
ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE



Suite n°1

Création 2013 pour 11 interprètes, 11 invités et un chef de chœur

administration & production

Échelle 1:1 / Edwige Dousset
+33 6 13 43 11 29
edwige@echelle1-1.org

diffusion & production

Ligne directe / Judith Martin
+ 33 6 70 63 47 58
judith.martin@lignedirecte.net

GÉNÉRIQUE

Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste

Suite n°1 'ABC'

Conception Encyclopédie de la parole

Composition et mise en scène Joris Lacoste

Interprétation : Ese Brume, Hans Bryssinck, Geoffrey Carey ou Théodoor Kooijman, Frédéric Danos, Delphine Hecquet, Vladimir Kudryavtsev, Emmanuelle Lafon, Nuno Lucas, Barbara Matijevic, Olivier Normand, Marine Sylf, et 11 invités.

Assistante à la mise en scène : Elise Simonet

Lumières : Koen De Saeger et Florian Leduc

Régie générale : Florian Leduc

Costumes : Nathalie Lermytte

Collecteurs invités : Constantin Alexandrakis, Grégory Castéra, Annie Dorsen, Myriam Van Imschoot, Anneke Lacoste, Loreto Troncoso Martinez, Sabine Macher, Barbara Matijevic, Olivier Normand, Berno Odo Polzer.

Coachs langues : Anneke Lacoste, Sabine Macher, Chiara Gallerani.

Production : Frédérique Payn et Marc Pérennès

Durée : 1h25

Administration : Marc Pérennès

Production et diffusion : Judith Martin

Production : Échelle 1:1 (compagnie conventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Ile-de-France).

Co-production : Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles), Parc de la Villette- résidence d'artistes (Paris), Théâtre Universitaire (Nantes), Centre Georges Pompidou (Paris), Festival d'Automne à Paris, Théâtre National Bordeaux Aquitaine, Nouveau Théâtre de Montreuil-centre dramatique national, Studio-Théâtre de Vitry (Vitry-sur-Seine), Macval (Vitry-sur-Seine).

Avec l'aide de l'Institut français dans le cadre du dispositif Théâtre Export, du Centre National du Théâtre, et la participation artistique du Jeune Théâtre National. Suite n°1 est co-produite par NXTSTP avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne.



Création Kunstenfestivaldesarts, Bruxelles, mai 2013.

Durée 1h15

Langues anglais, français, néerlandais, allemand, portugais, espagnol, russe, italien, hébreu

Site internet www.encyclopedielaparole.org

PRÉSENTATION

En 2013, l'Encyclopédie de la parole a entrepris un cycle de quatre 'Suites chorales' qui reposent toutes sur le même principe : la reproduction vivante d'enregistrements tirés de la collection de l'Encyclopédie de la parole.

Ces documents sonores, impliquant des situations particulières et des figures de langage, sont articulés de sorte à faire entendre toute la richesse et la complexité des paroles les plus ordinaires ou les plus singulières.

Reproduire au plus près, ce n'est pas jouer des situations ou imiter des individus, encore moins incarner des personnages, mais traiter musicalement chaque parole enregistrée, dans la richesse et la complexité de ses intonations, de son rythme, de ses jeux d'adresses, de ses mouvements et hésitations réelles. On laisse les situations et les contextes apparaître d'eux-mêmes, à travers le seul jeu des voix : un théâtre à entendre.

Un des effets les plus troublants de la reproduction de la parole est celui qui dissocie le contexte du contenu : on prête soudain attention à des manières de discuter, d'écouter, de séduire, d'expliquer, des façons de dire, des tonalités qui étaient jusqu'ici occultées par le besoin de sens. Les paroles les plus banales, les plus triviales, parce qu'elles sont traitées comme des partitions très exactes, se revêtent soudain d'une étrangeté qui nous les fait entendre autrement.

Les partitions des Suites chorales se déploient sur trois plans parallèles : la succession de situations clairement reconnaissables et contrastées ; le sens des mots proprement dits, dont l'enchaînement et l'articulation compose un texte en forme de patchwork qui s'éclaire différemment selon les contextes linguistiques ; et enfin, le plan purement sonore ou musical de la langue, qui la plupart du temps se confond avec le plan des affects et des intensités.

La première des Suites chorales, *Suite n°1 'ABC'*, présente une sélection d'extraits de la collection sonore de l'Encyclopédie de la parole interprétés par un chœur à l'unisson.

