HAL
open science

Introduction. La voix des poètes

Céline Pardo

To cite this version:

Céline Pardo. Introduction. La voix des poètes. Poésie sur les ondes. La voix des poètes-producteurs à la radio, PUR, pp.9-17, 2018, 9782753558984. hal-03484008

HAL Id: hal-03484008

https://hal.science/hal-03484008

Submitted on 10 Jan 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.

INTRODUCTION
LA VOIX DES POÈTES

Céline Pardo

La poésie à la radio : l'objet de ce livre pourra paraître à première vue assez exotique au lecteur, aujourd'hui que les émissions radiophoniques consacrées à la poésie ont été réduites comme peau de chagrin et que les poètes-producteurs semblent avoir quasiment disparu des ondes. On aurait en effet bien du mal à constituer une « Anthologie des poètes de Radio-France » (pour n'en rester qu'à la sphère publique) aussi imposante que celle qu'éditaient en 1969 Marcel et Daniel Sauvage, lesquels recensaient, sans exhaustivité pourtant, quelque quatre-vingts poètes-producteurs de l'ORTF[1]. Parmi ceux-ci, tous bien sûr ne produisaient pas, ou pas seulement, des émissions de poésie. Inversement, il existait, comme il existe encore, des émissions de poésie non produites par des poètes. Néanmoins, comme le montre la liste d'émissions publiée en annexe, c'est bien souvent à des poètes que furent confiées, sur les ondes publiques françaises, les émissions consacrées à la poésie. En mettant en lumière quelques-unes d'entre elles, choisies pour la plupart parmi celles qui n'avaient pas encore été étudiées[2], ce livre, issu d'un

1. Sauvage D. et M. (dir.), *Anthologie des poètes de l'ORTF*, Paris, Denoël, 1969.
2. Pour des études consacrées à d'autres émissions de poésie produites par des poètes, voir Geoffroy M. et Montandon A., « Poésie à haute voix : Pierre Jean Jouve », *in* I. Chol et C. Moncelet (dir.), *Écritures radiophoniques*, Clermont-Ferrand, université Blaise Pascal, 1997, p. 99-110 ; Pardo C., « Le poète au micro et l'utopie poétique : Paul Eluard, *Les Chemins et les routes de la poésie* (1949) », *Études littéraires*, vol. 41, nº 2, été 2010, p. 47-58 ; Pardo C., « Viv(r)e la poésie. Poésie et radio selon Soupault », *in* P.-M. Héron (dir.), *Les Radios de Philippe Soupault*, 2015, [http://komodo21.fr/vivre-la-poesie-poesie-et-radio-selon-soupault/]. Pour une mise en perspective plus large du phénomène, voir Pardo C., *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le Poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, PUPS, 2015 ; Héron P.-M., « Poésie et radio au xxe siècle : repères et enjeux », S. Hirschi, C. Legoy, S. Linarès, A. Saemmer et A. Vaillant (dir.), *La Poésie délivrée*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « Orbis litterarum », 2017, p. 511-537.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

colloque universitaire tenu à Montpellier les 20 et 21 novembre 2014, répond à un triple objectif : non seulement présenter, dans une perspective d'histoire littéraire, l'activité radiophonique parfois peu connue de quelques poètes du livre, et montrer ce faisant quelle image de la poésie a été élaborée et diffusée parmi les auditeurs, mais aussi interroger les enjeux proprement esthétiques de la diffusion radiophonique des poèmes. Que des poètes se soient approprié le *medium* radiophonique, y aient trouvé à un moment donné un intérêt pour eux-mêmes, permet en outre de faire reculer encore un peu l'idée (à la suite des travaux sur poésie et journal, et sur poésie et médias audiovisuels[3]) selon laquelle les (bons) poètes se tiendraient nécessairement en marge des médias de masse. L'ensemble des entretiens et des études rassemblés dans ce livre, complété par deux CD d'archives sonores, permet au fond d'interroger l'existence et la possibilité d'usages poétiques de la radio.

