

Les mots mènent le monde

Pierre Popovic

Numéro 95 (2), 2000

Les mots jouer avec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25852ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Popovic, P. (2000). Les mots mènent le monde. *Jeu*, (95), 66–73.

Les mots mènent le monde

L'« étude théâtrale » proposée au Nouveau Théâtre Expérimental par Jean-Pierre Ronfard et Sylvie Daigle a pour base l'isolement et la mise en évidence d'une et une seule variable : le mot. Non pas le texte ni la réplique, mais le mot, *les mots*, tels qu'en leur usage de chaque jour les circonstances les donnent et les changent. Quand les spectateurs entrent accompagnés des comédiens pour s'asseoir aux pupitres d'une grande classe d'école devant un énorme tableau noir, ils en voient de toutes les sortes, jetés pêle-mêle et transcrits en caractères typographiques divers sur les deux longs murs latéraux. Mono- ou plurisyllabiques, courants ou rares, scientifiques ou triviaux, exotiques ou bien d'ici, crus ou couverts, ils tapissent jardin et cour comme autant d'indices inertes en attente de saisie, de remotivation, de lecture ou de parole. En les parcourant rapidement avant le début des hostilités, il est difficile de ne pas en enchaîner quelques-uns à d'autres pour créer un alliage, un mariage, qui sait ? un bout de poème. Mais *les Mots* vont moins vers un examen des liens et des combinaisons que vers une exploration des mots et des expressions historiquement et socialement enregistrés. L'objet principal de l'« étude » est la sémantique, non la syntaxe. Les spectateurs n'ont de toute façon pas beaucoup de temps pour s'adonner à des jeux poétiques à la Paul-Marie Lapointe. Bientôt un maître d'école prend possession de l'espace et fait faire à une classe ma foi fort disciplinée un exercice de français qui est passé en quelque vingt ans de l'arsenal des vieilleries pédagogiques à la gloire médiatique, des pages arides du *Bled* à la malice charmeuse de Bernard Pivot : la dictée.

Tout du long, les mots, *des mots* seront le seul ressort de l'intrigue, le seul mobile du jeu, la seule raison de quelques déplacements et de quelques gestes, le seul motif à regarder. Mais d'intrigue il n'y a point, et de jeu, de déplacements entre les bancs, de gestes et de mises en mouvement des corps fort peu, d'effets de scénographie et de mise en scène à peine davantage¹. Quant au regard, s'il peut se mettre sous la rétine des bouches et des visages en train d'articuler, de prononcer, il compte moins ici que l'ouïe, que la mémoire du langage, que le sentiment de la langue.

Le privilège accordé aux mots n'est pas sans rappeler le plaisir de « l'imposture » éprouvé par le tout jeune Sartre, préférant l'aventure de l'imaginaire à la banalité de son enfance et décidant en conséquence de tenir « les mots pour la quintessence des choses² ». L'étude de Ronfard et Daigle tente elle aussi de prendre quelque chemin de la liberté et de trouver un plaisir de l'imposture. Celle-ci est heuristique et d'ostensi-

1. Ces effets sont cependant d'autant plus spectaculaires et significatifs. Voir à ce sujet le texte d'Alexandre Lazaridès dans ce dossier.

2. Jean-Paul Sartre, *les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 (1964), p. 121.





Les Mots, Nouveau Théâtre
Expérimental (photo de la
création, novembre 1998).
Photo : Gilbert Duclos.

ble convention. Elle réside dans le fait d'écarter ou d'amoindrir l'impact de nombreux éléments qui font ordinairement la théâtralité. Il s'agit de considérer le mot pour la quintessence temporaire de l'art de battre les planches tout en gardant assez de jeu pour que ce soit encore du théâtre qui ait lieu. L'écueil à éviter est que les mots ne soient dits et écoutés à la façon dont ils le seraient dans un récital de poésie ou un cours de diction. Il faut au contraire littéralement les donner en spectacle, par des voix, des tons, des accentuations, des intonations plus ou moins phonogéniques qui conduisent rapidement à imaginer les situations sociales où ils ont cours. Curieusement, la mise en évidence de ce côté spectaculaire du mot et des mots n'a pas une incidence très forte et s'avère presque banale. Tout se passe comme si ces mots montrés étaient bien les mots du dehors reproduits tels quels, comme si leur représentation était somme toute habituelle. Le spectateur se coule sans aucune difficulté dans la convention qui lui est proposée. La raison en est que notre époque ne connaît pratiquement plus le langage que sous l'angle de la mise en scène et de la théâtralité. Le



