

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

46^e édition

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY
MOTA

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE
JORIS LACOSTE / PIERRE-YVES MACÉ
Suite n°3 'Europe'

CRÉATION AVEC

DENIS CHOUILLET (PIANO)

BIANCA IANNUZZI

LAURENT DELEUIL (CHANT)

21 | 24 NOV. 2017

ESPACE CARDIN

1, AVENUE GABRIEL. PARIS 8

Dossier d'accompagnement

SAISON 2017 | 2018

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE JORIS LACOSTE / PIERRE-YVES MACÉ

Suite n°3 'Europe' CRÉATION

CONCEPTION **Encyclopédie de la parole**
COMPOSITION & MISE EN SCÈNE **Joris Lacoste**
COMPOSITION & CRÉATION MUSICALE **Pierre-Yves Macé**
COLLABORATION ARTISTIQUE **Elise Simonet**
CHORÉGRAPHIE **Lenio Kaklea**
SCÉNOGRAPHIE & LUMIÈRES **Florian Leduc**
SON **Stéphane Leclercq**
COSTUMES **Ling Zhu**
CHEF DE CHANT **Vincent Leterme**
COACHING VOCAL **Valérie Philippin**
TRADUCTION - GESTION DE PROJET **Marie Trincaretto**
TEXTE FRANÇAIS **Julie Etienne**
STAGIAIRE À LA MISE EN SCÈNE **Yvan Loiseau**

LANGUES **anglais, français, néerlandais, allemand, portugais, hongrois, polonais, roumain, croate, danois, maltais, italien, tchèque, slovaque, espagnol, finnois, bulgare, grec, estonien, letton, lituanien, suédois, slovène, flamand**

AVEC **Denis Chouillet** (PIANO),
Bianca Iannuzzi & Laurent Deleuil (CHANT)

PRODUCTION Echelle 1:1 (compagnie conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Île-de-France) en partenariat avec Ligne Directe.
COPRODUCTION Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles - Théâtre de la Ville-Paris - Festival d'Automne à Paris - La Comédie de Reims-CDN-Festival Reims Scènes d'Europe - São Luiz Teatro-Festival Alcantara-Lisbonne - Festival NEXT - Le phénix, scène nationale de Valenciennes, pôle européen de création - Théâtre Garonne, scène européenne-Toulouse - Festival Baltoscandal-Rakvere - Gothenburg Dance and Theatre Festival - L'Apostrophe, scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val-d'Oise - Mousonturm (Francfort).
Suite n°3 est coproduit par NXTSTP avec le soutien du Programme Culture de l'Union européenne. **AVEC LE SOUTIEN** de l'Institut français à Paris, de la Ville de Saint-Denis-Conservatoire de musique et de danse, de Nanterre-Amandiers-Centre dramatique national et du CND Centre national de la danse, accueil en résidence. **CORÉALISATION** Théâtre de la Ville-Paris - Festival d'Automne à Paris. *Suite n°3* est co-produite par House On Fire avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne. Création au Théâtre Garonne - Scène européenne, Toulouse le 10 octobre 2017.

DURÉE **1 H 30**

SOMMAIRE

Présentation	p. 4
Entretien	p. 5
Biographies	p. 8
Revue de presse	p.10
<i>blablabla</i>	p.12



© R. Verant

PRÉSENTATION

Le piano grince et hurle. La voix est gutturale. « *Merde, le chien va me déchirer ! Virez le chien, virez le chien, je suis blessé !* » La chanteuse **Bianca Iannuzzi** sort le buste du piano, un peu sonnée. Après cette brève séquence, qui témoigne de la « *protestation d'un homme immobilisé par la police, Tallin, 2014* », comme indiqué sur le cartel au-dessus des surtitres, il faut enchaîner, sans transition, presque une octave au-dessus.

