

Le poème entre les langues : le corps, la voix, le texte

Gisèle Pierra

DANS **ÉLA. ÉTUDES DE LINGUISTIQUE APPLIQUÉE** 2003/3 n^o 131 , PAGES 357 À 367
ÉDITIONS **KLINCKSIECK**

ISSN 0071-190X

DOI 10.3917/ela.131.0357

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-ela-2003-3-page-357?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LE POÈME ENTRE LES LANGUES : LE CORPS, LA VOIX, LE TEXTE¹

au défaut du discours
ce qu'alors un peu plus haut que soi
comme éclat du sol,
la langue a pu aller sans dire
de cette langue à l'
autre

quelquefois sera touché au passage ce qui va hors de
l'une et de l'autre
André Du Bouchet (2000 : 7-8)

Résumé : Réflexion sur une expérience d'enseignement du français langue étrangère à des étudiants de diverses cultures. La question posée se joue dans l'entre-deux, en articulation des langues, pour un sujet aux prises avec, d'une part, le désir et le plaisir de dire, et d'autre part, l'exigence de la parole poétique qui expose le sujet à un faire consistant à se faire autre dans la parole du poème dont il devient le lieu de passage pour en éprouver et en faire éprouver, à même le corps et dans la voix, la présence matérielle.

1. D'UNE LANGUE À L'AUTRE : LA DYNAMIQUE POÉTIQUE

1. 1. La poesia tra lingua materna e lingua straniera...

La poésie entre langue maternelle et langue étrangère, en tant que thématique de cette rencontre de Sienna, ouvre grand la fenêtre sur une pluralité d'interprétations de ce qu'est une langue maternelle dans son rapport à une langue étrangère, le tout mis en relation à la poésie. Je tenterai donc de

1. Cet article a fait l'objet d'une présentation orale dans le cadre du colloque international de l'Université de Sienna : *La poesia tra lingua materna e lingua straniera* (7/8 novembre 2002). Il est également en voie de publication dans sa traduction italienne aux éditions Manni, Lecce, Italie (2003).

préciser mon interprétation personnelle de cet intitulé en me situant immédiatement du point de vue de deux types de pratiques personnelles, à savoir : celle de *Dire* la poésie en tant que récitante de textes en langue maternelle ou autre, et celle de *Faire Dire* des textes poétiques, en tant que pédagogue, à des apprenants de français langue étrangère de diverses cultures ayant choisi d'apprendre cette langue. Ces expériences ne seront pas décrites ici (cf. pour cela G. Pierra, 1997, 1998, 2001, 2002) mais dialogueront implicitement avec des pensées de champs théoriques divers pouvant s'articuler à l'Acte de Dire la poésie entre les langues.

Si l'enjeu de cette communication m'a fait opter pour le choix du titre : *Le poème entre les langues : le corps, la voix, le texte*, c'est que ce titre met en œuvre une certaine *ambivalence dynamique* entre langues maternelle et étrangère, dynamique que fait surgir la poésie elle-même, toujours polysémique. Je tenterai d'explicitier cette ambivalence motrice avec l'espoir de la maintenir jusqu'au bout de cette réflexion. Je vais, plus précisément maintenant, tenter de montrer que *la langue étrangère* que représente *tout texte poétique* en n'importe quelle langue, s'aborde depuis une langue choisie par le sujet, qui est *langue du poème*. Comment devenir *Autre et Même* à la fois dans la profération de cette langue pour s'en faire le passage ? C'est la question que pose le travail esthétique du Récitant, que cette langue soit première ou non pour lui. En partant du postulat que l'accès au sens esthétique, émotionnel du poème, se fait par *la sensation*, à savoir par l'impact du son et de l'image en soi pour le transmettre à d'autres après distanciation, comment parvenir à cette sensation sinon par un véritable travail du corps et de la voix en tant que remise en question de soi par le langage et les langues ? Travail qui met le récitant en position d'écoute et de transmission de poésie par le « coup d'archet » du poète faisant surgir ce que Rimbaud (1999 : 242), dans les *Lettres du Voyant*, nomme : la « symphonie » qui « fait son remuement dans les profondeurs ou vient d'un bond sur la scène ». En conséquence, il s'agira de développer l'idée d'*un certain travail du sujet* aux prises avec la créativité du langage en rapport à l'inconscient en toutes langues ainsi que d'un travail de différenciation culturelle, qui conduiront le Récitant, par des expériences de *passages* parfois problématiques entre les langues, à la *singularité* de son interprétation des poèmes.

