

Libération

COUVREZ CE SON QUE JE NE SAURAI OUÏR

Par Guillaume Tion Envoyé spécial à Toulouse

— 19 octobre 2017 à 17:06

Discours scandaleux, sermon intégriste, publicité exaspérante, témoignage gore... Dans «Suite n°3», le collectif l'Encyclopédie de la parole met en musique une multitude de sons indésirables collectés à travers l'Europe.



Au Théâtre Garonne, à Toulouse. Photo Yvan Loiseau

Quel est le point commun entre le discours antimigrants d'une députée hongroise au Parlement européen et la vidéo d'une youtubeuse espagnole nous racontant son interminable liste de courses ? Entre la note d'information sur les précautions à prendre en cas d'attaque terroriste rédigée par le ministère de l'Intérieur français et la harangue de l'entraîneur national bulgare de gymnastique rythmique ? Aucun. Ces documents ne possèdent pas de correspondance au niveau du sens. En revanche, ils constituent une série de sons que l'on ne veut pas entendre. Voilà le critère principal - en plus du fait que tous ces sons émanent d'un pays européen - qui a aiguillé l'Encyclopédie de la parole dans ce nouveau spectacle, *Suite n°3*, profilé pour deux comédiens-chanteurs et un pianiste, créé au Théâtre Garonne de Toulouse le 10 octobre et qui va voyager à Paris, espace Pierre-Cardin (lieu de transhumance du Théâtre de la Ville), dans le cadre du Festival d'automne.

Depuis une dizaine d'années, le collectif fondé par Joris Lacoste collecte des documents sonores et les classe sur sa plateforme internet selon une nomenclature originale. Comme par exemple «Projections» - «*Phénomène par lequel une parole s'adresse à un interlocuteur absent*», où l'on trouve des messages laissés sur des répondeurs téléphoniques, des extraits de chansons... - ou encore «Choralités» - «*Propriété d'une parole dite à plusieurs*» à piocher dans des conversations enregistrées, des émissions de radio... Il y a en tout une vingtaine d'entrées pour trier tous ces sons. Les mises en scène de certains de ces documents constituent ensuite des spectacles chorals. Il y a des pièces sonores, des conférences, il y a eu le solo *Parlement* et il y a les *Suite*, où des comédiens réinterprètent fidèlement le contenu de certaines capsules sonores dont l'agencement et le collage dessinent une dramaturgie, et constituent à eux seuls une mise en scène. Via la reproduction en direct, Lacoste et sa bande nous donnent ainsi à entendre différemment ce dans quoi nos oreilles baignent à longueur de journée.

Les deux premières *Suite* étaient consacrées aux babils et aux discours performatifs, «*qui agissaient*», comme l'explique Joris Lacoste. Pour ce troisième opus, les artistes ont focalisé leur recherche sur «*ce qu'on ne veut pas entendre*» à l'échelle européenne. Avec une parole diluée : le metteur en scène de 44 ans a sollicité le compositeur Pierre-Yves Macé pour mettre en musique les 26 pastilles sonores (dans 24 «langues», du russe au néerlandais, en passant par le lituanien, le suomi ou le luxembourgeois - du français avec accent).

Les documents sonores n'ont pas été débusqués par Joris Lacoste. Leur collecte a nécessité l'intervention d'une vingtaine de correspondants européens. Chacun a proposé quelques sons, piochés à la radio, à la télé, sur YouTube, typiques de ce qu'il n'avait pas envie d'entendre dans son pays. «*Certains documents sont ultra-célèbres, d'autres sont confidentiels.*» Les comédiens n'ont pas interféré dans le choix final, lequel est revenu à Lacoste, accompagné de Macé. A deux, ils ont tramé la dramaturgie, scénaristique et musicale. L'ensemble ne s'est pas construit à froid, mais au fur et à mesure de l'arrivée de nouveaux documents. «*Certains sons, notamment l'ouverture et la fermeture du spectacle, étaient évidents. Nous avons posé quelques jalons, notamment le long passage au Parlement grec [où la démocratie est assez malmenée, ndlr], et avons assemblé les documents en cours de collecte dans un dialogue permanent entre nous, explique Lacoste, sur des questions de sujets, mais aussi de rythmes et de styles musicaux.*»

