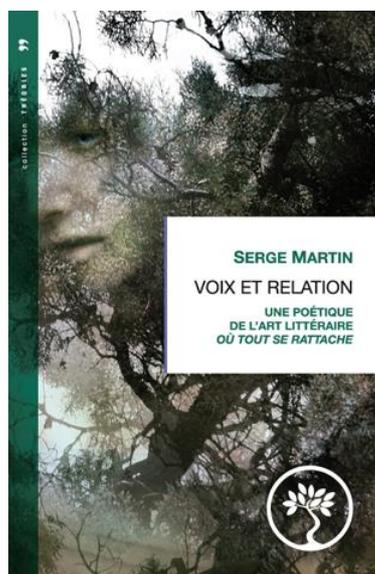




DIRE ET (RE)COMMENCER UNE CHERCHERIE D'ÊTRE AU MONDE

Voix et relation de Serge Martin:
Maria de Jesus Cabral²



¹ À Propos de Serge Martin, *Voix et relation Une poétique de l'art littéraire où tout se rattache* (2017, 355 p.) Première lecture sur manuscrit.

² Maria de Jesus Cabral est professeur de langue et littérature françaises (XIXe/XXe) et enseigne actuellement à l'Université de Lisbonne. Auteur du livre *Mallarmé hors frontières. Des défis de l'Oeuvre au filon symbolique du premier théâtre maeterlinckien* (Rodopi, 2007) issu de sa thèse de doctorat, elle a publié plusieurs travaux consacrés aux questions poétiques, théâtrales et de lecture à partir des oeuvres d'écrivains de langue française et portugaise associés au Symbolisme (Mallarmé, Maeterlinck, Duchosal, Castro, Pessoa...).



Deux ans après *Poétique de la voix en littérature de jeunesse* (Voir MARTIN, 2015), ce nouvel ouvrage de Serge Martin revient au cœur des questions fondamentales de ses nombreux travaux, où poétique et théorie du langage s'allient pour penser la littérature comme expérience, pour interroger les rapports entre subjectivation et relation, entre lecture et écriture, entre réflexion et pratique, en les projetant dans de nouvelles traversées critiques qui nourrissent et relancent le projet d'ensemble : l'enjeu de la relation au sein d'une « anthropologie de la voix » (29).

L'essai s'inscrit d'autre part dans le continu d'une recherche fortement orientée par la pensée d'Henri Meschonnic, (r)appelé dès le seuil du livre et le parcourant, pour faire résonner, dans des contextes nouveaux l'historicité comme le problème de la poétique, d'une poétique non coupée du monde et des œuvres littéraires qui en sont la résonance, ce qui explique et justifie, au sens *conceptuel* et *métaphorique* le trait d'union : voix-relation.

Le temps qui sépare les écrits et les hommes devient lieu et lien d'historicité entre le présent d'un enseignant-chercheur, investi dans le mouvement « subjectif et éthique des sciences humaines » (181), et un passé qui devient futur dès lors qu'il active la question primordiale, soufflée par Baudelaire au milieu de l'essai : « je me demande encore » (190), et entérinée par Meschonnic : « c'est l'inconnu qui nous mène » (312).

UNE AVENTURE AVEC LE LANGAGE

L'ouvrage articule deux grands mouvements, qui se répondent comme en écho. Après un premier ensemble qui pro/pose les opérateurs d'une réflexion, d'une démarche et d'un engagement « de l'objet au sujet » (63) ; la seconde bien plus longue, déploie, comme un éventail ou un rideau de théâtre, un ensemble de sujets reliés les uns aux autres : *reprises, gestes, espaces, souffles, biographies, voyages, commencements*, qui font apparaître en scène, se frôler et se répercuter des noms aussi variés que Jean-Luc Parant, Charles Pennequin, James Sacré, Sylvie Germain ou Henri Meschonnic, chacun suscitant et éveillant l'autre, de façon moins polyphonique que véritablement, et au sens musical, *concertée*. On remarquera en passant que le livre emprunte souvent à l'analogie musicale, et, partant, d'une formule de « La Musique et les Lettres » de Mallarmé, présente dans le sous-titre et reprise dans la conclusion pour insister sur les enjeux de *l'attachement* dans le geste critique dès lors qu'on l'envisage dans la perspective d'une dynamique de *l'energeia vs. ergon* (323). C'est en effet à l'image musicale qu'emprunte souvent l'auteur pour ses grands « opérateurs conceptuels ».