2. LANGUE MATERNELLE ? LANGUE ÉTRANGÈRE ? UNE HYPOTHÈSE POÉTIQUE POUR LE SUJET DU DÉSIR ET DU PLAISIR DE DIRE

La dite « langue maternelle » n'est pas toujours celle de la mère biologique. D'après le linguiste et didacticien Jean-Pierre Cuq (2002 : 90), le premier ordre à considérer serait celui de *l'appropriation* : à savoir que la langue maternelle est la langue de première socialisation de l'enfant, *langue première* s'acquérant naturellement et dont la fonction symbolique passerait avant la fonction communicative. Ainsi, cette langue « maternelle » que les didacticiens, dit-il, préfèrent actuellement appeler *langue de départ* ou

encore langue *de référence*, culturelle et identitaire, est celle du premier groupe social dans lequel l'enfant développe ses capacités langagières. Cette langue de référence constitue pour lui le pôle de départ pour construire plus ou moins consciemment par la suite les hypothèses successives qui lui permettront d'élaborer son interlangue, dans son apprentissage ultérieur éventuel d'autres langues. Les choses sont évidemment plus complexes si l'on se penche, dit-il, sur des situations autres, très fréquentes, d'hétérogénéité des contextes à la fois familiaux et sociaux, pluriculturels, plurilinguistiques, et interculturels. Par exemple, dès sa prime enfance, l'enfant peut directement être mis en contact avec plusieurs langues à la fois et devenir parfaitement ou imparfaitement bilingue, ou encore, en cas de scolarisation dans une langue autre que la langue maternelle, la référence peut être partagée avec la langue de l'école, voire supplantée par elle, nous dit toujours Jean-Pierre Cuq. Ces situations sont également à prendre en compte et manifestent des différences dans la structuration linguistique, culturelle et identitaire des sujets selon les cas, car les représentations que les locuteurs ont de leurs langues et les affects qui s'y jouent, sont pour beaucoup dans leurs motivations à parler plus volontiers les unes ou les autres, voire des mélanges de langues, en certaines circonstances. Une définition de la langue étrangère de J.-P. Cuq (2002 : 93) précise que

Le concept de langue étrangère se construit par opposition à celui de langue maternelle et on peut dire dans un premier temps que toute langue non maternelle est une langue étrangère. On veut dire par là qu'une langue ne devient étrangère que quand un individu ou un groupe l'oppose à la langue ou aux langues qu'il considère comme maternelle(s). Une langue peut revêtir un caractère de *xénité* (c'est-à-dire d'étrangeté) d'un point de vue social ou politique. Par exemple, après la décolonisation, et bien qu'il fût la langue d'une partie importante de la société civile, l'Algérie a déclaré le français langue étrangère.

Face à la complexité de ce qui peut être ou non considéré par le sujet lui-même comme une langue étrangère, je me situerai pour ma part du point de vue d'une *xénité* ressentie favorablement en introduisant à ce point de mon discours, la question du sujet du Désir. En effet, ne pourrait-on pas, à partir de ce concept, aborder le rapport langue maternelle/langue étrangère sous un angle neuf ? Car, et c'est la proposition que tente d'élaborer cette réflexion, c'est à partir d'une langue ou de plusieurs langues de référence, que le sujet lecteur ou diseur de poésie dans une autre langue, pourrait *s'accomplir* esthétiquement grâce au travail langagier le subjectivant positivement dans cette langue dite « étrangère ». Par le biais de cette langue de poésie – toujours autre et même à la fois puisqu'ouverte à la création – ne pourrait-il pas devenir à l'aise aussi dans cette langue parce qu'elle l'aura touché au plus intime, affectivement et imaginativement, la lui rendant ainsi de moins en moins « étrangère » ? Dans le cas précis de cette réflexion, la langue supposée « étrangère » n'est jamais consciemment subie par le sujet car, pour des raisons qui lui sont personnelles, elle a été *choisie* dès le départ par son désir de l'apprendre pour la dire quelle que soit l'histoire linguistique et culturelle dont il est porteur. Je m'en tiendrai à ce cas spécifique du sujet du *Désir*, à savoir : désir de parler une langue autre (malgré les difficultés identitaires que cela implique) et du désir du Poétique, à

savoir : désir de l'émergence poétique de soi devenant Autre par la voix et le corps renouvelés grâce à l'espace des écritures rencontrées.