Donnant d'abord la parole à deux poètes-producteurs dont la compréhension des rapports entre poésie et radio diffère assez fortement, le livre remonte ensuite la chronologie en présentant deux grands ensembles d'études : l'un centré sur des séries produites à France Culture, à l'époque (toujours actuelle) de Radio France ; l'autre sur des séries produites de l'après-guerre à la naissance de l'ORTF, durant ce qu'on appelle les « années Gilson » (1946-1963). Au seuil de cette remontée dans le temps[4], il convient de redonner quelques éléments historiques sur les rapports entre les poètes et l'institution radiophonique en France et de faire ressortir les enjeux de ces collaborations que le colloque a fait apparaître ou permis de préciser.

La nomination en 1946 de Paul Gilson, lui-même poète et homme de radio depuis 1937[5], à la direction des programmes artistiques de la RDF, donne une impulsion nouvelle (préfigurée par son action à la radio de Vichy à partir de 1943 dans le domaine des émissions littéraires[6]), à la représentation de la poésie sur les ondes. La poésie, genre nimbé de l'auréole de la victoire au sortir de la guerre et

3. *Recherches & Travaux*, nº 65, 2004 : « Poésie et journalisme au XIXe siècle en France et en Italie » ; THÉRENTY M.-È. et VAILLANT A. (dir.), *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2004 ; PARDO C., REVERSEAU A., COHEN N. et DEPOUX A. (dir.), *Poésie et Médias, XX-XXIe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012.

4. Un troisième ensemble eût été imaginable, consacré à l'entre-deux-guerres, mais à l'heure actuelle notre connaissance documentaire de l'activité des poètes sur les ondes des postes publics, privés et périphériques de l'époque est encore trop lacunaire, trop limitée à quelques figures (au premier rang desquelles Robert Desnos), pour ne pas rendre le projet périlleux.

5. Voir HÉRON P.-M., « Paul Gilson : l'ombre de l'œuvre », *in* P.-M. HÉRON (dir.), *Les Écrivains hommes de radio (1940-1970)*, Montpellier, Publications de Montpellier 3, 2001, p. 53-63.

6. BARBIER P., « De "Radio Jeunesse" aux émissions littéraires », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, nº 30, septembre 1991.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

servi par la légende dorée de la résistance littéraire, apparaît plus que jamais, en tant que « fleur des lettres, de l'existence et de la liberté[7] », non seulement comme le cœur de la culture lettrée, mais également comme la voix de la paix, le socle autour duquel rassembler, et par là même reconstituer une communauté nationale. De plus, devenue plus populaire durant l'Occupation, elle a ses amateurs : l'immense succès de *Paroles* dès sa sortie en libraire en 1946 le prouve bien et encouragea certainement la Direction de la RDF, dans un premier temps, à développer sa programmation d'émissions poétiques.

Ce qu'on appelle les « années Gilson » – une époque où la radio était encore un média très écouté, non concurrencé par la télévision – correspond en effet à un âge d'or des émissions de poésie sur les ondes, justifiant le vibrant hommage rendu par Philippe Soupault à la mort du poète :

> C'est grâce à lui, uniquement grâce à lui que les poètes d'aujourd'hui ont pu obtenir une audience, grâce aux émissions qu'il exigeait qu'on donne à la radio. Tous les poètes devront porter son deuil[8].

D'après un bulletin de l'Union européenne de Radiodiffusion, on peut dater de 1953 le moment où la Direction des programmes, prenant modèle sur la diffusion de la musique sur les ondes[9], accéléra le rythme et le nombre des émissions de poésie, tout en diversifiant les genres et les formats radiophoniques. À côté de programmes « sérieux » et intellectuellement exigeants, comme les émissions de Pierre Emmanuel, notamment *Le Poème et son image* étudiés ici par **Anne Simonnet**, qui contribuent à renouveler les formes de l'exégèse poétique, Paul Gilson encourage l'introduction de l'humour dans les émissions consacrées à la poésie[10], ainsi

