Entretien avec Jacques Guigou conduit par Éric Chassefière

Q1 : Jacques, tu viens de publier dans la collection Lieu d'Encres Vives, un recueil intitulé « Petite Camargue », rassemblant des poèmes écrits dans cette région littorale qui t'a vu naître, berceau de ta poésie dont je dirais qu'elle est avant toute chose désir de poésie, de par la sensualité que dégage ton écriture, sa musicalité, son rythme, le chatolement jubilatoire des mots et des images. De la mer, tu dis dans un de tes poèmes : « L'ampleur de / son chant est toujours là / accordée à la fidélité saisonnière / des hautes eaux camarguaises ». Désir de concorde, d'éternité ? D'où est née ta poésie ? Plus généralement, peux-tu nous parler de tes débuts dans l'écriture poétique ?

R1 : J'ai du mal à dire, Éric, d'où est née ma poésie, car d'une certaine manière, je suis né avec elle. Mon œuvre de poésie est aujourd'hui largement accomplie mais non achevée, j'ai un recueil en cours sans doute prêt pour cet automne, son titre est encore « en fabrication ».

En dehors de tout psychologisme, je peux dire que la voix de ma mère m'a fait naître à la poésie. Ma mère était musicienne, elle tenait l'orgue du Grand Temple de Vauvert. Cheffe du chœur de la paroisse, à la maison, elle jouait au piano les classiques et, souvent, chantait des pièces d'opéra ou de variétés. Ce chant pour moi originel a très tôt trouvé de profonds échos dans le milieu naturel où j'ai passé l'essentiel des douze premières années de ma vie. Les vignes de la Costière et leurs hautes lignées, les marais, les branches des figuiers et des azeroliers, les rivages du golfe d'Aigues-Mortes, le Mistral et le vent marin, le soleil absolu des journées d'été, les flamants et les macreuses, formaient mon biotope physique autant qu'ontologique.

Un milieu qui, même éloigné et parfois très lointain, n'a cessé de m'attirer. « Il est comme un pendule cherchant infailliblement son milieu », écrit Marc Wetzels dans ses commentaires d'un de mes recueils.

Même s'il y occupe une place majeure, mon *cycle de la mer* — j'aime bien cette expression pour désigner mes recueils publiés depuis les années 1990 — n'épuise pas d'autres dimensions de ma poésie.

Ces autres dimensions, qui sont pour moi plus paternelles, c'est-dire politiques et philosophiques, constituent, avec le désir amoureux, la matière de mes recueils des années 1970-80. « Vous renouez, sans oblitérer le temps, avec la sobre façon (en Chine comme en Grèce), d'énoncer une poésie des causes impromptues », m'a écrit Pierre Naville

à propos de *Temps titré*, un recueil publié en 1988 par Dominique Bedou. .

Mais peut-être en parlerons-nous plus loin.

Q2 : C'est bien un chant que l'on entend à la lecture de tes textes et le désir immédiat qu'on ressent de les lire à voix haute traduit précisément cette dimension chantée. Tu évoques, dans l'un des poèmes à l'affiche de ce salon de lecture, une « quête infinie / du chant unique / du chant devenu / unique à force d'avoir été / partagé ». Désir de poésie qui serait donc désir de retour à l'Un par le partage, celui du chant, premier autant qu'ultime ? Tes poèmes sont empreints d'humanisme, tout, êtres et choses, y est vivant, on sent la quête d'une symbiose, d'une harmonie à retrouver. Pourquoi, pour qui, au fond, écris-tu ?

R2 :

J'écris et je dis ma poésie pour partager le chant du monde avec d'autres humains. Dans les instants (espérés, singuliers) où il surgit, ce chant — ces chants, car ils sont divers dans leur unité — me parcourt tout l'être dans un profond mouvement de mots, de phrasés, de scansion, de rythmes, de silences. Ils sont la matière même de mes poèmes.

Des poèmes, qui au cours d'une lente et longue maturation, ont pris la forme de *strophes*. Une forme brève, épurée, que je dispose sur une page, rarement davantage. Mieux que le verset ou la strophe, la strophe s'est imposée à moi comme la métrique la plus appropriée à mon chant. J'aime rappeler l'origine du mot dans la tragédie grecque (*stephein* = tourner) qui désignait le moment pendant lequel le chœur, tout en récitant, tournait autour de l'autel. Le mouvement inverse était l'antistrophe.

Tu remarques, Éric, qu'on entend un chant lorsque je dis mes strophes. Cela me réjouit d'autant plus que, pendant vingt ans, j'ai écrit et publié ma poésie sans que je la prononce en public. J'avais il est vrai, une autre parole dite en public, celle de mes cours à l'université, dont je ne négligeais pas la théâtralisation.

