



HAL
open science

L'émotion du poème incarné : les lectures à une voix des Épiphanies par Henri Pichette

Céline Pardo

► **To cite this version:**

Céline Pardo. L'émotion du poème incarné : les lectures à une voix des Épiphanies par Henri Pichette. Itinéraires. Littérature, textes, cultures, 2022, 2022-1. ⟨halshs-03886158⟩

HAL Id: halshs-03886158

<https://shs.hal.science/halshs-03886158v1>

Submitted on 6 Dec 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

L'émotion du poème incarné : les lectures à une voix des *Épiphanies* par Henri Pichette

The Emotion of the Embodied Poem: the One-Voice Readings of Les Epiphanies
by Henri Pichette

Céline Pardo



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/11942>

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

Céline Pardo, « L'émotion du poème incarné : les lectures à une voix des *Épiphanies* par Henri Pichette », *Itinéraires* [En ligne], 2022-1 | 2022, mis en ligne le 05 décembre 2022, consulté le 06 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/11942>

Ce document a été généré automatiquement le 6 décembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

L'émotion du poème incarné : les lectures à une voix des *Épiphanies* par Henri Pichette

The Emotion of the Embodied Poem: the One-Voice Readings of Les Epiphanies
by Henri Pichette

Céline Pardo

Ah Georges tiens écoute-moi
cet alexandrin très nouveau
et de me lire *Nucléa*
l'œil enflammé sa belle tête
en extase [...]

Georges Perros, « Pichette », *Une vie ordinaire*

- 1 Plusieurs des amis auxquels Henri Pichette avait coutume de lire ses écrits en cours ont témoigné de la puissance et de la fougue avec lesquelles il se livrait à cet exercice. Ainsi, dans le poème « Pichette » publié dans *Une vie ordinaire*, Georges Perros le dépeint en quelques vers très suggestifs comme un lecteur en proie à la plus vive passion. Georges Vitaly se souvient quant à lui du « talent » avec lequel Henri Pichette, tout juste démobilisé, lui avait un jour lu l'un de ses *Apoèmes*. Fortement impressionné, il en parle immédiatement à Gérard Philipe, que Pichette ne connaissait pas encore, rêvant de « porter à la scène » un « grand apoème épique » que l'acteur pourrait interpréter. C'est ainsi qu'Henri Pichette, en 1945, rencontre Gérard Philipe, qui jouait alors *Caligula*, et qu'il se met à écrire « en pensant à lui » ce qui allait devenir *Les Épiphanies* (CHP¹ 1997 : 17-18). Ce poème qui fait scandale et divise fortement la critique lors de sa création en 1947 au Théâtre des Noctambules à Paris se mue dès 1948 en un livre non moins spectaculaire (Pichette 1948) : grâce au travail typographique du maquettiste Pierre Faucheux, lui-même inspiré des manuscrits-partitions de Pichette, le livre vise à affecter ses lecteurs d'impressions aussi bien visuelles que sonores. Or, après ces premières mise en scène et mise en page, le texte connaît une troisième forme de publication : la lecture à une voix, par Henri Pichette lui-même, en public. Sans

commune mesure avec les lectures habituelles de poésie, les « lectures-spectacles » (CHP 1997 : 117) de Pichette ont laissé un souvenir ébloui à ceux qui y assistèrent. Que fait au texte ce nouveau type de médiation, concomitant au travail de réécriture auquel Pichette se livre à partir de 1965 ? Quels types d'émotions spécifiques cette mise en voix et en corps génère-t-elle ? Celles-ci sont-elles différentes des émotions suscitées par la représentation scénique ou par le livre ? Pour répondre à ces questions, je m'appuierai à la fois sur les témoignages de spectateurs et sur les captations sonores et photographiques dont nous disposons. Mon hypothèse est que les lectures à une voix de Pichette produisent une expérience littéraire inédite, différente de celle du théâtre, différente également de la « poésie en action » telle qu'elle se développe à partir des années soixante en France² : par ses lectures, Pichette fait de l'*incarnation* un mode original de publication littéraire³. Après avoir rappelé brièvement les étapes qui le conduisent à développer sa propre pratique de lecture en public, je mettrai en regard la réception de ses lectures avec la pensée du poème qu'il développe dans l'après-guerre. J'analyserai pour finir sa diction si singulière des *Épiphanies* que l'enregistrement de Michel Polac pour la radio en 1965⁴ nous donne à entendre directement, sans la médiation des récits de spectateurs.

