

Ping Pong. Littératures à l'état oral : présence, corps, posture. Oralités de la littérature : performance, physicalité, vocature

Camille Vorger et Jérôme Meizoz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/1254>

DOI : 10.4000/edl.1254

ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2016

Pagination : 153-168

ISBN : 978-2-940331-49-9

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Camille Vorger et Jérôme Meizoz, « Ping Pong. Littératures à l'état oral : présence, corps, posture. Oralités de la littérature : performance, physicalité, vocature », *Études de lettres* [En ligne], 3 | 2016, mis en ligne le 15 septembre 2019, consulté le 16 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/1254> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.1254>

© Études de lettres

PING PONG

LITTÉRATURES À L'ÉTAT ORAL: PRÉSENCE, CORPS, POSTURE.
ORALITÉS DE LA LITTÉRATURE: PERFORMANCE, PHYSICALITÉ¹, VOCATURE

Dans ce texte conclusif à quatre mains, Jérôme Meizoz et Camille Vorger se proposent de saisir les mots-balles au bond², pour mieux approfondir la réflexion autour des nouvelles formes que revêt l'oralité contemporaine, en écho à des pratiques qui ont traversé (et rebondi dans) l'histoire de la littérature orale.

Du livre au live, en passant par le CD/DVD

JM: Un marché du livre en crise et en pleine mutation, l'évolution des modes de commercialisation, l'impact des réseaux sociaux ainsi que la spectacularisation des loisirs contribuent à transformer les modes de réalisation de la littérature à l'état oral. Depuis plusieurs années, on observe de nouvelles tendances à impliquer le corps et la voix des auteurs, essaimées à partir de pratiques latérales au champ littéraire comme le rap, le slam, le *stand-up* ou la performance d'art contemporain. Dans ces types d'incarnations orales des textes, les écrivains accompagnent physiquement leurs livres et les investissent d'un effet de présence. En Suisse, le collectif plurilingue *Bern ist überall* s'est fait un nom sur la

1. Néologisme forgé par l'auteur compositeur interprète Bertrand Belin dans une interview (voir par exemple: <http://www.franceculture.fr/emission-la-revue-musicale-de-matthieu-conquet-bertrand-belin-ecrit-comme-il-chante-grave-2015-10-12>).

2. Ces mots figurent en majuscule dans le texte. Une coïncidence a voulu que ce titre « Ping pong » fasse écho au concept littéraire offert par Brigitte Giraud et Albin de la Simone, auquel Jérôme Meizoz fait allusion ci-après.

scène littéraire par l'originalité de ses performances collectives, cocasses et créatives. Plusieurs des membres du groupe publient des œuvres imprimées, mais les créations du collectif en sont distinctes (ils ne viennent pas lire leur texte sur scène, ils écrivent pour la scène). D'ailleurs, c'est sous forme de CD qu'ils pérennisent leurs activités, non sous forme de volumes imprimés. Pensons à la diversité des manifestations qui mobilisent l'oralité des auteurs : balades littéraires avec lecture de textes, entretiens publics, performances avec musiciens, festivals littéraires à thèmes (*Petites Fugues*, *Banquet du Livre*, etc.) mais aussi résidences d'auteur assorties de lectures publiques orientées vers des projets éducatifs et sociétaux.

CV : Ivy, qui est à l'initiative des scènes slam à Montréal et qui nous a fait le plaisir d'apporter sa plume, en ouverture du présent volume, a publié l'album *Slamérica* (2008) sous la forme d'un livre-CD, objet hybride dont le préambule attire l'attention sur cette bivalence³ :

Vous tenez entre vos mains un livre et un CD. [...] Vous n'êtes en rien tenu d'écouter le disque ; le livre seul suffit. Rien ne vous force à continuer de lire le livre, le disque est un objet en soi. En d'autres mots, livre et disque peuvent se consommer indépendamment l'un de l'autre. [...] Toutefois, si vous faites les deux – lire le livre en écoutant le disque – vous découvrirez un troisième objet artistique : VOUS. Et c'est de loin le plus important. Sans vous, le livre reste lettre morte, le disque un vulgaire objet circulaire⁴.