La formation chorale permet de jouer sur différentes sortes de distribution et de division de la parole — unissons, polyphonies, canons, superpositions, harmonisations. Le chœur orchestre la dissolution des individus dans la forme de la parole elle-même, laquelle peut ainsi devenir le vrai personnage de la pièce. En faisant entrer sur la scène les rumeurs, les tournures, les phrasés et les inflexions de notre quotidien le plus immédiat, en multipliant les styles, les registres, les interprètes, les langues, les fictions, les jeux de composition, le cycle des Suites chorales de l'Encyclopédie de la parole se propose de renouer avec une des fonctions les plus antiques du théâtre : mettre une communauté humaine face à la représentation de sa propre parole.

ABC, le titre donné à cette composition, s'entend autant au sens de méthode que de «premiers pas». La partition s'attache à exposer quelques linéaments de la parole humaine : le b.a. -ba, le babil, le blabla, le brouhaha, le vocabulaire de base, le plaisir de parler pour parler, le jeu des traductions et la jouissance des langues qu'on ne comprend pas.

En traversant des situations qui n'ont rien à voir entre elles, en faisant s'entrechoquer des manières de parler toutes à la fois ordinaires et singulières, la pièce expose comme une grammaire empirique de notre oralité commune : un ABC de la parole ordinaire en 45 scènes, neuf langues et vingt-trois interprètes (dont onze invités et un chef de chœur).

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, les questions de Julien Lepers, une prédication adventiste, Les Feux de l'amour en VF, un discours de Léon Blum ou de Bill Clinton, une vente aux enchères, une incantation chamanique, les déclamations de Sarah Bernhardt, une plaidoirie de Jacques Vergès, une publicité pour du shampoing, des conversations enregistrées au café du coin ?

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 2016, l'Encyclopédie de la parole regroupe Frédéric Danos, Emmanuelle Lafon, Nicolas Rollet, Joris Lacoste, David Christoffel, Elise Simonet et Valérie Louys.

www.encyclopedielaparole.org

JORIS LACOSTE

Joris Lacoste est né en 1973, il vit et travaille à Paris. Il 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* (France Culture, 2009), l'exposition-performance *Le Cabinet d'hypnose* (Printemps de Septembre Toulouse, 2010), la pièce de théâtre *Le vrai spectacle* (Festival d'Automne à Paris, 2011), l'exposition *12 rêves préparés* (GB Agency Paris, 2012), la performance *La maison vide* (Festival Far° Nyon, 2012), 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 et l'Encyclopédie de la parole en 2007 avec laquelle il a créé les spectacles *Parlement* (2009) et *Suite n°1* (2013).

www.jorislacoste.net

PRODUCTIONS 2007-2015

SUITE N°2 (spectacle, 2015)



La deuxième des Suites chorales orchestre des paroles qui font quelque chose, des paroles qui sont des actions. Toutes ces paroles sont réelles : chacune d'entre elles a été prononcée un jour quelque part dans le monde et collectée par l'Encyclopédie de la parole. Elles se rencontrent pour la première fois dans ce spectacle, composées par Joris Lacoste, harmonisées par le compositeur Pierre-Yves Macé, et portées par un quintette d'interprètes exceptionnels. Suite n°2 est un véritable spectacle d'action dont les heurts et les péripéties se déroulent dans l'imaginaire des spectateurs.

PARLEMENT (spectacle, 2009)



Conçu et mis en scène par Joris Lacoste, *Parlement* est un solo pour une actrice composé à partir du corpus sonore de l'Encyclopédie de la parole. Ces enregistrements ont fourni la matière d'une écriture théâtrale particulière, procédant par montage et composition non de textes, mais de sons. En faisant se succéder une centaine de voix à l'intérieur d'un même corps, celui d'Emmanuelle Lafon, *Parlement* génère un discours transformiste et poétique, traversé par la diversité de la parole humaine.

CHORALE (performance, 2009)



Chorale est une performance d'une vingtaine de minutes, composée de 7 ou 8 documents de la collection de l'Encyclopédie de la parole interprétés en chœur par un groupe de performeurs. *Chorale* se joue dans différents pays et en différentes langues, son répertoire et ses interprètes changent selon les latitudes, les coutumes et les saisons. *Chorale* est aujourd'hui dirigée par Nicolas Rollet et mise en scène par Joris Lacoste.