Au hasard des horreurs

Les expériences visant à faire ressortir la mélodie de la parole sont aussi anciennes que la musique et le langage. Durant l'Antiquité, le rythme du vers induit une mélodie. Pendant la période baroque se cristallise le *parlar cantando*, déclamation parlée-chantée faisant office de récitatif. A la fin du XIX^e, dans *l'Or du Rhin*, Wagner intégrait le rire des ondines à sa partition. Au début du XX^e, on peut considérer que

le *Pelléas et Mélisande* de Debussy recherche une mélodie du langage. Et plus récemment, Zappa gonfle légèrement des phrases parlées pour les musicaliser dans des titres comme *The Dangerous Kitchen*. «*Au départ, on a transcrit tous les documents sur partition. Nous y avons ensuite rajouté les accents, les glissando. On ne s'en rend pas forcément compte, mais les intervalles peuvent être très grands quand on parle, de l'ordre de la 9e ou de la 10e*», soit plus d'une octave, explique Pierre-Yves Macé.

Le compositeur a ensuite écrit 26 petites pièces pour piano. Certaines illustrent la parole, voire l'harmonisent dans le cas d'un discours de campagne électorale maltais, où la voix du récitant est tellement proche d'une mélodie que le texte est considéré comme une chanson. Certaines détournent le propos, d'autres sont bruitistes, atonales, percussives... Le piano à queue s'imposant au centre de la scénographie épurée (rideau et sol blanc, basta) est quelques fois préparé, en direct, entre les morceaux, par le pianiste ou les comédiens. Ils y glissent des tampons de Patafix pour modifier les notes, frottent les cordes avec une carte ou l'ongle, façon harpe, les assourdissent avec la paume de la main, y jettent des balles de ping-pong... Les ambiances sonores sont extrêmement diverses. «*C'est la force de Macé, congratulate le pianiste Denis Chouillet. Il a réussi à écrire une partition polystylistique et unitaire à la fois. On n'a jamais l'impression d'être dans l'exercice de style.*»

«*La difficulté, c'était de parvenir à faire écouter ces sons qu'on n'a justement pas envie d'entendre*, explique Joris Lacoste. *Il y a une relation paradoxale ou contradictoire entre l'adhésion que produisent la musique et ce qui est dit.*» A côté des sermons d'imams intégristes appelant à transformer la Belgique en Etat islamique «*pour qu'il n'y ait plus de problèmes*» ou d'une star de la télé-réalité portugaise insultant une mendicante et lui intimant l'ordre de dégager, en passant par des violences policières en Estonie, il y a aussi des contenus inclassables tout aussi atroces, comme ce témoignage clinique d'un Irlandais qui s'est coupé la main avec une machine de son invention mais n'y a pas complètement réussi et a donc dû sectionner deux nerfs et une artère pour se désencombrer totalement de cet appendice qui le gênait. «*On voulait s'intéresser aux effets de la parole sur nous. Comment la mise en musique pouvait modifier notre perception. On ne sait vraiment pas comment se situer par rapport à certains documents. Leur sens est clair, mais il faut développer des stratégies pour pouvoir tout entendre*», explique Lacoste, pour qui la forme raconte aussi quelque chose. De fait, on est doublement choqué : par ce que l'on écoute, mais aussi par ce qui ne nous a pas émus, comme si notre indignation était mithridatisée.

Où s'arrêter ? Si la forme ici est à privilégier, que faire entendre ? Qu'occulter ? Laisser résonner un discours haineux, n'est-ce pas aussi en faire la publicité ? Pour Lacoste et Macé, ces sons, «*de toute façon on les entend*». Le duo n'a pas construit un spectacle à valeur démonstrative. «*On ne s'est pas posé la question de la sélection en termes de sujets. On ne s'est pas franchement censurés - bien qu'on ait évité de parler de torture par exemple -, mais on ne s'est pas non plus dit qu'il fallait absolument évoquer les arguments des antiavortement.*» Le spectacle avance donc au hasard des horreurs, dans un cirque blanc européen où viennent s'échouer toutes les monstruosité, y compris les plus vides. Un écran en hauteur explique le contexte des prochains cartons, comme l'intitulé d'un chapitre de livre. Souvent le public rit en découvrant ces cartouches, par exemple «*Méditation thérapeutique - Zagreb, 2013*», spéculant sur l'humour du document sonore à venir. Mais il peut aussi finir passablement écœuré, se demandant ce qui va bien pouvoir lui tomber ensuite sur le coin du tympan.