Ne serait-ce que par cette *disposition* et l'exercice d'invention imprimé au geste critique qui est aussi activité *avec* le langage ce livre offre une lecture rafraichissante, qui



fait tenir ensemble la page et la pensée, *inquiètes* d'un bout à l'autre, dès lors qu'il s'agit bien de réfléchir « *non sur la voix mais avec la voix* » (253)

Dès les premières pages, Serge Martin explique, à partir de Meschonnic, son choix du côté de l'*epos* en insistant sur l'insuffisance du *muthos* pour l'idée de transformation continue, le « régime du commencement, du recommencement, de l'état naissant » (9) qui est celui de la recherche, et qui, pour cette raison même, motive la rencontre du poétique et du poème. Et il le fait d'une manière que n'eut pas désavouée le poète du *Coup de dés* et des *Divagations*, œuvrant contre une logique de la linéarité: « On a l'habitude de situer toute recherche dans un parcours dont le modèle reste au fond narratologique, modèle qui assure d'un début et d'une fin, de sources et d'horizons, forcément mis au régime de certitudes, si ce n'est de repères bien établis » (10).

De ce postulat, qui situe clairement la démarche de Serge Martin dans le fil du paradigme du discours des œuvres (52), discours ici entendu plus précisément au sens de « porte du langage, de la relation » (236), découle la proposition du poème-relation, conçu dans sa dynamique empirique, comme art puisant dans la vie du langage, enracinée dans la vie et ses circonstances, dans la culture, dans l'histoire et par conséquent, lieu d'expérience, d'interaction, de croisements, de résistance – et de créativité :

Rejouer chaque fois à neuf l'interaction forte entre un accompagnement des œuvres et une réflexion continuée où dans l'un et dans l'autre le travail théorique avec la voix-relation se nourrit de l'empirique expérientiel des œuvres dans l'historicité de leur lecture – exactement comme quand les enfants se lancent dans le jeu [...] s'y engagent avec un élan qui est toujours celui de la première fois (p.20)

À lui seul, ce (dé)placement du côté de la vie des œuvres et de l'acte de lecture est significatif de la singularité de cet essai. Seul le jeu *intarissable des réénonciations actives* (24) se révèle en effet capable – certes, avec le souffle propre de chaque acte, à l'égal du chant en musique – de restituer l'*é-motion*, et la lyrique première de la littérature. Celle-ci est bien évoquée avec et par le biais d'Octavio Paz : « l'invention d'une oralité pleine d'altérité ou d'une altérité pleine d'oralité » (26). À ce titre, l'auteur révèle que sa démarche même est « faite de reprises et de ressassements » image d'une spirale dont ce qui compte n'est ni la crête, ni les franges, ni la queue, mais l'entre-deux de la boucle, de fait, le lieu où le langage est véritablement à l'*œuvre* et permet de poser la question « que fait-on de la voix et de la relation ? » (30).



