

## Le poème faire entendre le dire des parlants

Paul Chamberland, écrivain  
Université du Québec à Montréal

« Nous tentons une parole qui reconnaît sa violence  
fondatrice. Il y a un état de guerre permanent dans la  
parole, le langage est une arme pour modifier autrui, ce  
qu'il pense et ressent — ce qu'il est. »  
- Michaël La Chance, « Une ouverture paléopœtétique ».

Au cours d'une simple, simple conversation, une seconde suffit, et mon propos prend une tournure *péremptoire*. Ça été plus fort que moi. Donc je ne l'aurais pas voulu?

À ce moment-là, l'idée pourrait me venir de m'interrompre (si l'autre ne l'a pas déjà fait!). J'en conviens, l'indignation m'a emporté. L'indignation, par exemple.

Ayant pris connaissance d'une situation que je juge inadmissible, n'ai-je pas eu raison de m'indigner? Mon interlocuteur m'a signifié qu'il voit les choses différemment, j'ai répliqué d'un ton cassant.

Les interlocuteurs sont des amis. Ils ne vont pas se brouiller pour une divergence d'opinions, ils s'entendent là-dessus. Je m'empresse de dissiper le malaise provoqué par mon emportement, je me moque gentiment de moi, nous plaisantons. Pour autant, nous ne dévaluons pas l'enjeu du différend.

Ce qu'on désigne comme des valeurs, ou encore ce qu'on désigne comme des émotions, les mots dont on use pour en parler ou pour les exprimer ont une portée non négligeable. Certes, il faut bien savoir les « choisir » puisqu'ils servent une intention, mais ils doivent non moins garder leur rang, qui est subordonné. L'enjeu serait ailleurs. Ils ne doivent pas « empiéter ». Et si c'était au moment où l'on croit qu'ils n'ont pas « dépassé sa pensée » qu'ils faisaient ça, empiéter — comme par fraude?

La conception instrumentaliste du langage, on ne la réfute pas. Il serait futile de compter pouvoir entraver l'exercice « normal » du

langage. Par contre, il arrive parfois qu'une autre façon de parler, oblique, s'immisce. On en discerne malaisément la provenance.

Au cours d'une discussion, l'un des interlocuteurs tique tout à coup et juge approprié d'adresser une mise en garde : « Fais attention à ce que tu dis! ».

Voici une autre formule dont la tournure, dira-t-on, manque de naturel : « Et si tu dirigeais ton attention sur le fait que tu *dises*? ». Pareille suggestion ne viendrait peut-être pas à l'esprit si l'on n'était pas sensible à ce mode d'expression qu'est la poésie.

Je reviens à la conversation que j'évoquais brièvement tout à l'heure. Imaginons que pour une raison ou pour une autre on ait mis en marche un appareil enregistreur de la voix. Au bout d'un certain temps, les interlocuteurs décident de « se repasser » la bande-son. Ils écoutent attentivement, après quoi ils donnent libre cours à des commentaires. Mais l'idée ne leur vient pas de prêter attention à ce qu'ils viennent de faire : écouter. Cet acte n'éveille aucunement leur intérêt. Pourquoi le ferait-il?

L'un des locuteurs s'étonne : « Je n'ai pas dit ça! » Comme s'il avait dit quelque chose qu'il n'avait pas, pas tout à fait, pas comme ça, voulu dire.

Quand on parle, on « veut dire ». Ceci ou cela. Quoi de plus évident. C'est si vrai que lorsqu'on éprouve des difficultés à dire ce qu'on veut dire, on s'empresse de vouloir mieux dire. Et quand on a réussi à le faire, on a le sentiment d'avoir « effacé » la trace de ce qui précédait. Par contre, le locuteur embarrassé ne peut « raturer » ce que fait entendre l'enregistrement. Il est bien forcé de constater un écart entre ce qu'il a dit et ce qu'il croyait avoir voulu dire. Qu'il croit toujours vouloir dire? On accorde ou non de l'importance à ce genre d'expérience déconcertante.

Un écart. Tout se passe comme si quelqu'un, à ma place, avait dit ce que je n'ai pas, pas comme ça, voulu dire. Comme si *un autre* m'avait ravi l'initiative du dire.

Il convient de ne pas s'emballer à propos de cet « autre » et de le tenir sans examen pour une étrangeté. Vous connaissez le mot de Rimbaud : « Je est un autre ». On lui a fait dire beaucoup de choses à ce mot-là. Selon le linguiste Benveniste, le mot « je » renvoie à la personne qui parle. Il n'a pas de signification propre, d'une certaine façon il se tient hors du discours qu'on lui attribue.

