



JOURNÉE D'ÉTUDE

# AUX CONFINS DE LA LINGUISTIQUE ET DE LA MUSIQUE : DISCOURS, PAROLE, CHANT.

Organisation : Bianca Czarnobai De Jorge  
Doctorante UEVE (Paris-Saclay) et UFRGS (Brésil)

**Université d'Évry/Paris-Saclay**

**Amphi 100 Maupertuis**

**Date : 17 janvier 2023 - à partir de 12h30  
en visioconférence avec le Brésil (8h30)**



**Entrée libre**

[www.univ-evry.fr](http://www.univ-evry.fr)



université  
PARIS-SACLAY



**RASM-CHCSC**  
Musicologie et Histoire culturelle

**L'expérience humaine ne s'établit que par le langage, et c'est dans et par le langage que nous sommes devenus humains, que la société a été créée. C'est l'ensemble formé par le sujet et ses partenaires dans l'acte énonciatif qui forme cette société, car c'est cet ensemble qui fait aussi la culture et la langue. L'avènement du sujet et du sujet humain se fait ainsi dans et par le langage.**

**Émile Benveniste (1974) propose ainsi le discours comme le lieu d'établissement de ces instances. Gérard Dessons (2006) nous rappelle que l'homme n'existe pas hors du langage, et que le langage, puisqu'il définit l'humain, appelle en soi un regard anthropologique.**

**A partir de ces a priori, nous chercherons à interroger des formes qui ne sont pas habituellement abordées par la linguistique. La musique, en revanche, et en particulier tout ce qui est chant peut apporter ici un nouvel éclairage : discours, langue, rapport au collectif et à la société relèvent en effet aussi de son domaine. On pense par exemple à l'onomatopée et à l'imaginaire qui l'accompagnent ; aux différentes formes de danses chantées ; aux différentes modulations de la voix (cris, interjections...) qui interrogent les langues, la société, la capacité linguistique humaine et nourrissent aussi la musique.**

**Plusieurs angles de réflexion sont alors possibles :**

- Comment comprendre le rôle du son, du souffle et du corps (geste, mouvement) dans le discours musical ?**
- Comment entendre les langues dans les musiques et les musiques dans les langues ?**
- La musique aide-t-elle à réfléchir sur les différentes expressions de la parole ? Que peut-on entendre par "discours musical" ?**
- Comment les formes discursives chantées établissent-elles un rapport entre sujet et société ?**
- Où seraient, dans les pratiques langagières considérées, la ou les limites entre ce que l'on appelle "art" et ce qui relève simplement d'une culture prise dans sa globalité ?**

**Le but de notre journée d'étude sera de comprendre, par l'actualisation de pratiques discursives liées à la musique et au chant, comment appartenances à une collectivité, une société et singularité subjective se définissent mutuellement.**

# PROGRAMME

12H

Accueil suivit de l'ouverture

12H30

Daiane NEUMANN (UFPEL, Brésil) - O contínuo na linguagem

13H30

Maruszka MEINARD (CeRLA, Lyon/UGA, Grenoble) - La voix peut-elle se libérer du signe linguistique ?

14H

Arsène CAENS (Lier-Fyt, Ehess, Paris) - Pragmatique de la pause dans la vocalité poétique : enquêter sur le continuum musique-langage

14H30

Pause café

15H

Lorraine PESCHI (UCLouvain, Belgique) - Les sons de la communication : le « chanté-désenchanté » de Jacques Rebotier

15H30

Bianca CZARNOBAI DE JORGE (UFRGS, Brésil/Evry-UPSaclay) - Chant de travail : un discours entre la musique et la parole

16H

Valeria GRAMIGNA (Université de Bari Aldo Moro, Italie) - De nouvelles « pratiques musico-littéraires » dans le roman du XXIème siècle

