



Fabula / Les Colloques

**La plume savante : écrivains-chercheurs
contemporains**

Carnets de notes de poètes-chercheurs contemporains

Notebooks of contemporary poet-researchers

Laure Sauvage



Pour citer cet article

Laure Sauvage, « Carnets de notes de poètes-chercheurs contemporains », *Fabula / Les colloques*, « La plume savante : écrivains-chercheurs contemporains », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document13820.php>, article mis en ligne le 16 Avril 2025, consulté le 07 Juin 2025

Carnets de notes de poètes-chercheurs contemporains

Notebooks of contemporary poet-researchers

Laure Sauvage

« Poètes-professeurs. Mauvais poètes, mauvais professeurs », écrit Christian Doumet dans *Rumeur de la fabrique du monde*, pointant, avec toute la distance que suggère le caractère péremptoire de l'affirmation et que laisse supposer son propre statut¹, une certaine « discorde » entre les deux activités et identités (2004a, p. 132). Ce cumul, pourtant, est effectif : Sébastien Dubois, dans *La Vie sociale des poètes*, note que parmi les 81,5 % de poètes nés après 1920 exerçant un second métier, 45 % sont enseignants, proportion qui monte à 55 % si l'on s'intéresse à ceux nés après 1945, dont 29,1 % dans l'enseignement supérieur² (2023, p. 240-241). De nombreux poètes, ainsi, sont également des enseignants : cette situation était déjà appréhendée avec virulence il y a plus de trente ans par Dana Gioia, à propos des États-Unis, dans *Que reste-t-il de la poésie ?* Elle y déplore de façon polémique en ouverture de ce texte que la poésie américaine soit « désormais l'apanage d'une coterie », évoquant « le vase clos » dans lequel elle évolue désormais ([1991] 2021, p. 7 puis p. 10³). Ceux, parmi eux, qui sont enseignants en littérature suscitent des questionnements particuliers en raison des interactions entre cette spécialisation et leur écriture créative. Jacques Dubois se demande ainsi s'il y a « clivage » ou « contamination » entre les deux occupations ([1978] 2019, p. 168). La distinction entre les pratiques de la poésie et de la recherche s'adosse à une séparation théorique de deux fonctions. Celle-ci tient d'abord à d'évidentes différences de *praxis* mais aussi – entre autres – de voies de production, de légitimation et de rapport au public.

¹ Il fustige d'ailleurs la même année les « poètes boursiers », « enthousiastes prébendés », considérant que la poésie doit nécessairement se nourrir du « cambouis », de la banalité, du reste de l'existence (2004b, p. 95-96).

² Cette proximité des deux milieux, littéraires et de l'enseignement-recherche, était déjà remarquée plus largement il y a presque cinquante ans par Jacques Dubois : « La conjonction, dans débats et colloques, des professeurs et des écrivains n'est pas rare aujourd'hui, et l'on assiste de la sorte à un nouveau cumul des fonctions qui ne saurait être sans incidence. » ([1978] 2019, p. 153) Le chercheur soulevait également les contradictions inhérentes à l'institution des lettres et notamment celle, centrale pour notre objet, entre d'une part la clôture du champ littéraire et les postures qu'il mobilise (comme la vocation ou l'engagement) et d'autre part l'absence d'appareil professionnel du métier d'écrivain (*ibid.*, p. 166).

³ L'ouvrage a été traduit tout récemment en français, signe peut-être de l'actualité, de notre côté de l'Atlantique, des questionnements qu'il soulève. Le danger suscité par la massification de cette nouvelle « complicité » est par exemple suggéré par Charles Coustille : « En retour, si les poètes-professeurs devenaient très nombreux, il y aurait peut-être quelque *risque* de faire émerger un terrain littéraire autonome, autosuffisant, une littérature de lettrés, à l'intention d'autres lettrés, et ainsi d'éloigner la poésie de la "vraie vie". » (nous soulignons ; 2018, p. 264).

La méfiance traditionnelle réciproque entre les deux pratiques vient des deux champs, littéraire comme académique⁴, mais cette dépréciation est tout à fait ambivalente et elle gagnerait à être nettement nuancée aujourd'hui⁵. Elle peut notamment s'expliquer par certains effets de l'interaction entre logiques sociale et scientifique. Le recul sur son objet qu'exige une approche académique ainsi que les problèmes de légitimité de l'étude littéraire comme science⁶ amèneraient par exemple les acteurs du champ à forcer le trait d'une objectivité hâtivement assimilée à une distance. Toujours est-il que ceux que Pierre Mertens appelle les « agents-doubles » (1989⁷) sont nombreux, malgré les réserves, et c'est cette dualité ou cette duplicité que nous nous employons à questionner. Si l'hybridation entre théorie et pratique est un poncif au moins depuis le Romantisme d'Iéna, ses infléchissements sont importants, et c'est la spécificité de sa mise en œuvre chez des poètes-chercheurs contemporains dont la pratique fait montre d'une interaction entre leur spécialisation et leur écriture créative que nous interrogeons ici.

Les carnets de notes de poètes-chercheurs constituent de vifs lieux d'hybridation et de tension : s'y négocie de façon particulièrement aiguë cette double fonction. Nous nous intéresserons donc à l'œuvre notulaire de deux poètes qui ont aussi une pratique de recherche, même si elle diffère sensiblement. Docteur en littérature française et enseignant dans un lycée d'Angers, Antoine Émaz (1955-2019) pratique la recherche en partie à l'écart de l'Université. Exploratoire, plus libre, elle ne s'astreint pas forcément aux exigences académiques et passe notamment par des notes de lecture et des textes hybrides, entre critique et essai. Le poète mène également à bien des travaux qui s'inscrivent dans le champ académique. Sa thèse d'abord, tardive, qui porte sur les notes de Reverdy, mais aussi, à la frontière du champ, un court essai sur du Bouchet (2003b) ainsi que sa direction d'une revue sur Reverdy (2008b). La pratique de recherche de Christian Doumet (1953-), enseignant-chercheur à l'Université et plus précisément en Sorbonne, s'inscrit pleinement dans le champ académique. Cette brève présentation met d'emblée en évidence une importante différence de positionnement au sein des champs académique comme

⁴ Charles Coustille parle par exemple d'une indéniable « *dynamique antiuniversitaire* dans la littérature française du milieu du xix^e siècle à nos jours » (2018, p. 11). L'écriture, symétriquement, est, selon plusieurs écrivains, plutôt dépréciée de l'institution (voir *ibid.*, p. 251, mais aussi Sébastien Dubois, 2023, p. 242). Voir Jacques Dubois, [1978] 2019, notamment « Le statut de l'écrivain », p. 163-176.