Vers la lecture publique

- 2 Si l'oralisation de poèmes en privé reste au XX^e siècle une pratique ordinaire parmi les écrivains (Waquet 2022 ; Laisney 2017 pour le XIX^e siècle), lire pour un public élargi l'était beaucoup moins à l'époque où Pichette commence à le faire, dans les années cinquante. Les cabarets parisiens, les disques, la radio avaient certes contribué à populariser la réception orale des textes littéraires, en particulier de la poésie ; mais rares étaient encore les écrivains français à faire de la lecture publique une activité poétique à part entière. L'« institution de la lecture publique » (Baetens 2016), qui aujourd'hui encourage le moindre écrivain à se produire, n'en était qu'à ses débuts, notamment via la radio et la télévision (Pardo 2015). Chez Pichette, la pratique de la lecture publique s'est donc moins développée dans le contexte des pratiques d'avant-garde d'après-guerre (lettrisme et premiers essais de poésie sonore⁵) qu'en vertu de sa proximité avec les milieux du théâtre : Artaud d'un côté, à qui il rend visite à Ivry et dont il assiste, fasciné, à la conférence-lecture du Vieux Colombier en 1947 ; Gérard Philipe, de l'autre, dont il fut l'ami intime, pour qui il conçut le rôle du « Poète » dans *Les Épiphanies*, avec qui il façonna la diction du texte au cours de longues séances de travail, aux côtés de qui enfin il poursuivit son aventure théâtrale par la création de *Nucléa* au T.N.P. en 1952. En 1954, Pichette enregistre pour les disques de L'Encyclopédie sonore l'intégralité d'*Une saison en enfer* de Rimbaud⁶. Ses talents de lecteur étant ainsi révélés plus largement, il est invité à lire quelques-uns de ses textes à la radio et à la télévision, puis part aux États-Unis en 1958 pour une tournée de lectures dans les grandes universités américaines. La mort de Gérard Philipe en 1959 précipite le poète dans une crise existentielle et poétique. Il quitte alors la France pour le Québec, patrie de son père, en quête d'une renaissance. Lorsqu'il revient à Paris en 1964, « changé âge et âme » selon ses mots (Pichette 1998 : 198), il entreprend de repenser son œuvre dans sa globalité : il réécrit, « corrige » ses textes de jeunesse, reprend en livre certains poèmes parus en revue, décide d'en écarter d'autres, voire de les renier, comme *Les Revendications*. C'est dans le même temps qu'il se met à pratiquer

d'une façon nouvelle la lecture publique de ses textes. L'année 1965 marque de ce point de vue un tournant : pour la première fois il lit en continu et presque intégralement les nouvelles *Épiphanies* dont il achève la première réécriture. La lecture se déroule dans un cadre très parisien et très artistique, au Théâtre d'essai du musée d'art moderne lors de la quatrième Biennale de Paris. Elle est enregistrée et diffusée à la radio dans la série *Lectures à une voix* de Michel Polac. Pichette renouvelle ensuite l'expérience, dans d'autres villes et d'autres cadres : dans un théâtre de Metz en 1971, à l'IFOCAP (institut de formation des cadres paysans) de Draveil en 1977, au théâtre du Lucernaire à Paris en octobre 1979 puis à la bibliothèque municipale de Pau quelques mois plus tard, à Rouen en décembre 1993 au Théâtre des Deux-Rives puis de nouveau à Paris en 1995 au théâtre du Rond-Point. Cette activité rétribuée n'est pas seulement alimentaire : s'y joue pour Pichette ce qui fait le cœur de la relation poétique qu'il souhaite établir avec ses contemporains.

Épiphanies et tremblements

- 3 Les témoignages de ceux qui ont assisté aux lectures du poète se recourent en bien des points. Tous évoquent notamment le contraste saisissant entre la sobriété de la scénographie et le déchaînement vocal inattendu qui se produit dès le commencement de la lecture :

Un homme entre, sérieux, lunettes aux fines montures, cheveux courts, convenable. Rien n'annonce l'éclat, la violence, l'excès. Aucune provocation vestimentaire, aucune dissonance, un homme comme tant d'autres... Il s'installe à une table, il dispose ses papiers, il tousse, il prend sa respiration, et c'est parti : le verbe en liberté se déchaîne, les mots s'envolent, les images fulgurent, la voix s'enfle, module, chante, crie, s'apaise... (Marcabru [1979] dans *CHP* 1997 : 138-139)

- 4 Ou encore :

Pichette s'engage tout entier dans son poème qui se manifeste à nous comme si nous étions à l'instant de sa création. L'ardeur qui l'anime, le souffle qui l'inspire font éclater les cadres de ce que l'on appelle communément la lecture. (Conilh [1996] dans *CHP* 1997 : 121-122)