Marcel Pomerlo, Pascale Montpetit, Emmanuelle Jimenez, Marie-Josée Picard et Martin Dion dans *les Mots*, écrits et mis en scène par Jean-Pierre Ronfard (photo de la création, novembre 1998). Photo : Gilbert Duclos.

mot contemporain est toujours peu ou prou pris dans un jeu corporel donné, cadré et codé³, lié à de l'image composée⁴. Devenu obligatoirement communication – ce qui, soit dit en passant, a pour suite d'exclure des usages des mots complexifiant les règles de la communication immédiate, la poésie par exemple –, le langage n'est pas ni plus pensable sans tenir compte de cette aspiration réciproque du mot dans une mise en scène. Ce sont moins les idées qui mènent le monde que les mots, et leurs échanges fonctionnent à peu près comme ceux que théâtralise la Bourse. De cela viennent à la fois la fécondité et l'ambiguïté du spectacle produit par le NTE. L'imposture adoptée dans la conception de la pièce est en quelque sorte l'analogon d'une posture devenue générale. Est-il dès lors vraiment possible de gagner de l'intérieur une position critique à l'égard de cette dernière ? Est-il possible de désigner de l'intérieur ceux qui se servent aujourd'hui du langage à la manière d'imposteurs ? À mon sens, *les Mots* parviennent à acquérir cette dimension critique, mais imparfaitement et partiellement.

3. Voir par exemple du point de vue d'une sémiologie générale la bouche, le visage, les mains, les yeux de tous les présentateurs de toutes les télévisions.

4. Bandes dessinées avec phylactères, photographies commentées, films, sites du WEB.

Encadrées par deux bouts de dictée donnés à la classe par un professeur enthousiaste et doucement rêveur, onze séquences se succèdent, chacune d'elles mettant en valeur des aspects particuliers de l'usage des mots et du sens qu'on leur attribue. « Ne me dites pas » fait une liste de mots-tics essaimant un peu partout dans les discours publics contemporains : *relaxation, restructuration, gérer, mise en abyme avec y, processus, le jeune, tes coordonnées, au niveau de*, et porte une attention toute spéciale au succès des euphémismes socioculturels : *établissements carcéraux* (pour

prisons). Après cette mise en bouche, un couple se dispute à cause que l'amant vient de saluer son amante d'un empathique « Bonjour chérie » (titre de la séquence), ce qu'icelle ne supporte pas parce qu'elle trouve le mot « chérie » nase, tout juste digne d'un « film français de l'entre-deux-guerres » (à dire vrai, c'est plutôt le couple lui-même qui a l'air entre deux guerres). Dans « Épitaphe » sont énumérés les euphémismes et les litotes servant à dire en conjoncture funèbre *il est mort : il a pris son envol, lorsqu'il a senti son temps venir, il est retourné à la terre, il est bel et bien mort pour de bon*, et cette litanie est rythmiquement modulée par des commandements (*allegro, andante, moderato*) écrits à la planche par le dicteur devenu chef d'un orchestre à voix. Cette surdose d'atténuations contraste

