Document generated on 02/17/2025 7:50 a.m.

Voix et Images

POÉTIQUES DE LA PAROLE
Subjectivation et incarnation

LUCIE BOURASSA and LAURANCE OUELLET TREMBLAY

Volume 43, Number 1 (127), Fall 2017

Poétiques de la parole. Le parler dans l'écrit

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1043146ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1043146ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)
1705-933X (digital)

Explore this journal

Cite this document

BOURASSA, L. & OUELLET TREMBLAY, L. (2017). POÉTIQUES DE LA PAROLE : subjectivation et incarnation. *Voix et Images*, *43*(1), 7–12. https://doi.org/10.7202/1043146ar

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

POÉTIQUES DE LA PAROLE
Subjectivation et incarnation

+ + +

LUCIE BOURASSA
Université de Montréal

LAURANCE OUELLET TREMBLAY
Université du Québec à Chicoutimi

Que *fait* la parole ? Voilà la question qui rassemble les collaborateurs et collaboratrices de ce dossier. Frontière entre souveraineté et assujettissement, la parole humaine fait apparaître un sujet et un corps traversé — transcendé — par cette altérité familière. D'emblée, une réflexion sur « le parler dans l'écrit » suppose une prise en compte de l'oralité et de ce qu'une telle notion convoque. Disons pour commencer que nous n'abordons pas ici le domaine des œuvres réellement communiquées oralement (littératures de tradition ou de transmission orales, chanson, rap, slam, poésie sonore[1]). Les poétiques de la parole désignent plutôt ce qui, dans l'écriture, donne à entendre et même à voir ce « faire » qui agit le corps de l'énonciation et suscite aussi bien la profération (voix, tonus, souffle) que l'écoute.

D'après Marion Chénetier-Alev[2], la plupart des travaux sur l'oralité dans la littérature écrite se répartissent en trois champs : la transposition de la langue parlée, la transposition du « style oral[3] » et le « mode d'énonciation du texte[4] ». Elle fait remarquer que le plus largement traité est le premier, qui représente pourtant « un sens restreint » de l'oralité, faisant « la part belle à l'illusion d'un possible oral dans l'écrit », même si « le caractère d'utopie linguistique » d'une telle présence a été largement reconnu[5]. Son constat, surtout fondé sur des travaux européens, vaut tout

---

1 Il existe cependant des travaux récents sur le sujet qui méritent attention et abordent aussi l'oralité dans la littérature écrite. Voir en particulier les deux publications suivantes : Paul Fraisse, *Langue, identité et oralité dans la poésie du Québec (1970-2010). Des Nuits de la poésie au slam : parcours d'un engagement pour une culture québécoise*, thèse de doctorat, Cergy, Université de Cergy-Pontoise, 2013, 401 f. ; et le dossier « Poètes et poésies en voix au Québec (XX^e^ et XXI^e^ siècles) » de *Voix et Images* (vol. XL, n° 2, hiver 2015, p. 7-103), publié sous la direction de Pascal Brissette et Will Straw.

2 Marion Chénetier-Alev, *L'oralité dans le théâtre contemporain. Hubert Achternbusch, Pierre Guyotat, Valère Novarina, Jon Fosse, Daniel Danis, Sarah Kane*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2004, 643 f.

3 Chénetier-Alev fait ici référence aux traits caractérisant les productions de cultures orales, qui seraient « fortement codifiées » (*ibid.*, f. 36). Après avoir résumé ceux que définit Paul Zumthor dans son *Introduction à la poésie orale* (Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 125-144), elle admet que les rapprochements entre ces traits et la littérature écrite sont approximatifs, parce qu'il est impossible d'établir une poétique des genres oraux qui les couvre tous et leur soit exclusive (Marion Chénetier-Alev, *L'oralité dans le théâtre contemporain*, f. 36-40).

4 *Ibid.*, f. 70-71.

5 *Ibid.*, f. 30.

autant pour la critique du Québec, qui a abordé l'oralité essentiellement sous l'aspect de la langue parlée[6]. Il faut dire que cette forme d'oralisation de l'écrit est très importante dans la littérature québécoise, ce qui tient bien sûr à la situation du français en Amérique. Lise Gauvin écrivait ainsi que « le métadiscours sur la langue, qui prend l'aspect d'une véritable *surconscience* linguistique, informe tout autant les positions critiques que les œuvres de fiction[7] ». Les publications sur les liens entre littérature et langue parlée au Québec abondent, comme le montrent les deux dossiers que Lise Gauvin a consacrés à cette question[8].