7. Sauvage M. et D., *op. cit.*, p. 14.
8. Soupault P., « Le chef et le compagnon fraternel », numéro spécial des *Cahiers littéraires de la RTF* en hommage à Paul Gilson, décembre 1963, p. 54-55.
9. « Il est incontestable que la radio a exercé une influence considérable et profonde dans le domaine musical. Non seulement, grâce à la radio, des œuvres qui n'auraient jamais été exécutées ont pu être entendues, mais encore des millions d'auditeurs ont appris à connaître et à aimer la musique, de la chanson aux plus savantes tentatives. La radio a réussi à procurer à des millions d'individus la joie de la musique et leur en a donné le goût. Peut-on espérer que, dans le domaine de la poésie, la radio puisse exercer la même influence ? / La Direction des programmes de la RTF, depuis quatre ans, a tenté des expériences dans cette direction et, si l'on en juge d'après les réactions du grand public, ces tentatives ont été couronnées de succès. […] La RTF joue donc actuellement, dans le domaine de la culture poétique, un rôle comparable à celui qu'elle a joué dans le domaine de la culture musicale » (Bulletin de l'UER, vol. 8, n° 43, mai-juin 1957, p. 298 et 302).
10. Citons *Incompatibilité d'humour*, A. Trutat et G. Charbonnier (prod.), en 1950.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

que le rapprochement entre poésie et chanson[11]. Selon Jean Chouquet[12], c'est une révolution de ton, mais aussi de corpus, que signe la série *Prenez garde à la poésie*, co-produite avec Philippe Soupault et diffusée sur la Chaîne nationale à partir de 1954. Abandonnant « la forme du "récital" consacré à un seul poète », les commentaires savants et la diction déclamatoire, préférant aux « poètes dits "officiels", descendants des parnassiens et des symbolistes », les poètes modernes, surréalistes et ceux que Chouquet appelle « les nouveaux poètes de l'absurde », mêlant poèmes et chansons, cette série est en effet l'une des plus originales de la radio d'après-guerre. En même temps, elle poursuit à sa façon l'objectif de popularisation de l'idée même de poésie présent dans de nombreuses émissions poétiques d'après-guerre, comme *La poésie naît chaque jour* de Claude Roy en 1948, *Les Chemins et les routes de la poésie* de Paul Eluard en 1949 ou encore les nombreuses séries de Francis Carco : **Adrien Cavallaro** montre comment Rimbaud, dans *Jean-Arthur Rimbaud, poète maudit* (1951), devient matière à roman populaire, tandis qu'**Antoine Piantoni**, en se penchant sur *Les Grands Thèmes de l'inspiration poétique* (1952), explicite son projet anthologique de vulgarisation.

Dans ces séries et d'autres des années cinquante, il s'agit de faire connaître et découvrir, mais aussi de faire aimer la poésie « au plus grand nombre[13] ». Il semble que les poètes-producteurs aient eu carte blanche pour déterminer la manière de concevoir leurs émissions. Chacun fait avec ce qu'il est : son parcours, ses affinités électives, sa sensibilité politique aussi, ainsi que son souci plus ou moins prononcé de l'auditeur… D'où des émissions de styles, de formats, de tons très divers. Toutefois, à partir de 1955, la volonté de la Direction de rapprocher poètes et « grand public » passe aussi par le développement d'interactions avec les auditeurs des programmes poétiques et la valorisation des poètes amateurs. Débutent cette année-là deux émissions tout à fait nouvelles en leur genre : *Faites vous-mêmes votre anthologie*, produite par Philippe Soupault et Jean Chouquet sur le Programme parisien, et *Le Bureau de la poésie*, produite par André Beucler sur le Programme national et Paris Inter (puis France Culture). L'une comme l'autre ont été lancées sur proposition de la Direction des programmes artistiques. La première s'appuie sur une enquête réalisée auprès des auditeurs : il fallait, parmi une liste de cinq cents poèmes pris dans des anthologies déjà établies, que les participants choisissent leurs cinquante poèmes préférés (du XIIIe au XIXe siècles), le but étant ensuite à la fois de