Il reste que ce « vulgaire objet circulaire » permet aussi de (re)donner voix à des poètes comme Prévert qui, selon Ivy, était un slameur avant l'heure : « Slame ! Comme slamait Jacques Prévert... ». L'exemple de la mise en voix et en musique de ses poèmes par Frédéric Nevechirlian s'avère emblématique d'une re-création poétique, à la façon d'un palimpseste sonore. En effet, en reprenant par exemple les « Feuilles mortes » chantées par les plus grands interprètes, le slameur marseillais conçoit la reprise comme la résolution d'un problème, d'une énigme

3. Voir aussi le récent album *Funambule* de Grand Corps Malade qui se présente aussi sous cette forme, avec un format qui accentue cependant la verticalité de la posture de « poète debout ».

4. Ivy, « Terre à l'horizon », p. 5-6, in *Slamérica*.

contenue dans la chanson. La nouvelle voix qui porte le poème s'inscrit alors dans une forêt de voix dont on perçoit le lointain écho et offre tout un éventail de modalités: de la voix chantée au «récitatif scandé» (Zumthor) en passant par la «voix chantonnée» (Fonagy), de multiples variations sont possibles au sein de la «vocature» (Bobillot). Il s'inscrit ainsi, d'une certaine façon, non seulement dans l'histoire de la chanson et dans la mouvance du slam, mais aussi dans l'esprit de la poésie sonore, dont témoignent les performances originales d'un Ghérasim Luca ou d'un Heidsieck pour ne citer que ces deux grands noms⁵.

Une littérature qui s'expose «hors-le-livre»

JM: On dispose encore de peu de travaux sur ces multiples formes de déclinaison de la littérature «hors du livre», mais la plupart impliquent directement la présence de l'auteur, dès lors support plus ou moins actif d'une posture publique⁶. A tel point qu'on a pu parler d'un «tournant festivalier» de la vie littéraire⁷. Ainsi, de nouveaux champs de recherche s'ouvrent actuellement aux phénomènes des festivals de littérature⁸, des lectures publiques et performances littéraires⁹; au genre de l'entretien avec l'auteur¹⁰, enfin aux postures des écrivains à la RADIO et à la télévision¹¹.

CV: Les créations RADIOPHONIQUES et cinématographiques ne datent pas d'hier: celles d'Angela Carter répondent à la nécessité de décliner en trois dimensions l'art de conter. Dans sa contribution, Martine Hennard Dutheil a souligné le pouvoir de métamorphose, de re-création du son. On assiste non seulement à une pluralité de voix dont la rencontre recrée une certaine magie portée par les technologies modernes, mais aussi à une pluralité de co-auteurs avec les intervenants techniques. Outre cette complexification de la notion d'auteur, la

5. G. Luca, *Sept slogans ontophoniques*; B. Heidsieck, *Poésie action*.

6. J. Meizoz, *La Littérature "en personne"*.

7. O. Rosenthal, L. Ruffel (éds), *La littérature exposée*.

8. G. Sapiro, *La sociologie de la littérature*.

9. C. Vorger (éd.), *Slam*.

10. O. Cornuz, *D'une pratique médiatique à un geste littéraire*.

11. F. Vallotton, «Voix et postures du poète».

diffusion de masse soulève la question de la hiérarchie entre les genres, ce qui rejoint notre questionnement autour du slam qui se revendique comme un art ou un dispositif « populaire ». L'apparition des « concerts littéraires » contribue aussi à une récréation et à une diffusion scénique des textes, notamment autour de la programmation de la Maison de la poésie à Paris.

JM: Ces phénomènes le mettent en évidence : un caractère scénique, littéral et métaphorique, s'attache ainsi à la vie littéraire, inhérent à sa dimension publique. Autrement dit, dans le sillage de l'*actio* de l'ancienne rhétorique, la posture d'un auteur engage au moins deux dimensions de l'activité littéraire : elle constitue un effet scénique (une *persona*) et une activité énonciative (un *ethos* : ton, oralité, corporalité).

L'art à l'état vif

L'on gagne d'ailleurs à différencier les pratiques et modes d'incarnation de la littérature à l'état oral¹². Ainsi faut-il distinguer une lecture publique d'une performance complexe et ritualisée, comme en propose le slam¹³. Lors d'un séminaire donné au printemps 2009 avec le linguiste Marcel Burger, nous avons recouru à l'observation ethnographique d'une soirée slam à Lausanne et comparé nos descriptions aux documents conservés sur les performances futuristes et dadaïstes¹⁴. La disposition de la salle, les règles de circulation et d'énonciation, le rôle dévolu au public, les temps de parole, tout cela y participe d'un « art à l'état vif », selon le mot de Shusterman¹⁵, qui excède largement le texte imprimé comme dans la culture RAP¹⁶.