CONFÉRENCE-MARABOUT (conférence/performance, 2011)



La *Marabout* est une conférence-parcours à travers la collection de l'Encyclopédie de la parole. Indexée à la présentation cartographiée du site internet de l'Encyclopédie, elle procède par glissements successifs de document en document.

PIÈCES SONORES (concerts, 2007)



Depuis 2007, l'Encyclopédie de la parole passe régulièrement commande à des compositeurs, des artistes sonores ou des réalisateurs radios. Il s'agit à chaque fois de réaliser une pièce à partir du corpus d'enregistrements rassemblés autour d'une entrée, c'est-à-dire d'un phénomène particulier de la parole.

COLLECTION (exposition, 2011)



La Villa Arson à Nice a proposé à l'Encyclopédie de la parole d'exposer l'ensemble de sa collection sonore. L'installation qui a été conçue à cette fin prend la forme d'une carte au sol de 300 m² sur laquelle les quelque 500 documents composant la collection sont figurés. Chaque visiteur est muni d'un appareil qui lui permet d'écouter un à un les documents au fil des entrées.

ENTRETIEN AVEC L'ENCYCLOPÉDIE DE LA PAROLE

Propos recueillis par Ève Beauvallet pour le Festival d'Automne à Paris, avril 2013

Suite n°1 'ABC' et Parlement sont des créations portées par L'Encyclopédie de la parole, un collectif créé en 2007. Pouvez-vous rappeler l'enjeu exact de cette "Encyclopédie" qui produit des oeuvres scéniques, mais aussi des pièces sonores, des articles, des conférences et des expositions ?

Joris Lacoste: L'Encyclopédie de la parole est un projet que nous avons initié en 2007 aux Laboratoires d'Aubervilliers. L'idée de départ était de réunir des gens intéressés d'une manière ou d'une autre par l'oralité, dans les champs les plus variés possibles, poésie, musique, théâtre, arts plastiques, radio, sociologie, linguistique, cinéma, danse, et de collecter ensemble des paroles enregistrées.

Emmanuelle Lafon: Paroles enregistrées, cela veut dire aussi bien une lecture de Gertrude Stein que la météo marine, des amis jouant au Pictionary, la voix synthétique du serveur vocal de Pôle Emploi, le flow d'Eminem, le babil d'un bébé, une plaidoirie de Jacques Vergès, un slogan de manifestation, un commentaire de foot...

Frédéric Danos : Aucun genre n'est exclu a priori, artistique ou non, noble ou vulgaire, connu ou inconnu, très formel ou très ordinaire. On s'intéresse à tout ce qui parle, à partir du moment où on décèle une singularité, quelque chose dans une parole qui nous arrête, que ce soit un débit inhabituel, des espacements spectaculaires, un timbre bouleversant, des accents bizarrement martelés, des inflexions chantantes...

Nicolas Rollet : Voilà. Et ces enregistrements qu'on collecte ensemble, on les met en rapport les uns avec les autres, on les fait se répondre et se croiser, on les organise en différentes catégories, et on les publie sur le site de l'Encyclopédie de la parole. Ce faisant on constitue peu à peu une base de données, très partielle et partiale, sur l'oralité contemporaine.

Avant de fonder l'Encyclopédie de la parole, vous étiez quelques-uns à collecter des documents sonores. A quoi les destiniez-vous, individuellement?

JL: Nos pratiques sont diverses et complémentaires. La plupart des documents que nous collectons sont des enregistrements faits par d'autres. J'avais de mon côté une petite collection de poésie sonore, des cours de Roland Barthes ou de Jankelevitch, des archives de procès ou de débats parlementaires, à côté d'enregistrements historiques de théâtre comme Madeleine Renaud dans *Oh les beaux jours*, qui a été publié en disque il y a longtemps, et que j'ai beaucoup écouté dans ma jeunesse.

NR: Pour ma part j'ai commencé à enregistrer des paroles quotidiennes dès que j'ai eu mon premier magnétophone, à 7 ans. C'est devenu encore plus systématique depuis une dizaine d'années et j'en ai fait une pratique professionnelle dans le domaine de l'ethnographie et de l'analyse conversationnelle.

