

Introduction

Du poème au conte, de la fable aux arts de la scène, amples sont les expressions qui font de la voix le ressort fondamental de l'écriture et de la lecture, permettant d'*entendre* non seulement l'accent particulier de chaque écrivain – cette « douce langue natale » chère à Baudelaire – mais cette « aventure du langage » dont parlait Roland Barthes et qui en fait une *fête* permanente, irréductible aux codes et aux conventions¹. Elle est à ce titre principe de *relation* ou (d)énonciation du monde et de la parole inter/dite, traversant les récits des griots, dans les cultures précoloniales, les récits des conteurs africains ou des Caraïbes, et la poétique d'un Edouard Glissant, ou d'un Aimé Césaire. L'écrivain prolonge le *sujet parlant*, pour nourrir de manière simple ou complexe, intuitive ou intelligible, voire critique, cette « poétique de la voix » à laquelle Henri Meschonnic et Gérard Dessons ont consacré des travaux de référence² et pour laquelle Serge Martin a apporté des instruments d'analyse opératoires, dans le continu d'une recherche associant voix et relation³.

L'enjeu est alors moins de décrire les formes et les modes de cette poétique que d'en saisir les spécificités, la portée et – si tant est que ce soit possible – la signification.

Issu d'une sélection de travaux présentés au FORUM APEF 2017 à l'Université Aveiro, et en souvenir de la présence à Aveiro en 1992 de Michel Tournier, ce grand conteur qui entendait « fondre la parole et l'écriture »⁴, ce numéro de *Carnets*, a pour but d'illustrer ce que peut apporter à l'étude des œuvres le prisme de la voix – dans ses multiples formes d'expression orale, écrite ou performative.

¹ On pense ici notamment à ce passage du début « L'analyse structurale du récit » (1966) : « 'ce qui se passe' dans le récit n'est du point de vue référentiel (réel), à la lettre *rien* ; ce qui arrive, c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse jamais d'être fêtée », Roland Barthes, « L'analyse structurale du récit » (1966) in *L'Aventure sémiologique*. Paris : Seuil, 1985, p. 206. Mais l'on peut se rapporter également au début de *Leçon* (1978), où l'auteur rappelle le caractère à la fois *fas-ciste* de langue (qui nous contraint à des choix prédéterminés) et sa force de révolution permanente, permettant de l'entendre « hors pouvoir ». Voir *Leçon*, Paris : Seuil, p. 16.

² Voir notamment Henri Meschonnic, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Dijon, Éditions. Verdier, 1982 et 2012, Gérard Dessons et Meschonnic *Traité du rythme, Des vers et des proses*, Paris, Nathan Université, « Lettres Sup », 1998, Gérard Dessons, *L'Art et la manière. Art, littérature, langage*, Paris, Honoré Champion, 2004 et *La Voix juste. Essai sur le bref*, Paris : Manucius, «Le Marteau sans maître», 2015.

³ Serge Martin, *Poétique de la voix en littérature de jeunesse. Le racontage de la maternelle à l'université*. Paris, L'Harmattan, 2015 ; *Voix et relation Une poétique de l'art littéraire où tout se rattache*, Taulignac, éd. Marie Delarbre, 2016.

⁴ Michel Tournier, *Le Miroir des idées*. Paris, Mercure de France, 1994.

Les littératures de la créolité se révèlent un des domaines particulièrement intéressants de ce rapport, inscrit dans le transit novateur entre une langue orale fondatrice et la quête d'une ré-énonciation écrite qui leur donne forme. C'est justement le travail d'une *poétique de la voix* qui transparait de l'œuvre du conteur antillais Aimé Césaire qui fait l'objet de l'analyse proposée par Véronique Corinus dans son article « Césaire à l'écoute de la voix majolé ». Puisant dans les sources du conte populaire antillais, à l'écoute de l'art de ses chantres, Véronique Corinus met en valeur l'apport du recueil de Lafcadio Hearn, *Trois fois bel conte*, au passage de l'oralité première à l'oralité seconde qui fonde la voix poétique propre à Aimé Césaire dans le conte « Nanie Rozette », un conte où la voix du conteur devient aussi celle du discours politique en faveur de l'émancipation. Perspective postcoloniale que développe Adelaïde Fins, qui s'intéresse, à son tour, aux poétiques de résistance et identitaires développées par plusieurs écrivains de la créolité, tels Frantz Fanon, Aimé Césaire, Édouard Glissant, Léopold Senghor, Achille Mbembe et Patrick Chamoiseau. Les enjeux éthico-politiques des options linguistiques de la créolité sont ainsi mis en valeur dans cet article, à l'appui du titre incontournable d'Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, et de la proposition théorique d'une *Poétique de la relation* par l'auteur martiniquais.

