

Pour une langue inouïe

Pierre-André Arcand

Numéro 27, printemps 1985

Écrire le son : le corps bruit par la gorge

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47148ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Arcand, P.-A. (1985). Pour une langue inouïe. *Inter*, (27), 6–11.

L'amiral cherche

Poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara

HUELSENBECK Ahoi ahoi Des Admirals gwirktes Beinkleid schnell
 JANKO, chant Where the honny suckle wine twines itself
 TZARA Boum boum boum Il déshabilla sa chair quand les grenouilles

HUELSENBECK und der Conciergenbäuche Klapperschlangengrün sind milde ach
 JANKO, chant can hear the weopour will arround arround the hill et
 TZARA serpent à Bucarest on dépendra mes amis dorénavant et

HUELSENBECK prrrza chrrrza prrrza Wer suchet dem wird
 JANKO, chant mine admirably confortably Grandmother said
 TZARA Dimanche: deux éléphants

Intermède rythmique

HUELSENBECK	hihi	Yabomm	hihi	Yabomm	hihi	hihi	hihihihi
	<i>ff</i>		<i>p</i>	<i>cresc ff</i>		<i>cresc</i>	<i>ff f</i>
TZARA	rouge	bleu	rouge	bleu	rouge	bleu	rouge bleu
	<i>p</i>			<i>f cresc</i>	<i>ff</i>	<i>cresc</i>	<i>fff</i>
SIFFLET (Janko)	p cresc f ff fff						
CLIQUETTE (TZ)	f decrc f cresc fff uniform						
GROSSE CAISE (Huels)	O O O	O O O O O	O O O O O	O O O O O	O O O O O	O O O O O	O O
	<i>ff</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	<i>ff</i>	<i>p</i>	

HUELSENBECK im Kloset zumeistens was er nötig hätt ahoi iuché ahoi iuché
 JANKO (chant) I love the ladies I love to be among the girls
 TZARA la concierge qui m'a trompé elle a vendu l'appartement que j'avais loué

HUELSENBECK häit' O süss gequollnes Steldichein des Admirals im Abendschein uru uru
 JANKO (chant) o'clock and tea is set I like to have my tea with some brunet shai shai
 TZARA Le train traîne la fumée comme la fuite de l'animal blessé aux

HUELSENBECK Der Affe brüllt die Seekuh bellt im Lindenbaum der Schräg zerschellt tara-
 JANKO (chant) doing it doing it see that ragtime couple over there see
 TZARA Autour du phare tourne l'auréole des oiseaux bleuillis en moitiés de lumière vis-

HUELSENBECK Peitschen um die Lenden Im Schlafsack gröhlt der
 JANKO (chant) oh yes yes yes yes yes yes yes yes yes yes
 TZARA cher c'est si difficile La rue s'enfuit avec mon bagage à traves la ville Un métro mèle

NOTE POUR LES BOURGEOIS

Les essays sur la transmutation des objets et des couleurs des premiers peintres cubistes (1917) Picasso, Braque, Picabia, Duchamp-Villon, Delaunay, suscitaient l'envie d'appliquer en poésie les mêmes principes simultanés

Villiers de l'Isle Adam eût des intentions pareilles dans le théâtre, où l'on remarque les tendances vers un simultanisme schématique; Mallarmé essaya une reforme typographique dans son poème: Un coup de dés n'abolira jamais le hazard; Marinetti qui popularisa cette subordination par ses „Paroles en liberté“; les intentions de Blaise Cendrars et de Jules Romains, dernièrement, amenèrent Mr Apollinaire aux idées qu'il développa en 1912 au „Sturm“ dans une conférence.

