

Seul, le poème parle

Paul Chamberland

Number 146, March 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83250ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, P. (2016). Seul, le poème parle. *Les écrits*, (146), 249–258.

PAUL CHAMBERLAND

Seul, le poème parle

De l'usage de la novlangue

Fin juillet 2015, le Comité des droits de l'homme de l'ONU publie un rapport dans lequel il dénonce la violation de ces droits au Canada depuis dix ans. Le gouvernement Harper riposte aussitôt: «Le Canada est le meilleur pays du monde. Nous sommes fiers de notre dossier en matière de droits de la personne, ici comme à l'étranger.»

Le performatif *monologique* du pouvoir donne comme catégoriquement avéré un état de fait en opposant un démenti formel à des constats soigneusement documentés. Ne serait à tenir pour indiscutablement vrai que ce que Big Harper et sa bande ont décidé qu'il le serait. Cet avatar d'Ubu roi a du reste déjà déclaré, imperturbable, que le pétrole extrait des sables bitumineux était une ressource «renouvelable», mieux... «éthique».

Dans les premières pages du roman de George Orwell, 1984, Winston Smith, le protagoniste, contemple d'une fenêtre, inscrits sur la gigantesque façade du ministère de la Vérité, les trois slogans du Parti: LA GUERRE C'EST LA PAIX; LA LIBERTÉ C'EST L'ESCLAVAGE; L'IGNORANCE C'EST LA FORCE.

L'usage du novlangue, le Parti l'a décrété *obligatoire* et il en assure par étapes l'implantation. Cette «langue» est *systématiquement* codifiée, comme l'explique Orwell dans un appendice, «Le principe du novlangue». L'ingénierie novlinguistique ne

laisse rien d'intact du lexique, de la morphologie et de la syntaxe: le novlangue constitue une *altération* radicale du langage.

L'altération *graduelle* du langage dont j'observe à présent les symptômes, le novlangue d'Orwell aide à en déceler les ressorts. Voilà pourquoi je n'hésite pas à dire: *notre* novlangue (en la distinguant de l'autre par la marque du féminin). Elle parle quand même «normalement», ses énoncés sont ostensiblement triviaux. On serait porté à penser qu'elle n'est qu'une modalité, certes perverse, du mensonge. Penser dans cette direction est insuffisant.

Le mensonge implique un présupposé dont on ne s'avise guère en général. Quand on ment, on tient au fond pour acquis que le langage ne s'en trouverait aucunement entamé. On ne ferait qu'en user à sa convenance à la manière d'un outil. On ne doute pas pour autant qu'on pourrait dire ce qu'on croit être vrai. La novlangue fait bon marché de pareille conviction. En novlangue, on ne ment pas, on est passé au-delà, ou en deçà, de la démarcation entre le vrai et le faux. On énoncerait strictement ce qui est, tout comme si la teneur de l'énoncé *précédait* le factuel auquel il prétend référer.

Nos dirigeants politiques ont *décidé* d'imposer brutalement à la société des bouleversements majeurs, et ils le font avec d'autant plus d'assurance qu'ils escomptent pouvoir faire admettre comme indiscutablement *valide* leur version du réel. Qu'ils cèdent de la sorte à un fantasme d'omnipotence, il n'est pas imprudent de le présumer. Puisqu'ils trouvent un appui, je le dirai plus loin, dans un Dispositif de puissance effectivement bien installé dans le réel.

La Voix du réel

La voix sort de la Machine. C'est quand même un homme qu'on entend. Le ton est monocorde, la voix posée — *blanche*. Cet homme est un ministre, le PDG d'une firme, un gestionnaire

ou un expert appointé. Il énonce la loi du réel. Par exemple, à propos des conséquences d'un projet d'extraction minière ou pétrolière, il se défend bien de négliger l'intérêt public et, avec une discrète componction, il insère en un endroit judicieusement choisi de son laïus le syntagme «acceptabilité sociale».