Le rapport à la langue écrite, espace ouvert aux configurations narratives et poétiques multiples, auxquelles répondent des genres aussi diversifiés que le roman et le conte ou l'expression lyrique, constitue l'enjeu de plusieurs contributions. Les origines du roman, que Carlos F. Clamote Carreto analyse dans son article « Lorsque la voix déchire la lettre : La fiction au Moyen Âge comme poétique de l'entre-deux » sous la double perspective de son émergence génologique et de l'émergence de l'écriture fictionnelle, met en valeur le roman médiéval comme espace de convergence entre l'oralité matricielle du genre et son rapport à la langue écrite. La naissance du roman institue ainsi pour l'auteur un espace de l'entre-deux aux frontières poreuses, qui fonde une nouvelle poétique des voix, envisagée comme une « poétique de l'incertitude ».

C'est encore le roman, et en particulier le *roman des origines*, qui intéresse José Domingues de Almeida, cette fois dans le contexte francophone de la contemporanéité. Ainsi, ce sont les modalités et les stratégies narratives utilisées par l'écrivain belge aux racines slaves, Eugène Savitzkaya, dans ses romans *Mentir* et *Fraudeur*, points de repère décisifs de son parcours d'écriture, qui font l'objet de l'étude développée par l'auteur de l'article « Du *menteur* au *fraudeur* : ouï-dire et racontages. La voix de l'enfance retrouvée d'Eugène Savitzkaya ». Le passage du discours autofictionnel du romancier à la création de l'univers fictionnel propre au genre romanesque sollicitent l'attention de José Domingues de Almeida.

Le conte, genre qui demande la maîtrise parfaite des stratégies du récit, tout en gardant un rapport inéluctable à la langue qui en transmet la tradition orale, est l'objet de l'analyse d'Arlette Bouloumié, l'éditrice de l'œuvre romanesque de Michel Tournier aux éditions de La Pléiade. La complicité entre les différents discours sous-jacents aux contes de Michel Tournier, les différentes modalités des voix dont relèvent les procédés de réécriture travaillés souvent avec humour par l'écrivain, les différentes sources d'inspiration (dont la tradition biblique ou la pensée philosophique) qui se croisent dans son œuvre en élaborent une poétique, située, pour la spécialiste de son œuvre, entre la *tradition* et la *transgression*. La quête d'une définition du conte chez Tournier constitue l'un des enjeux de l'étude qu'Arlette Bouloumié intitule : « Entre tradition et transgression. La poétique du conte dans l'œuvre de Michel Tournier ».

S'intéressant à son tour aux formes narratives brèves du conteur, Annie Rizk propose de déceler, sous le registre caractéristique des récits d'enfance, les indices d'un discours ironique qui, faisant droit corps aux mythes et aux légendes bibliques, devient un exercice de re-poétisation.

La réflexion sur le rapport à la langue constitue, par ailleurs, l'un des fondements-mêmes de l'écriture poétique, surtout à partir du tournant du XIXe siècle : l'œuvre de bien de poètes en témoigne, tout comme ce rapport se révèle, d'autre part, un des sujets de réflexion majeurs de la critique littéraire. C'est le cas, entre combien d'autres poètes, de Rainer Maria Rilke. Cette problématique devient déterminante dans son œuvre finissante, tout particulièrement lorsque Rilke fait l'expérience de l'écriture poétique dans une langue autre que sa langue maternelle. C'est justement à propos de l'usage poétique de cette langue autre, le français, par un poète qui la considère comme une « langue prêtée », mais qu'il admire, que Véronique Le Ru s'interroge, dans son étude « 'Une voix presque mienne'. Que signifie pour Rilke écrire des poèmes en français à la fin de sa vie ? » portant sur le recueil *Vergers*.

La performance théâtrale accorde au rapport à la langue, dans son expression orale et corporelle, un espace de représentation total. Prenant comme objet d'analyse l'étude comparée de deux pièces de théâtre contemporaines, *D. João* de Ricardo Pais (2006) et *L'Impromptu de Versailles*, par Miguel Loureiro (2016), Marta Teixeira Anacleto s'intéresse aux applications possibles de la poétique la (ré)écriture d'Henri Meschonnic à celle de Molière par ces deux dramaturges, tout en démontrant la modernité de la conception théâtrale de celui-là.