Mais l'idée première, en son essence, fut exteriorisée par Mr H. Barzun dans un livre théoretique „Voix, Rythmes et chants Simultanés“ où il cherchait une relation plus étroite entre la symphonie polirythmique et le poème. Il opposait aux principes successifs de la poésie lyrique une idée vaste et parallèle. Mais les intentions de compliquer en profondeur cette technique (avec le Drame Universel) en exagérant sa valeur au point de lui donner une idéologie nouvelle et de la cloître dans l'exclusivisme d'une école, — échouèrent

Pour une langue INOUIË

PIERRE-ANDRÉ ARCAND

L'ÉNIGME

De quoi s'agit-il? Ça se produit dans un milieu où les interventions et les propositions se répartissent d'autant plus à multiplicité que les éléments distincts prolifèrent différant en ratures, en matière formée, toujours prêts à changer d'autant mieux que ça se prend en terme de vitesse, de permutation, fonction de telles composantes. La peau sur le terrain le fait tandis que le plissement de l'animal témoigne du processus, topologiquement réagit en mouvement. SENTIR À QUI ÉLÉMENTAIRE DONNÉ. La chose se présente de manière relativement perméable. C'est là que le repérage de transformations suppose de nouveaux couplages et à vrai dire c'est une assez longue histoire. Par exemple, à la place de la bouche, des embranchements du différentiel. Des appropriations par décomposition et répliques successives. Là encore avec le réseau local et transcontinental. Échangent donc et se définissent par des distributions de traits qui machinent sans conclure. Augmentation par le périple. Trafic quelque part entre les média.

LE RÉSUMÉ

Des pratiques artistiques intégrant les sons de la langue comme «matière». Pratiques d'interventions sonores qui tiennent de l'action, de la performance, de la manoeuvre, de l'événement, de l'activité artistique comportementale. Le corps s'expose et s'adonne à des opérations par lesquelles des matériaux, rompus à l'arbitraire des codes et des conventions, ouvrent un champ sémantique global, verbal et non verbal; recourt à des outils inventés, trouvés, empruntés, transformés, sans exclusive. Nulle spécialisation requise et les règles du jeu énoncent toutes sortes d'inconvenances. On emprunte à la poésie, à la musique, à la danse, au théâtre, selon les

circonstances. Peu importe, les hybrides sont fertiles.

LE RÉCIT À LA TROISIÈME PERSONNE

Stajil s'efforçait de marquer le rythme: **Kika-
loku! Ekoralaps! Wiso kollipanda opolosa;** et cela lui procurait un plaisir égal aux jeux de langage de son enfance. La lecture sémantique lui étant ici refusée, il s'appliquait à faire une lecture phonétique, introduisant même au passage quelques syllabes chantées. Cela faisait agréablement sourire et libérait des choses surprenantes. Une autre fois, il se plantera les deux pieds dans un monticule de mots et de là, développera quelque chose, n'importe quoi, pourvu que ce soit ça. Il lui arrivera d'émettre des cris ou des hurlements qui soient sans connotations aucune avec la souffrance. Tout à fait autre chose. Un traitement physique, acoustique, musical. Quoiqu'il en soit, il avait adopté un système à entraînement direct. Il y allait directement. Après le «*je suis ce que je fais*», «*je fais ce que je fais*», disait-il et je peux en changer. À supposer qu'on eût besoin de quelque formule ou qu'on le prit pour quelque charlatan ou fou du roi.

UN AUTRE ANGLE D'ATTAQUE

Travers la langue maintenant et après d'autres l'ouverture dans le dispositif de surgissement. «*L'accent sera toujours mis sur l'ouverture*» (Kenneth White). Intégration d'autres objets, machines - la photocomposeuse et le papier, mais aussi la distributrice d'arachides, le massicot, le marqueur feutre, la caméra vidéo, le magnétophone, le sac de croustilles et la charrue, le pot de colle et l'ordina-