Alphabet phonétique

Les héros de cette *Suite* sont les deux comédiens... qui sont avant tout des chanteurs, ce qui leur permet de pousser de gracieuses pointes vocales. Le Québécois Laurent

Deleuil, baryton, costume gris, a notamment collaboré avec l'Opéra du Rhin et l'Opéra-Comique. Et l'Italienne Bianca Iannuzzi, robe rouge, se définit comme chanteuse-performatrice. Tous deux ont mâché la partition pendant des semaines et se sont perfectionnés non dans les langues étrangères, mais dans leur restitution. «*J'ai passé trois fois une heure et demie avec une Hongroise pour comprendre la prononciation de deux minutes de sa langue*», avoue Iannuzzi. «*J'ai découvert que le portugais et le québécois étaient très similaires*», s'enthousiasme Deleuil, qui utilise l'alphabet phonétique pour mémoriser ses parties.

Ce qui pourrait ressembler à de la banale lecture de texte devient entre leurs langues une performance ardue : ils passent d'un pays et d'une diction à l'autre comme qui rigole, sans pupitre, participent à la musique (percus) et mine de rien incarnent ces voix. En sortant de scène ils sont vannés. Ils ont aidé les spectateurs à goûter «*la crème de l'horrible européen*» et ont donné corps avec une certaine distanciation à des personnages qu'on ne voulait pas non plus voir. La difficulté qu'évoquait Lacoste pour en quelque sorte faire passer la pilule, c'est en grande partie eux qui l'assument et la résolvent.

Guillaume Tion Envoyé spécial à Toulouse
Suite n°3 Europe L'Encyclopédie de la parole A l'espace Pierre-Cardin,
1 avenue Gabriel, 75 008. Du 21 au 24 novembre.
Rens. : www.festival-automne.com



Suite 3 © Roland Verant

MOT COMPTE DOUBLE

Tout a démarré il y a une dizaine d'années : les mots déjà et le projet de collecter toutes sortes d'enregistrements, des extraits de journaux télévisés, des reportages sportifs, des poésies d'enfants, du slam, des micro-trottoirs, etc. pour explorer la diversité des formes orales. Rencontre avec Joris Lacoste et Pierre-Yves Macé autour de *Suite n°3* qui fait de cette collecte initiale un foisonnant matériau scénique.

Au commencement était le verbe

« Dans ce projet global d'*Encyclopédie de la parole* il y a l'idée de départ de collecter des choses dites, extraites du réel, dans des situations très diverses, sans faire de différence entre les genres ni les registres de langue, qu'ils soient triviaux ou poétiques par exemple » souligne Joris Lacoste le metteur en scène. « Pour pouvoir les mettre sur le même plan, malgré leur hétérogénéité, nous avons rassemblé ces enregistrements en fonction d'entrées thématiques communes comme dans une encyclopédie : cadences, mélodies, répétitions, etc. Puis, en écoutant leur richesse nous avons eu envie ensuite d'utiliser ces documents pour en faire des pièces sonores ».

Réunies par un collectif de poètes, d'acteurs, de plasticiens, de musiciens, de metteurs en scène, de chorégraphes, de gens de radio, les paroles glanées ont alimenté plusieurs spectacles, d'abord en invitant un artiste à

sonoriser un montage d'enregistrements, puis en les donnant à dire simplement à des comédiens, et aujourd'hui en les transformant en partitions pour des acteurs-chanteurs. « Il y a eu des conférences, des installations, une performance et on a cherché ensuite comment faire entendre différemment ces paroles : la mise en voix donne un effet de réel décuplé à ces fragments de discours ».