J'ai commencé à dire ma poésie en public, à travailler la mise en voix, dans les années 1990 et j'ai constaté plus tard que dans ces années-là, j'ai adopté la forme strophique. J'ai alors pratiqué concrètement ce que je savais intellectuellement : la poésie n'est pas un langage, mais une parole ; la première parole de l'espèce humaine. « Le langage est de la poésie fossile », énonce avec raison le philosophe américain R.W.Emerson.

J'ai progressé en matière de diction et de rythme, dans la préparation de récitals avec des musiciens. Notamment avec Christian Zagaria, un compositeur, interprète, improvisateur dans les musiques méditerranéennes et le jazz, qui joue de l'oud et du violon. Le dialogue entre l'oud et ma voix a été pour moi une profonde expérience poétique.

« Essaie de retrouver le son, le ton, la cadence de la première fois où te sont venus les mots qui composent ton poème », me disait Christian Zagaria, lorsque dans son studio, nous faisons des enregistrements préparatoires à nos récitals. Je n'ai pas oublié ce conseil.

« Jacques, ta poésie est affirmative, anaphorique », m'a dit James Sacré à la fin d'une lecture — Oui, James. Les anaphores, les assonances, les rythmes syncopés, les allitérations et bien d'autres tropes de type répétitif sont très présents dans mes strophes, car c'est un chant que j'espère offrir », lui ai-je répondu.

La poésie : un chant, une parole qui cherche sa voix. Je ne me lasse pas de dire avec jubilation ce distique de Marc Alyn : « La parole luisait, libre, dans sa substance / avide d'inventer sa propre fin : la voix » (*Infini au-delà*, 1972).

Q3 : Tu as mentionné une influence autre, te venant de ton père, dans ta poésie des années 1970-1980, une période pendant laquelle précisément tu ne pratiquais pas encore la mise en voix de tes poèmes, soit que tu n'en ressentais pas le besoin, soit que la forme de ta poésie d'alors ne s'y prête pas directement. On est tenté de voir dans ta démarche des années 1990 un retour à la sphère maternelle, au chant donc, à ces « paroles », m'as-tu écrit, « surgies des eaux primordiales ». S'agit-il bien de cela ? Les poèmes de *Temps titré* sont en effet différents, l'anaphore y est déjà présente, mais je n'y entends pas ce chant dont tu dis qu'il est matière de tes poèmes, ton écriture y est plus distanciée, plus cérébrale, moins directement habitée par la pulsation du monde. Peux-tu nous parler de cette première période ? Ces deux phases de ta vie de poète résultent-elles de choix particuliers, de circonstances extérieures, ou bien l'enchaînement en est-il plus profond, plus intimement lié au processus de genèse et de maturation de la parole poétique, à l'échelle d'une vie ?

R3 :

Comme tu le fais, Éric, quelques lecteurs de *Poésie complète 1980-2020* ont également remarqué que s'opère un tournant dans ma poésie. « Un pivotement », m'a écrit Paul Amar, qui se situe pour lui entre les années 1988 (*Temps Titré*) et 1996 (*Elle entre*). Tu l'interprètes comme « un retour à la sphère maternelle ». Peut-être, mais il s'agirait alors d'un aller vers cette dimension, car si malgré son schématisme, on garde cette polarité père/mère, on peut situer mes six ou sept premiers recueils plutôt dans la sphère paternelle et donc pour moi politique, puisque mon père était un homme politique qui a marqué la vie locale vauverdoise pendant plusieurs décennies.

Ceci dit, dès ses débuts, ma poésie est aussi vivement animée par le désir amoureux et la figure féminine. S'il y a tournant, il n'y a pas pour autant

rupture ou discontinuité. Ce qui continue, c'est le souffle de ces *Vents indivisant* dont j'ai fait le titre d'un recueil en 2004.

Mais revenons à ce que tu nommes ma « première période ». Les activités sociales, politiques, universitaires, qui étaient les miennes dans cette époque à Grenoble, transparaissent, bien sûr, dans les textes et parfois leurs titres (*L'infusé radical*, 1980). C'est l'époque où je menais des recherches sur les diverses formes d'aliénation individuelles et collectives dans la société contemporaine, sur les échecs des mouvements de contestations et d'émancipation des années 65-75 et sur les décompositions/recompositions de rapports sociaux toujours plus capitalisés qui ont suivi. Des recherches anthropologiques et des critiques politiques que j'ai publiées sous le titre *La Cité des ego* (L'impliqué, 1987). En 1989, avec la même visée critique, mais cette fois partagée avec d'autres auteurs européens, j'ai co-fondé la revue *Temps critiques*.