teur - dans la poursuite de la réflexion sur le/les langages comme médium et comme demeure du pouvoir. Intérêt pour la sémiologie sauvage, toute la question du «sens» (le sens pense-t-il) et de ce que les langues transportent de conditionnement. Interroger le pôle matériel: les bruits, les sons, la voix, l'intonation, le débit, les modalités d'émission, la physique de la langue. Le code linguistique utilisé comme matériau phonique. Le dégagement de l'intensité affective du langage lorsque le sens s'évanouit ou se brise. L'effet animal et viscéral «*effet inconscient puissant*» comme antitoxines informationnelles. Généralement, le sens n'est pas approprié à moins de lui faire subir de quelque manière une distorsion. Défaire, refaire la langue en raison de l'inadéquation des schèmes de pensée et des structures verbales correspondantes. Les Four Horsemen parlent d'une poétique matérialiste, d'une poétique du signal et du flot libidinal, une poétique de la plus-value du signifiant. Dès lors, la langue va toucher plus allègrement la langue en y prenant goût.

On en est là, à un niveau très personnel d'immédiateté primaire, tribale, à plonger dans la matière. «*La matière elle-même est un événement*» (Einstein). De ce point, on aperçoit l'intelligence de particules arrachées à leur orbite en train d'irradier d'autres éléments qui, ainsi déviés de leur course, cherchent à se recombinailler ailleurs. Certaines réorganisations reproduisent à peu de chose près l'état original. Certaines sont irrémédiablement différentes. Elles établissent alors des pontages inusités entre les bases. Un mécanisme de circulation est ainsi enclenché.

Dans le champ des fonctions déviantes ou détournements fonctionnels qui nous occupe, il importe de se brancher sur les opérations non verbales qu'on attribue au cerveau; comme d'exercer une des fonctions vitales de la mémoire: l'oubli. L'ordinateur: on peut aérer au fur et à mesure sa mémoire des informations périmées qu'il possède: tel mot (il y a eu des morts au dictionnaire), tel langage, tel mode de calcul. En termes d'exigences acculturelles, si on n'a pas appris, on n'a pas à faire d'efforts pour oublier. Si on a appris, on sait très bien ce qu'il faudrait faire pour faire comme avant mais on veut faire autrement. Il y a un pôle qui peut apparaître insuffisant ou non pertinent. On peut s'en désintéresser même s'il conserve ailleurs son efficacité. Simplement, ses spécifications ne nous conviennent plus. Aucun des pôles n'est exempt de devenir mal ou trop ventilé. Enfin, il y a des lois d'émergence des idiosyncrasies selon le temps, le lieu et le chiffre. Le chiffre comprend l'aspect économique et la dimension de l'audience.

RUPTURE ET CONTINUITÉ: LE RÉFLEXE DE CULTURE

Un éclatement avec des arrières: une origine, une histoire, une géographie, une circulation, des constats: revues, livres, cassettes audio, vidéo, disques, films. Les ancêtres moins pour leurs discours que pour les formes qu'ils ont ouverts et parce qu'ils ont fait groupe. En bref, certaines pratiques, techniques et procédés ont leur âge. Le Zaoum de Khlebnikov: langue inventée où les mots deviennent de simples sons. Les conflits et fractures verbales, consonnes et voyelles tronquées et consonnatives du dadaïsme phonétique. La verbophonie de Petrov: mélange de syllabes, consonnes et bruits extérieurs. Siffler, murmurer, chanter: «*Huelsbeck prononçait une longue suite de voyelles, accompagnées par une série d'imitations bruyantes, de hurlements, de sirènes et de chuchotements*» Jeux allitératifs: Vachel Lindsay; le mouvement de la répétition: Gertrude Stein; la monotonie des listes: Geographical fugue de Ernest Toche (1930). L'élimination du sémantisme en faveur de bruits et de sons gutturaux et labiaux pour l'Ultralettrisme. Plus près de nous, Claude Gauvreau après Altagor à la recherche d'un langage abosulu dont la portée perturbatrice s'est mesurée aux réactions du public à la nuit de la poésie en 1970 au Gesù et bien avant ça par son théâtre. «*Les comiques attaquèrent plus tard ses moeurs*». Le parcours mystique de Raoul Duguay: créer un son transcendantal.

