

# PLIS

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

22

*Pli* | Ensemble de procédés par lesquels le cours d'une parole est dévié, une torsion étant imprimée sur une ou plusieurs de ses dimensions. C'est en tant qu'elle comporte des plis qu'une même parole peut jouer de qualités multiples et prendre diverses formes.

1

Dans son cours sur Leibniz du 16 décembre 1986<sup>1</sup>, Gilles Deleuze décrit ainsi son concept de pli : « *L'inclusion est la raison de l'inflexion. L'inflexion est la raison de la courbure. Il fallait bien plier les choses pour les mettre dedans. On a pas fini [incompréhensible]. Ce qui est plié — je vais très lentement parce que je voudrais que vous compreniez au fur et à mesure — ce qui est plié, ou si vous préférez ce qui est courbé, puisque l'inflexion nous a paru l'élément génétique du pli, ce qui est plié, ou infléchi, ou courbé d'une courbure variable, est par là même enveloppé dans quelque chose. Si vous me dites pourquoi... Mais arrêtez, arrêtez de demander pourquoi. Il ne faut pas demander pourquoi, il faut demander « est-ce que ça va ? » C'est le monde de Leibniz. Ce qui est plié est nécessairement enveloppé dans quelque chose, sinon ce ne serait pas plié. Ce qui est plié n'est plié, ce qui est courbe n'est courbe que pour être enveloppé. Enveloppé, en latin, c'est involvere, ou implicare. Impliqué, enveloppé, c'est la même chose. Implicare, c'est quoi ? C'est l'état du pli qui est enveloppé dans quelque chose, qui est impliqué dans quelque chose. Ce qui est plié, et par là même impliqué dans quelque chose. C'est d'une*

*grande beauté tout ça, c'est aussi beau qu'une œuvre d'art. Et par rapport à une œuvre d'art ça a un avantage, c'est que, en plus, c'est vrai. C'est vrai, les choses se passent comme ça. »*

Le pli dans la parole est une catégorie que ne soutient aucun usage commun. Deleuze assimile le pli à une courbure, une inflexion, une accentuation qui viendrait moduler une linéarité. Dans le cas de Leibniz, c'est tout le plan de la matière qui est fondamentalement plié. Pour nous, parler de pli suppose d'assimiler métaphoriquement la parole à une ligne continue, à un fil (on parle volontiers du fil d'un discours ou d'un récit) : une ligne continue qui serait non pas droite mais courbe, infléchie, ondulée, formant détours et méandres, passant par des types d'énonciation distincts, opérant des sauts qualitatifs entre différentes strates, mais sans solution de continuité. Ce serait une parole plissée ou, comme dit Deleuze, *impliquée*, au sens où des parties du discours se trouvent enveloppées par d'autres plus larges.

2

*L'incise* est ainsi un procédé qui insère une proposition à l'intérieur d'une autre : c'est une remarque enveloppée dans une démonstration, un commentaire qui surgit au sein d'une description, un dialogue qui s'ouvre au milieu d'un récit. L'incise fait dévier le discours en le creusant, en y intégrant une séquence hétérogène. Dans l'extrait de Deleuze, l'incise s'accompagne d'un net changement dans l'intonation et le mode d'adresse : « *Ce qui est plié, ou infléchi, ou courbé d'une courbure variable, est par là même enveloppé dans quelque chose. Si vous me dites pourquoi... Mais arrêtez, arrêtez de demander pourquoi. Il ne faut pas demander pourquoi, il faut demander « est-ce que ça va ? » C'est le monde de Leibniz.* » On entend ici comment cette dernière proposition sert à remonter au discours central pour le reprendre exactement à l'endroit où il avait été laissé : « *Ce qui est plié est nécessairement enveloppé dans quelque chose, sinon ce ne serait pas plié.* »