⁵ La place croissante de l'écriture créative à l'Université joue notamment un rôle important dans ce processus. Charles Coustille souligne que les écrivains contemporains sont « moins antiuniversitaires que leurs aînés » (2018, p. 15). Nous renvoyons à l'entretien avec Daniel Maggetti et Jérôme Meizoz mené par Arthur Brügger – rendant compte de dynamiques qui semblent largement transposables à la France : « Chercheur et écrivain en Suisse romande : paradoxes de la figure de "l'agent double" » (2024).

⁶ Nous renvoyons sur ce sujet à Yves Citton ([2007] 2017).

⁷ L'ouvrage donne son titre à un collectif qui réfléchit aux interactions entre écriture théorique et critique, d'une part et écriture créative d'autre part (Lise Gauvin, dir., 1997).

littéraire. Sociologiquement, notons également une dichotomie entre Paris et la province, entre l'enseignement à l'Université et l'enseignement en lycée. Christian Doumet est avant tout connu comme universitaire, Antoine Émaz comme poète : le contraste entre ces figures de chercheurs est accusé. Un certain nombre de convergences entre ces deux pratiques contemporaines de la note émerge pourtant dans les textes. Antoine Émaz publie sept recueils notulaires entre 2003 et 2018 ; Christian Doumet, trois, entre 2004 et 2014. Ils proposent aussi bien, et à des degrés divers, des questionnements et remarques littéraires – du point de vue de la lecture comme de l'écriture – que des notes sur la vie quotidienne des auteurs, dans sa dimension intérieure comme matérielle. Mais leur diversité excède cette dimension thématique : elle concerne en outre une énonciation qui s'inscrit dans différents gestes notulaires. Se mêlent alors bribes théoriques, développements réflexifs méditatifs, micro-anecdotes à caractère autobiographique, aphorismes, notations d'instant sur le vif... Polymorphes, les recueils agrègent différentes fonctions et sont alors un lieu d'observation d'une tension qui s'y inscrit de façon plurielle et d'une hybridation entre leurs pratiques de poète et de chercheur. Comme la recherche en littérature, la note est une écriture littéralement marginale. Les carnets de notes, Ariane Lüthi le rappelle, relèvent de ce que Genette appelle le régime « conditionnel » de la littérature (2009, p. 17) ; ils illustrent la porosité entre littérature et théorie ou critique. Leur négociation et donc leur interpénétration permet d'envisager sous un angle particulier la question de la littérarité des notes : par quels phénomènes peut-on y appréhender la tension que suscite cette double fonction ? Quels rôles les carnets de notes et plus particulièrement l'image que leurs auteurs y élaborent d'eux-mêmes tiennent-ils dans les processus de légitimation ?

Pratiques de la note, pratiques de la recherche : tensions et hybridations

Nous pouvons d'abord aborder ce métissage en interrogeant la manière dont l'écriture notulaire des deux auteurs est imprégnée de leurs activités de recherche. La pratique de la note et celle de la recherche en littérature se rejoignent d'abord chez ces deux poètes par leur objet : elles traitent massivement de littérature, notamment de poésie moderne et contemporaine, et plus largement des autres arts. Mais au-delà et plus fondamentalement, ce sont leur gestes qui présentent un certain nombre de similitudes : le traitement de ces sujets sollicite certaines méthodes et angles d'approche. On peut alors isoler deux inscriptions de démarches de recherche au sein des notes en distinguant une pente théorique – qui se traduit par des abstractions, des généralisations – d'une pente critique – qui

passé, elle, par des questionnements poétiques, des analyses littéraires, mais aussi certaines prises de position par lesquelles apparaît également une proximité avec une critique de type journalistique. L'exigence de réflexivité propre à la recherche habite de plus ces recueils spéculatifs. Le travail de recherche, et donc l'élaboration d'un discours sur la littérature et les œuvres, n'est alors bien sûr plus à envisager dans son sens académique ; il ne s'astreint pas aux attendus et contraintes de la scientificité mais place en son centre la subjectivité et l'intuition, s'autorise l'allusion tout comme le recours à des figures, ne se plie pas au développement ni même à la cohérence. C'est ainsi au sein d'une forme essentiellement hybride que se donne à voir un véritable mélange entre recherche et écriture littéraire, et une négociation qui tient à distance toutes les dichotomies étanches.

D'abord, les notes construisent une forme de savoir qui assume et même exhibe sa subjectivité. Celle-ci se manifeste notamment dans le rapport que les recueils entretiennent avec les textes commentés : leur lecture y est prise en charge par un sujet et se conçoit comme une tension – qui est simultanément écho et hiatus – vers eux. La lecture comme l'écriture sont alors présentées comme incarnées et accueillent donc les émotions, ou ce que Georges Mounin appelle « le moment du vécu esthétique à l'état naissant », dont il souligne qu'il n'est presque jamais présent sous la plume des critiques, ceux-ci se concentrant sur le moment suivant de la « construction intellectuelle qu'ils superposent à l'œuvre – souvent aussi celui seulement des rationalisations prématurées sur ce qu'ils ont ressenti ou cru ressentir à la lecture » (cité par Jacques Brault, dans Lise Gauvin 1997, p. 13). La représentation de ces pratiques ne néglige ainsi pas la place de l'expérience personnelle et la singularité d'une rencontre, ce dont témoigne la mise en avant des circonstances de lecture et de leur place dans la réception des œuvres. Ainsi, chez Christian Doumet, le fond de piano sur lequel on lit Roubaud met en avant la dialectique entre répétition et invention au sein du recueil du poète. Mais cette remarque reste en suspens, en vertu d'une dérobade finale : « J'en tire, sur la confrontation des formes hétérogènes et leur parenté obligée, des conclusions que j'ai maintenant oubliées. » (2014, p. 209) La lecture que les deux noteurs avancent des œuvres accorde une place importante à l'intuition et s'autorise un jugement non forcément étayé⁸. C'est par ailleurs vis-à-vis de leurs propres œuvres et démarches qu'ils adoptent un angle critique et théorique : l'autothéorie est omniprésente dans les notes, tout particulièrement dans les deux *Lichen* et *D'écrire, un peu* d'Antoine Émaz et dans *Poètes, mœurs et confins* de Christian Doumet, mais ne s'accompagne pas d'un protocole permettant d'établir les modalités d'un recul sur l'objet qu'appellerait une approche scientifique de ce cumul des positions.