Aujourd'hui, du côté américain, les références sont Cage et Fluxus. C'est la dimension du faire et du jeu qui prime. Pas communication, discours ou interprétation, plutôt exécution-événement partageant le même espace, activation d'un concept. Épiphanique Fluxus signale l'attitude et la sensibilité du changement continué inhérent au devenir iconoclaste.

L'AMÉTHODE

«*Ne fais jamais comme quelqu'un d'autre a fait avant toi*» (Schwitters). Sortir du rang. Le plus difficile pour qui vient de la littérature sera de faire en sorte que l'intérêt ne porte plus sur soi mais sur le travail même présenté. L'auteur n'est pas là ou bien il est nombreux. Que dire, c'est au sujet d'être rompu. Concevoir et exécuter une pièce, c'est une activité; cela renvoie à un faire et non à une identité. «*Sortir de la simple expression singulière, le réussir par des moyens techniques*» (Jean-Claude Gagnon). Se poser la question: quels sont les écrits, notes, schémas, quelle part de mon travail convient à une action? Penser le rapport à la scène, au contexte parce qu'il ne s'agit pas de lecture ou seulement de lecture. Articuler le jeu des contraintes: contraintes du concept, des opérations, contrainte du corps dans la posture adoptée. C'est toujours là, qu'on en possède le langage ou non. Fluxus privilégie les opérations de hasard dirigé, la structuration aléatoire qui conduisent inévitablement à une déprise de langue et sa mise en situation sociale.

Concevoir et exécuter. Concevoir d'après une structure a priori ou bien la structure, la faire sur-

musique actuelle, conforme ou non, comme la main trouve ou décide et les syncrétismes de notation font une incursion dans le champ du visuel. Il faut voir le livre de John Cage là-dessus et celui des Four Horsemen (quasi homophone de For Hausmann à qui ils font référence): «*Comme la plupart des poètes sonores et acoustiques nous avons emprunté à Raoul Hausmann la notion d'optophonétisme - lecture/exécution sonore d'un texte spatialisé*». Beaucoup de poèmes visuels, documents, cartes, plans, listes pourraient recevoir ainsi une transposition sonore. «*Développer des partitions sous la forme de métaphores visuelles. Le système de notation musicale indique la hauteur et la durée du son plutôt que la texture. Une partition graphique, incorporant la calligraphie et le collage, le dessin et le schéma, dirige l'attention sur les qualités de textures et de timbres, le mode d'articulation, la posture, le geste*».

OUVERTURE FINALE

Poursuivre et dire que sous un nombre croissant d'appellations (lecture élémentaire, instrumentation verbale, audio-poèmes, crirythmes, poésie action, physique, sonore, musique phonétique, musique vocale, lingual music, sound poetry, phonic music, gesture music, text-sound composition, audio art), les pratiques artistiques utilisant le matériau de la langue s'attaquent à la primauté du sémantisme, à la difficulté d'avaliser la nécessité d'un message. Absence ou retour sur sa mécanique. L'oreille est concernée différemment. Vous percevrez mieux vos oreilles dans leur travail d'écoute globale et dans la mutation qu'elles font. Ce qu'il y a d'apparent toujours, le procédé et la révélation d'espaces de signes qui changent les seuils. L'existence expérimentale refuse de signifier devant un langage qui est expression de nostalgie ou d'espoir (structure de la pensée religieuse et humaniste) et non invention de toutes pièces.

Fluxus propose la pensée élémentaire. Nous avons déjà proposé la pensée portative, légère et facilement déplaçable. En regard de ces pratiques, dès le départ, portée critique, sans même forcer, sans même avoir à le dire parce que c'est public (mise en situation sociale) et aussi parce que tu fais bien ce que tu veux faire «*sans avoir à te conformer aux langages des autres*». La preuve de ce qui est fait se fait au moment de l'effet. Ça tient ou ça ne tient pas. «*Qu'est-ce? Si ce n'est OH! ce n'est pas grand chose!*» (Bernard Heidsieck, Canal Street 5). L'activité d'écoute n'est pas longue à faire le passage du ludique au politique et le sujet n'en revient pas à moins qu'il ne se ferme.