L'incise peut aussi faire entrer dans le discours les propos d'un tiers. Le récit oral use souvent d'un tel procédé, donnant ponctuellement la parole à un

personnage. Dans sa lecture du célèbre conte d'Alphonse Daudet *La Chèvre de Monsieur Seguin*, Fernandel fait parler le « loup » et la « trompe » en décrochant nettement, par l'intonation\* et l'espacement\*, leurs interventions (« *ouh ouh* » et « *reviens ! reviens !* »). Le narrateur devient ici le porte-voix des personnages, anime leur parole, recourt à l'imitation dans le cas du loup (onomatopée du « ouh ») et à la prosopopée dans le cas de la trompe. De même, dans la parole ordinaire, celle du dialogue, on convoque volontiers la parole d'un tiers, mais sans forcément chercher à imiter ce locuteur absent. Ainsi, une jeune femme appelle le standardiste d'un hôtel pour faire une réclamation ; à un moment elle simule un dialogue avec sa mère par un simple changement d'intonation (« *Oh oui, non mais parce que là je me vois pas dire ça à ma mère, quoi* (puis, importante modulation vers l'aigu sur toute la séquence) : *oh oui j'étais dans un hôtel maman, j'ai payé 400 euros la nuit mais en fait, tu vois le truc que tu m'as acheté là parce que j'en avais plus eh ben je l'ai plus — quoi ?* »). Il se passe exactement la même chose lorsque la même locutrice rapporte le discours antérieur de la standardiste de l'hôtel : « *et elle m'a même répondu : oui* (nette modulation ascendante sur ce seul « oui ») *comme on voyait que vous étiez pas revenue avant midi on a mis toutes vos affaires dans le placard, tout est déjà fait mademoiselle vous inquiétez pas.* »

Le pli peut différer sans cesse l'objet premier du discours, et entraîner celui-ci dans un dédale de digressions : dans son portrait du jour, et plus spécifiquement dans celui-ci, consacré à Sarah Niemöller von Sell, le journaliste Marc Kravetz, déroute toute linéarité par des plis qui semblent retarder l'objet de son propos, mais qui en réalité le constituent par apports successifs, apports dont la pertinence peut sembler moins qu'évidente. Un certain nombre de détails *a priori* connexes (la source de l'information — « le *Toronto Star* daté du 4 novembre » —, l'acceptation du terme « holocauste » en Amérique du Nord), viennent se greffer au portrait proprement dit, comme des ramifications en éclairant par avance certains des aspects polémiques — ce que l'auditeur comprendra avec retard. De façon plus flagrante encore, ce journaliste de RTL ne cesse de retarder la lecture de sa dépêche AFP, revenant sans cesse sur les raisons

23

<sup>1</sup> - Le soulignement indique un lien vers un extrait sonore.

qui auraient dû empêcher la diffusion de sa chronique. La jeune femme au téléphone mentionnée plus haut, soucieuse de rendre exhaustivement compte des raisons pour lesquelles elle a oublié puis perdu sa lingerie à l'hôtel, s'égaré dans un excès de détails inutiles qu'elle se voit finalement forcée, pour pouvoir en venir au fait (c'est-à-dire à la réclamation), de comprimer par un laconique « bref ». La tentative de remise en situation (effective ou fictive) effectuée par la locutrice n'aboutit qu'à émettre sa stratégie argumentative, donc à fragiliser l'objet de sa revendication.

3

Un second type de pli opère par répétition : la parole y revient sur elle-même, dans un mouvement qui ne l'enferme ni ne la boucle, mais où est maintenu un caractère d'*avancée* réelle, une certaine forme de linéarité et de directionnalité. Dans les poèmes de Gertrude Stein lus par elle-même, on entend une parole qui avance en assumant la reprise (plutôt que la simple répétition) comme méthode. On peut entendre l'« empirisme radical », hérité de son mentor William James, qui la pousse à reprendre les énoncés autant de fois que les faits se présentent à l'esprit, en les accumulant, les complétant ou les faisant varier, ce qui pourrait s'avérer sans fin. Le pli ici s'oppose à la synthèse, il témoigne d'une multiplicité irréductible : la parole est plissée parce que l'expérience est faite de moments singuliers successifs incompressibles, et ce serait trahir ces singularités que de les lisser en un énoncé synthétique.