⁸ C'est le cas, parmi beaucoup d'autres exemples, de la lecture qu'Antoine Émaz propose de recueils de Nicolas Pesquès ou de Pierre Lepori ([2011] 2012, p. 165 et p. 201) ou de celle que fait Christian Doumet de *L'Esprit pur* de Vigny (2014, p. 53).

La critique et la théorie chez les deux noteurs présentent de plus une dimension créative et ce que l'on peut appeler un phénomène de « lyricisation » par lequel les notes se rapprochent des textes auxquels elles s'intéressent. Isabelle Perreault lie ce qu'elle appelle un « engagement sensible de la pensée » à « la révolution, au cœur des années 1950-1970, des façons d'envisager l'écriture, la pensée et les pratiques de lecture ». Elle parle d'une « tentation lyrique de la critique » au moment où le structuralisme « signe l'impersonnalité de son langage » qui « répondrait d'un sujet plus que jamais en défaut de consistance, se ressaisissant dans les survivances, les traces d'une sensibilité engagée, faute d'être incarnée dans une identité établie » (2023, p. 51). De cette mutation épistémique témoigne la dimension créative qui s'inscrit dans les bribes critiques et théoriques des notes. Celle-ci apparaît concrètement dans de nombreux phénomènes.

La distance prise avec le concept, sans renoncement à une certaine forme de pensée, est l'un d'eux ; celle-ci se traduit par l'élaboration de formes alternatives au concept, qui tendent vers lui sans l'atteindre, notamment l'image et la substantivation. Du concept, c'est en tout premier lieu l'univocité et la clarté qui sont récusés au profit d'une heureuse polysémie qui fonde une progression analogique. Des métaphores sont alors fréquemment convoquées : le tiret devient par exemple « une sorte de pause chewing-gum » au sein d'une « prose boueuse » chez Antoine Émaz (2009a, p. 191⁹) et Christian Doumet évoque ainsi ses notes : « Ma grange, ma resserre. La dépendance d'un bâtiment qui ne verra jamais le jour : comme si, dans la fièvre de l'exploitation, il avait semblé plus urgent de prévoir les communs que le château. » (2014, p. 27) Les métaphores architecturales permettent ici d'agréger un certain nombre de connotations – notamment la marginalité, un renversement de la secondarité ou un certain encombrement pour les deux premières déclinaisons – qui ne sont jamais explicitées. Les images ne récusent donc pas l'ambiguïté mais la ménagent au contraire, d'autant plus qu'elles sont plurielles. Les substantivations ou néologismes relèvent d'une même tension, mais plus accusée, vers la conceptualisation. Citons par exemple, dans le même recueil de Christian Doumet : « On voit poindre en eux la petite interrogation mêlée de repentir et de stupeur, formulée sur le mode d'un *après tout...* », écrit le noteur à propos de la tentation d'anciens mécréants face à un « aguicheur *viens-chez-moi-y'a-du-dieu* » (2014, p. 21). La substantivation de la première locution que signale l'italique allie, en tirant parti de la concision qu'elle lui confère, la résignation dubitative et conclusive à un certain goût de l'aventure voire du défi. Il en va de

⁹ L'image de la « prose boueuse » réapparaît chez le noteur (2018, non paginé – désormais np). Antoine Émaz évoque encore son goût des « écritures qui tentent de s'exorber » ([2011] 2012, p. 25). L'incongruité de l'image permet de souligner la présence de divers degrés de figement : les métaphores lexicalisées ou en voie de l'être et plus généralement les topoï – « la menuiserie du poème », par exemple (2018, np) – en ce qu'ils condensent des sèmes plus codés, se rapprochent, au sein de la tension soulevée, davantage du concept.

même, chez Antoine Émaz, du néologisme « force-forme » qui revient régulièrement sous sa plume (1999, p. 29 ; 2003a, p. 51 ; 2013, p. 10¹⁰). La notion, qui cherche à cerner une certaine énergétique du poème, tend vers le concept sans jamais faire l'objet d'une définition conforme aux attendus de la pensée théorique et rationnelle. Aussi se situe-t-elle simultanément en deçà et au-delà de lui.

On peut en outre parler de créativité et de lyricisation de la pensée en vertu de l'association entre lyrisme et musique : les notes déploient une pensée qui accorde une place privilégiée au rythme et aux sonorités. Cela se manifeste d'abord au niveau de leur structure : la brièveté notulaire entraîne parfois l'accentuation de la binarité de certaines distinctions ou polarisations. Elles sont alors présentées de façon particulièrement frontale en raison de cette dualité même. Ainsi, on peut lire chez Antoine Émaz, en conclusion d'une note sur la place différente du silence en poésie et en prose : « En simplifiant, on pourrait peut-être dire qu'en vers, il y a une saisie verticale du mot, alors qu'elle est horizontale en prose. » (2009a, p. 9) La brièveté de la note tend alors, non sans un soulignement par un prudent gérondif initial, à radicaliser la distinction. Le caractère sensible de l'écriture apparaît également en ce que ce sont les mots qui, parfois, meuvent la pensée, en un effet mimétique des textes commentés auquel Florian Pennanech donne le nom de « principe de Béguin¹¹ » (2019, p. 81), et qui est souvent contre-modèle pour la critique universitaire¹². Les notes proposent alors une pensée *par* les mots (leurs sonorités, mais aussi leurs connotations, et les associations qu'ils mobilisent), *à même les mots* pour reprendre l'expression barthésienne¹³. Cela apparaît à plusieurs reprises à la faveur de défigements d'expressions ou de jeux de mots. Christian Doumet écrit par exemple : « Chacun ne pensant, la plupart du temps, que dans son for extérieur. » (2014, p. 71¹⁴) Se manifeste, dans cette affirmation dont le moteur semble être d'abord le jeu sur les mots, le plaisir du retournement, sans qu'il soit question de l'y réduire.