- 5 Éclat, éclatement, manifestation, déchaînement, fulgurances : tous ces termes disent la force émotionnelle, à la fois belle et violente, qui se dégage de la lecture à voix haute. La récurrence est frappante du vocabulaire emprunté à la météorologie, et plus souvent à la foudre, aussi bien pour décrire le spectacle en lui-même que ses effets sur le public : « L'effet fut fulgurant au dire de tous », écrit Jean Conilh qui organisait la lecture de Draveil en 1977 (*CHP* 1997 : 125). En 2017 sur France Culture, *Les Épiphanies* sont toujours présentées comme « un long poème foudroyant, éclatant et orageux ». « Les images fulgurent », écrit quant à lui Pierre Marcabru dans son compte rendu de la lecture de 1979 au Lucernaire (*CHP* 1997 : 138). L'appréciation découle sans doute en partie d'un lieu commun sur cette œuvre, en partie de caractéristiques intrinsèques au poème, lequel mêle rythmes brefs, fusions d'expressions toutes faites, comparaisons et métaphores éclairs, slogans, mots d'ordre, définitions, cris, chants, comptines, etc. Elle concorde également avec plusieurs déclarations de Pichette sur l'écriture poétique. « Le style doit prendre comme le feu », écrit-il par exemple dans sa lettre à André Breton⁷ (Pichette [1947-1948] 1950 : 68) ; et surtout dans le « Second manifeste rapide » joint à cette lettre :

Le poème qui vaille doit être UNE ENTRÉE PAR LE SOMMET DE LA BOÎTE HUMAINE, puis une coulée généreuse dans tout le corps ou une pluie nerveuse dans un bras par exemple ou une boule de feu dans une jambe ; mais, du moins, quelque chose qui puisse à la nature se prêter. Mais de manière que bonheur, que fièvre, que danse, que constriction, que trémulation, que stupéfaction s'ensuivent et que le lecteur ajouté au poète se trouve transformé jusqu'à, au contact de la moindre papille de langue organique, n'être plus qu'un long frisson pris à l'éternité ou qu'un éclair bref qui sidère le temps. (Pichette 1950 : 99-100)

- 6 Ce passage où se retrouvent les images de la « pluie », du « feu » et de « l'éclair » est fondamental pour comprendre ce qui se joue dans les lectures que développe Pichette à partir des années soixante. Plusieurs points sont à souligner : 1. La valeur du poème se mesure à ses effets. 2. Ses effets ne sont ni mentaux ni intellectuels, mais émotionnels et physiques, intenses, voire violents. 3. Le récepteur – ici le lecteur, mais cela fonctionne aussi avec le spectateur et l'auditeur – doit être « transformé », réduit à une pure présence émotionnelle, figurée ici par le « frisson » et « l'éclair ». 4. Le poète précède et initie le lecteur dans ce processus de transformation, d'où l'idée que, dans le cas d'une transmission orale et scénique du poème, le poète doit entraîner le public jusqu'à briser l'opposition scène/salle pour créer une communauté émotionnelle.
- 7 Pichette transpose à l'art du poète l'art de l'acteur tel que l'avait défini Artaud dans *Le Théâtre et son double*, notamment dans « Un athlétisme affectif », et tel qu'il le met en œuvre dans *Pour en finir avec le jugement de dieu* au même moment que *Les Épiphanies* (qui plus est avec deux acteurs communs, Maria Casarès et Roger Blin). Pichette reprend en effet à son compte la théorie de la communication poétique par contagion, par action nerveuse et physique ; il compare également le poète à un sportif et le poème à une « performance sportive » (Pichette 1950 : 101-102). Comme chez Artaud appelant le poète à « sortir / dehors » (Artaud [1948] 2003 : 96), Pichette l'invite à « concourir *en plein air* » (Pichette 1950 : 101). Sa pratique de la lecture à une voix apparaît ainsi comme le retour à une application stricte de ce projet originel, que l'auteur refuse désormais de déléguer à des acteurs.
- 8 Un autre élément récurrent des témoignages de spectateurs concerne l'impression d'une coïncidence parfaite entre le poème et le poète :

Ni représentation, ni jeu d'illusion, la lecture des *Épiphanies* par leur poète est une expérience tout à fait singulière : nous assistons à un homme. Entre la langue, sa grammaire, son lexique et ses rythmes et puis la poitrine, la voix, le visage, le regard et les gestes de l'acteur, existe une harmonie qui signe et signifie le caractère propre du poète et du poème. (CHP 1997 : 148)
- 9 De même Jean Conilh écrit :