Ainsi, dès qu'on approche la réalité complexe des sujets dont l'inconscient parle aussi en passages de langues, une dynamique subjective se met en route. On peut se référer ici, en guise d'appui théorique, à la « Linguistique barbare », linguistique du Désir que J.-M. Prieur (2002 : 60) développe dans son travail à partir de H. Michaux, pour qui, dit-il « les langues ne sont pas des univers symboliques extérieurs au réel mais sont à la fois des forces matérielles qui participent du corps et de la nature et des « formes de vie » caractéristiques des peuples rencontrés ». Les langues sont donc des musiques et leur appropriation « s'effectue toujours sur la base de leur matérialité phonétique ou vocale » suscitant affects et phantasmes, et, poursuit-il :

N'en va-t-il pas de même pour le locuteur ordinaire lorsqu'il rencontre des langues étrangères et se heurte à leurs frontières phonétiques ? C'est parce que les langues sont d'abord « corps sonores » qu'elles permettent au phantasme et à l'affect de se déployer.

Si le sujet aborde tout d'abord le « corps sonore » des langues, les « frontières » phonétiques et autres seront susceptibles de se franchir à partir de cette première relation permettant la création d'images, de représentations, investies par le corps et la voix, résonnant étrangement. Des mouvements pluriels initieront des « passages » du sujet d'une langue vers une autre (J.-M. Prieur, 1996 : 27-46) par des fluctuations narcissiques parfois douloureuses. Ainsi, dans le cas de l'apprentissage d'une langue étrangère, la situation d'entre-deux, où *images du corps et de la voix* (J.-M. Prieur, 1996 : 51) sont tout d'abord mises à mal, peut donner au sujet la sensation désagréable d'une perte de Moi, même si c'est par désir qu'il apprend cette langue étrangère. Car devenu mouvant et fragilisé dans l'accomplissement de son chemin dans l'entre des langues et des cultures par des difficultés identitaires inévitables, le sujet est mis en situation de « dispersion du Moi » (Prieur, 1996 : 48) non choisie pour le coup, créatrice de malaise si d'autres types d'affects ne viennent pas *réparer* heureusement cette situation. Daniel Sibony (1991 : 19) ne dit-il pas parallèlement que comme le dialogue ordinaire en toutes langues, la poésie est *un partage* de la langue – doublement interprétable pour cette réflexion, à savoir par la division qui crée l'Autre de la langue ainsi que le Même induit par l'émotion poétique –. C'est dans cet « Entre-deux » que « se produit » le sujet, en ses mouvements identitaires multiples aux frontières même des langues :

L'entre-deux langues est le partage même de la langue dans sa dimension poétique, sa prétention au dialogue, son champ de miroirs où chacun s'identifie et se désidentifie ; recharge et décharge d'identité ?

Pour D. Sibony, vivre et faire entendre « cet entre-deux radical » reviendrait pour le sujet à « trouver des passages entre noms et corps ». *Tenter* de rejoindre les mots par le corps et le corps par les mots, tel est, il me semble, le pari de l'accès esthétique au langage par le poème. Le sujet, peu à peu, pourra, « car Je est un autre » ainsi que le dit aussi Rimbaud (1999 : 242,

in : *Lettres du Voyant*), dans les rythmes du poème, « suivre ses vues, ses souffles, sa voix, son corps, son jour » (A. Rimbaud, 1999 : 506, *Génie* in : *Illuminations*). Ainsi, sa présence/absence se construira, apparaissant/disparaissant dans la profération où il trouvera son « ton », ses *modulations*. Comme le mentionne Bernard Salignon (2002 : 43) dans ce sens également :

la voix humaine prononcée, entendue, ne dit pas le monde comme la vue et le regard, elle dit la présence-absence du vivant et plus singulièrement le sujet humain, quelles que soient son origine, sa culture. La voix dit la voix dans sa parole parce que le son de la voix est le ton.

Ainsi, le plaisir du Dire poétique du sujet en quête d'une singularité d'interprétation pour trouver son « ton », sa « voix » dans « sa parole » provient de la vocalité des langues prise en relais par le Récitant. C'est par ce Plaisir de dire alors, par le corps et la voix réaffirmés, qu'il se fait *le passeur* de la matière de l'écriture qui le traverse. En atteignant son objectif esthétique il retrouve sa puissance de sujet parlant dans et par l'autre langue.

