

## D'une vie placée mot à mot

*Est-ce que je peux placer un mot?*, de Dominique Fourcade,  
P.O.L, 111 p.

Christian Larouche

Number 185, July–August 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17907ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Larouche, C. (2002). D'une vie placée mot à mot / *Est-ce que je peux placer un mot?*, de Dominique Fourcade, P.O.L, 111 p. *Spirale*, (185), 53–54.

# D'UNE VIE PLACÉE MOT À MOT

EST-CE QUE JE PEUX PLACER UN MOT ? de Dominique Fourcade  
P.O.L., 111 p.

**F**AIRE parler le poème sans ambages du fonds polyphonique d'où il se tire, intervenir enfin auprès de ce corps de langue qui assaille tour à tour l'oreille et l'œil, cela ne relève pas d'un quelconque droit à la parole ou encore d'un pouvoir de parole, mais bien plutôt — et c'est tout l'effort déployé par Dominique Fourcade dans *Est-ce que je peux placer un mot ?* — d'une capacité de placer le mot, mais aussi bien de se faire placer par ce mot, dans un temps et un espace où il sera « accès à la vie ». C'est donc autour de cette question que le livre de Fourcade se voit centré. Partant d'elle, il nous mène sur les territoires qu'elle permet d'ouvrir, aussi bien ceux de la mémoire et du souvenir de l'enfance que ceux de l'adulte aux prises avec ses pratiques d'écriture, si bien que de cet heureux mélange ce sont les noirs et les blancs de toute une vie poétique, qui prennent un visage plus lumineux, énoncée encore une fois celle-ci (pensons à *IL* ou plus récemment au *Sujet monotype*) avec une langue fortement rythmée et une syntaxe débridée, plus surprenante et joyeuse que rébarbative. Ce livre fait le vœu d'un double retour, donc. Retour sur l'origine du mot, sa place dans la fable de l'enfance, puis retour sur l'organique poétique auquel l'adulte fait place; objectifs inséparables, à vrai dire, où cependant les mots empruntés sont sensiblement ceux de l'enfant qui se regarde par les yeux de l'adulte, ceux qui font autorité au cœur du souvenir. « Ce livre, mentionne encore Fourcade, revient à demander à l'enfance de prendre une voix d'aéroport pour les annonces principales. »

## Avoir des langues

Se revoir enfant, cependant, c'est découvrir combien notre présence est aussi celle d'une langue qui échappe à toute possession, langue première hors de portée, si bien que l'on ne peut situer (placer) sa présence que dans une absence, celle de la langue et des mots, et par là se forger des mondes de paroles éphémères qui ne tiennent aucunement de cette langue première déjà décampée, mais qui émergent de ces langues que l'on se crée en parallèle. Pour Dominique Fourcade, se revoir enfant, c'est cela : ne vivre que par absence d'une langue. Mais ce qui s'avère peut-être le plus difficile à admettre, ce n'est pas tant de ne pas avoir de langue que de n'avoir que des « secondes langues » qu'on loge « non loin de l'absence de la première » et qui permettent de se rattacher un peu à la vie. C'est sur la base de ces

secondes langues que Fourcade a pourtant laissé libre cours à sa poésie (on sait que le poète se plaît à multiplier les langues dans ses textes : anglais, allemand, français; mais aussi les registres de langage : savant, populaire; ou les modes : narratif, poétique; etc.), ce sont ces langues et ces mots qui, apparus dans la fable de l'enfance, se sont placés d'eux-mêmes, en tant qu'absences, à défaut de pouvoir placer définitivement une langue plus que désirée, permanente, où se trouver soi-même, d'emblée, dans tout ce qui est dit. La langue de Fourcade n'est alors pas une langue de situations mais de disparitions : « *Sur-tout pas un mot dont ce serait le métier de pleurer aux funérailles, ni un autre de rire aux noces — non — un mot dont le métier serait d'être une perte, un naufrage, de faire un métier de mot de s'exercer à disparaître [...]* ». Pour enfin habiter sa langue, il faut être comme elles, les autres, les secondes, c'est-à-dire quelque peu en marge et se laisser aller à la disparition aussitôt que l'on a trouvé une place, de façon à mieux circuler et, dès lors, à se mettre en vie.

