

Quelques notes

Henri Chopin

Number 45, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46846ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chopin, H. (1990). Quelques notes. *Inter*, (45), 51–52.

QUELQUES NOTES

Henri CHOPIN

D'évidence nous devons la faire, la poésie électronique (ou sonore) parce que l'électronique a permis des voyages fabuleux, a permis la voix envolée en d'innombrables voyages, avec le verbe, aussi sans lui.

Ou au-delà de lui, ce qu'il ne pouvait pas désirer, sans les moyens de le graver.

Si l'on se permet un vaste panorama de toutes les découvertes de notre siècle (toujours mal connu, peu enseigné, voire ignoré, nos critiques n'ayant pas soupçonné que les mots étaient fatigués, impuissants à éclairer sons et visions), on découvrira les éclatements de toutes les écritures, les refus des sujets descriptifs, les écrits musicaux multiples en tous sens, et non plus les partitions avec quelques notes, etc. Pendant ce temps, nos doctes professeurs penseront toujours poésie, musique, peinture, sculpture, comme cela fut jusqu'aux pointillismes et APOLLINAIRE inclus.

Bref, on parle art sans penser que tout cela s'est achevé voici quatre-vingts ans avec les futuristes à partir de 1909.

Comme si on allait demander en nos temps la bicyclette d'Alfred JARRY (papa pacifique des dictateurs sanglants qui auront pour modèle *Ubu*) ou encore l'aéroplane du brave BRÉLIOT qui n'en demande pas tant, ce brave solitaire à l'engin malheureusement dépassé, comme l'est le futurisme même.

Mais laissons-là ces propos plaisants que je livre à nos académiciens, à nos ministres, nos docteurs, et voyons au contraire combien les arts, les sciences et les techniques se sont passé d'eux, pour la bonne marche des vaisseaux spatiaux, de nos TGV, de nos automobiles, de nos arts, qui ne sauraient se mouvoir sans l'aide d'une brouette, comme en esprit elle fut au temps de l'estimable Blaise PASCAL.

Car nous sommes autres, depuis quatre-vingts années. En dépit de nos plaisirs anciens, nous n'avons plus — c'est un fait —

l'écriture admirée d'un Gustave FLAUBERT, l'agréable musique d'un Georges BIZET, estimant fort « l'opéra fabuleux » que ne sut faire Arthur RIMBAUD. Ces grands instants marquent la fin d'une ère ancienne, la liquidation des arts descriptifs utiles des

passés, à usage des bonnes sociétés qu'il fallait libérer, et qui n'en pouvaient mais de devoir continuer à produire des chefs-d'œuvres, sempiternellement datés.

Ces arts fleurissaient en un temps où l'on croyait le sang rouge — voire bleu — qui ne se savait porteur de milliards de cellules, tout comme la voix, poétique et musicale, ignorait ses milliards de sonos, de variations sonores.

C'est en appréhendant des milliards de nombres, de sons et de voix que nous saurons nous mettre à l'orée de nos arts dynamiques, car nous avons ouvert l'huis des pluriels. Le chercheur de maintenant est multipliable. Rien à voir avec l'écrivain, avec le poète de naguère.

C'est en voulant entrer dans les multiplicités d'être que nous mettrons à jour nos connaissances électroniques et spatiales qui n'ont pas eu d'équivalent dans les temps passés des écritures, des alphabets, idéographiques, pictographiques, voire géométriques avec le cyrillique et surtout le latin.

Nous étendons les écritures, les verbes, les sons et les visions comme jamais l'on ne put les produire, faute de moyens techniques certes, mais surtout parce que toutes les sciences littéraires, artistiques et techniques vibrent leurs désirs humains, où rien n'est comparable à nos connaissances de l'ère dite judéo-chrétienne.

On ne peut comparer une calèche à la fusée d'Ariane, et pourtant dans l'art on travaille en souvenir de Mozart ou de Rousseau qu'on se permet d'analyser, quitte — c'est un comble ! — à les reproduire en quadriphonie, comme souvent c'est le cas à la radio !!!