3. TOUT TEXTE POÉTIQUE EST UNE LANGUE ÉTRANGÈRE À L'ŒUVRE

Tout texte poétique est une langue étrangère. Le chemin qui est à faire pour rejoindre cette langue devient la liberté de l'expression créative à conquérir. Mais celle-ci ne s'obtient que par un travail artistique qui fait *devenir œuvre soi-même*, travail dans la langue du texte fait de déplacements et d'acquisitions multiples. La traversée du sujet par le poème est un long travail par le son et par les sens. Son corps et sa voix prendront sens en s'articulant aux tensions entre mots *inouïs* qu'ils rencontrent émotionnellement. Ce sens polysémique se construit grâce à l'altérité que le poème met en jeu dans le Moi. Cette altérité le met face à la nécessité d'établir des liens pour parvenir à *ses sensations, et à ses visions*, goût des sonorités, rythmes, mélodies et images. Alors la langue se fait musique et images et, par le corps et la voix s'organisent les vocables, se rencontrent des syntaxes, s'effleurent des syntagmes... Les rythmes, les sons et les visions suscités sont conduits pas la découverte de fragments de langue se chargeant ainsi progressivement de sens, d'émotion, sans jamais quitter *la situation esthétique* qu'impose le poème à dire. Le sujet peut alors se (re)construire dans le poème, y rechercher *son sens*, créativement. Toutes les explications possibles dans cette situation spécifique de passage d'une langue à l'autre, l'amènent au même résultat sensible et expressif, à savoir celui du plaisir d'être reconstruit dans l'autre langue, momentanément, par le poème. Ainsi, en *entrant dans le poème sensoriellement, rythmiquement*, il trouve peu à peu son rapport à lui par la *matière des mots* et par les associations inattendues qu'il s'approprie. C'est par son corps et sa voix qu'il entre en même temps dans *la créativité de la langue étrangère* de ce poème comme métaphorisation de lui-même, comme *message*. Ce nouveau langage, cette métaphorisation s'élaborent par cette langue étrangère devenant proche parce qu'elle est poétique. Le Récitant entre et sort des mots du poète, pour se

retrouver Autre et même à la fois par une appropriation forcément intime, profonde et critique à la fois. Devenir Autre en devenant *passer* de textes instaure l'action du partage par le passage du langage, que ce soit dans ses mots ou dans les mots d'un Autre, dans sa langue ou dans une langue autre.

4. « SUR-LE-POINT-DE-PARLER » : FAIRE PARLER LE MANQUE EN TOUTES LANGUES

Tout un travail de recherche mêlé d'affects, essais et erreurs, interactions diverses, imagination, imprégnation et distanciation, permet de parvenir à ce point de *pouvoir parler* à travers le poème, parvenir au stade où le poème parlera pour soi, où le poème nous parlera (dans tous les sens du terme). Ainsi, homoglottes et alloglottes (L. Dabene in : J.-P. Cuq : 97), communication endolingue ou exolingue (J.-P. Cuq : 97) ne se différencient que par le franchissement réalisable de ces difficultés évoquées d'ordre linguistique, culturel et identitaire et surtout esthétique. En même temps que ce travail de communication transculturelle et translangagière se fait, le sujet, quelle que soit sa langue (arrachée par un travail de décentration de toutes façons), *devra parvenir* au même stade, à savoir celui de *Pouvoir Dire artistique-ment*. Car c'est par une parole enfin rendue possible par ce travail esthétique scénique dont le but revient à se doter du moyen de *la présence* en soi des mots et du moyen d'être ressenti par l'Autre, que les mots pourront enfin parler vraiment, c'est-à-dire *dire ce qu'ils ne sont pas*, ce qui est Autre et dont il est question. Ils parleront alors *par le manque*, commun à toute langue, manque qui seul provoque l'émotion, espace où la poésie peut vivre, se donner comme étrangeté première. En poésie, nous dit Georges-Arthur Goldschmidt (1997 : 46) dans son livre *La matière de l'écriture*, les mots ne font apparaître que ce qu'ils manquent, à savoir ce dont ils parlent, et c'est pour cela que le langage existe en toutes langues :

La multiplicité des langues, loin d'être Babel, montre au contraire, leur unité ; en deçà d'elles, il y a sur-le-point-de-parler, cet instant où on va se mettre à parler, qui, dans son déversement est commun à toutes les langues.