16H30

Pause café

18H30

**Concert de clôture "Comment le peuple a-t-il coassé cette semaine ? Des voix au 18ème siècle"**

Création pour chœur par Jean-Christophe Marti, composition et direction musicale, d'après les travaux de l'historienne Arlette Farge



pour plusieurs informations

# INTERVENTIONS

## **Daiane NEUMANN (UFPEL, Brésil) - O contínuo na linguagem**

Considerando a abertura para o pensamento do contínuo na linguagem, nos termos do semântico sem semiótico proposto por É. Benveniste e amplamente discutido por H. Meschonnic, este trabalho pretende refletir acerca da noção de oralidade. Tal noção é forjada a partir do pensamento da continuidade e não se restringe, portanto, às unidades descontínuas da língua, mas as perpassa. É na busca pela oralidade que se pode considerar o inefável, o resto, o silêncio da linguagem. A relevância dessa discussão nesta proposta se deve ao fato de que a oralidade questiona o dualismo entre o falado e o escrito, propondo que a relação entre essas duas modalidades de uso da língua seja compreendida não mais em termos de oposição, mas de continuidade. É a oralidade que também estabelece a relação entre linguagem e corpo, a oralidade é a presença do corpo na linguagem. Ao trazer para a ordem do dia a articulação entre essas duas modalidades de uso da língua, considerando o pensamento do contínuo, busca-se expandir a discussão e refletir acerca de como se pode compreender o cantado, tomado em sua relação de continuidade com a linguagem.

À partir de l'ouverture promue par la pensée sur le continu dans le langage, dans les termes du sémantique sans sémiotique proposé par É. Benveniste et vastement discuté par H. Meschonnic, ce travail s'occupe de promouvoir une réflexion sur la notion d'oralité. Cette notion est forgée à partir de la pensée sur la continuité et ne se limite pas, ainsi, aux unités discontinues de la langue, mais les imprègne. C'est dans la recherche de l'oralité qu'on peut considérer l'ineffable, le résidu, le silence du langage. La pertinence de cette discussion selon cette proposition est due au fait que l'oralité questionne le dualisme entre le parlé et l'écrit, en proposant que le rapport entre ces deux modalités de l'usage de la langue ne soit pas plus compris en termes d'opposition, mais de continuité. C'est l'oralité qu'aussi établit le rapport entre langage et corps ; l'oralité est la présence du corps dans le langage. En amenant à l'ordre du jour l'articulation entre ces deux modalités de l'usage de la langue en accord avec la pensée sur le continu, on cherche à étendre la discussion et à réfléchir sur les façons de comprendre le chanté pris dans son rapport de continuité avec le langage.

Daiane Neumann est enseignante dans le cours de Lettres et dans le Programme de Post-Graduation ès Lettres de l'Université Fédérale de Pelotas (UFPEL), Brésil. Elle est coordinatrice des projets de recherche suivants : “Émile Benveniste e a abertura para uma antropologia histórica da linguagem”, “A poética da voz: questões de tradução” et “Retorno a Saussure: releituras”.

# INTERVENTIONS

## **Maruszka MEINARD (CeRLA, Lyon/UGA, Grenoble) - La voix peut-elle se libérer du signe linguistique ?**

Dans un travail à vocation définitionnelle et typologique, nous avons proposé de décrire l'onomatopée et l'interjection comme des items ayant la particularité de faire l'objet de différentes définitions en langue, en parole et en corpus. En parole, nous montrons qu'il s'agit d'un acte de reformatage anhoméomère et dynamique de la part du locuteur ; en langue, nous montrons qu'il s'agit d'un outil structurellement ergonomique pour effectuer ce reformatage ; et en corpus, nous avançons qu'il s'agit de la trace homéomère et statique de ce reformatage.

Nous montrons que la différence fondamentale entre onomatopée, interjection et filler (marqueur d'hésitation) se situe au niveau du type de voix que ces différents outils permettent de reformater. Nous proposons donc une typologie des productions vocales.