Et, comme bien d'autres, je suis stupéfait.

Je le suis davantage lorsque j'entends deci-delà que la poésie sonore est dans un ghetto, avec ceux qui ne songent pas que la poésie du seul médium écrit est le ghetto, alors que « poésie =



Photo : François BERGERON

créer » obéit à elle-même en désirant de nouveaux médias en ses ouvertures. Conserver l'ancienne écriture équivaut à dire que l'actuelle Ariane est de peu de fumée, et qu'un lampion (faible lueur des verbes comparée au maintenant) vu comme naguère est d'importance, quand bien même on l'amplifierait aidé d'un microphone.

En somme, ce vingtième siècle est toujours inconnu ; si tout va bien il prendra naissance au XXIII^e, avec la gentille bonté des Académies, entraînant leurs poètes et compositeurs.

Il sera déjà tard, et le Père Lachaise en sera marri.

Contre cette pesanteur du poids des passés, heureusement les temps vont vite.

Et si deci-delà on nous casse les oreilles avec des rythmes primaires, rock and roll issu du jazz, et prosodies antiques marchant de pair (« balancer, rouler », deux ou quatre temps sur un rythme très marqué) au contraire nous nous sommes offert tant de sons et de voix que nous avons touché l'indicible humain.

Car tout humain est indicible, comme l'est la vie, qu'on ne devrait pas limiter aux temps pauvres de l'ancien emploi.

Toute vie est vaste et rien ne peut limiter ses imaginaires, pas même les lois élémentaires, pas même les groupes poétiques qui se connurent dans la première moitié du siècle, eux aussi doctrinaires, en certains aspects.

Il y a trop à faire avec la vie unique, et toutes les techniques nous conviennent à nous déployer, en chaque expression connue ou à découvrir.

En nos débuts, nous voulions sortir des littératures, ainsi qu'on voulait aller au-delà des microscopes, sachant toutes particules des sanges concrètes.

EN nous, nous voulions aller loin des « mots en liberté » car ils ne se libéraient pas, loin de l'anti-art qui affirmait l'art, loin des couches abyssales surréelles nous renvoyant à des mystiques prétendues automatiques, nous voulions nous affranchir de l'édition racontée, au dialogue entre livre et lecteur. Nous pressentions que pour nous libérer il fallait trouver d'autres valeurs aux langages de l'homme, et qu'il fallait privilégier les sonorités des verbes, plutôt que leurs frontières.

C'est en ayant cette pensée que par ma revue *Ou je donnais*

à entendre des parlés connus ou moins, sans souci d'en connaître les sens, pour peu que les voix soient présentes, soient des valeurs en soi.

Puis, nous succédant, sont venus d'autres moyens, car depuis les années cinquante nous vîmes paraître les réverbérations, les synthétiseurs, les cassettes, les vidéos... tous moyens dangereusement faciles à ceux qui ne possèdent pas leurs œuvres.

Entre 1950 et 1989 quel changement.

Quel changement dans le verbe même ; il ne se contente plus de ses données écrites, de ses signes alphabétiques, de ses oralités dites, de ses performances, de ses théâtres, de ses dictionnaires et déclamations puisqu'il est devenu une progression en exploration continue, plus jamais fixé à la parole bien venue.

C'est ce qui explique la future exploration du verbe et de ses voix, qu'il faut déjà multiplier, afin d'éviter leur mort ; une langue monosyllabique comme le chinois devra s'inventer d'autres alphabets si elle veut aller à l'ordinateur, moyen certain de nos mémoires. Et tout est à l'avenant, comme la poésie même qui, mourante dans l'écrit, ne méritait plus que confidences secrètes, intimes, ne touchant que le seul poète.

Poète qui ne parlait que de ses états d'âme, oubliant qu'*anima* s'anime dans le corps.