avec la pénurie de vocables dont souffre la principale protagoniste de « Les mots qui manquent » : déprimée comme un cactus, elle n'arrive à exprimer sa détresse que par *chu fuckée* quelles que soient les demandes d'explication qui lui sont adressées. « De haut en bas », les mots servent aussi à imposer des hiérarchies socio-économiques à travers des cascades et des enfilades qui paraissent aller de soi : *président, chef du personnel, employé, suppression d'emplois, relocalisation*. La séquence suivante laboure le même sillon économique puisqu'elle rapporte des « Négociations difficiles », mais elle le fait sur un mode comique en mettant en exergue l'hétérotopie des langues : un quidam gouvernemental entreprend d'acheter 2 000 tonnes de poissons à un marchand qui parle une langue ignorant le concept *poisson*. « Mots d'amour » quitte ce terrain pour celui du commerce érotique et amoureux, non sans quelque mélancolie : en ce domaine, il est toujours des mots qu'on aurait dû dire, qu'on n'a pas dits ou qu'on aurait dû mieux choisir en telle ou telle occasion intime. « Et les dictionnaires, que disent-ils ? » Tout et parfois n'importe quoi, s'il faut en croire les définitions citées dans le tableau suivant. « Plaidoirie » déplace le public du lieu de la loi scolaire vers celui de la loi tout court : les mots peuvent cacher des préjugés et du pré-jugé, car ils sont corrélés inévitablement à des représentations idéologiques, à l'exemple du mot *délinquant* qui classe par avance celui dont on parle du côté des hors-la-loi. « Se promenant par les rues » est un hommage – volontaire ou non – au Raymond Queneau de « Courir les rues » : *cuisine unique, le roi des bons prix, lisez, calice !, le roi du sexe rue du Curé Labelle*, la théorie est longue des expressions qui, par les allées de la ville, étonnent et détonnent, ravissent ou attristent celui qui prend le temps de les voir et de les lire. Enfin, la dernière séquence, « Joyeux délire », annonce le retour en classe final : un professeur hellénisant, féru d'étymologie, est tout heureux de faire valoir l'universalité de la quête humaine du mot en retraçant l'histoire du devenir d'une même racine verbale (*sta*) à travers les régions du monde. Tout un chacun se réjouit avec lui, même si cet exposé étymologique garde à sa traîne un fort relent d'idéalisme, omettant que le voyage planétaire des mots est plus souvent le résultat de guerres, de conquêtes et d'assimilations

ARAIGNÉES

« Les araignées emploient deux voyelles et deux consonnes, puisqu'elles prononcent *tak* et *tok*. »

Dupont de Nemours, cité in *Curiosités philologiques, géographiques et ethnologiques, par une Société de gens de lettres et d'érudits*, 1855.

Son haleine rôdait sur mon visage, comme un petit
 animal. Ses cheveux de soie marchaient sur mon visage,
 comme des insectes. Et j'avais envie, à cause de cela,
 d'être cruel avec elle. Dors! pour l'amour du Christ.
 Dors! Et puis, arrête de m'appeler tante: je ne suis pas
 une balaine. Tu es ridicule. Il est ridicule de s'attacher
 à des mots qui ne signifient plus rien: ce que j'ai dit
 cette nuit-là correspondait à la réalité de cette nuit-là.
 Depuis cette nuit-là, la réalité s'est transformée, a évolué.
 Les mots de la réalité de cette nuit-là ne sont pas ceux
 de celle de maintenant. Regarde toi-même: rien de ce
 que tu vois n'est pareil à ce que tu voyais cette nuit-là.
 Cette nuit-là est ailleurs et nous sommes ici. Il est
 ridicule de forcer la réalité d'aujourd'hui à être comme
 celle d'hier. Donner à nos

nuit, c'est de là de
 Il faut laisser
 même ses noms, se
 tout a changé de
 ce profond avec d'où
 tu m'as qu'à prendre
 ses cheveux d'une
 et essayait ses lar
 nous ne nous branle-
 tout... que nous?
 Ça ne me tente plus
 pas de laisser mon
 date, comme ceux d