Quand nous parlons, c'est l'évidence même, nous nous « servons » des mots. Nous les choisissons. Et parfois se creuse à l'improviste un écart entre le vouloir dire et tel dire effectif. On a la désagréable impression que les mots se sont servi de nous. La chose est nette quand il s'agit de lapsus.

Je ne vous apprendrai rien sur les tours que nous joue le langage. Je précipite à présent mon propos en formulant la proposition suivante, qui semblera de prime abord aventureuse. Alors que nous croyons en user, *le langage nous parle*. Ou : *en parlant, nous sommes parlés*. Dire les choses ainsi, c'est commettre un accroc, et doublement : au sens commun et à la grammaire.

Le langage nous parle. Je ne fais pas du langage une substance, encore moins une hypostase. Parler est un acte. Je reformule autrement : en tout acte de parole le langage nous *transit*. *L'infans* n'a pas « choisi » de parler. Parler — le langage — a fait de nous ces parlants que nous sommes.

Selon l'antique définition, qui remonte aux commencements de la philosophie, plus précisément Aristote, l'homme est défini comme ce « vivant doué de langage ». Parler fait le propre de l'être humain. Mais aussitôt l'on a conçu l'essence de l'homme, ainsi définie, comme ce à quoi l'on attribue des « qualités » ou des « facultés », notamment celle du langage — le *logos*. Poser les choses ainsi, comme l'a fait la métaphysique occidentale, revient à penser l'essence du langage comme celle d'un instrument et à autoriser ainsi la conception selon laquelle le langage serait un moyen qu'on parviendrait à maîtriser grâce au savoir-faire, à la « technique » appropriée. En une formulation dont je conviens qu'elle est insuffisante, je dirai de cette conception qu'elle est « dérivée ».

À rebours de la conception instrumentaliste, accueillir la pensée selon laquelle le langage, en tout acte de parole, nous parle, fait de nous les êtres que nous sommes, *que nous avons à être* — des parlants —, nous place devant une énigme.

Penser le langage comme une *puissance* qui nous a toujours déjà précédés, qui nous *prévient*, qui vient avant et avec nous à chaque fois que nous ouvrons la bouche, a quelque chose d'inquiétant. C'est comme si ce que nous avons à être en tant que parlants nous était imposé par un coup de force préalable. Le langage — parler — nous viendrait depuis une violence originaire. Si bien qu'en chaque acte de parole, puisque nous en serions le vecteur, ce que nous ferions en croyant simplement

utiliser et maîtriser le langage, reviendrait à nous emparer de cette violence-là pour nous l'approprier et la faire servir à nos fins.

Les propositions que je viens de formuler, certains l'auront peut-être entrevu, doivent beaucoup à la pensée de Heidegger. Notamment lorsqu'il commente longuement, dans son *Introduction à la métaphysique*, le premier chœur de l'*Antigone* de Sophocle, qui s'ouvre avec l'évocation du « deinos » : l'inquiétant, l'étrange, le terrible. Je cite les deux premiers vers dans ce que Derrida, dans le deuxième volume de son *Séminaire La bête et le souverain*, appelle la « sur-puissante appropriation-traduction heideggérienne » : « Multiple l'inquiétant, rien cependant / au-delà de l'homme, plus inquiétant, ne se soulève en s'élevant. » (*To deinotaton*, désigne l'homme comme « ce qu'il y a de plus inquiétant ».)

Intrinsèquement, tout acte de parole est interlocution, actuelle ou virtuelle. Dès que je parle, fût-ce en mon for intérieur, ma parole — mon énonciation — est prise dans le circuit d'une adresse à l'autre, l'identité de celui-ci serait-elle indéfinie.

L'autre, j'escompte, et ce peut être avec doigté, le persuader de se tourner vers moi pour qu'il entende ce que j'ai à dire. « Fais attention à ce que je dis. » Quelles que soient la visée ou la teneur des propos qu'on tient, tout vouloir dire est volonté de *persuasion* : tout au moins cherche-t-on, au besoin avec insistance, à inciter l'autre à nous prêter l'oreille. Se reproduit ainsi, dans l'appropriation qu'on en fait, le coup de force originaire qui nous *pousse* à parler et, ainsi, à en relayer la *charge*.

Je relis Michaël La Chance : « Le langage est une arme pour modifier autrui, ce qu'il pense et ressent — ce qu'il est. » Pour divers motifs, on peut juger souhaitable d'*atténuer* la charge que « communique » tout acte de parole. voire apprécier cet exercice qui consiste à éprouver avec soin la portée des mots, les siens ou ceux des autres. Cet exercice, c'est *écouter*.

