et de reprises littéraires. On peut le lire comme un poème « naïf », au sens où il s'inspire non seulement de motifs populaires, mais aussi d'un mode de représentation symbolique que l'on retrouve dans la peinture médiévale par exemple. Pichette opère ici une réécriture savante de thèmes populaires, avec la volonté d'inscrire l'humble, le mineur (le poème court s'allégorisant dans la figure du petit oiseau) dans la haute tradition *littéraire* de la parole révélée. Écrits de source de rouge-gorge, dont le poète « entend », au seuil du livre, « la confiance universelle », ces « ditelis » (avec ce néologisme qui, en assemblant le genre du « dit » à l'onomatopée du rouge-gorge, annonce des poèmes dérivés du chant de l'oiseau) forment un essai de poésie naïve et native : poésie populaire et savante où l'« enfance » correspond au fond à cette part fabuleuse empreinte dans le langage même.

La poétique de l'enfance : des « enfantines » au livre « plein d'enfance »

Reste que Pichette, au moins dans les premiers temps, associe sa quête d'« enfance » et de naïveté à des formes issues de la tradition orale enfantine. Inscrive son ambition poétique dans des formes réputées mineures, comme les comptines et formulettes destinées aux enfants, relève chez lui d'une volonté d'humilité et d'une forme d'ascèse poétique.

Les textes portés tardivement à la connaissance des lecteurs via les *Cahiers Henri Pichette*, assemblés sous les titres *La Lune et autres enfantines* (29 poèmes), *Diableries* (2 poèmes) et *Petites suites pour grands enfants* (3 poèmes)³⁴, ont sans doute été écrits à différentes périodes, mais tous explorent le potentiel poétique des formulettes enfantines. Le rouge-gorge apparaît dans maints poèmes comme une figure centrale, ce qui invite à penser que ces textes forment bien, en marge du *Livre populaire et savant du rougegorge familial*, divers essais visant à insérer les matériaux collectés à l'intérieur de formes liées aux traditions orales enfantines.

33. *Ibid.*, p. 83 : « De misère, de cœur et de Dieu : / Oiseau miséricordieux. »

34. PICHETTE, 1995.

Ainsi de ce poème de deux strophes où Pichette associe des noms de rouge-gorge issus de plusieurs « pays » de France :

Ma boulou
Ta boulette
Ma bezou
Ta bouzique
La gadille est sus l'fumier.

Ma bidrouille
Ta riquette
Ma routrouille
Ta roupie
La vachette est dans l'pommier³⁵.

Pour animer cette marquerie verbale, Pichette choisit le rythme de la comptine avec des vers de 3 et 7 syllabes ; il y dispose les noms recueillis selon un principe déclinatoire et sonore. L'effet ludique de l'ensemble, qui tient aussi à la distribution des noms entre un moi et un toi, culmine dans l'insolite du dernier vers qui, même si Pichette précise en bas de page que « vachette » est l'une des appellations du rouge-gorge « en quelques points du pays Nantais, du Haut-Bocage vendéen et des Mauges³⁶ », ne manque pas de faire sourire en créant la surprise.

Dans d'autres textes, Pichette imite au plus près certaines formulettes populaires, tout en y intégrant le rouge-gorge. Ainsi de cette comptine qui reprend la formulette traditionnelle d'élimination au jeu commençant par « un i – un l – ma tante Michel³⁷ » :

1 i
1 ou
Piou
2 i
2 ou
Piou piou
3 i
3 ou

35. PICHETTE, 1995, p. 67.

36. *Idem*.

37. Voir par exemple ROLLAND, 1883, p. 232 et suivantes.

Riou piou piou
Le rougegorge est dans le houx³⁸.

Ou encore ce court texte qu'on pourrait intituler « formulette de l'enrhumé » :

Bœuf
Bis
Bonze
Bouse
Braise
Roupie au nez
Mouch'-toi la fraise³⁹.