12. Sur la notion d'activité littéraire, voir J. Meizoz, « Ecrire, c'est entrer en scène ». Le présent article reprend et développe quelques éléments de cet article, issu d'une leçon inaugurale à l'Université de Lausanne (19 novembre 2014).

13. Sur les implications de la performance orale, voir P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale* et du même, *Performance, réception, lecture*.

14. Pour une approche d'ensemble, voir aussi A. Barras, E. Eigenmann (éds), *Textes en performance*.

15. R. Shusterman, *L'art à l'état vif*.

16. A. Pecqueux, *Voix du rap*. Il est à peine besoin de rappeler que toutes les civilisations n'ont pas le culte du livre comme c'est le cas des trois monothéismes juif,

CV: Dans l'opus cité, Richard Shusterman a souligné la prégnance du rythme dans le RAP et la nécessité de l'éprouver physiquement: « une appréciation complète des dimensions esthétiques d'un disque de rap exigerait non seulement qu'on l'écoute, mais qu'on le danse, afin de ressentir son rythme en mouvement »¹⁷. La danse permet en effet d'être en phase, de faire corps avec le morceau, de se laisser traverser par son rythme – les rythmes des mots et de la musique. De fait, le rap est, étymologiquement, non seulement bavardage (*to rap*) mais aussi, et surtout, rythme (*Rythm and Poetry*). Art où la parole est reine, pour reprendre la formule – appliquée au conte – de Martine Hennard Dutheil, et le *beat* roi. Dans son article sur l'invectif dans le rap français, Denis Saint-Amand souligne aussi l'importance du « contrat d'écoute » fondé sur l'authenticité, la sincérité de l'artiste qui se met à nu face à son public. Nous avons parlé, en d'autres lieux, de « posture de l'impudeur »¹⁸ pour décrire ce pacte implicite qui se noue au sein d'une communauté de réception. La performance est une co-construction, un partage, un appel à l'auditure.

Des performances « multimédiales » ou « transmédiales »

JM: Dire son texte, assumer l'oralité, c'est renvoyer à l'état non imprimé de la littérature, à une tradition antérieure souvent oubliée mais dont on peut réactualiser les formes: l'écrivain François Bon performe ses textes, accompagné de musiciens, en vue de diffusion filmée sur la toile¹⁹. *Progénitures* de Pierre Guyotat a été lu en public au Centre Pompidou en 2000, et le volume qui a suivi chez Gallimard s'accompagne d'un CD afin de réaffirmer le primat de la lecture sur le texte fixé. A Montréal,

chrétien et musulman. Que le monde hindouiste, par exemple, privilégie l'oral comme mode d'expression et de transmission des savoirs, et que chaque forme artistique appelle des « agentivités » multiples, diverses, selon le dispositif qu'elle propose. A ce sujet, A. Gell, *L'art et ses agents*. Voir aussi M. Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité*.

17. R. Shusterman, *L'art à l'état vif*, p. 206.

18. C. Vorger, *Slam*.

19. Voir ici les travaux de Camille Vorger sur le slam (*Slam, une poétique*) et du poète Jean-Pierre Bobillot sur la « lecture/action »: *Poésie sonore*. Quelques photos de performances sur le site animé par Gilles Bonnet (Université de Lyon III), <http://performance-litteraire.net>, consulté le 25 janvier 2013.

Jonathan Lamy ne se contente pas de publier des recueils de poèmes, il se met en scène dans une « performance-installation », intitulée « Destruction d'un manuscrit » (2011)²⁰. La romancière Brigitte Giraud décline actuellement son écriture sous trois formes : après avoir créé une « lecture dansée » avec la chorégraphe Bernadette Gaillard (*BG/BG parce que je suis une fille*), elle en élabore un roman (*Avoir un CORPS*, 2013) et prépare un spectacle musical sur le même texte avec le musicien Albin de la Simone, donné dès janvier 2014²¹.