Déjà le théâtre de Valère Novarina invite à penser autrement les pratiques performatives du langage théâtral contemporain, dès lors qu'il se coule dans le corps-langage de l'acteur, mettant en relief la physique du langage et son souffle énorme capable

d'engendrer multiples formes d'oralité, et autant de reconfigurations de la figure humaine. C'est ce que s'attache à montrer Alexandra Gaudechaux parcourant la « parole résurrectionnelle » à l'œuvre dans des pièces récentes du dramaturge.

Le rapport à la performance transgressive des discours littéraires et critiques ont également intéressé bien des chercheurs. François Savang aborde le problème de la voix en traduction en circonscrivant la valeur de l'indéfini « ce » dans l'expression « Ta en tê phonê » dans *Peri hermênêias* Aristote, qu'il fait dialoguer avec d'autres critiques préoccupés de l'indétermination du langage, comme Henri Meschonnic et Giorgio Agamben. Se centrant, de son côté, sur « la voix, performance et travail du négatif chez Christian Prigent », Guilherme Massara Rocha, convoque la production littéraire de Prigent, le versant « povero » lui permettant de délocaliser le focus de l'analyse vers le corps d'un discours qui se fait corps lui-même.

Ayant consacré plusieurs ouvrages aux « relations de voix », Serge Martin se propose de développer un parcours de recherche, mais aussi d'intervention dans le domaine créatif et de l'enseignement, où les relations de voix œuvrent ensemble en faveur d'une poétique et d'une didactique ; ce parcours est ici envisagé par l'auteur au long de trois moments où l'oralité (la voix), l'écriture (la littérature) et l'écoute des voix soutiennent le *racontage*. Lieu du passage entre les voix, cette expérience se solde, pour l'auteur de « Une poétique et une didactique des relations de voix : enjeux et perspectives pour l'enseignement et la recherche » dans l'expression même de la vie, où « les vies demandent de faire voix ». Dans la même lignée de voix relation, Frédérique Cosnier-Laffage nous conduit au cœur d'*Extrêmes et lumineux* de Christophe Manon, pour y retrouver le mouvement de la voix croisant l'écoute et le corps et mettant à nu l'écoulement discontinu du temps une « haleine du temps » rapprochée avec finesse de la conception de Bergson.

Déjà Bruno Ribeiro de Lima se propose dans « Apprendre à entendre avec Georges Bataille : lecture de la voix » une analyse qui accentue la problématique de la voix comme signe de l'auteur et de l'homme. L'œuvre devient ainsi l'espace d'une parole parlante, qui se révèle dans un processus de lecture impliquant le regard tout autant que l'écoute, et traçant tout une *rythmique du discours* où sujet et parole se rejoignent.

Le volet pédagogique du Forum APEF 2017 a été développé par Carla Campos Cascales et Charlotte Guennoc, lors de l'atelier de lecture-écriture intitulé « Écouter lire, écrire lire Michel Tournier » qu'elles ont animé, en vue des enseignants qui s'y sont présentés. Dans l'article qu'elles ont rédigé à la suite de leur contribution, elles posent les fondements théoriques de leur approche des deux romans de Michel Tournier qu'elles avaient sélectionnés à cet effet : *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* et *Vendredi ou la Vie*

Sauvage.

À partir de l'expérience de la voix du conteur/lecteur, et de la performance des intervenantes, c'est le jeu de l'écoute, de la ré-écoute et de la répétition qui se rejoignent dans le travail de lecture-écriture-réécriture qui a engagé, d'une manière toute personnelle, chacun des participants à cet atelier.

Maria Hermínia Laurel, Maria de Jesus Cabral

Nous tenons à remercier Cristina Alvares (Univ. do Minho) André Bénit (Univ. Autonome de Madrid), Arlette Bouloumié (Univ. Angers) Guy Dugas (Univ. Montpellier 3), Maria do Rosário Girão (Univ. do Minho), Françoise Graziani (Univ. Corse Pascale Paoli), Margarida Esperança Pina (Univ. Nova de Lisboa), Alicia Piquer (Univ. Barcelona), et Alain Trouvé (Univ. Reims) pour leur collaboration dans la définition de la qualité scientifique de cette publication.