Nous appelons voix 1 la voix qui sert, dans les langues orales, à produire un énoncé. Nous appelons voix 0 une vocalisation incontrôlée (due à une douleur, surprise, etc...) reformatée par le locuteur grâce à l'outil interjection. Ce que nous appelons voix 0 pourrait être rapproché de ce qui est appelé emotional ou affective prosody dans la littérature consacrée à l'étude des productions vocales qui ne servent pas à la production du langage (Kotz et al., 2006 ; 2011 ; Grisendi, 2019). Il y a chez les primates au moins deux voies cérébrales pour le contrôle des mouvements de la cavité buccale et des vocalisations (Jürgens et al., 2009): la voie limbique, qui contrôle des vocalisations appelées émotionnelles (comme les cris, notre voix 0). L'autre voie est cortico-motrice, son circuit est plus complexe (notre voix 1). Ces deux voies existent également chez l'Homme, c'est peut-être pourquoi les lésions du cortex moteur générant des aphasies n'affectent pas la capacité à produire et reconnaître les vocalisations contrôlées par la voie limbique. Nous appelons voix 2 une voix servant à reproduire un bruit extérieur au locuteur, reformatée grâce à l'outil onomatopée. Nous appelons voix 1+, la voix de l'énonciateur lorsqu'elle est reformatée par le filler.

Mais pourquoi les locuteurs doivent-ils impérativement reformater leurs productions vocales ? Nous proposons une règle, que nous appelons la Règle du Canal de Communication, selon laquelle toute production vocale doit se réaliser dans une structure syllabique.

Cependant, nous observons que certaines productions vocales n'ont pas à être reformatées : nous pensons principalement aux boîtes à rythme humaines et à la voix chantée. Pourquoi les chanteurs sont-ils libérés du signe linguistique ? Notre hypothèse est que la différence se situe au niveau du statut de l'énonciateur : lorsque ce dernier se situe dans l'espace dialogique, alors il doit structurer ses productions vocales grâce à des unités linguistiques, mais lorsque l'énonciateur est identifié comme effectuant une performance scénique, alors ce dernier est dégagé de l'espace dialogique et les contraintes du canal de communication ne s'appliquent plus.

Maruszka Meinard travaille comme enseignante contractuelle à l'UGA (université de Grenoble), est rattachée au Centre de Recherche en Linguistique Appliquée (CeRLA), à Lyon. Elle a soutenu une thèse de linguistique anglaise qui peut être considérée comme une thèse de linguistique générale à l'université Lumière (Lyon 2) en décembre 2021 sous la direction de James Walker, intitulée "Le défi définitoire de l'interjection et de l'onomatopée - une étude contributive, axée sur l'anglais contemporain".

# INTERVENTIONS

## **Arsène CAENS (Lier-Fyt, Ehess, Paris) - Pragmatique de la pause dans la vocalité poétique : enquêter sur le continuum musique-langage**

Dans le cadre d'une réflexion sur les formes empiriques d'un continuum entre parler, dire, chanter et musiquer, la présente communication souhaiterait s'intéresser au rôle joué par les silences (ou pauses vocales) dans la construction émergente des énoncés poétiques.

En linguistique interactionnelle et en anthropologie linguistique, la pause vocale est un objet central dans l'analyse des agencements formels que réalisent continuellement, dans le cours de leurs performances orales, les locuteurs ordinaires ou spécialisés. Dans la présente communication, nous souhaiterions développer cette problématique à partir d'un corpus de données vidéo-ethnographiques produites dans le cadre d'enquêtes sur la pratique des poète-esse-s contemporain-e-s. Prenant la suite des travaux conduits en ethnopoétique (Hymes, 1994, Blommaert, 2006), nourris ici de matériaux empiriques abordés dans une perspective ethnométhodologique et d'analyse de conversation (Garfinkel, 1967, Sacks et alii, 1974, Kataoka, 2012), il s'agirait pour nous d'étudier, sur la base de transcriptions fouillées, le travail de musicalisation vocal réalisé par les locuteurs poète-esse-s.

Dans le cadre de leurs performances de « mise en voix », les poète-esse-s déploient en effet une réflexivité particulière, portant sur les caractéristiques formelles (prosodie, timbre, accentuation, silences, etc.), toujours multimodales (impliquant le geste, le regard, la posture, etc.) de l'expression orale. A partir de trois exemples tirés de nos données et relevant de situation de répétition différentes, on verra que la réflexion sur l'agencement des pauses constitue une problématique de fond dans la construction collaborative des praxis énonciatives. Mettant en jeu tantôt un locuteur poète seul, tantôt un locuteur poète accompagné d'un instrumentiste improvisateur, tantôt un locuteur poète accompagné d'un orchestre de chambre jouant avec partition, ces contextes d'enquête, mis en continuité les uns avec les autres, nous permettent de décrire la façon dont les locuteur-trice-s cultivent et déploient les affordances musicales de la parole en situation de représentation.