C'est en outre une forme de pensée *inconséquente* que les notes proposent : d'abord, en ce qu'elle refuse l'argumentation. Ensuite et corrélativement, en ce qu'elle ne se déploie pas de façon suivie, logique et hiérarchique. Antoine Émaz récusé explicitement et à plusieurs reprises la pensée ; par exemple par sa fréquente reprise du mot de Reverdy « Je ne pense pas, je note » (1999 ; 2020,

¹⁰ On peut encore citer Christian Doumet qui fait des poètes des « désarmés » (2004b, p. 105) ou ce qu'Antoine Émaz appelle dans *Cuisine* « le "criard" de Rimbaud » ([2011] 2012, p. 21).

¹¹ Du nom d'Albert Béguin, qui écrivait qu'« [o]n ne peut que romantiquement parler du Romantisme » (cité *ibid.*).

¹² Ce n'est toutefois pas toujours le cas, rappelons-le : la démarche de Jean-Pierre Richard en est un exemple particulièrement significatif.

¹³ Il écrivait : « j'ai des idées *à même la langue* » ([1975] 2010, p. 101).

¹⁴ Ou encore, dans un jeu sur la paronomase : « Être absolument inventif pour être absolument attentif (et inversement). » (2014, p. 46)

p. 13), mais aussi par une image réflexive, dans *Lichen, encore* : « Grouillement d'idées ne dépassant pas le stade de la larve » (2009b, p. 53). Les recueils notulaires de ces deux poètes mettent en jeu non *une* pensée, hiérarchique et ordonnée, mais bien plutôt *de la* pensée, anarchique, qui ne développe pas, mais se présente davantage comme la masse dynamique, informe et plurielle que suggère l'image du « grouillement ». Cette pensée qui se refuse à l'argumentation comporte une dimension partielle et littéralement injustifiée. Les noteurs exhibent cette vitesse en des gestes théoriques dans lesquels point une certaine insolence. Certaines assertions, qui peuvent avoir une dimension provocatrice, ne sont alors ni développées ni étayées¹⁵. La note s'autorise un savoir allusif, comme lorsqu'Antoine Émaz écrit : « Retrouver la nuit, l'épais de la nuit. Michaux. » (2009b, p. 73) ou Christian Doumet : « Bruckner : la volonté de vouloir. » (2004a, p. 205¹⁶). La brièveté s'accompagne en outre souvent d'une négligence vis-à-vis de la nuance qui amène à des généralisations, parfois hâtives, mais aussi des glissements logiques qui proposent par exemple des éléments particuliers sous l'apparence du général. Antoine Émaz écrit, dans son premier recueil de notes : « Dans chaque poème, il y a au moins un point où si l'on poussait plus loin, tout s'effondrerait, et nous avec. On retournerait, plus bas, dans l'agitation muette qui a précédé. / Écrire reviendrait donc à s'écarter, puis se rapprocher sans rejoindre, sous peine de se perdre à nouveau. » (2003a, p. 28) Cette courte méditation métaphorique coupe court à tout délaînement, se passe de justification comme d'exemple. Le glissement du présent au conditionnel en marque le caractère hypothétique, et la référence du pronom « nous » demeure incertaine. Souvent également, la note affiche sa contingence et manifeste son caractère construit, ce dont témoignent encore les expressions familières, oralisantes, qui ponctuent les textes émaziens : « À peu près ça » (2003a, p. 47) par exemple, à la fin d'une note qui énonce quelques interdits en poétique, « d'une certaine façon » (2009b, p. 46), l'adverbe « oui » qui ponctue souvent des affirmations (2003a, p. 13 et 50 ; 2016, p. 14) ou encore « Faux » qui introduit une rectification (2016, p. 59). Comme l'est l'essai pour Adorno, la note est « hérétique » ; sa pensée, légère, assume et même met en scène son caractère changeant et partial. Recherche tâtonnante, les recueils accueillent le hiatus, le trouble, ne lissent pas les aspérités. Les noteurs refusent de s'y contraindre aux exigences de précaution, rigueur, étayage et même cohérence qui sont l'apanage de la pensée logique.

¹⁵ « La poésie n'a que faire des poètes, même si ce sont les poètes qui la font », écrit par exemple Antoine Émaz ([2011] 2012, p. 32). Ou encore : « Écrire remplace l'ennui par l'attente. » (2013, p. 17) Christian Doumet écrit, lui : « Le silence dans la langue, c'est le silence de la langue ». Ou encore : « Tout poème est le dernier. » (2004b, p. 28 et p. 109) Ces affirmations aphoristiques sont légion mais non exclusives : parfois ainsi, la note se développe massivement et tend vers l'essai, comme lorsque Christian Doumet s'intéresse au vœu d'immortalité physique de Tolstoï (2014, p. 163-173).

¹⁶ On note quelques exceptions chez Christian Doumet, qui passent par le recours ponctuel à des notes de bas de page qui respectent en tous points les codes scientifiques (2004a, p. 254, p. 255 et p. 256). Mime encore la scientificité la précision entre parenthèses « Je souligne », qui vient ponctuer une citation partiellement reproduite en italiques (2014, p. 114).

Les recueils ne s'astreignent pas davantage à une pensée continue, mais celle-ci se développe au sein du texte fragmentaire via un processus particulier qui n'est pas une architecture mais davantage une élaboration qui procède de façon spiralaire. Les notes produisent structurellement un nivellement et désamorcent la hiérarchie pour se développer selon une logique d'accumulation. En témoignent leur numérotation chez Christian Doumet, les signes typographiques entre elles chez Antoine Émaz : la suite n'est jamais close, toujours susceptible d'être poursuivie, caractère par lequel elle se tient aux antipodes de toute démonstration mais progresse par variation. C'est en effet par une série de déplacements et non par les opérations logiques, notamment l'induction et la déduction, que procède une pensée qui récusé tout cheminement de raisonnement et qui, en cela, se positionne en porte-à-faux par rapport au système. Cette progression spiralaire de la pensée est thématisée par Christian Doumet dans la note liminaire de *L'Attention aux choses écrites* : le noteur y évoque une forme de ressassement, en reprenant l'image, nietzschéenne, de la « ruminantion ». Il poursuit : « les notes ne se succèdent qu'en vertu d'assez lâches associations, parfois par rupture pure et simple, sans jamais perdre de vue, en tout cas, la singularité de leur venue » (2014, p. 9¹⁷). L'ensemble de ces caractéristiques de la note désamorce toute exclusivité et toute antinomie entre savoir et création pour faire de leur rapport une tension productive. Les recueils de notes participent simultanément de la recherche et de la poésie : ils présentent certains mécanismes de pensée qui les apparentent à une recherche tout en se situant en contrepoint vis-à-vis des exigences de scientificité et en mobilisant des ressorts poétiques. Ils reposent ainsi sur une hybridation entre démarches poétique et herméneutique. Cette pensée, alors, se définit-elle par une forme d'amateurisme revendiqué ? Quel éthos construit-elle ?

