

## Poésie ouverte? Art nouveau? Rencontre avec Henri Chopin

Marie-France O'Leary

Number 53, Winter 1968–1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58204ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

O'Leary, M.-F. (1968). Poésie ouverte? Art nouveau? Rencontre avec Henri Chopin. *Vie des arts*, (53), 55–57.

## POÉSIE OUVERTE? ART NOUVEAU?

### *Rencontre avec Henri Chopin*



**Q.**— Quelles raisons vous ont fait définitivement quitter la France?  
**R.**— C'est simple, très simple. Je publie, vous le savez, une revue dont le caractère est la liberté totale de l'être, dans son langage, dans ses sens, dans son imagination.

Or, lorsque les événements de mai-juin vinrent, ceux-ci, dominant les "revendications de salaire", les "Partis, groupes et groupuscules politiques", obéirent davantage à un *nouvel esprit*, à la *poésie faite par tous*, au *changer la vie* (faut-il rappeler ici les noms de Rimbaud, Lautréamont, Apollinaire, etc.) plutôt qu'à nos structures et personnages politiques et sociaux. Cette révolution, qui n'est pas seulement française, a des caractéristiques allant bien au-delà des "sociétés de consommation", et elle dépasse les "socialismes universitaires", dont on sait aujourd'hui les inévitables faillites.

Bref, cette révolution veut une vie nouvelle, contre les Etats anciens qui canalisent la vie vers l'éternelle revendication de salaire qui est toujours égale à l'exploitation par le travail. Elle laisse loin d'elle les catégories quasi racistes d'ouvriers, intellectuels, etc., pour ne trouver que l'homme. Cette révolution veut s'affranchir des éternelles obéissances à l'autorité centralisée des Etats, et elle conteste ceux-ci, pères des guerres, des meurtres, des prisons affectives et morales que nous ne comprenons plus. En clair cette révolution n'accepte plus les Mussolini, Hitler, Staline, Brejnev, de Gaulle, Franco, Salazar, Johnson, et tant d'autres, qui ne sont que des excroissances des systèmes idéologiques ou capitalistes, et nullement des hommes. De fait enfin, cette révolution, si c'en est une, est une prise de conscience que la vie de chacun est inouïe, est immensément importante, dans son "imagination au pouvoir", par "il est interdit d'interdire", en affirmant "les frontières on s'en fout," etc. Mots d'ordre qui se subordonnent aux affirmations futuristes, dadaïstes, et à celles plus récentes encore que connaissent les langages nouveaux dont nous parlerons plus loin. Toutes ces raisons font

que je suis, comme responsable d'une revue entièrement libre, obligé de prendre mes distances vis-à-vis des répressions primaires que la France connaît aujourd'hui.

**Q.**— Pourquoi avec-vous choisi Londres?

**R.**— L'Angleterre est une île. Cela signifie qu'elle s'est protégée jusqu'à présent des facismes continentaux, et cette situation durera quelque temps encore, à moins que l'économie chancelante des systèmes capitalistes? . . .

Ce choix, par ailleurs, est provisoire. Pour être franc, j'ai du mal à croire qu'un pays européen puisse correspondre seul au vaste souffle de la création planétaire qui nous anime, et je crois davantage aux pays dont l'horizon est large. Disons que ce choix est un sursis, et qu'il est présentement à l'étude. Une incidence enfin: depuis un an ma femme, française depuis 1952, s'est vu retirer sans motif cette nationalité; elle est de nouveau britannique.

1. Henri Chopin. Photo prise à Parc Hachette, Plessis-Robinson, en 1961, après la mise au point de SOLAIR, ballet des espaces. Sculptures hydrauliques de Kosice, danse de Laura Sheleen et Françoise Saint-Thibault.



2. Chopin en compagnie de Raoul Hausmann, en juillet 1966, après l'enregistrement phonétique sur magnetophone, le dernier d'Hausmann fondateur avec Huelssenbeck, du Dadaïsme à Berlin en 1918.

3. En juillet 1967, de gauche à droite : Henri Chopin, Serge Beguier, photographe, Man Ray et Jean Petithory, collectionneur.



