

Ecrire l'histoire de l'oral

L'émergence d'une oralité et d'une auralité modernes.

Mouvements du phonique dans l'image scénique
(1950-2000)

Programme 2013-2017 sélectionné par l'ANR suite à l'Appel CULT « Emergences et métamorphoses des cultures et des phénomènes culturels »

Une abondante littérature décrit le monde occidental moderne (XIX^e–XXI^e siècles) comme un monde du visuel, porté par la « passion du voir ». Nombre d'ouvrages sont consacrés à l'image, contrastant avec l'espace très modeste laissé à ce qui relève de l'écoute – exception faite pour l'écoute musicale. Le théâtre nous est apparu comme la pratique la plus spectaculairement et paradoxalement affectée par ce phénomène : alors que la scène occidentale s'est organisée autour d'un texte (vocalisé), éventuellement accompagné de musique (chantée ou instrumentale), que l'acoustique a été rapidement prise en compte, et que le modèle grec joue un grand rôle dans la théorie théâtrale, il n'existe quasiment pas de travaux sur le théâtre comme lieu auditif. Nombreux sont en revanche ceux qui concernent ses dimensions visibles (scénographie, lumière) et ses rapports avec les arts visuels, la peinture et le cinéma. Ainsi, le discours des études théâtrales semble fondé sur l'idée selon laquelle la représentation se déroule dans un espace organisé par et pour le regard. Les recherches portant sur le caractère oral des oeuvres dramatiques, d'une part, la voix des acteurs, d'autre part, sont comme exilées dans de tout autres espaces théoriques et n'affectent en rien ce modèle, ce qui permet d'entrevoir au coeur et à la source de l'oubli du sonore l'occultation de la *phônê* humaine, non seulement vocale, mais verbale, « l'oralité » décrite par le dernier Zumthor (1994) : performée, éventuellement médiatisée, engageant une auralité socialement significative, parce qu'elle prend son sens dans l'événement, comme le souligne l'ethno-poétique, mais aussi parce que cet événement est structurellement langagier.

La question a été posée, en particulier par les philosophes, de la place accordée à « l'invisible » dans le monde des images, et particulièrement du sort fait à l'écoute, à l'expression et à la mémoire

verbales. Le théâtre tel que nous venons de l'évoquer constitue un lieu privilégié pour une telle interrogation. Le projet ECHO est né de ce constat, les équipes réunies (études théâtrales, acoustique, histoire des sciences, intermédialité, ethnologie, musicologie, philosophie) s'inscrivant dans une perspective théorique en rupture avec les discours dominants qui privilégient soit l'image (muette) soit le corps (vocal mais nonverbal). Selon cette nouvelle perspective, le théâtre occidental est un espace acoustique, organisé par et pour la voix dite « parlée », définition assumée par les acousticiens modernes du lieu théâtral (fin XIX^e – début XX^e s.), interrogée ensuite et reformulée du fait des transformations affectant les représentations de la phonation, de sa production et de son écoute, issues de la médecine, de la linguistique, de la psychanalyse, mais aussi de la science acoustique et des nouvelles technologies (microphone, phonographe, téléphone, haut-parleur). Une telle perspective lève un verrou : elle ouvre un espace théorique qui peut accueillir à la fois l'étude de la pratique scénique et celle de la voix parlante. Ainsi, une part de notre projet consiste à observer dans les créations de la « scène moderne » (1950-2000), exposée par Giovanni Lista dans son ouvrage-somme, la genèse de formes orales et aurales inédites en relation avec les nouveaux univers phoniques et les nouveaux modes du voir. Les moyens privilégiés sont la reconstitution de l'histoire acoustique de deux salles, l'écoute des archives audio des spectacles (le « théâtre d'images » est plein d'échos de textes), l'enquête auprès des spectateurs. ECHO devrait ainsi contribuer à la fois à la réécriture de l'histoire récente du théâtre occidental et à l'élaboration, à partir de la performance théâtrale, d'une pensée vraiment moderne de l'oralité, libérée des deux modèles séducteurs et réducteurs que sont aujourd'hui le rituel vocalisé et le plateau technologique.