Comment concilier le sens et la musique sans trop les réconcilier ? Comment mettre en musique des paroles violentes sans pour autant les embellir par la musique ? « *Parfois c'est très chanté, vraiment lyrique, et à d'autres moments c'est parlé, voire chuchoté*, explique Joris Lacoste. *Contrairement à d'habitude, on a commencé par retranscrire musicalement les enregistrements et les chanteurs ont d'abord travaillé sur la partition avant de revenir aux enregistrements pour trouver un phrasé plus naturel. Plus le spectacle avance, plus le contraste s'accroît entre ce qu'on entend et la traduction. Ça serait intéressant de montrer ce spectacle à des sourds et à des aveugles en même temps. Selon que l'on s'attache seulement au texte ou seulement à la musique, on n'en a pas du tout la même perception.* »

Pour les chanteurs, passer d'une langue à l'autre (il y a en 24) et d'un genre musical à l'autre à chaque séquence – sachant que certaines ne durent pas plus de 40 secondes et d'autres font jusqu'à dix minutes – tient vraiment de la performance. Même avec un coach pour chaque langue et avec une chorégraphe pour régler les déplacements. Il leur faut être à plein d'endroits simultanément et ce qui marche sur le plan musical ne fonctionne pas forcément au niveau du jeu. Sachant que la chanteuse vient plus du théâtre et le chanteur (**Laurent Deleuil**) davantage de l'art lyrique... *Suite n° 3* s'annonce comme la plus complexe des créations de l'**Encyclopédie de la parole**.

Maïa Bouteillet



©_lea_jarobis

ENTRETIEN

COMMENT S'INSCRIT CETTE NOUVELLE PIÈCE DANS LE CYCLE DES SUITES DE L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE ?

JORIS LACOSTE : *Suite n°2* travaillait sur la possibilité d'harmoniser des paroles de natures très différentes, et j'avais commandées à Pierre-Yves de petites pièces vocales pour en accompagner certaines de façon à les déplacer ou à les dramatiser. J'ai voulu continuer dans cette voie et explorer plus en profondeur les rapports entre parole et musique : c'est pourquoi j'ai proposé à Pierre-Yves que l'on fasse cette pièce ensemble.

PIERRE-YVES MACÉ : Une part importante de mon travail repose sur l'utilisation d'archives, de documents sonores ou de traces du réel. Dans *Song Recycle*, par exemple, je « recycle » des enregistrements de chants amateurs, trouvés sur YouTube, que j'accompagne ensuite au piano à la manière d'un récital. Il y a quelques années, j'avais imaginé un montage sonore de documents de l'Encyclopédie accompagné d'une partition pour piano. Ce projet, *Concertation*, n'a pas abouti, mais *Suite n°3* est venue en quelque sorte lui donner une autre ampleur.

POURQUOI AVOIR CHOISI LE CRITÈRE DES « PAROLES QUE NOUS NE VOULONS PAS ENTENDRE » ?

J. L. : Là où *Suite n°2* orchestrait des paroles-actions, nous nous intéressons ici aux effets que les paroles ont sur nous, et en particulier à leurs effets indésirables. Certains extraits de *Suite n°2* nous avaient posé d'épineux problèmes de représentation : je pense notamment à un discours de propagande djihadiste pour lequel il avait été très compliqué de trouver la bonne distance. J'ai eu envie de poursuivre dans cette direction : chercher des moyens de faire entendre des paroles inécoutables est *a priori* plus complexe et plus excitant que de mettre en scène des paroles nobles ou propices à l'identification.

P.-Y. M. : C'est bien sûr très paradoxal – et quelque peu masochiste – d'aller rechercher, puis transcrire, répéter et rejouer sur scène des discours que nous-même préférierions ne pas entendre. Ces paroles, nous nous sommes de fait astreints à les écouter des centaines de fois. Mais nous confronter à un matériel exempt de toute séduction, cela nous oblige d'emblée à trouver une ruse particulière. Nous sommes à tout moment submergés de paroles que nous n'avons pas envie d'entendre : qu'en faisons-nous ? Quelles stratégies adoptons-nous pour les tenir à distance ?

J. L. : Il nous a semblé que ce pourrait être un défi artistique intéressant que de mettre en musique de l'inécoutable. Est-ce que la musique peut nous permettre de neutraliser, de conjurer momentanément la violence de certaines paroles ? De les entendre autrement ? De les tenir à distance, voire de les exorciser ?