CV : Dans la lignée d'un Ghérasim Luca ou d'un Heidsieck, le CORPS demeure central dans la poésie sonore avec des artistes contemporains comme Sébastien Lespinasse (et ses « Bruits de bouche ») ou Vincent Barras (« Découpe ») qui mettent leur corps en jeu/en scène de diverses façons. Outre ces performances poétiques, nombreux et nombreuses sont les auteur.e.s contemporain.e.s qui donnent corps à leurs écrits sous forme de lecture-musicale, lecture performance, etc. Olivia Rosenthal a conçu, avec le musicien Pierre Avia une lecture musicale de *Mécanismes de survie en milieu hostile* (2014), ainsi qu'une lecture performance de *On n'est pas là pour disparaître* (2007) dans le cadre d'une exposition du BAL à Paris²². Maylis de Kerangal a collaboré avec le chorégraphe Sylvain Groud en vue d'une lecture chorégraphiée et dialoguée²³. Edith Azam affectionne les lectures-performances qui donnent l'occasion de « Découdre la parole », de donner à voir/à entendre des fragments d'un *work in progress*²⁴. Elle s'attache ainsi à déconstruire la cohérence et la fixité de l'écrit pour mieux en révéler la mouvance – selon le concept forgé par Zumthor – et le potentiel néologène (« je m'haribotise la tête »)

20. Jonathan Lamy, « Destruction d'un manuscrit » (performance-installation), Salon de la marginalité, Montréal, 4-5 février 2011. Voir http://www.effetsdepresence.uqam.ca/Page/jonathan_lamy.aspx, consulté le 25 janvier 2012. Plus généralement, les « performance studies », aux USA et au Canada, portent sur le théâtre et les arts vivants, mais se préoccupent peu de la dimension scénique de la vie littéraire. Je pense aux travaux de Josette Féral et de son groupe de recherche à l'UQAM de Montréal.

21. Ch. Rousseau, « Rechercher l'équilibre », p. 6.

22. Le 2 juillet 2015 (<http://www.le-bal.fr/fr/mh/le-bal-lab/rencontres-performances/lecture-performance-dolivia-rosenthal/>).

23. www.concordanse.com/Sylvain-Groud-choregraphe-Maylis-de-Kerangal-ecrivain

24. Par exemple au Centre Pompidou en novembre 2009 : www.dailymotion.com/video/xb9d2g_bruits-de-bouche-edith-azam-bouche_creation

à la faveur de la performance scénique. A travers le jeu des néologismes, l'écriture est ainsi conçue – et exposée – dans sa matérialité et sa plasticité. Elle s'inscrit dans une logique d'hybridation et s'expose « dans tous ses états ».

JM: Ces pratiques sont désormais sur le devant de la scène, en témoignent un éditorial et plusieurs articles du *Monde des Livres*, célébrant le fait de « renouer avec une longue période de l'histoire humaine (...) où les textes écrits étaient d'abord les prétextes d'une cérémonie orale »²⁵. Comme le font les artistes contemporains depuis longtemps, certains écrivains MEDIATISÉS (ou familiers des procédures médiatiques) me semblent désormais intégrer leurs apparitions littéraires publiques à l'espace même de l'œuvre. C'est le cas des lectures à haute voix de Christine Angot, des apparitions télévisées de Houellebecq, Frédéric Beigbeder ou Amélie Nothomb (Saunier, 2012). En 1925 déjà, Henri Roorda avait imaginé donner une conférence sur le suicide, à l'issue de laquelle il passerait à l'acte. Edouard Levé l'a fait, ou presque, en publiant *Suicide* (2008) juste avant de mettre fin à ses jours.