Dans le Journal de Nijinski tel qu'il est interprété par Redjep Mitrovitsa, le pli se construit à travers des rebonds, des échos, des chiasmes et des reprises de termes (tantôt sujet, tantôt objet), recensés de phrase en phrase. Le marquage obsessionnel du locuteur (« je ») construit comme un pivot systématique entre chaque phrase. Les faits de langage qui dénotent l'impossibilité à dire (multiples tournures négatives à la première personne) construisent une sorte de théologie négative dans laquelle l'objet désiré, ne cessant de se dérober à la parole, l'agiterait en plis lyriques et

exaltés. Chez Christophe Tarkos, la répétition se décline en une combinaison minimaliste de mots élémentaires, dérivations homophoniques, ébauchant des propositions toujours inachevées, comme une tentative de non-construire un énoncé (« *Je me ne, Je ne se, Je ne n'ai-je, Je ne se, C'est je ne, C'est j'ai, Je ne veux...* »)

Proche du bégaiement et de la compression, la parole du personnage incarné par Darry Cowl dans cette séquence de Assassins et voleurs de Sacha Guitry est plissée jusqu'à s'en emmêler les pinces et provoquer la confusion du locuteur et la circonspection de son interlocuteur : « *Voyons voyons, qu'est-ce que c'est que cette histoire là ?* » Pierre Repp, lui, répète, échoue, tente de reprendre, pour finalement toujours contourner. Son pli est un mot aberrant qui fait obstacle, lui coupe la parole et le force à emprunter des détours inattendus.

Certaines paroles combinent les plis par incise et les plis par répétition. Dans un autre extrait du cours de Deleuze sur Leibniz, on peut observer de manière plus évidente encore comment la théorie leibnizienne des « plis de l'âme » invite le philosophe à s'exprimer d'une façon elle-même plissée : « *Le tissu de l'âme c'est quoi ? C'est un fourmillement. Un fourmillement de petites inclinations.* (puis modulation vers le grave sur tout la phrase qui suit :) *Retenez bien ce mot « inclination », hein, parce qu'on aura un autre mot tout à l'heure qui ressemble et qui sera pas le même. Un fourmillement de petites inclinations qui, pour reprendre notre thème, c'est pas une métaphore, qui ploie, qui plie l'âme dans tous les sens. Un fourmillement de petites inclinations, là. Plus tard, on le verra, quand on aura consacré au moins une séance là-dessus, à ça qui est un thème fondamental de Leibniz, c'est ce que Leibniz appellera les petites perceptions et les petites inclinations.* (silence) *Bon, vous concevez cette espèce de... vous vous rappelez le fond de la monade qui est un tapis, qui est tapissé, mais en même temps cette tapisserie forme des plis. Vous retrouvez le même thème là : un tissu de l'âme, fourmillant, avec des plis qui se font et qui se défont à chaque instant.* »

Ici, le pli par incise permet de restaurer une continuité à la grande forme discursive discrète qu'est le cours : renvoyant tantôt à une antériorité (« *vous vous rappelez* ») tantôt à une postériorité (« *plus tard, on verra* ») de l'acte de parole, il se fait également insert explicatif (« *c'est pas une*

*métaphore* »). Le pli par répétition quant à lui joue le travail de la pensée en train de se faire : retours en arrière, arrêts et silences, ébauches de phrases abandonnées en cours de route (« *vous concevez cette espèce de...* »), paronomases (« *qui ploient, qui plient* »), apparentes redondances (« *qui est un tapis, qui est tapissé* ») et formules compressées (« *bon* »). Un tel dialogue non linéaire de soi à soi vers les autres serait comme une des formes idéales du commentaire savant, marque quasi-romantique du « non-fini », à la fois travail de Sisyphe et volonté de penser. Loin de signaler un discours autistique (la répétition comme enfermement dans le même), le plissage élaborerait une forme particulière d'adresse, contraignant l'interlocuteur à l'éveil et à la vigilance.

Dans le cadre judiciaire, plus formel, la plaidoirie de Jacques Vergès au procès Barbie tisse elle aussi ce rapport entre pli, adresse et répétition, en faisant sans cesse retour aux coordonnées symboliques de la forme-plaidoirie : figure de l'orateur, inscription d'une parole dans l'Histoire et dans l'Histoire des paroles, etc. : « *Mais, de votre part, défenseurs des droits de l'homme, défenseurs de l'amitié entre les peuples, nous attendions un mot de gratitude. Nous attendions au moins un signe de reconnaissance. Et nous le regrettons, ce mot n'a pas été dit. Ce signe n'est pas venu. Mais maintenant il est trop tard. Car votre oubli nous blesse. Parce qu'il nous fait douter du caractère universel de votre protestation.* »

4

Reprise, répétition et adresse constituent les outils du pli. On plisse par incise, on plisse par répétition, par reprise et variations d'adresses ou de volume. La parole magistrale de Jacques Lacan, est marquée de très importants changements d'intensité, certaines séquences à peines murmurées, à la limite de l'audible, d'autres presque criées, avec de graves silences dramatisant le surgissement de la parole. Ici, c'est moins sa cadence fluide qui rend le pli remarquable qu'une sorte d'angulosité imprévisible.