Les actes d'un colloque franco-québécois organisé par Claude Filteau en 1986, « Le français oral : sa description linguistique et ses manifestations dans la littérature québécoise[9] », ont fait date et illustrent diverses tendances des travaux sur le sujet[10]. À l'exception de ceux d'Henri Meschonnic et de Claude Filteau, tous les articles sont consacrés au roman ou au théâtre, et tous assimilent l'oralité au parlé, compris comme langue populaire, voire nationale[11] ; la réflexion sur la spécificité de la *parlure* québécoise et sur le joual y occupe une grande place — comme en témoigne la présence, à ce colloque, de Michel Tremblay, dont l'œuvre représente « "l'imaginaire" de l'oralité québécoise[12] » — même si les analyses véritables de leur transposition dans les textes demeurent marginales et limitées[13]. Les questions abordées sont diverses,

---

6 En comparaison, on s'est peu penché, au Québec, sur quelque « transposition du style oral », si ce n'est sur la figure du conteur et ses modes de narration, cela dans le conte proprement dit, tout comme dans le théâtre ou le roman. Et alors il est encore souvent question de langue parlée. Entre autres exemples possibles, on pourrait citer plusieurs communications d'un colloque récent consacré aux « formes populaires de l'oralité chez Victor-Lévy Beaulieu », organisé par le CRILCQ (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises) en avril 2017 : http://www.crilcq.org/actualites/item/colloque-les-formes-populaires-de-loralite-chez-victor-levy-beaulieu (page consultée le 2 octobre 2017). Certaines études sur la littérature autochtone et sur les littératures migrantes traitent des métissages entre la culture écrite occidentale et des modes de narration issus de traditions orales. Voir notamment Isabelle St-Amand, « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne*, vol. XXXV, nº 2, 2010, en ligne : https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/18321/19750 ; Colette Boucher, « Québec-Haïti. Littérature transculturelle et souffle d'oralité. Une entrevue avec Marie-Célie Agnant », *Ethnologies*, vol. XXVII, nº 1, 2005, p. 195-221.

7 Lise Gauvin, Alexandra Jarque et Suzanne Martin, « Littérature et langue parlée au Québec II », *Études françaises*, vol. XXVIII, nºs 2-3, automne-hiver 1992, p. 123.

8 Lise Gauvin, « Littérature et langue parlée au Québec », *Études françaises*, vol. X, nº 1, février 1974, p. 80-119 ; Lise Gauvin, Alexandra Jarque et Suzanne Martin, « Littérature et langue parlée au Québec II », p. 123-165. On ne saurait ici rendre compte d'une telle masse d'écrits, aussi nous contentons-nous de quelques exemples.

9 Les actes sont parus en deux volumes, dans la revue *Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, sous les titres de « Oralité et littérature : France-Québec I » (nº 31, 1987), puis « Oralité et littérature : France-Québec II » (nº 32, 1988).

10 Ce colloque regroupait des spécialistes de littérature et des linguistes ; nous ne parlons ici que des travaux consacrés à la littérature.

11 Voir à ce sujet la critique de Francine Mazière, « Oralité, politique de la langue et littérature. À propos d'un colloque : "Le français oral, sa description linguistique et ses manifestations dans la littérature québécoise" », *Linx*, vol. XVIII, nº 1, 1988, p. 153-158, en ligne : http://www.persee.fr/doc/linx_0246-8743_1988_num_18_1_1099 (page consultée le 2 octobre 2017).

12 Claude Filteau, « Oralité et littérature : France-Québec I et II », *Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, nº 31, 1987, p. 5.

13 Pour une étude vraiment approfondie et rigoureuse de la transposition de la langue parlée dans une ou plusieurs œuvres, il faudra attendre des travaux ultérieurs. La thèse de Mathilde Dargnat, qui compare

associées « aux situations de discours, à l'institution littéraire québécoise, aux rapports entre genre littéraire et transcription de l'oralité, etc.[14] ». Plusieurs communications abordent la langue parlée en relation avec des questions d'énonciation, notamment sous l'angle de l'hybridation ou du plurilinguisme bakhtiniens ; c'est une voie qu'emprunteront aussi d'autres travaux sur l'oralité par la suite[15].

