

## L'éros des lettres et des sons

Avec «Langues de meehr», Heike Fiedler touche à l'essence de «spoken script». Notre collection recourt à l'analogie entre écriture et énonciation des textes. Cette analogie est abandonnée de manière provocatrice dans «Laute - sons», la première partie du présent recueil. Nous y trouvons «Das Lied vom Haifisch», un pictogramme suggérant l'image d'une foule de petits poissons face à la mâchoire ouverte d'un grand carnassier. Cela ne permet qu'une «lecture» purement optique, comme la préconise la poésie concrète pour ses poèmes graphiques. Mais par son titre – «Lied» – et par son classement sous «Laute - sons» nous nous voyons obligés d'imaginer aussi des sons. Tous les textes de ce recueil appellent ainsi à leur mise en son, et tous demandent en même temps de l'inventivité de la part de ceux qui la réalisent.

Pourquoi ce paradoxe ? Heike Fiedler nous invite à une lecture qui, à l'instar de Franz Mon, met hors jeu «la convention de faire disparaître l'écriture en tonalité» et n'est donc plus transition automatique des lettres aux sons, mais devient elle-même l'objet de notre attention : elle gagne en tant que telle une fonction poétique et nous offre une expérience esthétique particulière. Heike Fiedler y arrive surtout en décomposant et recomposant des éléments textuels et linguistiques provenant de plusieurs langues à la fois : l'allemand, le français, l'anglais, l'espagnol, l'italien et même le russe. Elle brise ainsi la seule convention que la plupart des avant-gardes littéraires du 20e siècle

aient préservée dans leurs ruptures les plus radicales : le recours au code phonétique d'une seule langue. Ses textes sont des *cut ups* polyglottes qui nous amènent à changer continuellement de registre phonétique. Un texte comme «p o/au s e» oblige ainsi à changer entre cinq registres possibles censés orienter énonciation. «utopia», «fall gedicht» et «dis sens dis so nanz» font hésiter de syllabe en syllabe entre différents registres de langue et invitent, en conséquence, à plusieurs lectures possibles. Une ouverture sémantique en découle inévitablement.

Cette liberté nous invite à faire preuve de créativité linguistique dans les réalisations sonores des textes. Le présent recueil est à lui seul un «ouvroir de littérature potentielle», non seulement en suivant – entre autres – les techniques du courant OULIPO, mais en ouvrant un potentiel illimité d'énonciations. C'est à cela aussi que font allusion les derniers vers du recueil : «ne m'obligez pas d'écrire / en mètres / je veux écrire en / infini». Le titre du recueil annonce cet infini par la triple connotation de «meehr» : on y trouve «mehr», «plus», indiquant l'addition et la quantité supérieure, «Meer», «la mer», étendue illimitée, et, par homonymie, «mère», la matrice de cette amplification vers l'infini. Ce recueil présente les langues et ses textes comme matrices d'une multiplication incalculable de sons et de sens.

Cette multiplication, l'auteure en profite aussi comme interprète de ses textes lors de présentations publiques. Leur ouverture sous-détermination – et parfois même leur indétermination – phonétique

lui donne la possibilité de réinventer leur réalisation sonore à chaque fois qu'elle les récite publiquement, occasion de performances artistiques au sens strict du terme : des productions uniques, non reproductibles.

Cette vision de l'art a été théorisée dans la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle par le musicien John Cage. Il cherche dans sa composition « l'indétermination relativement à son exécution », afin d'offrir aux auditeurs une expérience d'une intensité singulière. Pour y arriver, Cage décompose ses « partitions » en « parties » qui « peuvent être combinées de toutes les façons imaginables ».

C'est ce que cherche aussi Heike Fielder dans ses textes. Elle y fait la synthèse entre trois courants artistiques : elle s'oriente sur l'indéterminisme de John Cage, sur l'oralité du *spoken word* et sur le mélange et la contamination des langues de la globalisation actuelle. Une des plus belles réussites de cette synthèse est le texte « imagine », un *cut-up* allemand, français, anglais avec des coupures de textes de Brecht et de John Lennon, magnifiquement rythmé par des à-coups qui rappellent le rap.

Ce mélange des courants et des langues est porté par la conviction d'une sorte d'éros des lettres et des sons quelle que soit leur appartenance, éros chanté dans tout le recueil, mais en particulier dans la partie « Liebesgedichte » et là, surtout dans le texte « si alors ». Chaque texte du recueil s'ouvre ainsi non seulement sur toutes les « langues de meehr », mais en particulier aussi sur tous

les autres textes qui l'accompagnent. C'est par leur interpénétration que le recueil de ces textes devient « un long livre » qui, d'après Cage, doit être lu « comme un mobile ».

Un mobile n'a ni début ni fin, et par une ironie malicieuse l'auteure fait du début de son livre une fin et de sa fin un début. Il commence par l' « o-tongedicht », allusion aux « O-Ton-Hörspiele », les pièces radiophoniques expérimentales de Franz Mon, Mauricio Kagel et autres. Ces collages acoustiques se basent sur des sons réels donnés, tout en brisant par leur recomposition l'illusion documentariste qui chercherait une quelconque authenticité dans la reconstitution de leur origine, de l' « O-Ton ». Notre lecture nous fait découvrir que le ton des textes de Heike Fiedler se trouve au cœur même de leur composition comme matériau et intention, mais que pour le saisir, c'est leur interprétation qu'il faut « attendre » – un leitmotiv du recueil. Il faut voir et lire pour entendre. Le premier de ces textes nous renvoie ainsi vers leur fin, mais le dernier se termine par le mot « infini » qui annonce la plus grande ouverture possible vers l'éternel recommencement. C'est ainsi que dans « Langues de meehr » les langues demeurent.

Daniel Rothenbühler, coéditeur « edition spoken script »