Lisant *Les Épiphanies*, Henri abolit toute distance. La substance du texte, ses ondulations et ses flammes surgissent effervescentes des profondeurs indissociables du poème et du poète. La chair des mots et des personnages, les bruits et les bruissements des choses se donnent à nous en présence physique. Nous ne sommes pas au spectacle, à distance de l'action, mais au centre du drame dont les élans poétiques, les sublimes élancements du poète dans l'éclat de son verbe nous happent et nous englobent de toutes parts. (CHP 1997 : 122)
- 10 Il faut comprendre ici ce que fait la lecture à une voix aux *Épiphanies*, poème conçu au départ pour une réalisation à plusieurs voix et avec les moyens du théâtre (éclairages, décors, musique, sonorisations, etc.). Elle entraîne à la fois une réduction du poème, qui se trouve concentré dans la seule profération, et une extension du corps poétique, celui du poète amené à dire toutes les voix sans qu'il en incarne une plus que l'autre.

Pichette lit son texte, tantôt à même le livre, tantôt redistribué sur de grandes pages comme en une partition. Ce n'est pas pour autant à une interprétation du texte que les spectateurs ont affaire. Le poème en effet ne s'identifie pas au texte en soi, pas plus que la lecture n'est seulement l'écho affaibli de la version scénique dont se souviendraient avec nostalgie ceux qui y avaient assisté en 1947 ou en 1948. Le poème, dans la lecture à une voix qu'en fait Pichette, n'est rien d'autre que... la lecture à une voix : c'est-à-dire le texte + le corps de l'auteur qui le profère. Ce genre de lecture performée est très inhabituel pour le public français de l'époque. D'où l'étonnement émerveillé que l'on détecte dans les témoignages, et les impressions flottantes comme celle formulée dans l'expression « nous assistons à un homme ».

- 11 En même temps, Pichette ancre sur ce nouveau dispositif une mythologie personnelle marquée par une conception de plus en plus religieuse de la Parole poétique : religieuse d'abord au sens étymologique du terme, en ce qu'elle relie des corps en une communauté émotionnelle (conception qui n'est pas étrangère à celle d'Artaud) ; religieuse ensuite dans le sens spirituel, avec l'idée que le poète-lecteur serait le médiateur d'une Parole et d'une Énergie créatrice (poétique, dans le sens étymologique de ce mot) qui le dépasse. Jean Conilh, philosophe proche de la revue *Esprit*, en complicité sans doute avec le Pichette de 1996 (date à laquelle il témoigne de cette lecture), met bien en avant une telle idée de la lecture publique en proposant de voir dans la « table » et le « chandelier » utilisés à Draveil « d'humbles signes pour relier l'auditoire, serré et entourant le lecteur, à la parole qui lui était adressée. » (CHP 1997 : 125). Le modèle est aussi bien celui de la veillée paysanne que celui de la messe, où la Parole doit éveiller chez chacun des émotions liées à des expériences personnelles⁸, faire vibrer des cordes intimes pour finalement ouvrir à la prière et à l'action bonne. Conilh va jusqu'à rapprocher l'« acte sportif » des *Épiphanies* à un « exercice de poésie totale, au sens gymnastique qu'Ignace de Loyola donnait à ses *Exercices spirituels* » (CHP 1997 : 124).
- 12 Ce n'est pas un hasard en tout cas si cette lecture a revêtu pour Pichette une importance toute particulière : elle lui a permis de porter son poème au-devant d'un public très différent de ceux auxquels il était habitué, publics généralement lettrés et sensibilisés aux recherches poétiques ou théâtrales, étudiants des universités, public des théâtres d'art et d'essai parisiens. Dire son texte devant des paysans, pour Pichette qui depuis son retour du Québec avait pris en horreur les institutions littéraires (éditeurs en tête), constitua une sorte de moment de vérité dans lequel sa poésie entraînait en contact avec ce qu'il considérait comme un monde authentique, hors des cercles littéraires et artistiques (le monde rural étant particulièrement valorisé dans les poèmes qu'il écrivait alors, notamment dans *Odes à chacun*). Interrogé par Jérôme Garcin peu après cette lecture, Pichette la cite en exemple comme un moment de sortie de la littérature :

Récemment, tenez, *les Épiphanies* devant des paysans qui avaient de vingt à cinquante ans. Eh bien, on était loin de la littérature, on était proche de la vie. C'est ça la poésie : la vie. La poésie est tout sauf intellectuelle : mon œuvre est un bouquet d'ignorances... (Pichette 1977)

Il est dommage que nous n'ayons aucun enregistrement de cette séance, car sa diction était sans doute différente de celle que nous lui connaissons en 1965.