De quel réel parle celui qui s'attribue la prérogative de le modifier à sa guise? Des finalités ou des valeurs sont bien sûr présumées, à la rigueur invoquées, mais il serait superfétatoire de s'y attarder: ça ne relève strictement que de l'opinion personnelle. S'aventurer sur ce terrain-là ne donnerait lieu qu'à des discussions oiseuses. On se déroberait ainsi à l'honnête souci d'efficacité requis pour mener à bien toute intervention jugée souhaitable à laquelle seul le rigoureux exercice de calculs et de manipulations offre une garantie de succès. Bref, on n'a pas à se préoccuper d'autre chose que de moyens à mettre en œuvre. Tout le reste viendra par surcroît, *pourvu que ça marche*. On ne se laissera pas inhiber par des scrupules «contreproductifs».

Le devenir actuel des sociétés est impitoyablement assujéti au règne de ce que Agamben appelle des «moyens sans fins», c'est-à-dire l'*autonomisation* de la rationalité instrumentale. Comment «fonctionne» le *Ça marche*!? N'importe quelle instance détenant le pouvoir de modifier le réel à sa guise, administration publique ou corporation privée, n'a qu'une idée en tête: étendre le plus loin possible son rayon d'action. Chacune de ces instances se conçoit et agit comme un agrégat de forces. D'où que leur interaction se ramène quasi exclusivement à des rapports de force. Dans ces conditions, l'exercice du discours doit performer selon de rigoureux calculs *stratégiques*. N'est réel que ce que je déclare qu'il l'est. Vous *devez* vous adapter ou périr.

La voix sort de la Machine, ventriloquée par des hommes qui ne croient agir que motivés par l'appât du gain, la soif du pouvoir ou l'attrait du prestige. La Machine n'en

fait pas moins les «flexibles» truchements de son impeccable novlangue. Son sujet de l'énonciation, on le jurerait entièrement «processé» depuis un bain d'euphoriques algorithmes. La voix qui sort de la Machine est celle d'un *autiste social pro-actif*, pour qui le «facteur humain» est une erreur à corriger.

Le parler poétique

On doit au linguiste Roman Jakobson l'attribution de six fonctions au langage. La «fonction poétique» en est une. Elle a pour propriété de «mettre en évidence le côté palpable des signes»; elle fait du message une fin en soi: il est «centré sur lui-même». Jakobson propose le concept de fonction poétique en vue de déterminer les caractéristiques propres à l'œuvre littéraire. Toutefois, puisque la fonction poétique est inhérente au langage, elle est susceptible de s'actualiser à l'occasion de tout acte de parole. Elle peut donc l'être en *n'importe quel locuteur* et ce, en un champ d'occurrences beaucoup plus large que celui des écrits poétiques, comme le reconnaît Jakobson. J'appelle ce mode de la pratique langagière *parler poétique*.

Le parler poétique, on le voit, ne peut en aucun cas être éradiqué puisqu'il peut provenir à l'improviste de n'importe quelle bouche. *La disparition du parler poétique*, parce qu'elle impliquerait la mutilation de l'une de ses fonctions, n'entraînerait rien de moins que la destruction du langage. Et, par voie de conséquence, celle de la littérature.

Dire le périssable

Dans un acte de parole poétique, qui s'y adonne dispose de l'inépuisable polysémie de la langue: les harmoniques connotatives des mots. En cela, son énoncé est inadmissible selon les prescriptions du novlangue. Orwell l'affirme catégoriquement dans son «appendice». J'en prélève quelques traits: «Le novlangue était destiné, non à étendre, mais à diminuer le

domaine de la pensée et la réduction au minimum du choix des mots aidait indirectement à atteindre ce but.» Il fallait donc «débarrasser» les mots «de toute ambiguïté et de toute nuance.»

L'un des buts déclarés de l'implantation du novlangue était bel et bien *la destruction de la littérature*. Une fois l'opération menée à terme, il devenait «tout à fait impossible d'employer le vocabulaire de la vie de tous les jours à des fins littéraires ou à des discussions politiques ou philosophiques».