Tout le poème découle du mot « roupie » qui en Anjou désigne le rougegorge, mais aussi la goutte au nez de celui qui a pris froid. Pichette s'amuse ici, en cultivant un goût de l'insolite qui n'aurait pas déplu aux surréalistes, à écrire les chiffres comme les prononcerait un enrhumé, mais avec de vrais mots. L'effet est comique (une fois la clé de la plaisanterie comprise, sans quoi le texte paraît une énigme) et très enlevé rythmiquement.

Pichette s'essaie aussi à des formes plus longues dans *Petites suites pour grands enfants*. L'oralité enfantine traditionnelle y est moins prégnante, sauf dans le premier texte, « Les petites maries », bâti à partir de variantes onomastiques du rougegorge comportant toutes le nom de « marie ». Chaque « marie » y a sa strophe, chacune étant une occasion pour Pichette de s'essayer à des variations rythmiques et langagières. Onomatopées chantantes ici :

La marie-maraille a élu
Dadelidolu
Domicile sous un lilas
Dodeludila.

Transcription de patois et de leurs accents ailleurs :

Cho l'tchote marionne en picard trille sa canchon
Et c'te ch'tite marionnette
Sa chansounette
En berrichon.

38. PICHETTE, 1995, p. 68.

39. *Ibid.*, p. 74.

Onomatopée et parler enfantin dans la première strophe :

C'est marie-la-reuche
Qui dit tic tic tic
Et piqu' les lombrics
Aux pieds en sabots du monsieur qui bêche⁴⁰.

Le jeu d'onomatopées à la rime fait écho au « Tics, tics, et tics » de Ducasse (Lautréamont) qui accompagne la célèbre formule « La poésie doit être faite par tous. Non par un⁴¹ ». C'est dire pour Pichette que la poésie « faite par tous » est celle qui parle toutes les langues du français : tant les parlers populaires que les termes archaïques ou techniques, tant les parlers enfantins que l'effort de traduire la langue des bêtes par onomatopées ou mimologismes⁴². Pichette, qui faisait figure de nouveau Rimbaud après la guerre, renie moins ici la modernité poétique qu'il ne l'englobe dans une vision atemporelle, voire anhistorique de l'art du poète, faisant feu de tout bois, dans la langue comme dans l'histoire de la poésie.

Les premiers textes recueillis dans *La Lune et autres enfantines* sont adressés à des enfants, particulièrement à des petites filles ; or ces noms d'enfants s'inscrivent pour la plupart dans le système analogique de Pichette : il y a « Coloma⁴³ », à qui est dédié le premier poème et dont le prénom signifie colombe en gascon ; « Paloma » (pigeon ou colombe en espagnol), à qui est dédié un « Conte du rossignol » (lequel ne comprend qu'un début de formule détourné : « Il était une voix... ») et qui est qualifiée par le jeu de mot « petite dame-oiselle⁴⁴ ». Le lien que fait Pichette entre l'enfant et l'oiseau est donc

40. *Ibid.*, p. 89-90.

41. BERRANGER, p. 114 : l'auteure signale la reprise de la rime en « -tique » chez toute une veine fantaisiste de la poésie moderne et cite notamment ce passage des *Poésies* de Ducasse.

42. Ce terme de « mimologisme » est employé par Pichette comme titre de partie dans *Les Ditelis du rougegorge* (PICHETTE, 2005). Cette pratique d'écriture constitue un important point de passage entre la tradition littéraire des contes (qui invente des mimologismes, comme le fait Pichette) et la tradition orale populaire recueillie et transmise par les folkloristes (voir ROLLAND, 1879 et SÉBILLOT, 1882, ou encore PERBOSC, 1988). Je remercie Nicole Belmont et Jean-Marie Privat de m'avoir signalé les travaux de Perbosc sur les oiseaux ; Pichette ne le cite pas, mais s'en est peut-être bien malgré tout nourri.

43. PICHETTE, 1995, p. 45.

44. *Ibid.*, p. 52.

particulièrement net ici : un lien qui le rapproche du romantisme de Michelet ou du Hugo de *L'Art d'être grand-père*⁴⁵.