En communiquant l'idée que je me fais de la poésie, il me faut veiller à éviter de donner à mon propos une tournure péremptoire. Je juge toutefois insuffisante cette façon de dire les choses. Il me faut plutôt veiller à *surprendre*, dès qu'elle se laisse pressentir, l'inclination à vouloir convaincre mon interlocuteur du bien-fondé de mes propositions — non pour la contrarier mais pour la laisser jouer en invitant celui-ci à convenir, comme s'il s'agissait d'une plaisanterie, que nous n'arriverons à faire

mieux que déjouer certains pièges disposés par la si « naturelle » *propension* à discourir.

On est porté à parler de la poésie « en général » comme si l'on pouvait tenir en une définition son « essence ». Il y aurait, on n'en doute pas, ce « genre » de discours ou d'écrit qui serait identique à lui-même en toutes ses occurrences, seraient-elles inépuisablement diverses, et qui occuperait son rang, sa place, à côté des autres, — nettement différencié. Il est très difficile de rompre avec cette façon de penser.

Il arrive qu'on se demande : « Qu'est-ce qu'un poème? » Mais cette question n'engage dans un authentique questionnement qu'à l'occasion de tel ou tel poème. Singulièrement. Et alors la question prend une autre tournure : « Est-ce que c'est là un bon ou un mauvais poème? ». Plus abruptement : « Est-ce que c'en est un ou non? ». Je ne peux faire mieux que de consentir à l'inconfort de ne pouvoir à tout coup *trancher*.

Je reviens à cet écart entre dire et vouloir dire tel qu'il se produit dans ces situations où l'on déplore avoir dit ce qu'on n'a (n'aurait) pas voulu dire. On n'en fait pas trop de cas lorsqu'on ne tarde pas à retrouver le fil de son discours et qu'on parvient de nouveau à dire ce qu'on estime avoir voulu dire. Mais pour peu que l'écart — l'interruption, le hiatus — se prolonge et qu'on fasse droit à l'étonnement que la chose suscite, il y a moyen de tourner l'« échec » en occasion de mieux entendre. On peut même avoir l'idée d'écouter d'une autre oreille en mettant à distance son propre vouloir dire.

Oui, on peut imaginer que, tout à fait à rebours du désir de supprimer l'écart entre dire et vouloir dire, on pressent quelque découverte à prolonger la durée de cet écart. Ce qui revient à laisser toute la place à l'acte d'écouter, à l'expérience à laquelle il donne lieu — tout le temps qu'il faut. Ce désir-là diffère notablement de celui qui nous fait parler d'ordinaire. Au lieu que le vouloir dire se précipite vers son expression « directe », une expression qu'on tient indiscutablement pour « transparente », ici le sujet s'accorde un délai. Dans ce cas, même s'il n'est pas rabroué, le vouloir dire est interrompu, suspendu au profit d'une écoute dont on attend qu'elle puisse donner lieu à un dire, qui sait? plus *signifiant*. Au vouloir dire se substitue un *vouloir entendre dire* dont j'escompte qu'il aura pour effet de faire affluer dans ma bouche « des mots » qui me viendront comme s'ils étaient d'un autre.

C'est bien entendu de l'énoncé — et du dire — poétique que je viens de parler. Je le distingue des autres types d'énoncés, et des autres modes d'énonciation, selon sa provenance singulière, à laquelle seul donne accès l'acte de vouloir entendre dire.

Certes, tout acte de parole procède d'un vouloir dire. Cédant à l'impulsion d'écrire ce que je veux dire, je commence. Au départ, rien ne m'indique que ce qui va s'écrire sera différent de l'expression d'une opinion ou d'un sentiment. Mais voilà que brusquement, relisant quelques bribes, je me rends compte que ces mots-là, tels qu'inscrits sur la page, ne répondent plus directement à ma visée : ils se sont mis à *parler pour eux-mêmes*. De plus, ils insistent, en appelant d'autres de la même eau. Comme si le dire qui me vient aux lèvres était d'un autre et qu'il valait mieux lui laisser l'initiative. Je sais alors que j'ai commencé d'écrire ce qui pourrait bien être un poème.

Au début de XX<sup>e</sup> siècle, le linguiste Roman Jakobson se demandait quels sont les rapports entre la linguistique et la poétique, la théorie littéraire. La poétique, selon lui, « répond[rait] à la question : Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art? ». Cette question en présuppose une autre (que Jakobson ne formule pas expressément) : Quelle est la nature de tout « message verbal », y compris l'énoncé poétique.