LA FORCE DU DIRE

L'essai de Serge Martin évolue vers une discussion de plusieurs approches et points de vue critiques recueillis dans l'optique de la voix, de la linguistique, à la stylistique, à l'histoire littéraire (Rabaté, Jenny, Dubor, Ryngaert, Macé...) qui prennent assez rapidement l'allure d'une confrontation avec les propositions de Meschonnic. En effet, si de telles approches s'inscrivent sous le principe dialogique et du retour du sujet, voire de l'Autre en littérature (41), c'est bien le poéticien de *Critique du rythme* qui élargit « considérablement l'attention qu'il faut apporter à ce que fait la voix en littérature et plus généralement au langage » (45). Ce constat, sans doute des leçons majeures d'Henri Meschonnic, intervient décisivement quand il s'agit de « penser l'oralité comme critère de littérarité » c'est-à-dire « une organisation du sujet, de son historicité dans et par la relation transsubjective » (107) et passer de la notion de dialogisme à celle de *sujet relationnel* qui implique « le continu de l'activité de la voix » (*ibid.*), et « sujet devenant sujet par un autre sujet » (48). De plus, ce passage de voix, intériorisant et extériorisant à la fois, la porte toujours plus loin qu'elle-même, justifiant une conception de la *narration* « croisant la vocalité et l'écoute » (p.47), qui conduit tout naturellement au concept de *racontage* de Benjamin, prégnant dans les travaux de l'auteur.

Et d'insister, *via* Meschonnic toujours, sur le caractère anthropologique de la littérature comme art du relationnel qui reprend au sujet son bien, sa dynamique (sociale) et sa physique (langagière) : « c'est donc comme « forme-sujet » que le poème invente une interpénétration des formes de vie et des formes de langage, où la forme de vie fait langage et la forme de langage fait vie » (p. 52).

L'enjeu est donc celui de l'écoute au plus près du dire, qui ne cesse de parler, dans l'écriture comme dans la lecture, contre toute rhétorique (86) apprivoisée sous le prisme « d'exigence grammaticale » souvent appliquée à contre-sens à nombre d'écrivains : Claudel, Luca, Ramuz et d'autres, alors que « l'aventure du poème demande de penser non une "persistance" mais une transformation » (117). Y réfléchir montre combien la théâtralité du langage est un ressort fondamental. Transcendant toute espèce de prédication, elle permet de parler d'« épopée relationnelle » avec J.-L. Parant (152), du discours comme « personnage rythmique » avec Valère Novarina (162) et comme « réalisation physique » avec Gérard Dessons (162).

Elle implique ici et là des renvois à Artaud ou à Maeterlinck, à Ghérasim Luca, comme elle invite à ressaisir la notion de performativité « non au sens de la pragmatique [qui] renverrait à une action hors langage » mais le révélant à l'œuvre, là où « il se fait pure action, pure répétition inventant la répétition et donc la reprise comme le passage d'un sujet » (152). Deleuze est convoqué dans ce déplacement, et une manière nouvelle de prolonger le concept de *répétition* et son agir dans le phrasé de Parant.



La notion conjointe de performance est alors appréhendée comme acte qui met en mouvement et en interaction *corps et pensée* (160), qui font du *dire* « le continu du lire et de l'écrire, qu'il soit profération ou ensilencement. » (162).

Olga Lecaye, Nadja, et Solotareff participent à l'activation et à la réinvention d'une poétique de l'espace ouvrant toujours à la relation, comme augmentation, comme appel, comme *estrangement* (220-232), d'autant plus potentiel en régime enfantin quand il préfigure « l'avenir de l'humanité » (231). Portés « par le souffle immense du langage » (237) les romans de Sylvie Germain, quant à eux, mettent en œuvre une véritable poétique du rythme qui propulse « chaque mot dans une choralité infinie » (239). Une écriture « pleine de voix », jusque dans sa matérialité sonore, comme il est magnifiquement rendu par Serge Martin, au plus près de l'écoute de *L'Enfant Méduse* (241-244). Pour cette « fable de la voix », la catégorie de *narratif* n'est même plus pertinente puisque c'est le continu *rythmique* (248) qui la différencie, déjoue l'idée esthétisante de style (sur les pas d'un Céline) et celle de l'autorité intrinsèque de l'écrivain. Sur ce point, on pourrait penser au concept de *manière* au sens poétique et anthropologique apporté par Gérard Dessons (2004).

Dans un bel effet de boucle c'est avec trois derniers mouvements – *biographies, voyages, commencements* que se joue (ou se rejoue) et se renoue le lien fondamental à Meschonnic, sous le signe de la dialectisation : « une poétique de la relation dans et par le poème, le poème-relation incluant l'œuvre et sa critique, la critique comme œuvre et les deux faisant la vie d'un vivre-écrire toujours recommencé » (259), écrit Serge Martin.