**Q.**— Quelles sont l'origine de la revue OU, son évolution, ses recherches, son but?

**R.**— En 1958, après une longue démarche personnelle contestant les valeurs du monde humaniste, et sans doute influencé par les explosions que furent Mallarmé, les Zutistes, les Dadaïstes et Antonin Artaud, doutant du verbe lui-même et de ses classements, doutant en plus de la valeur des sociétés admises (j'ai vécu, avant la revue, en U.R.S.S., comme dans les pays du tiers-monde et capitalistes), refusant les "dieux uniques" et les autorités religieuses, morales, sociales et politiques, d'où qu'elles soient, j'acceptais de prendre la direction de la revue *Cinquième Saison*, qui était alors toute petite.

J'aimais son titre, une saison au-delà des autres et son sous-titre: *revue de poésie évolutive*, auquel j'ajoutais: *revue de poésie ouverte*. Dans cette revue alors je confrontais deux mondes de l'art poétique. Le premier, le monde de la poésie de consommation (sic) celle touchant l'édition officielle, incarnée par des Guillevic, Jean Rousselot, Alain Bosquet, etc. Le second, le monde de la vraie poésie, celle qui cherche et naturellement trouve et cherche encore. Celui-ci était servi par les aînés et les plus jeunes. Citons: Jean Arp, Pierre Albert-Birot, Man Ray, Raoul Hausmann, Michel Seuphor, Arthur Pétronio, pour les aînés, renforcés par les disparus comme Schwitters (que je faisais entendre en galerie en 1960, ce qui était rare à l'époque) et aussi Morgenstern, Scheerbarth, et le futuriste polonais Anatol Stern, un peu tard. Les plus jeunes furent tout d'abord Bernard Heidsieck, Brion Gysin, Paul de Vree, Mimmo Rotella, François Dufrené, Gil J. Wolman, Claude Pélieu, Gianni Bertini, Yaacow Agam, John Furnival, E. Allyn, etc. . . .

La poésie de "consommation" n'y résista pas. Elle parut vieille et sans force face aux œuvres du début du siècle, et ce en 1960. Vis-à-vis de nous, elle n'existait plus. En fait, le premier groupe employait la diligence pour aller dans l'espace, tandis que nous avons nos propres fusées, ce qui était plus juste. C'est à partir de 1964, après les préparations théoriques de *Cinquième Saison*, que je lançais la revue-disque OU, qui se spécialisait aussitôt dans la recherche vocale de la poésie.

De quoi s'agissait-il? Tout d'abord de récupérer les poèmes phonétiques oubliés, ces poèmes phonétiques lettristes, qui connaissaient vers 1918 par Pierre-Albert Birot, Hugo Ball, Raoul Hausmann, puis par Kurt Schwitters, Michel Seuphor et Camille Bryen un avant-lettrisme à la fois agressif, burlesque, humoristique et puissant. Puis OU récupérait les auteurs qui travaillaient directement avec l'électronique, avec les magnétophones. Ce qui voulait dire que par l'électronique nous découvririons que le verbe parlé et écrit n'énonçait qu'une partie assez faible des pouvoirs vocaux de chaque humain. En effet, par le microphone très sensible, nous nous apercevions qu'une voix était un véritable orchestre, possédant des sons articulés et hiérarchisés, mais aussi des impondérables sonores qui rendaient à la voix le *virtuel*, le *possible*, le *mime*, le *jeu*, le *mouvement*, tout cela seulement décrit et appréhendé dans les temps anciens, mais nullement exploité. En somme, le poète devenait orchestre, il était pluriel à lui seul, il était infini dans ses ressources même, et non plus limité par un verbe qui le rendait "constatant" plutôt qu'actif.

Si vous voulez, OU, première à ce jour et unique anthologie de la voix seule — à l'exclusion de tous bruitages et valeurs électroniques pures — dénonçait la pluralité ès-imaginaires d'un seul être, et cela, c'était la première remarque.

La seconde, c'est que naturellement les timbres de chaque auteur étaient personnalisés. Au contraire de la musique électronique dont les valeurs sonores se figent par la machine même dans des tonalités voisines, la voix démontrait ses ressources particulières en ses timbres divers. Aucune voix n'est semblable à une autre. Et ici, nous avions un champ extrêmement riche à observer.

La troisième remarque, c'est que naturellement les valeurs personnalisées personnalisait aussi les auteurs. On pouvait distinguer les auteurs qui restaient fidèles à l'intelligibilité, comme Bernard Heidsieck, Brion Gysin, Paul de Vree, pour citer les principaux. Ceux qui voulaient s'en affranchir, pour découvrir, soit le lyrisme seul, comme François Dufrené, soit le souffle seul comme Gil J. Wolman, soit la multiplicité

orchestrale comme chez Jean-Louis Brau, ou comme chez moi qui voulais la force physique et labiale des timbres vocaux.