L'art de la diction

- 13 Quels sont donc les secrets et les tours de cette prestidigitacion vocale qui parvint à subjuguier des auditoires aussi différents, et avec si peu de moyens apparents ? Comment Pichette réussit-il à donner l'impression réelle d'une « manifestation » ou « épiphanie » du « corps poétique » ? Et comment le public en vient-il à croire que, par une forme de transsubstantiation poétique, le poème est le poète et le poète le poème ? Le témoignage de Pierre Marcabru peut servir de point de départ :

Ses mains caressent des formes dans l'espace, elles virevoltent, elles papillonnent, elles dessinent, rapides, nerveuses, précises, elles accélèrent, elles ralentissent les paroles, elles les façonnent, elles les poussent, elles les accueillent, elles en modifient la forme et l'esprit. Mains de prestidigitateur, mains de chef d'orchestre, et qui ainsi donnent à voir les secrets du poète, élégantes, diligentes, affairées. Et voilà l'œil fasciné.

L'oreille aussi. De sa voix Pichette tire un monde, son monde. Elle est le bombardier là-haut, elle est l'éclatement soudain, elle est la maison qui s'effondre, la balle qui siffle, l'enfant qui pleure, le diable qui ricane, l'amoureuse, l'étonnée, la douloureuse. Elle est le poème en action, l'instrument magique, la voix humaine dans sa profondeur et dans son étendue. (CHP 1997 : 139)

- 14 Le mystère est là, dans cette *dictio* et cette *actio* empruntant autant aux techniques théâtrales qu'à l'art de la prédication. Il nous faut nous tourner ici vers les archives sonores et visuelles dont nous disposons : afin non seulement d'écouter et de voir par nous-mêmes, mais aussi d'analyser et de retranscrire en mots ce qui se joue dans cette combinaison subtile de timbres, de tons, de rythmes, de tempi, de nuances qu'est une diction. Pour la gestuelle, nous en resterons à la description donnée par Marcabru, car nous n'avons aucune captation vidéo de Pichette lisant *Les Épiphanies*⁹.
- 15 « *Aucun aveugle, la parole doit être visible. Les gestes, les ombres, les pleins feux seront autant de phrases audibles par les sourds* », lit-on dans *Les Épiphanies* (Pichette 1998 : 38). Dans la lecture à une voix, ce sont la diction et la gestuelle qui assurent seules cette fonction. Mais l'objectif reste le même : faire en sorte non pas que l'œil écoute (ce qui joue pour le poème typographié – et ô combien pour *Les Épiphanies* dans leurs différentes versions manuscrites ou imprimées), mais que l'oreille voie. L'art que développe Pichette dans ses lectures est donc avant tout un art de l'évocation sonore : évocation qui ne tient pas seulement au texte, mais bien à la manière dont celui-ci est dit. Les figures et les images inscrites ne suffisent pas à faire voir, d'autant que la plupart sont loin d'être évidentes à saisir à la lecture dans le livre. Lorsqu'on écoute l'enregistrement de 1965, la lecture apparaît émaillée de moments de diction particulièrement saisissants : morceaux de bravoure où l'art de la profération atteint des sommets de virtuosité et où Pichette, entraîné par une polyphonie virevoltante, en omet de préciser qui parle. L'un de ces moments correspond à un pic émotionnel du poème : il s'agit de la scène du bombardement dans l'épiphanie de la guerre. Il me semble que c'est la scène la plus réussie, la plus époustouflante pour les auditeurs ; c'est d'ailleurs elle que Marcabru évoque dans sa courte description. Je propose donc d'en approfondir ici l'écoute et l'analyse.
- 16 Pichette ayant entièrement repensé et récrit son texte pour la lecture à voix haute, la version que l'on entend en 1965 diffère de toutes les versions imprimées. Pichette procède par séries de mots choisis pour leurs sons, leur rythme propre et en partie pour leur sens (le sens permettant certes de guider l'évocation, mais n'en étant qu'un

élément parmi d'autres, pas plus important que les paramètres sonores mis en jeu). L'effet à l'audition est celui de longues salves sonores et rythmiques (composées essentiellement de dactyles, rappelant l'épopée antique, et de iambes) se terminant chacune par le mot « bombe », la dernière par celui de « décombres ». Par la combinaison subtile des significations et des sonorités verbales (allitérations, alternances vocaliques), des sons purement vocaux (timbres, hauteurs, nuances) et d'un choix de tons expressifs (menace, peur), le travail de diction est indissociablement mimétique et émotionnel. Tout concourt à ce que l'auditeur non seulement se figure mentalement le bombardement et l'écroulement, mais aussi en ressent, transmise par les vibrations savantes de la diction, une forme de terreur et de crispation douloureuse. Le tableau suivant vise à restituer les principaux éléments de diction des deux premières séries vocales de la scène.