CV: Michel Houellebecq, avant de publier son recueil de poèmes *Configuration du dernier rivage* (2013) et d'en confier la mise en chanson à Jean-Louis Aubert sous le titre *Les Parages du vide* (2014), a participé à des émissions de radio au cours desquelles il a livré – délivré devrait-on dire, si l'on entend par là « libérer du livre, de l'écrit » – des poèmes inédits portés par sa propre interprétation²⁶. Expérience de mise en voix à laquelle il s'était déjà adonné dans *Présence humaine* (2000). L'écrivain hautement MEDIATISÉ – pour ne pas dire surexposé – s'est aussi confronté à de nombreuses expériences cinématographiques, comme scénariste, co-scénariste et/ou comédien²⁷ alors que ses œuvres romanesques donnent lieu à de multiples créations transmédiales :

25. J. Birnbaum, « Les noces du texte et de la voix », p. 1.

26. www.franceculture.fr/emission-ca-rime-a-quoi-michel-houellebecq-en-exclusivite-2013-01-06

27. Voir par exemple *L'enlèvement de Michel Houellebecq* de Guillaume Nicloux, 2014.

en témoigne la récente mise en scène des Particules élémentaires, déjà adapté cinématographiquement, par Julien Gosselin²⁸.

Un engagement corporel et existentiel

JM: Jacques Dubois a ainsi montré que la démarche de Christine Angot « engage intimement l'être de l'auteur », réservant à celui-ci le premier plan, avant même l'œuvre. L'engagement physique de la personne dans l'œuvre caractérise la démarche controversée de Christine Angot. Celle-ci estime que ses textes autofictifs trouvent leur pleine réalisation non dans l'ouvrage imprimé, mais au cours de la lecture publique, lorsque la voix et le corps portent le texte et assument sa charge intime. Elle en fait une condition de la force provocatrice du récit. La narratrice de *Quitter la ville* assène par exemple :

Je ne veux plus jamais entendre dire que ce n'est pas important la vie des écrivains, c'est plus important en tout cas que les livres. [...] C'est un acte quand on parle. Quand on parle c'est un acte. Et donc ça fait des choses, ça produit des effets, ça agit²⁹.

Il y a là quelque chose qui rappelle un autre engagement existentiel et corporel dans l'écriture, au ton volontiers assertif voire prophétique, celui de Marguerite Duras³⁰. Mais plus largement, et quelle que soient les controverses autour de ses autofictions, Angot pose la question d'une littérature qui serait avant tout performance, actualisation directe, communication au public par la voix de l'auteure. La performance engage la question de l'« oralité », non pas au sens de Meschonnic, mais au sens donné à ce mot dans les ultimes travaux de Paul Zumthor :

[...] la notion d'oralité met en cause un caractère remarquable de la civilisation d'origine européenne depuis deux ou trois siècles, la littérisation de la culture.

28. Avignon, juin 2013, puis en tournée au théâtre de l'Odéon et dans toute la France.

29. Ch. Angot, *Quitter la ville*, p. 13, citée par J. Dubois, *Figures du désir*.

30. M. Duras, *Ecrire*.

Radicalement sociale, autant qu'individuelle, la voix, en transmettant un message, signale en quelque façon la manière dont son émetteur se situe dans le monde et à l'égard de l'autre à qui il s'adresse. La présence, dans un même espace, des participants de cet acte de communication, les met en position de DIALOGUE (réel ou virtuel), engageant ici et maintenant, dans une action commune, leur totalité individuelle et sociale. L'écriture est inapte à produire de tels effets, sinon de façon indirecte et métaphorique³¹.

CV: Des auteurs comme Samuel Archibald cherchent à réintégrer une fonction phatique et une dimension DIALOGIQUE dans l'écrit – dans leur écriture. Marie-Hélène de La Rochelle le décrit en termes d'appel: «le sens établit la communauté de sa réception». En d'autres termes, son écriture traduit le désir de «faire dialoguer le Québec avec une Francophonie accueillante», à l'heure où le slam ambitionne précisément de créer une «famille internationale de poètes». Quand l'adresse est directe et immédiate dans le slam (qui peut parfois tendre, à l'instar du rap, à la joute), la fraternité, l'amitié sont rendues, mimées, médiatisées par des effets stylistiques de familiarité dans le discours écrit d'Arcimbald.

De nouvelles voies pour donner vie aux textes

JM: Il faut donc dépasser le «préjugé littéraire»³² qui identifie abusivement la littérature à l'écrit, en manifestant une conception étroite et historiquement circonscrite de celle-ci. Il n'est pas satisfaisant d'étudier la littérature à partir du seul objet textuel imprimé, sans y rallier un ensemble de pratiques. Car le «texte», hors situation, interlocution et ritualisation qui le constituent en *activité* complexe désignée par le terme de «littérature», n'est qu'un «objet imaginaire, purement théorique, que constitue un énoncé dépourvu d'intonation»³³. Dans une perspective pragmatique, Schaeffer notait également:

31. P. Zumthor, «Oralité» (www.erudit.org/revue/im/2008/v/n12/039239ar.html?vue=plan, §33-34).

32. P. Zumthor, *Performance, réception, lecture*, p. 12.

33. Avec le linguiste Ph. Martin, définissons le texte comme «l'objet imaginaire, purement théorique, que constitue un énoncé dépourvu d'intonation» (*Intonation du français*, p. 14).