L'absence de cette première langue, de cette langue de l'origine, qui semblerait pouvoir tout dire sans embûches, est un vide que l'on remplit à défaut de pouvoir y sombrer délibérément. Ce mot que l'on souhaite placer, qui est donc le mot qui manque et qui, dès lors, est le mot qui ne se place pas, n'arrivant jamais, il faut le mettre en geste, c'est-à-dire lui substituer ce mouvement même de langue qu'il appelle, comme dans cette phrase de Fourcade, « *c'est laborieux de traducteur aucun dans ces conditions* » [telle quelle dans l'ouvrage — NDLR], où les mots placés ne le sont que par absence puisqu'ils passent par une autre langue et surviennent alors comme des gestes — les gestes de la chorégraphie qu'ils tentent d'exécuter, d'exprimer — en transit, intérimaires à ce qui ne s'est pas présenté. Demander si l'on peut placer un mot est une façon détournée pour dire à ceux qui posent un index sur leurs lèvres en guise de silence qu'il s'agit de remplir cette béance qu'ils créent en s'occupant soi-même de mots, en dessinant un temps et un espace où engager ses gesticulations sur parole. Comme si les mots trouvaient leurs gestes. Lorsque, enfant, tout s'emploie à contrer cette sauvage nécessité de dire juste et que celle-ci se montre impossible, il ne reste plus qu'à se confier à ces langues secondes, à ces langues dont les mots ne portent jamais vraiment les visages souhaités, à ces langues évasives, mais qui sortent des situations gênantes sans trop de dégâts (mais de quoi parlez-vous? pourquoi ne parlez-vous

pas? à quoi pensez-vous? qu'est-ce que tu veux faire plus tard?). À ce moment, « *[d]ans tous les cas de figure, écrit Fourcade, le mot connaît la chanson, et je suis tout au plus la fille qui fredonne, voilà mon genre de participation* ». Se revoir enfant, c'est se découvrir comme emporté tranquillement, viré de toute décision linguistique, laissé léger à l'écoute libre qui vient sur soi : « *je reste avec sans élever la voix et me brise / le besoin d'entendre un mot / le moins souverain* ».

## « Tout arrive »

Les oscillations qu'opère Fourcade entre la voix de « *l'adulte que l'on n'est pas sûr d'être* » et celle de l'enfance en quête de ce qui ne se donne que comme disparition sont une aventure dans la mémoire et dans la pensée de ces langues secondes, tirées d'un imaginaire sur fond de réel. Là, dans ce jeu, l'intention sous-entendue du poète est certes de vouloir ouvrir une place (encore) aux mots et à lui-même, mais aussi bien de retrouver en repassant le questionnaire — est-ce que je peux placer un mot? — la raison ou encore le besoin de cette absence répétée. Au cœur de la poétique fourcadienne, il y a ce slogan de mai 68, « *cache-toi objet* », qui revient comme un motif dont on ne peut se séparer (à moins de mentir à l'événement propre de l'écriture), de sorte que ce « *cache-toi objet* », par sa prégnance, se complète sans tarder d'un « *cache-toi sujet* ». Chez Fourcade, la disparition des mots est une disparition de soi et pour contrer cet effacement réciproque, ce « *story-board en miroir* », il faut entrer dans la parole en un mouvement d'acquiescement et de résignation, non pas comme un vaincu le ferait, mais comme un être qui enfin ouvre grand les yeux. Reconnaître que la situation intenable où « *c'est seulement si [l'on peut] placer un mot que [l'on a] accès à la vie, [et que] cependant pour placer un mot il faut d'abord être vivant* » ne trouve sa solution que lorsque deux mots, « *Tout arrive* », barrent le regard et l'esprit, occupent le corps tout entier.

Cette révélation, « *Tout arrive* », Dominique Fourcade la tire du peintre Manet et en fait le cœur de son livre (en fait, un texte capital d'une vingtaine de pages). Tout arrive, en effet. Que ce soit les variations linguistiques (« *prairie prairie* ») ou les déplacements verbaux (« *poche infrarouge; proche infrarouge* »), tout arrive lorsqu'il s'agit de sa langue. Il faut se vivre dans cette parole qui vient sur soi comme accepter le fait que « *le temps de pose infini* » que l'on prend à l'endroit d'elle et du monde puisse être « sans

*rapport avec l'image obtenue* ». On comprend peu à peu, à la lecture, que Dominique Fourcade s'ouvre à ce destin, puisque ce n'est qu'en cela, où tout arrive, que sa voix trouve une place (nous disons bien sa voix; les mots, eux, s'entêtent à ne pas vouloir montrer leur souverain visage). Telle est peut-être la ligne de fuite de ce merveilleux

livre dont le constat amer et sauvage — « *On pourrait aussi bien dire — et même, ce serait mieux si je disais : toute ma vie se passe (pour ne pas dire : je passe ma vie) à me faire aligner par des mots (ou par l'absence de mot) [...]* » — est en quelque sorte un hommage à un imaginaire « *rigoureusement enfantin* », « *formellement*

*adulte* », qui dépasse celui qui œuvre en lui. En cela, être de ce mouvement qui dépasse comme voir sa vie placée mot à mot par une langue que l'on ne possède pas, en toute vérité, c'est peut-être, pour Dominique Fourcade, accéder à la vie.

CHRISTIAN LAROCHE



*Le bain*, extrait vidéo de Christine Palmiéri, 2002