Comme ce dernier, c'est d'ailleurs en grand-père qu'il compose certaines de ses « enfantines ». Le poème qu'il dédie à ses « petites-filles Véronique et Alexandra⁴⁶ » s'amuse ainsi à conjuguer différents verbes utilisés pour nommer les chants d'oiseau. On y trouve des tournures syntaxiques et des périphrases à la fois populaires et enfantines (« Le rossignol y la chante / La dam' du clocher la chuinte⁴⁷ » : avec en plus ici un jeu de déformation sonore, typique des oralités enfantines, entre « chante » et « chuinte »), mais aussi des verbes dérivés d'onomatopées, comme « houhouler » et « cocoricoter », particulièrement liés au langage de l'enfance. Tout l'art de Pichette est de mêler ce langage enfantin à des mots rares comme « caracouler » ou « corailler » (plutôt que roucouler ou crailler) effectivement cités par les dictionnaires de langue française. L'ensemble, composé en heptasyllabes, s'élargit d'une syllabe à la fin : le jeu d'enfant (pouvant être dit sur un rythme de comptine, avec trois accents) entre ainsi dans un rythme plus « sérieux » (qui encadre le rythme de l'heptasyllabe) qui, après l'analogie du chant des oiseaux avec l'« oraison », fait entendre à son tour le poème comme une prière :

Oiseau des haies Oiseau des nues
Oiseau, sois le bienvenu
Dans mon cœur et dans ma maison⁴⁸.

Pour Pichette, le jeu de mots – jeux de rythmes, de sons, d'homophonies, miroitements du sens – est au fond une affaire éminemment sérieuse. Chaque « enfantine » se prête ainsi à plusieurs niveaux de lecture : le niveau purement ludique touche sans aucun doute les enfants ; mais le vrai destinataire du poète est bien plutôt l'adulte capable non seulement de goûter encore au plaisir enfantin du langage, mais aussi d'en sentir, sinon d'en comprendre, le sens profond ou caché.

45. Jules Michelet écrit à propos du chant de l'alouette : « Sainte poésie, fraîche comme l'aube, pure et gaie comme un cœur d'enfant ! » (MICHELET, 1856, p. 200). De Victor Hugo on peut citer entre autres ces vers où le poète médite sur le langage des tout-petits : « Ces mots mystérieux que Jeanne dit à Georges, / c'est l'idylle du cygne avec le rouge-gorge, / Ce sont les questions que les abeilles font, / Et que le lys naïf pose au moineau profond » (HUGO, 1877, p. 18).

46. PICHETTE, 1995, p. 53.

47. Il y a peut-être ici une référence au répertoire *Le Rossignol y chante* du folkloriste québécois Marius Barbeau. Je remercie vivement Sophie Ménard pour cette remarque.

48. PICHETTE, 1995, p. 53.

Dans les « enfantines », en effet, se découvrent souvent deux ou trois niveaux de lecture, comme dans ce court texte inspiré lui aussi de formulettes répertoriées par Rolland :

Riz-pain-sel
Sell' de ch'val
Val d'Anjou
En joue ! Feu !
T'es mort⁴⁹.

Au niveau purement ludique, le poème se lit comme un jeu typique de cour de récréation (jeu de guerre, jeu de chaîne verbale par reprise de la dernière syllabe)⁵⁰ ; si l'on tient compte du sens des mots, le texte relève plutôt d'un comique troupier, l'expression « riz-pain-sel » désignant dans l'argot militaire (hors du domaine langagier de l'enfance donc) un « militaire du service de l'intendance⁵¹ » ; enfin, un niveau de lecture plus savant encore, prenant en compte les aspects formels, lit ce texte comme un exploit poétique, un morceau de bravoure (la métaphore se poursuit jusque dans l'analyse !), le fond découlant d'une forme prise à la lettre (appelée savamment *dorica castra*, soit littéralement camp dorique). Le plaisir enfantin se double ici d'un plaisir savant.