Examinant le « parler dans l'écrit », le présent dossier vise autre chose que la transposition littéraire du ou des vernaculaire(s) québécois, ou de quelque *parlure*, et se rapproche davantage de ce que Chénier-Alev appelle le « mode d'énonciation du texte ». Il aborde des œuvres et des pratiques d'écriture qui accordent une place centrale, voire fondatrice, à la parole reconnue dans son acte ou dans ses effets. Dans sa contribution au colloque organisé par Claude Filteau, comme d'ailleurs dans l'ensemble de son œuvre théorique[16], Henri Meschonnic critiquait la dichotomie entre l'oral et l'écrit, de même que la confusion fréquente entre l'oral, le parlé et le populaire, pour proposer une définition poétique de l'oralité comme subjectivation du discours par le rythme et la prosodie :

> L'*oralité* est […] le mode de signifier où le sujet rythme, c'est-à-dire subjective au maximum sa parole. Le rythme et la prosodie y font ce que la physique et la gestuelle du parlé font dans la parole parlée. Ils sont ce que le langage écrit peut porter du corps, de corporalisation, dans son organisation écrite[17].

Ainsi, nous comprenons l'expression « poétiques de la parole » d'abord au sens d'une « subjectivation », une énonciation qui ne se limite pas à sa représentation dans un

---

« l'image de l'oral véhiculée par cinq pièces de théâtre » de Michel Tremblay à celle que renvoie « une transcription linguistique » de deux corpus oraux, est, à notre sens, l'étude la plus développée. Voir Mathilde Dargnat, *L'oral comme fiction*, thèse de doctorat, Aix-en-Provence/Montréal, Université de Provence (Aix-Marseille I)/Université de Montréal, 2006, 2 volumes (616 f. + 170 f. d'annexes), en ligne : http://mathilde.dargnat.free.fr/index_fichiers/pageaccueilthese.html (page consultée le 2 octobre 2017). Dargnat a trouvé l'inspiration de ses recherches pour une bonne part dans les travaux de Lise Gauvin, notamment dans « Écrire la langue. La langue comme fiction » (*Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 93-251), qui comporte aussi des analyses de la représentation et de la fictionnalisation du parler chez des auteurs québécois.

14 Claude Filteau, « Oralité et littérature : France-Québec I et II », p. 6.

15 C'est le cas des travaux de Mathilde Dargnat et de Lise Gauvin déjà cités ; voir aussi, entre autres : Lise Gauvin, « Introduction » et « Faits et effets de langue. Le réalisme comme désir », Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 1999, p. 7-14 et p. 53-72 ; Catherine Khordoc, « Babel. Figures de créolisation dans *Tambour-Babel* d'Ernest Pépin », Lise Gauvin (dir.), *Les langues du roman*, p. 129-146 ; Caroline Loranger, *Écrire la « parlure » canadienne-française. La langue oralisée dans l'œuvre d'Albert Laberge*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2013, 91 f., en ligne : http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=121382 & local_base=GEN01-MCG02 (page consultée le 2 octobre 2017).

16 Voir Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, 715 p. ; « Qu'entendez-vous par oralité ? », *Langue française*, n° 56, décembre 1982, p. 6-23, repris dans *Les états de la poétique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1985, p. 93-133 ; « Littérature et oralité », *Présence francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, n° 31, 1987, p. 9-28 ; Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, coll. « Lettres sup », 1998, p. 45-46.

17 Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme*, p. 46 ; les auteurs soulignent.

« appareil formel[18] », mais se manifeste dans le déploiement du discours (dans son rythme, sa prosodie, son phrasé, ses inflexions), dans « ce que le langage écrit peut porter du corps[19] ».