11. Exemples en 1952 : *Chansons d'écrivains*, J. CHOUQUET (prod.), au Club d'Essai ; *Chanson et poésie*, G. DELAUNAY (prod.), sur Paris Inter.
12. CHOUQUET J., « Mes belles années de Radio-Poésie en compagnie de Philippe Soupault », *Cahiers Philippe Soupault*, 2, 1997, p. 213.
13. SOUPAULT P., *in* SAUVAGE M. et D., *op. cit.*, p. 451.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

publier une « Anthologie des auditeurs[14] » et de restituer les résultats du sondage dans une nouvelle série d'émissions. Pour la RTF, il s'agissait en réalité de mieux cerner le public des émissions poétiques : connaître leurs goûts, et du même coup leurs attentes, mais aussi leurs lacunes en matière de culture poétique[15]. *Le Bureau de la poésie* est une série qui dura quant à elle près de vingt ans, de 1955 à l'éclatement de l'ORTF en 1974. D'après André Beucler, cette émission avait été imaginée par la Direction pour traiter la masse de courriers d'auditeurs reçus, dont beaucoup contenaient des poèmes : les meilleurs d'entre eux furent sélectionnés pour être lus à l'antenne par des comédiens du TNP ou de la Comédie Française, avec comme principe de privilégier ceux écrits par des auteurs encore inédits. L'émission, diffusée deux fois par mois, sur deux chaînes différentes, apparut, comme son nom même le laissait entendre, comme un véritable « service public[16] ».

Parallèlement à la programmation de ces émissions les plus diverses, une réflexion est alors menée, dans le cadre du Club d'Essai de Jean Tardieu (1946-1960) et du Centre d'études radiophoniques qui lui est rattaché (1948-1959), sur la manière dont la radio peut servir au mieux la poésie : on interroge son pouvoir de diffusion, son rôle social, la manière dont les poèmes doivent être dits, accompagnés, voire arrangés ou adaptés ainsi que l'influence de la radio dans l'invention de formes poétiques neuves[17].

C'est en partie pour assurer la continuité de ces expérimentations qu'est créé en 1969, par Alain Trutat et Jean Tardieu, l'Atelier de création radiophonique, qui propose à des artistes de tous horizons d'écrire pour la radio. Il faut ici mettre en évidence le rôle majeur joué par Alain Trutat pour le maintien de la poésie sur les ondes, notamment après la mort de Gilson. Pour ce proche d'Eluard, la poésie fut tout au long de sa longue carrière à la radio, de la Libération à 1997, un

14. Celle-ci sera effectivement publiée sous le titre Les deux cents plus beaux poèmes de la langue française, Paris, Laffont, 1955.
15. Voir Pardo C., « Viv(r)e la poésie. Poésie et radio selon Soupault », *in* P.-M. Héron (dir.), *Les Radios de Philippe Soupault*, 2015, [http://komodo21.fr/vivre-la-poesie-poesie-et-radio-selon-soupault/].
16. Dans le *Figaro* du 7 février 1956, A. Brincourt écrit : « Peut-être ne s'étonne-t-on pas assez qu'un tel "service public" existe et fonctionne : un bureau ouvert aux jeunes, aux inconnus, méconnus, débutants, désespérés divers ; un bureau auquel les poètes peuvent s'adresser, se plaindre, se renseigner, et qui, depuis un an, a diffusé dans les meilleures conditions et sans fausses concessions, plus de cinq cents poèmes dus à deux cents poètes environ. »
17. Voir Pardo C., « Théories et expérimentations radiophoniques des années cinquante : l'ambition d'une nouvelle diction poétique à la RTF », *in* J.-F. Puff (dir.), *Dire la poésie ?*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2015, p. 129-151.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

objet de prédilection[18] : nombreux furent les textes poétiques qu'il mit en ondes (ceux de Paul Eluard, de René Char, de Jean Lescure, de Georges Ribemont-Dessaignes, d'André Du Bouchet, etc.), nombreux aussi furent les poètes qu'il engagea à travailler comme producteurs (de Paul Eluard à André Velter, en passant par Alain Veinstein et Claude Royet-Journoud) et avec lesquels il entretint un dialogue constant.