En effet, s'il connaît des amplitudes ou des intensités très variables, le pli se caractérise d'abord par sa fréquence, c'est-à-dire par la longueur de la séquence plissée, qui permet de le ranger du micro-pli au macro-pli.

Le micro-pli serait la plus petite manifestation du caractère courbe ou ondulatoire de la parole : on peut l'entendre dans certains phénomènes articulatoires, rythmiques et isochroniques : ainsi dans certaines chants de gorge inuits, certains chevrotelements dans le timbre de la voix, comme celui de Paule Thévenin, ou encore les résidus du type « euh... », particulièrement remarquables dans cette interview du sociologue Bruno Karsenti.

À l'autre extrémité, on peut observer comment la plaidoirie de Vergès s'organise selon de vastes macro-plis : les larges courbures intonatives, montantes puis descendantes, s'apparentent au schème des grandes périodes oratoires classiques. Elles articulent un contenu proprement rhétorique du discours, pliant celui-ci à un argumentaire qui convoque des thèmes génériques : l'Homme, l'Histoire, la Justice, etc.

5

Un pli se divise et se dédouble en d'autres plis selon les niveaux de la parole où il se loge. Loin d'être réductible à un seul aspect de la parole (sémantique, phonique, morpho-syntaxique, interactionnel, rhétorique, etc.), le pli les traverse tous : il peut opérer simultanément sur plusieurs plans. Mieux encore, il est précisément ce qui permet à la parole de passer d'un plan à l'autre en filant un processus continu, et donc en échappant à la segmentation. Sans la ressource du pli, un acte de parole complexe ne pourrait se composer que de segments discontinus, paratactiques, plans énonciatifs hétérogènes les uns aux autres, juxtaposés par montage comme dans un cut-up schizophrénique. En revanche, dès lors qu'elle peut se plier, se courber ou se tordre sans cesse, une parole est capable de se transformer sans jamais s'interrompre ou se figer : elle est toujours prise dans un mouvement qui la dépasse, elle reste en devenir.

La dimension ludique du plissage est donc fondamentale. Je plisse pour penser, et plus je plisse, plus je pense, semblent nous dire Lacan et Deleuze. « Penser, c'est perdre le fil » écrivait aussi Paul Valéry. Le pli apparaît comme marque du jeu : indice du plaisir pris à articuler, dans tous les sens du terme, sons, mots ou discours. Une petite fille

simule le parler de la langue anglaise, en mâchouillant une bouillie sonore et ondulante, faisant appel à des souvenirs approximatifs de façons de dire (accentuations, rythmes et attaques) qu'elle imite, sans intention de sens. Nous « comprenons » qu'elle projette sur cette tentative de « discours » des formes (articulatoires, syntaxiques, argumentatives) héritées de sa langue maternelle parlée : elle babille élaboré. Au risque de l'obscurité, le pli peut aussi être le marqueur d'une intelligence active, qui montre à son auditeur qu'elle joue, et l'invite à prendre la mesure de son jeu. « *J'entendis dire de loin que l'inintelligibilité n'était que le résultat de l'Inintelligence, que celle-ci cherchait ce qu'elle avait déjà, et, ainsi, ne pouvait rien trouver par delà. On ne comprenait pas la parole parce que la parole ne se comprenait pas, ne voulait pas se comprendre elle-même. Le sanscrit véritable parlait pour le plaisir de parler, parce que la parole était sa joie et son essence?* »

L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE est un projet qui vise à appréhender transversalement l'extrême diversité des formes orales.

Pour l'année 2009, les présentations du travail en cours de l'*Encyclopédie de la Parole* prennent la forme d'ouvertures publiques de 48h chacune, avec pièces sonores, conférences, performances, installations sonores, ateliers, pièces radiophoniques. Ces rendez-vous sont conçus et organisés par un groupe fixe composé de Frédéric Danos, Grégory Castéra, Nicolas Fourgeaud, Nicolas Rollet, Pierre-Yves Macé, Esther Salmona, Joris Lacoste. Les prochaines ouvertures publiques auront lieu en juin et en novembre 2009.