Révolte, critique de l'existant et aspiration à un autre présent se conjuguent selon des écritures rayonnantes où sentences, maximes, aphorismes, séries, choses vues et instant de tressaillement, voisinent avec de longs poèmes d'amour. Les tambours du temps et le sentiment océanique de la vie ne cessent d'annoncer un possible *Avènement d'un rivage* (2018).

Tu le vois, Éric, à la lumière de ta question, j'en viens en quelque sorte *naturellement*, à relier commencements et accomplissements ultérieurs. Cette continuité profonde de ma parole de poésie pendant presque cinq décennies, serait-elle « une manière humaine de faire face au réel » comme l'a écrit Jean-Paul Gavard-Perret dans son commentaire d'un de mes récents recueils ?

Q4 : Il arrive même qu'amour et révolution se mêlent au sein d'un même poème, comme dans celui intitulé *Fumées* de *L'Infusé radical*. Je te cite : « Rien n'est plus politique que ton étreinte / J'aime la radicalité de tes gestes nus / Ils ont comme un parfum de révolution sociale ». Une telle association a de quoi surprendre, et semble révéler un lien étroit entre ton activité de recherche en sociologie politique et les ressorts de ton écriture poétique, du moins quand il s'agit d'exprimer le désir amoureux. Désir amoureux qui par ailleurs semble se confondre avec désir d'écriture (« je suis un corps-machine-à-écrire / J'écris la jouissance de mon corps-machine / machine à créer du désir » écris-tu dans *Mon corps d'écriture jouit*, poème qui introduit le même recueil). Serait-ce cela cette « manière humaine de faire face au réel », condenser désir d'amour et désir de révolte en un seul désir unificateur, réconciliant les deux sphères, celui d'écrire. Dirais-tu que ta poésie est une poésie du désir ? Au-delà, juges-tu que ton activité de recherche a influencé ta poésie ? Éternelle question des rapports entre science et poésie...

R4

On peut trouver en effet, dans les poèmes rassemblés dans mon premier recueil des correspondances entre l'élan amoureux et des mouvements révolutionnaires ou bien encore des soulèvements sociaux. Mes écrits sociologiques et politiques des années 1970 sur la critique de la psychologie de groupe, sur les normalisations de l'autogestion par le management participatif ou encore sur l'institution de l'analyse dans les rencontres, transparaissent dans ce premier recueil.

L'association de l'amour, de la poésie et de la révolution, c'est une histoire ancienne et le plus souvent ratée. Dans mon essai critique *Poétiques révolutionnaires et poésie* (2019), je rappelle qu'on trouve telles conjonctions d'abord chez les romantiques allemands, puis chez les poètes des avant-gardes de la première moitié du XXe siècle. On sait combien « La Révolution surréaliste » était indissociable de « l'amour fou »... Pensons aussi au poète franco-algérien Jean Sénac qui, en 1962 ayant pris fait et cause pour l'Algérie indépendante et ses tentatives (réprimées) d'autogestion dans certains domaines agricoles, lance : « Tu es belle comme un comité de gestion »...

Ceci dit, dès mes recueils suivants, cette association disparaît. Au fur et à mesure que j'approfondissais ma poésie, j'ai perçu, plus que les limites, surtout les risques d'enfermement que contenait cette politisation de l'amour. Toutefois, dans cette période, s'élèvent ça et là des appels à « un ébranlement du monde » et s'expriment des aspirations aux utopies se réalisant.

Dire que ma « poésie est une poésie du désir » ? Non, pas vraiment. Ce poème sur la jouissance de l'écriture de poésie est daté. Il se situe dans les années 1970 où j'ai vraiment commencé à consacrer du temps à la lecture de poésie et à la composition de poèmes. Remarquons aussi que s'affirmaient à l'époque les courants post-modernes et notamment ce que, dans l'immédiat post 68, on a nommé les philosophies du désir. Je n'ai pas partagé ces tendances ; elles étaient sans doute trop nihilistes pour moi.

Mes travaux de recherche, mes lectures scientifiques, philosophiques, politiques, historiques transparaissent probablement dans ma poésie. Mais s'il existe, ce rapport est lointain, métabolisé et je dirais presque, effacé. Certes, c'est le même individu qui agit et qui pense : je ne conçois pas une poésie sans pensée ; sans idées sûrement, mais pas sans pensée.