Réflexions *de et sur* cette double valence de créateur-chercheur

La place de la réflexion, au sens littéral comme figuré, est centrale au sein de ce qui apparaît dans les œuvres comme une véritable négociation entre les deux fonctions de créateur et de chercheur. L'expression d'« agent-double » de Pierre Mertens doit alors être dépassée, aussi bien en raison de la duplicité qu'elle dénote que de sa connotation dépréciative. Il y a certes deux positionnements différents mais il importe, davantage que de s'aviser d'une dualité, de penser cette friction. La réflexivité passe par une mise en scène de soi, implicite et explicite, qui peut être

¹⁷ Antoine Émaz évoque pour sa part dans ses carnets autographes la structure de *Lichen*, encore permettant de « créer une dynamique et des rebonds » (2008a, np).

approchée par les notions d'analyse du discours d'éthos dits et montrés (Maingueneau, 2014, p. 34) et dont la construction tient un rôle différent dans les processus de légitimation des deux noteurs. Les deux éthos qu'élaborent les recueils notulaires d'Antoine Émaz et de Christian Doumet sont contrastés dans le rapport au savoir qu'ils affichent, qui constituera ici notre angle privilégié. Les lieux d'observation de ces éthos sont nombreux : nous en avons sélectionné ici quelques-uns pour lesquels la dissemblance entre les deux écrivains est particulièrement accusée.

Les noteurs s'inscrivent d'abord dans une géographie symbolique contrastée, qui renvoie à une différence de positionnement dans les champs de l'enseignement et/ou de la recherche comme du champ littéraire. Celle-ci se cristallise autour d'une double opposition entre Paris¹⁸ et la province et entre l'enseignement secondaire et supérieur. Dans ses recueils notulaires, c'est avant tout un éthos de chercheur que Christian Doumet donne à voir par des multiples mentions, parfois allusives : celle de la Bibliothèque Nationale de France (2004a, p. 9, p. 205, p. 233), de la rue d'Ulm (2004a, p. 36), de la Sorbonne (2014, p. 34) de colloques et séminaires (2004a, p. 128 et 195 ; 2014, p. 64). L'univers parisien est omniprésent et le retour de motifs – le métro (2004a, p. 155), les librairies (2004a, p. 87, p. 243, p. 312), les cafés (2004a, p. 310) ou encore les taxis (2014, p. 87) – relève, par leur caractère topique, d'une mythification. L'espace est investi de cette légitimité symbolique : les ciels parisiens sont par exemple dits « baudelairiens par essence » (2014, p. 55). Mais le noteur se montre également en nomade mentionnant, en l'espace d'une trentaine de pages seulement de *L'Attention aux choses écrites*, des voyages à Tokyo, New-York, en Toscane, en Indonésie, à San Francisco ou Genève (2014, p. 16, 35, 45, 47). La figure de l'universitaire parisien en déplacement se complexifie alors pour se mêler à celle du poète, flâneur ou voyageur.

Dans les recueils émaziens, c'est davantage la sédentarité qui prévaut. Le poète donne massivement à voir son métier de professeur de lycée dans toute sa dimension laborieuse en évoquant la préparation des cours, la correction de copies et les oraux du bac tout autant que son rapport aux élèves, aux collègues à l'administration et son engagement syndical (par exemple : 2009a, p. 47 ; [2011] 2012, p. 13, p. 28, et p. 51 ; 2016, p. 59). Ses éthos dit et montré se situent en net hiatus vis-à-vis de la réalité biographique : le noteur évoque sa « médiocrité sociale de petit prof de province » (2009a, p. 58) – cette réflexion, nous l'apprenons dans l'un de ses carnets autographes, est d'ailleurs née d'une rencontre avec un poète-universitaire parisien¹⁹ – mais, professeur agrégé, il est aussi docteur et poète

¹⁸ Ville dont la légitimité académique comme littéraire est indéniable et va parfois jusqu'à la prévalence symbolique : « Le devise de l'institution française des lettres pourrait être : il n'est de bon livre que de Paris », écrit Jacques Dubois en ce qui concerne la seconde ([1978] 2019, p. 134).

¹⁹ Il s'agit de Jean-Michel Maulpoix (2004, np).

reconnu, participant à ce titre à plusieurs revues, invité à de très nombreuses manifestations culturelles dans des lieux particulièrement légitimes : un colloque à Pau sur l'ensemble de son œuvre en 2008²⁰, la Bibliothèque nationale de France en 2010, une rencontre organisée par la Maison des Écrivains et de la Littérature au Petit-Palais en 2010 – pour ne donner que trois exemples. Il fait de plus partie, aux côtés de Christian Doumet d'ailleurs, de la commission « Poésie » du Centre National du Livre (Baillieu, [1999] 2004, p. 18) avant qu'il ne la préside, de 2009 à 2013. L'ensemble de ces marqueurs de reconnaissance porte pourtant sur son activité de poète, aussi bien en tant que créateur que connaisseur du champ ; or, cette légitimité symbolique n'est pas donnée à voir dans des recueils notulaires centrés, du point de vue de l'ancrage institutionnel, sur le métier de professeur de lycée d'Antoine Émaz. En mettant en avant une « médiocrité sociale », le poète construit donc un éthos par dénégation qui élude une dimension de son existence sociale, angle de vue qui a pour effet de valoriser en négatif, non tant sa reconnaissance au sein du champ littéraire que son activité même de poète, qui s'ancre au plus près du vivre et du « plat du jour » ([2011] 2012, p. 183).