Dans *Les Ditelis du rougegorge*, Pichette va plus loin encore, puisque les plaisirs du jeu poétique et de l'érudition se doublent d'une profondeur religieuse, le lecteur étant au fond invité à pratiquer une forme de *lectio divina* (lecture guidée par la foi et l'espérance chrétiennes, s'accompagnant de méditations et de prières) aussi bien du poème lui-même que du monde, dont il s'agit, à la suite du poète, de déchiffrer les signes. Aussi ce dernier ouvrage ressemble-t-il bien à ce que Pichette annonçait de son *Livre populaire et savant du Rougegorge familier* :

Ce ne serait plus un livre d'enfant, mais autre chose plein d'enfance. Je voulais, y travaillant, me laver des souillures de la vanité de l'écrivain ; et me proposais de composer un livre de *communauté*, de *patrimoine*, un livre tendre et puissant avec le Peuple français et ses parents, Anglo-Normands, Wallons, Suisses romands, Valdotains, un livre qui fût le leur, pétri de leurs propres paroles [...] ⁵².

49. *Ibid.*, p. 75.

50. Sur les comptines des cours de récréation, voir BIEBUYCK & GABORIT, 1993.

51. TLFi, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/riz-pain-sel>.

52. PICHETTE, 1978, p. 5.

Si *Les Ditelis* sont bien cet « autre chose plein d'enfance⁵³ », c'est certes par la présence de sections intitulées « rimettes et amusettes » ou « poésies » (un terme qui renvoie à l'usage scolaire de la récitation poétique), mais aussi, plus profondément, par une écriture visant à faire ressurgir le merveilleux chrétien. Ainsi les vents chantent-parlent et les oiseaux aussi ; et l'on ne s'y étonne pas des métamorphoses. Mais ce merveilleux, contrairement à ce qui se passe dans les contes, n'est pas perceptible de tous. Comme les mots et noms oubliés que Pichette réactive dans ses vers, le merveilleux chrétien a besoin d'être ranimé et ramené par le poème à la surface du langage. Le poète a plusieurs manières de s'y prendre : s'il invite sans cesse les lecteurs à prêter attention au rouge-gorge (« Écoutez-le⁵⁴ » ou « La vois-tu, la gadille / Sous la lune qui brille⁵⁵ ? »), il s'attache aussi à transcrire par mimologismes (en français, mais aussi en latin ou en anglais) ces « micrososns » du rouge-gorge qui « par mille échappent à l'oreille⁵⁶ ». L'essentiel de sa tâche est donc bien un travail d'écriture, inscrit dans une continuité avec les dits et contes anciens ou encore la sagesse paysanne.

Rhapsode de voix et d'accents venus du passé, rassembleur de parlars multiples mais appartenant tous à la « confidence universelle », c'est bien sur la page que le poète fixe ses trouvailles. Toute oralité se voit transcrite, et souvent marquée par l'italique. Pour Pichette, les mots ont aussi besoin d'être vus pour être entendus, comme dans ces vers où les distorsions typo- et orthographiques visent à *enseigner* les lecteurs⁵⁷ :

Frère Rougegorge,
Chante de toute ton âme :
Que ta voix MÉLODIEUSE
Fasse ton chant CHRISTallin⁵⁸.

On peut mettre sur le même plan l'usage des notes de bas de page et des « lexiques » ajoutés par Pichette en annexe des éditions définitives. Le poète, formé « à l'école du rougegorge », est un passeur de légendes, de traditions et de langues

53. *Ibid.*

54. PICHETTE, 2005, p. 24.

55. *Ibid.*, p. 40.

56. *Ibid.*, p. 25.

57. Sur cette question du poème comme « signe » chez les poètes « néo-catholiques » du XIX^e siècle, voir l'article très éclairant de LABOURET, 2007 ; voir aussi LOISELEUR, 2007.

58. PICHETTE, 2005, p. 21.

perdues ; et le poème entend partager le « miracle »... à moins que le miracle ne soit au fond qu'un rêve, comme le suggère l'avant-dernier poème du recueil :

Peut-être que mort je rêve
Ce rougegorge
Qui chante sur ma croix.

Mon sommeil sous la croix
Où de passage
Le rougegorge fait mon rêve⁵⁹.