Je ne crois pas inutile de recourir, même sommairement, à la conception que propose Jakobson de la « communication verbale ». Il distingue en celle-ci six « facteurs » : le destinataire, le destinataire, le contexte, le contact, le code et le message. À ces facteurs correspondent autant de « fonctions », chacune actualisant une visée spécifique. Par exemple, le facteur « contexte » donne lieu à la fonction « référentielle ». Il nomme « poétique » l'une de ces six fonctions : elle vise le message lui-même. Je le cite. « La visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage. » Cette fonction « met en évidence le côté palpable des signes ».

Deux remarques. La première. Selon Jakobson, n'importe quelle communication verbale peut donner à plus d'une fonction de s'exercer. Selon le cas, l'une prédomine, et alors les autres lui sont hiérarchiquement subordonnées. Ainsi, dans un poème, la fonction poétique a-t-elle préséance sur la fonction référentielle, tout en la laissant s'exercer dans

une mesure qui peut être variable. Chose certaine, on n'attend pas d'un poème qu'il vise à satisfaire une demande d'information.

La seconde remarque. Dans une communication verbale qui n'a pas pour visée le message en tant que tel, la fonction poétique n'en peut pas moins, à l'occasion, se manifester. Cela, Jakobson le dit bien, mais il n'élabore guère, s'en tenant à évoquer des occurrences qui, toutes, impliquent le simple souci de l'euphonie. Je crois que la chose porte beaucoup plus à conséquence. À tout moment, quand nous parlons ou écrivons, la fonction poétique est susceptible de faire irruption. D'ordinaire, nous ne le remarquons pas, ou encore, par exemple quand se produit, non voulu, un « effet de rime », nous nous contentons de sourire. Mais j'en fais ici une question : pourrait-on écrire des poèmes si le simple fait de parler n'y prédisposait pas, n'en impliquait pas l'appétit latent?

Tout acte de parole procède d'un vouloir dire. Celui qui écrit un poème veut dire « quelque chose ». On ne soupçonne pas qu'une proposition aussi limpide recouvre un préjugé. Celui qui écrit un poème, imagine-t-on, aurait en tête des « idées », ou des représentations pour lesquelles lui viendrait le goût de les « exprimer » en ajoutant aux mots une qualité, ou une valeur « esthétique ». Ainsi l'énoncé poétique serait-il formé, au départ, d'une « simple » prose à laquelle on ferait subir le traitement d'une « ornementation ». L'ornement serait la valeur ajoutée qui signalerait le caractère poétique d'un énoncé. Selon cette conception, l'écrit poétique serait obtenu par « traduction » d'un énoncé préalable, non poétique, que rien ne distinguerait de n'importe quel genre d'énoncé ou de discours. Mais, il convient de ne pas l'oublier, toute représentation, puisqu'on ne peut la dire (absolument) hors langage, est d'elle-même un énoncé, serait-il virtuel ou inchoatif.

J'ai fait maintes fois cette expérience : si, voulant dire quelque chose, je m'efforce de « traduire » mes représentations, telles que je pourrais, me semble-t-il, tout aussi bien les exprimer en prose, je n'obtiens qu'un mauvais poème, un poème *faux* : le désaccord, la discordance entre l'expression d'un vouloir dire immédiat, transparent, et l'accumulation de procédés (images, allitérations... ) se donne nettement à entendre.

Un poème n'en est un que si son énoncé — son dit — est formé depuis un *contredire*. Le dire d'un poème, s'il en est un, contredit tout vouloir dire qui tient à s'assurer de lui-même. Le contredire d'un poème

n'est tel que d'interrompre l'usage instrumental (« maîtrisé ») du langage. Un écart se creuse à la faveur duquel l'initiative est enlevée au vouloir dire (mien) pour être déplacée, reportée sur l'acte d'écouter, d'*accueillir* un dire produit « pour son propre compte ».

