

<http://histoire-des-arts.enseigne.ac-lyon.fr/spip/spip.php?article107>



# La parole collective dans la littérature et dans les arts

- Les ressources
- Ressources mutualisées
- L'Ailleurs
- 



Date de mise en ligne : vendredi 3 mai 2013

---

Copyright © Histoire des arts dans l'académie de Lyon - Tous droits réservés

---

Formation organisée par l'institut français de l'éducation sous la responsabilité de Martine Marzloff. Mercredi 3 et jeudi 4 avril 2013, IFÉ - CERCC de l'ENS



## Intervention de Cyril Vettorato, ATER à l'ENS de Lyon

**Cyril Vettorato** évoque l'importance de la parole collective en Afrique. En effet, dans le monde africain, entité désignant l'Afrique mais aussi toutes les parties du monde où les cultures africaines ont eu un impact, on dit plus souvent « nous » que « je ». Nous pouvons évoquer **Léon-Gontran Damas** qui fut cité lors d'une allocution devant l'assemblée par Madame Taubira, Garde des Sceaux :

**Léon-Gontran Damas (1912-1978, guyanais), « Nous les gueux » (1956) :**



NOUS LES GUEUX

Nous les peu

Nous les rien

Nous les chiens

Nous les maigres

Nous les nègres

Le *nous* ne va pas de soi, c'est un choix, une volonté d'établir un rapport avec le public. La parole *performative* est présente dans les cultures africaines traditionnelles pour lesquelles, dans une conception animiste, la parole collective permet de prélever et de rediffuser l'énergie vitale du monde.

La parole collective postcoloniale peut être représentée par **Ernest Pépin**, poète guadeloupéen, qui réalisa une performance lors d'un festival de poésie en Colombie.

➔ [Vidéo](#)

**Ernest Pépin (né en 1950, guadeloupéen) « Toujours nous avons dansé » (1991) :**

Toujours nous avons dansé  
Toujours nous avons dansé nos chaînes  
Préserve ô tam-tam les narines de la terre  
Tessons de coeurs brisés  
...

Cette parole performative n'est pas là pour maintenir l'ordre du monde, mais pour *changer* cet ordre. Le nous devient utopique, **Ernest Pépin** imagine une communauté qui n'est plus.



L'inclusion du public à l'acte performatif, la parole vécue comme collective ont eu des effets dans les pratiques artistiques occidentales au XXe siècle.

Dans son ouvrage, ***L'art au large***, Flammarion, 2012, **Jean-Hubert Martin**, nous dit que « *le succès des performances, du happening, et des installations doit beaucoup à la fascination qu'ont exercée sur les artistes la découverte et l'étude des modes de vies et des rites des sociétés non occidentales* ».



## Intervention de Roland Meneguz, chef de choeurs de la chorale Buxtehude :

**Roland Meneguz** commence par s'interroger sur la différence entre le **choeur** et la **chorale**.

Dans l'Antiquité le choeur se tient en avant et en dessous de la scène, donc *séparé*. Il est un *personnage collectif* souvent incarné par des vieillards, c'est-à-dire des personnes qui possèdent la sagesse mais qui n'ont pas la capacité d'agir.

Avec la naissance de l'Opéra à la fin du 16e siècle, le choeur se retrouve sur la scène, il n'a donc plus une relation aussi forte avec le public, il perd son rôle d'intermédiaire. En 1607, **Monteverdi** dans son opéra **Orfeo**, confie au choeur la conclusion de son opéra.

Chez **Mozart** les choeurs ont un rôle très réduit. Le choeur s'intègre de plus en plus à la scène et perd ainsi sa spécificité.



Le choeur des cigarières dans **Carmen** de **Bizet** (1875) ne délivre aucun message. Le fil dramatique peut très bien, désormais, se passer du choeur comme dans **Nabucco**, de **Verdi** (1842) où ce dernier ne fait que renforcer la trame narrative.

Dans une **chorale**, la parole collective peut être **burlesque** (le *french cancan*, **La vie parisienne**, **Offenbach**, 1866), **inconsciente** (**Sardou**, **La maladie d'amour**, 1973), **folklorique** (la danse de Zorba, dans le film **Zorba le Grec**, **Cacoyannis**, 1964), **religieuse**, ou **cathartique** (**Chaque jour de plus**, **Fugain**, 2008).

Comment peut-on relier la pratique chorale avec le choeur antique ? Choeur ou chorale, cela dépend du répertoire, du contexte, du dispositif scénique.



## Intervention de Valérie Naudet, professeur de littérature du Moyen Âge à l'université d'Aix-Marseille et responsable du CUERMA.

Valérie Naudet nous propose une approche de la parole collective dans la littérature médiévale.

La **chanson de geste** du XIIe siècle est un texte qui se goûte en collectivité. Il s'agit d'un poème épique qui a une fonction *commémorative*. Dans ce type de texte, on peine à inscrire la parole collective.

➡ [Texte de la \*Chanson de Roland\*](#)



À partir du XIe siècle, les expéditions en **Terre Sainte** pour libérer le tombeau du Christ sont aussi l'occasion d'une rencontre avec *l'infidèle*, celui qui est totalement autre.

Qui sont les chœurs dans la chanson de geste ? Il y a une structure en cercles concentriques, le *nous* désigne le seigneur autour duquel se déploient les différents cercles formés par les membres de sa famille, puis par ses vassaux, et enfin par ses domestiques.

Les chœurs ce sont **eux** c'est-à-dire tout ce qui n'est pas **nous**, l'occasion d'une rencontre de l'altérité.

La parole du roi, tout comme la parole du poète est la seule capable d'interpréter les signes, la parole collective

quant à elle a une fonction de célébration et de traduction. La parole collective peut être celle des vilains, des charbonniers, des infidèles, des sarrasins...

Vers la fin du XIIe siècle, le chœur adoptera une certaine liberté de ton. Peut-être peut-on voir dans ce phénomène l'émergence d'un *individu* sous couvert d'une parole *collective* ?