Avec cette porte rouverte *in extremis* (avant la prière franciscaine finale) sur le doute et l'ambivalence (comme un « Songe de Jean-Paul » inversé), Pichette imite les doutes ultimes de Jésus sur la Croix ; mais c'est aussi une façon d'affirmer que ce dernier livre relève bien toujours du domaine de la littérature. Le « rougegorge » est-il rêve ou réalité, moi-même suis-je vivant ou mort ? se demande le poète. Restent les mots et leurs poèmes, traces et témoignages des croyances et des rêves humains que Pichette, en poète « de la plus longue enfance », travaille coûte que coûte à protéger et à prolonger.

Conclusion

Le « trésor » perdu « de la petite enfance » correspond donc en partie chez Pichette à un « état d'esprit » lié, pour les Romantiques comme pour les Surréalistes, à la triade associant les enfants, les fous et les primitifs⁶⁰. En ce sens, les formes de l'oralité enfantine (comptines, formulettes, devinettes, « rimettes et amusettes ») que le poète retrouve, imite et cultive à partir des années 1960, lui permettent non seulement de placer sa poésie du côté de l'humble et du mineur, mais aussi de jouer à l'enfant : un jeu sérieux par lequel il s'entraîne à rejoindre, par le pur jeu verbal, par le plaisir d'allier un mot à un geste ou de renommer le monde à hauteur d'enfant, un état primitif et populaire de la poésie. Mais il faut aussi entendre le mot de « trésor » dans son sens lexicographique et érudit, puisque Pichette s'est voué à la collecte de mots ou d'expressions gardant trace de sources légendaires, de croyances populaires transmises de bouche à oreille et sauvegardées de façon fragmentaire dans la langue même. Or au cœur de ce « trésor » se trouve le merveilleux chrétien, dont le rouge-gorge constitue pour

59. *Ibid.*, p. 85.

60. Voir BERRANGER, 2004, p. 94 et suivantes.

Pichette l'un des signes de la présence réelle et perpétuée. La langue poétique à laquelle parvient Pichette au terme de sa quête est un français multilingue tissé de toutes sortes de parlars. Une langue qui, comme le chant des oiseaux, est en grande partie inaudible aujourd'hui, sauf à ceux qui, comme les enfants, restent sensibles aux sons et aux rythmes plus qu'au sens, ou à ceux qui acceptent de suivre le poète à travers légendes et dictons, symboles et allégories, sur les voies d'une poésie ouvertement catholique et toujours en recherche de ses formes.

Bibliographie

- ARTAUD Antonin & PICHETTE Henri, 1946, *Xylophonie contre la grande presse et son petit public*, Davy, Paris, 13 p.
- BERRANGER Marie-Paule, 2004, *Les Genres mineurs dans la poésie moderne*, Presses universitaires de France, Paris, 288 p.
- BIEBUYCK Brunhilde & GABORIT Lydia, 1993, « Une prise de parole infantine » in BELMONT Nicole (dir.), *Cahiers de littérature orale*, n° 33 : « Le temps de l'enfance », Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, p. 199-210.
- BRETON André, 1965, *Le Surréalisme et la peinture*, Gallimard, Paris, 436 p.
- ÉLUARD Paul, 1942, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, Seghers, Villeneuve-lès-Avignon, 67 p.
- HUGO Victor, 1877, *L'Art d'être grand-père*, Calmann-Lévy, Paris, 323 p.
- LABOURET Guilhem, 2007, « Dieu et le poète : révélation divine et signe poétique chez les poètes néo-catholiques français » in *Fabula / Les colloques*, « Le poème fait signe », URL : <http://www.fabula.org/colloques/document443.php> (consulté le 26/05/2021).
- LITTRÉ Émile, 1873-1874, *Dictionnaire de la langue française*, t. III, s.n., Paris, 1408 p.
- LITTRÉ Émile, 1873-1874, *Dictionnaire de la langue française*, t. IV, s.n., Paris, 1242 p.
- LOISELEUR Aurélie, 2007, « Le monde signé Dieu » in *Fabula / Les colloques*, « Le poème fait signe », URL : <http://www.fabula.org/colloques/document378.php> (consulté le 26/05/2021).
- MICHELET Jules, 1856, *L'Oiseau*, Hachette, Paris, 300 p.