Enfin, et pour donner un sens encore plus ouvert à nos recherches, tous ces auteurs ne se limitèrent pas aux seuls résultats vocaux. Le théâtre fut touché par les "dream-machines" de Brion Gysin, l'audio-poésie devint danse, films, théâtre lumino-sonore, etc. Nous avions une poésie de "la voix et la parole dans la rue", demande que je publiais dans *Cinquième Saison* no 5 en 1959.

**Q.**— Quelle est l'importance du groupe à Paris?

**R.**— Les collaborateurs de OU étant de toutes nationalités, et OU se produisant partout au monde, il faut bien constater que Paris n'en voit pas l'importance. D'ailleurs, est-ce que Paris a vu l'importance du Futurisme, du Dadaïsme, du Cubisme, du Surréalisme, de l'Abstrait, pourtant agissant sur son sol! Non. Même sort pour OU. Il y a deux Paris, l'un minoritaire qui agit et donne son souffle à Paris mais que Paris majoritaire ignore car il n'aime que lui-même. Ne voit-on pas aujourd'hui le nationalisme gaullien trouver une majorité quand tout nous dit que notre lieu d'élection est planétaire? Bref, Paris n'était qu'une résidence où, pour l'art, nous étions de toutes origines.

**Q.**— Les groupes étrangers sont-ils nombreux et ont-ils des contacts permanents les uns avec les autres?

Existe-t-il des points de rencontre où les différents groupes peuvent confronter leurs recherches et les diffuser publiquement?

**R.**— Il y a des groupes à Tokio, Prague, Stockholm, Anvers, Londres, Stuttgart, Sao-Paulo, Modena, Turin, Lisbonne, Madrid, Brescia et tous se tiennent ensemble. Notons pourtant que ces groupes sont graphiques et ont un dénominateur commun: poésie concrète et au-delà.

Pour la poésie sonore, le seul groupe était à Paris, et un vient de naître à Stockholm. Il y a des auteurs isolés en Allemagne, Italie, aux U.S.A., en Angleterre, au Japon.

Les points de rencontre sont nombreux, mais les plus importants sont en Angleterre, en Tchécoslovaquie, en Belgique, au Brésil, en Allemagne et en Italie et aussi par les radios de ces pays.

**Q.**— La poésie sonore telle que vous la définissez est-elle pour vous le seul langage de demain?

**R.**— Non. Elle n'est pas (pas encore) un langage, et je ne la définis pas. Elle propose les *données* de timbres vocaux. Il faudra des décades de recherches encore pour trouver les constantes de la voix qui serviront à la naissance des langages futurs. Pour l'instant la poésie sonore est "ouverture" d'abord, et met dans un monde relatif la poésie écrite d'hier, qui devient peu à peu langue morte.

**Q.**— Cette poésie peut-elle être accessible à tous les publics et ceci de façon universelle?

**R.**— Oui. Du fait de son oralité physique, elle dépasse l'intelligible, donc le particularisme des langues. Elle n'a plus le support limité des parlers différents. Quant au public, il se laisse emporter par elle. La poésie sonore et physique donne sensoriellement des états voisins d'une certaine *occultation* de l'être qui, selon maints amateurs, remplace toute artificialité comme les drogues par exemple. Il faut se laisser faire en la recevant, et ne plus dire: "qu'est-ce que cela veut dire."

**Q.**— Quels sont vos projets dans l'immédiat? Prévoyez-vous des séjours en Amérique et si oui, viendriez-vous au Québec?

**R.**— Mes projets sont de publier à nouveau une nouvelle série de la revue OU. Elle s'appellera probablement "OU + JE", le "je" personnalisant des hommes de tous bords dans un monde d'anonymes. "OU + JE" s'étendra au théâtre, amplifiera la poésie sonore, recherchera le graphisme, augmentera ses recherches typographiques. Et enfin, elle continuera sa liberté en disant très nettement ce qu'elle pense des vieux pompiérismes qui accablent les nations. Elle se permettra enfin de rechercher les collaborations du Droit, des Mathématiques, des Sciences humaines, etc. . . . Je prévois des séjours en Amérique et naturellement des séjours au Canada, non par sentimentalité, mais parce que je crois aux pays dont l'horizon est large, très large. Je crois aux pays neufs, à ceux qui portent l'avenir qui seul m'importe.

Propos recueillis par correspondance,  
par Marie-France O'Leary