Les grands récits traditionnels, ces mythes qui disent l'origine, ont fait entrer les peuples dans la lumière intelligible qui leur aura donné de *lire* (comme le rappelle l'étymon du mot «légende») leur destination sur la Terre, leur *destin*. Ils en recevaient ainsi les figures dispensatrices du sens et de la forme de cet accomplissement qu'est une culture ou une civilisation. Les grands récits fondateurs donnaient accès à ce qui s'appelle proprement un *monde*. Le langage n'est rien de moins que ce que nous disons *être* le monde. Le langage nous environne et nous enclot de toutes parts, nous y *habitons*.

Murmures ou clameurs sans commencement ni fin, nous avons été immergés, *infans*, dans le langage comme n'étant rien de moins que ce *milieu* où devenir humain. Les anciens, les morts, leur rumeur poursuit en nous son cours, le temps d'une vie, pour nous «franchir» vers de nouveaux parlants.

Ainsi, bien avant que nous soyons à même d'«utiliser» les mots, cette immémoriale matrice du sens qu'est le langage se fait entendre dans la chambre d'échos que nous lui offrons, et que nous sommes, et ce, sans que nous l'ayons aucunement décidé. En tout acte de parole, peu importe que ce soit ou non à notre insu, le langage nous investit: il *nous parle*. C'est pourquoi il est de fait possible de nous laisser l'entendre *en et pour lui-même* et, par conséquent, de lui laisser, à la faveur de notre écoute, l'initiative de dire, en des figures, *notre monde*.

Les mots du poème, eux, dans l'exacte forme qui les tient ensemble, ont la propriété d'*inscrire*, comme par allusion, quelque référent tout *comme* s'ils le produisaient eux-mêmes. «L'absente de tout bouquet», la fleur mallarméenne. Le poème, en subordonnant la fonction référentielle (car il ne l'évacue aucunement) à la fonction poétique, la *décale* de telle sorte qu'elle semble s'exercer *hors de toute visée extralinguistique*.

Dans un poème, le langage se donne à entendre *comme s'il était le monde*. Le monde fait un avec le *dicible*, tout comme s'il surgissait à même l'énoncé.

En accordant la plus vive attention au monde tel qu'il nous apparaît en tant que *dicible*, le parler poétique a pour vertu de le préserver, de le soustraire aux assauts de l'insensé.

L'attention optimale qu'un parlant dirige sur le langage lorsque, actualisant sa fonction poétique, il donne préséance à l'énoncé en tant que tel et pour lui-même, dispose à l'exercice soutenu qu'est la recherche de la *justesse* dans l'emploi des mots. Cet exercice, j'en discerne le mode d'effectuation de la façon suivante: celui qui écrit un poème *diffère* l'exécution de son acte de parole en se donnant le temps d'entendre affluer en lui la rumeur provenue de tout le langage. Il s'accorde *le délai d'une écoute* patiente et perspicace, grâce à laquelle il est en mesure de discerner et de débusquer ces expressions convenues, sédimentées par des automatismes, que laisse souvent passer tout acte de parole *inattentif* au fait de sa propre énonciation. Alors qu'on les croit transparents, bien des énoncés sont au contraire opaques. Et le réel auquel ils sont censés renvoyer s'est dérobé bien avant la dernière syllabe.

«Poésie, ma fraîche révélation de l'être», écrivait Miron. Le langage comme s'il était le monde... Comme si le monde, à la faveur d'un poème, pouvait *se renverser dans le dicible comme en un miroir*.

Dans un haïku, on entend rire des bambous qui nous dérobent à la vue des lavandières. Des lavandières et des bambous, quoi de plus commun. Le poème dit *ce qui n'arrive qu'une fois*. L'évènement singulier, unique, est tout entier scellé dans la tournure, tout autant unique, singulière, de son énoncé.

Le monde n'est pas cette vague généralité que fait passer comme allant de soi le concept de contenant. Le monde n'est pas davantage cette matière inerte, homogène, dont croit disposer à sa guise un extracteur de ressources « naturelles ».