Le fait que la direction de la radio publique ait été, depuis la Libération, souvent proche des milieux littéraires et poétiques, de Wladimir Porché à Yves Jaigu et Jean-Marie-Borzeix, ne suffit pas à expliquer l'importance accordée sur les ondes aux poètes et aux émissions de poésie. D'autres raisons, plus profondes, amenèrent chacun, l'institution radiophonique comme les poètes, à vouloir travailler ensemble.

Le développement sans précédent des émissions de poésie à la radio doit d'abord, historiquement, être mis en rapport avec la politique de démocratisation de la culture pratiquée dès l'après-guerre, dans laquelle, comme le théâtre, la poésie fut appelée à jouer un rôle fédérateur crucial. Deuxièmement, avec sa recherche de légitimité culturelle : confier le micro à des auteurs connus, voire célèbres, visait aussi à donner au média, encore largement décrié par l'intelligentsia, ses lettres de noblesse[19]. Pensons à Francis Ponge traitant la radio en 1946 de « boîte à ordures[20] », à André Breton la qualifiant en 1947 de « caquetage le plus éhonté et le plus nocif de tous les temps[21] », à Paul Eluard l'invitant en 1946 à « sortir du fossé d'amusettes où on la tient[22] »… Troisièmement, en faisant collaborer auteurs et réalisateurs de talent, la radio espérait développer un art qui lui soit propre. Paul Gilson, qui dirigeait les programmes artistiques des trois chaînes nationales, avait en effet expérimenté à Radio-Luxembourg à la fin des années trente, puis à Radio-Vichy pendant l'Occupation, ce que certains poètes pouvaient apporter à l'expression de la poésie sur les ondes : une justesse de ton, une curiosité pour le médium, un désir de contact avec le grand public… et l'autorité de leur statut.

18. Voir JAIGU Y., « Le souci de la poésie », *Cahiers d'histoire de la radiodiffusion*, nº 92, avril-juin 2007, p. 210-213.

19. Voir ECK H., « Radio, culture et démocratie en France : une ambition mort-née (1944-1949) », *Vingtième Siècle*, n° 30, 1991, p. 55-67 ; TODD C., « Georges Duhamel: enemy-cum-friend of the radio », *Modern Language Review*, XCII, 1997, p. 48-59.

20 PONGE F., « La Radio » (1946), in *Œuvres complètes*, B. BEUGNOT (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1999, p. 748.

21. BRETON A., « Ode à Charles Fourier » (1947), in *Œuvres complètes*, M. BONNET (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1999, p. 357.

22. ELUARD P., interview avec M. MONT, 25 janvier 1946, cité dans PARDO C., *La Poésie hors du livre (1945-1965)*, *op. cit.*, p. 46-47.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

Cette attente à l'égard des « poètes » apparaît nettement dans un article d'Étienne Lalou[23], alors directeur des émissions littéraires de la RDF, à propos de la série de Jean Cayrol *Le Poète et son ombre* (1946) qu'étudie ici **Michel Murat**. Son titre supplie sans équivoque : « Ne laissez pas les critiques jouer avec les chefs-d'œuvre[24] » ; « seul un poète pouvait [comme Jean Cayrol] nous présenter Franz Kafka aussi simplement », car « il appartient à un poète [plutôt qu'à un critique] de nous introduire dans le monde d'un poète ». Pour Étienne Lalou, l'expertise du critique professionnel ne vaut pas celle du poète, lequel, par une sorte de communion, d'intelligence intime avec l'auteur évoqué, par sa plus grande capacité expressive aussi, parvient à communiquer plus efficacement aux auditeurs la puissance esthétique des œuvres littéraires ou le « génie » propre d'un autre poète. Cette « posture critique » du poète-producteur, qui parle de la poésie en poète avant tout, Jean Amrouche l'adopte pleinement, comme le montre **Pierre-Marie Héron** dans l'étude qu'il consacre ici à la série *Des idées et des hommes* (1948-1959).