Arsène Caens est doctorant en anthropologie linguistique, rattaché au pôle sociologie du Lier-Fyt, Ehess, Paris. Réalisée sous la direction de Michel de Fornel, sa thèse articule les outils de l'ethnométhodologie et de l'anthropologie linguistique pour questionner la possibilité d'une théorie générale des œuvres d'art fondée sur l'ethnographie. Dans cette perspective il développe une enquête multi-située sur le travail d'atelier et de répétitions dans les arts contemporains de la performance (art conceptuel, poésie orale, musique contemporaine).

# INTERVENTIONS

## **Lorraine PESCHI (UCLouvain, Belgique) - Les sons de la communication : le « chanté-désenchanté » de Jacques Rebotier**

L'œuvre de Jacques Rebotier explore comme peu d'autres la question du rapport du sujet au monde via la langue, sa matérialité et corporéité trop souvent niée, et la musique. Écrivain et compositeur français contemporain, il multiplie les pratiques croisées de la musique, de la poésie et de la performance, avec pour objectif de restituer « dans son étrange nudité l'infinie rumeur de la langue qui se parle à elle-même, qui parle toute seule ». Nous considérons trois textes en particuliers, dont le ton familier et les formules reconnaissables empruntent à la banale scène de ménage : 12 essais d'insolitude, Non, non, et Litanie de la vie j'ai rien compris. Ils sont issus de deux recueils aux titres déjà évocateurs, respectivement *Le dos de la langue* et *Litaniques*, et mis en sons à l'occasion d'un film-performance réalisé en duo avec Elise Caron, comédienne et chanteuse. Les captations de ce film donnent à entendre une hybridation étonnante entre récitation et performance musicale (qualifiée de « chanté-désenchanté » par Rebotier), jusqu'à provoquer une certaine indécidabilité chez l'auditeur.

Il s'agit d'abord de déterminer les opérations qui permettent cette double perception simultanée : la superposition des deux voix précisément synchronisées, les effets d'harmonisation esquissés par les deux tessitures différentes, mais jamais assumés au point de perdre le naturel d'un langage parlé et non chanté... Ces caractéristiques en font un exemple frappant d'exploitation des inflexions mélodiques et rythmiques naturellement présentes dans la prosodie, ordinairement occultées par le primat du sens, et rendues audibles notamment par ces procédés de combinaisons, répétitions de segments verbaux dont le contenu sensé perd le monopole sur le cerveau du récepteur. Ce type d'exploitation des caractéristiques musicales de la parole pourra être rapprochée de démarches comme celles de John Cage (récitations lentes au point de perdre le contact avec le sens, par exemple *Discours sur rien*), ou encore Steve Reich (segments verbaux soumis à des répétitions intenses dans *Come out*, ou insérés dans des compositions instrumentales qui en soulignent la prosodie dans *Different trains*, etc).

Cependant, si ces procédés de musicalisation impliquent une mise à distance du sens, ils ne réduisent jamais le langage à une matérialité sonore pure chez Rebotier. Il reste toujours parfaitement intelligible, et c'est cette tension qui fait la force de l'œuvre, en exposant en même temps à quel point la communication quotidienne est déjà constituée de formules qui tournent seules et au sein desquelles le sujet parlant disparaît. Les ritournelles volontiers métatextuelles (« toujours j'te l'dis mais t'écoutes jamais rien », « T'entends c'que j'te dis ? J'te dis trop rien ») exposent « la solitude à laquelle confine inexorablement le langage »<sup>1</sup>, à contre-courant avec les idéaux de communication, d'univocité, de rapport au monde qu'il semble devoir permettre. Chez Rebotier, la mise à distance du sens de la parole au profit de son exploitation musicale participe pleinement à cette réflexion sur la langue.

Lorraine Peschi est doctorante à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve (UCLouvain), sous la copromotion de Pierre Piret et d'Isabelle Ost. Elle fait partie du centre de recherche Écriture, création, représentation : littératures et arts de la scène (ECR) au sein de l'institut INCAL, et est chercheuse associée au Centre Prospéro — Langage, image et connaissance à l'Université Saint-Louis.