<p>De <i>gorgone</i>^a /// de <i>pygargue</i> // de <i>gong</i>-d'<i>ouragan</i>-de <i>griffe</i>-de proie- [+] de <i>plume</i>-de <i>vent</i>-de <i>feuille</i>-d'<i>oiseau</i>-de <i>papier</i>-d'<i>épouvantail</i> ' de chiffon [+] de <i>Massicot</i> ' de <i>rame</i>-de <i>flot</i>-de <i>fumée</i>-de <i>fourneau</i>-de <i>fusion</i>-de <i>métaux</i> de <i>cloche</i>-de <i>glas</i>-de <i>spectre</i>-de <i>soleil</i>-de <i>sphère</i>-de <i>balle</i> ' de <i>jeu</i>-de <i>cire</i>-de <i>larme</i>-de <i>sang</i>-dragon-de <i>flamme</i>-de <i>globe</i>-de <i>glace</i>-d'<i>avalanche</i>-de <i>fer</i> ' d'<i>acier</i> '[+]' de <i>bronze</i> '[+]' de <i>bombe</i>.</p>	<p>Séquence en crescendo et accelerando ; séries monocordes mais montant progressivement d'un degré (noté [+]) ' : note une respiration bruyante</p>
<p>De <i>bloc</i> / [+] de <i>pic</i> / [-] de <i>soc</i> / [+] de <i>sac</i> / [-] de <i>roc</i> /de <i>brisant</i>-[+]'de <i>nauffrage</i>-d'<i>horloge</i>-de <i>strige</i>-de <i>craie</i>-de <i>strix</i>-de <i>crispation</i>-de <i>gneiss</i>- [+]'de <i>crise</i>-de <i>crin</i>-de <i>nerf</i>-de <i>crissement</i>-de <i>roussis</i>-de <i>silex</i> '[+]' de <i>cri</i>-d'<i>obsidienne</i> de <i>cratère</i> '[+]' et de <i>souffre</i>-et de <i>ponce</i>-et de <i>lave</i>-et de <i>Bombe</i>.</p>	<p>Voix rocailleuse au début et à la fin ; montée progressive dans les aigus en même temps que crescendo</p>
<p>a. Le gras note l'accent, l'italique la vibration de la voix et l'allongement vocalique. Les barres / notent les silences et leur durée relative ; les majuscules en gras l'attaque consonantique ; les tirets entre les mots marquent l'absence de coupure vocale. Dans l'enregistrement disponible sur le site de France Culture, l'extrait commence à 1h03min40s.</p>	

- 17 Ce passage est particulièrement travaillé et pourrait passer pour un pur poème sonore s'il n'était pris dans la logique dramatique et expressive de l'ensemble. Même les didascalies qui précèdent la scène sont lues avec une accentuation rythmique plutôt que linguistique :

Grondements grandissants de **bombardiers lourds** UU— UU— UU— —

Tapages des **feux** de la **D-C-A** U— UU— UU— —

- 18 Pichette qui a beaucoup guidé les acteurs en amont des représentations des *Épiphanies* compare le travail de diction de Gérard Philipe à celui du peintre :

Nombre de fois j'eus à lui dire *les Épiphanies* ou *Nucléa* ; lectures de travail où, pour ainsi parler, il désirait que je lui donne le la. Il écoutait avec attention, absorption, comme s'il eût fait son miel des fleurs de rhétorique. Si quelque chose clochait, il se prenait à rire d'un rire pareil à de la pudeur ou à une évasion. Ça et là il me faisait reprendre, il proposait une nuance, il creusait, il notait. Je sentais sa mémoire sous le burin, son esprit en arrêt. Puis un matin, tel un peintre qui distribue les couleurs, il disposait la palette de sa voix, et fort d'un ton il se lançait, et mon oreille croyait voir les demi-teintes de l'amour, des éclats de joie au soleil, un camaïeu de tristesses nocturnes, la raison du poème sur un fond de folie. (Pichette 1961)

Tel est bien l'art que nous reconnaissons dans la voix de Pichette et l'on ne sait au fond qui fut le maître de qui.