[...] une œuvre n'est jamais uniquement un texte, c'est-à-dire une chaîne syntaxique et sémantique, mais elle est aussi, et en premier lieu, l'accomplissement d'un acte de communication interhumaine, un message émis par une personne données dans des circonstances et avec un but spécifiques, reçu par une autre personne dans des circonstances et avec un but non moins spécifiques³⁴.

La constitution d'un corpus écrit de textes littéraires est une opération savante qui tend à grouper en un « espace abstrait » un ensemble de textes référant à des activités très différentes. Claude Duchet le note à propos des MANUELS de littérature :

La poésie chantée du Moyen Age ou du XVI^e siècle : une page ; le théâtre du XVII^e siècle classique : un texte découpable à merci. Evacué du même mouvement tout ce qui concerne le fonctionnement des énoncés au sein de pratiques discursives hétérogènes : *l'Iliade* est traitée comme si elle appartenait à la même formation discursive que *Le Décaméron*, lui-même associé, sans autre forme de procès, au roman naturaliste ou au conte kabyle. Dans l'espace abstrait défini par la notion de texte littéraire, tout est « du texte », et le manuel scolaire qui présente sur ses rayons les pages immortelles de tous les temps ne fait qu'accomplir une opération de muséification dont la critique entière porte la responsabilité³⁵.

CV : Il serait peut-être temps de concevoir les MANUELS de littérature – dont la dénomination semble suggérer le besoin de matérialité, voire de corporéité – comme des espaces ouverts et interactifs offrant la possibilité, non d'une île, mais d'une rencontre potentielle avec les œuvres et leurs auteurs, en intégrant – le format numérique devrait le permettre aisément – des voix vives et corps en mouvement, soit non seulement des textes écrits mais des « totextes », selon le mot de Jacques Cosnier. De fait, le livre n'est plus le seul et unique lieu de rencontre avec le littéraire, celui-ci investissant désormais d'autres espaces, explorant d'autres modes d'existence et d'expérience³⁶, et pouvant s'exposer, à l'image de l'art contemporain, comme processus plutôt que comme résultat. Cela permettrait, à rebours d'une « muséification » voire d'une fossilisation,

34. J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, p. 80.

35. Cl. Duchet, *Sociocritique*, p. 212.

36. Voir O. Rosenthal, L. Ruffel (éds), *La littérature exposée*.

d'ouvrir à d'autres perspectives, dès lors que le livre n'apparaît plus comme le seul et unique horizon d'écriture.

Postures et signatures

JM: On touche ici à un lieu stratégique, celui des réalisations effectives de la littérature hors du livre dans des contextes divers, d'ordinaire négligés par la critique pour qui le modèle, historiquement relatif et minoritaire, de la lecture privée et silencieuse constitue le mode privilégié d'accès au texte³⁷. La théorie littéraire demeure inféodée à l'impensé d'une culture graphocentrée, alors que la voix demeure son parent pauvre³⁸. La perspective adoptée ici se veut toute différente, centrée sur l'état oral (corporel) et non sur la forme imprimée: autant l'activité littéraire peut se décrire à partir de l'engagement corporel des auteurs, autant du côté du public, il vaut la peine d'envisager l'expérience corporelle éprouvée à partir de l'oralité (voix, rythme, vibrations, etc.)³⁹. Comme le note Jacques Derrida à propos des fameuses hésitations de Patrick Modiano à la télévision :