COMMENT DÉFINIR UNE PAROLE « INÉCOUTABLE » ?

J. L. : On ne peut le définir que subjectivement : ces paroles sont inécoutables pour nous, en fonction de notre sensibilité, de nos valeurs, de notre goût. Sans doute qu'à d'autres oreilles elles pourront paraître inoffensives, indifférentes, voire aimables...

P.-Y. M. : Ce sont d'abord des paroles qui nous dégoûtent, nous ennuient, nous répugnent, nous mettent en colère, nous dépriment, nous choquent, nous agacent, nous font pitié... Des paroles qui portent une forme de violence, de bassesse, de vulgarité, quoiqu'à des degrés très divers : certaines sont carrément des paroles de haine, d'autres sont des discours dominants ou stéréotypés, parfois il s'agit juste de paroles qui témoignent d'une certaine misère sociale.

COMMENT FAIRE ENTENDRE CES PAROLES QUE L'ON PRÉFÉRERAIT NE PAS ENTENDRE ?

P.-Y. M. : C'est la fonction que nous avons donnée à la musique. Ce critère constitue un défi intéressant pour la composition musicale. Mettre en musique, c'est toujours, d'une certaine façon, rendre digne ou élever. C'est dans tous les cas « adhérer à », accompagner, sympathiser avec – d'un point de vue purement sonore, du moins. La musique n'est que très rarement antipathique avec son propre matériau, y compris dans la dissonance. Si les paroles sont problématiques, il faut que la musique trouve sa juste place. Je crois que l'enjeu de la composition est ici ni d'accentuer ni d'adoucir la violence, mais de nous placer à un endroit où elle est comme circonvenue, et dont on peut du coup s'approcher de plus près. Donner une forme, informer.

J. L. : Le piano a une fonction critique dans la mesure où il déplace la parole à un niveau formel qui rend notre positionnement de spectateur plus difficile. La musique doit nous permettre d'entendre cette parole de façon paradoxale et de la présenter comme un fait sensible, non comme l'objet d'un discours ou d'un jugement. J'ajoute que cela pose des enjeux de représentation non seulement pour la composition musicale, mais aussi pour l'interprétation des chanteurs et pour la mise en scène en général.

QUELS RAPPORTS ENTRE PAROLE ET MUSIQUE ?

P.-Y. M. : La parole quotidienne est elle-même une musique. L'exercice de la transcription montre que nous sommes tous, en tant qu'être parlants, d'infatigables producteurs de mélodies. Chaque fois que nous ouvrons la bouche pour nous exprimer, il en sort un flux de notes parfois très proche d'un chorus de jazz effréné. Le compositeur tchèque Leoš Janáček avait l'habitude de consigner sur un petit carnet les mélodies vocales qu'il entendait autour de lui, dans la rue. Il y voyait l'expression même de l'authenticité humaine. Une mélodie vocale spontanée n'est jamais fausse.

J. L. : Les autres *Suites* empruntaient à la musique certains de ses codes ou de ses dispositifs. Cette fois, la musique investit l'écriture même du spectacle, à égalité avec la dramaturgie.

P.-Y. M. : La centralité de la musique dans ce spectacle implique une méthode de travail assez différente des précédents. Cela commence par une analyse et une transcription solfégique de la parole (intonation et rythmes), à partir des documents sonores. Cette transcription offre un premier cadre d'appréhension de la parole par un prisme purement musical, qui nous permet d'aller assez loin dans les détails sonores de la parole. Les partitions que j'en tire sont travaillées par les chanteurs exactement comme s'il s'agissait d'une pièce de répertoire (obscur *lied* finnois, un fragment d'opéra italien, une récitation polonaise, etc.), avec son accompagnement pianistique de rigueur.

J. L. : Les chanteurs reviennent ensuite au document sonore pour y retrouver le naturel et les irrégularités propres à la langue parlée. La conjonction de ces deux moments crée une vocalité hybride, à mi-chemin entre le parlé et le chanté : nous mettons au jour ce qu'il y a de musical dans la parole sans toutefois la transformer en chant.