- 19 Les lectures à une voix de Pichette ont fortement marqué ceux qui y assistèrent. L'écoute des archives permet de mieux comprendre l'art très élaboré de diction que développa le poète ainsi que l'idée de poésie qu'il cherchait à transmettre. « Je ne *publie* pas : je *fais* une œuvre, je fais œuvre », déclarait-il à Jérôme Garcin (Pichette 1977) : c'est dire que les lectures publiques ne sont pas de simples publications au sens de médiations orales de ses textes, elles sont en soi le poème et son accomplissement ultime. Si la lecture réalise le « saut périlleux du poème » évoqué dans la première « épiphanie » (Pichette 1998 : 34), la virtuosité de Pichette n'est ni gratuite ni sans risque. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'idée d'engagement du poète dans la performance de la lecture : dire que Pichette « s'engage tout entier », c'est non seulement reconnaître une qualité de présence scénique, mais aussi prendre la mesure du risque couru par l'écrivain. C'est l'engagement au sens où l'entendait Michel Leiris, dont Pichette salue « la poésie hérissée », écrite « à son front même » (Pichette 1950 : 15). Lire en public, seul sur scène, c'est s'exposer, dans tous les sens du terme. Au lendemain de la guerre, quand sont jouées *Les Épiphanies*, il s'agissait encore d'exorciser par l'action poétique et théâtrale la violence guerrière et ses atrocités toutes fraîches. Quand Pichette bien des années plus tard lit lui-même son poème en incarnant toutes les voix, le Poète aussi bien que Monsieur Diable et tous les autres, c'est une guerre plus intime qui transparait : cette guerre du Bien et du Mal nichée en chacun et aux prises de laquelle l'auteur bien souvent avoue se trouver. Ces lectures à une voix – mais une voix polyphonique et tourmentée – laissent entendre chez lui une quête cathartique toute personnelle, et c'est aussi en cela qu'elles continuent de nous toucher.

BIBLIOGRAPHIE

Artaud, Antonin, [1948] 2003, lettre à René Guilly, édition et présentation Évelyne Grossman, *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris, Gallimard.

Baetens, Jan, 2016, *À voix haute. Poésie et lecture publique*, Bruxelles, Les impressions nouvelles.

De Simone, Cristina, 2018, *Proférations ! Poésie en action à Paris (1946-1969)*, Dijon, Les Presses du réel.

Cahiers Henri Pichette n° 3 (« Avec les Épiphanies »), 1997, Paris, La Rubeline.

Heidsieck, Bernard, 1988, « Domaine musical et poésie sonore », dans P. Albèra (dir.), *Karlheinz Stockhausen. Montag aus Licht, Revue Contrechamps/numéro spécial*, Genève, Contrechamps, p. 20-23, [en ligne], <http://books.openedition.org/contrechamps/1120>, consulté le 3 novembre 2022.

Janicot, Françoise, 1984, *Poésie en action*, Issy-les-Moulineaux, Loques/Nèpe.

Laisney, Vincent, 2017, *En lisant, en écoutant. Lectures en petit comité, de Hugo à Mallarmé*, Bruxelles, Les impressions nouvelles.

Pardo, Céline, 2015, *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, PUPS.

Pardo, Céline, 2017, « Pour en finir avec le surréalisme. Les Épiphanies de Henri Pichette », dans D. Martens et B. V. den Bossche (dir.), *1947. Almanach littéraire*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, p. 225-230.

Perros, Georges, [1967] 1988, *Une vie ordinaire*, Paris, Gallimard.

Pichette, Henri, 1948, *Les Épiphanies*, Paris, K éditeur.

Pichette, Henri, 1950, *Lettres arc-en-ciel*, Paris, L'Arche.

Pichette, Henri, 1961, *Tombeau de Gérard Philipe*, Paris, Gallimard.

Pichette, Henri, 1977 (semaine du 5 au 12 mai), « Entretien avec Jérôme Garcin », *Les Nouvelles littéraires*.

Pichette, Henri, 1998, *Les Épiphanies*, Paris, Gallimard.

Waquet, Françoise (dir.), 2022, *Au delà du texte. Lectures publiques de la littérature (xvi^e-xxi^e siècle)*, Sorbonne Université Presses.

NOTES

1. Abréviation pour *Cahiers Henri Pichette*. Le numéro 3, consacré aux *Épiphanies*, rassemble de nombreux documents et témoignages relatifs aux lectures à voix haute de Pichette.