Son Ailaine Robcit sur mon visage, comme un
 petit animal. Ses cheveux de soie marchaient sur mon
 visage, comme des insectes. Et j'avais envie
 à cause de cela, d'être cruel avec elle.
 Dors pour l'amour du Christ. Dors et puis
 arrête de m'appeler tante: je ne suis pas
 une balaine. Tu es ridicule. Il est ridicul
 de s'attacher à des mots qui ne signifient plus
 rien. Ce que j'ai dit est tout à fait correspond à la réalité
 de cette nuit-là. Depuis cette nuit-là, la réalité s'est
 transformée, a évolué. Les mots de la réalité de
 cette nuit-là ne sont pas ceux de maintenant. Regarde
 toi-même: rien de ce que tu vois n'est pareil à ce
 que tu voyais cette nuit-là. Cette nuit-là est ailleurs
 et nous sommes ici. Il est ridicule de forcer la réalité
 d'aujourd'hui à être comme celle d'hier. Donner
 à un mot le sens d'un autre mot, c'est de
 la légalité. On ne peut rien y faire. Il faut
 laisser la nuit où on est mais nous devons
 elle-même ses noms. Se désigner elle-même par
 un mot tout a changé de profond jusqu'à nos
 si ce n'est pas à ton goût. Tu n'as qu'à prendre
 l'actuel. Chacun avait ses cheveux d'in
 main. Ses cheveux d'aujourd'hui, et essayait ses
 larmes de l'autre. Elle balbutiait. Tu n'as
 que nos ne nous ne brandissons plus... Tu vas
 dire que tout... que nous? Pourquoi nous suicider
 nous. Ça ne nous fait plus et si tu te tente plus
 Il ne faut pas se laisser mener par des mots, surtout

Son haleine rôdait sur mon visage, comme un
 petit animal. Ses cheveux de soie marchaient sur mon visage,
 comme des insectes. Et j'avais envie, à cause de cela,
 d'être cruel avec elle. Dors! pour l'amour du Christ. Dors! Et puis,
 arrête de m'appeler tante. Je ne suis pas une balaine. Tu
 es ridicule. Il est ridicule de s'attacher à des mots
 qui ne signifient plus rien...

Ce que j'ai dit cette nuit-là correspondait à la
 réalité de cette nuit-là. Depuis cette nuit-là, la réalité
 s'est transformée, a évolué. Les mots de la réalité de
 cette nuit-là ne sont pas ceux de maintenant.

Regarde toi-même: rien de ce que tu vois n'est
 pareil à ce que tu voyais cette nuit-là. Cette nuit est
 ailleurs et nous sommes ici. Il est ridicule de forcer
 la réalité d'aujourd'hui à être comme celle d'hier.
 Donner à un mot le sens d'un autre mot, c'est de
 la légalité. On ne peut rien y faire. Il faut
 laisser la nuit où on est et nous devons
 elle-même ses noms. Se désigner elle-même
 par un mot tout a changé de profond jusqu'à nos
 si ce n'est pas à ton goût. Tu n'as qu'à prendre
 l'actuel. Chacun avait ses cheveux d'in
 main. Ses cheveux d'aujourd'hui, et essayait ses
 larmes de l'autre. Elle balbutiait. Tu n'as
 que nos ne nous ne brandissons plus... Tu vas
 dire que tout... que nous? Pourquoi nous suicider
 nous. Ça ne nous fait plus et si tu te tente plus
 Il ne faut pas se laisser mener par des mots, surtout

Je rangeai ses cheveux d'une main,
 et essayait ses larmes de
 l'autre. Elle balbutiait. Tu n'as
 que nos ne nous ne brandissons plus...
 Tu vas dire que tout... que nous?
 Pourquoi nous suiciderions nous? Ça ne me
 tente plus. Il ne faut pas se laisser
 mener par des mots, surtout
 ceux que tu poses.

divers bien plus que celui d'une mise en commun des ressources jubilatoires de la
 double articulation. Mais la fin est résolument optimiste : le joyeux délire de l'éty-
 mologiste donne libre cours à une véritable pluie de mots, le tableau noir se transforme
 sous l'effet de son enthousiasme en rectangle lumineux de ciel bleu, avant le retour
 final à la lecture du texte de la dictée dont le nom de l'auteur est donné en guise de
 dernier mot de la pièce : Réjean Ducharme.

Une vue globale de l'ensemble des séquences montre qu'il serait fort peu conséquent
 de lire dans *les Mots* une simple « célébration du verbe » ou une fort illusoire
 « revanche des mots ». Et même si, par aventure, telle avait été l'une des intentions

Son âleine rodait sur mon visage, comme un petit animal. Ses cheveux de soi marchaient sur mon visage, comme des insectes. Et j'avais envie, à cause de cela, d'être avec elle.