# INTERVENTIONS

## **Bianca CZARNOBAI DE JORGE (UFRGS, Brésil/UEVE, Paris-Saclay) - Chant de travail : un discours entre la musique et la parole**

La musique comme objet de recherche a beaucoup été conceptualisée et en même temps on n'arrive pas à la définir, soit pour des aspects difficiles à généraliser, soit pour la multiplicité des perspectives possibles pour l'approcher. Néanmoins, elle est lieu d'expression de subjectivité, des communautés et d'une culture, fait partie du langage humain : c'est notre a priori.

Nicolas Ruwet (1972) a tenté pour le prouver de développer une perspective structuraliste; son approche du chant, lieu de jointure d'une langue et de la musique, reste embryonnaire. Quant à la linguistique, abordant la langue plus que le discours, elle peine à rendre compte du chant, de la voix, du corps à l'œuvre. A partir de l'étude de quelques chants de marin, nous essayons comprendre comment l'expression musicale est à la fois discours, langage, et interroge les frontières de la langue (onomatopée, geste vocal lié au geste du corps, d'un corps collectif, etc.). Le chant de travail amène à réinterroger ce que l'on comprend par "signification", "discours musical", aussi ce que l'on appelle "art". Il a une finalité utilitaire ; en revanche, il organise une subjectivité, et sa valeur situe le sujet chantant dans une position éthique, politique, historique que le travail sur le rythme permet de cerner : l'objet précis de l'intervention. Le rapport entre musique et langage s'en trouve ainsi posé autrement. La musique est approchée comme discours, selon une pensée de la subjectivité énonciative, dans la relation langue-parole d'une pratique d'une société (Benveniste [1974], Meschonnic [1982]).

Bianca Czarnobai De Jorge est doctorante en cotutelle de façon interdisciplinaire en Études du Langage (UFRGS, Brésil) et Musicologie (UEVE - Paris-Saclay) sur la respective direction de Luiza Milano et Violaine Anger. Elle fait parties des groupes de recherche "O rastro do som em Saussure" et "Linguística , literatura e arte" et travail avec la pensée de Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste et Henri Meschonnic.

# INTERVENTIONS

**Valeria GRAMIGNA (Université de Bari Aldo Moro, Italie) - De nouvelles « pratiques musico-littéraires » dans le roman du XXI<sup>ème</sup> siècle**

Comment le langage musical croise-t-il la prose et comment le roman engage-t-il le réel ? Comment la musique aborde-t-elle le roman et combien l'écriture contemporaine change-t-elle ? Peut-on parler d'une capacité particulière de la parole littéraire, surtout si elle est mêlée à la musique, à restituer certains traits spécifiques de notre contemporanéité ? Littérature et musique entretiennent des relations réciproques : le sens musical envahit la langue en même temps que le sens linguistique emplit la musique. La question de la « limite » n'est donc pas à considérer comme l'essence et la condition ontologique des deux arts, mais comme un motif omniprésent qui trace des contours fluides et multiples, délimitant des espaces de porosité entre l'une et l'autre.

La musique a toujours été partie de l'écriture, mais ce n'est que récemment que les mots se sont mis « à l'écoute » de la musique, ainsi que d'autres arts, pour développer des formes littéraires plus proches d'une « pratique » artistique et de vie différente que d'un genre littéraire proprement dit, capable d'exprimer le réel, en le déployant dans la brièveté. La "musique verbale" se révèle une forme de narration possible, non pas un objet à ajouter au récit, mais un dispositif critique en soi, qui insuffle dynamisme et énergie au texte. Loin d'une intrigue inspirée de la musique, la présence de la musique dans ces romans peut-elle être lue comme un complément à l'acte de l'écriture en fonction d'une expérience artistique et humaine différente, pour mieux ressentir le monde et ses complexités ?