L'idée se forme donc au lendemain de la guerre, à la radio, que le poète serait le meilleur médiateur possible entre la poésie et les auditeurs : non pas simple vulgarisateur (journaliste) ou simple enseignant (professeur), mais initiateur au double sens du terme, transmettant une connaissance (histoire, figures, thèmes), mais aussi une expérience vécue de la poésie, dans une relation de distance et d'intimité à la fois à l'objet, ouvrant la voie au partage d'une vérité et d'un mode de vie sensible jusque-là réservés aux poètes et à un lectorat d'*happy few*. Une émission de 1950 intitulée « Le témoignage poétique et la radio », revenant sur quelques émissions marquantes de poésie, s'accorde ainsi à voir dans les poètes-producteurs des détenteurs et des passeurs de vérités sur la nature et la fonction de la poésie. Voici par exemple comment y est évoquée *La poésie naît chaque jour* (1948-1949) de Claude Roy :

> Dans cette série d'émissions, Claude Roy se promenait à travers les heures d'une journée en compagnie d'un homme comme les autres : un travailleur.
> – Et à eux deux, ils rencontraient la poésie, un peu partout, comme ça, en regardant. Et ils serraient des mains, les mains des poètes qui leur parlaient.
> — C'est ainsi qu'ils rencontrèrent Jacques Prévert, Raymond Queneau et Chrétien de Troyes.
> — Et que dirent-ils ?
> — Des vérités sur la poésie[25].

23. Fils de René Lalou, un critique de presse écrite également responsable de chroniques littéraires radiophoniques dans l'entre-deux-guerres.
24. Faut-il entendre dans ce titre un écho au poème de Prévert « Il ne faut pas laisser les intellectuels jouer avec les allumettes » ?
25. « Le témoignage poétique et la radio », dans la série *Les paroles demeurent* [revue radiophonique], J. Dasset et G. Godebert (prod.), Chaîne nationale, enr. 7 octobre 1950.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

Le dispositif de la « promenade » sonore est récurrent à la radio[26]. Le poète, surtout lorsqu'il parle en personne, assure ainsi la fonction de « guide » des auditeurs dans le paysage foisonnant de la poésie d'hier et d'aujourd'hui. Or que des poètes aussi nombreux et aussi divers aient accepté d'endosser ce rôle d'initiateurs à la poésie, de participer en tant que producteurs au « service public » de la culture instauré à la radio (ce que revendique par exemple encore **André Velter** dans l'entretien qu'il nous accorde ici), ne peut se comprendre d'abord qu'à la lumière du contexte de l'après-guerre (nouvel humanisme, politiques publiques de démocratisation culturelle) et des attentes à l'égard d'un média dont on croit alors qu'il peut s'adresser « à tous », selon une vision unanimiste du public qui ne s'effrite vraiment qu'à la fin des années soixante. Cette tradition de poésie sur les ondes par les poètes s'est ensuite perpétuée non seulement grâce à certaines figures de continuité comme Alain Trutat, mais aussi du fait du développement des lectures publiques de poésie en général, à partir des années soixante-dix, ainsi que des relais institutionnels que constituèrent les « Maisons de la poésie » dans plusieurs villes de France. Rappelons combien Pierre Emmanuel, dans la continuité de ses émissions radiophoniques et de son engagement « pour une politique de la culture[27] », s'est investi dans la création de la première d'entre elles à Paris, en 1983.

