

Peter Ablinger

# Le bruissement de la langue

pour 3 voix parlées

Texte : Roland Barthes

durée : 7:52

1997/2022

par ligne 2 battements M.M.44

Les 3 voix parlées doivent être similaires (registre similaire, caractère vocal similaire) ; elles doivent être proches les unes des autres et ne pas sembler séparables acoustiquement ; élocution normale/neutre, mais surtout parfaitement équilibrée, de sorte qu'aucune des voix ne domine. En raison des décalages du texte, il devrait être impossible la plupart du temps de suivre un seul locuteur pendant plus d'une demi-phrase. Seule la phrase du milieu (soulignée en jaune) est prononcée en commun et donc clairement compréhensible - sans que l'on ait recours pour cela à une autre manière de parler que celle utilisée habituellement dans la pièce.

<p>passion, sans relâche, le bruissement des feuillages, des sources, des vents, bref le frisson de la Nature, pour y percevoir le dessin d'une intelligence. Et moi, c'est le frisson du sens</p> <p>que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible, telle est sa fatalité.</p> <p>Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'augmenter : corriger, c'est, ici, bizarrement, ajouter. En parlant, je ne puis jamais gommer, effacer, annuler ; tout ce que je puis faire, c'est de dire « j'annule, j'efface, je rectifie », bref de parler encore. Cette très singulière annulation par ajout, je l'appellerai « bredouillement ». Le bredouillement est un message deux fois manqué : d'une part on le comprend mal, mais d'autre part, avec effort, on le comprend tout de même ; il n'est vraiment ni dans la langue ni hors d'elle : c'est un bruit de langage comparable à la suite des coups par lesquels un moteur fait entendre qu'il est mal en point ; tel est précisément le sens de la ratée, signe sonore d'un échec qui se profile dans le fonctionnement de l'objet. Le bredouillement (du moteur ou du sujet), c'est en somme une peur : j'ai peur que la marche vienne à s'arrêter. La mort de la machine : elle peut être douloureuse à l'homme, s'il la décrit comme celle d'une bête (voir le roman de Zola). En somme, si peu sympathique que soit la machine (parce qu'elle constitue, sous la figure du robot, la plus grave des menaces : la perte du corps), il y a pourtant en elle la possibilité d'un thème euphorique : son bon fonctionnement ; nous redoutons la machine en ce qu'elle marche toute seule, nous en jouissons en ce qu'elle marche bien. Or, de même que les dysfonctions du langage sont en quelque sorte résumées dans un signe sonore : le bredouillement, de même le bon fonctionnement de la machine s'affiche dans un être musical : le bruissement. Le bruissement, c'est le</p>	<p>Nature, pour y percevoir le dessin d'une intelligence. Et moi, c'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible, telle est sa fatalité. Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'augmenter : corriger, c'est, ici, bizarrement, ajouter. En parlant, je ne puis jamais gommer, effacer, annuler ; tout ce que je puis faire, c'est de dire « j'annule, j'efface, je rectifie », bref de parler encore. Cette très singulière annulation par ajout, je l'appellerai « bredouillement ». Le bredouillement est un message deux fois manqué : d'une part on le comprend mal, mais d'autre part, avec effort, on le comprend tout de même ; il n'est vraiment ni dans la langue ni hors d'elle : c'est un bruit de langage comparable à la suite des coups par lesquels un moteur fait entendre qu'il est mal en point ; tel est précisément le sens de la ratée, signe sonore d'un échec qui se profile dans le fonctionnement de l'objet. Le bredouillement (du moteur ou du sujet), c'est en somme une peur : j'ai peur que la marche vienne à s'arrêter. La mort de la machine : elle peut être douloureuse à l'homme, s'il la décrit comme celle d'une bête (voir le roman de Zola). En somme, si peu sympathique que soit la machine (parce qu'elle constitue, sous la figure du robot, la plus grave des menaces : la perte du corps), il y a pourtant en elle la possibilité d'un thème euphorique : son bon fonctionnement ; nous redoutons la machine en ce qu'elle marche toute seule, nous en jouissons en ce qu'elle marche bien. Or, de même que les dysfonctions du langage sont en quelque sorte résumées dans un signe sonore : le bredouillement, de même le bon fonctionnement de la machine s'affiche dans un être musical : le bruissement. Le bruissement, c'est le</p>	<p>du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible, telle est sa fatalité. Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'augmenter : corriger, c'est, ici, bizarrement, ajouter. En parlant, je ne puis jamais gommer, effacer, annuler ; tout ce que je puis faire, c'est de dire « j'annule, j'efface, je rectifie », bref de parler encore. Cette très singulière annulation par ajout, je l'appellerai « bredouillement ». Le bredouillement est un message deux fois manqué : d'une part on le comprend mal, mais d'autre part, avec effort, on le comprend tout de même ; il n'est vraiment ni dans la langue ni hors d'elle : c'est un bruit de langage comparable à la suite des coups par lesquels un moteur fait entendre qu'il est mal en point ; tel est précisément le sens de la ratée, signe sonore d'un échec qui se profile dans le fonctionnement de l'objet. Le bredouillement (du moteur ou du sujet), c'est en somme une peur : j'ai peur que la marche vienne à s'arrêter. La mort de la machine : elle peut être douloureuse à l'homme, s'il la décrit comme celle d'une bête (voir le roman de Zola). En somme, si peu sympathique que soit la machine (parce qu'elle constitue, sous la figure du robot, la plus grave des menaces : la perte du corps), il y a pourtant en elle la possibilité d'un thème euphorique : son bon fonctionnement ; nous redoutons la machine en ce qu'elle marche toute seule, nous en jouissons en ce qu'elle marche bien. Or, de même que les dysfonctions du langage sont en quelque sorte résumées dans un signe sonore : le bredouillement, de même le bon fonctionnement de la machine s'affiche dans un être musical : le bruissement. Le bruissement, c'est le bruit de ce qui marche bien. Il s'ensuit ce paradoxe : le bruissement dénote</p>
--	--	---