QU'EST-CE QUI VOUS A GUIDÉS DANS LE CHOIX ET LA COMPOSITION DES ACCOMPAGNEMENTS ?

J. L. : Nous avons remarqué que l'utilisation musicale de la parole enregistrée (de Peter Ablinger à Chassol, en passant par René Lussier ou Steve Reich) suit deux grandes tendances : l'une consiste à épouser au plus près les irrégularités de la parole, son caractère erratique et imprévisible. L'autre vise au contraire à couler la parole dans un cadre beaucoup plus régulier et répétitif, avec une pulsation constante, une tonique ou un schéma harmonique stable.

P.-Y. M. : L'un des principes adoptés consiste à faire varier autant que possible cet axe régularité/irrégularité, à explorer toutes les gradations possibles. Pour chaque parole, nous adoptons une stratégie particulière en fonction de sa forme et du type de perspective que nous souhaitons lui appliquer. Les accompagnements produisent des morceaux de style très variés, ici une miniature atonale, là une bossa nova sinueuse, un fado plaintif, une fausse chanson pop, un grindcore expérimental... Sur certains documents, le piano suit les rythmes et les accentuations de la parole ; sur d'autres, il déploie une strate de discours parallèle ; ailleurs, il se met lui-même à « parler », à commenter ce qui est dit. Le piano devient alors l'instance énonciative grâce à laquelle nous pouvons trouver la juste distance par rapport à ces paroles problématiques.

LES PAROLES ONT ÉTÉ GLANÉES DANS TOUTE L'UNION EUROPÉENNE. POURQUOI CE TERRAIN-LÀ ? QUELLE A ÉTÉ VOTRE MÉTHODE ?

P.-Y. M. : Le dispositif du récital piano/voix est « éminemment » européen, que l'on pense à la tradition du *lied* germanique ou de la mélodie française. Et il y a beaucoup de choses qui se disent aujourd'hui en Europe que nous ne voulons pas entendre...

J. L. : Les 24 langues officielles de l'UE nous offrent aussi une contrainte objective et nous forcent à aller écouter des choses en estonien, en bulgare, en maltais et dans d'autres langues qui sont proches de nous géographiquement mais que nous connaissons mal, et qui n'étaient pas représentées dans la collection de l'Encyclopédie. Nous avons donc constitué un collège de correspondants dans toutes les langues de l'UE et nous avons demandé à chacun de nous envoyer des paroles qu'il ou elle n'avait pas envie d'entendre, dans toutes sortes de situations que nous leur suggérions ou qu'ils proposaient spontanément. L'ensemble des documents retenus est le résultat de ce processus d'enquête.

P.-Y. M. : Cela dit, nous ne faisons pas un spectacle sur l'Europe. C'est plutôt un spectacle comme une expédition un peu aveugle, avec ses rencontres et ses hasards.

J. L. : Nous n'avons d'ailleurs pas choisi les documents en fonction de leur nationalité. Nous avons au contraire recherché des documents qui, quoique très idiomatiques, pouvaient résonner partout en Europe : la violence policière, les discours anti-migrants ou homophobes se retrouvent malheureusement un peu partout sous des formes assez comparables. Et comme

toujours avec les spectacles de l'Encyclopédie, les extraits choisis couvrent des situations très diverses, des plus domestiques aux plus officielles, et ils ont tous une forte singularité. J'ai tenté de les agencer de façon à ce qu'ils se répondent sur différents plans et construisent un discours non pas général mais subjectif et à différentes entrées.

EST-CE QUE « FAIRE ENTENDRE L'INÉCOUTABLE » NE REVIENT PAS À LE RENDRE SUPPORTABLE ?

P.-Y. M. : Au moment des élections américaines, on a beaucoup blâmé les réseaux sociaux d'enfermer les gens dans une bulle où ils ne recevaient que l'information qu'ils désiraient déjà entendre. Je crois que nous avons un devoir de ne pas écouter seulement les choses qui nous plaisent, mais d'aller aussi entendre ce qui nous fâche ou nous déplaît. Il est vrai que certains de ces documents nous brûlent les doigts ou nous écorchent la bouche. Mais les représenter ne revient pas à les justifier ou les légitimer.