C'est à ce moment, ce « sur-le-point-de-parler » par les poèmes que soi-même l'ont devient en tant que signifiant, que la communication par les textes peut se faire par le corps et la voix s'affirmant et se modulant subjectivement, quelle que soit la langue du point de vue du locuteur. Pour celui qui reçoit, qui écoute, l'émotion existera à différents niveaux où se mêlent à la fois sensibilité et degré de compréhension de la langue. Car un rapport esthétique au langage conduit nécessairement à la jouissance de ce *hors lieu de la parole poétique*, jouissance de « ce qui sera touché au passage » « comme éclat du sol » (A. Du Bouchet, 2000 : 7-8), *hors de toutes langues* et en même temps issu d'elles, « au défaut du discours », lieu « irréprésentable » qu'évoque Franc Ducros (2001 : 71) où, en se référant à certains poèmes d'André Du Bouchet ainsi qu'à *Un coup de dés* de Mallarmé, il pose le langage poétique comme toujours étranger et proche à la fois :

... la parole surgissant et disparaissant aussitôt, trouve – l'instant de sa fulguration – à s'aboucher à un dehors qu'elle éprouve de même substance qu'elle. Non comme

représentation d'un lieu représentable, mais comme « chose » vive, par l'élan de la parole vive rencontrée dans ce qui se donne alors, indiscernablement et indissociablement, comme proximité et lointain infinis – choses inaliénables, douées d'une vie propre irréductible à la parole qui ne les capture pas, mais vive comme elles, en vient à les rencontrer.

5. « L'ÉLAN DE LA PAROLE VIVE, RENCONTRÉE » : VERS UN « FAIRE » « SE (DÉ)FAIRE » DU SUJET

Ainsi inspiré directement par le vivant de la parole poétique, par le plaisir de sa mise en son et en images par le corps et la voix en diverses langues, le sujet, qu'il soit lecteur, diseur ou écouteur de poèmes, *est baigné* dans l'entre des langues « je me suis baigné dans le poème... De la mer... » dira Rimbaud (1999 : 294) dans *Le bateau ivre*. Il est porté par des mots, musiques sonnantes étrangement, qui construisent le chemin de sens pluriellement habités. Le corps, la voix, le texte ne pourront se faire à leur tour poème que si le sujet a pu en être traversé, formé par lui, grâce au vide qu'il instaure en lui-même en laissant la place à l'écriture, grâce aux *liaisons* que son corps et sa voix ont pu effectuer au milieu des fragments. Pour ne pas *manquer* cette traversée susceptible d'une possible transmission « de cette chose vive » du poétique, du *muet* de la parole, là « où la langue a pu aller sans dire... », il faut pouvoir approcher, investir, ressentir et dire *le poème* sans le jouer, c'est-à-dire en se mettant en jeu par l'écriture pour paradoxalement disparaître en tant que « Moi », se disperser pour se (re)faire. C'est dans ce passage, effectué par le poème d'une langue à une autre, dans cet « entre », écart ou distance, que le poème restera vivant et *continuera* d'être entendu. Peut-être cela demande-t-il, pour le chercheur de paroles vives, d'inventer un rapport au langage qui soit un *Faire du sujet apparaissant/disparaissant*. *Faire* qui ne peut avoir lieu que dans la rencontre des subjectivités et qui, en même temps, prend acte de la dépersonnalisation induite par tout art. Ainsi, privé de son Moi le diseur du poème tout comme le poème, de l'écriture à sa lecture, pourra paradoxalement *se communiquer* en initiant, par subjectivations nouvelles, l'acte d'un *passage* créant l'impact esthétique, qui atteindra l'Autre en lui comme tout Autre. M. Blanchot (1955 : 264), à propos de *passage* entre des *pôles*, ne définit-il pas l'œuvre comme étant elle-même communication ? Il dit, à propos de la lecture et de l'écriture :

Lire, ce n'est donc pas obtenir communication de l'œuvre, c'est « faire » que l'œuvre se communique et, pour employer une image fautive, c'est être l'un des deux pôles entre lesquels jaillit, par mutuelle attraction et répulsion, la violence éclairante de la communication, entre lesquels passe cet événement et qu'il constitue par ce passage même.