Pour répondre à ces questions nous nous arrêterons, entre autres, sur *Polichinelle* (P.O.L 2008) de Pierric Bailly, *L'Amour*, roman de Camille Laurens (P.O.L 2003) et *Hymne* de Lydie Salvayre (Seuil 2011) qui se révèlent emblématiques d'une manière pour la prose, traversée par la chanson, de se mettre « à l'écoute » du réel. Du roman-rap au roman-performance, dans le but d'attraper la banlieue, la mémoire ou de rendre compte de l'expérience simplement d'exister pour en explorer parfois sa difficulté afin de la comprendre, au-delà de l'impératif d'un mimétisme ingénu et, corollairement, du fantôme de l'authenticité, la prose de nos jours se trouve parfois obligée à construire son propre objet, à l'inventer. Une invention qui passe par la langue, et qui implique et justifie la création de dispositifs narratifs inédits où le langage musical intervient pour sceller le lien entre réel et fiction.

Valeria Gramigna est maître de conférence en littérature française à l'Université de Bari Aldo Moro (Italie). Membre du Groupe de Recherche sur l'Extrême Contemporain (GREC), son activité de recherche porte sur la littérature française du XXI<sup>e</sup>, notamment sur les relations entre écriture, corps et art.

# CONCERT DE CLOTÛRE

## **Jean-Christophe MARTI - Comment le peuple a-t-il coassé cette semaine ? Des voix au 18ème siècle**

Création pour chœur à partir d'archives du 18 ème siècle  
par Jean-Christophe Marti, composition et direction musicale,  
d'après les travaux de l'historienne Arlette Farge

« Tous les mercredis matins, le roi reçoit le lieutenant général de police pour qu'il lui dise ce qui s'est passé durant la semaine. Le roi appelle cette réunion « le coassement des grenouilles ». Il demande à son lieutenant comment les grenouilles — le peuple — ont coassé cette semaine. Et le lieutenant lui raconte avec les papiers qu'il a reçus de tous les mouchards ce qui s'est dit dans tous les quartiers. »

Arlette Farge, Essai pour une histoire des voix au 18 ème siècle.

L'historienne Arlette Farge, à travers les archives de police dont elle est familière, tente de percevoir les voix multiples du Paris populaire du 18 ème siècle. Elle exhume par exemple des notes prises à la volée par les mouchards postés au coin des rues. Ces graphies rapportent sur le vif des expressions vocales bariolées et fascinantes issues d'une société où l'oralité prédomine largement sur l'écrit. C'est une scène sonore qui se déploie progressivement : musiques de rue et annonces royales, cris des métiers et altercations du quotidien portées devant les commissaires, accents et langues régionales mêlés, convulsionnaires de Saint-Médard surveillés par la police, « bacanals » d'apprentis, d'étudiants... La création Comment le peuple a-t-il coassé cette semaine ? (des voix au 18 ème siècle) donnera une vie nouvelle à ces sources. On ne peut en faire la reconstitution mais les faire résonner aujourd'hui, entre respect et imagination, avec un chœur d'étudiantes et étudiants. Les archives dépliées par l'historienne sont considérées comme des sortes de partitions lacunaires, dont nous pouvons imaginer des interprétations plurielles.

« Écouter l'archive, ceux qui s'y expriment et ceux qui, à travers elle, sont parlés, est une utopie mêlée à une exigence de recherche. C'est aussi une des formes du deuil inachevé que l'histoire porte en elle », écrit Arlette Farge. Avec ce projet, nous poursuivrons cette utopie.

Jean-Christophe Marti a lentement mais sûrement dérivé vers la composition et la scène après une formation classique (piano, clarinette, direction de chœur et d'orchestre, écriture, esthétique) au CNR de Boulogne et au CNSM de Paris. Il signe de nombreuses pièces, vocales pour Musicatreize et Consonance, Madrigal de Provence et Cris de Paris, instrumentales pour C Barré, scéniques pour la Revue Éclair et moult spectacles, jouant volontiers au plateau.

# PLAN D'ACCÈS

## 1. UNIVERSITÉ D'ÉVRY

**Amphithéâtre 100  
Bâtiment Maupertuis  
3 rue du Père Jarlan  
91000 Évry-Courcouronnes**

**Par la route :  
Via l'A6, la N104 et la N7**

**Par les transports en commun :  
Depuis Paris, prendre le RER D,  
direction Malesherbes - Corbeil-  
Essonne,  
> arrêt Évry-Courcouronnes**

**Accès piéton :  
Depuis la gare, traverser le  
Boulevard  
François Mitterrand.**

**Entrée libre**