J. L. : Que l'on pense à la série des *Electric Chairs* de Warhol ou aux *Désastres de la guerre* de Goya, il y a dans l'histoire de l'art toute une tradition d'esthétisation de l'abject qui n'a pas pour but de le rendre plus séduisant ou tolérable, mais simplement de le représenter depuis un point de vue qui nous permette de le regarder en face, les yeux dans les yeux, et mieux le combattre.

Propos recueillis par Maïa Bouteillet
pour le Festival d'Automne à Paris

BIOGRAPHIES

L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

L'**Encyclopédie de la parole** est un projet artistique qui explore l'oralité sous toutes ses formes. Depuis 2007, ce collectif qui réunit musiciens, poètes, metteurs en scènes, plasticiens, acteurs, sociolinguistes, curateurs, collecte toutes sortes d'enregistrements de parole et les inventorie sur son site internet en fonction de propriétés ou de phénomènes particuliers telles que la cadence, la choralité, le timbre, l'adresse, la saturation ou la mélodie. Qu'y a-t-il de commun entre la poésie de Marinetti, des dialogues de Louis de Funès, un commentaire de tiercé, une conférence de Jacques Lacan, un extrait de *South Park*, le flow d'Eminem ou de Lil Wayne, un message laissé sur un répondeur, une prédication adventiste, *Les Feux de l'amour* en VF, un discours de Léon Blum ou de Bill Clinton ? À partir de cette collection qui comprend aujourd'hui près de 800 documents sonores, l'Encyclopédie de la parole produit des pièces sonores, des performances et spectacles, des conférences, des jeux et des expositions. En 2017, l'Encyclopédie de la parole regroupe Frédéric Danos, Emmanuelle Lafon, Nicolas Rollet, Joris Lacoste, David Christoffel, Elise Simonet et Valérie Louys.

www.encyclopediedelaparle.org



© Marion Bizet

performance *La maison vide*, ainsi que 4 *prepared dreams (for April March, Jonathan Caouette, Tony Conrad and Annie Dorsen)* à New York en octobre 2012. Il initie deux projets collectifs, le projet W en 2004 avec Jeanne Revel, qui porte sur la notion de représentation théâtrale et produit notamment des séminaires ainsi que des jeux performatifs ; et l'Encyclopédie de la parole en 2007, avec laquelle il a créé les spectacles *Parlement* (2009), *Suite n°1* (2013), *Suite n°2* (2015) et *blablaba* (2017) .

JORIS LACOSTE

Joris Lacoste écrit pour le théâtre et la radio depuis 1996, et réalise ses propres spectacles depuis 2003. Il a ainsi créé 9 lyriques pour actrice et caisse claire aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2005, puis *Purgatoire* au Théâtre national de la Colline en 2007, dont il a également été auteur associé. De 2007 à 2009 il a été co-directeur des Laboratoires d'Aubervilliers. En 2004, il lance le projet *Hypnographie* pour explorer les usages artistiques de l'hypnose : il produit dans ce cadre la pièce radiophonique *Au musée du sommeil*, l'exposition-performance *Le Cabinet d'hypnose*, *Le vrai spectacle*, l'exposition *12 rêves préparés*, la perfor-



© Benjamin Chelly

mance *La maison vide*, ainsi que 4 *prepared dreams (for April March, Jonathan Caouette, Tony Conrad and Annie Dorsen)* à New York en octobre 2012. Il initie deux projets collectifs, le projet W en 2004 avec Jeanne Revel, qui porte sur la notion de représentation théâtrale et produit notamment des séminaires ainsi que des jeux performatifs ; et l'Encyclopédie de la parole en 2007, avec laquelle il a créé les spectacles *Parlement* (2009), *Suite n°1* (2013), *Suite n°2* (2015) et *blablaba* (2017) .