LA PREOCCUPATION DIDACTIQUE

« Plutôt qu'à dire quelque chose, c'est l'invention d'un dire » (190). La proposition de Serge Martin n'est pas sans lien avec James Sacré et ouvre bien des voies pour penser l'enseignement-apprentissage, celui en l'occurrence des langues, des cultures et des littératures hors du cercle fermé des méthodes et des dispositifs de *transmission* : « inventer contre les essentialismes, un rapport qui vise au maximum le peu dans l'identification, dans la description et dans la nomination, pour viser au maximum le beaucoup dans la suggestion, dans la relation et dans l'identité par l'altérité et l'inverse » (p.191). Elle invite à penser l'enseigner et l'apprendre comme un faire, une activité, à la faveur d'un déplacement anthropologique, plus attentif à l'expérience qu'au résultat, libérant l'esprit par une réouverture permanente du sens, contre toute forme « d'esthétisation de la relation » (*ibid.*). On voit alors ce que cette orientation engage du côté des pratiques puisqu'elle nous incite à nous dégager des causalités et de l'esprit de système et à accepter que tout ce qui fait langage, que tout ce qui fait culture, que tout ce qui fait littérature déborde la logique des programmes et des manuels et que l'acceptation de l'incertitude n'est pas un obstacle mais un encouragement à la



connaissance (qui devient aussi co-naissance). Et l'auteur de le suggérer, via la clausule du poème de Baudelaire, « le joujou du pauvre », qui « met le passé au futur en inventant un futur du passé » (190). La proposition de Serge Martin n'est pas sans lien avec l'idée de « tête bien faite » de Montaigne, reprise par Edgar Morin (1999). Elle nous invite en tout cas à envisager notre travail sur les textes, notamment, par des mises en rapports imprévus et contingents. L'art spécifique qui entre en jeu, avec le langage, invite à reprendre à la vie et à la poésie ce qu'elles ont en commun : l'infini (196) qui ne peut se suffire d'un travail *rectiligne* comme l'a bien énoncé Mallarmé dans *Mots anglais* – ouvrage didactique, s'il en est, les réflexions poétiques y procédant de son rapport à la langue anglaise, comme traducteur et comme enseignant –, ajoutant : « Trop de régularité nuit » (*Les Mots anglais*). N'est-ce pas ce qu'enserme le principe mallarméen de la suggestion ?

Aux antipodes d'une conception transmissive, centrée sur l'énoncé, il s'agit d'affirmer le primat de l'élan langagier – comme Mallarmé, lorsqu'il mettait l'accent sur l'aspect performatif du discours poétique, condition d'avènement du sens : « Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets [...] » (2003 : 213).

Cette réorientation didactique dans le sens d'une poétique de la voix-relation convoque des notions porteuses : celle de *traversée* (210), celle de *construction individuelle et collective* (216), celles d'*espace* et de *distance* (221-226), par lesquelles le continu corps-langage (211) franchit un pas de plus. L'articulation du corps et du langage par la médiation de la parole, la révèle dans sa force *agissante*, et invite à la non-séparation entre nature et culture sous le signe de la communicabilité, de la socialité et de la subjectivité. Tout ce que nous proposent les œuvres littéraires.

Un autre mouvement rend fort bien le jeu de rôles que se partagent l'écriture et la lecture, jeu qui trop souvent exclut la diction comme la voix, au terme d'une opération exclusivement arrimée au *produit* « qu'il s'appelle "texte", "avant-texte", "intertexte" ou encore "lecture performance" » (171).

TENIR ENSEMBLE

Ce que *Voix et relation* entend à la fois raviver et élucider dépasse de loin le texte et l'idée de clôture formelle, voire culturelle qui lui est corrélée. Comme « l'inconnu du langage, son infini » (154), le poème rappelle la condition éminemment orale et inachevée de la littérature. Alors, sa définition

[...] consisterait à répondre de sa valeur comme un inaccompli, toujours en cours, œuvrant pour que la voix et la vie dégagent le terrain à ce qui ne se reproduit jamais deux



fois : une œuvre faisant œuvre, la performance toujours en cours d'une voix-relation (p. 171).