FD: Mais en fin de compte, aujourd'hui nous sommes moins des collectionneurs que des collecteurs. Le numérique et Internet permettent facilement de partir à la recherche de nouveaux documents en fonction de certaines propriétés que nous voulons étudier, ou bien simplement parce que tel document nous fait penser à tel autre. Par exemple quelque chose dans le débit du

poète Charles Pennequin va nous rappeler celui de Julien Lepers, et du coup on va aller chercher un extrait de Questions pour un champion...

NR: Un collectionneur a tendance à chercher un type d'objet précis. Nous, on collecte tout. Il y a énormément de déchets. Pour un document collecté, il y en a peut-être quatre-vingt d'écoutés.

Que faites-vous de ces documents collectés. Comment les organisez-vous ?

FD: Nous les répertorions en fonction de différentes propriétés formelles ou phénomènes : la cadence, la choralité, le pli, l'espacement, la compression, l'emphase, le timbre, la saturation, etc. Chacune de ces notions constitue une «entrée» de l'Encyclopédie, et chaque entrée est dotée de son corpus sonore et de sa notice.

NR: Pour donner un exemple, dans l'entrée "Compressions", nous pouvons trouver un enregistrement de Michel Rocard, un autre de Françoise Sagan, un troisième de Louis de Funès parce qu'ils se caractérisent tous trois par un flux de parole très compressé, une manière de manger leurs mots à la fois unique et comparable.

EL: Dans l'entrée «Focalisations», qui traite des différents niveaux d'adresses dans la parole, nous avons un discours de Villepin à l'assemblée, un poissonnier qui vend à la criée, la pomponnette de Raimu...

JL: ...et Francis Lalanne qui pleure à "Avis de Recherche". Dans l'entrée «Espacements», on trouve en vrac Jacques Lacan, Juliette Binoche, Nicolae Ceaucescu et le poète Claude Royet-Journoud. Tous ont une manière singulière de produire du silence au fil de leur parole.

NR: Les critères de recouplement des documents ne sont donc ni thématiques ni liés à des situations ou à des genres, mais renvoient à des manières de faire et de dire. Cette façon de mettre en rapport des paroles permet de faire entendre des rapprochements inédits, ou plutôt inouïs au sens propre, et de pointer comment n'importe quelle parole, de la plus ordinaire à la plus académique, peut comporter une part de créativité.

À quelle cadence alimentez-vous la collection l'Encyclopédie?

JL: Nous nous appuyons sur une communauté de collecteurs qui nous envoient régulièrement des documents. C'est un cercle de personnes qui sont toutes passées par l'Encyclopédie à un moment ou à un autre. Nous avons aujourd'hui une collection d'environ 800 documents organisés en 18 entrées.

FD: À partir de ce fonds sonore constitué de façon collective, nous concevons différentes pièces, qui sont autant de manières de rendre compte de cette activité, de faire entendre la collection, et de faire entendre la diversité des formes orales.

NR: Nous avons ainsi depuis 2007 produit une quinzaine de pièces sonores, commandées à différents compositeurs ou artistes sonores, une conférence évolutive, un jeu, une exposition à la Villa Arson en 2011, une chorale amateur, ainsi que deux spectacles que l'on présente cette année au Festival d'Automne : *Parlement*, qui date de 2009, et *Suite n°1 'ABC'* que nous créons cette année au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles.

Dans chacun des deux spectacles présentés dans le cadre du Festival d'Automne, les spectateurs n'entendent pas les documents sonores originaux. Il s'agit, dans *Parlement comme dans Suite n°1*, de restituer vocalement une succession de documents enregistrés...

JL: Oui, le parti-pris consiste à reproduire au plus près un choix de paroles enregistrées. Reproduire au plus près, ça ne veut pas dire imiter des individus ou incarner des situations, encore moins des personnages, mais traiter musicalement chaque parole enregistrée, dans la richesse et la complexité de ses intonations, de ses rythmes, de ses jeux d'adresse, de ses mouvements, de ses hésitations...

EL: C'est-à-dire qu'on laisse les situations et les contextes apparaître d'eux-mêmes, à travers le seul jeu des voix : c'est un théâtre à entendre.

JL: Un des effets les plus troublants du déplacement de ces paroles vers le plateau théâtral est celui de la dissociation du contexte et du contenu : on prête soudain attention à des manières de discuter, d'écouter, de séduire, d'expliquer, des façons de dire, des tonalités qui étaient jusqu'ici occultées par notre insatiable besoin de percevoir le sens de ce qui se dit. Les paroles les plus banales, les plus triviales, parce qu'elles sont traitées comme des partitions très exactes, se revêtent soudain d'une étrangeté qui nous les fait entendre autrement.