Quelques mots me sont venus aux lèvres, des bribes, et je me mets à les entendre pour eux-mêmes comme s'ils avaient été prononcés par un autre. À un vouloir dire immédiat, familier, se substitue en un saut brusque un vouloir entendre dire ouvert. Comme si je pressentais en ce dire autre, ce dire d'un autre, *provenu du poème en formation*, la promesse, et la surprise, d'une *révélation*. Rien ne garantit qu'elle adviendra, c'est pure affaire de chance : je ne dispose que d'un vouloir entendre dire qui attend tout de l'initiative de l'autre. Une révélation? Devenir le docile mais attentif truchement de *l'inouï*. Me laisser entendre dire, par ma bouche, telle formation verbale qui proviendrait... du langage *recommencé*, du langage repris en son commencement grâce à l'« oubli » de tout ce qui a jamais été dit. Selon Mallarmé, le vers, et je cite, « de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire [...] [et] qui vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère. »

Voilà qui appellerait maintes considérations. En conclusion je tenterai de formuler un argument.

De l'inouï, qu'est-ce à dire? Le vouloir entendre dire, qui donne chance à un poème de se former, serait au départ secrètement *poussé* vers ce qui se donne à entendre dans n'importe quel énoncé, même le plus trivial (« Il fait beau »), mais cette fois soustrait à la *pression* de tel vouloir dire lié, voire enchaîné aux contraintes qu'imposent des situations. Soustrait, délié, dégagé, libre de l'inévitable *violence persuasive* qui d'ordinaire nous pousse à parler sous le coup de mobiles tels que sauver sa peau, garantir ses intérêts, faire valoir son point de vue ou revendiquer sa singulière identité (ipséité). Mais tout aussi bien, ce dire du poème nous mettrait devant la pure trace verbale frayée depuis cette violence-là. Il le ferait, comme par jeu, par pur plaisir (« esthétique »), en somme gracieusement, en donnant à entendre, si peu que ce soit, le parler, le « langager », à travers un « message » pris « pour son propre compte », dans « son côté palpable » : dans sa *signifiante*. Il donnerait ainsi quelque accès, même furtif ou éphémère (*un poème, tel poème*) à cette puissance

qui nous parle, à la fois inquiétante et inépuisablement féconde, cette puissance qui fait de nous les parlants que nous sommes, que nous avons à être.

Certes, il s'agit là d'une présomption de ma part. Mais aussi ai-je le désir de rendre justice à ce qui est, peut-être, pour tout parlant, un irrésistible appétit. Tel, non seulement qu'il porte à savourer un poème, mais, si du moins avec Jakobson l'on admet une fonction poétique inhérente au langage, tel qu'il trouve parfois, au détour d'un propos trivial, du jeu, une brèche où s'immiscer, et ainsi se rappeler à nous. Une brèche : par exemple, au cours d'une conversation dont la tournure vient à se faire légère, enjouée, voire étincelante, quand ceux qui devisent, momentanément dégagés de tout vouloir dire pressant ou oppressant, s'accordent le plaisir d'entrelacer leurs voix dans une « petite musique ». Une petite musique dont je suis porté à croire qu'elle laisse alors au parler qui nous fait l'initiative de nous renvoyer quelque écho de son inaugurale jouissance.

Une simple conversation? Des paroles aussitôt envolées, dissipées? Sans doute. Mais il peut arriver, et je crois que c'est parfois le cas, que l'un des interlocuteurs momentanément se taise. Ou plutôt, il me semble plus juste de le dire ainsi, qu'il soit *saisi* tout entier par le pur enchantement d'une écoute. Et du coup, il lui semble que ce qu'il entend, ces quelques bribes, *soit comme* un poème. En tout cas, j'ai la conviction de ne pouvoir écrire des poèmes autrement qu'en me laissant investir par l'incessante, et latente, rumeur de fond qu'entretiennent à leur insu les parlants.

La poésie, ou j'aime mieux dire l'élément de la poésie, serait le langage, le parler en tant que tel, quand nous lui donnons occasion de se dire pour lui-même, quand nous nous laissons l'entendre *nous dire* comme s'il réservait l'accès aux traces de la *légende* humaine.

Vous aurez compris que seule l'oreille sait écrire — des poèmes.

## Références

Michaël La Chance, *[mytism] Terre ne se meurt pas*, Éd. Triptyque, Montréal, 2009.

Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, volume 1, Éd. Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1966.

Martin Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, traduit de l'allemand par Gilbert Kahn, Éd. Gallimard, coll. « Tel », Paris, 1967.

Jacques Derrida, *Séminaire La bête et le souverain*, volume II (2002-2003), Éd. Galilée, coll. « La philosophie en effet », Paris, 2010.

Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale, I. Les fondations du langage*, traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet, Éd. de Minuit, Paris, (1963) 2003.

Stéphane Mallarmé, « Crise de vers » (« Divagations »), *Œuvres complètes*, volume II, Éd. Gallimard, coll. « La Pléiade », Paris, 2003.