- PERBOSC Antonin, 1988, *Le Langage des bêtes : mimologismes populaires d'Occitanie et de Catalogne*, Garae Hésiode & Centre d'anthropologie des sociétés rurales (coll. Classiques de la littérature orale), Carcassonne & Toulouse, 287 p.
- PICHETTE Henri, 1948, *Les Épiphanies*, K éditeur, Paris, 137 p.
- PICHETTE Henri, 1954, « Poèmes offerts » in *Esprit*, n° 211, p. 161-166, URL : <https://esprit.presse.fr/article/pichette-henri/poemes-offerts-18287> (consulté le 18/06/2021).
- PICHETTE Henri, 1955, « Poème offert » in *Esprit*, n° 228, p. 1121-1129, URL : <https://esprit.presse.fr/article/pichette-henri/poeme-offert-28420> (consulté le 18/06/2021).
- PICHETTE Henri, 1957, « Poèmes » in *Esprit*, n° 253, p. 212-218, URL : <https://esprit.presse.fr/article/pichette-henri/poemes-29573> (consulté le 18/06/2021).
- PICHETTE Henri, 1958, *Les Revendications*, Mercure de France, Paris, 265 p.
- PICHETTE Henri, 1967, « Préfaces à un film » in *La Délirante*, n° 1, p. 9-20.
- PICHETTE Henri, 1969, *Les Épiphanies. Mystère profane*, Gallimard, Paris, 153 p.
- PICHETTE Henri, 1978, « Ouvertement » in *Henri Pichette 1924*, Catalogue d'exposition de la Bibliothèque municipale de Pau [exposition de décembre 1978 à janvier 1979], Pau, p. 5 et 6.
- PICHETTE Henri, 1979, *Apoèmes*, Granit, Paris, 103 p.
- PICHETTE Henri, 1988 [1961], *Odes à chacun*, Gallimard, Paris, 160 p.
- PICHETTE Henri, 1991, « Défense et illustration » in *Cahiers Henri Pichette*, n° 1, Granit, Paris, 149 p.
- PICHETTE Henri, 1995, « Les enfances » in *Cahiers Henri Pichette*, n° 2, Granit, Paris, 178 p.
- PICHETTE Henri, 1998, *Les Épiphanies*, Gallimard (coll. Poésie/Gallimard), Paris, 204 p.
- PICHETTE Henri, 2005, *Les Ditelis du rougegorge*, Gallimard (coll. Blanche), Paris, 96 p.
- PICHETTE Henri, 2009, *Poèmes offerts*, Gallimard (coll. Blanche), Paris, 152 p.
- POURRAT Henri, 1962, *Le Trésor des contes*, vol. XII, Gallimard (coll. Blanche), Paris, 320 p.

- REY Alain, 2019, *Dictionnaire historique de la langue française*, 3 vol., Dictionnaires Le Robert, Paris, 4416 p.
- ROLLAND Eugène, 1879, *Faune populaire de la France. Les oiseaux sauvages*, vol. 2, Maisonneuve et Cie, Paris, 421 p.
- ROLLAND Eugène, 1883, *Rimes et jeux de l'enfance*, Maisonneuve et Cie, Paris, 399 p.
- SÉBILLOT Paul, 1882, *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne*, vol. 2, Maisonneuve et Cie, Paris, 389 p.
- SOUVESTRE Émile, 1864, *Le Foyer breton. Contes et récits populaires*, Michel-Lévy Frères, Paris, 468 p.
- TLFI, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/riz-pain-sel> (consulté le 01/07/2021).
- TOUSSENEL Alphonse, 1853, *Le Monde des oiseaux. Ornithologie passionnelle*, 3 vol., Librairie phalanstérienne, Paris, 494 p.
- TREMBLAY Marcel (réal.), 12 mars 1964, *Partage du jour*, Radio-Canada, URL : <https://cagm.umontreal.ca/index.jsp> (consulté le 01/07/2021).
- ZUMTHOR Paul, 1987, *La Lettre et la Voix. De la « littérature » médiévale*, Seuil, Paris, 352 p.