La mobilisation des références intertextuelles et culturelles participe également de la construction de ces éthos. Elles sont nombreuses chez Christian Doumet qui contribuent à l'élaboration d'une image de lettré et d'érudit et tout particulièrement, le titre l'annonce, dans *L'Attention aux choses écrites* ²¹. Le poète y écrit : « Érudition est forme de croyance. » (2014, p. 21²²) Ces multiples références ne se cantonnent pas à la littérature, mais concernent également des penseurs et artistes avec notamment une grande place accordée à la peinture²³ et à la musique²⁴. Si leur éclectisme frappe, elles renvoient toutefois à des acteurs du champ de production restreinte et convoquent en cela une culture particulièrement légitimée. Les allusions ou mentions intertextuelles sont également légion dans l'œuvre émazienne, mais le noteur mobilise des références plus marginales et une culture globalement moins légitimée, et même populaire²⁵. De façon symptomatique, il gomme parfois même le potentiel de légitimation sociale dans le passage du manuscrit au recueil publié : la mention de « France culture » dans l'un de ses

²⁰ Il est évoqué, mais non mentionné comme tel dans *Cambouis* (2009a, p. 17), mais aussi, indirectement, dans *lichen, encore* (2009b, p. 68).

²¹ Si l'on s'intéresse par exemple aux trente premières pages du recueil pour donner une idée de ce foisonnement, la moitié mentionnent des grands noms de la littérature ou de la culture ; sur les quinze restantes, neuf évoquent une relation à la lecture, au livre, au langage plus généralement ou à la musique pour l'une d'entre elles.

²² *Poètes, mœurs et confins* est sous cet angle en décalage par rapport aux deux autres recueils : il est très centré sur l'autothéorie, et l'intertextualité y est plus ponctuelle.

²³ Par exemple Miro, Egon Schiele ou Nicolas Rouxel-Chaurey (2014, p. 77-78 et p. 130).

²⁴ Par exemple, Schubert, Bach, Keith Jarrett, Chopin... (2014, p. 106, p. 118, p. 132, p. 183), avec une place de choix réservée aux pianistes.

²⁵ Citons à titre d'exemple et à des degrés divers : Zidane (2003a, p. 73), Bob Dylan (2009a, p. 94), Barbara (2016, p. 17), Bob Morane, Nick Jordan, Doc Savage, Tintin (2016, p. 26) ou encore Keith Richards (2016, p. 94).

carnets autographes (2002, np) devient, dans *Cambouis*, celle d'une « [é]mission de radio » (2009a, p. 23). Un tel désamorçage intervient encore dans le traitement que le poète propose de ces références : alors qu'il évoque le « bouquin d'Auerbach », *Mimesis*, qu'il songe à relire, le noteur souligne qu'il « se trouve à la cave, c'est loin » (2009a, p. 75). Par l'éclectisme des références, mais aussi par ce positionnement vis-à-vis d'elles, Antoine Émaz construit dans ses recueils un éthos non de savant ou d'érudit, mais davantage d'autodidacte²⁶ et de grand lecteur, qui brasse un nombre considérable d'œuvres, notamment celle de dizaines de poètes modernes et contemporains²⁷.

Enfin et bien plus largement, on peut noter une grande différence dans la façon qu'ont les noteurs de représenter leur quotidien, qui a une incidence sur l'élaboration de leur éthos. D'abord, ce que Christian Doumet en donne à voir est beaucoup plus restreint que ce que l'on peut lire dans les recueils émaziens. Chez le premier en effet, les notes demeurent assez focalisées sur l'intime relation aux objets littéraires et artistiques. Le quotidien dont le noteur rend compte se refuse à la trivialité pour se borner à la vie intérieure et aux rêveries dans un mouvement d'esthétisation qui tient à distance la « chute dans la matière » (2014, p. 67) tout en la convoquant parfois. Le noteur s'y représente en flâneur, dans une ville hantée par des figures littéraires : celle de Baudelaire notamment (2014, p. 42), mais aussi celle de Proust (2004a, p. 208). D'Arts et métiers à Place Clichy, de la rue de l'Odéon au parc Monceau (2004a, p. 238 et p. 262 ; 2014, p. 77 et p. 81), il se montre disponible aux phrases entendues dans la rue (2014, p. 44 ou p. 178), aux voitures (2004a, p. 238-239), comme à d'autres détails plus infimes : les parfums (2004a, p. 284), la carnation d'une jeune femme dans le métro (2004a, p. 198) par exemple. Chez Antoine Émaz en revanche, on dégage un mouvement, au fil des recueils²⁸, qui va de notes plutôt centrées sur l'écriture à d'autres qui intègrent davantage la dimension triviale de la vie quotidienne. Prend ainsi place la vie familiale et domestique : la préparation des repas par exemple et donc la caisse d'Intermarché ou celle de Carrefour (2013, p. 59 ; 2016, p. 67) mais aussi la « cuisine », comme le signale le titre du recueil de 2011 : le « bip du micro-ondes » (2009a, p. 100), la « toile

²⁶ Cela est explicité et même revendiqué via un nouveau rapprochement avec Reverdy, au nom d'une proximité avec le vivant, d'une « pensée à hauteur d'homme et de réel » : « Ce n'est pas un intellectuel, et il le sait », juge ainsi Antoine Émaz (2009a, p. 183).

²⁷ Parmi beaucoup d'autres : Jean Follain (2016, p. 70) ; Albane Gellé (2016, p. 59), Roger Lahu (2016, p. 19), Marie Cosnay (2016, p. 24), Fabienne Courtade (2016, p. 25) Sereine Berlottier (*id.*), Mary-Laure Zoss (2016, p. 16), Olivier Hobé (2016, p. 30), Philippe Jaccottet (2016, p. 37), Jean-Luc Sarré (2016, p. 40), Ariane Dreyfus (2016, p. 41, p. 89), Ludovic Degroote (2016, p. 41 et p. 78), Étienne Faure (2016, p. 41), Camille Loivier (*id.*), Franck Cottet (*id.*), Patric[ia] Cottron-Daubigné (*id.*), Christophe Lamiot (*id.*), Serge Ritman (*id.*), Jasmine Viguier (*id.*), Thomas Vinau (2016, p. 45), James Sacré (2016, p. 48), Matthieu Gosztola (2016, p. 50), Éric Sautou (2016, p. 51), Emmanuel Laugier (2016, p. 52), Valérie Rouzeau (2016, p. 56), Franck Venaille (2016, p. 64), Nicolas Cendo (2016, p. 78) Pierre Chappuis (2016, p. 81), André du Bouchet (2016, p. 85) Françoise Ascal (2016, p. 94) ou Jacques Josse (2016, p. 96) – pour nous en tenir aux cent premières pages de *Planche*, recueil dans lequel ils sont particulièrement nombreux.