<p>bruit de ce qui marche bien. Il s'ensuit ce paradoxe : le bruissement dénote un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a</p> <p>pas de bruit ; bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit : le tenu, le brouillé, le frémissant, sont reçus comme les signes d'une annulation sonore. Ce sont donc les</p> <p>machines heureuses qui bruissent. Lorsque la machine érotique, mille fois imaginée et décrite par Sade, agglomérat « pensé » de corps dont les sites amoureux sont soigneusement</p> <p>ajustés les uns aux autres, lorsque cette machine se met en marche, par les mouvements convulsifs des participants, elle tremble et bruit légèrement : bref, ça marche, et ça marche bien. Ail-</p> <p>leurs, lorsque les Japonais d'aujourd'hui s'adonnent en masse, dans de grands halls, au jeu de la machine à sous (appelée là-bas Pachinko), ces halls sont emplis du bruissement énorme</p> <p>me des billes, et ce bruissement signifie que quelque chose, collectivement, marche : le plaisir (énigmatique pour d'autres raisons) de jouer, d'agir le corps avec exactitude.</p> <p>Car le bruissement (on le voit par l'exemple sadien et par l'exemple japonais) implique une communauté de corps : dans les bruits du plaisir qui « marche », aucune voix ne s'élève,</p> <p>ne guide ou ne s'écarte, aucune voix ne se constitue; le bruissement, c'est le bruit même de la jouissance plurielle - mais nullement massive (la masse, elle, tout au contraire, a une seule voix,</p> <p>et terriblement forte). Et la langue, elle, peut-elle bruire ? Parole, elle reste, sembler-il, condamnée au bredouillement ; écriture, au silence et à la distinction des signes : de toute</p> <p>manière, il reste toujours trop de sens pour que le langage accomplisse une jouissance qui serait propre à sa matière. Mais ce qui est impossible n'est pas inconcevable :</p> <p><b>le bruissement de la langue forme une utopie.</b></p> <p>Quelle utopie ? Celle d'une musique du sens ; j'entends par là que dans son état utopique la langue serait élargie, je dirais même dénaturée, jusqu'à former un immense</p>	<p>ce paradoxe : le bruissement dénote un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit ; bruire, c'est faire entendre</p> <p>l'évaporation même du bruit : le tenu, le brouillé, le frémissant, sont reçus comme les signes d'une annulation sonore. Ce sont donc les machines heureuses qui bruissent. Lorsque</p> <p>la machine érotique, mille fois imaginée et décrite par Sade, agglomérat « pensé » de corps dont les sites amoureux sont soigneusement ajustés les uns aux autres,</p> <p>lorsque cette machine se met en marche, par les mouvements convulsifs des participants, elle tremble et bruit légèrement : bref, ça marche, et ça marche bien. Ailleurs, lorsque les Japo-</p> <p>nais d'aujourd'hui s'adonnent en masse, dans de grands halls, au jeu de la machine à sous (appelée là-bas Pachinko), ces halls sont emplis du bruissement énorme des billes, et ce</p> <p>bruissement signifie que quelque chose, collectivement, marche : le plaisir (énigmatique pour d'autres raisons) de jouer, d'agir