Il faut te ressaisir, humain, ne plus parler de toi, car tes milliards de données te dépassent, toi, l'ordinateur de chairs.

Quant à tes futurs, ils sont irréversibles en de nouveaux médias, puisque les langues et sons sont à l'infini venus.

Tu n'as plus le choix, tu dois « parformer : accomplir, exécuter » et non faire une ou des performances allant n'importe où. Le mot ancien français est tout un programme, le mot nouveau anglais est aussi vague que le terme « sound poetry » disant n'importe quelle parole entendue.

Et puis, et puis, après tout, des milliers d'années inconnues furent orales, pourquoi conserver cinq siècles écrits, surtout que nous avons de redoutables véhicules, et des joyaux sonores incomparables.

PERFORMANCE PERFORM-ANCE

Bruce BARBER

À l'aide de l'étymologie, Bruce BARBER tente de cerner le territoire performatif : il y passe en revue quelques étapes historiques menant vers une pratique performative d'aujourd'hui, à travers les années 60, 70 et 80. Selon lui, cette pratique serait politiquement engagée, possédant son identité propre et non une sorte d'appendice secondaire noyée dans la culture.

The verb *perform* and its associated words *performer*, *performance*, *performing*, *performative*, *performatory* and *(performance)* have both general and specialist uses. Within the past twenty years some quite fine distinctions in meaning have been accorded the terms *performance*, *performative* especially in linguistic theory, art history and art criticism and the theory and practice of acting. *Perform* has been in the English language since 1C15 and 3C16. The word is from the *of* *par-* *perfor*mer, and *ef* *parfournir* meaning to furnish or accomplish completely. Its early C17 meanings relate it closely to the word *function* (q.v.) from *L* *functus*, *onis*, *fungi*, *functare*, meaning to perform. The most common and useful correspondences between the two words are the twin notions of instrumentality and utility.

1C176 meanings for *perform* suggest its principal contemporary meanings ; the achieving or carrying out of something ; an undertaking. Others suggest an execution of a piece of work, the act of doing, to bring about or suggest a result. The execution of a piece of work, was common through to the 1C17 which is close to the early senses of *ART* (q.v) as were the meanings associated with the notion of discharging one's function *FUNCTIONARY* (q.v.). *Playing* one's part, *doing*, were also closely associated meanings referencing themselves to the noun form of *performance*. The relevance of the term to action and playing musical instruments beyond the mere carrying out of a command and the other senses in *performance* of carrying out something for the benefit of others was common by eC16 ; for example the carrying out of an action, act, deed and the act of publicly performing a play, ceremony, piece of music as in : « Besides her walking and other

actual performances, what... have you heard her say » Shakespeare.

Colloquially, to *perform*, by the eC20, was used to describe the behavior of one who fussed, or displayed extreme anger or bad temper, (an Australasian slang term, probably gained from music hall banter from London's East End).

In the 1C18 the mechanical uses of *perform* and *performance* became current. And especially in the 1C19 and 3C20th the relationships to the working or function of mechanical contrivances, devices, automobiles and aircraft and boats measured under certain test conditions ; the final designation referring to the best performer or performance, as in *Mechanical Magazine* 1832 30th June 224/2 : « Extraordinary performances... on two occasions a load amounting to 100 tons was drawn by one engine... a distance of above 30 miles in an hour and a half. »

Thus derived from the mechanical uses, from the late 1960's high-performance became popular in the language of advertising.

Perform and *performance* gained additional meanings with respect to behavior ; the medical, psychological usages corresponding to the mechanical meanings in terms of measuring, comparing one item, organ, function to another. Its psychological usages are numerous, attending a wide range of experimental or quasi experimental situations in various fields from worker management (F. W. TAYLOR *Show Management* 1904) to flight engineering in the 1920's, business management and animal husbandry in the 1960's.

The association with linguistic theory occurs in the 1950's. *Performative* occurs in J.L. AUSTINS *How to do Things with Words* (1962). « What are we to