Paroles en notes

L'objectif étant cette fois de « garder la forme musicale de la parole », c'est le compositeur Pierre-Yves Macé qui a été chargé de transformer dans un premier temps les enregistrements en partitions musicales. Par déduction chaque mot prononcé dans les discours a été « traduit » en sons et en notes, illustrés d'indications de rythme et d'accentuation. Les extraits choisis dans ce corpus géant le sont délibérément en fonction des émotions qu'ils provoquent. Comment

« digérer » par exemple tous les discours qui nous entourent et nous impactent, notamment les plus négatifs, les discours de haine, les propos désagréables, la bêtise déclamatoire...

Les deux acteurs-chanteurs, Bianca Iannuzzi et Laurent Deleuil sont accompagnés du pianiste Denis Chouillet ; après une phase de travail consacrée à rendre lisible la prosodie des discours et à intégrer cette partie chantée, ils se sont employés à revenir vers le phrasé « parlé ». « Ne pas être trop formels, retrouver une sorte d'accord magique entre les différentes paroles et faire se télescoper des discours toxiques et de la musique, ça peut être très drôle » comme le rappelle Joris Lacoste.

« Le spectateur est actif, tout est séquencé pour lui ménager des surprises et jouer sur l'harmonie musique/texte ou au contraire sur le pouvoir d'altération de la musique ». Une expérience.

CÉCILE BROCHARD

quelque chose de bien viendra

La mélodie de la parole

Entretien avec le metteur en scène Joris Lacoste et le compositeur Pierre-Yves Macé, à l'occasion de la création de "Suite n°3", nouveau volet de L'Encyclopédie de la Parole au Théâtre Garonne.

"Suite n°2" © D.R.

Qu'est-ce que L'Encyclopédie de la Parole ?

> **Joris Lacoste** : « C'est un projet collectif qui a démarré aux Laboratoires d'Aubervilliers, il y a dix ans, rassemblant toutes sortes de gens partageant un intérêt pour les formes orales. Nous avons essayé de réunir des gens qui ont des points de vue différents sur la parole, que ce soit parce qu'ils sont des praticiens de la parole (acteurs, poètes ou metteurs en scènes), ou qui ont un regard plus théorique ou plus esthétique (compositeurs, linguistes ou sociologues). L'idée était de constituer une collection d'enregistrements de paroles en essayant de faire apparaître moins le contenu que les formes de la parole. On a créé cette archive en l'articulant autour de ce qu'on appelle des entrées, qui sont des phénomènes de paroles — tels que la mélodie, le pli, la compression, la saturation, la cadence — ce qui nous permet de croiser des genres et des situations très variés de paroles. À partir de cette collection, qui rassemble aujourd'hui plus de mille documents sonores accessibles en libre accès en ligne(1), nous avons commencé par réaliser des pièces sonores — ce qui m'a permis de rencontrer Pierre-Yves Macé. Nous avons aussi conçu des conférences, des installations, des performances, et puis des spectacles : "Suite n°3" est le cinquième spectacle réalisé à partir de L'Encyclopédie de la Parole. »

Aviez-vous envisagé de monter des spectacles dès le début du projet ?

> **J.L.** : « Non, pas du tout. L'idée était vraiment de constituer une collection sonore et de trouver des manières de la constituer, puis de la faire écouter. L'idée de faire des performances et des spectacles est venue assez tard. On a d'abord travaillé avec les enregistrements eux-mêmes, en faisant vraiment écouter les sources. Au bout de deux ans, on a eu l'idée de demander à des acteurs de reproduire ces enregistrements, c'est-à-dire d'essayer de suivre au plus près les inflexions, les rythmes et mêmes les timbres des locuteurs d'origine, de façon à les faire exister sur l'espace du théâtre. Nous avons montré à Toulouse le premier spectacle, "Parlement", dans le cadre du "Printemps de Septembre". Au départ, c'était une performance, un montage sonore d'enregistrements très variés traversant le plus de formes de paroles possibles. Cette partition sonore était interprétée par l'actrice Isabelle Lafon, seule face au public, qui traversait et était traversée par cette grande diversité de paroles. »

Comment la musique intervenait-elle dans "Suite n°2" (photo), présenté au Théâtre Garonne au début de l'année ?