Le monde n'apparaît qu'une fois, ici, maintenant, en chacune de ses épiphanies. Le dire poétique, seul, donne accès à cette puissance capable de soustraire le monde à sa banalisation, qui peut être mortifère.

Cet « une fois » du poème, c'est dans la « Neuvième élégie » de Rilke que je l'entends insister : « *Une fois / chaque chose, une fois seulement. Une fois et pas plus. Et nous aussi, / une fois. Jamais plus. Mais d'avoir été / une fois cela, ne fût-ce qu'une fois : / d'avoir été terrestre ne semble pas révocable* ». Plus loin, toujours à propos des choses, il écrit : « *périssables elles se fient / à nous qui sommes les plus périssables.* »

L'évènement singulier, tel que le poème en dit la fugace épiphanie, requiert de celui qui l'écrit qu'il consente à faire face sans réserve au fait inéluctable de sa propre vulnérabilité. Sa finitude.

On aura beau se rêver omnipotent, l'univers, lui, *ne sert à rien*. Énigme, vertige, et pourquoi pas, quand va finir la comédie, le rire irrépressible d'un gai savoir. Mais la trouille au ventre ne veut pas ! Elle aimerait bien usiner jusqu'aux étoiles pour s'anesthésier. Elle rugit en escomptant que du réel bien solide finisse par lui renvoyer un servile écho. Cette peur-là, il convient peut-être de l'accueillir comme un enfant malade. Oui, la *détresse originale*...

Dans une préface tardive à son *Requiem*, Akhmatova évoque les dix-sept mois à faire la queue devant les prisons de Leningrad. Un jour, on la reconnaît. Une femme lui demande alors : « Et ça pourriez-vous le décrire ? » Akhmatova répond sans hésiter : « Oui, je le peux. »

La Grande Terreur, des milliers de pages l'ont racontée ou ont tenté de l'expliquer, jamais elles n'auront pu en dire, comme la vingtaine de pages du *Requiem*, la fission du noyau d'humanité qu'elle aura été. Tout au long du XX^e siècle, la poésie a souvent répondu à l'inéluctable nécessité de *faire apparaître*, parfois en une langue aussi simple que crue, la défiguration du monde et la mutilation de millions de vies humaines — chaque fois *une* vie. Et c'est peut-être bien pourquoi le *Ça marche!* et sa novlangue s'y heurtent comme à leur ennemi. Virtuellement ? Non. Car l'assaut de l'insensé requiert, comme l'une des conditions indispensables à son triomphe, l'élimination du parler poétique en tous les parlants.

Dans la phrase que j'ai retenue comme titre, la virgule qui détache légèrement le premier mot de ceux qui suivent fait toute la différence. C'est du fait même d'être seul, retranché, que le poème *peut* parler. Mais il lui faut alors ne compter que sur ses propres forces. Il a renoncé à toutes les autres visées de l'acte de parole pour satisfaire à celle-là seule : à rebours de tant de mésusages, donner au monde d'*apparaître* en et pour lui-même grâce à ce pur miroir qu'est le dicible. Celui qui se dédie au poème sait ne devoir compter, lui aussi, que sur ses propres forces.

« Le poème parle », ces mots sont bien sûr de Paul Celan, dans son *Méridien* : « Mais le poème, il parle ! [...] toujours et seulement en son nom propre. » Il s'agit d'une parole actualisée, dégagée, sous le signe d'une individualité radicale, mais en même temps toujours consciente des limites qui lui sont assignées, des possibilités qui lui sont ouvertes, par la langue.

Le poème est seul.

Bibliographie

Anna Akhmatova, *Requiem*, traduit du russe par Paul Valet, Paris, Minuit, (1966) 1987.

Paul Celan, *Le Méridien et autres proses*, traduit de l'allemand par Jean Launay, Paris, Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 2002.

Roman Jakobson, *Essai de linguistique générale*, traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, Minuit, (1963) 2003.

George Orwell, *1984*, traduit de l'anglais par Amélie Audiberti, Paris, Gallimard, « Folio », (1950) 2002.

Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, traduit de l'allemand, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997.