[...] une parole performative, qui produit un événement, devrait être une parole qui affecte l'espace qui lui est donné de telle sorte qu'à la fin l'espace ne soit plus le même. Par exemple, qu'on accepte que quelqu'un parle mal et lentement, longuement à la télévision. Il y a quelqu'un que j'admire à la télévision, si un jour j'y vais, il faudrait que je fasse comme lui, c'est Modiano. Voilà, il a réussi à faire accepter que non seulement les gens patientent quand il ne trouve pas ses mots, personne ne peut obtenir cela, mais il arrive que les gens espèrent qu'il va continuer parce que si un jour il parle vite..., ils sont là à jouir du fait qu'au fond il n'arrive pas, non le mot ne vient pas, et le temps passe, alors que d'habitude aucun, ni Anne Sinclair, ni Pivot n'accepte cela, avec lui on supporte. Alors je me dis, voilà

37. « La Lettre a tyrannisé la théorie littéraire », selon Ph. Jousset (« *Le ton Stendhal* », p. 87), alors que la voix en demeure le parent pauvre.

38. Sur cette question, voir l'étude classique de W. J. Ong, *Oralité et écriture*, p. 176.

39. Dans la perspective de la « soma-esthétique » proposée par R. Shusterman.

quelqu'un qui a réussi à transformer la scène publique et à la plier à un rythme qui est le sien, il a réussi à SIGNER sa scène publique⁴⁰.

CV: A cet égard, les récitals de Ghérasim Luca sont particulièrement représentatifs d'une poétique du bégaiement tant ses balbutiements sont devenus une sorte de SIGNATURE vocale et scénique: « Et puis, il y a Luca, sa présence, sa voix. Présence fragile, en rupture, et voix au timbre roulant, venue des confins balkaniques, qui lutte à bout de chant contre une langue par trop commune, jusqu'à reprendre souffle à force d'essoufflement »⁴¹. Exemple éloquent de cette quête de résistance et d'étrangeté dans la langue dont témoignent aussi les entretiens avec Frédéric Nevchehirlian et Samuel Arcimbald. De voix qui interrogent la langue, la questionnent et la réinventent, répondant à une quête de présence – comme le suggère le très beau titre de Houellebecq « Présence humaine » –, de vie. Pour le dire avec les mots de Meschonnic: « La poésie fait vie de tout. Elle est cette forme de vie qui fait langage de tout »⁴². Elle est « un continu du corps au langage et du langage à la vie », le poème étant un acte et la poésie « activité des poèmes », opposée à la notion de produit culturel⁴³. Ainsi, non seulement « La mort de la littérature n'est pas annoncée »⁴⁴, mais je dirais même plus: la littérature est plus vive que jamais, vive la littérature!

JM: Qu'il s'agisse de performer son texte (François Bon, Christine Angot) ou simplement de s'exprimer en public dans le rôle d'écrivain (Modiano), l'auteur signe oralement « sa scène publique ». Autrement dit, l'oralisation est une « incarnation »⁴⁵, à la fois un acte énonciatif (*ethos*, vocalité, ton) et un réglage dramaturgique⁴⁶. De par son caractère

40. Jacques Derrida, in *Portrait d'un philosophe: Jacques Derrida*, in *Philosophie, philosophie*, revue de Paris VIII, 1997, soirée du 26 février 1996 au théâtre de l'Odéon.

41. G. Luca, *Héros-limite*, p. IX.

42. H. Meschonnic, *La Rime et la vie*, p. 247.

43. H. Meschonnic, « Chaque réponse et une question ».

44. Dernière phrase de l'introduction à l'ouvrage cité, par O. Rosenthal, L. Ruffel, *La littérature exposée*, p. 13.

45. J.-P. Esquenazi, *Sociologie des œuvres*, p. 121-128.

46. Je réfère ici à l'interactionnisme d'E. Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne 1*, p. 238 sq. Sur les enjeux et limites de la métaphore dramaturgique, voir V. Stiénon, « Filer la métaphore dramaturgique ».

ritualisé et contextuel, l'oralisation connote tout un procès artistique et affirme un type de positionnement littéraire.