La musique de **Pierre-Yves Macé** se situe au croisement entre l'écriture contemporaine, la création électroacoustique, l'art sonore et une certaine sensibilité rock. Une part importante de son travail repose sur les notions de recyclage, d'appropriation ou de citation. Entamé en 2010, le cycle in-progress *Song Recycle* pour piano et haut-parleur reprend et transforme une sélection de performances vocales amateur récoltées sur YouTube. Sa musique est publiée sur les labels Tzadik, Sub Rosa, Brocoli. Elle est interprétée par les ensembles Cairn, l'Instant Donné, l'Orchestre de chambre de Paris, le Hong Kong Sinfonietta, les Cris de Paris, le collectif 0 (« zéro »). Il collabore avec les artistes Hippolyte Hentgen, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Pierre Senges, Julien d'Abrigeon, compose la musique pour les spectacles de Sylvain Creuzevault, Christophe Fiat, Joris Lacoste, Anne Collod, Fabrice Ramalingom. En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet *Contreflux*. Soutenu en 2009 à l'université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

PIERRE-YVES MACÉ

La musique de **Pierre-Yves Macé** se situe au croisement entre l'écriture contemporaine, la création électroacoustique, l'art sonore et une certaine sensibilité rock. Une part importante de son travail repose sur les notions de recyclage, d'appropriation ou de citation. Entamé en 2010, le cycle in-progress *Song Recycle* pour piano et haut-parleur reprend et transforme une sélection de performances vocales amateur récoltées sur YouTube. Sa musique est publiée sur les labels Tzadik, Sub Rosa, Brocoli. Elle est interprétée par les ensembles Cairn, l'Instant Donné, l'Orchestre de chambre de Paris, le Hong Kong Sinfonietta, les Cris de Paris, le collectif 0 (« zéro »). Il collabore avec les artistes Hippolyte Hentgen, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Pierre Senges, Julien d'Abrigeon, compose la musique pour les spectacles de Sylvain Creuzevault, Christophe Fiat, Joris Lacoste, Anne Collod, Fabrice Ramalingom. En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet *Contreflux*. Soutenu en 2009 à l'université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

REVUE DE PRESSE

LIBÉRATION, 20 OCTOBRE 2017



Couvrez ce son que je ne saurais ouïr

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.

Par
GUILLAUME TION
Envoyé spécial à Toulouse

Quel est le point commun entre le discours anti-migrants 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'En-

cyclopédie 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 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 babilés 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 l'ouverture et la fermeture du spectacle, étaient évidents. Nous avons posé quelques jalons, notamment l'ouverture et la fermeture du spectacle, étaient évidents. Nous avons posé quelques jalons, notamment l'ouverture et la fermeture du spectacle, étaient évidents.*»

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 glissandos. On ne s'en rend pas forcément compte, mais les intervalles peuvent être très grands quand on parle, de l'ordre de la 9^e ou de la 10^e*», 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 telle-

ment 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'occultier ? 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 censu-*

rés – 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 anti-avortement.» 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 écoeuré, se demandant ce qui va bien pouvoir lui tomber ensuite sur le coin du tympan.

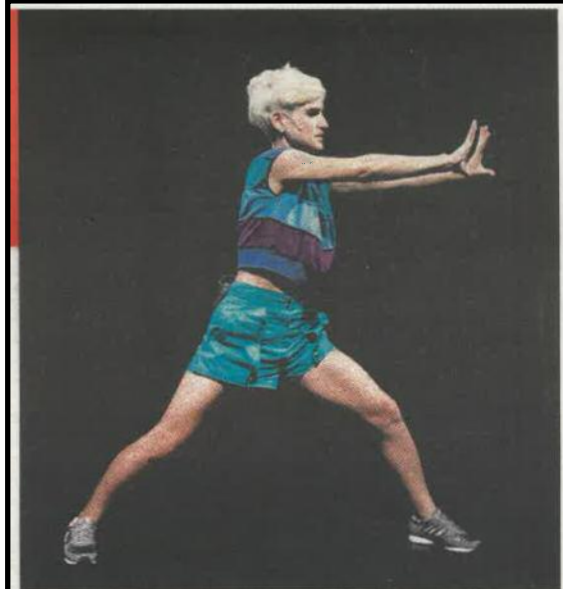
ALPHABET PHONÉTIQUE

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 maché 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 vannis. 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. ◆

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



Armelle Dousset au Théâtre Paris-Villette. MARTIN ARGYROGLO

DU «BLABLABA» POUR PETITS

L'Encyclopédie de la parole sévit aussi au Théâtre Paris-Villette avec un *Blablabla* pour enfants conçu par l'inévitable Joris Lacoste, mis en scène par Emmanuelle Lafon et porté sur scène par la formidable Armelle Dousset, comédienne, danseuse, performeuse, mais aussi musicienne (à l'accordéon dans le duo Rhizottome avec le saxophoniste Matthieu Metzger).