Notre entreprise se réclame d'une analyse qualitative, puisque le déploiement de la parole humaine ne peut s'appréhender dans le détail et le décompte de toutes ses manifestations ; cette tâche serait vaine si l'on ne pouvait en même temps prendre en compte la fonction de liaison que suppose la parole, constamment « prise et reprise, répétée, rapportée, détournée[20] ». Notre désir d'aborder la question du parler dans l'écrit permet de mettre en question et en lumière, à travers les ressorts de poétiques précises, le mouvement de fondation subjective *et* d'assujettissement caractéristique de la parole humaine — cet acte qui engendre et médiatise notre rapport au réel tout en signant notre inadéquation à celui-ci.

Ce que nous appelons « parler dans l'écrit » renvoie donc à une pratique littéraire qui insuffle rythme et corps au texte et, de ce fait, module et infléchit son discours. Quels savoirs la littérature québécoise peut-elle nous révéler sur le statut de la parole humaine ? Quelles sont les « formes-sens[21] » et les désirs d'écriture porteurs de ce « quelque chose qui est manifestement dit mais que l'on n'entend jamais[22] » ?

Dans l'entretien qu'ils nous accordent pour ce dossier, Mathieu Arsenault et Hervé Bouchard, deux auteurs aux pratiques littéraires pourtant fort différentes, s'expriment sur cette tâche qui consiste à écrire la parole et qui leur permet, chacun à sa manière, de créer une énonciation singulière. Si, chez Arsenault, l'écriture de la parole est liée à une expérience de la vitesse dans le geste d'inscription — écrire plus vite que sa propre pensée, plus vite que la formation mentale des images — visant à contourner, à déboulonner le cliché, le sens convenu qui, toujours, guette la phrase en devenir, elle est, chez Bouchard, une manière de se « soustraire à un désagrément[23] », si ce n'est à la honte que l'interlocution risque toujours de susciter. Écrire la parole consiste en quelque sorte pour eux à se mettre à l'écoute de l'« incursion du réel dans le champ de la conscience[24] » et à refaire l'épreuve, à même le geste scriptural, de l'inadéquation de la parole au monde.

L'écart constitutif de notre condition langagière est aussi rappelé dans d'autres articles du dossier, notamment celui d'Anne Élaine Cliche, qui propose de retrouver le *dire* de la parole, c'est-à-dire le mouvement de frayage qu'elle implique pour tout sujet. Rappelant la « valeur de tessère[25] » de toute parole — sa fonction médiatrice —, Cliche s'inspire de la Bible pour mettre au jour une subjectivation de la parole qui

---

18 Émile Benveniste, « L'appareil formel de l'énonciation », *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1974, p. 79-88.

19 Gérard Dessons et Henri Meschonnic, *Traité du rythme*, p. 46.

20 Anne Élaine Cliche, « Écrire pour parler la parole. Ferron, Beaulieu, La Rocque », dans le présent dossier, p. 27.

21 Henri Meschonnic, *Critique du rythme* (entre autres ouvrages).

22 Hervé Bouchard dans Stéphane Inkel, *Le paradoxe de l'écrivain. Entretien avec Hervé Bouchard*, Taillon, La Peuplade, 2008, p. 80.

23 Laurance Ouellet Tremblay, « Entretien avec Mathieu Arsenault et Hervé Bouchard », dans le présent dossier, p. 14.

24 *Ibid.*, p. 19.

25 Anne Élaine Cliche, « Écrire pour parler la parole. Ferron, Beaulieu, La Rocque », p. 27.

s'effectue à partir de sa réception, car « la parole *se parle* en nous[26] ». Convoquant Jacques Ferron, Victor-Lévy Beaulieu et Gilbert La Rocque, Cliche montre que s'intéresser à la question du parler dans l'écrit permet de se mettre à l'écoute de l'effort consenti par une œuvre pour entendre les voix et les faire entendre ; de donner à percevoir non pas tant ce corps d'où sort la voix que l'inverse, à savoir la voix d'où sort un corps.