EL: Plus on avance dans ce travail et plus ce qui frappe, c'est à quel point cette pratique de collecte, et celle de la restitution, renouvellent l'écoute de la parole, et plus largement de tout type de son. Et puis il y a là une dimension très simple, presque enfantine. C'est comme apprendre par coeur sa chanson, son poème ou sa carte géo préférée, répéter tout le temps tout ce qu'on entend quand on a deux ans, faire la voix de son voisin de palier, ou celle des annonces dans le métro, se faire tourner ça en boucle, à plusieurs, en marchant, sous la douche, en attendant le bus. En tout cas chacun peut le faire, chacun le fait.

En traitant ces paroles de façon musicale, vous les sortez donc de leur contexte?

NR: Le contexte est pris en compte, c'est simplement qu'il n'est pas le critère premier de sélection. Nous n'avons pas une approche exclusivement musicale ou plastique de la parole, nous défendons une pratique qui s'ancre tout de même dans une approche du langage où forme et fond se structurent mutuellement. La question du contexte ou du genre est difficile dès lors qu'on ne la réduit pas à quelques critères externes de type "dîner en famille", "discours à l'assemblée" : lorsque l'on joue un extrait en russe, en italien ou en allemand, on s'appuie beaucoup sur l'activité dans laquelle cette parole est produite, sur les intentions qu'on peut prêter aux locuteurs. On sait ce qu'on dit.

FD: L'enjeu, c'est justement de faire réapparaître le contexte autrement.

JL: En répétitions, la première phase est d'abord formelle: on travaille sur la façon de reconstituer vocalement les contours du document. Dans la seconde phase, nous cherchons comment investir le document de manière à faire réapparaître une situation, une adresse, une intensité. Disons que la méthode est inverse à ce qui se fait habituellement au théâtre où l'acteur travaille à donner une forme orale à un texte. Ici on commence par la forme, telle qu'elle a été figée par l'enregistrement, et tout le travail consiste à lui donner vie.

EL: Cette opération peut se faire au moyen de paramètres aussi variés que le tempo, le volume, la façon de poser la voix ou l'usage de souffles différents. Tout cela n'est que le produit d'intentions, de réactions, de mouvements de pensées. Ces documents sonores sont des fragments plus ou

moins longs, et au moment de les interpréter, nous cherchons dès la première seconde à raccorder avec l'ensemble du contexte qui les sous-tend pour pouvoir en restituer l'unicité.

Parlement est une création pour une seule interprète, vous Emmanuelle Lafon, qui êtes comédienne. Suite n°1 prolonge et amplifie les enjeux de cette pièce en proposant une forme chorale pour 11 interprètes, 11 invités, et un chef de chœur. Qu'expérimentez-vous dans Suite n°1 que vous n'aviez pas pu tester dans Parlement ?

EL: À chaque fois qu'on écoute les documents de notre collection, que ce soit à l'occasion de leur recherche, de leur sélection, ou à l'occasion des pièces que l'on produit, on s'aperçoit que personne n'entend jamais exactement la même chose. Entre les interprètes de *Suite n°1*, c'est pareil : on entend tous la cadence propre au professeur de danse, entrelacée au mouvement qu'il transmet, son accentuation exagérée, ses répétitions systématiques mais graduelles, on entend l'espacement qui ponctue les cris de joie et les respirations d'un homme exalté, on peut en compter les secondes. Et pourtant, même en étant d'accord là-dessus, chacun va s'approprier à sa façon tel ou tel aspect de cette mélodie ou de cet espacement, au filtre de ce qu'il entend, puis de ce qu'il peut en faire, avec sa voix, son corps et son imagination. La base du travail étant l'unisson, ces détails sont minimes ; ils créent néanmoins une seule voix à plusieurs. Par rapport à *Parlement*, la nouveauté de l'expérience est de sentir sa voix, ses impulsions propres, se glisser à l'intérieur de celles des autres. L'amplitude des possibilités est tout autre.