Résumé : On relève dans l'œuvre du poète Henri Pichette quelques textes empruntant directement leur forme aux traditions orales enfantines : des comptines et des formulettes dans la version finale des *Épiphanies* (dont la réécriture est entamée en 1965), des « enfantines » publiées en marge de l'œuvre proprement dite (dans les *Cahiers Henri Pichette* en 1991 et 1995), des « rimettes et amusettes » dans *Les Ditelis du rougegorge* (livre posthume paru en 2005). Ces formes qu'investit le poète à partir du milieu des années 1960, après son séjour au Canada, sont à mettre en relation avec son étude passionnée, à partir de la même époque, des parlers populaires, des patois et des dialectes, mais aussi des travaux folkloristes dans lesquels il recueille en particulier tout ce qui se rapporte de noms, dictons, expressions populaires, mimologismes ou récits légendaires à la figure du rougegorge. Lui-même conduit différentes enquêtes de terrain sur cet oiseau dès la fin des années 1970. À partir de cet oiseau devenu pour lui un véritable objet de dévotion, tant spirituel que poétique, Pichette engage son écriture dans une poétique de l'« enfance », visant non seulement à ranimer les croyances ancestrales contenues dans la langue, mais aussi à rendre au lecteur le « trésor » perdu de l'enfance : cet enchantement devant les mots qui, de simple plaisir ludique ou érudit, peut aussi conduire à un réenchantement mystique du réel.

Mots-clés : Henri Pichette, poésie, traditions orales, folklore, comptines, art naïf, intertextualité, lexicographie, écrivain catholique, merveilleux chrétien.

Henri Pichette and the “treasure” of childhood: from collecting to poetry

Abstract: In the work of the poet Henri Pichette, there are a few texts that borrow their form directly from children’s oral traditions: nursery rhymes and formulets in the final version of Les Épiphanies (the rewriting of which began in 1965), “enfantines” published on the fringe of the work itself (in Cahiers Henri Pichette in 1991 and 1995), and “rimettes et amusettes” in Les Ditelis du rougegorge (posthumous book published in 2005). These forms, which the poet took up from the mid-1960s onwards, after his stay in Canada, are to be seen in relation to his passionate study, from the same period onwards, of popular languages, patois and dialects, but also of folklorist works in which he collected in particular all that related to the figure of the robin in terms of names, sayings, popular expressions, mimologisms or legendary tales. He himself conducted various field surveys on this bird from the end of the 1970s. From this bird, which has become for him a veritable object of devotion, both spiritual and poetic, Pichette engages his writing in a poetics of “childhood”, aiming not only to revive the ancestral beliefs contained in the language, but also to return to the reader the lost “treasure” of childhood: this enchantment before words which, from simple playful or erudite pleasure, can also lead to a mystical re-enchantment of reality.

Keywords: Henri Pichette, poetry, oral traditions, folklore, nursery rhymes, naive art, intertextuality, lexicography, Catholic writer, Christian wonder

Notes sur l’auteur

Céline Pardo est agrégée de lettres classiques, membre associée du Cellf 19-21 de Sorbonne Université, auteure d’une thèse parue sous le titre *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l’ère de la radio et du disque*, PUPS, 2015. Ses recherches portent sur les écritures et pratiques poétiques des XX^e et XXI^e siècles, notamment celles qui travaillent aux frontières de l’écrit et de l’oral (écritures radiophoniques, poésie sonore, lectures et performances poétiques). Elle a co-dirigé plusieurs ouvrages, parmi lesquels *Poésie et médias XX-XXI^e siècle* (Nouveau monde éditions, 2012), *Poésie sur les ondes. La voix des poètes-producteurs à la radio* (Presses universitaires de Rennes, 2018) et *Archives sonores de la poésie* (Presses du réel, 2020).