Actes des congrès de la Société française Shakespeare

17 | 1999
Shakespeare et la voix

Avant propos

Patricia Dorval

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1367>
DOI : 10.4000/shakespeare.1367
ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1999
Pagination : 7-8
ISBN : 2-84269-331-0

Référence électronique

Patricia Dorval, « Avant propos », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 17 | 1999, mis en ligne le 01 novembre 2007, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1367> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1367

S H A K E S P E A R E
& L A V O I X

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès de 1999

* * *

Textes réunis et présentés par
Patricia DORVAL

publiés sous la direction de
Jean-Marie MAGUIN

AVANT-PROPOS

Inséparable du langage, la voix est caractérisée par Paul Zumthor comme «cette incongruité entre l'univers des signes et les déterminations lourdes de la matière ; cette émanation d'un fond mal discernable de nos mémoires, cette rupture des logiques, cette déhiscence à la charnière de l'être et de la vie...»¹. Le souffle de la voix, le *pneuma* grec ou *animus* latin, est créateur : il donne corps au langage, à la parole humaine (M. Bonini). Façonnée ou à l'état naturel, parlée ou chantée (G. de Van, C. Bardelmann), la voix se décline en maintes variations de ton, de timbre, de volume, de hauteur, de registre, de rythme, etc., qui toutes cristallisent les émotions qui vibrent en l'homme. Le célèbre metteur en scène, Stanislavsky, exigeait de chaque acteur qu'il produisît quarante messages distincts à partir des deux seuls mots *Segodnja večerom* (ce soir) en jouant exclusivement sur les modulations paralinguistiques. Dépendante de l'acoustique du milieu ambiant (P. Kiernan), la voix de l'acteur se travaille. Cette nécessité a donné naissance, dans les compagnies théâtrales comme la Royal Shakespeare Company, à un «Voice Department» chargé de la formation vocale des acteurs (A. Wade). A l'inverse, l'absence de voix, expression tragique du mutisme (Cordélia dans *King Lear*, Iago dans *Othello*) ou de la mutilation, dont la figure emblématique est Hiéronimo (*The Spanish Tragedy*) ou Lavinia (*Titus Andronicus*), inspirée du personnage des *Métamorphoses* d'Ovide (Philomèle), est tout aussi essentielle à la production du sens, un sens déplacé, voire un sens qui se lit en négatif (P. Aebischer, C. Lisak, M. Jones-

Davies, C. Bardelmann). La voix, c'est encore l'écho, la rumeur, le mensonge, voire encore l'injure (N. Vienne-Guerrin), la séduction (J.-L. Claret). Ovide dépeint comment Écho dépérit pour finalement n'être plus qu'une voix incorporelle : «[l]es soucis qui la tiennent éveillée épuisent son corps misérable, la maigreur dessèche sa peau, toute la sève de ses membres s'évapore»². De même la Rumeur, qui fait office de prologue dans *2 Henry IV*, est représentée de façon allégorique par une multitude de bouches («painted full of tongues»), qui vomissent (à la manière de l'Erreur spensérienne) dans l'oreille trop crédule un amalgame confus de vérités mensongères. Enfin, il arrive que le discours se heurte à un contre-discours, expression d'une polyphonie vocale (C. Defaye, R. Costa de Beauregard), qui peut aller jusqu'à la cacophonie, où le foisonnement de sens finit par se résorber dans le non-sens.

Patricia DORVAL
Université Paul-Valéry — Montpellier III

¹ Zumthor, Paul, *Introduction à la poésie orale*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1983, p. 10.

² Ovide, *Les Métamorphoses*, III.396-8, vol. 1, trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, p. 82.