le corps avec exactitude. Car le bruissement</p> <p>(on le voit par l'exemple sadien et par l'exemple japonais) implique une communauté de corps : dans les bruits du plaisir qui « marche », aucune voix ne s'élève, ne guide ou</p> <p>ne s'écarte, aucune voix ne se constitue; le bruissement, c'est le bruit même de la jouissance plurielle - mais nullement massive (la masse, elle, tout au contraire, a une seule voix, et ter-</p> <p>riblement forte). Et la langue, elle, peut-elle bruire ? Parole, elle reste, sembler-il, condamnée au bredouillement ; écriture, au silence et à la distinction des signes : de toute man-</p> <p>ière, il reste toujours trop de sens pour que le langage accomplisse une jouissance qui serait propre à sa matière. Mais ce qui est impossible n'est pas inconcevable :</p> <p><b>le bruissement de la langue forme une utopie.</b></p> <p>Quelle utopie ? Celle d'une musique du sens ; j'entends par là que dans son état utopique la langue serait élargie, je dirais même dénaturée, jusqu'à former un im-</p>	<p>un bruit limite, un bruit impossible, le bruit de ce qui, fonctionnant à la perfection, n'a pas de bruit ; bruire, c'est faire entendre l'évaporation même du bruit : le</p> <p>tenu, le brouillé, le frémissant, sont reçus comme les signes d'une annulation sonore. Ce sont donc les machines heureuses qui bruissent. Lorsque la machine érotique, mille fois</p> <p>imaginée et décrite par Sade, agglomérat « pensé » de corps dont les sites amoureux sont soigneusement ajustés les uns aux autres, lorsque cette machine se met</p> <p>en marche, par les mouvements convulsifs des participants, elle tremble et bruit légèrement : bref, ça marche, et ça marche bien. Ailleurs, lorsque les Japonais d'aujourd'hui s'adonnent</p> <p>en masse, dans de grands halls, au jeu de la machine à sous (appelée là-bas Pachinko), ces halls sont emplis du bruissement énorme des billes, et ce bruissement signifie</p> <p>que quelque chose, collectivement, marche : le plaisir (énigmatique pour d'autres raisons) de jouer, d'agir le corps avec exactitude. Car le bruissement (on le voit par</p> <p>l'exemple sadien et par l'exemple japonais) implique une communauté de corps : dans les bruits du plaisir qui « marche », aucune voix ne s'élève, ne guide ou ne s'écarte,</p> <p>aucune voix ne se constitue; le bruissement, c'est le bruit même de la jouissance plurielle - mais nullement massive (la masse, elle, tout au contraire, a une seule voix, et terrible-</p> <p>ment forte). Et la langue, elle, peut-elle bruire ? Parole, elle reste, sembler-il, condamnée au bredouillement ; écriture, au silence et à la distinction des signes : de toute manière,</p> <p>il reste toujours trop de sens pour que le langage accomplisse une jouissance qui serait propre à sa matière. Mais ce qui est impossible n'est pas inconcevable :</p> <p><b>le bruissement de la langue forme une utopie.</b></p> <p>Quelle utopie ? Celle d'une musique du sens ; j'entends par là que dans son état utopique la langue serait élargie, je dirais même dénaturée, jusqu'à former un</p>
---	---	---