Seule en scène, elle se déchaine autour d'une batterie de sons censément reconnaissables par les plus de 6 ans : extraits d'émissions de télé-réalité, de films inmanquables, mais aussi discours de campagne électorale, annonces SNCF... Le fond est inoffensif et la forme, chère à Lacoste, est brillante : un maelström de documents s'enchaînant et s'interpénétrant avec délice. Dousset s'amuse aussi avec la temporalité des sons, en prenant de l'avance ou du retard sur la diffusion de certains d'entre eux, et transcende ce *Blablabla* par des mini-chorégraphies drôlatiques qui tombent à pic. **G.Ti.**

BLABLABA au Théâtre Paris-Villette, jusqu'au 29 octobre.



© EL

AU CENTRE POMPIDOU
DU 8 AU 11 NOVEMBRE 2017

DANS LE CADRE DE LA PROGRAMMATION HORS LES MURS
DU THÉÂTRE DE LA VILLE ET DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

blablaba CRÉATION

ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE
EMMANUELLE LAFON



CONCEPTION **Encyclopédie de la parole**
COMPOSITION **Joris Lacoste**
MISE EN SCÈNE **Emmanuelle Lafon**
CRÉATION SONORE **Vladimir Kudryavtsev**
LUMIÈRES **Daniel Lévy**
ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE **Lucie Nicolas**
COLLABORATION INFORMATIQUE MUSICALE IRCAM **Augustin Muller**
COORDINATION DE LA COLLECTE DES DOCUMENTS SONORES **Valérie Louys**
COLLECTEURS **Armelle Dousset, Julie Lacoste, Joris Lacoste,**
Emmanuelle Lafon, Valérie Louys, Lucie Nicolas, Élise Simonet

INTERPRÉTATION **Armelle Dousset**

PRODUCTION Échelle 1:1 (compagnie conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Île-de-France) en partenariat avec Ligne Directe. COPRODUCTION Festival d'Automne à Paris - La Villette-Paris - Les Spectacles vivants-Centre Pompidou - T2G, Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national - Le Volcan, scène nationale du Havre - Théâtre de Lorient, centre dramatique national - Festival La Bâtie à Genève - CPPC-Théâtre L'Aire Libre. AVEC LE SOUTIEN de l'Ircam-Centre Pompidou. Ce texte est lauréat de la Commission nationale d'aide à la création de textes dramatiques - Artcena. CORÉALISATION Les Spectacles vivants-Centre Pompidou - Théâtre de la Ville-Paris - Festival d'Automne à Paris. Spectacle accueilli en résidence à La Villette-Paris et Made in TPV.

POLICE-VOLEURS BOLIVAR

Ben Police-voleurs
y'aa une équipe dep-oli- de policiers
et tous_euh 'fin y'a UN policier
et Touss les autres c'est des voleurs
et le premier touché ce n'est pas un polisss le- p- z'un polis-c'est un policier
et puis tous les autres y sont prisonniers

SQUEEZIE

le MOde cops and runners en quinze secondes c'est exActement comme le jeu policiers voleurs
auquel tu jouais avec tes potes quand t'avais 8 ans et d'mi dans la cour de l'écoly
a un policier qui place la prison au début d'la partie e'son but est d'attraper tous les voleurs
avant la fin du temps impartl
un voleur peut libérer d'la prison un aut'voleur en lui donnant un coup d'P/Bied d'Biche

PICKPOCKETS

pour ne pas tenter les pickpockets
Fermez bien votre sac et Surveillez vos objets personnels