On a soigneusement replié les cadavres de l'humanisme sur eux-mêmes. Mais «*espèce en voie d'exception*» (Lepage, Lussier) qui regroupe plusieurs tendances, on ne peut toujours se garder d'affirmations péremptoires ou résister à la tentation de créer à nouveau des rapports maîtrisables. Pourtant, «*Oser suffit, HÉ!*» Faire foule là-dessus. Multiplier les interconnexions vivantes. Fuir plus vite. L'expérience immédiate est illimitée.

SOURCES

REVUES:

KONTEXTSOUND, édité par Michel Gibbs, Amsterdam, 1977. «*A compilation of sound poetry, text-sound compositions, poésie sonore, auditive texts, optophonetics, verbosonics, lingual music*».

OPUS INTERNATIONAL, no 40-41, Paris, janvier 1973. Poésie phonétique. Articles de et sur François Dufrene, Bernard Heidsieck, Henri Chopin. Discographie.

CANAL, Paris, janvier, février 1980, no 35-36. Dossier sur la poésie sonore internationale.

EAR MAGAZINE, New-York. Principalement, vol. 6, no 5, octobre, novembre 1981. Sound text issue.

Rose-Marie Arbour, **L'ART COMME ÉVÈNEMENT**, dans **POSSIBLES**, vol. 8, no 3, Montréal, printemps 1984.

ECRIRE LE SON

LIVRES:

DOC(K)S, no 66, LES QUÉBÉCOIS, hiver '84.

Dick Higgins, **A DIALECTIC OF CENTURIES**: Notes towards a theory of the New Arts. Printed Editions, New-York, 1978.

Dick Higgins, **HORIZONS**: The Poetics and Theory of the Intermedia. Southern Illinois University Press, 1983. (Écrits théoriques largement repris. Réflexion unique sur les pratiques issues de Fluxus et de l'avant-garde des années '50-'60).

Jacques Donguy, **LE GESTE À LA PAROLE**, Thierry Agullo, Paris, 1981. (Entretiens avec Julien Blaine, Jean-Luc Parant, Bernard Heidsieck, Michèle Métail, Robert Filliou, Jean-François Bory. Brève anthologie. Bibliographie).

Germano Celant, **LE DISQUE: MÉDIUM ARTISTIQUE, DU FUTURISME À L'ART CONCEPTUEL**, The Fort Worth Art Museum, Texas, 1977.

Adriano Spatola, **VERSO LA POÉSIA TOTALE**, Paravia, Torino, 1978. (De la «*catégorie*» à la «*continuité*», traduit par Gérard-Georges Lemaire est paru dans **TEXTUERRE**, no 30, septembre 1981.

Henri Chopin, **POÉSIE SONORE INTERNATIONALE**, Ed. J.M. Place, Paris, 1979.

The Four Horsemen, **THE PROSE TATTOO**, Membrane Press, Milwaukee, 1983. Selected Performance Scores.

Françoise Janicot, **POÉSIE EN ACTION**, Loques/Népe, Issy-les-Moulineaux, 1984. (Photos et textes).

TEXT-SOUND-TEXTS, édité par Richard Kostelanetz, William Morrow and Company Inc., New-York, 1980. (Includes poems, scores, scripts, and detailed performance instruction as well as theoretical manifestos and critical essays).

LES MACHINES CÉLIBATAIRES, catalogue, Musée des Arts décoratifs, Paris, mai-juillet 1976, Éditeur Alfieri, Venezia, 1975.

(L'entier ou presque est disponible au LIEU, Centre de documentation en art actuel).