<p>tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé ; le signifiant phonique, métrique, vocal, se déploierait dans toute sa somptuosité, sans</p> <p>que jamais un signe s'en détache (viennise naturaliser cette pure nappe de jouissance), mais aussi - et c'est là le difficile - sans que le sens soit brutalement congédié, dogmatiquement forclos, bref châtré. Bruissante, confiée au signifiant par un mouvement inouï, inconnu de nos discours rationnels, la langue ne quitterait pas pour autant en horizon du sens : le sens, indivisible, impénétrable, innommable, serait cependant posé au loin comme un mirage, faisant de l'exercice vocal un paysage double, muni d'un « fond » ; mais au lieu que la musique des phonèmes soit le « fond » de nos messages (comme il arrive dans notre Poésie), le sens serait ici le point de fuite de la jouissance. Et de même que, attribuée à la machine, le bruissement n'est que le bruit d'une absence de bruit, de même, reporté à la langue, il serait ce sens qui fait entendre, une exemption de sens, ou - c'est la même chose - ce non-sens qui ferait entendre au loin un sens désormais libéré de toutes les agressions dont le signe, formé dans la « triste et sauvage histoire des hommes », est la boîte de Pandore. C'est une utopie, sans doute ; mais l'utopie est souvent ce qui guide les recherches de l'avant-garde. Il existe donc ici et là, par moments, ce que l'on pourrait appeler des expériences de bruissement : telles certaines productions de la musique post-sérielle (il est bien significatif que cette musique accorde une importance extrême à la voix : c'est la voix qu'elle travaille, cherchant à dénaturer en elle le sens, mais non le volume sonore), certaines recherches de radiophonie ; tels encore les derniers textes de Pierre Guyotat ou de Philippe Sollers. Bien plus, cette recherche autour du bruissement, nous pouvons la mener nous-mêmes, et dans la vie, dans</p>	<p>mense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé ; le signifiant phonique, métrique, vocal, se déploierait dans toute sa somptuosité, sans que jamais un signe s'en détache (viennise naturaliser cette pure nappe de jouissance), mais aussi - et c'est là le difficile - sans que le sens soit brutalement congédié, dogmatiquement forclos, bref châtré. Bruissante, confiée au signifiant par un mouvement inouï, inconnu de nos discours rationnels, la langue ne quitterait pas pour autant en horizon du sens : le sens, indivisible, impénétrable, serait cependant posé au loin comme un mirage, faisant de l'exercice vocal un paysage double, muni d'un « fond » ; mais au lieu que la musique des phonèmes soit le « fond » de nos messages (comme il arrive dans notre Poésie), le sens serait ici le point de fuite de la jouissance. Et de même que, attribuée à la machine, le bruissement n'est que le bruit d'une absence de bruit, de même, reporté à la langue, il serait ce sens qui fait entendre, une exemption de sens, ou - c'est la même chose - ce non-sens qui ferait entendre au loin un sens désormais libéré de toutes les agressions dont le signe, formé dans la « triste et sauvage histoire des hommes », est la boîte de Pandore. C'est une utopie, sans doute ; mais l'utopie est souvent ce qui guide les recherches de l'avant-garde. Il existe donc ici et là, par moments, ce que l'on pourrait appeler des expériences de bruissement : telles certaines productions de la musique post-sérielle (il est bien significatif que cette musique accorde une importance extrême à la voix : c'est la voix qu'elle travaille, cherchant à dénaturer en elle le sens, mais non le volume sonore), certaines recherches de radiophonie ; tels encore les derniers textes de Pierre Guyotat ou de Philippe Sollers. Bien plus, cette recherche autour du bruissement, nous</p>	<p>immense tissu sonore dans lequel l'appareil sémantique se trouverait irréalisé ; le signifiant phonique, métrique, vocal, se déploierait dans toute sa somptuosité, sans que jamais un signe s'en détache (viennise naturaliser cette pure nappe de jouissance), mais aussi - et c'est là le difficile - sans que le sens soit brutalement congédié, dogmatiquement forclos, bref châtré. Bruissante, confiée au signifiant par un mouvement inouï, inconnu de nos discours rationnels, la langue ne quitterait pas pour autant en horizon du sens : le sens, indivisible, impénétrable, serait cependant posé au loin comme un mirage, faisant de l'exercice vocal un paysage double, muni d'un « fond » ; mais au lieu que la musique des phonèmes soit le « fond » de nos messages (comme il arrive dans notre Poésie), le sens serait ici le point de fuite de la jouissance. Et de même que, attribuée à la machine, le bruissement n'est que le bruit d'une absence de bruit, de même, reporté à la langue, il serait ce sens qui fait entendre, une exemption de sens, ou - c'est la même chose - ce non-sens qui ferait entendre au loin un sens désormais libéré de toutes les agressions dont le signe, formé dans la « triste et sauvage histoire des hommes », est la boîte de Pandore. C'est une utopie, sans doute ; mais l'utopie est souvent ce qui guide les recherches de l'avant-garde. Il existe donc ici et là, par moments, ce que l'on pourrait appeler des expériences de bruissement : telles certaines productions de la musique post-sérielle (il est bien significatif que cette musique accorde une importance extrême à la voix : c'est la voix qu'elle travaille, cherchant à dénaturer en elle le sens, mais non le volume sonore), certaines recherches de radiophonie ; tels encore les derniers textes de Pierre Guyotat ou de Philippe Sollers.</p>
--	---	--

