

L'Oralité

Guy Durand

Number 27, Spring 1985

Écrire le son : le corps bruit par la gorge

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47163ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1985). L'Oralité. *Inter*, (27), 39–39.

L'Oralité

GUY DURAND

Certains disent «poésie sonore», «poésie parlante». D'autres emploient «performance orale». Tous veulent définir la mutation du «récital» en spectacle d'art expérimental de poésie directe. Qui ne se souvient pas de ces nuits de la poésie où la parole à message dominait? On en a fait des films. Maintenant poètes, musiciens et performeurs se fusionnent autour d'une même expression: le corps amplifiant gesticulation et sonorités par l'emploi des technologies vidéo, de musicalité et d'effets spéciaux.

La communication poétique éclate. Le vers ne sert plus seulement de rythmes pour une chanson (pensons à Lucien Francoeur) mais devient spectacle de groupes (les soirées d'IN MEMORIAM GEORGE MACIUNAS) ou d'animation collective (les jeux d'un Éric Andersen). Quel terme utiliser pour définir cette tendance, en apparence inédite?

Étudiant les sources passées et les diverses formes scéniques de la poésie, Paul Zumthor* suggère un beau mot: L'ORALITÉ.

Ces performances sonores et visuelles sur scène conjuguent la rime avec les rythmes et les images ou illusions hors de la linéarité de l'écriture et du récit à haute voix. Il s'agit de la formule actuelle, expérimentale, «postmoderne» diraient les anglosaxons, de l'oralité. Ces spectacles langagiers reprennent l'intention dadaïste, surréaliste et «Fluxus». Comme au Moyen-Âge, l'art flirte avec une inquiétante ou enthousiaste folie, selon les points de vue du contrôle social.

DANSE DE SAINT-GUY?

Bruegel a peut-être peint les premiers performeurs. L'Église alors omnipotente parlait de «dérégles de l'esprit». Affaire du diable même! Elle essaya en vain d'interdire ces gens qui se donnaient en spectacle de villages en villages. Troupes inquiétantes aux rondes, aux gesticulations

ECRIRE LE SON

frénétiques dont les protagonistes dansaient sur des musiques.¹

Pour peu que l'on adapte le vocabulaire, la transposition de ces situations à notre époque révèle des attitudes proches. Les «Rondes» devenant «soirées», «L'Église» devenant les organisateurs de grandes festivités, les «troupes», des regroupements d'artistes alors que les gesticulations demeurent. Autant un auditoire «flyé» adhère inconditionnellement au «show», autant ces expérimentations effraient élites et classes moyennes. La censure flotte toujours, après la classique tentative de récupération, mais sans succès².

Les bizarreries des performeurs étonnent.

DE LA CHANSON DE GESTE AUX GESTES SONORES

Depuis un bout de temps déjà, l'art expérimental est devenu une aventure organisée, bâtie sur une assise solide: une position théorique et un savoir-faire non-institutionnel dans la production que l'on a appelé selon la période, «underground», «parallèle», «alternative», «périphérique» mais toujours en marge de l'avant-garde officielle.

Les tragédiens, les chantres, les troubadours et les chansonniers s'ins-

crivent dans une lignée de l'oralité qui s'appuie constamment sur l'audition d'un récit par l'audience. On vise l'émotion des mots. En parallèle, dans les micro-milieus de l'art et de ses réseaux, le ludisme des rythmes et de la mise en scène du corps comme matériau «pauvre» ne pouvait que faire basculer la poésie en performance multidisciplinaire. On passe curieusement de l'oreille à l'oeil pour «entendre». Les effets spéciaux remplacent les décors, costumes et masques. La chorégraphie demeure, mais elle parle le langage technologique (éclairage, micros, haut-parleurs, moniteurs, vidéos, caméras, etc.).

Le «ghetto blaster» hurle le son «néoiste». Monty Cantsin danse et chante la poésie du sang. Ses mains saluent. Elles ont six doigts. On peut tout faire avec son sang: mourir pour la patrie, sauver des vies et même peindre. Une fois le sang extrait de ses veines, le poète agira. Il maculera de sang le saxophoniste en chantant «que mon sang coule et féconde la terre, c'est comme ça que je veux mourir». Viendront ensuite les fers à repasser en feu: «montre ce qu'ils ne veulent pas voir, fais ce qu'ils t'interdisent, dis ce qu'ils veulent taire».

* Paul Zumthor est l'auteur d'une Introduction à la poésie orale et de l'étude La poésie et la voix dans la civilisation médiévale.

- 1) Maurice Rheims, Pour l'amour de l'art, Gallimard 1984, p. 200.
- 2) cf. Intervention 25 p. 15.