> **Pierre-Yves Macé** : « Certains documents étaient accompagnés de musique pour souligner des traits de la parole. C'était une commande assez ciblée pour ce que j'appellerai une "musique de scène". »

> **J.L.** : « Il y avait différentes stratégies qui nous permettaient de faire entendre ces paroles différemment et aussi de les mettre en rapport les unes avec les autres. Une de ces stratégies était la superposition, puisque des paroles existaient en même temps, c'est-à-dire que plusieurs acteurs disaient ensemble des paroles différentes. L'accompagnement musical était un accompagnement essentiellement vocal : un ou deux acteurs interprétant le document étaient accompagnés vocalement souvent par les trois autres de façon à modifier la manière de percevoir cette parole. C'est ce principe-là que nous avons développé de manière systématique et radicale dans la "Suite n°3", où chacune des vingt-six paroles, sauf une, est accompagnée d'une partition pour piano. Nous signons ce spectacle ensemble parce que la musique est très centrale. Je ne le définirais pas comme du théâtre musical, mais c'est néanmoins un projet où le théâtre et la musique se parlent l'un à l'autre depuis le départ du projet. Le choix des documents retenus, comme les stratégies musicales développées sont le fruit d'une étroite collaboration. Nous avons essayé de développer une forme de synergie dans l'écriture, de suivre ensemble, chacun depuis sa place, toutes les étapes de l'écriture. »

> **P.-Y.M.** : « Ce n'est pas vraiment du théâtre musical, ce serait du "théâtre/musique" : on peut suivre le spectacle aussi bien comme un concert avec pianiste et

chanteurs, que comme un spectacle de théâtre avec des paroles surtitrées. Mais on peut d'autant plus être à la fois spectateur de concert et de théâtre parallèlement qu'il y a la volonté dès le départ de faire dissonner théâtre et musique. L'enjeu de la "Suite n°3" était en effet de réunir toutes les langues officielles de l'Union européenne en choisissant des paroles selon un critère subjectif : ce sont des paroles qu'on ne veut pas entendre (qui provoquent un effet répulsif, qui nous dégoûtent, qui nous choquent, qui nous font pitié...). Une fois recueillies, la question était comment les mettre en scène ? La musique a à la fois un pouvoir de distanciation puisque mettre ces paroles en musique c'est les mettre à distance, donc pourvoir les représenter. En même temps, puisque la musique est vraiment tissée à la parole — j'ai composé l'accompagnement de piano à partir d'une transcription très précise des mélodies de la parole — la musique est également un moyen d'entrer dans l'intimité de la parole de manière plus précise que dans le précédent spectacle. »

> **J.L.** : « Pierre-Yves a mis en musique ces paroles tout en les respectant absolument. Le premier geste a été de les transcrire musicalement, mais l'ambition est que les deux chanteurs parlent à partir de partitions extrêmement précises. Ils ont d'abord chanté les partitions pour se les approprier, avant de retrouver le parlé à travers le chanté tout en étant accompagnés par la partition de piano. »

> **P.-Y.M.** : « De mon point de vue, j'ai envie de dire que c'est du chant, mais qui donne l'illusion de la parole. Il y a toute une tradition du parlé dans la musique qui remonte à Janacek : il s'inspirait de mélodies qu'il entendait dans la rue pour écrire des opéras, mais il écrivait vraiment du chant — un peu comme Debussy avec "Pelléas et Mélisande". Ensuite, des compositeurs ont travaillé avec des enregistrements, notamment Steve Reich qui a été le premier à faire ça avec "It's gonna rain" et "Come out", deux pièces des années 60 qui mettent en valeur la musicalité de la parole grâce à la boucle. J'ai l'impression que nous touchons à quelques chose qui n'a jamais été fait avec des chanteurs qui reprennent des mélodies de la parole comme si c'était de la parole, donc comment refaire basculer dans l'exécution vivante ce travail fait par des gens comme Steve Reich ou plus tard René Lussier à partir d'enregistrements. »

> **J.L.** : « Contrairement aux spectacles précédents, où les acteurs travaillaient à l'oreille en s'efforçant de reproduire au plus proche les enregistrements, les deux chanteurs de "Suite n°3" se sont d'abord confrontés à la transcription musicale. Après avoir intégré la musique, nous avons réécouté les documents d'origine pour prendre en compte les accents ou les glissements de la parole qui font le naturel du parlé. »

Pourquoi choisir l'Europe comme terrain ?