Chacune des ces ouvertures constitue une séance de travail collective vers la constitution d'une sorte d'encyclopédie des formes orales. Cette *Encyclopédie de la parole* sera publiée en novembre 2009 sous la forme d'un site internet; elle ne revendiquera aucune scientificité et ne cherchera pas à épuiser les éléments sonores, langagiers, discursifs pas plus que leurs infinis combinaisons et assemblages, mais autant qu'un objet esthétique elle se voudra un outil transversal au service des praticiens de l'oralité.

Prochaine ouverture les 26, 27 et 28 juin, en partenariat avec l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture.

## PLIS

### À partir des collections de Patrick Bernier, Catherine Bot, Nicolas Fourgeaud, Gauthier Tassart, Pierre-Yves Macé, Joris Lacoste, Nicolas Rollet.

- *Chants et Tambours Inuit de Thule au Détroit de Bering*, Jeannie Manning, Elisa Kilabuk ; CD Ocora, 1988
- *Télévision*, Benoît Jacquot, voix : Jacques Lacan, 1973 ; UbuWeb
- « Portrait du jour », voix : Marc Kravetz, Les Matins, France Culture, 8 novembre 2007
- *Les crêpes*, Pierre Repp ; 33t/LP Philips 6332248
- *Mureau*, John Cage, 1970 ; CD New World records, 2005
- « La théorie du temps », in *Leibniz : Âme et damnation*, Gilles Deleuze, 1986-1987 ; CD à voix haute, 2003
- *Télévision*, op. cit.
- « Procès Klaus Barbie », voix : Jacques Vergès, 1987.
- *La véritable histoire d'Artaud le Momo*, voix : Paule Thévenin, 1993
- « La Suite dans les idées », voix : Bruno Karsenti, France Culture, 25 avril 2006
- *Télévision*, op. cit.
- Extrait de *Assassins et voleurs*, Sacha Guitry, voix : Darry Cowl, 1957
- « Conversation lingerie », enregistrement personnel Nicolas Rollet
- *Docteur Folamour*, Stanley Kubrick, voix : Peter Sellars, 1964
- « Dépêche AFP », RTL ; koreus.com
- Extrait de *M le Maudit*, Fritz Lang, voix : Peter Lorre, 1931
- Extrait de *Maine Océan* (plaidoirie), Jacques Rozier, 1985
- « Esprit libre », France 2, voix : Alain Finkielkraut, Guillaume Durand, Emmanuel Todd, 14 septembre 2007 ; Dailymotion, prince\_de\_conde
- *la Chèvre et M. Seguin*, voix : Fernandel, 1955 ; CD ULM, 2002
- Extrait de *Maine Océan*, op. cit., voix : Rosa-Maria Gomes
- « Conversation lingerie », 2007, enregistrement personnel Nicolas Rollet
- « Procès Barbie », doc. cit.

- Extrait de *Le Mépris*, Jean-Luc Godard, voix : Fritz Lang, Brigitte Bardot, Michel Piccoli, 1963
- *The Making of Americans*, voix : Gertrude Stein, 1934-1935 ; larevuederesource.org
- Extrait de *Le Mépris*, op. cit., voix Fritz Lang
- « Procès Barbie », doc. cit.
- *Télévision*, op. cit.
- *Secret Honor* Robert Altman, voix : Philip Baker Hall, 1985
- *Un homme libre, l'immediat et la tentation*, Vladimir Jankélévitch ; CD Frémaux, 2002
- Gertrude Stein, *If I told him (a completed Portrait of Picasso)*, 1934-1935 ; UbuWeb
- *Journal*, Vaslav Nijinski, voix Redjep Mitrovitsa, 1994
- « Je ne » in *Expressif, le petit bidon*, Christophe Tarkos ; CD éditions Cactus, 2001
- « Le secret de la prière en langues », Olivier Derain ; e-book éditions Enseigne moi
- « Petite fille de 5 ans parlant anglais » ; enregistrement Gauthier Tassart
- Extrait de *Le Moindre Geste*, Fernand Deligny, 1962-1971 ; Éd. Montparnasse, 2007.
- « Dépêche AFP », doc. cit.
- *Mureau*, op. cit.