²⁸ À l'exception du dernier recueil, *D'écrire, un peu*, particulièrement court et centré sur l'écriture.

cirée » (2009a, p. 106) ou encore le changement des essuie-mains (2009a, p. 31). Par cet empan thématique très large, Antoine Émaz ancre résolument ses recueils dans la représentation d'une réalité sociale domestique qui n'apparaît pas chez Christian Doumet. Ces deux éthos en contraste – et ce non indépendamment, mais bien parallèlement à la réalité biographique des deux auteurs – sont au service de deux inscriptions différentes dans les champs de la poésie et de la recherche.

L'élaboration de ces éthos au sein des recueils notulaires participe de deux processus de légitimation bien différents et doit être mis en rapport avec les positionnements respectifs des auteurs vis-à-vis de leurs activités de recherche et littéraires. L'éthos de chercheur qui apparaît chez Christian Doumet n'est pas exclusif mais, tout en étant le plus manifeste, il est aussi détourné. La figure fantaisiste, récurrente, du « prof. Yé » constitue alors un alter ego du noteur : il s'interroge sur la signification des vagues en s'y immergeant (2004a, p. 280), « croit en la vertu exclusive des amorces²⁹ » (2014, p. 120) et s'exclame, en l'absence de tout contexte : « Si vous saviez ! » (2004a, p. 226). La figure, qui affiche ainsi un mélange de didactisme annoncé par son titre et de décalage vis-à-vis de l'attente soulevée, est le support d'une approche philosophisante du quotidien. Cet éthos se mêle à celui d'un poète qui se brosse en flâneur méditatif ou pensif, mais celui-ci également est, sinon évidé, du moins considéré avec recul par un jeu sur la figure du poète maudit ou incompris : « Un éditeur a vendu, l'an passé, 7 exemplaires de mon dernier livre. » (2014, p. 136) Par ces hiatus et détournements, Christian Doumet présente la tension de ces deux figures comme une hybridation heureuse³⁰.

La conflictualité entre les deux activités et les éthos qui leur sont associées est plus apparente chez Antoine Émaz, antagonisme allant dans le sens de la remarque de Jacques Dubois qui écrivait que dans plusieurs cas notables de double occupation, il y a « pression de l'un sur l'autre³¹ » ([1978] 2019, p. 168). L'éthos qui s'inscrit dans les recueils tend alors à consolider le poète dans son champ de prédilection. En effet, l'intégration de la vie quotidienne, la revendication d'une appartenance à la classe moyenne à laquelle renvoie l'usage du nom « médiocrité » constituent un éthos d'humilité cohérent avec celui qui apparaît dans ses poèmes³². Celui-ci, allié au

²⁹ Christian Doumet écrit aussi à son sujet : « Chaque année, à la Faculté de philosophie morale, le Prof. Yé donne un cours intitulé "Imprévisible, improvisiste et improvisation". Il lit ses notes dont l'encre a pâli sur un papier jauni et tout fripé par l'usure. » (2014, p. 47) Voir encore, également sur le temps : 2004a, p. 35 ; 2014, p. 22. Le personnage se dédouble dans *Rumeur de la fabrique du monde* qui mentionne « son ami, le prof. Y » (2004a, p. 295).

³⁰ Celle-ci s'étend en outre à la pratique essayistique de l'auteur. Voir plus généralement, sur le développement de « l'écriture intimiste méditative » au xxe siècle, Jean-Pierre Zubieta, 2002, notamment p. 397 sq.

³¹ Il cite Hugo, Zola, France et Sartre, qui « ont opéré sur les frontières de l'institution un travail de questionnement et de brouillage qui met en cause la clôture du champ littéraire en faisant brusquement refluer l'instituant au cœur de l'institué » ([1978] 2019, p. 169).

³² Voir Michèle Monte (2016).

rapport désinvolte aux références intertextuelles ainsi qu'au refus réitéré de ce qu'il appelle « l'intellectualisme » (2009b, p. 39), correspondent à un renforcement de son éthos de poète, que le noteur lie explicitement à sa distance vis-à-vis du monde académique : « Si j'avais été prof de fac à vingt-cinq ans, je n'aurais pas écrit de même, peut-être pas écrit du tout, ou bien seulement de la critique. Je n'en sais rien. » (2009b, p. 215³³). Cela est apparu au fil des exemples, le dilettantisme dans le rapport à la pensée qui se manifeste dans les recueils relève de ce que nous pourrions appeler un amateurisme notulaire. En lien avec ces deux éthos contrastés, celui-ci fonctionne pourtant très différemment du point de vue de la légitimation : le positionnement de Christian Doumet est celui de quelqu'un qui, depuis l'intérieur du champ académique et parce qu'il y est particulièrement reconnu, s'autorise un certain détachement à son égard ; Antoine Émaz, en s'inscrivant à l'extérieur de ce champ, revendique plutôt une certaine distance vis-à-vis de lui.

Les recueils de notes, récusant toute pureté, participent donc pleinement d'une démarche de recherche et développent un rapport au savoir tout autant qu'ils sont des objets littéraires, au sein de ce qui est apparu comme une véritable tension productive. S'ils se tiennent ostensiblement à l'écart des exigences de scientificité et des institutions propres à la recherche et se situent, en cela, bien davantage du côté de la littérature que de la science, les activités d'une recherche comprise largement irriguent ces œuvres qui négocient en outre, tout en se plaçant en contre-point vis-à-vis de lui, un positionnement dans ce champ. Mobiliser le concept de *posture* avancé par Jérôme Meizoz (2007) permettrait de lier les faits discursifs, sur lesquels nous nous sommes ici concentrée, à des conduites de vie dans le champ littéraire pour interroger par exemple, à l'aune de la notion de négociation ici convoquée, la pratique pseudonymique d'Antoine Émaz ou les représentations photographiques des deux poètes.

