

Anthropologie linguistique

Francis Zimmermann



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/19355>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 376-377

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Francis Zimmermann, « Anthropologie linguistique », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2009, mis en ligne le 15 mai 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/19355>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Anthropologie linguistique

Francis Zimmermann

Francis Zimmermann, *directeur d'études*

1. Les théâtres d'Asie comme objets d'anthropologie (premier semestre). 2. Scénographies de la voix intérieure, de la voix sourde ou de la voix off (second semestre)

- 1 LES théâtres d'Asie, qui sont presque toujours des théâtres parlés-chantés-dansés, semblent en contraste avec toutes les formes de théâtre de la déclamation et de la conversation qui ont fleuri en Occident à l'époque moderne et contemporaine. Nous partions de ce contraste et d'une comparaison entre théâtre de parole et théâtre de gestuelle pour développer, dans le cycle de séminaires du premier semestre, une problématique de l'énonciation ou de la *performance* au sens anglais du terme, problématique fondatrice de l'anthropologie et de la linguistique d'aujourd'hui. Limitant notre enquête aux arts vivants (*performing arts*), nous avons recherché ce qui différenciait de l'acteur de théâtre, tel qu'il est défini en Europe à l'époque moderne, le *performer* (en anglais) qui dans les théâtres d'Asie est plutôt un danseur ou un mime qu'un acteur. *Le performer* réalise toujours un exploit vocal, gestuel ou instrumental, par opposition au rôle mimétique que joue un acteur.
- 2 Avant de conclure le premier semestre par la constitution d'un dossier sur les masques dans les théâtres d'Asie, nous avons retracé l'histoire du refoulement de la théâtralité sur la scène européenne traditionnelle puis de sa redécouverte, en partant de la question que posait Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double* : « Comment se fait-il qu'au théâtre, au théâtre du moins tel que nous le connaissons en Europe, ou mieux en Occident, tout ce qui est spécifiquement théâtral, c'est-à-dire tout ce qui n'obéit pas à l'expression par la parole, par les mots, ou si l'on veut tout ce qui n'est pas contenu dans le dialogue (et le dialogue lui-même considéré en fonction de ses possibilités de

sonorisation sur la scène et des exigences de cette sonorisation) soit laissé à l'arrière-plan ? » La mise en scène, dans les théâtres d'Asie, n'est pas le reflet d'un texte écrit, mais « la projection brûlante de tout ce qui peut être tiré de conséquences objectives d'un geste, d'un mot, d'un son, d'une musique et de leurs combinaisons entre eux » – Artaud nous propose ici une remarquable formulation du concept de performance avant la lettre. On retrouve chez Jerzy Grotowski (influence du Yoga), au Living Theatre (influence du bouddhisme tantrique), chez Peter Brook ou Eugenio Barba une conception selon laquelle le théâtre n'est pas la représentation d'un texte, mais une projection dans l'espace des vibrations et des énergies internes au corps de l'acteur. Ces incursions dans le domaine du théâtre vivant préparaient la réorientation de ce séminaire d'anthropologie linguistique vers les scénographies de la voix et de sa projection dans l'espace.

- 3 Plaçons-nous d'abord sur le plan des institutions et des langues constituées, pour constater l'enchaînement de trois types de relais de la voix d'un locuteur donné, à savoir son idiolecte, son dialecte (sa communauté de parole), et sa langue (sa communauté de langue). La discrimination des sons de la langue que nous parlons est à la communauté de parole sur le plan collectif ce que, sur le plan individuel, l'audition est à la production de la voix. Plaçons-nous ensuite sur le plan des pratiques langagières d'un locuteur individuel. Les premiers relais de la voix (intérieure) sont la parole et le chant (à pleins sons). Puis nous passons de la parole à l'écriture. Depuis son invention, en effet, l'écriture était le second relais de la voix ; je mentionne ici ce second relais de la voix pour mémoire, car l'écriture n'était pas notre propos ; ce nouveau cycle de séminaires avait pour objet le troisième relais de la voix. Depuis le tournant des années 1990, nous disposons de relais du troisième type. L'électronique a rendu possible l'enregistrement auditif et visuel, l'archivage et la diffusion de la vive voix, de la gestuelle qui l'accompagne et du cadre de son accomplissement (*performance*) ; à cette panoplie d'outils s'ajoutent les techniques de synthèse de voix artificielle. Ce sont des textes d'un nouveau type, la voix numérisée.
- 4 Nous sommes partis des pages où Roman Jakobson dans ses *Six leçons sur le son et le sens* analyse la fameuse poésie d'Edgar Poe, *Le Corbeau* (*The Raven*) et le refrain mélancolique de ce poème, *Nevermore*. Était là défini concrètement l'objet de notre enquête : l'expressivité de la voix, dans son ambiguïté qui mêle le son et le sens, la subjectivité (émotion) et l'objectivité (motricité et perception auditive), soi-même (locuteur) et un autre à l'intérieur de moi (l'audition de ma propre voix).
- 5 Nous avons entrepris l'inventaire des diverses situations de la voix qui se nomment en français : la voix « in », la voix « hors-champ » (*voice-off*) et enfin la voix « off » au sens fort du mot (*voice-over*). La voix hors-champ est celle d'un personnage présent dans l'espace-temps de la situation évoquée à l'écran, mais qui ne se trouve pas dans le champ de la caméra. La voix hors-champ donne à deviner un espace extérieur à celui de l'écran. Cette incursion dans le domaine des arts cinématographiques n'avait d'autre ambition que de féconder les études d'anthropologie linguistique. Il nous semblait fructueux, du point de vue analytique, de rapprocher, par exemple, la voix hors-champ au cinéma et le style indirect libre dans le roman. Quand on voit le narrateur à l'écran sans qu'il paraisse y prononcer les paroles qu'on entend en *off*, c'est qu'il s'agit de pensées intérieures, la voix et l'image ne renvoient pas à la même situation dénonciation ni au même moment du temps ; c'est bien l'équivalent scénographique du style indirect libre pour le romancier. Nous avons conclu l'année en rassemblant

différents exemples littéraires illustrant le décrochement intérieur à la scène langagière qui se produit dans le style indirect libre (paroles rapportées), dans le *code-switching* ou dans toute situation romanesque, théâtrale ou cinématographique qui fait apparaître la voix *off* en surplomb des voix *in*. Nos objets de recherche privilégiés sont les polarités du type théâtre/roman, parole/écriture, mots/gestes ou chanter/réciter, polarités emblématiques de ce décrochement intérieur à la scène langagière.

INDEX

Thèmes : Anthropologie sociale, ethnographie et ethnologie