- Dors pour l'amour du Christ. Et puis après de s'appeler Tati: je ne suis pas une baleine. Tu es ridicule et ridicule de s'attacher à des mots qui ne signifient rien. Ça que j'ai dit cette nuit la course pendait à la réalité de cet nuit la. Depuis cette nuit la, la réalité s'est transformée, a évolué. Ses mots de la réalité de cette nuit la ne sont pas ceux de celle de maintenant.

Regarde toi, même: rien de ce que tu vois, tout pareil à ce que tu voyais cette nuit la. Il est ridicule ailleurs et nous sommes ici. Il est ridicule d'aujourd'hui à être comme celle d'il y a quelques années. Les noms d'une autre nuit c'est d'être comme ceux d'une autre nuit. Il faut la laisser se transformer. Tu es ridicule de vouloir en un mot: tout a changé des fois et tu vois ce plus fond avec d'autres choses qui n'est pas à ton goût, tu vois que ça prend un caractère indiquant ses choses (hoses) d'une autre nuit, et essaye d'articuler.

- Tu veux dire que nous ne pouvons plus...
- Tu veux dire que tout...
- Pourquoi nous suiciderions nous plus et ça ne te tente plus ? Il faut que les mots s'articulent quand ils ont un sens.

« La dictée », tirée du Nez qui voque de Réjean Ducharme (Gallimard, 1967).

Son âleine rodait sur mon visage, comme un petit animal. Ses cheveux de soi marchaient sur mon visage, comme des insectes. Et j'avais envie, à cause de cela, d'être avec elle.

- Dors! pour l'amour du Christ. Dors! et puis, après de s'appeler Tati: je ne suis pas une baleine. Tu es ridicule. Il est ridicule de s'attacher à des mots qui ne signifient plus rien. Ça que j'ai dit cette nuit la correspondait à la réalité de cette nuit-là. Depuis cette nuit-là, la réalité s'est transformée, a évolué. Ses mots de la réalité de cette nuit-là ne sont pas ceux de celle de maintenant. Regarde-toi, même: rien de ce que tu vois, tout pareil à ce que tu voyais cette nuit-là. Cette nuit-là est comme celle d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années. Et j'avais envie de forcer la réalité d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années.

- Dors! pour l'amour du Christ. Dors! et puis après de s'appeler Tati: je ne suis pas une baleine. Tu es ridicule. Il est ridicule de s'attacher à des mots qui ne signifient plus rien. Ça que j'ai dit cette nuit-là correspondait à la réalité de cette nuit-là. Depuis cette nuit-là, la réalité s'est transformée, a évolué. Ses mots de la réalité de cette nuit-là ne sont pas ceux de celle de maintenant. Regarde-toi, même: rien de ce que tu vois, tout pareil à ce que tu voyais cette nuit-là. Cette nuit-là est comme celle d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années. Et j'avais envie de forcer la réalité d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années.

Son âleine rodait sur mon visage, comme un petit animal. Ses cheveux de soi marchaient sur mon visage, comme des insectes. Et j'avais envie, à cause de cela, d'être avec elle.

- Dors! pour l'amour du Christ. Dors! et puis après de s'appeler Tati: je ne suis pas une baleine. Tu es ridicule. Il est ridicule de s'attacher à des mots qui ne signifient plus rien. Ça que j'ai dit cette nuit-là correspondait à la réalité de cette nuit-là. Depuis cette nuit-là, la réalité s'est transformée, a évolué. Ses mots de la réalité de cette nuit-là ne sont pas ceux de celle de maintenant. Regarde-toi, même: rien de ce que tu vois, tout pareil à ce que tu voyais cette nuit-là. Cette nuit-là est comme celle d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années. Et j'avais envie de forcer la réalité d'aujourd'hui à être comme celle de quelques années.

Chaque fois que nous ne nous comprenons plus... Tu restes à dire que tout... ça va... ? Pourquoi nous suiciderions nous plus et ça ne te tente plus... Il ne faut pas se laisser mener par des mots, surtout quand ils ont un sens.

des auteurs, il resterait que le résultat obtenu ouvre sur des questions complexes et non sur une sorte de fête pour happy few.