JL: *Suite n°1* est la première pièce d'un cycle de «Suites chorales» que nous projetons sur plusieurs années. C'est un travail qui a commencé avec *Parlement*, puis qui s'est poursuivi avec la chorale que nous avons animée depuis 3 ans dans différents contextes (ateliers, impromptus). Les Suites chorales proposent de pousser cette expérience plus loin en mettant en jeu différentes formations d'interprètes qui tous ont des voix et des personnalités différentes. Toutes sortes de combinaisons et de répartitions deviennent possibles. Cela permet aussi de travailler des documents polyphoniques, des dialogues, des situations de paroles à plusieurs, voire de foules, ce qui bien sûr n'était pas possible avec le solo *Parlement*.

NR: Le travail de chœur, en particulier l'unisson, permet de traiter globalement la tonalité ou le timbre d'une voix. Chaque interprète fait quelque chose de différent, c'est l'harmonie globale qui crée l'effet recherché. Par exemple, nous faisons un extrait des Simpsons dans le spectacle. Pour restituer le timbre de Marge, un interprète va prendre en charge la nasalité de sa voix, un autre sa hauteur, un troisième son grain. Personne n'imité Marge à proprement parler : c'est la combinaison des différentes voix qui créera l'illusion de la voix de Marge.

JL: C'est d'ailleurs je crois ce qui est intéressant dans l'unisson : le fait de parler en chœur empêche ou brouille l'identification de la parole à une personne, à un personnage. Du coup c'est la parole elle-même, avec ses contours, sa personnalité, sa singularité, qui devient le vrai personnage de la pièce.

FD: Autre exemple : nous avons travaillé sur la voix d'un prêcheur américain, qui ponctue sa parole d'inspirations très sonores. Nous avons décomposé la partition entre les respirations d'un côté (prises en charge par une partie du chœur), et la parole proprement dite de l'autre.

JL: Du point de vue du spectateur, l'unisson souligne «l'écriture» du document sonore. Dans *Parlement*, quand Emmanuelle restitue un document et qu'elle soupire, hésite ou tousse, il est impossible de savoir si cette action lui appartient à elle, comédienne, ou si elle vient du document enregistré. Cette ambiguïté n'existe pas dans *Suite n°1* : quand le groupe entier inspire ou bégaie d'un même souffle, on devine que cette inspiration ou ce bégaiement est celui du locuteur d'origine.

Quel niveau de précision vous imposez-vous dans la restitution des documents d'origine ?

NR: Il y a une disproportion énorme entre la manière spontanée et naturelle avec laquelle une parole a été prononcée à l'origine, et le temps que l'on passe, nous, à tenter de la restituer. On peut rester plusieurs jours sur deux minutes du babil d'un bébé, par exemple, ou sur une conversation téléphonique très banale. La complexité se cache souvent dans les choses les plus ordinaires.

FD: On essaie de traiter le babil du bébé aussi sérieusement que si c'était une partition de Schubert ou de Berio.

EL: Ce travail de fourmi qu'est la restitution confronte d'emblée l'interprète à de fortes contraintes, à l'impossible même : après tout, impossible de supporter la comparaison avec la parole originale. Impossible dans *Parlement* qu'une voix en traverse cent autres, ou dans *Suite n°1* qu'un ensemble de 22 voix incarne une seule. Une fois ce point de départ admis, le travail est très excitant, car on a suffisamment de distance pour inventer mille manières d'y arriver.

Nicolas Rollet, c'est vous le chef de chœur de ce projet. Vous avez créé une partition, annotée comme pour un concerto, de façon à diriger les choristes sur scène, à vue. Quelles ont été les étapes de votre travail ?

NR: Tout d'abord il y a une phase de transcription du document, plus ou moins fine selon les cas : le discours est transcrit dans sa temporalité et dans ses caractéristiques formelles (cadences, hésitations, accents, attaques, etc.). Bref, on transcrit de la parole. Les choix dans la transcription sont guidés aussi par les phénomènes vocaux que l'on souhaite souligner, sans jamais les caricaturer. Ensuite ces transcriptions deviennent des partitions c'est-à-dire des supports de travail intermédiaires qui permettent de nous accorder sur des méthodes pour reproduire le document (le restituer) ensemble (à un unisson, trois unissons, six solos, etc.). Je découpe ainsi les documents en séquences plus ou moins longues, je m'appuie sur des attaques ou des accents, des démarrages, des tempi. Vient donc se greffer une écriture de direction, celle que j'emploie pour diriger l'ensemble vocal. Une partie de cette écriture se fait également avec les interprètes pendant les répétitions. Je laisse toujours de la place pour trouver collectivement les meilleures méthodes. Mais quoi qu'il en soit, bien que j'en effectue une interprétation à la fois dans les partitions et surtout au moment de la performance, la référence lors du travail avec les interprètes reste toujours le document audio d'origine.