Entre l'appropriation et le dessaisissement auxquels nous soumet l'entrée dans le langage, une interrogation demeure : d'où parle le sujet ? « D'où ça parle, et quand[27] ? » C'est cette question qu'aborde Louis-Daniel Godin en analysant la structure onomastique présente dans *Mailloux. Histoires de novembre et de juin* d'Hervé Bouchard. Son étude expose les mouvements de glissements et de renvois qui, toujours, opèrent entre le corps et le nom (prénom, patronyme, surnom), et témoignent de l'émergence — difficile, entravée — de tout sujet. Alors qu'il fait affleurer de l'écriture bouchardienne le refoulement inévitable contenu dans l'assignation et la reconnaissance du nom propre, Godin nous ramène à la force évocatrice de cette poétique qui repêche l'enfance comme seule posture énonciative apte à nous livrer la vérité du sujet, et dépasse de ce fait le pessimisme d'un discours critique cantonné dans le constat d'une littérature québécoise qui n'arrive pas à naître.

Laurance Ouellet Tremblay se penche sur un texte où s'affrontent, sur les plans du sens et de l'énonciation, l'immédiateté de la parole vive et la distance de l'écrit, soit le scénario commenté de *La bête lumineuse*, de Pierre Perrault. Dans sa lecture, elle montre que le geste d'écriture du cinéaste-poète vient réconcilier, voire transcender la dichotomie existant entre la parole vive des chasseurs, synchrone au rite de la chasse, et l'ostentatoire désir d'écriture du chasseur-poète, qui implique nécessairement une exaltation et une mise à distance de l'expérience vécue. Permettant à ces deux postures langagières de dialoguer au sein d'un même objet textuel en les présentant comme « deux versants d'un même orgueil[28] », deux vérités ne commandant nulle primauté de l'une sur l'autre, l'écriture revêt ici la seule fonction que lui reconnaît Perrault : celle de « mettre au monde[29] », de révéler le caractère incommensurable de la parole humaine, c'est-à-dire la part de souveraineté irréductible résidant dans chacune de ses incarnations.

Si l'on s'attarde plus précisément à la parole comprise comme incarnation, pour ainsi mettre au jour sa part consubstantielle au corps, on constate que *la chair de l'homme* désigne autant une matière organique — sang, nerfs, peau — qu'un tissu symbolique[30], surface langagière sensible permettant au sujet de lire le monde et d'y prendre part. De cela, Lucie Robert rend compte avec acuité dans une lecture de *La peau d'Élisa* de Carole Fréchette, où l'on comprend que la parole — dans ce cas

---

26 *Ibid.*, p. 29.

27 Louis-Daniel Godin, « Raccrocher le nom au corps. Une fonction de la parole dans *Mailloux* d'Hervé Bouchard », dans le présent dossier, p. 45.

28 Pierre Perrault, *La bête lumineuse*, transcription des dialogues et commentaires de Pierre Perrault ; photographies de Martin Leclerc, Montréal, Nouvelle Optique, 1982, p. 241.

29 *Ibid.*, p. 37.

30 Valère Novarina, qui a justement intitulé un de ses livres *La chair de l'homme* (Paris, P.O.L., 1995, 525 p.), fonde toute son œuvre sur cette double nature de la chair.

précis, la performance de son énonciation — devient une arme permettant au corps de tenir, de ne pas disparaître au creux des replis d'une peau qui pousse trop vite. Dans cette optique, le récit de soi ne compte plus pour la véracité de ce qu'il raconte — les histoires et les faits peuvent être empruntés, remaniés —, mais pour sa simple performativité, rappelant au passage que l'on parle aussi, surtout peut-être, pour ne pas « mourir sans s'être raconté[31] », ne serait-ce que partiellement, imparfaitement.

Dans la mesure où il est nécessaire au sujet de se raconter pour s'incarner, les risques d'errance, de dépossession et de désinvestissement sont indissociables de certaines prises de parole. C'est ce que soulève l'article de Catherine Cyr à travers une analyse des ressorts énonciatifs de deux pièces théâtrales, *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume et *Nacre C* de Dominick Parenteau-Lebeuf. Cyr révèle, en dégageant ce qu'elle repère comme des imaginaires corporels — traces et témoins de la déconstruction du sujet moderne —, ce que parler implique parfois de sortie extatique hors de soi et hors du corps.

Les poétiques de la parole mises en lumière dans ce dossier travaillent toutes la texture d'une altérité subjective. Ainsi l'analyse du parler dans l'écrit devient-elle une manière d'offrir une scène, un lieu d'apparition à l'inassignable source de la parole.

31 Thierry Hentsch, *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, nouvelle édition, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005 [2002], p. 39.