Il est d'abord évident que, dans la majorité des séquences, les mots sont montrés comme les supports de jeux de pouvoir, d'influence, de domination, ou bien comme les socles de ruses idéologiques et de projets de séduction orientés vers deux buts : persuader (de croire, d'adhérer, de voter, d'acheter), plaire (pour faire croire, adhérer, voter, acheter). Dans cette perspective, les Mots identifient quatre des mécanismes qui régissent de nos jours l'usage des mots et la production sociale du sens : la sloganisation du discours et la création de mots-écrans qui agissent comme des objets de fascination mentale et annulent de ce fait toute prise critique (mondialisation, qui veut

tout dire et son contraire) ; la production régulière de termes de jargons spécialisés⁵, inutilement pédants, et de mots de passe sociaux et culturels liés aux mondanités intellectuelles⁶ ; la fabrication d'euphémismes hypocrites dont la fonction est de voiler la douleur et de balayer sous la table tout ce qui pourrait être négatif ou nuisible pour le pouvoir (*dommages collatéraux, virage ambulatoire*) ; la constitution et la diffusion d'images de mots obtenus par évidement de leur signification, et qui plaisent parce qu'elles sont portées par la mode et le goût imposé du jour. Le professeur et l'étymologiste incarnés par Ronfard sont d'évidence à l'opposé des imposteurs qui usent et profitent de ces procédures sémantiques. Mais le sont-ils efficacement ?

Pour en décider, il faut prendre en compte le fait que *les Mots* sont aussi en relation directe avec les usages du lexique qui prévalent dans le Québec contemporain et qui lui sont relativement propres. Sans aller dans les détails, il est loisible de présenter la situation comme suit. D'un côté, les mots sont utilisés de façon approximative, sans souci de précision ou de correction, moins encore d'élégance, et il existe, de la taverne du coin jusqu'au très honorable Premier Chrétien, une véritable jouissance du parler mal, certains faisant des efforts pour y arriver, comme si un surcroît d'authenticité organique accompagnait nécessairement le borborygme, l'emprunt con, l'onomatopée et le sacre passe-partout. De l'autre, et en apparente réaction contre ce *n'importe quoi fera l'affaire*, s'est développée une langue artificielle, non de bois mais de plastique, dont les signifiants pètent plus haut que leurs signifiés, avec des mots dont on dirait percevoir dans leur matière même l'essence de la suffisance administrative, de la prétention bureaucratique et de la fausse science. Si ces deux aspects de l'usage du lexique paraissent éloignés l'un de l'autre, ce n'est qu'une illusion d'optique, car ils sont les deux facettes d'une même pathologie. Qu'un adolescent de treize ou quarante ans baragouine : *Chu genre comme bin primé en kék part dans vie* ou qu'un administrateur public trissotinise : *Il faut installer des balises autour de nos fondements pour extensionner harmonieusement la politique de dilution attritive des contingents en rapport aux prévisions les moins conservatrices des déficits appréhendés*, ce qui se produit à travers l'imprécision et l'impropriété des mots, ce ne sont pas tellement des fautes de langue et des fautes de goût, mais c'est une mise à distance excessive, pathogène et souvent lâche de la réalité : les mots servent à cacher la chose qu'ils sont censés désigner, *cachez cette chose que je ne saurais voir !* Celui qui parle ne peut et ne veut prendre le risque de nommer et de dire la réalité. Le caractère pathogène de cette attitude ne vient pas de ce qu'il ne puisse atteindre directement cette réalité, ce qui est impossible puisque le réel n'est pas un donné, mais de ce qu'il ne puisse ou ne veuille la reconnaître comme une entité problématique. Dans ces deux phrases, dont la première rappelle *la Petite Vie* et la seconde l'illisible déclaration annuelle de revenus (par exemple), les mots empêchent une pleine reconnaissance de ce caractère problématique de la réalité qui fait au bout du compte qu'il y a langage (il y a langage parce que le réel pose problème, suscite de la question, au sens fort de ces ter-

5. Qu'il ne faudrait cependant pas confondre avec le véritable travail de conceptualisation scientifique sous peine de reconduire un anti-intellectualisme si complaisant qu'il est aussi fréquent dans les médias de grande diffusion que chez les essayistes mondains.