C'est ce « passage » que le diseur doit devenir aussi, lieu sans lieu, où il tentera de « faire » que l'œuvre se communique, par le travail du sujet rencontrant l'altérité radicale des textes. C'est en ce sens que la rencontre critique de la pensée, la vie des poètes même tiendront un rôle majeur pour cet effort du Diseur devenant *autre et même* à la fois. En effet, lire, ressentir et transmettre la poésie entre les langues, n'est-ce pas aussi, d'une certaine

manière, construire un espace « ouvert », vidé des personnalités, qui sont à connaître néanmoins (pour mieux entrer dans ce processus de perte du Moi du sujet de l'œuvre) afin d'éviter les surcharges significatives ? Ainsi, pour mieux s'en éloigner, pour ne pas réduire la pluralité du sens à des tentatives biographiques immédiates niant le sens le plus fort, à savoir celui de l'acte même de création poétique seule à se communiquer vraiment, ne faut-il pas être entré dans un *faire*, un « *se faire* » *passage* comme Louis Juvet l'a toujours enseigné pour le travail des textes ? Finalement ne faut-il pas inventer un *Faire* pour se (*Dé*)*faire*... ? en se faisant œuvre soi-même ? Ainsi que le dit M. Blanchot (1955 : 263) le passage de l'émotion est la seule communication possible. Car, pour lui, le sens ne peut apparaître que lorsque la déchirure qui fonde esthétiquement la relation entre écriture et lecture suscite un « faire » du sujet *se faisant œuvre* dans le poème qui devient lui-même communication, émotion donc, par cette « violence » du possible et de l'impossible rencontrés :

La lecture du poème, c'est le poème qui s'affirme œuvre dans la lecture, qui, dans l'espace tenu ouvert par le lecteur, donne naissance à la lecture qui l'accueille, devient pouvoir de lire, devient la communication ouverte entre *le pouvoir et l'impossibilité*, entre le pouvoir lié au moment de la lecture et l'impossibilité liée au moment de l'écriture.

6. DEVENIR LE PASSAGE DU TEXTE, SE FAIRE SIGNIFIANT, SUJET À INTERPRÉTATIONS

Ainsi, en résumé, c'est par la présence scénique qui n'est que la mise en éveil du corps et de la voix troués par les textes qui les ont sensibilisés que le poème sera donné en partage aux écoutes multilingues et deviendra le passage du sens, passage de la communication vive du poétique. Chercher la marque d'une plénitude impossible manifestation suscitée par les limites sans cesse repoussées du langage en toutes langues, fera que le diseur deviendra ce que L. Juvet (1954) appelait « l'instrumentiste », ouvert par les silences d'une musique où se posent des mots nouveaux, rythmes et vocables d'une langue autre – la langue autre étant toujours celle du poétique qui peut éventuellement se parler en diverses langues – langue dont le sujet se sera absenté jusqu'à devenir *signifiant*, multiplement interprétable, de par la polysémie même du texte qu'il incarne et qu'il devient lui-même. N'est-ce pas là, pour ce sujet récitant, disparaissant/apparaissant, traducteur du sensible des textes par le corps et la voix, prendre à ses risques et périls le chemin abyssalement créatif de l'infini des langages, par lesquels il est traduit dans ses rencontres de langues ? André Du Bouchet (*Ici en deux*, 1986) ne disait-il pas en ce sens dans *Notes sur la traduction*, qu'il ne traduisait pas mais qu'il *était* traduit ?

traduire, je ne peux pas : je serai traduit – alors même qu'à cela j'ai voulu m'appliquer.

...et sur la question de ce qui serait ou deviendrait *sa* langue, lui qui fut toujours saisi/dessaisi entre français et anglais de par ses origines, il profère dans *Notes sur la traduction* également : « que ma propre langue soit la langue étrangère qui deviendra la plus proche. »

Ainsi, ce qu'Henry Maldiney (1997 : 63-64) nomme le « trajet » des mots nous fait quitter l'illusion des significations objectivantes du langage, car, par ce *devenir en langue*, ce devenir *langue*, hors du discours, il n'est question ici, en poésie, écrite ou récitée, que du sens du mouvement du poète inventant sa langue entre les langues tout en devenant soi, c'est-à-dire autre et personne à la fois.

CONCLUSION : LA POÉSIE VIT ENTRE LES LANGUES

La poésie vit entre les langues, c'est-à-dire qu'elle peut s'inventer, elle peut s'écrire et résonner musicalement en diverses langues qui mises en contact avec le sujet le mettent en chemin de l'une à l'autre par le mouvement, l'énergie, la vibration poétique qui est elle-même matière de langues et de cultures.