<p>les aventures de la vie ; dans ce que la vie nous apporte d'une manière impromptue. L'autre soir, voyant le film d'Antonioni sur la Chine, j'ai éprouvé tout d'un coup, au</p> <p>détour d'une séquence, le bruissement de la langue : dans une rue de village, des enfants, adossés à un mur, lisent à haute voix, chacun pour lui, tous ensemble, un livre différent ;</p> <p>cela bruissait de la bonne façon, comme une machine qui marche bien ; le sens m'était doublement impénétrable, par inconnais- sance du chinois et par brouillage de ces lec- tures simultanées ; mais j'entendais, dans une sorte de perception hallucinée tant elle recevait intensément toute la sub- tilité de la scène, j'entendais la mu- sique, le souffle, la tension, l'application, bref, quelque chose comme un but. Quoi ! Suffit-il de parler tous ensemble pour faire bruire la langue, de la manière rare, empreinte de jouis- sance, qu'on vient de dire ? Nullement, bien sûr ; il faut à la scène sonore une érotique (au sens le plus large du terme), l'élan, ou la découverte, ou le simple accompagnement</p> <p>d'un émoi : ce qu'apportait précisément le visage des gosses chinois. Je m'imagine aujourd'hui un peu à la manière de l'an- cien Grec, tel que le décrit Hegel : il in- terrogeait, dit-il, avec passion, sans re- lâche, le bruissement des feuillages, des sources, des vents , bref le frisson de la Nature, pour y percevoir le dessin d'une intelligence. Et</p> <p>moi, c'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible,</p> <p>telle est sa fatalité. Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'aug- menter : corriger, c'est, ici, bizarrement, ajouter. En parlant, je ne puis jamais</p>	<p>pouvons la mener nous-mêmes, et dans la vie, dans les aventures de la vie ; dans ce que la vie nous apporte d'une manière im- promptue. L'autre soir, voyant le film d'Anto- nioni sur la Chine, j'ai éprouvé tout d'un coup, au détour d'une séquence, le bruissement de la langue : dans une rue de village, des en- fants, adossés à un mur, lisent à haute voix,</p> <p>chacun pour lui, tous ensemble, un li- vre différent ; cela bruissait de la bonne façon, comme une machine qui marche bien ; le sens m'était doublement impénétrable,</p> <p>par inconnaisance du chinois et par brouillage de ces lectures simultanées ; mais j'entendais, dans une sorte de perception hallucinée tant elle recevait inten- sément toute la subtilité de la scène, j'entendais la musique, le souffle, la tension, l'application, bref, quelque chose comme un but. Quoi ! Suffit-il de parler tous en- semble pour faire bruire la langue, de la ma- nière rare, empreinte de jouissance, qu'on vient de dire ? Nullement, bien sûr ; il faut à la scène sonore une érotique (au sens le plus lar- ge du terme), l'élan, ou la découverte, ou le simple accompagnement d'un émoi : ce qu'apportait précisément le visage des gosses chinois. Je m'imagine aujourd'hui</p> <p>un peu à la manière de l'ancien Grec, tel que le décrit Hegel : il interro- geait, dit-il, avec passion, sans relâche, le bruissement des feuillages, des sources, des vents, bref le</p> <p>frisson de la Nature, pour y perce- voir le dessin d'une intelligence. Et moi, c'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce</p> <p>langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible, telle est sa fatalité. Ce qui a été dit ne peut se reprendre, sauf à s'aug-</p>	<p>lers. Bien plus, cette recherche autour du bruisse- ment, nous pouvons la mener nous-mêmes, et dans la vie, dans les aventures de la vie ; dans ce que la vie nous apporte d'une ma- nière impromptue. L'autre soir, voyant le film d'Antonioni sur la Chine, j'ai é- prouvé tout d'un coup, au détour d'une séquence, le bruissement de la langue : dans une rue de vil- lage, des enfants, adossés à un mur, lisent à haute voix, chacun pour lui, tous en- semble, un livre différent ; cela bruis- sait de la bonne façon, comme une machine qui marche bien ; le sens m'était doublement impénétrable, par inconnaisance du chinois et par brouillage de ces lectures simultanées ; mais j'entendais, dans une sor- te de perception hallucinée tant elle recevait intensément toute la subtilité de la scène, j'entendais la musique, le souffle, la tension, l'applica- tion, bref, quelque chose comme un but. Quoi ! Suf- fit-il de parler tous ensemble pour faire bruire la langue, de la manière rare, empreinte de jouissance, qu'on vient de dire ? Nullement, bien sûr ; il faut à la scène sonore une érotique (au sens le plus large du terme), l'élan, ou la découverte, ou le sim- ple accompagnement d'un émoi : ce qu'appor- tait précisément le visage des gosses chinois. Je m'imagine aujourd'hui un peu à la manière de l'ancien Grec, tel que le décrit Hegel : il interrogeait, dit- il, avec passion, sans relâche, le bruisse- ment des feuillages, des sources, des vents, bref le frisson de la Nature, pour y percevoir le dessin d'une intelligence. Et moi, c'est</p> <p>le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage - de ce langage qui est ma Nature à moi, homme moderne. La parole est irréversible,</p>
---	--	--