Joris Lacoste, c'est vous qui signez la composition. Quelle différence faite-vous entre l'écriture d'une pièce de théâtre classique et celle de *Parlement*, ou de *Suite n°1* ?

JL: Je vois deux particularités : d'abord c'est un travail qui relève du montage de documents existants. Ensuite c'est une écriture qui se fait entièrement à l'oreille. C'est-à-dire que concrètement je travaille avec un logiciel de son et non pas un traitement de texte... Mais à ces deux choses près, je ne vois pas de vraie différence avec un travail d'écriture textuel : car au fond on écrit toujours plus ou moins à partir de matériaux trouvés, non ?

Mais selon quelles logiques s'enchaînent les documents ?

JL : Je pars du corpus de documents collectés collectivement, et je cherche des rapprochements, des résonances, des contrastes ou des continuités entre certaines paroles. La composition se fait simultanément sur trois plans parallèles : d'abord la succession de situations clairement reconnaissables (un dîner entre amis, un dessin animé, un cours de tango) ; ensuite, le sens des

mots prononcés, dont l'enchaînement et l'articulation composent qu'on le veuille ou non un «texte» en forme de patchwork multilingue ; enfin, le plan purement sonore, musical, énergétique, de la parole. Chacun de ces plans est signifiant, et c'est en les prenant en compte en même temps que des possibilités (et des impossibilités) apparaissent. Des rapports de sons engendrent des rapports de sens et vice-versa. Des lignes se constituent, qui ne sont pas tant narratives qu'associatives, allusives, suggestives, ou rythmiques. Il y a des enchaînements qui forment des thèmes, comme on dit en musique. Par exemple, dans la *Suite n°1*, que nous avons intitulée "ABC", il est souvent question d'apprentissage, de b.a.-ba, d'alphabets, de babil, de blabla, de brouhaha, de langues étrangères. On expose le vocabulaire de base, on joue à traduire ou à chanter, à alterner des langues et des registres, on parle non pas pour ne rien dire mais pour le plaisir de parler, le goût de la langue. Mais il y a aussi des ruptures et des contrepoints, des fausses pistes qui sont des détours, des suspens ou des dénouements.

Vous avez choisi de travailler dans beaucoup de langues, une douzaine, sans utiliser de surtitres. Comment traitez-vous ces langues, et comment le public est-il invité à les recevoir ?

FD: Le projet des "Suites chorales" est l'occasion pour nous d'élargir la collection de l'Encyclopédie à d'autres langues. Pas tant dans une idée d'exhaustivité, mais parce que l'expérience d'écouter des langues qu'on ne comprend pas ou peu nous fait percevoir des phénomènes qui souvent restent invisibles dans les langues qu'on maîtrise bien. Nous avons cependant pris soin de choisir des documents dont les situations représentées sont toujours clairement identifiables, même quand on ne comprend pas la langue. Vous n'avez pas besoin de parler italien pour comprendre que ce que vous entendez est un commentaire de foot.

JL: Du coup c'est aussi une manière de poser dès la conception de la pièce la question de son existence internationale. En général, le théâtre de parole s'exporte soit au moyen de surtitrages, soit en traduisant ou adaptant le texte. Nous avons voulu faire une pièce qui sera la même dans tous les pays où nous allons jouer, mais dont bien sûr le sens sera perçu différemment selon les contextes linguistiques. Vous ne comprendrez peut-être pas les mêmes moments que votre voisin, personne probablement ne maîtrisera toutes les langues, mais n'importe qui a priori détient suffisamment de compétences pour entendre et voir quelque chose.

NR: C'est une déclinaison du motto sur lequel nous nous appuyons depuis le début du projet de l'Encyclopédie : "Nous sommes tous des experts de la parole."

JL: Non au sens où nous serions tous des linguistes comme Nicolas, mais simplement parce que nous avons tous une pratique concrète, ancrée, quotidienne, de la parole. Nous passons une grande partie de notre vie à parler et à écouter les autres parler, nous savons nous positionner dans une conversation, nous saisissons intuitivement le sens d'un accent, d'une intonation qui monte ou qui tombe, nous partageons toutes sortes de ressources communes. C'est ce savoir concret commun que le projet de l'Encyclopédie de la parole essaie de faire apparaître.