Ainsi, pour aborder la question de la poésie circulant entre langue étrangère et langue maternelle ou vice-versa, je ne me suis pas située d'un point de vue de traduction des textes mais ainsi que mentionné plus haut, j'ai voulu aborder le point de vue *du sujet traduit par* les textes. Cela revient à dire que, dans cette expérience de passage, de traversée, j'ai tenté de me positionner en différentes places d'où j'ai essayé de créer, à chaque fois, des situations d'écoute intime mettant en jeu le corps, la voix et les textes, en langue maternelle ou autre, pour que les auditeurs plus ou moins familiarisés avec cette langue puissent ressentir le poème en tant que dépossédé de moi disant néanmoins « Je » *par et pour* le poème. Car, face à l'irrévocabilité du poème en langue maternelle ou étrangère, tout sujet devra pouvoir faire son chemin, par le sensible, vers cette langue nouvelle et qui le renouvelle. C'est par la relation poétique et sans jamais perdre le mouvement de la dynamique subjectivante dans l'entre-deux des langues, que son corps et sa voix en transmettront la sensibilité. Le lieu poétique, dans l'entre-deux des langues étant éminemment interculturel, voire transculturel, le sujet *vivra* cette dynamique, par la polysémie des textes qui le conduisent à son expression. Ainsi par le moyen actif des mots à conquérir et qui le conquièrent, le sujet du Plaisir de Dire aura le souci de se positionner sans cesse dans le même et l'autre, dans l'entre-deux des langues, en identification et distanciation, mouvement autant à l'œuvre dans un travail de nature esthétique que dans un processus de transculturation, c'est-à-dire d'interculturalité bien vécue :

La polysémie du texte littéraire – dit Maddalena De Carlo (1998 : 64) – permet au lecteur de *se distancier, de se méfier des évidences, de voir et se voir « en oblique »* ; en outre, la littérature, comme d'autres formes artistiques, recompose l'éternel conflit apparemment insoluble entre identité individuelle et locale et appartenance à la société humaine globale.

Dire le poème entre différents lieux – à savoir entre différents textes, différentes langues et différentes cultures – ne peut pour ce qui me concerne, que signifier parler l'altérité où « je » devient autre dans le lieu d'un passage, d'une éphémère traversée de tous les paramètres évoqués dans cette réflexion. Pouvoir par ce chemin dire ce « Je » mouvant par le biais de

l'œuvre donne au Récitant une puissance possible de paroles plurielles, puissance de sujet en quête de son hybridation en tant qu'il est également parlé à son insu par ce qui deviendra son langage, son *dire* librement adressé, puisqu'esthétiquement destiné à un autre qui écoute. Cet *autre* lui-même, selon sa sensibilité articulée à sa (ses) langues et sa (ses) cultures recevra singulièrement l'émotion du poème devenant message vivant parce que la langue est travaillée par le manque qui lui est consubstantiel et qui fait partie du sujet. Ce dire poétique, par les *choses rencontrées* jusqu'à une possible réception peut faire le chemin de la langue maternelle à la langue étrangère ou de la langue étrangère à la langue maternelle selon les situations de prise de parole et d'écoute. Ce croisement est le *centre d'une décentration* du sujet en tant qu'il a à se (ré)inventer au lieu du poème, surgi de la *faille* en langue étrangère comme en langue maternelle.

Pour conclure en quelques mots, ces expériences de dire le poème, en tant que *parole* qui se communique entre les langues par des sujets en (re)construction, posent des questions qui, au lieu de mettre en avant des différences font apparaître quelques convergences d'approches, à savoir que tout texte poétique passant par le corps et la voix, – quelle que soit la langue qui l'habite – est abordé par le signifiant sonore, le rythme, et les sensations qu'il est susceptible de produire jusqu'à ce qu'une émotion et *une vision* apparaissent. Le *ton* d'un sens est alors donné, d'où s'écartent toutes significations. L'expression advient alors dans un corps et une voix renouvelés, comme *assouplis* par les musiques des textes. Ainsi transmise par le Récitant au fil de ce travail de soi mis hors de soi par les poèmes *compositeurs* des corps et des voix, davantage éprouvée qu'intellectuellement abordée, *la poésie*, ainsi que le dit Wole Soyinka (2002 : 7) d'une pièce de théâtre, « n'est pas faite pour être comprise, elle est faite pour être absorbée et sentie par tous les pores de la peau ».