2. L'expression de « poésie en action » (ou poésie action), proposée au départ par le poète Bernard Heidsieck, au moment où il choisit d'adjoindre à ses poèmes sonores la lecture publique, désigne un ensemble de pratiques dans lesquelles le poème (audiopoème ou non) advient hors du livre, de préférence sur scène lors de lectures ou performances (voir Janicot 1984). Henri Pichette n'a pas participé directement à ce mouvement important de l'avant-garde poétique et artistique du second xx^e siècle. En revanche, Bernard Heidsieck évoque à plusieurs reprises Henri Pichette, qui semble l'un des seuls poètes de l'après-guerre à trouver grâce à ses yeux : « La poésie, dans les années cinquante, ça n'allait pas fort ! [...] Seul émergeait alors de cette grisaille Henri Pichette, disparu depuis » (Heidsieck 1988). Henri Pichette était pourtant bien vivant quand Heidsieck écrivait ces lignes, mais depuis son retour du Canada dans les années soixante il se tenait très à l'écart de tous milieux littéraires.

3. Chez Pichette le travail de mise en corps du texte trouve son fondement dans une spiritualité chrétienne. C'est en cela sans doute que sa pratique de la lecture poétique en public diffère le plus radicalement de celle des poètes performers de son temps.

4. L'émission a été d'abord diffusée en 1966 sur France Culture. Rediffusée en 2017 dans *Les Nuits de France Culture*, cette archive est accessible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/lectures-une-voix-les-epiphanies-1ere-diffusion-30011966-0>.
 5. Pour un panorama assez complet des performances poétiques à Paris entre 1946 et 1969, voir De Simone, 2018.
 6. Arthur Rimbaud. *Une saison en Enfer*, Paris, Hachette Ducretet-Thomson, Encyclopédie Sonore 270E013-14, 1955 (« Les grands textes »).
 7. Sur les rapports complexes de Pichette au surréalisme, voir Pardo 2017.
 8. Conilh rapporte les discussions passionnées qui suivirent le lendemain (sur la guerre, l'amour, la mort), s'émerveillant de « l'émotion » et des « effets » que la lecture avait produits sur « un public peu préparé à cette sorte d'exercice » (CHP 1997 : 124-126).
 9. Trois photographies prises lors de la lecture de novembre 1979 au Lucernaire (CHP 1997 : 119, 141, 142) nous permettent cependant de constater le spectaculaire jeu de mains dont Pichette accompagne sa lecture.
-

RÉSUMÉS

Quelles que soient ses modalités de publication (théâtre, livre ou lecture à voix haute par son auteur), le texte des *Épiphanies* constitue un étonnant spectacle visuel et sonore dans lequel la transmission directe d'affects plus ou moins violents prime sur la compréhension intellectuelle du poème. À partir de témoignages de spectateurs ainsi que d'archives sonores et visuelles, cet article interroge la spécificité des émotions littéraires en jeu dans les lectures qu'en donne Henri Pichette à partir de 1965. Le texte ainsi mis en voix et en corps par son auteur apparaît comme une forme extrême de publication poétique, laquelle concorde avec l'idée de la poésie selon Pichette comme participation nerveuse à un grand corps commun : il s'agit moins pour le poète-lecteur d'interpréter son texte ou même d'exécuter une performance artistique que d'en faire sourdre physiquement, par un art de la diction et de la gestuelle empruntant aux théories d'Artaud comme à l'ingénuité généreuse de Gérard Philipe, la pure charge émotionnelle.

Whatever its mode of publication (theatre, book or reading aloud by its author), the text of *Les Epiphanies* constitutes an astonishing visual and sound spectacle in which the direct transmission of more or less violent affects takes precedence over the intellectual understanding of the poem. Based on spectator testimonies as well as sound and visual archives, this article examines the specificity of the literary emotions at stake in the readings Henri Pichette gave from 1965 onwards. The text thus put into voice and body by its author appears to be an extreme form of poetic publication, which is in line with Pichette's idea of poetry as a nervous participation in a great common body: the poet-reader is less concerned with interpreting his text or even performing an artistic act than physically bringing out its pure emotional charge through an art of diction and gesture that borrows from Artaud's theories and Gérard Philipe's generous ingenuity.

INDEX

Mots-clés : Henri Pichette, lecture publique de poésie, poésie et performance, communauté émotionnelle, art de la diction, Antonin Artaud, Gérard Philipe

Keywords : Henri Pichette, poetry reading, poetry and performance, emotional community, art of diction, Antonin Artaud, Gérard Philipe

AUTEUR

CÉLINE PARDO

Sorbonne Université, CELLF 19-21