6. Qui pourrait encore prononcer le mot « québécoisité » sans paraître antédiluvien et se fermer les portes d'à peu près tous les lieux d'énonciation ? Il eut pourtant son heure de gloire au point où tout le monde et son voisin pensaient savoir ce qu'il voulait dire.

**ALTERNANCE SOCIALISTE
(MAI 1981)**

« Vous avez juridiquement tort
parce que vous êtes politiquement
minoritaires. »

André Laignel, député socialiste de
l'Indre, s'adressant à l'opposition.

mes)⁷. Il n'est pas fortuit que cet empêchement touche particulièrement ce qui est le plus vital dans notre accès toujours oblique à la réalité : nos relations avec le monde, avec les autres et avec cet autre que nous inventons sans cesse en utilisant des mots en voulez-vous en voilà pour pouvoir l'appeler « moi ». Sur tous les fronts de la ligne du risque (pour reprendre une expression de Pierre Vadeboncoeur), aux lieux de l'expression du désir sous toutes ces formes (politique, amoureux, hédoniste, savant), le même brouillage, la même mise à distance excessive apparaissent avec une telle propension hégémonique qu'ils en paraissent « naturels ». Or je ne suis pas sûr que ce refus du problématique ait été suffisamment saisi par *les Mots*, ni qu'il ait été traité avec assez de force critique. Au fil des séquences on en voit l'ombre, assurément, dans « Négociations difficiles » ou dans « Les mots qui manquent » par exemple. Mais l'occasion aurait été belle d'aller gratter l'os, au lieu de se contenter d'effleurer un reflet. De quoi résulte cette insuffisance ? D'une conception trop peu incisive, trop amortie de ce que sont aujourd'hui les mots et leur usage. Ainsi, la pauvre femme qui ne cesse de répéter sur tous les tons *Chu fuckée* et qui, face aux questions qu'un ami lui pose, ne parvient à trouver nul autre mot pour dire son désarroi, ne suscite dans la salle que des traînées de rires de connivence. Pourquoi ? Parce que la séquence est axée sur le comique de la répétition, quand bien même la situation décrite est plutôt lamentable. La conséquence en est que cela la rend finalement plus pittoresque que pitoyable. Un autre bon exemple est celui des utilisations du lexique valorisées durant la pièce. De la dictée, de l'étymologie à l'ancienne, des définitions amusantes tirées de certains dictionnaires (dont le coloré *Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement* de Guy Bechtel et Jean-Claude Carrière qui n'a de dictionnaire que le titre⁸), c'est sympathique si l'on veut, mais un peu morne, atone, statique, terne, vieillot. S'il n'y a que cela à opposer aux procédures sémantiques et à la langue de plastique décrites ci-dessus, cela ne fait pas un avenir bien fort.

C'est pourquoi *les Mots* et leur intéressante imposture ne me convainquent qu'à demi. Intelligent, agréable à suivre, le spectacle identifie bien quelques-uns des mécanismes de sémantisation sociale des mots. Il se dote par là d'une dimension critique, mais la développe peu, adoptant plutôt une ligne générale qui favorise le pittoresque, l'idéalisme, un humanisme sans dent. Peut-être y manquait-il l'ironie, l'agressivité douloureuse qu'un Robert Gravel, dont le travail affrontait directement les mots et leur usage social (qu'on se souvienne de *Il n'y a plus rien* ou de *Durocher le milliardaire*) et qui fut de quelques-unes des « études théâtrales » antérieures, lui aurait apportées. **J**

7. Ceci, qui prend possiblement au Québec des proportions exagérées sinon inquiétantes, rejoint des questions théoriques plus générales posées par Michel Meyer dans ses travaux sur la problématique. Pour une introduction à ces travaux, voir entre autres *Questions de rhétorique. Langage, raison et séduction*, Paris, Le Livre de poche, 1994, 155 p.

8. Guy Bechtel et Jean-Claude Carrière, *Dictionnaire de la bêtise et des erreurs de jugement. Le livre des bizarres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, 790 p.