³³ Nulle mythification de l'écriture, dès lors, sous la plume émazienne, mais un ancrage de celle-ci dans la vie suivant un autre proto-concept, « l'écrire-vivre » (2013, p. 25 ; 2016, p. 43) qui est aussi un positionnement politique. La malléabilité de la notion apparaît via l'intervention des deux verbes dans *D'écrire, un peu*, recueil qui évoque le « vivre-écrire » (2018, np).

BIBLIOGRAPHIE

Baillieu Jean-Marc (1999), *La Poésie en string : mais qu'est-ce que la poésie contemporaine ?*, Bordeaux, L'Attente, 2004.

Barthes Roland, *Roland Barthes* (1975), Paris, Seuil, coll. « Point », 2010.

Brügger Arthur, Maggetti Daniel et Meizoz Jérôme, « Chercheur et écrivain en Suisse romande : paradoxes de la figure de "l'agent double" », *Littérature contemporaine et Université. Interactions et interférences – l'exemple français* (dir. Mathilde Buliard, Heiata Julienne-Ista et Laure Sauvage), Essais [En ligne], 22 | 2024, mis en ligne le 09 décembre 2024 : <https://journals-openedition-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/essais/13867>, consulté le 19 mai 2025. DOI : <https://doi-org.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/10.4000/12wqg>.

Citton Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Amsterdam, 2017.

Coustille Charles, *Antithèses*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2018.

Dubois Jacques, *L'Institution de la littérature* (1978), Bruxelles, Espace Nord, coll. « Espace Nord », 2019.

Dubois Sébastien, *La Vie sociale des poètes*, Paris, SciencesPo, Les Presses, 2023.

Doumet Christian, *Rumeur de la fabrique du monde*, Paris, José Corti, 2004a.

Doumet Christian, *Poètes, mœurs et confins*, Paris, Corti, 2004b.

Doumet Christian, *L'Attention aux choses écrites*, Paris, Corti, 2014.

Émaz Antoine, « Carnets (*extraits inédits*) 1994 précédés de Sans publication, une Note sur les *Carnets* d'Antoine Émaz », *Po&sie*, n° 172-173, 2020, p. 11-15.

Émaz Antoine, *D'écrire, un peu*, Baume-les-Dames, Æncrages & Co, 2018.

Émaz Antoine, *Planche*, Paris, Rehauts, 2016.

Émaz Antoine, *Flaques*, Saint-Jean-La Bussière, Centrifuge, 2013.

Émaz Antoine, *Cuisine* (2011), Montpellier, Publie papier, 2012.

Émaz Antoine, *Cambouis*, Paris, Seuil, 2009a.

Émaz Antoine, *lichen, encore*, Paris, Rehauts, 2009b.

Émaz Antoine, Carnet 116, 17 janv. 2008 – 08 mars 2008, manuscrit conservé à la bibliothèque municipale d'Angers, Fonds Antoine Émaz, Rés. Ms. 3593, 2008a.

Émaz Antoine (dir.), *Vingt-trois poètes et Reverdy vivants*, Saint-Benoît-Du-Sault, Tarabuste, 2008b.

Émaz Antoine, Carnet 92, 15 nov. 2004 – 24 janv. 2005, manuscrit conservé à la bibliothèque municipale d'Angers, Fonds Antoine Émaz, Rés. Ms. 3570, 2004.

Émaz Antoine, *Lichen, lichen*, Paris, Rehauts, 2003a.

Émaz Antoine, *André du Bouchet*, Paris, Jean-Michel Place, 2003b.

Émaz Antoine, Carnet 85, 22 sept. 2002 – 5 fév. 2003, manuscrit conservé à la bibliothèque municipale d'Angers, Fonds Antoine Émaz, Rés. Ms. 3563, 2002.

Émaz Antoine, « "Je ne pense pas je note" (Pierre Reverdy) », *Le Nouveau recueil*, n° 52, 1999, p. 70-76.

Gauvin Lise (dir.), *Les Écrivains-critiques, des agents doubles ?*, *Études françaises*, vol. 33, n° 1, printemps 1997.

Gioia Dana, *Que reste-t-il de la poésie ?* (1991), traduction Renaud Toulemonde, Paris, Allia, 2021.

Lüthi Ariane, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Sandre, 2009.

Maingueneau Dominique, « Retours critiques sur l'éthos », dans Yana Grinshpun (dir.), *Langage et société*, n° 149, 2014, p. 31-48.

Meizoz Jérôme, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur, Essai*, Genève, Slatkine, 2007.

Mertens Pierre, *L'Agent double : sur Duras, Gracq, Kundera, etc.*, Paris, PUF, 1989.

Monte Michèle, « L'éthos en poésie contemporaine : le cas de James Sacré et Antoine Émaz », dans Michèle Monte et Hugues Laroche (dir.), *L'Éthos en poésie, Babel : Littératures plurielles*, n° 34, 2016, p. 257-281.

Pennanech Florian, *Poétique de la critique littéraire. De la critique comme littérature*, Paris, Seuil, 2019.

Perreault Isabelle, « L'interprétation à l'épreuve de l'écoute : voix de lecture, lyrisme de la critique chez Maurice Blanchot », *Études littéraires*, vol. 52, n° 1, 2023, p. 47-65 : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2023-v52-n1-etudlitt08459/1102653ar/>, consulté le 10 mai 2024. DOI : <https://doi.org/10.7202/1102653ar>.

Zubiate Jean-Pierre, « Essai et poésie au xx^e siècle », dans Pierre Glaudes (dir.), *L'Essai. Métamorphoses d'un genre*, Toulouse, PU du Mirail, 2002, p. 381-415.

PLAN

- Pratiques de la note, pratiques de la recherche : tensions et hybridations
- Réflexions de et sur cette double valence de créateur-chercheur

AUTEUR

Laure Sauvage

Voir ses autres contributions

Université Bordeaux Montaigne, Plurielles (UR24142), lab.sauvage@gmail.com