Gisèle PIERRA
LACIS (Langues en Contact
et Incidences Subjectives)
DIPRALANG (E.A. 739),
Université Paul-Valéry Montpellier III
Montpellier

BIBLIOGRAPHIE

- BLANCHOT, M. 1955. *L'Espace littéraire*. Coll. « Folio Essais », Paris : Gallimard.
CUQ, J.-P. 2002. *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Coll. « FLE », Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.
DE CARLO, M. 1998. *L'Interculturel*. Coll. « Didactique des langues étrangères », Paris : Clé International.
DU BOUCHET, A. 2000. *Annotations sur l'espace. Carnet 3*, Éditions Fata Morgana.
—. 1986. *Ici en deux*. Paris : Mercure de France.

- DUCROS, F. 2001. « Il n'y a pas de lieu, in : Lieux et non lieux de l'expérience poétique ». *Actes de la journée d'études du Centre de Recherches Littérature et Art en Italie – Poétique et Herméneutique*. Coll. « Cahiers de Prévue/Main d'œuvre », n° 19/20, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- 1995. *Poésie, figures traversées*. Coll. « Traité-Esthétique », Saint Maximin : Théétète Éditions.
- 1997. *L'Odeur de la panthère. Dante, la poésie*. Coll. « Traité-Esthétique », Saint Maximin : Théétète Éditions
- 1987. *Le Poétique, le réel*. Coll. « Esthétique », Paris : Éditions Klincksieck.
- GOLDSCHMIDT, G.A. 1997. *La Matière de l'écriture*. Éditions Circé.
- JOUVET, L. 1954. *Le Comédien désincarné*. Paris : Flammarion.
- MALDINEY, H. 1997. *L'Avènement de l'œuvre*. Saint Maximin : Théétète Éditions.
- PIERRA, G. 2002. « Pratique théâtrale et acquisition de la langue étrangère – Comment dire les textes pour qu'ils nous rendent la parole ? », in *Actes du 22^e colloque d'Albi : L'oralité dans l'écrit et réciproquement*. Langues et significations, CALS/CPST, Université de Toulouse Le Mirail.
- 2002. « Présentation de travaux d'étudiants – Mise en voix et en espace du texte poétique en langue étrangère : de l'expérience à la réflexion (à partir d'H. MICHAUX) », in *Travaux de didactique du français langue étrangère*. I.E.F.E., Université Paul-Valéry, Montpellier III.
- 2001. « Dire Nathalie SARRAUTE : la voix, le lieu », in *Actes de la journée d'études : Lieux et non-lieux de l'expérience poétique*. Centre de Recherche Littérature et Art en Italie – Poétique et herméneutique. Coll. « Cahiers de Prévue/Main d'Œuvre » n° 19/20, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- 2001. « Le théâtre entre langues et cultures : vers une intersubjectivité transculturelle », in *Traverses* n° 3. Revue du LACIS (Langues en Contact et Incidences Subjectives), Série Langues et cultures, Lacis-Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- 2001. *Une Esthétique théâtrale en langue étrangère*. Paris : L'Harmattan.
- 1998. *Chemins de paroles – d'une pratique théâtrale en français langue étrangère*. Coll. « Série Travaux de Didactique », Didaxis-Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- 1997. *Disque : Poèmes a cappella*, (réf. G.P.1), Enregistré chez Gianfranco BUFFA (Mireval), chez l'auteur, Montpellier.
- PRIEUR, J.-M. 2002. « Le sexe de la langue », in *Actes de la journée d'études Se dire du LACIS (Langues en Contact et Incidences Subjectives)*, in *Traverses* n° 4, Série Langues et cultures, Lacis-Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- 1996. *Le Vent traversier – Langage et Subjectivité*. Coll. « Série Langues et cultures », Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- RIMBAUD, A. 1999. *Œuvres complètes*. Coll. « La Pochothèque », Paris : Éditions Le livre de poche.
- SALIGNON, B. 2002. « La voix la négativité et la mort », *Actes de la journée d'étude Se dire, du LACIS (Langues en Contact et Incidences Subjectives)* in *Traverses* n° 4. Coll. « Série Langues et cultures », Lacis-Dipralang, Université Paul-Valéry Montpellier III.
- SIBONY, D. 1991. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris : Seuil.
- 1997. *Le Jeu et la passe, Identité et théâtre*. Paris : Seuil.
- SOYINKA, W. 2002. Cité par R. RICHARD dans sa présentation de : *Afrique, musiques et écritures*. Coll. « Les carnets du CERPANAC », Université de Montpellier III.