D'où sans doute aussi, les derniers mouvements sur la « voix comme mouvement de mémoire » et la « relation comme multiplicateur de voix » (273) qui permettent un lien entre « l'intime extérieur » de Meschonnic et le « parcours de reconnaissance » (274) de Paul Ricœur. Ce rapprochement ne manque pas de rappeler les différends entre l'empirisme de l'un et l'herméneutique de l'autre dans les années 1970 (282). Martin met en avant une différence essentielle au point de convergence entre éthique et politique. Là où Ricœur le résout par la morale (de la conviction, de la responsabilité, voire du compromis), et donc par une utopie comme « figure idéale », pour Meschonnic l'utopie « sert à vivre », « comme le dit Benveniste du langage » (283-284). Mais il est évidemment question d'autres formes de continuation par implication réciproque. Comme il en va de la parole et de l'énonciation, un parcours se dessine de Hugo à Meschonnic et de Meschonnic à Hugo (261) engageant à des réflexions sur un mode de biographie hors ontologie, dégagée d'une logique narratologique ou d'une visée herméneutique, contraire, somme toute, « au sens de la vie comme aventure de pensée » (263), à la relation, qui est un « écrire en cours » (263), mouvement « de vie en vie » (290). Ainsi la voix-relation étendue à l'expérience de la biographie, comme à celle du voyage et de la vie récuse « toute assignation du sujet à un actant ou à un agent et par voie de conséquence à un acte » (293), mais en fait un éternel « passeur de langage » (270) (expression tirée d'un manuscrit de Meschonnic), témoin et acteur d'un commun partagé que l'essai ne cesse de remodeler :

ma voix vient
d'en dehors de moi
elle vient de là
où je ne suis plus
elle vient de là
où je ne suis pas encore (287)

Difficile dès lors de ne point voir, dans ces vers du livre de 2010, *Demain dessous demain dessous*, une sorte de mise en abyme du répons que déploie aussi *Voix et relation*, et qui fait de cet essai plus qu'une exégèse : une remémoration. Non qu'elle cherche à s'approprier une présence qu'elle a inscrite dans la boucle de la spirale – à bien des égards le *je-ne-sais quoi* (72) qui propulse la quête toujours de l'avant ; mais parce que voix, sujet et relation, envisagés *ensemble* à la façon de l'organisation spontanée d'une chorale par les jeux de reprise et de variation, peuvent renouer distance et présence. Pour les placer, ne serait-ce que provisoirement, dans l'opération dynamique du sens. Ce à quoi laisse place au final cet essai : une voix-poème s'exprimant, comme critique et comme poète. Serge Martin



l'incarne et la partage avec les modulations qui lui sont propres, et au plus près des travaux de Meschonnic dont la pensée revient par emprunts et advient par résonance. C'est ce bruissement, si subtilement rendu par le titre du livre – et par l'image même de la couverture, qui fait sa singularité et apporte un timbre particulier à la généalogie de Meschonnic comme à la poétique du langage.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

DESSONS, Gérard. *L'Art et la manière – art, littérature, langage*. Paris : Honoré Champion, 2004.

MALLARMÉ, Stéphane. *Œuvres complètes*. Tome II. Éd. Bertrand Marchal. Paris : Gallimard, "Bibliothèque de La Pléiade", 2003.

MARTIN, Serge. *Poétique de la voix en littérature de jeunesse. Le Racontage de la maternelle à l'université*. Paris : L'Harmattan, 2015.

MARTIN, Serge. *Voix et relation Une poétique de l'art littéraire où tout se rattache*. Taulignan : Marie Delarbre, "Théories", 2017.

MORIN, Edgar. *La Tête bien faite*. Paris : Seuil, 1999.