Depuis mes premières publications de poésie jusqu'à ce jour, j'ai toujours tenu à scrupuleusement séparer mon écriture poétique et mon écriture de recherche. C'est pour moi une sorte d'évidence, un allant de soi. Les recueils des scientifiques qui mêlent et tentent de relier les mots, les concepts ou les images relevant de leurs travaux de recherche avec les mots de leur poésie, m'ennuient.

Le cas de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet est pour moi emblématique de cette possible confusion. Il écrit que pendant les longues années où il conduisait ses recherches et où il écrivait aussi de la poésie, la règle de la séparation était pour lui absolue. Ce n'est que plus tard qu'il en vint à unifier dans un même imaginaire créatif ses œuvres graphiques, musicales et astrophysiques.

Lors de nos premières rencontres à la Maison de la poésie Joubert, apprenant de ta bouche que tu étais astrophysicien et connaissant un peu ton œuvre poétique, je t'ai demandé si tu établissais des liens ou si tu séparais les deux domaines. Tu m'as répondu que tu distinguais clairement tes deux écritures, mais qu'il y avait certainement des intuitions, des visions, qui relevaient du même esprit. Et notre dialogue, Éric, continue à ce sujet comme sur tant d'autres qui nous tiennent à cœur.

En définitive, pour tenter une réponse à ta question, j'avance que ni le désir amoureux, ni le désir d'écriture et pas davantage leur conjugaison, ne sont pour moi « une manière humaine de faire face au réel ». Faudrait-il, d'ailleurs, faire face au réel ? Il ne nous menace pas. Il se passe de nous et nous ne l'attendons pas. Nous pouvons parfois le rencontrer lorsque nous l'avons oublié. Il peut alors se manifester dans un exhaussement de l'instant (cf. *Exhaussé de l'instant*, 2013) et cacher son secret au cœur du poème.

Q5 : Jacques, nous arrivons au terme de cet entretien, particulièrement riche. En deux mots, quels sont les poètes dont tu estimes que la lecture a le plus influencé ton écriture poétique ? Comment, concrètement, écris-tu, en te promenant, au contact direct de la nature, ou bien assis chez toi à ta table de travail ? Es-tu dans l'instant ou dans la mémoire quand tu écris ? Peux-tu nous introduire brièvement l'ensemble de poèmes que tu as souhaité mettre à l'affiche de ce salon de lecture, notamment à la lumière des éléments que tu nous a livrés au cours de cet entretien ? Merci à toi.

R5

Depuis l'adolescence, je lis, je collectionne, j'apprends par cœur, je copie, je dis des livres de poésie. Il y a peu de temps encore, j'installais des étagères supplémentaires jusque dans les moindres recoins de la maison pour y placer des centaines de recueils, d'anthologies, d'albums, dispersés parmi les milliers d'autres. Tous ces poètes, par couches géologiques, par strates atmosphériques, ont déposé leurs marques dans ma mémoire. En citer quelques-uns, c'est en oublier beaucoup. Pour ne pas esquiver ta question, voici parmi tant et tant d'autres, quelques noms qui me sont chers.

Les grands souffles : Dante, Agrippa d'Aubigné, Walt Whitman, Victor Hugo, Ezra Pound, Frédéric Mistral, Saint-John Perse (« *C'étaient de très*

grands vents sur toutes faces de ce monde... ». Les pénétrants : Giuseppe Ungaretti, Benjamin Peret, Armand Robin, Pierre Morhange, Yves Bonnefoy. Les rayonnants, Virgile, Jaufré Rudel, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Odysseas Elytis, Marc Alyn, Kenneth White, George Oppen.

C'est le plus souvent en marchant que me viennent les premiers rythmes d'une strophe ; marches littorales, marches rurales ou marche domestique. L'élan de l'instant donne le la. Je m'arrête alors pour fixer sur un carnet, les mots, le phrasé, la vision. J'y reviens dans les jours suivants, parfois plus tard et ma mémoire de l'instant initial prend alors le relais pour conduire à un accomplissement possible du poème ; une version qui bien qu'avancée, n'est pas définitive.

Les strophes que j'ai choisies pour ce salon n'appellent pas de ma part de commentaires particuliers. Dans mes lectures et mes récitals, je ne présente jamais les poèmes que je vais dire. La pédagogie de la poésie m'insupporte. C'est d'emblée qu'il me faut commencer (cf. Mon recueil, *D'emblée*, publié en 2015).

Un vif merci, Éric, pour ton compagnonnage si clairvoyant.

Entretien publié dans la revue en ligne
Francopolis