> **J.L.** : « Ça nous semblait résonner avec la forme du récit qui nous avons choisie, cette forme classique et très noble de salon bourgeois du XIX^e siècle qui est née en Europe. Essayer à la fois d'explorer la diversité des formes de la parole tout en confrontant cette diversité à la diversité des langues — en sachant que c'est une tâche infinie et impossible — fait partie du projet de L'Encyclopédie de la Parole. La question de l'Europe est liée au choix des paroles qu'on a pas envie d'entendre : il nous paraissait pertinent de s'intéresser d'abord à des paroles qu'on a pas envie d'entendre dans ce périmètre qui est le nôtre, plutôt que d'aller chercher des choses à l'autre bout du monde pour lesquelles on aurait eu un regard plus touristique et plus distant. Cet espace n'est pas unifié mais c'est néanmoins un espace politique proche dans lequel on s'inscrit. »

> **Propos recueillis par Jérôme Gac**

• "Suite n°3", du 10 au 14 octobre (du mardi au jeudi à 20h00, vendredi et samedi à 20h30), au Théâtre Garonne (1, avenue du Château d'Eau, 05 62 48 54 77, theatregaronne.com)

(1) encyclopediedelaparole.org

• Lire l'intégralité de cet entretien sur www.intratoulouse.com

PAROLE MODE D'EMPLOI

Suite n°3 : partition en anglais, français, néerlandais, allemand, portugais, hongrois, polonais, roumain, croate, danois, maltais, italien, gaélique, tchèque, slovaque, espagnol, finnois, bulgare, grec, estonien, letton, lituanien, suédois, slovène, flamand, pour deux voix et un piano.

Des collecteurs de vingt-quatre pays européens ont réuni le matériau symphonique de cette troisième suite chorale orchestrée par le décidément brillant Joris Lacoste.

En musique, une suite développe, amplifie un thème à travers lequel l'auditeur est invité à promener son oreille et parfois ses pas. Ici, après les paroles-actions de *Suite n° 2*, l'exploration concernera celles que l'on aimerait ne pas entendre : paroles violentes, de désespoir, irritantes ou tristement désincarnées... Comme précédemment, les interprètes se mettent en bouche – en langue, en palais, en poumons – ce matériau lexical enregistré dans notre quotidien pour en souligner la rythmique, les tonalités, la mélodie : transformer le brouhaha du continuum discursif qui partout nous assaille en musique, en poésie pneumatique. L'expérimentation est cette fois accompagnée sur scène de la musique de Pierre-Yves Macé, venant en appui, en contrepoint ou en tiraillement, éclairer encore différemment le flow des mots, le déplacer. Une forme de récital cathartique qui met à distance la violence de ces paroles par distorsion de nos perceptions, et interroge les chemins empruntés par notre époque. Comment ces discours sont-ils rendus possibles ? Pourquoi acceptons-nous de les entendre ? Que faire pour ne plus les subir ?

L'Encyclopédie de la Parole entamée par Joris Lacoste depuis dix ans, et dont ce quatuor de *Suites* en construction est l'émanation, récolte des traces orales dans le monde entier rendant compte de ce qui fait notre époque et dans lequel nous sommes si immergés que nous n'en avons pas conscience. À l'image de Georges Perec et de ses vertigineuses taxinomies, il plonge si profondément dans le réel qu'il en souligne les absurdes et les décalés et nous fait réfléchir sur le sens de nos actions, mais aussi sur nos représentations et notre être au monde. Entrer dans l'univers sensoriel de ces *Suites* constitue une enivrante et troublante expérience. Prêtez attention : en sortant ensuite sur la terrasse du Café Garonne, vous n'entendrez plus les conversations de la même façon. **Agathe Raybaud**

Suite n° 3 / 10 au 14 octobre / Théâtre
Garonne, 1, avenue du Château-d'eau,
Toulouse / 05 62 48 54 77 /
www.theatregaronne.com/
Spectacle présenté avec L'Usine