Porteur du projet : Marie-Madeleine Mervant-Roux CNRS/ARIAS

Partenaires : BNF (Joel Huthwohl), LIMSI-CNRS (Brian Katz)

Avec la collaboration de deux partenaires étrangers : UvA (Viktoria Tkaczyk), CRIalt (Jean-Marc Larrue et Jeanne Bovet)



echo

Writing a History of the Oral The Emergence of Modern Orality and Aurality. Phonic Movements in Scenic Images (1950-2000)



Much literature has described the modern Western world (19th-21st Century) as predominately visual, marked by a "passion for seeing". A wide array of studies have been devoted to the image, which sharply contrasts with the negligible research and reflection on the aural and listening — musical listening excepted. In our opinion, it is the study and practice of theatre that has suffered most spectacularly, and paradoxically, from this focus on the ocular: especially, if one considers how the Western stage has organized itself around an oral text, sometimes accompanied by (sung or instrumental) music, how the Greek stage rapidly took acoustics into account and how the Greek model has played a large part in theatre theory. Yet studies on theatre as an auditory place are largely absent – in contrast to the plethora of works on the performance's visual aspects (scenography, stagecraft, lighting) and its relation to visual arts, painting and film. Hence, theatre studies seem based on the idea that the space of theatrical performance is organized principally by and for vision. Research effectuated on the orality of plays and on the actor's voice has not impacted this model as they appear to be exiled in totally different theoretical fields. Thus, at the heart and root of the oversight of theatre's sonic nature, one can foresee the overshadowing of the human *phônê*, which is not only vocal, but verbal, as illustrated by Paul Zumthor's description of "orality" in one of his last works (1994): a performed, possibly mediatised orality, engaging a socially significant aurality, because, as ethno-poetics well show, it finds its meaning in the event, but also because this event is in its very structure a linguistic event.

Philosophers in particular have addressed the space given to the "invisible" in the world of images, notably through the status of listening, as well as of verbal expression and memory. The theatre, as

discussed above, constitutes a privileged place and object for such an examination. The ECHO project emerged from this statement, as its interdisciplinary research team (from theatrical studies, acoustics, history of science, intermediality, ethnology, musicology, philosophy) adopts theoretical perspectives that break with dominant discourses focused either on (mute) images or on (vocal but non-verbal) bodies. From this new perspective, Western theatre is an acoustic space organized by and for the "spoken" voice. This definition was embraced by modern theatre acousticians of the turn of 20th Century, then questioned and rearticulated according to transformations in the representation of phonation (its production and its acoustics) due to evolutions of medical, linguistic, psychoanalytic knowledge, and acoustic science and to developments of new sound technologies—microphones, phonographs, telephones, loudspeakers. Such a perspective unlocks and opens a theoretical space that allows for a dual study of stage practice and the spoken voice. Thus, one aspect of our project consists in examining "modern scene" creations (1950-2000), documented by Giovanni Lista's canonic survey, and describing the genesis of novel oral and aural forms related to new phonic worlds and modes of vision. This will be achieved mainly through reconstituting the acoustic history of two auditoriums, developing listening analyses of theatre audio archives (just as the "theatre of images" is full of textual echoes), and conducting surveys with audience members of past performances. ECHO will, thus, contribute to the rewriting of Western theatre's recent history as well as to the elaboration, through the case of theatrical performance, of a truly modern theorization of orality – one that is freed from the two current seductive and reductive dominating models: the vocalized ritual and the technologized stage.

Project Leader: Marie-Madeleine Mervant-Roux CNRS/ARIAS

Partners : BnF (Joel Huthwohl), LIMSI-CNRS (Brian Katz)

With the cooperation of two foreign partners : UvA (Viktoria Tkaczyk), CRIalt (Jean-Marc Larrue et Jeanne Bovet)