Camille VORGER
Université de Lausanne

Jérôme MEIZOZ
Université de Lausanne

BIBLIOGRAPHIE

- ANGOT, Christine, *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000.
- BARRAS, Ambroise, EIGENMANN, Eric (éds), *Textes en performance. Actes du colloque CERNET (27-29 novembre 2003)*, Genève, MetisPresses, 2006.
- BIRNBAUM, Jean, « Les noces du texte et de la voix », *Le Monde des livres*, Paris, vendredi 20 juin 2014.
- BOBILLOT, Jean-Pierre, *Poésie sonore : éléments de typologie historique*, Reims, Le Clou dans le fer, 2009.
- CORNUZ, Odile, *D'une pratique médiatique à un geste littéraire. Le livre d'entretien au XX^e siècle*, Genève, Librairie Droz, 2016.
- DUBOIS, Jacques, *Figures du désir. Pour une critique amoureuse*, Bruxelles, Les Impression nouvelles, 2011.
- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.
- DURAS, Marguerite, *Ecrire*, Paris, Gallimard, 1993.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Sociologie des œuvres : de la production à l'interprétation*, Paris, A. Colin, 2007.
- GELL, Alfred, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Dijon, Les Presses du réel, 2009 (1998).
- GOFFMAN, Erwing, *La Mise en scène de la vie quotidienne 1*, Paris, Minuit, 1977.
- HEIDSIECK, Bernard, *Poésie action : variations sur Bernard Heidsieck*, Après Productions, 2014.
- IVY, *Slamérica*, Montréal, Le lézard amoureux, 2008.
- JOUSSET, Philippe (dir.), « *Le ton Stendhal* », Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, 2009 (Recherches et travaux/Université Stendhal, 74).
- LUCA, Ghérasim, *Héros-limite*, Paris, Poésie/Gallimard, préface d'André Velter, 2001.
- , *Sept slogans ontophoniques*, Editions Corti, 2008.
- MARTIN, Philippe, *Intonation du français*, Paris, Armand Colin, 2009.

- MEIZOZ, Jérôme, « “Ecrire, c’est entrer en scène” : la littérature en personne », *CONTEXTES*, mis en ligne le 10 février 2015 (<http://contextes.revues.org/6003>).
- , *La Littérature “en personne”. Scène médiatique et formes d’incarnation*, Genève, Slatkine, « Erudition », 2016.
- MESCHONNIC, Henri, *La Rime et la vie*, Lagrasse, Verdier, 1989.
- , « Chaque réponse et une question », *Temporel. Revue littéraire et artistique*, 3 (2007) (temporel.fr/Chaque-reponse-est-une-question).
- ONG, Walter J., *Oralité et écriture*, Paris, Les Belles Lettres, 2014 (*Orality and Literacy*, 1982).
- PECQUEUX, Anthony, *Voix du rap. Essai de sociologie de l’action musicale*, Paris, L’Harmattan, 2007.
- ROSENTHAL, Olivia, RUFFEL, Lionel (éds), *La littérature exposée : les écritures contemporaines hors du livre*, Paris, Larousse, 2010 (Littérature, 160).
- ROUSSEAU, Christine, « Rechercher l’équilibre », *Le Monde des livres*, Paris, 25 octobre 2013.
- SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La découverte, 2014 (Repères, 641).
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu’est-ce qu’un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, Poétique, 1989.
- SHUSTERMAN, Richard, *L’art à l’état vif. La pensée pragmatiste et l’esthétique populaire*, traduit de l’anglais par Christine Noille, Paris, Les éditions de Minuit, 1992.
- STIÉNON, Valérie, « Filer la métaphore dramaturgique. Efficacité et limites conceptuelles du théâtre de la posture », in *La posture. Genèse, usages et limites d’un concept*, Liège, Université de Liège, 2011 (Contextes. Revue de sociologie de la littérature, 8) (contextes.revues.org/index4692.html).
- VALLOTTON, François, « Voix et postures du poète : la présence de Gustave Roud à la radio et à la télévision suisse romande », in Philippe Kaenel et Daniel Maggetti (éds), *Gustave Roud. La plume et le regard*, Gollion, Infolio, 2015, p. 257-271.
- VORGER, Camille, (éd.), *Slam. Des origines aux horizons*, Lausanne, Editions d’en-bas, 2015.
- , *Slam, une poétique : de Grand Corps Malade à Boutchou*, Paris, Belles lettres, 2016.

- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, *Littérature et ritualité*, Peter Lang, 2010.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
- , *Performance, réception, lecture*, Montréal, Le Préambule, 1990.
- , «Oralité», *Intermédialités/Intermediality*, 12 (automne 2008), p. 169-202 (www.erudit.org/revue/im/2008/v/n12/039239ar.html?vue=plan).