Pour les poètes-producteurs, la radio a joué plusieurs rôles : beaucoup y ont trouvé une tribune pour défendre leur idée de la poésie, affirmer des valeurs, une poétique, voire renouer avec un public populaire. : ce fut le cas de Paul Eluard, de Claude Roy, de Philippe Soupault ou encore de Francis Carco… D'autres l'ont envisagée comme un formidable instrument pour valoriser les poèmes (et les poètes) et les faire « entendre » autrement que par la lecture sur la page : ambition partagée par Armand Robin dont **Françoise Morvan** présente ici la fameuse série *Poésie sans passeport*, où les poèmes étaient, selon toutes sortes de combinaisons, dits à la fois dans leur langue originale et dans leur traduction française ; elle le fut plus tard par Claude Royet-Journoud avec *Poésie ininterrompue* qui, comme le montre **Abigail Lang**, redonne toute sa valeur à la diction des poètes, ou encore par André Velter qui, avec *Poésie sur parole*, qu'étudie **Marie Joqueviel-Bourjea**, cherche à « changer l'écoute ». D'aucuns enfin ont pleinement expérimenté, avec la radio, un nouveau moyen de création et d'expression, concevant leurs émissions *de* poésie (plutôt que *sur* la poésie) comme des œuvres à part entière, réduisant du même coup le fossé apparent entre transmission et création : tel fut le cas de

26. Pour plus de précisions sur ce point, voir PARDO C., « Avec un écrivain, les yeux fermés. L'art du portrait d'écrivain à la radio », *in* I. RIALLAND (dir.), *Critique et médium*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 271-285.

27. EMMANUEL P., *Pour une politique de la culture*, Paris, Seuil, 1971.

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr

beaucoup d'émissions poétiques de l'Atelier de création radiophonique, comme on le voit par le témoignage de **Frank Smith**. Ce fut aussi le cas pour Armand Robin ou André Velter dont les émissions radiophoniques peuvent être considérées comme des œuvres à part entière.

Par-delà les divergences d'intention et de style des poètes-producteurs, il semble qu'un aspect de la radiodiffusion de la poésie fasse consensus : c'est l'idée que la poésie, parmi le concert des paroles, des voix, des sons et des bruits du monde contemporain, apporte autre chose, qu'il est précieux de faire *entendre*. Un ton ? Un rythme ? Une émotion ? Une qualité particulière de silence ? Et qui sait qui l'entendra ? (Car les mesures de l'audimat ne disent pas tout…) Précieuse ici est la réflexion que nous livre **Philippe Marty** sur l'expérience d'écoute de poèmes, de poètes, à la radio. Le poète-producteur a la parole, il prend la parole. Marcel Sauvage écrivait que les poètes sont dans la radio comme des « guerriers au creux du cheval de Troie[28] » : ne mènent-ils pas en effet, quels qu'ils soient, une guerre, du moins une opération de résistance contre les normes du langage et de sa communication, d'autant plus troublante, efficace et précieuse qu'elle surgit et agit au beau milieu de la sphère médiatique ? C'est cette *qualité* particulière de la parole des poètes que nous invite à apprécier et à réentendre chacun des textes de ce volume ainsi que les extraits sonores des CD.

Certes, la mort d'Alain Trutat en 2006, le départ de France Culture d'Alain Veinstein en 2014, semblent marquer la fin d'une ère. Mais le développement des webradios et l'usage qu'en font certains poètes aujourd'hui en ouvrent très certainement une nouvelle, non sans lien avec la précédente. On pense notamment à l'important travail du poète Anne-James Chaton, *Radio*, qui donne à entendre, en direct, en public et sur le site dédié de la Fondation Louis Vuitton[29], rassemblant de nombreux invités et collaborateurs, des sessions de vingt-quatre heures ininterrompues de programmes poétiques d'une grande diversité : actualités, lectures, entretiens, débats, réflexions, mais aussi performances et pièces créées pour l'occasion… L'histoire des relations entre poésie et radio est donc loin d'être close. Restons à l'écoute !

28. Sauvage M. et D., *op. cit.*, p. 18.
29. On peut écouter la totalité des sessions jusque-là produites à l'adresse suivante : [http://www.fondationlouisvuitton.fr/radio/archives-radio.html].

Poésie sur les ondes – Pierre-Marie Héron, Marie Joqueviel-Bourjea et Céline Pardo (dir.)
ISBN 978-2-7535-5898-4 — Presses universitaires de Rennes, 2018, www.pur-editions.fr